



**UNIVERZITET U NOVOM SADU  
UNIVERZITETSKI CENTAR ZA  
INTERDISCIPLINARNE I MULTIDISCIPLINARNE  
STUDIJE I ISTRAŽIVANJA - UCIMSI  
CENTAR ZA RODNE STUDIJE**

**KRITIČKA ANALIZA LIKOVA U  
DEČJIM CRTANIM FILMOVIMA SA  
FOKUSOM NA RODNE  
STEREOTIPE**

**DOKTORSKA DISERTACIJA**

**Mentor:  
Prof. dr Dejan Pralica**

**Kandidatkinja:  
Valentina Đekić, 2/11 - RSD**

**Novi Sad, 2021. godine**



**UNIVERZITET U NOVOM SADU**  
**UNIVERZITETSKI CENTAR ZA**  
**INTERDISCIPLINARNE I MULTIDISCIPLINARNE**  
**STUDIJE I ISTRAŽIVANJA - UCIMSI**

**KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Valentina Đekić
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Dejan Pralica
Naslov rada: NR	Kritička analiza likova u dečjim crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipe
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	Srpski / Engleski
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Autonomna pokrajina Vojvodina
Godina: GO	2021.
Izdavač: IZ	Autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu -UCIMSI Centar za rodne studije Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad
Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja 9/ stranica 571/ slika 41 / grafikona 29/ tabela 23/ referenci 375/ priloga 38, tabele u prilogu 29)

Naučna oblast: NO	Rodne studije
Naučna disciplina: ND	Rodne studije
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	<i>televizija, javni servis, zakonska regulativa, internet, diskriminacija, crtani filmovi, deca, rodna socijalizacija, rodne uloge, stereotipi.</i>
UDK	
Čuva se: ČU	Centralna biblioteka UNS Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Danas je sve teže u dečjim crtanim filmovima pronaći bilo kakve stereotipe, jer su s godinama prikazi stereotipa postali suptilni, te se kroz animirane likove neprimetno ukorenjuju u najmlađoj dobi i na taj način oblikuju razmišljanja budućih mladih ljudi.</p> <p>Zato predmet ove disertacije jeste crtani film kao moćan medijski sadržaj koji ima izuzetan uticaj na decu kao marginalizovanu grupu u društvu, kao i način na koji on prenosi poruke koje deca usvajaju utičući tako na proces socijalizacije dece.</p> <p><b>Cilj</b> istraživanja je da utvrdim način <i>reprezentacije muškaraca i žena</i> u odabranim kratkometražnim crtanim filmovima koji su dostupni deci na drugom programu javnog servisa RTS-a, kao i da <i>dekonstruišem stereotipe i predrasude i kodove filmske umetnosti</i> kojima se implicitno implementiraju dominantne poruke u ovim kratkim animiranim formama čija su najbrojnija publika upravo mlađi uzrasti dece.</p> <p>Osnovna hipoteza od koje polazim glasi: likovi u dečjim crtanim filmovima, koji su</p>

predmet istraživanja ovog rada, rodno su stereotipni potpomognuti kodovima filmske umetnosti da implicitno implementiraju stereotipne poruke koje su u skladu sa patrijahalnom matricom, tj. tradicionalnim društvenim konstruktima i predstavama o rodu, gde su muškarci aktivni, van kuće i imaju moć, kontrolu i dominaciju, a žene predstavljene kao seksualni objekti, potčinjene, pasivne, uglavnom u kućnom okruženju.

Primenom dva kodna protokola: Kodni protokol upotrebljen u okviru kvantitativno - kvalitativne analize sadržaja i kodni protokol zasnovan na zapažanjima merljivih kategorija i varijabli van Dejka analizirane su 65 epizode kratkometražnih crtanih filmova u okviru 7 serijala emitovanih na programu javnog servisa RTS2 u periodu od 12. 03. 2016 do 02. 04. 2016. Serijal *Bio jednom jedan život* nastao je 80-tih godina XX veka, dok su preostali serijali Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni Test, Zozonci nastali u prve dve decenije 21. veka.

Rezultati pokazuju da analizirani crtani filmovi uz pomoć likova prenose patrijahalne društvene obrasce implicitno implementirajući stereotipne poruke potpomognuti kodovima filmske umetnosti što se odražava na rodnu socijalizaciju dece. U fokus grupnom intervjuisanju roditelji su izneli stav da crtani filmovi sadrže rodne stereotipe.

Fokus grupnim intervjuisanjem i anketiranjem dece zapaženo je da devojčice

biraju ženske likove i uglavnom se opredeljuju na osnovu garderobe, fizičke lepote, dobrote likova čime je ponovo potvrđeno da one biraju na osnovu rodne uloge koja im je usađena socijalizacijom, a to je da one treba da budu lepe, negovane, zaštićene i sl., dok dečaci biraju likove koji su borci, mišićavi, imaju zaštitničku i spasilačku ulogu što odgovara rodnoj ulozi muškarca. Dubinskim intervjuom sam ustanovila da deca ni u jednom crtanom filmu nisu uvidela da poruke koje šalju crtani filmovi su obeležene i rodnim stereotipima. Odgovori dece su uglavnom bili pozitivni i nisu bili usmereni na prepoznavanje rodnih uloga već više na uočavanje zapamćenih univerzalnih moralnih poruka. Znači deca ne prepoznaju rodne stereotipe, te samim tim ih i ne pamte. Krajnja poruka crtanoog filma samim tim nije diskriminatorna prema drugom.

Opšti zaključak istraživanja je da i pored činjenice da je reč o serijalu savremenih crtanih filmova, oni podržavaju patrijahalni društveni poredak. Ipak, primećen je i izvestan pomak u korist rodne osetljivosti, koji ukazuje na sazrevanje značaja pojma rodnosti i rodne osetljivosti u društvu, ali nedovoljan, jer akteri nakon iskoraka odmah budu vraćeni u patrijahalne okvire ponašanja. Takođe, iako su korišćeni različiti instrumenti koje nude umetnički filmski kodovi kako bi se implicitno plasirali rodni stereotipi i predstavili kao poželjni, negativne rodne uloge su prisutne i vidljive. Zato je veoma važno dekodirati rodne

	stereotipe i prepoznati instrumente kojima se predstavljaju i prenose.
Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	15. 07. 2021.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	





University of Novi Sad  
UCIMSI  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Valentina Đekić
Mentor: MN	Dejan Pralica, PhD, Full professor
Title: TI	Critical analysis of characters in children's cartoons with a focus on gender stereotypes
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	English / Serbian
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Autonomous Province of Vojvodina
Publication year: PY	2021
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad – ACIMSI Centre for Gender Studies Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(number of chapters 9/ pages 571 / tables 23 / charts 29 / pictures 41/ references 375/ appendix 38 / tables in appendix 29)
Scientific field SF	Gender studies
Scientific discipline SD	Gender studies

Subject, Key words SKW	television, public service, legislation, internet, discrimination, cartoons, children, gender socialization, gender roles, stereotypes
UC	
Holding data: HD	Central Library University of Novi Sad Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	<p>Today, it is increasingly difficult to find any stereotypes in children's cartoons, because over the years the depictions of stereotypes have become subtle, and through animated characters they are imperceptibly rooted at youngest age and thus they shape the thinking of future young people.</p> <p>That is why the subject of this dissertation is cartoon as a powerful media content that has an exceptional impact on children as a marginalized group in society, as well as the way it conveys the messages that children adopt, thus influencing the process of children's socialization.</p> <p>The aim of the research is to determine the way of representation of men and women in selected short cartoons available to children on second RTS public service program, as well as to deconstruct stereotypes and prejudices and codes of film art that implicitly implement dominant messages in these short animated forms whose are the most numerous audience just younger children.</p> <p>The basic hypothesis from which I start is: the characters in children's cartoons that are the subject of research in this paper are gender stereotypical, aided by the codes of film art to</p>

implicitly implement stereotypical messages that are in line with the patriarchal matrix, i.e. traditional social constructs and representations of gender, where men are active, out of the house and have power, control and domination, and women are presented as sexual objects, subordinate, passive, mostly in the home environment.

Using two code protocols: Code protocol used in quantitative - qualitative content analysis and code protocol based on observations of measurable categories and variables by Van Dijk. 65 episodes of short cartoons were analyzed within 7 series broadcast on the public service program RTS2 in the period from March 12, 2016 to April 2, 2016. The series Once Upon a Time...Man was created in the 80s of the 20th century, while the remaining series Snoopy, Calimero, Chloe's Closet, Leon, Johnny Test, Pet Pals originated in the first two decades of the 21st century.

The results show that the analyzed cartoons, with the help of characters, convey patriarchal social patterns by implicitly implementing stereotypical messages supported by the codes of film art, which is reflected in the gender socialization of children. In a focus group interview, parents expressed the view that cartoons contain gender stereotypes.

Using Focus group interviews and surveying children, it was noticed that girls choose female characters and mostly decide on the basis of wardrobe, physical beauty, kindness

of characters, which reaffirmed that they choose based on the gender role instilled in them by socialization, which is that they should to be beautiful, nurtured, protected, etc., while the boys choose characters who are fighters, muscular, have a protective and saving role that corresponds to the gender role of the man. In an in-depth interview, I found that the children did not realize in any of the cartoons that the messages sent by the cartoons were also marked by gender stereotypes. The children's responses were mostly positive and were not aimed at recognizing gender roles but more at perceiving memorized universal moral messages. So children do not recognize gender stereotypes, and therefore do not remember them. The final message of the cartoon is therefore not discriminatory towards the other.

The general conclusion of the research is that despite the fact that it is a series of contemporary cartoons, they support the patriarchal social order. However, a certain shift in favor of gender sensitivity has been noticed, which indicates the maturing of the importance of the notion of gender and gender sensitivity in society, but insufficient, because the actors will be immediately returned to patriarchal frameworks of behavior. Also, although various instruments offered by artistic film codes have been used to implicitly place gender stereotypes and present them as desirable, negative gender roles are present and visible. That is why it is very important to decode gender stereotypes and

	recognize the instruments by which they are presented and transmitted.
Accepted on Scientific Board on: AS	15. Jule 2021.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	



## SADRŽAJ

UVOD.....	1
I TEORIJSKI OKVIR RADA .....	5
1. ISTORIJA TELEVIZIJE.....	5
1.1. Kratka istorija razvoja masovnih medija i njihovog uticaja .....	5
1.2. Kratak pregled istorije razvoja televizije, vrsta televizije sa osvrtom na medijski sistem u Srbiji .....	7
1.3. Istorija dečjeg programa i njegovog medijskog prostora kod nas .....	11
1.4. Zakonodavni okvir javnog servisa i refleksija zadataka i mesto dečjeg programa .....	13
2. DISKRIMINALIZACIJA I MARGINALIZACIJA .....	17
2.1. Konvencije, kodeksi i zakonodavstvo u Srbiji na polju zaštite prava dece u oblasti pružanja medijskih usluga.....	18
2.2. Televizijski programi za decu u Srbiji u XXI veku - rezultati monitoringa .....	23
3. POL, ROD, STEREOTIPI, PREDRASUDE I SRODNI POJMOVI.....	29
3.1. Značenje i značaj definisanja pojmova pola i roda .....	29
3.2. Definicije, vrste i uticaji stereotipa i predrasuda u crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipa.....	32
4. UTICAJ MEDIJA NA DECU.....	45
4.1. Televizijske reprezentacije kao vid medijske kulture i njihovi uticaji na decu .....	45
4.2. Razvoj teorijskih shvatanja kroz istoriju o uticaju medija na auditorijum – teorija medijskih efekata .....	47
4.3. Teorije o medijskim uticajima na decu.....	49
4.4. Faktori koji utiču na dečje razumevanje filmske naracije.....	53
4.5. Empirijska istraživanja o uticaju medija na decu .....	61
4.6. Teorijski pristupi u razumevanju procesa rodne socijalizacije i rodnih identiteta .....	66
4.6.1. Psihoanalitička teorija .....	66
4.6.1.1. Zamerke kritičara.....	68
4.6.2. Kognitivno razvojne teorije .....	69
4.6.2.1. Zamerke kritičara.....	71
4.6.3. Model rodnih shema .....	72
4.6.3.1. Zamerke kritičara.....	73
4.6.4. Teorije socijalnog učenja.....	73
4.6.5. Evaluacija različitih teorija razvoja rodno tipiziranih ponašanja .....	77
4.7. Agresivno ponašanje nije jedini model koji se uči iz medijskih sadržaja.....	81

4.8. Reprezentacija muških i ženskih likova u dečjim crtanim filmovima .....	85
4.8.1. Šta crtani likovi sa kojima se deca mogu poistovetiti nude, koje osobine, mogu li biti uzori, da li su i koliko (ne) opterećeni rodnim stereotipima? .....	105
<b>5. CRTANI FILM .....</b>	<b>111</b>
5.1. Kratak hronološki pregled istorije razvoja crtanih filmova u svetu i kod nas .....	111
5.2. Karakteristike crtanih filmova i pripadnost medijskom žanru .....	113
5.3. Istorija (zlo)upotrebe crtanih filmova kao refleksija propagandne reklame i eksperimentisanja interaktivnošću .....	119
5.4. Kodovi filmske umetnosti u crtanim filmovima .....	122
5.4.1. Slikovni kodovi filmske umetnosti crtanog filma .....	123
5.4.2. Neslikovni kodovi filmske umetnosti ili kod muzike i verbalne komunikacije u crtanim filmovima .....	127
<b>6. KONTEKST DRUŠTVENE ZAJEDNICE I MEDIJA OD POLOVINE XX VEKA DO DANAS .....</b>	<b>141</b>
6.1. Kratak pregled društveno – političkog konteksta u svetu i kod nas .....	141
6.2. Medijska slika u Srbiji i kontekst medija .....	146
6.3. Drugi program RTS (RTS2) .....	149
<b>II EMPIRIJSKI OKVIR RADA .....</b>	<b>151</b>
<b>7. METODOLOŠKI DEO .....</b>	<b>151</b>
7.1. Problem, predmet, cilj i zadaci .....	151
7.1.1. Hipoteze istraživanja .....	152
7.2. Osnovne i dopunske metode, instrumenti i izvori rada .....	153
7.2.1. Izvori rada i instrumenti .....	153
7.2.2. Osnovne metode - .....	153
analiza sadržaja, analiza diskursa i kritička analiza diskursa .....	153
7.2.2.1. Govorni činovi .....	165
7.2.3. Dopunske metode - komparativna metoda, metoda intervjuisanja (dubinski intervju, fokusgrupna metoda), i anketiranja .....	167
7.2.4. Kratak osvrt i obrazloženje o primeni osnovnih i pomoćnih metoda u ovom radu .....	172
7.2.5. Instrumenti: kodni listovi, fokusgrupni intervju, dubinski intervju i anketni upitnici .....	174
7.2.5.1. Prvi kondni protokol .....	175
7.2.5.2. Drugi kodni protokol .....	176
7.2.5.3. Fokusgrupni intervju, dubinski intervju i anketni upitnici .....	177
7.2.6. Izvori rada: Korpus i uzorak istraživanja .....	180
7.2.6.1. Korpus istraživanja .....	180
7.2.6.2. Uzorak za istraživanje: odrasli i deca za fokusgrupni intervju i anketne upitnike .....	188



7.2.6.2.1. Uzorak roditelja (odraslih osoba).....	188
7.2.6.2.2. Uzorak dece .....	190
7.3. Plan, scenario i tok istraživanja.....	193
7.4. Jedinica analize .....	194
8. REZULTATI ISTRAŽIVANJA .....	195
8.1. Prvi zadatak.....	195
8.1.1. Prvi kodni protokol.....	196
8.1.1.1. Prvi kodni list .....	196
8.1.1.1.1. Identitet, pol, glavne i sporedne uloge, oblik u kojem su likovi predstavljani (ljudskom, životinjskom) u dečjim crtanim filmovima. ....	196
8.1.1.1.2. Ko govori u serijalima .....	199
8.1.1.2. Drugi kodni list.....	201
8.1.1.2.1. Likovi koji su prikazani u pozitivnom svetlu .....	201
8.1.1.2.2. Identitet pozitivnih likova.....	203
8.1.1.2.3. Likovi koji su prikazani u negativnom svetlu.....	204
8.1.1.2.4. Identitet negativnih likova.....	208
8.1.1.3. Treći kodni list.....	209
8.1.1.3.1. Definisanje rodnih stereotipa polazeći od kategorija.....	209
8.1.1.3.1.1. Boja garderobe koju nose likovi u serijalima .....	210
8.1.1.3.1.2. Boja kose likova u serijalima .....	211
8.1.1.3.1.3. Boja očiju likova u serijalima .....	217
8.1.1.3.1.4. Specifični telesni atributi likova u serijalima .....	220
8.1.1.3.1.5. Likovi koji nose nakit u serijalima .....	223
8.1.1.3.2. Zanimanja likova u serijalima .....	225
8.1.1.3.3. Uloge u kojima se likovi najčešće javljaju.....	231
8.1.1.3.4. Mesto dešavanja radnje .....	234
8.1.1.3.5. Aktivne i pasivne uloge ženskih i muških likova u serijalima .....	237
8.1.1.3.6. Oslovljavanje ženskih i muških likova u serijalima .....	239
8.1.1.3.7. Vrednosti koje promovišu serijali .....	241
8.1.1.3.8. Negativne vrednosti koje se promovišu.....	245
8.1.1.3.9. Verbalne uvrede - rečnik uvreda.....	248
8.1.1.3.10. Koje emocije izražavaju muški i ženski likovi serijalima.....	253
8.1.1.3.11. (Zlo)upotreba muzike .....	257
8.2. Drugi kodni protokol - marginalizacija, moć i dominacija prema van Dejku .....	261
8.2.1. Opis drugog kroz - naziv epizode i temu crtanog filma .....	261
8.2.2. Negativni vizual .....	265

8.2.3. Zvuk - neprijatna intonacija, glasan govor, buka.....	269
8.2.4. Sintaksa - upotreba pasiva.....	273
8.2.5. Leksika - pozitivno/negativno značenje „nas” i „njih”.....	275
8.2.6. Pristrasnost - isticanje negativnih osobina drugih.....	278
8.2.8. Poštovanje standarada, odnosno konvencionalne forme organizacije diskursa - redosled nečega, kršenje redosleda.....	288
8.2.9. Stilska figura.....	294
8.2.10. Govorni činovi.....	302
8.2.11. Poštovanje pravila u interakciji.....	308
<b>8.3. Drugi zadatak.....</b>	<b>312</b>
<b>8.3.1. Fokusgrupni intervjui, anketni upitnik.....</b>	<b>312</b>
<b>8.3.2. Analiza rezultata fokus grupnog intervjua namenjenog ispitivanju stavova roditelja o crtanim filmovima i njihovom uticaju.....</b>	<b>313</b>
<b>8.4. Treći zadatak.....</b>	<b>329</b>
<b>8.4.1. Fokusgrupni intervjui, anketni upitnik, dubinski intervjui sa decom.....</b>	<b>329</b>
<b>8.4.2. Analiza rezultata fokus grupnog intervjua namenjenog ispitivanju stavova dece o medijima, crtanim filmovima i njihovom uticaju.....</b>	<b>330</b>
<b>8.4.3. Analiza rezultata anketnog upitnika namenjenog ispitivanju stavova dece o medijiskim platformama, crtanim filmovima i njihovom uticaju.....</b>	<b>349</b>
<b>8.4.4. Dečje razumevanje filmske naracije crtanih filmova sa fokusom na rodne stereotipe.....</b>	<b>357</b>
<b>9. REZIME EMPIRIJSKOG DELA RADA.....</b>	<b>367</b>
<b>9.1. Obrazloženje društvene i naučne opravdanosti istraživanja i njegova ograničenja.....</b>	<b>393</b>
<b>9. 2. Šta saznanja iz ovog istraživanja treba primarno da podstaknu?.....</b>	<b>396</b>
<b>ZAKLJUČAK.....</b>	<b>397</b>
<b>LITERATURA.....</b>	<b>405</b>
<b>PRILOZI.....</b>	<b>433</b>

## ZAHVALNICA



Zahvaljujem se svima koji su doprineli da istraživanje i predstavljanje rezultata u ovom doktoratu bude dostupno zainteresovanim javnostima.

Posebno želim da izrazim iskrenu zahvalnost mentoru profesoru dr Dejanu Pralici, profesorki dr Dubravki Valić Nedeljković, koja je takođe mentorski u potpunosti podržala i ispratila nastanak ove doktorske disertacije, od ideje do finalne verzije, veliko hvala i članovima komisije za ocenu doktorske disertacije. Takođe, zahvalnost dugujem direktorki Zorici Milošević i vaspitačicama PU "Suncokreti" u Vladimircima, direktorki OŠ "Nikolaj Velimirović" u Šapcu Vesni Živanović i učiteljici Snežani Pavlović, deci i roditeljima obe institucije koja su učestvovala u istraživanju i njihovim roditeljima. Izuzetnu zahvalnost dugujem Slavku i Đuđi Ivanov, Mališi Simić i svešteniku Ivanu Jančiću.

I konačno, neizmernu zahvalnost dugujem svom duhovnom ocu protorejcu Stevanu Kruniću, svojoj porodici, a posebno mojoj deci koja su mi bila najveća podrška.

*Valentina Dekić*



## SPISAK TABELA, GRAFIKONA I SLIKA

- Tabela br. 1. Karakteristike javnog servisa i komercijanih medija
- Tabela broj 2. Stadijumi i potperiodi kognitivnog razvoja prema Pijažeu (1990a)
- Tabela broj 3. Prikaz osnovnih podataka (godine proizvodnje i zemlje porekla) serijala emitovanih od 12. 03. 2016. do 09. 04. 2016.
- Tabela broj 4. Pregled ličnih i porodičnih demografskih podataka roditelja
- Tabela broj 5. Prikaz obrazovnih i poslovnih demografskih podataka roditelja
- Tabela broj 6. Osnovi podaci o deci
- Tabela broj 7. Prikaz Identiteta, glavnih i sporednih uloga i oblika u kojem su likovi predstavljeni
- Tabela broj 8. Svi serijali - Ko govori u serijalima
- Tabelarni prikaz br. 9. Akteri koji su prikazani u pozitivnom svetlu - svi serijali
- Tabela br. 10. Personalizacija pozitivno prikazanog aktera - pol prikazanog aktera
- Tabelarni prikaz br. 11. Akteri koji su prikazani u negativnom svetlu - svi serijali
- Tabela br. 12. Personalizacija negativno prikazanog aktera - pol prikazanog aktera
- Tabela br. 13. Rodni stereotipi i njihova zastupljenost u epizodama u svim serijalima
- Tabelarni prikaz 14. Boja kose likova u svim serijalima
- Tabela broj 14a Prikaz likova koji imaju dugu/kratku kosu
- Tabelarni prikaz 15. Boje očiju likova u svim serijalima
- Tabelarni prikaz 16. specifičnih telesnih atributa likova u svim serijalima
- Tabelarni prikaz 17. broj likova koji nose nakit u svim serijalima
- Tabela broj 18. Mesto dešavanja radnje u kući ili van kuće - ukupno u koliko epizoda u serijalu
- Tabelatni prikaz broj 19. Pregled rečnika uvreda i ko ih koristi
- Tabelarni prikaz broj 20. Prikaz broja scena u serijalima u kojima je učeno narušavanje poštovanja standarda organizacije diskursa
- Tabela broj 21. Prikaz naslova crtanih filmova koji prema mišljenju dece mogu zastrašiti dete
- Tabela broj 22. Prikaz televizijskih programa koje deca najčešće gledaju
- Tabela broj 23. Prikaz žanrova i emisija koje deca vole da gledaju na televiziji
- Grafički prikaz broj 1. Odnos boja garderobe koje preovlađuju kod muških i ženskih likova
- Grafikon broj 2. Odnos ženskih likova koji ima kratku/dugu kosu
- Grafički prikaz broj 3. Prikaz zanimanja ženskih likova u svim serijalima
- Grafikon broj 4. Prikaz zanimanja muških likova u svim serijalima
- Grafikon broj 5. Prikaz najzastupljenijih uloga u kojima se likovi pojavljuju
- Grafikon broj 6. Prikaz vrednosti koje se promovisu u crtanim filmovima
- Grafikon broj. 7. Prikaz negativnih vrednosti koje se promovisu
- Grafikon broj 8. Prikaz emotivnih stanja likova u svim serijalima
- Grafikon broj 9. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutna diskriminatorna muzika i scena gde muzika nije prisutna ili nije diskriminatorna
- Grafikon broj 10. Prikaz broja scena u kojima je zastupljen određen vid intonacije muzike

Grafikon broj 11. Prikaz odnosa naslova u kontekstu pripadnosti određenom rodu

Grafikon broj 12. Prikaz dominirajućih stereotipa u epizodama

Grafikon broj 13. Prikaz odnosa epizoda prema broju zastupljenih vrsta stereotipa

Grafikon broj 14. Negativan vizual

Grafikon broj 15. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutan ili nije prisutan diskriminatoran zvuk govora

Grafikon broj 16. Prikaz broja scena u kojima je prisutna diskriminacija zvukom

Grafikon broj 17. Prikaz broja scena u kojima je zapažen Pasiv

Grafikon broj 18. Prikaz odnosa scena u kojima se pravi razlika i u kojima se ne pravi razlika prilikom govora o drugom

Grafikon broj 19. Prikaz najčešćih razlika koje se prave leksikom

Grafikon broj 20. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutna pristrasnost/nije prisutna

Grafikon broj 21. Ukupno scena u serijalima u kojima je prisutna pristrasnost u različitim formama

Grafikon broj 22. Tema u kojoj se pojavljuje drugi za sve serijale zbirno

Grafikon broj 23. Prisutnost stilskih figura u scenama prilikom opisa drugoga u odnosu na ukupan broj svih scena u svim serijalima

Grafikon broj 24. Pregled scena gde su upotrebljene stilske figure u odnosu na ukupan broj scena u kojima su stilske figure uočene

Grafikon broj 25. Odnos polova po scenama u pogledu upotrebe stilskih figura

Grafikon broj 26. Govorni činovi (vrste)

Grafikom broj 27. Prikaz odnosa broja scena između uočenog poštovanja i nepoštovanja interakcije

Grafički prikaz broj 28. Prikaz broja scena u kojima je uočeno nepoštovanje pravila interakcije

Grafikon broj 29. Etikecije

Slika 1. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Mikrofon”, serijal Kalimero

Slika 2. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Super sonični Džoni”, serijal Džoni Test

Slika 3. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Mikrofon”, serijal Kalimero

Slika 4. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džonilend”, serijal Džoni Test

Slika 5. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni nizbrdo”, serijal Džoni Test

Slika 6. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni nizbrdo”, serijal Džoni Test

Slika 7. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Povratak Doni X”, serijal Džoni Test

Slika 8. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Davinčijeva šifra”, serijal Kalimero

Slika 9. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Leteći vitez”, serijal Zozonci

Slika 10. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Falširanje”, serijal Snupi

Slika 11. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni Test protiv Bling Blingai”, serijal Džoni Test

Slika 12. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zapušena cev”, serijal Kalimero

Slika 13. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Neverovatni Džoni”, serijal Džoni Test

Slika 14. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Super sonični Džoni”, „Džonilend”, „Povratak Džoni X”, serijal Džoni Test

Slika 15. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Slučaj muzičke kutije”, serijal Kalimero

Slika 16. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Hormoni”, serijal Bio jednom jedan život

Slika 17. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Neverovatni Džoni”, serijal Džoni Test

Slika 18. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni Test protiv Bling Blinga”, serijal Džoni Test  
Slika 19. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Kraljičini dijamanti”, serijal Zozonci  
Slika 20. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Slučaj muzičke kutije”, serijal Kalimero  
Slika 21. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni Test protiv Bling Blinga”, serijal Džoni Test  
Slika 22. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Majmuni sa Kariba”, serijal Kloin ormarić  
Slika 23. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džoni nizbrdo”, serijal Džoni Test  
Slika 24. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Džonijev novi tata”, serijal Džoni Test  
Slika 25. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Nojevo novo jaje”, serijal Leon  
Slika 26. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Poglavica zec”, serijal Zozonci  
Slika 27. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Hormoni”, serijal Bio jednom jedan život  
Slika 28. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 29. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 30. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 31. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 32. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 33. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 34. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 35. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 36. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 37. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zimske igre”, serijal Snupi  
Slika 38. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Super sonični Džoni”, serijal Džoni Test  
Slika 39. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Kraljičini dijamanti”, serijal Zozonci  
Slika 40. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Zapušena cev”, serijal Kalimero  
Slika 41. Kadar iz crtanog filma, epizoda „Mersi”, serijal Snupi

#### PRILOZI - izvodi, tabele, intervjui, upitnici, kodni protokoli

**Prilog broj 1.** Prilog 1. Izvod iz: Kodeksa “Deca i mediji” (Plavšić, 2008)- Kodeks je raden na osnovu Konvencije UN-a o pravima deteta

**Prilog broj 2.** Izvod iz: *Pravilnik o zaštiti prava maloletnika u oblasti pružanja medijskih usluga* („Sl. glasnik RS“ br. 25/15).

**Prilog broj 3.** Tabela broj 1. Set pitanja namenjen roditeljima u fokusgrupnom intervjuu za roditelje

**Prilog broj 4.** Anketni upitnik broj 1. - Upitnik za roditelje o opštim demografskim podacima

**Prilog broj 5.** Tabela broj 2. Set pitanja namenjen deci u fokusgrupnom intervjuu za decu

**Prilog broj 6.** Tabela broj 3. Prikaz pola i uzrasta dece ispitanika koji su učestvovali u dubinskom intervjuisanju (prepričavali po tri epizode) - Prigodna grupa

**Prilog broj 6.** Tabela broj 4. Uzrast i pol ispitanika koji učestvuju u fokusgrupnom intervjuu

**Prilog broj 6.** Tabela broj 5. Uzrast i pol dece osnovno školskog uzrasta koji učestvuju u anketnom upitniku

**Prilog broj 7.** Dubinski intervju

**Prilog broj 8.** Anketni upitnik broj 2. - Upitnik za decu uzrasta 9 godina (3 razred osnovne škole)

**Prilog broj 9.** Emitovani crtani filmovi po sedmicama iz korpusa za analizu

**Prilog broj 10.** - Prvi kodni list

*Tabelarni pregledi (6a -6g ) prikaza Identiteta, glavnih i sporednih uloga i oblika u kom su likovi predstavljeni u epizodama serijala*

Tabela broj 6a. Serijal Snupu

Tabela broj 6b. Serijal Kalimero

Tabela broj 6c. Serijal Kloin ormarić

Tabela broj 6d. serijal Leon

Tabela broj 6e. Džoni Test

Tabela broj 6f. Serijal Zozonci

Tabela broj 6g. Serijal Boi jednom jedan život

**Prilog broj 11.**

*Tabelarni pregledi (7a - 7g) likova koji (ne)govore u epizodama serijala (ljudska bića, životinje, biljke, predmeti, muški , ženski likovi)*

Tabela broj 7a. Serijal Snupi - Ko govori

Tabela broj 7b. Serijal Kalimero -ko govori

Tabela broj 7c. Serijal Kloin ormarić - ko govori

Tabela broj 7d. Serijal Leon - ko govori

Tabela broj 7e. Serijal Džoni test - ko govori

Tabela broj 7f. Serijal Zozonci - ko govori

Tabela broj 7g. Serijal Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela - ko govori

**Prilog broj 12.** Tabelarni prikaz 8. Boje garderobe koju nose likovi u svim serijalima

**Prilog broj 13.** Tabelarni prikaz 9. zanimanja i uloga likovi u svim serijalima

**Prilog broj 14.** Tabela br. 10. Rodno markirane uloge u kojima se likovi najčešće pojavljuju u serijalima

**Prilog broj 15.** Tabela br. 11. Broj epizoda u kojima se pojavljuju određene vrednosti koje se promovišu

**Prilog broj 16.** Tabela br.12. Broj epizoda u kojima se pojavljuju negativne vrednosti koje se promovišu

**Prilog broj 17.** Tabelarni prikaz broj 13. emotivnih stanja likova u svim serijalima

**Prilog broj 18.** Tabela broj 14. Prikaz broja scena u kojima je uočena neka vresta muzike

**Prilog broj 19.** Tabela br.15. Prikaz pripadnosti naslova epizoda svih serijala crtanih određenom rodu

**Prilog broj 20.** Tabela br. 16. Prikaz broja epizoda sa određenom vrstom dominantnih stereotipa i epizoda u kojima su pored dominirajućeg stereotipa zapaženi i drugi stereotipi

**Prilog broj 21.** Tabela broj 17. Prikaz negativnog vizuala- *stereotipna slika, ponižavajući gest, nešto drugo (prisutan/nije)*

**Prilog broj 22.** Tabela broj 18. Prikaz scena u serijalima u kojima je zastupljena diskriminacija zvukom govora

**Prilog broj 23.** Tabela broj 19. Prikaz broja scena u kojima je zapažena upotreba pasiva

**Prilog broj 24.** Tabela broj 20. Prikaz broja scena u kojima je zapažena upotreba lekseme radi pravljenja razlike na relaciji “mi“ i “oni”

**Prilog broj 25.** Tabela broj 21. Prikaz broja scena u serijalima u kojima je uočena pristrasnost

**Prilog broj 26.** Tabela broj 22. Prikaz broja scena u serijalima u kojima su uočene različito obojene teme

**Prilog broj 27.** Tabela broj 23. stilske figure Pregled upotrebe stilskih figura u serijalima



**Prilog broj 28.** Tabela broj 24. Govorni činovi

**Prilog broj 29.** Tabela broj 25. Poštovanje pravila interakcije

**Prilog broj 29.** Tabela broj 26. Prikaz etikecija muških i ženskih likova

**Prilog broj 30.** Tabela broj 27. Legenda transkripta

**Prilog broj 31.** Prvi Fokusgrupni intervju sa roditeljima - broj 1. Transkript

**Prilog broj 32.** Drugi fokusgrupni intervju sa decom uzrasta 6 -7 godina-Transkript

**Prilog broj 33.** Treći fokusgrupni intervju sa decom uzrasta 5 -7 godina - Transkript

**Prilog broj 34.** Četvrti fokusgrupni intervju sa decom uzrasta 3 - 5 godina - Transkript

**Prilog broj 35.** Prvi anketni upitnik sa decom uzrasta 9 godina - Transkript / Tabelarni prikaz broj 28. Odgovori dece uzrasta 9. godina na anketni upitnik, intervju

**Prilog broj 36.** Prvi dubinski intervju sa decom uzrasta 3 - 7 godina - Transkript / Tabela broj 29. Prikaz pola i uzrasta dece ispitanika koji su preporučavali po tri epizode

**Prilog broj 37.** Analiza naslova, opis radnje, i teme, prepričavanje sadržaja pojedinačnih epizoda svih serijala

**Prilog broj 38.** Kodni protokoli - prvi i drugi kodni protokol

**Plan tretmana podataka**



## UVOD

Dečje „interesovanje za crtane filmove počinje još u rano doba i menja se tokom razvoja, a vrhunac interesovanja dece za crtane filmove javlja se oko pete, šeste godine života i to daje šansu odraslima da putem izbora crtanih filmova utiču“ (Đekić 2016a:84) na razvoj dečje ličnosti.

Crtani film prepoznat danas kao televizijski žanr predstavlja moćno „komunikativno sredstvo za ostvarivanje namera“ (Swales 1990:45-58, prema Lakić 1999: 41). Kao vrsta audiovizuelnog medijskog proizvoda odlikuje se karakteristikama koje su prepoznatljive i predvidive (likovi, zaplet, scenografija, kostimi, muzika, rasveta, tema, dijalog, vizuelni stil) koje se mogu (zlo)upotrebljavati za odašiljanje snažnih projekcija o „uverenjima i merilima društva koje ih stvara“ (Mek Kvin, 2000:44), kao što su rodni stereotipi.

Zato, problem istraživanja ovog rada je uticaj crtanih filmova na decu i poruke koje oni prenose jer oni predstavljaju važan faktor socijalizacije u dečjem odrastanju.

„Crtani filmovi predstavljaju jedan od najintrigantnijih oblika savremene popularne kulture. Ova produkcija je tokom dvadesetog veka preuzela funkciju koju su u devetnaestom veku imale klasične bajke, delujući kao jedan od najupečatljivijih oblika dečje pedagogije, i instrumenata podsticanja i oblikovanja dečje imaginacije. S druge strane, kao i svi oblici popularne kulture i crtani filmovi su došli u kandže politike. Šta više, upravo zbog svoje jednostavnosti, prijemčivosti, vizuelne atraktivnosti i sposobnosti da lako prenesu poruku najmađima, ali i širokim slojevima starijih, animirani filmovi su postali predmet velikih i brojnih kontraverzi“ (Đurković, 2009: 1453).

Samim tim, predmet istraživanja ovog rada je crtani film kao medij, namenjen deci i način na koji on prenosi poruke koje deca usvajaju utičući na proces socijalizacije dece.

U svetu i kod nas postoje malobrojna istraživanja posebno kratkometražnih crtanih filmova kao medijskog diskursa značajanog za kreiranje dečje kulture. Uglavnom su to istraživanja bazirana na analizi Diznijeve produkcije crtanih filmova među kojima značajnu ulogu zauzimaju predstavnici/e feminističke teorije koji/e su proučavali/e „svet koji stvara Dizni korporacija kroz svoje animirane filmove, a naročito ono što se podrazumeva pod biti „mlad“ i biti „žena“ (Matović, 2010:122). Ipak, crtani film, njegov uticaj i način prenošenja poruke je polje koje još uvek nije dovoljno istraženo da bi se sagledali svi efekti koje može ostaviti na ličnost deteta, posebno kada je reč o uticaju rodni stereotipa.

Danas je sve teže u dečjim crtanim filmovima pronaći bilo kakve stereotipe, jer su s godinama prikazi stereotipa postali suptilni, te se kroz animirane likove neprimetno ukorenjuju u najmlađoj dobi i na taj način oblikuju razmišljanja budućih mladih ljudi.

Predmet ovog rada značajan je jer predstavlja naprednu analizu postavljenu na temeljima dosadašnjih istraživanja.

Zato postavljen cilj istraživanja je da utvrdim načine reprezentacije muškaraca i žena u odabranim kratkometražnim crtanim filmovima koji su dostupni deci na drugom programu javnog servisa RTS-a, kao i da dekonstruišem stereotipe i predrasude i kodove filmske umetnosti kojima se implicitno implementiraju dominantne poruke u ovim kratkim animiranim formama čija su najbrojnija publika upravo mlađi uzrasti dece.

Polazeći od postavljene osnovne hipoteze u ovoj disertaciji da likovi u dečjim crtanim filmovima, koji su predmet istraživanja u ovom radu, rodno su stereotipni i potpomognuti kodovima filmske umetnosti da implicitno implementiraju stereotipne poruke koje su u skladu sa patrijahalnom matricom, tj. tradicionalnim društvenim konstruktima i predstavama o rodu, gde su muškarci aktivni, van kuće i imaju moć, kontrolu i dominaciju, a žene predstavljene kao zavodnice, seksualni objekti, potčinjene, pasivne, uglavnom u kućnom okruženju, treba da opovrgnem ili dokažem niz pojedinačnih hipoteza koje će dovesti do ostvarenja postavljenog cilja.

Rezultati istraživanja u ovoj disertaciji koja nosi naslov *Kritička analiza likova u dečjim crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipe* raspoređeni su u dve velike celine: prvi deo je teoriski osvrt od kojeg se pošlo u realizaciji empirijskog istraživanja koji zapravo predstavlja drugu celinu. Svi rezultati istraživanja u okviru obe celine sistematizovani su u **devet poglavlja**. Nakon **uvoda** sledi **prvo poglavlje** koje se odnosi na kratak istorijski pregled razvoja medija sa posebnim osvrtom na razvoj televizije, istorije razvoja dečjeg programa i njegovog medijskog prostora kod nas i zakonodavnog okvira televizije kao javnog servisa u Srbiji u pogledu ostvarivanja zadataka.

Kako je televizija medij koji je deci posebno predškolskog i mlađeg osnovnoškolskog uzrasta najpristupačniji, iz tog razloga **drugo poglavlje** posvećeno je međunarodnim Konvencijama, kodeksima i regulativama u Srbiji na polju zaštite prava dece u oblasti medijskih sadržaja i usluga, te rezultatima monitoringa televizijskih programa za decu u Srbiji koji su izvršeni u drugoj deceniji XXI veka sa ciljem dekonstrukcije diskriminacije i marginalizacije dece u medijskim sadržajima, ili i uz pomoć medijskih usluga.

**Treće poglavlje** sadrži pregled definicija osnovnih pojmova pol, rod, stereotip, predrasuda i njima srodnih pojmova koji su zapravo okosnica ove disertacije. U ovom poglavlju osim što se navode definicije i vrste osnovnih pojmova razmatra se i značaj uticaja posledica stereotipa i predrasuda posebno rodnih u crtanim filmovima.

U **četvrtom poglavlju** pod naslovom *uticaj medija na decu* najpre se operiše pojmom televizije iz različitih uglova sklapajući mozajik o uticaju medija na stavove i ponašanja dece kroz istoriju teorijskih shvatanja pod okriljem komunikologije i medija. Tako se u ovom poglavlju razmatraju teorije efekata medija, različita teorijska shvatanja o uticaja medija na decu sa posebnim akcentom na teorijska shvatanja zastupljena od polovine XX veka. Potom se razmatraju teorijski pristupi u tumačenju razvoja rodne socijalizacije i rodnih identiteta kao i faktori koji utiču na dečje razumevanje filmske naracije.

Danas postoje brojne teorije i pravci koji na različite načine objašnjavaju uticaj medija. U ovom radu koristiće se dva pristupa koja istražuju uticaj medija na decu: *psihološki i medijski*, koji su takođe predmet opsežnijeg bavljenja u ovom poglavlju. Prvi tj. *psihološki pristup* polazi od psihološkog i individualnog stanovišta i zasnovan je na teoriji socijalnog učenja, kognitivnoj i razvojnoj teoriji. Drugi pristup tj. *medijski* zasnovan je na teoriji kultivacije i teorijama reprezentacije i polazi od sociološke orijentacije u razumevanju uticaja medija na decu. Kroz predstavljanje dosadašnjih radova u kojima se govori o uticaju medija na decu, rasprava se usmerava u pravcu o reprezentaciji muških i ženskih likova u dečjim crtanim filmovima.

Diskusija o razvoju rodne socijalizacije i rodnih identiteta kod dece podrazumeva u najkraćem prikaz kako taj razvoj vide psihoanalitičke teorije, kognitivno razvojne teorije, model rodnih shema i teorija socijalnog učenja Alberta Bandure koja je i osnovni teorijski oslonac od kojeg se polazi u empirijskom istraživanju ove disertacije.

Samtrajući veoma važnim dečje mogućnosti i način razumevanja filmske priče u okviru ovog poglavlja predstavljam teorijske aspekte filmske naracije naglašavajući faktore do kojih se došlo u mnogobrojnim radovima koji utiču na dečje razumevanje filmske naracije. Ovo je značajna diskusija imajući u vidu da su kreatori sadržaja crtanih filmova prinuđeni da u ograničenom vremenskom intervalu predstave pojedinca/ku, grupu, kulturu i tradiciju. Shodno tome, oni pribegavaju prezentovanju drugih „kroz pojednostavljene slike i opise” (Sigeti, 2019:97), a to je najlakše učiniti kroz postojeće stereotipe čime marginalizuju druge i drugačije. U rodnom smislu marginalizovanje drugih i drugačijih podrazumeva negativno rodno profilisanje posebno žena, protežirajući ih kroz patrijalne rodne uloge čineći filmskim umetničkim kodovima da sve deluje kao prirodno stanje stvari.

**Peto poglavlje** posvećeno je crtanom filmu kao medijskom sadržaju, te najpre sadrži kratak hronološki pregled istorije razvoja crtanih filmova u svetu i kod nas, potom diskusija ide u pravcu razmatranja karakteristika crtanih filmova, definicija i određenju medijskog žanra kojem pripada. Takođe, u ovom poglavlju u najkraćem navodi se i istorija (zlo)upotrebe crtanih filmova kao refleksije propagandne reklame i eksperimentisanja interaktivnošću. Imajući u vidu značaj i uticaj odnosno moć umetničkih filmskih kodova na skriveno implementiranje i prenošenje stereotipnih poruka patrijahalnih obrazaca kroz likove i sadržaje crtanih filmova smatrala sam ih značajnim medijskim sredstvima koja imaju uticaj na rodnu socijalizaciju dece. Zbog toga značajan prostor u petom poglavlju posvetila sam i kodovima filmske umetnosti u crtanim filmovima: slikovnim i neslikovnim.

**Šesto poglavlje** odnosi se na društveno politički i medijski kontekst kao značajan činilac koji opisuje konkretno vreme, prostor i okolnosti u kojima su nastale epizode analiziranih serijala, samim tim radnje crtanih filmova koja je smeštena na određenoj teritoriji u konkretnom vremenu, kao i društveno politički, kulturni i medijski kontekst koji opisuje vreme, prostor i značajna dešavanja u trenutku emitovanja analiziranih crtanih epizoda, što je važan element potpune analize crtanih filmova kao medijskog diskursa.

U **sedmom poglavlju** predstavljen je problem, predmet, cilj rada, zadaci i osnovne hipoteze, te objašnjena metodologija koja je korišćena u istraživanju. Dakle, razmotren je teorijski i empirijski okvir osnovnih i dopunskih metoda koje su korišćene u ovoj disertaciji. Pored toga, sadrži opis izvora rada: korpus i uzorak istraživanja, kao i plan, scenario i tok istraživanja i određenje jedinice analize.

**Osmo poglavlje** sadrži rezultate istraživanja dobijene primenom metode feminističke analize sadržaja, analize diskursa, kritičke analize medijskog diskursa zasnovane na strategiji marginalizacije merljivih kategorija van Dejka, kao i anketnim upitnicima i dubinskim i fokus grupnim intervjuima sa roditeljima i decom.

Konačno, **deveto poglavlje** obuhvata rezime empirijskog dela rada i sagledavanje društvenog i naučnog značaja, kao i ograničenja i moguće primene istraživanja ove doktorske disertacije.

Potom sledi **zaključak, literatura i prilozi.**

# I TEORIJSKI OKVIR RADA

## 1. ISTORIJA TELEVIZIJE

### 1.1. Kratka istorija razvoja masovnih medija i njihovog uticaja

Masovni mediji su pojam koji je u upotrebi od 1920 godine, i pod njima se podrazumevaju svi mediji koji su dizajnirani tako da ih konzumira široka publika. Inače masovni mediji su zapravo podskup znatno šireg pojma, kojeg nazivamo masovne komunikacije. Prvi mediji masovne komunikacije odnosno masovnih medija bile su novine koje su dominirale Evropom tokom XIX veka (Lorimer, 1998). Novine zajedno sa knjigom, plakatom, stripom spadaju u štampane medije. Pojavom novina javili su se prvi strahovi zbog mogućih negativnih uticaja novinskog sadržaja jer su novine široko distribuirane gde god je to bilo moguće učiniti. Zbog mogućeg lošeg uticaja usled nedopustivog sadržaja na decu koje bi imalo dugoročne posledice otvorena su brojna pitanja već gotovo na samom početku pojave štampe (Millwood Hargrave, Livingstone 2006).

Važan medij koji se pojavio nakon štampe kroz istoriju bio je radio. Iako se prvi pronalazak radio talasa vezuje za pronalazak bežičnog prenosa Morzeove azbuke 1878. godine, ipak radio je zvanično pronašao Nikola Tesla 1897. godine (Guarnieri, 2012). Radio koji mi danas poznajemo pojavio se 20- tih godina prošlog veka. Kao audio medijsko sredstvo ima značajan društveno kulturni uticaj na svakodnevni život ljudi. Iako radio bar prema malobrojnim istraživanjima koja postoje, nikada nije predstavljao opasnost za javnost zbog njegovog neadekvatnog i uvredljivog sadržaja kao što to čini televizija, a danas i internet deca ga veoma malo slušaju (Millwood Hargrave, Livingstone 2006). Prema podacima Kaiser Family Fondacije iz 2010. godine svega negde oko 6% dece slušaju radio.

Sledeći medij koji dominira životima ljudi jeste televizija (o čijem razvoju i uticaju će biti više reči u radu). Televizija je audiovizuelni medij koji deca najviše koriste jer je tokom istorije svog postojanja često imala ulogu dadilje i sigurnog čuvara dece. Mnoge polemike koje su pokrenute i istraživanja koja su urađena potvrdila su doprinose televizije, ali najveći broj studija ipak okrenut je mogućim negativnim uticajima, posebno onih sadržaja koji nisu namenjeni deci ili nisu adekvatno prilagođeni određenim uzrastima dece (Lemiš, 2008). Millwood Hargrave Andrea i Livingstone Sonia (Millwood Hargrave Andrea & Livingstone Sonia 2006:50) navode da su istraživanja poslednjih godina najviše bila fokusirana na: uticaj televizije i načine na koje ona „oblikuje stavove publike” utičući na njihovo ponašanje, „na posledice koje može izazvati izlaganje scenama nasilja” posebno

na decu, uticaj televizije „na razvojne procese” (kao na primer svest o sebi, svom telu, upotreba nedozvoljenih supstanci), na „razvijanje stereotipnog pogleda na svet”, štetu koju može prouzrokovati „govor mržnje”, psovke i drugi neadekvatan jezik koji se koristi u televizijskim programima.

Kao medij koji integriše sve prethodno navedene medije i koji izuzetno brzo se razvija i ulazi u svakodnevne živote ljudi jeste internet. Počeci interneta se vežu za stvaranje ARPANET-a, 1969. godine, mreže računara pod kontrolom Ministarstva odbrane SAD. Prva internet mreža je stvorena 1. Januara 1983. godine što se smatra i stvaranjem interneta kada je Američka Nacionalna Naučna Fondacija (NSF) napravila univerzitetsku mrežu koja će kasnije postati NSFNet. Danas to je interaktivni medij čiji sadržaji su lako dostupni svima. Zbog svoje lake dostupnosti, posebno deci, rađena su brojna istraživanja kako bi se ustanovili mogući štetni uticaji internet sadržaja i njihove posledice (Gidens, 2007). Iako su oskudna istraživanja interneta značajno je istaći da pored toga što su današnja istraživanja potvrdila pozitivan uticaj interneta i potvrdila ga kao inspirativno mesto koje pruža brojne mogućnosti korisnicima, ipak treba naglasiti da ista opominju i da njegovo korišćenje nosi sa sobom i izvesne rizike. Današnja istraživanja interneta bave se najčešće dvema oblastima: štetnim sadržajima i štetnim kontaktima. Prema istraživanju EU Kids Online (2009) rizici kojima deca mogu biti izložena na internetu mogu se klasifikovati na sledeći način: na ona koja se tiču sadržaja polazište im je bilo dete kao primalac informacija, na ona koja se tiču štetnih kontakata takođe su polazila od dece, ali iz ugla učesnika u komunikaciji, dok ona koja su se bavila ponašanjem dece analizirala su uticaj sadržaja interneta na ponašanje deteta kao aktera. Teme kojima su se u istraživanjima najčešće bavili uključivala su seksualne sadržaje, nasilje, agresiju, pornografiju, podvođenje, seksualno zlostavljanje, promovisanje negativnih vrednosti kao što su govor mržnje, rasizam, istraživanje komercijalnih sadržaja.



## **1.2. Kratak pregled istorije razvoja televizije, vrsta televizije sa osvrtom na medijski sistem u Srbiji**

Proces nastanka televizije tekao je postepeno i u njenom razvoju učestvovao je veliki broj pronalazača širom sveta. Prvi put reč televizija zvanično je upotrebljena 1900. godine na međunarodnom kongresu koji je održan u Parizu, u okviru dela Perskog „Električna televizija“ (Tjurou, 2013:188; Đukić, 2007:12). Prvo elektronsko redovno emitovanje televizijskog programa odpočeo je 1936. godine BBC (Đukić, 2007; Briggs, Burke, 2006), dok je iste godine učinjen prvi pokušaj da se u Beogradu napravi prvi televizijski primopredajnik, potom emitovanje kratkog televizijskog programa tokom 1938. godine čiji rad prekida drugi svetski rat. Beograd u svet televizije ponovo ulazi nakon ratnih godina avgusta 1958. godine, te od novembra iste godine je otpočeo sa kontinuiranim emitovanjem redovnog programa (Đukić, 2007; RTS, 2008; Kalauzović, 2015).

Televizija je audiovizuelni medij vrlo složene tehnologije i vrlo složene organizacije rada, globalne prirode (Zgrabljic Rotar, 2005: 4), tako da danas televiziju možemo definisati kao tehničko sredstvo koje omogućava prenos slike i zvuka na daljinu putem radio difuzije. Definirati televiziju kao medij danas čini se komplikovanim zadatkom, pa Đukić (2016a: 92, 93) navodi da najjednostavniju definiciju, prema Valić Nedeljković (2012b) nudi Leksikon novinarstva 1979. navodeći da je „medijalnost svako sredstvo komuniciranja preko koga se može prenositi poruka od komunikatora do recipijenta bez obzira da li se u ulozu komunikatora ili recipijenta nalaze pojedinci ili grupe, kao akteri komunikacione prakse“. Glavne karakteristike televizije su masovnost, dostupnost, visok stepen komercijalizacije čime ostvaruje veliki društveno –politički uticaj (Tadić, 2006).

Prema načinu distribucije radiodifuznog signala, Tv stanice se mogu klasifikovati u nekoliko grupa: Zemaljska, Kablovska, Satelitska i Internet (Web TV) (Tjurou, 2013; Kalauzović, 2015). Dok prema geografskoj zastupljenosti tj. pokrivenosti signalom mogu se razlikovati: Lokalne televizije, Regionalne televizije, Nacionalne televizije i Internacionalne televizije (Tjurou (2013).

Zemaljska TV podrazumeva „emitovanje audio vizuelnih signala putem zemaljskih predajnika“, tj. visokih antenskih stubova koji su u vlasništvu Tv stanice (Tjurou, 2013:201).

Kablovska TV obezbeđuje „ programe preko posebnih kablova“ (Tjurou, 2013:206), dok satelitska TV predstavlja distribuciju programa individualnom kućnom prijemu preko veštačkih Zemljinih satelita. Signal je prenošen digitalno od satelita do antene kuće, a „odatle

do posebne adapterske kutije, gde se digitalni signal pretvara u analogni, koje je prijemnik mogao da primi” (Tjurou, 2013:208).

Internet ili Web TV podrazumeva posetu određenim veb sajtovima kako bi se gledao televizijski program. Dakle, ovo je televizija zasnovana na računaru, koja počiva na digitalnoj, a ne na analognoj tehnologiji. „Pri svemu tome, internet ima sopstveni industrijski vid sa proizvodnjom, distribucijom, izlaganjem i finansijskim poslovanjem, koji su istovremeno i različiti i slični tradicionalnim medijskim industrijama” (Tjurou, 2013: 248).

Lokalne Tv kuće emituju program na nivou manje geografske površine i njihov značaj se ogleda u pružanju servisnih informacija kao i obaveštavanju stanovništva o lokalnim dešavanjima koje velike TV kuće najčešće zanemaruju. Kao lokalne najčešće su u privatnom vlasništvu i uglavnom komercijalne koje žive od marketinga, njihov program je obično ciljno usmeren na određenu grupu publike (u svetu porodični kanal, zabavni kanal, dečji kanal...) kod nas uglavnom set servisnih informacija lokalnog karaktera i gotovo da nema sadržaja namenjenog deci.

Regionalne TV kuće emituju signal na većem geografskom području, ali nemaju pokrivenost cele teritorije neke države. Uglavnom pokrivaju nekoliko većih gradova ili opština koje su na neki način povezane i čine region. Najčešće su privatnog vlasništva i komercijalne televizije. Po sadržaju programa su usmerene na porodicu i zabavnog su karaktera, te imaju i manji sadržaj namenjen deci, mada često imaju za cilj da postanu nacionalne TV kuće.

Nacionalne TV kuće imaju pokrivenost cele državne teritorije i pored informativne uloge, zamisao je da imaju i edukativnu, kulturološku i zabavnu ulogu, kao i regionalne uglavnom imaju mali sadržaj namenjen deci. Nacionalne medije mogu osnivati i finansirati privatnici i građani.

Internacionalne TV kuće svojim signalom pokrivaju nekoliko država ili kontinenata. Internacionalne televizije imaju više TV kanala prilagođenih različitim geografskim područjima, ali pogradska koncepcija ostaje ista. Tematski sadržaj najčešće je usmeren na određenu ciljnu grupu, pa tako možemo razlikovati strogo informativne kanale, muzičke kanale, dečje kanale koji sadrže isključivo sadržaje namenjene deci, kanale za odrasle, zabavne kanale i sl. Internacionalnost se svodi najčešće na razmenu informacija, aktivnosti, saradnji, emitovanju i razmjeni programa na internacionalnom nivou.

Prema modelu osnivanja i izvoru finansiranja kako navode autori monografije *Novinarstvo i novinari* Dubravka Valić Nedeljković i Dejan Pralica (2020:153) „medije mogu osnovati i finansirati privatnici i građani.” Tako da prema tipu finansiranja i vlasništva

kada je reč na primer, o Srbiji podelu medijskog sektora pomenuti autori (2020) prepoznaju kao podelu na: državocentrični medij, tržišnocentrični medij i javni servis.

*Državnocentrični mediji* su bili karakteristični za period „do početka devedesetih godina XX veka, u socijalističkoj Jugoslaviji, pa tako i u Srbiji (...) kao i u svim ostalim zemljama Istočne Evrope (Mađarska, Rumunija, Bugarska, Češka, Slovačka, Poljska, Albanija). To je podrazumevalo da ih osniva, finansira i kontroliše država, tačnije vladajuća komunistička partija” (Valić Nedeljković, Pralica, 2020: 157). Ipak, kako isti autori (2020) navode ne može se tvrditi da su potpuno bili pod državom, ali ni u službi javnosti. Početkom 90-tih prošlog veka javlja se ideja rekonstrukcije državnog medijskog informisanja u javno informisanje, te se smatralo da će se takav status postići tako što će biti „dovoljno državne medije privatizovati, pluralizovati i komercijalizovati i zakonom propisati uslove za otvaranje novih, privatnih” (Valić Nedeljković, Pralica 2020:158) medija. Potezom privatizacije pretpostavljalo se da će mediji postati stimulatori demokratizacije društva, a istovremeno poboljšati medijsku ponudu i „omogućiti građanima veći izbor u zadovoljavanju njihovih individualnih, grupnih, manjinskih, specifičnih i drugih informativnih potreba” (Valić Nedeljković i Pralica 2020:158). Međutim, pomenuta privatizacija nije dala očekivane rezultate, te konačnim formalanim izlazakom države iz medija koji je prema navodu Valić Nedeljković i Pralice (2020) okončan tokom jeseni 2015. godine, doneo je praktičnija rešenja, ostavivši za sobom kontraverzni proces privatizacije i nestanak većine dotadašnjih medija iz etra.

Kako navode, Valić Nedeljković i Pralica (2020) u periodu od 1990 godine do danas je u Srbiji osnovano izuzetno mnogo *tržišnocentričnih medija*. Oni emituju sadržaje koji zadovoljavaju opšti ukus, i to onaj za koji se pokazalo da okuplja najveći deo medijske publike. Sopstveni opstanak obezbeđuju ekonomsko propagandnim programom, te oni ne prodaju svoje vreme i prostor već potencijalnu publika koja se pretvara u mogućeg konzumenta. Dakle, oni nisu svojim sadržajem usmereni na publiku koja ima posebna specijalna interesovanja, te samim tim ni na publiku nacionalnih manjina. Ovo su mediji koji nude u pogledu sadržaja malo različitog, a mnogo istog. Valić Nedeljković i Pralica (2020:160) navode da su prepoznati ili kao „evazivni” ili „nezavisni” mediji, gde pod evazivnim (TV Pink) podrazumevaju „one koji emituju informacije (vesti) koje su urednički i novinarski oblikovane tako da namerno budu nejasne, dvosmislene, neodorečene, kako bi se različito (manipulativno) mogle tumačiti.” Za tržišnocentrične medije kako navode isti autori (2020) specifično je i to da najkrupniji mediji utvrđuju šta su važne društvene teme u datom trenutku, određuju pravila ponašanja i kreiraju cene informacija, ali i stvarnost i navike

auditorijuma. Ovi mediji uglavnom potenciraju na zabavnom sadržaju, a manje na obrazovnom. Kao dobar primer kako tržišnocentrični mediji pretvaraju obrazovni sadržaj u komercijalizovani Valić Nedeljković i Pralica (2020:161) navode i činjenicu da ovi mediji su u stalnoj potrazi za modelom kvizova koji su televizijske zabave koje će omogućiti zaradu, umesto da teže kvizovima koji će služiti kao modeli „kako nešto naučiti i afirmisati moć znanja.”

*Javni servisi* su „neprofitne, nezavisne radio-televizijske stanice koje su (formalno) osnovali građani, koje finansiraju građani (iz javnih prihoda, takse npr.) i koje kontrolišu građani” (Valić Nedeljković, Pralica, 2020:166). Za javne servise, kako ističe Veljanovski (2009a) karakterističan je slobodan protok informacija, zabrana cenzure, autonomija, nezavisnost od uticaja politike i ostalih centara moći. Oni imaju visok medijski standard uz poštovanje etičkih profesionalnih kodeksa i neguju programsku raznovrsnost, navode Valić Nedeljković i Pralica (2020). Osim što ostvaruju informativnu funkciju, pomenuti autori (2020) naglašavaju da zadatak javnih servisa podrazumeva i obrazovnu i zabavnu medijsku funkciju čiji sadržaj programa mora da zadovolji profesionalne standarde visokog kvaliteta. Reboj navodi da se model javne televizije odnosi prema ljudima kao prema racionalnim političkim bićima, a ne kao prema potrošačima (Raboy, 1995, prema Volčić 2000:42). Javni servisi moraju biti prepoznatljivi kako navode Valić Nedeljković i Pralica (2020:166,167) prema šest ključnih karakteristika : „1. opšta geografska dostupnost, nacionalno pokrivanje signalom; 2. briga za nacionalni identitet i kulturu; 3. nezavisnost u odnosu na državu i na komercijalne interese; 4. nepristrasnost; 5. širina i raznovrsnost program i 6. značajan udeo u finansiranju sredstava dobijenih naplatom od korisnika”.

Kada je reč o javnom servisu u Srbiji, Zakonom o radiodifuziji iz 2002. godine, koga je zamenio Zakon o javnim medijskim servisima iz 2014. godine jasno je definisana transformacija do tada državocentrične Radio-televizije Srbije (RTS) u dve radiodifuzne ustanove tipa javnog servisa: radiodifuznu ustanovu Srbije i radiodifuznu ustanovu Vojvodine. Tako da danas javni servis u Republici Srbiji čine javne medijske ustanove Radio-televizija Srbije (RTS) i Radio -televizija Vojvodine (RTV), gde kako navode Valić Nedeljković i Pralica (2020:169), „rukovodstvo javnih servisa imenuje nezavisno regulaciono telo - REM” za razliku od rukovodstva nekadašnjeg državocentričnog RTS-a koje je imenovala Vlada.

Dakle, u najkraćem sumirane neke osnovne karakteristike, odnosno razlike između javnih servisa i tržišnocentričnih (komercijalnih) medija o kojima pišu Volčić (2000),

Veljanovski (2009a), Valić Nedeljković i Pralica (2020) mogla bi se tabelarno predstaviti kao što je to učinjeno u tabeli br. 1.

Tabela br. 1. Karakteristike Javnog servisa i komercijanih medija

<i>Odlike</i>	<i>Javni servis</i>	<i>Komercijalni mediji</i>
<i>Osnivač/vlasništvo</i>	Građani, Javno dobro	Pojedinci/kompanije Privatno dobro
<i>Dostupnost</i>	Univerzalna	Zavisno od prihoda, lokacije
<i>Publika</i>	Građani	Potrošači
<i>Onovno načelo u radu</i>	Javni interes	Tržište
<i>Funkcije</i>	Informativna, edukativna, zabavna, integrativna, javni forum	Zabavna, komercijalna
<i>Program</i>	Za sve	Za većinu/ za ciljnu grupu
<i>Respect prema...</i>	Važnim druš.događajima često i vlastima	Vlasničkim interesima i oglašivačima
<i>Pridobijanje publike</i>	Kvalitetnim programom	Popularnim programom

### 1.3. Istorija dečjeg programa i njegovog medijskog prostora kod nas

Kada je reč o dečjem programu i njegovom medijskom prostoru kod nas, može se reći da je on svoje mesto imao gotovo od samog početka posleratnog pojavljivanja televizije. Tako da su od samog kraja 1958. godine u programskoj šemi Jugoslovske radio televizije (JRT) svoje mesto prve „dečje emisije” našle sredom od 18:00 časova do 18:45, dok je za „dečje omaldinske emisije” predviđena bila subota od 18:00 do 18: 45 časova (Đukić, 2007:43,44).

JRT imala je zajednički program koji je „utemeljen na načelu da svaka televizijska stanica preuzima i programe drugih jugoslovenskih stanica” (Antal, 2012:24). Prema svom složenom i multikulturalnom sastavu i karakteru JRT je bila jedinstvena u svetu. Zajednički program najpre činele su televizije Beograd, Zagreb i Ljubljana koje su se udružile 1958. godine, a kasnije su im se postepeno pridružile televizije Sarajevo (1961), Skoplje (1964), Titograd (1964-1966), Novi Sad (1973) i Priština (1974), s tim što su poslednje dve televizije redovan program počele emitovati tek od 1975. godine (Antal, 2012). Svaka od radiotelevizija koja je ulazila u sastav dobrovoljnog udruženja JRT sve do njenog raspada 1990. godine, obavljajući poslove proizvodnje, razmene, emitovanja, kupovine stranog medijskog sadržaja od zajedničkog interesa, proizvodila je i emitovala medijski sadržaj i za sopstvene programske potrebe, među kojim je bilo i sadržaja namenjenog deci.

Tako je sopstvenu proizvodnju medijskog sadržaja namenjenog deci televizija Beograd (RTB), a danas javni servis RTS, hronološki posmatrano 16. oktobra 1963. godine tačno u 18:45 na Prvom programu otpočela prikazivanje slavnog dečjeg TV serijala *Na slovo na slovo*. Ubrzo se pojavila i kulna dečja serija *Neven*<sup>1</sup> 1973. godine u produkciji RTB, a

emitovana na JRT, potom u periodu od 1974 do 1993. godine i ponovo od 2006. godine obrazovnu dečju seriju *Kocka kocka kockica*<sup>1</sup>. Sa namerom da deci nenametljivo i zabavno - kroz pesmu, vic ili skeč objasni neke osnovne pojmove o životu i odnosima u svetu koji ih okružuje 1980. godine RTB počinje sa emitovanjem dečje serije *Poletarac*<sup>1</sup>, iste godine počinje da se snima i emituje i muzička dečja emisija *Muzički Tobogan*<sup>1</sup> i emisija *Čik pogodi ko sam*<sup>1</sup>. Serija *Priče iz Nepričave*<sup>1</sup> snimljena je 1983, potom dečja serija koja je neozbiljan i neposredan pristup imala ozbiljnim temama *Fazoni i fore*<sup>1</sup> nastala je od 1985. godine, potom kulturna emisija o jeziku iz 1986. godine *Vukov čošak*,<sup>1</sup> od 1987. godine muzička emisija *Deco pevajte sa nama*<sup>1</sup>. Emisija *Šta bi bilo kad bi bilo*<sup>1</sup> koja se bavila pitanjima odrastanja počela je da se snima 1988. godine, potom dečja emisija s kraja osamdesetih *S one strane duge*<sup>1</sup>, *Zooteka*<sup>1</sup> slavna emisija o životinjama i *Mitovi i legende*<sup>1</sup> emisija posvećena grčkoj, rimskoj i starozavetnoj mitologiji, obe edukativnog karaktera emitovane su tokom 90-tih godina prošlog veka, potom od 1989 do 1993. godine kratkometražna emisija *Laku noć deco*<sup>1</sup>, koja je 1997. godina dobila svog pandana emisiju *Dobro veče, deco*<sup>1</sup> koje su uspavljivale decu umesto Pepe Praseta, Sunder Boba Kockalona..., potom *Metla bez drške*<sup>1</sup> jugoslovenska televizijska serija snimana u periodu od 1989 do 1994 sa nastavkom 2001. godine koja prati doživljaje dva dečaka koji su stalno u potrazi za avanturom, i još mnoge druge emisije koje danas kao i neke od navedenih više ne postoje jer su nestale ili oštećene u NATO agresiji 1999. godine<sup>1</sup>.

Televizijski centar Novi Sad, a danas javni servis radio televizija Vojvodine otpočeo je svakodnevno emitovanje dečjeg programa 1977. godine u trajanju od 30 minuta „delimično iz sopstvene proizvodnje, delimično preuzeta ili kupljena. Plan emitovanja programa po danima, bio je sledeći: sredom u 17.45 časova u okviru zajedničke programske šeme JRT emitovale se 10 emisija od 30 minuta pod nazivom Različak i 7 emisija po 15 minuta pod naslovom Deca Afrike – emisije o deci ovog kontinenta, njihovoj školi i učenju, igrama, pesmama, legendama i njihovim domaćim i divljim životinjama. Emisija Različak obuhvatala je i nekoliko polučasovnih emisija sa snimcima predstava Pozorišta mladih u Novom Sadu, Dečijeg pozorišta u Subotici i Dečijeg pozorišta u Zrenjaninu. Emisija Razmišljanka izmišljanka – igrano-animirana serija u 7 polučasovnih epizoda, u kojoj se na

---

<sup>1</sup> <https://www.opanak.rs/decje-emisije-uz-koje-smo-odrasli/>  
<https://osetisrbiju.rs/top-10-decijih-emisija/>  
<https://www.rts.rs/>  
<https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/15-decijih-emisija-koje-su-naše-detinjstvo-učinile-nezaboravnim>  
Pogledano: 3. 02. 2021.

zabavan i poučan način, kroz igru, objašnjavaju značenja reči, izraza i pojmova iz svakodnevnog života, emitovana je petkom u 17.45 časova” (Antal, 2012: 208, 209).

Valja naglasiti da su Dečje redakcije u okviru dečjeg programa ne samo JRT sastava već i danas javnih servisa planom emitovanja obuhvatale i obuhvataju svakodnevno emitovanje crtanih filmova.

Dakle, nekada su deca Jugoslavije uživala u bogatom kulturno-obrazovnom programu i emisijama za decu. Umesto današnjih rijalitija, sapunica i dnevno-političkih emisija koje takođe podsećaju na svojevrsan rijaliti, televizijom su dominirale humorističke i edukativne emisije i crtani filmovi.

#### **1.4. Zakonodavni okvir javnog servisa i refleksija zadataka i mesto dečjeg programa**

Okviri u kojima nastaje i razvija se dečji program na medijima u zavisnosti je od okvira u kojem nastaju mediji. Kada bi mediji doživljavali promene zbog tranzicija, tranzicione posledice bi ostavile traga i na medijski sadržaj što posebno može biti vidljivo na sadržajima dečjih programa. Dečji programi često pri tranzitornim promenama bivaju gurnuti na marginu i među poslednjim od svih medijskih sadržaja bivaju rehabilitovani i usklađeni sa zakonskim okvirima i novim potrebama novih generacija dece. Promene koje tranzicija sobom nosi su teške i spore, pogotovu ako se mediji nalaze u zemlji koja je prethodnim višedecenijskim dešavanjima već osiromašena i iscrpljena u svim značajnim resursima. Često dok se razmatraju i rešavaju raznovrsni problemi koji zadesu medije u tranziciji, dečji programi se repriziraju bez obzira na njihovu zastarelost i nepraktičnost za nove generacije dece koje treba da ih konzumiraju. Jedna takva sudbina tranzicije zadesila je medije u Srbiji, gde su mediji uglavnom bili državni, međutim kako „period postsocijalističkog razvoja u zemljama u tranziciji ima svoje karakteristike u svim oblastima društvenog života” (Veljanovski, 2009a:366), bilo je očekivano da tako bude i u polju medijskih sistema. Kako tranzicija predstavlja prelazak iz jednog oblika u drugi, osnovno pitanje prema Veljanovskom (2009a: 365) „je kakav treba da bude karakter i sadržaj promena medijskih sistema i samih medija u bivšim socijalističkim zemljama i šta u tom smislu treba da uradi država...za konačno dosezanje ideala slobodnog protoka informacija, mišljenja, stavova, kroz medijski pluralizam i slobodno osnivanje medija, distanciranje celokupnog medijskog sistema od uticaja centra moći, pre svega same države, ali i biznisa, vojnostrateških i drugih centara.” Rešenje u novim demokratijama je postarati se za

„uvođenje medijskog tržišta, dakle ukidanje državne svojine nad medijima” (Veljanovski, 2009a:365). U većini zemalja koje su u tranziciji ovi zahtevi su nominalno ostvareni, međutim sama promena je „dugotrajna i teška, sa nedoslednostima, konfuzijama i promašajima koji su već uveliko vidljivi” (Veljanovski, 2009a:365). Suštinski svi problemi i prepreke koji stoje na putu transformacije televizije u tranzitornoj državi zapravo nameću dva osnovna pravca promena, jedan je „demokratska transformacija medijskog sistema”, a drugi „profesionalna transformacija medijskog sistema” (Veljanovski, 2009b:30). Za prvi pravac promena odgovornost snose vlast, zakonodavci, institucija, sama država, a za drugi sami predstavnici i zaposleni u medijima, njihova udruženja i asocijacije, dakle profesionalci i uz njih ostali akteri artikulisane sfere javnosti, kao civilnog sektora (Veljanovski, 2009a). Demokratska transformacija medijskog servisa podrazumevala je transformaciju dotadašnje državne televizije u javni radiodifuzni medijski servis, dok profesionalna transformacija medijskog sistema je podrazumevala pored svega i najvažniju promenu analognog u digitalni proces funkcionisanja.

Digitalizacija je u Srbiju donela brojne korisne, ali i bolne promene. „Pozitivni uticaji digitalizacije na medije su: smanjenje troškova emitovanja, lakša razmena i dostava informacija na mobilne telefone, internet i druge nove medije, pluralizam medija kroz kreiranje novih distributivnih mreža, razvoj interaktivnih usluga i drugih sadržaja, dok će krajnji korisnici imati veći izbor programa, poboljšan kvalitet slike i zvuka, kao i nove usluge na raspolaganju” (Valić Nedeljković, 2011a:15). Bolne promene odnose se više na obrazovanje budućeg „savremenog medijskog radnika” posebno novinara, kao i na edukaciju trenutnih medijskih radnika u pogledu prednosti digitalizacije i interaktivnosti (Kalauzović, 2015:457, 458), jer je neophodna promena pristupa „kreiranja” programskih sadržaja (Valić Nedeljković, 2011a:19), ali i promena koja se odnosi na „pojeftinjenje funkcionisanja javnih servisa”, što ugrožava rad ostalih platformi kao na primer, satelitske i kablovske, jer su skuplje.

Zakonom o radiodifuziji (2002), Zakonom o javnom informisanju (2003) u Srbiji je otpočeo proces formiranja medijskih zakona i institucija, sa ciljem stvaranja efikasnog demokratskog društva. Zakonom o radiodifuziji (2002) je „prvi put u medijskom sistemu Srbije ustanovljen javni servis” (Valić Nedeljković, 2015a:2) i predviđena privatizacija medija, svih sem javnog servisa koji ostaje u državnoj, zapravo javnoj svojini. Zakonom o javnim medijskim servisima (2014), definišu se i „obavezuje Radio-televizija Srbije (RTS), Radio - televizija Vojvodine (RTV) da kao mediji osnovani od građana, finansirani od



građana i kontrolisani od građana kroz svoje informativne, obrazovne i zabavne sadržaje ostvaruju javni interes” (Valić Nedeljković, 2015a:2).

Da bi javni servis zaista bio javni od suštinskog značaja je insistirati „na tri uslova: politička i uređivačka nezavisnost, stabilno finansiranje i javna kontrola. Nezavisnost i autonomija javnih servisa je crvena nit koja ih razlikuje od nekadašnjih i današnjih državnih radio televizija. Mediji namenjeni svima i finansirani od svih ne smeju da budu pod bilo čijim uticajem, pa ni pod uticajem države i vladajućih struktura. Što se finansiranja tiče, iskustvo je pokazalo da je najbolji neki od oblika naplate od slušalaca i gledalaca bez obzira da li se to zvalo pretplata, taksa ili nekako drugačije” (Veljanovski, 2016a:21).

Javni medijski servis (javna radiodifuzija<sup>2</sup>) prema Zakonu o javnim medijskim servisima (2014) treba da služi potrebama i interesima javnosti u sferi masovnog komuniciranja, ali i da deluje kao kulturni obrazac koji će negovati između ostalog i rodnu ravnopravnost tj. odsustvo diskriminacije kroz svoje programske sadržaje, posebno kada je reč o deci, što se posebno prema članu 7<sup>3</sup>. tačka 5 ističe: „zadovoljavanje potreba u informisanju svih delova društva bez diskriminacije, vodeći računa naročito o društveno osetljivim grupama kao što su deca, omladina i stari, manjinske grupe, osobe sa invaliditetom, socijalno i zdravstveno ugroženi i dr” (Zakon o javnim medijskim servisima, 2014). Koliko su zaista javni servisi u službi potreba i interesa javnosti, posebno dece što je u ovom radu i ciljna grupa, govore i rezultati monitoringa dečijih emisija o kojima će više biti reči u naslovu *Televizijski programi za decu u Srbiji u XXI veku-rezultati monitoringa*.

---

<sup>2</sup> „Pojam radiodifuzija se, u najnovije doba, izostavlja iz opšteg naziva ove vrste medija jer je proizvodnja programa, primenom novih tehnologija, posebno digitalizacijom, odvojena od emitovanja, odnosno distribucije signala. Danas je aktuelan naziv: javni medijski servis“ (Veljanovski, 2016a:7).

<sup>3</sup> Prema članu 7. koji se nalazi u II poglavlju Zakona o javnim medijskim servisima (2014), Javni interes je definisan kroz niz tačaka koje su zastupljene pored navedene tačke 5. koje javni servis treba da ostvari kroz svoje programske sadržaje: „1. istinito, blagovremeno, potpuno, nepristrasno i profesionalno informisanje građana...2. Poštovanje i predstavljanje osnovnih ljudskih prava i sloboda, demokratskih vrednosti i institucija i unapređivanje kulture javnog dijaloga; 3. Poštovanje privatnosti, dostojanstva, ugleda, časti i drugih osnovnih prava i sloboda čoveka; 4. Poštovanje i podsticanje pluralizma političkih, verskih i drugih ideja i omogućavanje javnosti da bude upoznata sa tim idejama, ne služeći interesima pojedinih političkih stranaka i verskih zajednica, kao ni bilo kom drugom pojedinačnom političkom, ekonomskom, verskom i sličnom stanovištu ili interesu; 6. Zadovoljavanje potreba građana za programskim sadržajima koji obezbeđuju očuvanje i izražavanje kulturnog identiteta kako srpskog naroda tako i nacionalnih manjina, vodeći računa da nacionalne manjine prate određene programske celine i na svom maternjem jeziku i pismu; (...) 9. Afirmacija nacionalnih kulturnih vrednosti srpskog naroda i nacionalnih manjina koji žive u Republici Srbiji, kao i zbližavanja i prožimanja njihovih kultura; 10. Razvoj medijske pismenosti stanovništva (...) 15. Negovanje humanih, moralnih, umetničkih i kreativnih vrednosti; (...) 17. Zadovoljavanje zabavnih, rekreativnih, sportskih i drugih potreba građana; (...)”

Ipak generalno posmatrana slika odnosa prisutnosti dece na televiziji, kvaliteta dečjeg programa na RTS i RTV i primene medijskih Zakona o javnim servisima prilično je nezadovoljavajuća.

Rezultati monitoringa Novosadske novinarske škole<sup>4</sup> o primeni medijskih Zakona o javnim servisima (2014) RTS i RTV koje je sproveda istraživačica Dubravka Valić Nedeljković (2015a:1) ukazuju na pozitivne, ali i negativne strane osnovne funkcije oba javna servisa, te autorka zaključuje da „Javni servisi (ni)su u službi građana”, uz obaveznu preporuku za bolju praksu.

Kao negativne strane Valić Nedeljković (2015a:10) ističe između ostalog da to što su deca „bila prisutnija jer su dnevni događaji (otmica deteta na javnom mestu, beba koja je stradala u nesreći pri padu helikoptera) uticali da ova osetljiva grupa bude toliko zastupljena”, nikako ne znači i da se može govoriti o kvalitetu dečjeg programa. Razlog je jasan kako ističe Valić Nedeljković (2015a:11) jer se „uloga medija svela samo na transmisiju informacija” i to čak bez analize rezultata događaja iz kojih proizilaze date informacije. Tako da osim što programski korpus nije na zadovoljavajućem nivou sa ponudom dečjeg programa, Javni servisi, sa malim izuzecima, nemaju rodno osetljivu uređivačku politiku čime se direktno krši član 7 Zakona o javnim servisima, ali i Zakon o zabrani diskriminacije iz 2009. godine (Valić Nedeljković, 2015a:10, 11).

Takođe, valja naglasiti da mediji u svetu zakonskim regulativama imaju uređen procentualni obavezni udeo dečjeg programa u ukupnom programu za razliku od naše države Republike Srbije koja „medijskim zakonima nije uredila sa koliko procenata dečji program treba da učestvuje u ukupnom programu.”<sup>5</sup> Ovakva zakonska liberalnost emiterima daje slobodu da, dečjem programu u pogledu zastupljenosti emitovanja različito pristupaju. Tako, nacionalne televizije uglavnom imaju mali sadržaj namenjen deci kao i regionalne, lokalne retko, dok javni servisi imaju obavezu da emituju dečji program itd.

---

<sup>4</sup> Od 2006. godine Novosadska novinarska škola redovno monitoruje rad medija u Srbiji, posebno javnih servisa. Rezultati ovih istraživanja dostupni su na: <https://www.novinarska-skola.org.rs/sr/izdavastvo/>

<sup>5</sup> UNS, UNICEF. (2014). Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji. Beograd: UNS, UNICEF. Pogledano: 2. 06. 2016. <https://www.unicef.org/serbia/publikacije/analiza-televizijskih-programa-za-decu-u-srbiji>

## 2. DISKRIMINALIZACIJA I MARGINALIZACIJA

U Republici Srbiji je tokom predhodnih godina doneto niz zakona<sup>6</sup>, propratnih uredbi, pravilnika, akata koji čine pravni okvir ne samo za postizanje pune ravnopravnosti muškaraca, žena, dece i drugih marginalizovanih grupa u društvu, već koji posebno treba da urede i medije kako bi odašiljali diskriminatorno osetljive slike u svojim reprezentacijama.

Kada su u pitanju deca kao marginalizovana grupa stereotipno predstavljanje rodni uloga u medijskim sadržajima izuzetno utiče na njihove stavove i na njihovo viđenje rodno prihvatljivog ponašanja u društvu, isto kao što ih uči da ne dovode u pitanje postojeće društvene odnose. Zbog toga je razmatranje pitanja rodni stereotipa u crtanim filmovima koji su deo sadržaja dečjeg programa TV emitera, veoma važno za razumevanje uticaja koji kategorija roda ima na oblikovanje ne samo dečje svesti već i naše svakodnevnice.

Da su deca na margini, ukazuju brojni autori koji su se bavili temama o deci Arijes, 1990; Benedict, 1976a, Korać, 1983a; Trebješanin, 2008; što slikovito opisuje i zaključak istraživanja slike deteta u medijima „Nevidljivo dete” koje su sprovele Nada Korać i Jelena Vranješević (2006). Pomenute autorke navode da ako bi na osnovu rezultata napravile neku vrstu „lične karte“ deteta u medijima ona bi glasila: „Dete je pripadnik retke, bespomoćne i veoma ugrožene vrste. Pripadnici te vrste uglavnom su neodređenog uzrasta, pola i socijalnog statusa. Jedino što umeju i vole da rade jeste da se igraju i zabavljaju. Osim ovoga, deca malo šta umeju i razumeju, a još manje imaju da kažu. Mi odrasli smo tu da ih štitimo od svih rizika i izvora ugrožavanja. To i činimo, koliko nam druge obaveze i materijalni uslovi dozvoljavaju, zato što smo dobri, uviđavni i humani” (Korać, Vranješević, 2006:100).

„Marginalizacija je posledica diskriminacije” navode Kogovšek, Petković, Terzić i Dračo (2011:15) i definišu je kao „isključenost osobe ili grupe iz društva, odnosno njeno postavljanje na same margine društva”. Nastaje kao posledica umanjivanja vrednosti nekoga ili nečega, davanje nekome ili nečemu nebitnih, nevažćih svojstava, poklanjanje nekome ili

---

<sup>6</sup> Ustav Republike Srbije („Sl. glasnik RS“ br. 98/06), Zakon o javnom informisanju („Sl. glasnik RS“, br. 43/03, 61/05, 71/09, 89/10), Zakon o oglašavanju („Službeni glasnik RS”, br. 79/05 i 83/14, br. 6/2016), Zakon o oglašavanju („Službeni glasnik RS”, br. 52/2019. Zakon o elektronskim medijima („Sl. Glasnik RS”, br. 83/2014 I 6/2016. godine), Zakona o javnim servisima Zakon o javnim medijskim servisima („Sl. glasnik RS“, br. 83/2014), Zakon o javnim medijskim servisima („Sl. glasnik RS”, br. 83/2014 i 103/2015), Zakon o zabrani diskriminacije („Sl. glasnik RS“, br. 22/2009), Zakon o ravnopravnosti polova („Sl. glasnik RS”, br. 104/2009), Nacionalna strategija za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti (Sl. glasnik” br. 15/2009), Plavšić, P. (2008). Kodeks deca i mediji

nečemu manje pažnje, tretirajući ga kao sporednu ličnost, odnosno stvar (Kogovšek, Petković, Terzić, Dračo, 2011).

Kada se govori o marginalizaciji najčešće se vezuje za grupe koje su na periferiji, neuticajne i koje su uskraćene za pristup socijalnim, komunikacionim, ekonomskim, obrazovnim, zdravstvenim, političkim, kulturnim pravima koja su dostupna drugima.

Marginalizovan može biti svako od nas, u određenom trenutku, i može se naći na marginama društva bez mogućnosti ostvarivanja svojih, zakonom zagarantovanih prava. Zato samo saznanje o postojanju marginalizovanih grupa, njenim uzrocima i posledicama nam pomaže da se orijentišemo i usredimo na izazove koji stoje pred društvom.

Same razlike među ljudima nisu problematične – razlikujemo se na osnovu naših sposobnosti, znanja, obrazovanja, i sl. Problem nastaje kada ljude razlikujemo na osnovu njihovih ličnih karakteristika ili identiteta. Tada se javlja diskriminacija, koja stvara nejednake mogućnosti i formira grupe koje imaju manje prava od drugih, čime su automatski gurnute na marginu društva. Najčešći razlozi za diskriminaciju su stereotipi i predrasude, neinformisanost o društvenim grupama koje su izložene diskriminaciji, strah od nepoznatog i potreba da se savlada lični osećaj niže vrednosti (Kogovšek, Petković, Terzić, Dračo, 2011:12, 28).

### **2.1. Konvencije, kodeksi i zakonodavstvo u Srbiji na polju zaštite prava dece u oblasti pružanja medijskih usluga**

Promene u odnosima odraslih prema deci u socijalnom miljeu počele su ozbiljnije da se dešavaju tokom XVIII i XIX veka da bi svoju kulminaciju dostigle u pravnoj regulaciji tokom XX veka. „Ovaj vek označava prekretnicu u priznavanju prava dece i napuštanje dotadašnjih modela obespravljenosti dece i patrijahalnog modela zaštite dece” (Novaković, 2014:639). Značaj ove prekretnice potkrepljuju i činjenični podaci o kojima pišu brojni autori (Arijes, 1990; Trebješanin, 2008, Benedict, 1976a, i dr.) koji navode da istorijski podaci o položaju dece ukazuju na niži stepen zaštite dece. Deca zajedno sa ženama predstavljala su, ali i danas predstavljaju marginalizovanu grupu društva. Osim toga, „istorija razvoja prava deteta koincidira sa razvojem položaja žena u društvu i međunarodnom pravu” (Novaković, 2014: 639). Već 1924. godine donošenjem prve deklaracije, a onda 1959 godine i druge deklaracije o pravima detata „deca postaju subjekti prava, a samim tim i nosioci određenih prava” (Novaković, 2014:647). Nakon pomenutih deklaracija, usledilo je 1989. godine od strane Generalne skupštine Ujedinjenih nacija donošenje dosta sveobuhvatnijeg pravno

obavezujućeg ugovora *Konvencije o pravima deteta*.<sup>7</sup> Doneta konvencija, znatno je uredila i poboljšala pravni položaj dece unutar domaćih pravnih sistema država potpisnica, čija potpisnica je bila i Srbija odnosno tadašnja jedna od Federativnih republika SFR Jugoslavije<sup>8</sup>. Pored konvencije, države potpisnice bile su dužne da usvoje i brojna druga bilateralna obavezujuća pravna dokumenta i niz pravnih dokumenata u domaćem zakonodavstvu koja su morala biti kompatibilna sa odredbama konvencije.

Ciljevi donošenja međunarodnih dokumenata u oblasti prava deteta su mnogobrojni, no jedan od važnih jeste i to da položaj dece više nije unutrašnje pitanje svake države, a kao osnovni princip postaje *najbolji interes deteta* koji je rukovodeći u svim postupcima u kojima se dete javlja kao jedna strana (Novaković, 2014:647).

Međutim, „iako Konvencija predviđa pravo deteta da traži informacije, ukoliko se navedeno pravo uskrati, dete nema prava na zaštitu. Jedan od aspekata prava na informacije obuhvata i uloga masmedija, posebno u savremeno doba. Poljska je predložila da se u Konvenciju unese odredba da države imaju obavezu da zaštite decu od štetnih uticaja masmedija, ali je većina država istakla da masmediji imaju viši stepen dobrog nego lošeg uticaja na decu” (Novaković, 2014:645). U Srbiji kako bi se zaštitili interesi dece s jedne strane, ali i prava i slobode medija s druge strane organizacija „Priatelji dece Srbije” donela je još 1993. godine „Kodeks deca i mediji” (Plavšić, 2008), koji sadrži strategije unutrašnje i spoljašnje kontrole kvaliteta sadržja koji se emituje. Kodeks je rađen na osnovu Konvencije UN-a o pravima deteta, koji je potpisala većina medija u našoj zemlji. Danas, on je dopunjen „Pravilnikom koji treba da postojeću regulativu i samoregulativu unapredi, a neke nove fenomene rasvetli i demistifikuje” (Plavšić, 2019:7). Među mnogim regulativima koji su pridodati u ovaj dokument nalazi se i polje rodne ravnopravnosti o kojoj se ističe:

„Uvažavajući činjenicu da dečija ličnost počinje da se uobličava dosta rano, mediji će pomoći da taj razvoj bude valjan i humano sadržajan.

Imajući u vidu da je u našoj kulturi i aktuelnim životnim tokovima položaj žene još uvek dosta problematičan i da deca često preuzimaju modele ponašanja i vrednovanja iz aktuelnog okruženja i nasleđenih pogleda, mediji će usmeriti pažnju na podršku rodnoj ravnopravnosti, da bi se mladi navikavali da razumeju da je u savremenom društvu bitno ravnopravno učešće devojčica i dečaka u svim aktivnostima, u javnoj i privatnoj sferi, da imaju jednake mogućnosti njihove afirmacije i ostvarivanja prava i sloboda svakog čoveka. Ostvarujući svoju misiju mediji će tako činiti i u sopstvenim programima, priložima i porukama, čuvajući se direktne ili

---

<sup>7</sup> Konvencija o pravima deteta - Unicef. (1989). Pogledano: 15. 05. 2021. <https://www.unicef.org/serbia/media/3186/file/Konvencija%20o%20pravima%20deteta.pdf>

<sup>8</sup> Zakon o ratifikaciji konvencije ujedinjenih nacija o pravima deteta (“Sl. List SFRJ – Međunarodni ugovori”, br. 15/90 i “Sl. List SRJ – Međunarodni ugovori”, Br. 4/96 i 2/97). Pogledano 4. 05. 2016. [http://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_ratifikaciji\\_konvencije\\_ujedinjenih\\_nacija\\_o\\_pravima\\_deteta.html](http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ratifikaciji_konvencije_ujedinjenih_nacija_o_pravima_deteta.html)

indirektne promocije rodnih stereotipa, makar i u vicevima, šalama i dobacivanjima, rasprostranjenim u nas. U medijskoj obradi ovi stereotipi nekada deluju bezazleno, ali na nekim portalima i društvenim mrežama su vrlo grubo i uvredljivi, a odrasli ih ili prihvataju ili ne upozoravaju mlade na njihovu nekulturnost i štetnost. Istraživanja pokazuju da su žene daleko manje zastupljene i vidljive u javnom, privrednom i političkom životu Srbije. Ne treba da zavara to što se one više pojavljuju u domenu umetnosti i kulture, a naročito zabave” (Plavšić, 2019: 31, 32).

Ne umanjujući značaj ostalih članova sadržanih u ovom Kodeksu, valjalo bi ukazati na nekoliko članova, među kojima su član 2 koji se odnosi na ravnopravan medijski tretman sve dece, član 7 koji se odnosi na programske odgovornosti, član 8 koji se odnosi na porodični i dečji auditorij, član 9 koji se odnosi na odgovornost prema deci, član 10 koji se odnosi na pravila porodičnog gledanja, član 11 koji se odnosi na scene nasilja, član 12 koji se odnosi na uznemiravanje i osetljivost mladih, i član 16 koji se odnosi na jezik medija i decu (pogledati prilog br. 1.) koji su od posebnog značaja ne samo za ovaj rad, već i za opšte društvene potrebe savremenog društva znanja, koje potencira u isticanju značaja potrebe medijskog opismenjavanja dece.

Međutim, iako značajan kodeks nije bio poštovan od strane medija. Potom je donet set Zakona vezanih za medije, a na osnovu njih je doneto i Opšte obavezujuće uputstvo o ponašanju emitera u vezi sa emitovanjem programskih sadržaja koji mogu da naškode fizičkom, mentalnom ili moralnom razvoju maloletnika („Sl. Glasnik RS“, broj18/12). Elektronski mediji u Srbiji najčešće nisu poštovali ni navedeno uputstvo prema izveštajima urađenih analiza programa od strane UNS-a, Kancelarije Unicefa u Srbiji i Službe za nadzor i analizu Regulatornog tela za elektronske medije.

“UNS i Kancelarija UNICEF-a su tokom 2013. godine sproveli opsežnu analizu programa televizija sa nacionalnom frekvencijom koja je pokazala da su emiteri u Srbiji prihvatili označavanje, ali da su kriterijumi kojima se vode neujednačeni. Ustanovili su:

- nedoslednost u obeležavanju istog ili sličnog sadržaja
- velika razlika u sadržajima koji se označavaju istom oznakom
- neodgovorajuće označavanje rijaliti i pseudo rijaliti programa
- neodgovorajuće emitovanje rijaliti i pseudo rijaliti programa u neodgovarajuće vreme
- struktura programa ne prati označavanje

Potom su istraživanjima ustanovili šta misle roditelji dece uzrasta od 10 do 17 godina na ovu temu. Roditelji su, između ostalog, istakli da su im problematični zabavni sadržaji komercijalnih televizija, promovisanje potrošačke kulture i estradnih ličnosti u uzore, zatražili su da se deci ponudi veći izbor kvalitetnog programa i usklađivanje termina emitovanja sa vrstom programa koji se emituje.

Analizirajući isti fenomen, *Služba za nadzor i analizu Regulatornog tela za elektronske medije (REM<sup>9</sup>)*, došla je 2013. godine do sličnih zaključaka. Na kraju analize u izveštaju „Zaštita dece i omladine i označavanje programskih sadržaja kod nacionalnih TV emitera”, između ostalog, stoji da je potrebno utvrditi minimalne standarde koji će pomoći da se ispravno odrede starosne oznake.

Polazeći od naše kulture, društvenih potreba i rezultata obe analize, imajući u vidu evropska i svetska iskustva u sistemu označavanja za decu neprikladnih medijskih sadržaja, uz podršku u ovoj oblastiiskusnih psihologa, UNS i UNICEF su predložili set kriterijuma namenjen emiterima.<sup>10</sup>

Na osnovu *Zakona o elektronskim medijima* („Sl. glasnik” br. 83/2014, 6/2016), REM (Regulatorno telo za elektronske medije), u martu 2015. godine, usvaja podzakonski akt *Pravilnik o zaštiti prava maloletnika u oblasti pružanja medijskih usluga* („Sl. glasnik RS“ br. 25/15).

Glavna novina je to što se Pravilnikom propisuju obavezujuća merila za kategorizaciju programskih sadržaja. To znači da televizijama nije, kao do tada, ostavljeno da same određuju pravila po kojima će označavati program.

Osim obavezujućih smernica za određivanje starosnih oznaka, *mediji su dužni da ističu isključivo tri vrste oznaka - 12, 16 i 18*. Ove oznake dobijaju nov izgled i mediji su dužni da ih drže na vidljivom mestu, u vrhu ekrana, sve vreme trajanja programa. Oznake upozoravaju da program nije namenjen mlađima od 12, 16 ili 18 godina.

Nova obaveza medija je i da se najava programa koji nosi starosnu oznaku objavljuje isključivo u vreme dozvoljeno za emitovanje tog programa.

Ustanovljeno je i novo obavezujuće vreme programa koji nose oznaku:

TV program sa oznakom 12 može se emitovati u vreme kada se očekuje da deca prate program uz roditelje.

TV program sa oznakom 16 može se emitovati između 22.00 sata i 6 ujutro.

TV program sa oznakom 18 može se emitovati između 23.00 sata i 6 ujutro.

Pored navedenog, Pravilnik je izričit i kada je u pitanju *dečji program i programski sadržaji namenjeni maloletnicima* (pogledati prilog broj 2.), jer uređuje važna pitanja koja se bave očuvanjem dečjeg psihičkog, fizičkog i zdravstvenog blagostanja.

---

<sup>9</sup> <http://www.rem.rs/sr/o-nama#gsc.tab=0>

<sup>10</sup> Pogledano: 21. 02. 2017. <http://tvoznake.rs/lat/za-medije.html>

Kao i kod *Kodeksa deca i mediji* (Plavšić, 1993) i u *Pravilniku o zaštiti prava maloletnika u oblasti pružanja medijskih usluga* (2015) nigde nije posebno naglašeno pitanje diskriminacije prema rodosti, ali ako se ima u vidu društveni kontekst u kojem su ovi značajni međunarodni i nacionalni dokumenti za zaštitu dece nastali jasno je da je rodna ravnopravnost kao temeljniji zakonski mehanizam bila regulisana samo formativno, dok u praksi kao u ostalom i danas nije ozbiljnije praktikovana, iako su doneti brojni Zakoni koji unutar sebe imaju implementiran Zakon o rodnoj ravnopravnosti polova „Sl. glasnik RS” br. 104/09; Zakon o zabrani diskriminacije „Sl. glasnik RS” br. 22/09. Tek 2019. godine se dokument *Kodeks deca i mediji* dopunjuje *Pravilnikom protiv zloupotrebe dece u medijske svrhe* koji unutar sebe implementira (Plavšić, 2019) i odredbe o rodne ravnopravnosti, međutim i pored dopune u medijskom sadržaju nije načinjen značajniji iskorak, bar ne kada su crtani filmovi u pitanju.

Konačno, valja imati na umu i govor mržnje koji takođe može biti upotrebljen u dečjim programima i emisijama i od čije (zlo)upotrebe decu treba zaštititi. Iako je, pravo na slobodu izražavanja temeljno ljudsko pravo zaštićeno u svim dokumentima o ljudskim pravima, kako nacionalnim, tako i međunarodnim, brojne institucije<sup>11</sup> u svojim dokumentima koje se bave ovom problematikom naglašavaju da pravo na slobodu izražavanja nije apsolutno pravo, „što znači da može biti ograničeno u cilju zaštite javnih ili privatnih interesa, uključujući zaštitu ravnopravnosti odnosno javnog reda i mira. (...) Sloboda izražavanja i govor mržnje su deo istog kontinuma u kojem nije moguće podvući granicu, a da jedno ne bude ograničeno drugim. Uspostavljenje te granice je veoma delikatno, i zavisi od običaja i shvatanja konkretne sredine i svaki pojedinačni slučaj je potrebno analizirati zasebno, uzimajući u obzir kontekst u kojem se dogodio, moguće ili realne posledice i itd” (RRA, 2014:17).

U Srbiji pored Ustava Srbije<sup>12</sup> (Zabranjeno je i kažnjivo svako izazivanje i podsticanje, rasne, nacionalne, verske ili druge neravnopravnosti, mržnje i netrpeljivosti - član 48) postoji nekoliko akata koji se nalaze u opsegu nadzora RRA i mogu se odnositi na elektronske medije, potom Zakon o radiodifuziji<sup>13</sup> (Radiodifuzna agencija se stara da programi emitera ne sadrže informacije kojima se podstiče diskriminacija, mržnja ili nasilje

---

<sup>11</sup> RRA - Republička radiodifuzna agencija. (2014). Govor mržnje u medijima: pregled i analiza slučajeva u domaćoj i međunarodnoj praksi. Beograd: Služba za nadzor i analizu programa. Pogledano: 23. 03. 2016. [www.rra.org.rs](http://www.rra.org.rs) i [www.rem.rs](http://www.rem.rs)

<sup>12</sup> Ustav Republike Srbije („Sl. glasnik RS“ br. 98/06), Zakon o javnom informisanju („Sl. glasnik RS“, br. 43/03, 61/05, 71/09, 89/10)

<sup>13</sup> Zakon o radiodifuziji (Službeni glasnik Republike Srbije, br. 42/2002, 97/2004, 76/2005, 79/2005, - dr. Zakon, 62/2006, 85/2006, 86/2006, -ispr. I 41/2009)



protiv lica ili grupe lica zbog njegove različite političke opredeljenosti ili zbog njihovog pripadanja ili nepripadanja nekoj rasi, veri, naciji, etničkoj grupi, polu ili seksualnoj opredeljenosti - član 21), sličan je i sadržaj Zakona o javnom informisanju<sup>14</sup> u članu 38. u kojem je govor mržnje određen kao objavljivanje ideja, informacija i mišljenja kojima se podstiče diskriminacija, mržnja ili nasilje protiv lica ili grupe lica zbog njihovog pripadanja ili nepripadanja nekoj rasi, veri, naciji, etničkoj grupi, polu ili zbog njihove seksualne opredeljenosti, bez obzira na to da li je objavljivanjem učinjeno krivično delo. Govor mržnje zabranjuje i Zakon o oglašavanju<sup>15</sup> (Oglašavanje se ne može, neposredno ili posredno, da podstiče na diskriminaciju po bilo kom osnovu, a naročito po osnovu rase, boje kože, pola, nacionalne pripadnosti, društvenog porekla, rođenja, veroispovesti, političkog ili drugog ubeđenja, imovinskog stanja, kulture, jezika, starosti, psihičkog ili fizičkog invaliditeta - član 7). Govor mržnje sankcioniše i Krivični zakonik<sup>16</sup> (Ko izaziva ili raspiruje nacionalnu, rasnu ili versku mržnju, ili netrpeljivost među narodima ili etničkim zajednicama koje žive u Srbiji, kazniće se zatvorskom kaznom od šest meseci do pet godina - član 317).

Ipak, postojeće regulative o govoru mržnje prema Republičkoj radiodifuznoj agenciji su nedovoljne i nisu dovoljno efikasani instrumenti u donošenju odluka da li se nešto može kvalifikovati kao govor mržnje. Ovo jasno ukazuje da svaka izgovorena ili napisana reč ne mora biti i govor mržnje. Zato RRA (2014) naglašava da bi se nešto označilo kao govor mržnje potrebno je da postoje tri uslova koji sačinjavaju govor mržnje: namera, podsticanje i štetna posledica i svakako izgovorena ili napisana reč mora se posmatrati u odnosu na kontekst u kojem se dešava.

## **2.2. Televizijski programi za decu u Srbiji u XXI veku - rezultati monitoringa**

Značaj kontinuiranog praćenja i analize kvaliteta i zastupljenosti medijskog programskog sadržaja namenjenog deci proizilazi iz samih zakonskih regulativa. Kao što je ranije u radu navedeno „Republika Srbija medijskim zakonima nije uredila sa koliko procenata dečji program treba da učestvuje u ukupnom programu”<sup>17</sup> što različitim emiterima

---

<sup>14</sup> Zakon o javnom informisanju i medijima („Sl. glasnik RS“, br. 83/2014, 58/2015, 12/2016).

<sup>15</sup> Zakon o oglašavanju („Službeni glasnik RS“, br. 79/05 i 83/14, br. 6/2016)

<sup>15</sup> Zakon o oglašavanju („Službeni glasnik RS“, br. 52/2019)

<sup>16</sup> Krivični zakonik („Sl. glasnik RS“ br. 85/2005, 88/2005-ispr., 107/2005-ispr., 72/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016, 35/2019)

<sup>17</sup> UNS, UNICEF (2014). Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji. Beograd: UNS, UNICEF. Pogledano: 2. 06. 2016. <https://www.unicef.org/serbia/publikacije/analiza-televizijskih-programa-za-decu-u-srbiji>

daje slobodu u programskoj šemi da dečjem programu u pogledu zastupljenosti emitovanja različito pristupaju. Kvalitet i zastupljenost medijskog sadržaja namenjenog deci poput emisija različitog žanra i filmova i crtanih filmova nije na zavidnom nivou. Nacionalne i regionalne televizije svoj mali udeo sadržaja namenjen deci rezervisali su uglavnom za crtane filmove različitog kvaliteta, lokalne televizije imaju retko, češće uglavnom nemaju medijski programski prostor rezervisan za sadržaje namenjene deci, dok javni servisi imaju obavezu da emituju dečiji program i jedini i imaju Dečje redakcije koje pored crtanih filmova u svakodnevnu programsku šemu svog javnog servisa ugrađuju dečje emisije različitog žanra.

Veljanovski (2016b:188) analizirajući programe RTS-a tokom 2015. godine zapaža da „Školski program se emituje na drugom programu Radio televizije Srbije radnim danima oko 07.30 č. i traje oko 150 minuta. Termin početka i dužina variraju. Školski/dečji program RTS-a je kvalitetan sa stanovišta edukativnosti i zanimljivosti, a i u pogledu vrednosti koje promovise, a to su u najvećoj meri ljubav, prijateljstvo, znanje i učenje. Ove vrednosti su lajtmotiv većine crtanih filmova emitovanih u sklopu školskog programa (Kalimero, Snupi, Kloi, Džoni Test, Lav Leon). Sadržaji koje produkuje RTS, su: Mali dnevnik, repriza Metle bez drške, kao i repriza emisije Kocka, kocka, kockica i drugi. Skoro polovina emisija namenjena je deci uzrasta do 7 godina. Crtani filmovi su u svakoj emisiji prisutni, a namenjeni su deci tog uzrasta.” Od ukupnog broja emisija četvrtina je onih koje se obraćaju deci do 10 odnosno 12 godina, dok je najmanje onih čija su ciljna grupa tinejdžeri, svega 5%

Valić Nedeljković (2016:255, 256) baveći se analizom RTV-a navodi da „u odnosu na monitoring iz 2009. 11 ponuda dečjih emisija u septembru 2015. godine je bila na Prvom programu televizije RTV na srpskom 3,36%, a na mađarskom jeziku 0%. Ove, 2016. na radiju i televiziji RTV broj emisija za decu i mlade, koje su produkcija javnog servisa Vojvodine, je povećan, istovremeno je smanjen udeo crtanih filmova. Povećan je i uzrasni diverzitet dečjih i omladinskih emisija, a nije uočeno stalno reprizirne tih sadržaja na Drugom programu televizije RTV, što je bila jedna od osnovnih karakteristika 2009”.

Prema mišljenju Valić Nedeljković (2016: 282) „6) Radio i televizija javnog servisa rodno su nedovoljno senzitivni mediji, bez obzira što se na Prvom programu televizije RTV emituje emisija Žena danas. U specijalizovanim emisijama za porodicu, kulturu, kao i one namenjene trećem dobu znatno je bolji rodni balans, nego u ostalim analiziranim emisijama. U sadržajima koji su namenjeni društvenim grupama koje nemaju moć u zajednici rodna balansiranost je bolja.”

Ista autorka (2016:283) zapaža da „7) Marginalizovane grupe nisu prepoznate u RTV-u kao subjekti u svim programskim oblastima (informativnom, obrazovnom, kulturnom,

dečjem, sportskom) osim sporadično kada dnevni događaji nametnu temu i što je sajt RTV-a prilagođen slepim i slabovidim osobama. Time je nedovoljno ispunjena tačka 5, člana 7. Zakona o javnim medijskim servisima: „Zadovoljavanje potreba u informisanju svih delova društva bez diskriminacije, vodeći računa naročito o društveno osetljivim grupama kao što su deca, omladina i stari, manjinske grupe, osobe sa invaliditetom, socijalno i zdravstveno ugroženi i dr”.

Analizirajući dečiji program Valić Nedeljković (2016:255) navodi: „Ponuda dečijeg i omladinskog programa, iako na prvi pogled izgleda dostupna jer su uvedene nove emisije produkcije RTV-a, i u nekim segmentima taj program ostvaruje vrhunske rezultate, ipak delimično odgovara komunikativnim potrebama ciljne grupe. Javni servis je servis svih građana i ako želi da privuče mlađi auditorijum, koji po svim nalazima nije uopšte slušalac/gledalac programa javnog servisa, onda se to ipak neće dogoditi sa ovakvom ponudom specijalizovanih emisija za decu i mlade“.

Kao zaključak studije koja se bavi monitoringom Programske politike javnog servisa istraživači/ce navode:

Sadržaji koje proizvode i emituju javni servisi u velikoj meri ostvaruju ciljeve definisane u članu 3. Zakona o javnim medijskim servisima (2014): „ostvarivanje ljudskih prava i sloboda, razmena ideja i mišljenja, negovanje vrednosti demokratskog društva, unapređivanje političke, polne, međunacionalne i verske tolerancije i razumevanja, kao i očuvanje nacionalnog identiteta srpskog naroda i nacionalnih manjina” (Valić Nedeljković, Matić, Veljanovski, 2016:314).

Kao osnovnu zamerku vide i direktan prenos zasedanja Skupštine Srbije. Iako nema zakonsku obavezu da to čini, na drugom programu televizije RTS-a direktno se prenose sednica Narodne skupštine Srbije. To se čini na uštrb drugih programa na ovom kanalu, posebno programa namenjenih deci, manjinama i obrazovnih emisija. Direktni prenosi zasedanja Skupštine na RTS-u su svojevremeno izdejstvovani političkim pritiskom. Direktni prenosi nisu najbolji način informisanja javnosti o radu parlamenta. Ono se bolje ostvaruje opširnim i analitičkim specijalizovanim emisijama i izveštajima (Valić Nedeljković, Matić, Veljanovski, 2016:317).

Udruženje novinara Srbije i Unicef Srbija zajedno sa saradnicima 2014. godine analizirali su televizijski program za decu u Srbiji<sup>18</sup> Analiza je obuhvatila zastupljenost, gledanost, kvalitet sadržaja i inkluzivnost dečijih programa na televizijama sa

---

<sup>18</sup> Udruženje novinara Srbije I UNICEF Srbije. (2014). Analiza televizijskog programa za decu u Srbiji. Pogledano: 01. 02. 2016. < [www.unicef.rs/.../Analiza\\_televizijskih\\_programa\\_za\\_decu\\_u\\_Sr...](http://www.unicef.rs/.../Analiza_televizijskih_programa_za_decu_u_Sr...)>

nacionalnom/pokrajinskom frekvencijom i kablovskim TV kanalima u Srbiji (devet emitera). U analizi je poređena regulativa 11 zemalja regiona i EU iz oblasti dečijih programa, a uključila je i stavove urednika dva javna televizijska servisa i 870 dece i roditelja. Analiza dečijih TV programa u Srbiji pokazala je da su najzastupljeniji programi za decu stranog porekla, a najveći udeo prikazanog sadržaja namenjenog deci čine crtani filmovi.

Uočeno je da se dečiji program, posebno kod komercijalnih televizija, emituje vikendom u višesatnim blokovima. To je umnogome doprinelo da ukupna količina dečijeg programa u Srbiji, za analizirani period od 1. januara do 30. aprila, dostigne 31,32% svih emitovanih sadržaja (54 580 minuta).

Većina emitovanog dečijeg programa nema interaktivni karakter. Ispitivana deca, uzrasta 10 i 11 godina, navode da im fale programi na maternjem jeziku, kvizovi i savremeniji sadržaji. Većina dece često gleda televiziju, od čega devojčice provode značajno više vremena pred TV ekranima od dečaka.

Najzastupljeniji program je namenjen uzrastu od 7-10 godina, a nedostaje onog za decu do 6 godina. Najmanje ima programa koji se bavi higijenom, zdravljem i ishranom, a jedan od najpopularnijih crtanih junaka je Sunder Bob Kockalone. Najčešće teme dečijih emisija su magija, transformacija i čudovišta, zatim nasilje i borba protiv zla.

Ispitivanje roditelja pokazalo je da nedovoljno prate šta deca gledaju na televiziji. Ipak, sama deca su zadovoljnija programom koji im se nudi od njihovih roditelja. I jedni i drugi uviđaju da je potrebno više programa obrazovnog karaktera. Analiza je pokazala i na skupu je potvrđeno da u Srbiji i regionu treba značajno unaprediti dečije TV programe, pre svega da budu savremeniji, interaktivniji, participativniji, inkluzivniji sa većim učešćem domaće produkcije koja bi odslikavala sopstveni socio-ekonomski i kulturni kontekst.

Todorović, Nikolić, Starčević, Šaru (2016:3,4) analizirajući dečiji program na javnim servisima RTS I RTV u okviru monitoring koji je sproveden od januara do juna 2016. godine, navode da RTS jedini ima redakciju „Školskog programa“ u poređenju sa ostalim televizijama sa nacionalnom frekvencijom kao i da je sadržaj emitovanog programa veoma edukativan, zanimljiv, „nesumnjivo kvalitetan u pogledu vrednosti koje promovise, a to su u najvećoj meri ljubav i prijateljstvo, kao i znanje i učenje“. U sklopu „Školskog programa“ pored emisija „Tvoja čitanka“, „Hemija u praksi“, „Galilej“, „Šampion vas upoznaje sa automobilom“, 4 „Ocene se nigde ne beleže“, „Kocka, kocka, kockica“, kao i mnogobrojne druge, zastupljen je svakodnevno i dvočasovni blok crtanih filmova u period od 8:00 do 10:00 (Kalimero, Snupi, Kloj, Džoni Test, Lav Leon), kao i repriza istih u popodnevnim satima. Osim što promovisu ljubav, prijateljstvo, znanje i učenje crtani filmovi prema

mišljenju pomenutih istraživača/ica (2016:4) potencijalno njihova „jedina negativna vrednost promovisana u ovim segmentima jeste nadmetanje među decom, jer u crtanim filmovima ima rečenica poput „Zašto je on bolji od mene? Čime je on to zaslužio, a ja ne?“ (Kalimero, Kloi), a takođe u „Metli bez drške“ ponekad ima opaski poput „Ta devojčica je bez veze, ja sam bolja od nje“. Jasno je, međutim, da je nemoguće imati potpunu kontrolu nad sadržajem crtanih filmova nezavisnih produkcija.”

Kao opšti utisak, Todorović, Nikolić, Starčević, Šaru (2016:5) nakon analiziranja školskog programa RTS-a – navode da: „sadržaj zbog svoje forme može izgubiti publiku kojoj se obraća. Kvalitetan je i edukativan, ali neophodno je stvaranje originalnog sadržaja koji bi uključio novotarije sa kojima se deca sada svakodnevno susreću, a da istovremeno promoviše vrednosti koje su se promovisale u „starim“ emisijama i crtaćima, jer su one iste i važe u svim epohama, kao postulati po kojima bi se trebalo ponašati i koje bi uvek trebalo poštovati”.

Kao zaključak monitoringa oba javna servisa, i RTS i RTV pomenuti istraživači/ce (2016:7) ističu da „u segmentu dečijeg programa zadovoljavaju osnovne kriterijume predviđene Zakonom o javnim servisima: sadržaji su mahom predstavljeni na adekvatan način, usklađeni su sa uzrastom dece i – uz retke izuzetke – promovišu pozitivan sistem vrednosti, sa fokusom na učenje, solidarnost i zdrav život”. Takođe, naglašavaju i da su javni servisi jedina brana apsolutnoj komercijalizaciji dečjeg programa na elektronskim medijima u Srbiji upravo ovakvom postavkom programa. Međutim, kao mogućnost upadanja u zamku deaktuelizovanosti istraživači/ce (2016:8) vide u tome što se javni servisi u „velikoj meri oslanjaju na reprizni program, što je opravdano kada je reč o promociji univerzalnih vrednosti”, ali istovremeno iako „serije za decu iz sedamdesetih ili osamdesetih godina 20. veka po mnogim kriterijumima predstavljaju „zlatni standard“, ... ne mogu da odgovore na sve izazove sa kojima se suočavaju deca 21. veka – poput pitanja privatnosti u onlajn sferi, problema sajber nasilja i slično” (Todorović, Nikolić, Starčević, Šaru, 2016:8).

Kao preporuku savetuju da kreiranje novih sadržaja za decu koji će u osnovi oslanjati se “na bogatu tradiciju dečijeg programa bivše Jugoslavije, ali uz inovativne tehničke, vizuelne i pedagoške pristupe. U eri interneta, koji je u potpunosti baziran na dvosmernoj i višesmernoj komunikaciji, javni servisi moraju da osmisle posebne strategije na polju interaktivnosti kako bi izbegli jednodimenzionalnost” (Todorović, Nikolić, Starčević, Šaru, 2016:8), i na taj način zadržali decu kao publiku za svoj program.

Dakle, prema rezultatima monitoringa TV programa u okviru projekta *Ostvarivanje javnog interesa u javnim medijskim servisima u Srbiji* izvršenog početkom 2016. godine koje

je realizovala Novosadska novinarska škola, zaključujem da ni posle 7 godina od donošenja Zakona o rodnoj ravnopravnosti polova i Zakona zabrani diskriminacije, a deset od donošenja Ustava R. Srbije kao krovnog Zakona naše države na osnovu kojeg su zapravo i doneti prethodno pomenuti Zakoni, ne pokazuju potpunu rodnu senzitivnost medija i odsustva diskriminativnosti kada su žene u pitanju, a posebno ne kada je reč o deci.

### 3. POL, ROD, STEREOTIPI, PREDRASUDE I SRODNI POJMOVI

#### 3.1. Značenje i značaj definisanja pojmova pola i roda

Rod (*gender*) i pol (*sex*) su koncepti kojima se objašnjavaju razlike u ponašanju žena i muškaraca. Međutim, neki naučnici/e razlike u ponašanju pripisuju društvenom učenju, dok drugi više biološkim uticajima, što u drugom slučaju rezultira pojavom rodnih stereotipa. Kako bi se razrešio (objasnio) uzrok postojanja razlika u ponašanju muškaraca i žena, koncipirane su brojne teorije i sve one polaze od pojma roda (*gender*) i pola (*sex*) i njima svojstvenih termina.

U rečniku rodne ravnopravnosti (Jarić, Radović 2010:119,120) Pol (*sex*) se definiše kao „biološka kategorija” tj. genetsko svojstvo ljudi, dok Rod (*gender*), „kao društveni konstrukt”, tj. društveno konstruisana definicija pola. Krečmar (Kretchmar, 2009:2) pojašnjavajući navedene pojmove kaže da „tako, kada se govori o anatomskim ili reproduktivnim razlikama između muškarca i žene, naučnici društvenih nauka koriste termin Pol (*Sex*), dok kada govore o razlikama koje nisu direktno prouzrokovane biologijom – na primer, razlike u stilovima kose ili odevanja muškarca i žene – naučnici društvenih nauka preferiraju izraz rod (*gender*)“. Praktično iz ugla rodnih teorija, Pol (*sex*) podrazumeva biološko uslovljene „organsko - fiziološke” i anatomske razlike između muškaraca i žena kako navodi Anđelka Milić (2007: 136), koje su u funkciji njihovih reproduktivnih uloga, što znači „hormonima i hromozomima” uslovljene biološki funkcionalne razlike (Gidens: 2007: 117), ali iako „univerzalne i urođene, ove biološke karakteristike nisu uzajamno isključive” (Milinović, Savić, 2011:8). Što podrazumeva da treba imati u vidu da „postoje osobe koje imaju karakteristike oba pola” (Milinović, Savić, 2011:8). Dok termin Rod (*gender*) označava društveno-istorijski karakter polnih razlika u ljudskom društvu, tj. „analitičko teorijske kategorije promišljanja društva i odnosa u njemu” (Markov, 2010: 11). Prema definiciji Veća Evrope „Rod (*gender*) je društveno konstruisana definicija muškaraca i žena. To je društveno oblikovanje biološkog pola, određeno shvatanjem zadataka, delovanja i uloga pripisanih ženi i muškarcu u društvu, u javnom i privatnom životu. To je kulturno - specifična definicija ženstvenosti i muškosti i stoga promenljiva (*varira*) u vremenu i prostoru. Konstrukcija i reprodukcija roda zauzima mesto kako (i) na individualnom tako (i) na društvenom nivou...Rod nije samo društveno konstruisana definicija žene i muškarca, to je i društveno konstruisana definicija odnosa između polova“ (Lithander, 2000:14).

Rod je važna dimenzija identiteta ljudskog bića, ponekad i presudna, jer od zatvorenosti u granice pola zavise mnoge životne mogućnosti individue (na primer: ove granice određuju pristup pravima, resursima i mogućnostima). Pri tome kako Burdije (2001: 82 -84) primećuje žensko se javlja kao pasivno, manje vredno, isključeno iz javnosti što je naročito primetno „na televizijskim scenama”, dok muškarci (Burdije, 2001:70 -73) imaju povlašćen status, i moraju biti suprotno od onoga što je žensko kako bi pripadali grupi „pravih muškaraca”. Ovim ideal muškosti stvara „princip ogromne ranjivosti” (Burdije, 2001: 70 -72) jer će muškarac ako ne dokazuje svoju muškost biti prezren od drugih muškaraca i nazvan slabićem, mlakonjom i slično. Milinović i Savić (2011:8) naglašavaju da „rodni identiteti žena i muškaraca određuju kako ih drugi opažaju i kako se očekuje da misle i da se ponašaju kao muškarci i žene”. Rodni identitet nastaje, kao i ostali njegovi aspekti (ili dimenzije) „u interakciji između organizma, individualne svesti i socijalne strukture” (Golubović, 1999:14) u datom kontekstu, što dovodi do zaključka da „rodni identitet je identifikacija pojedinca/ki o njihovoj pripadnosti muškom ili ženskom rodu” (Wood, 2011:21).

Psiholozi su mišljenja da dete postaje svesno svog pola oko „jedne i po do treće godine” života (McGuire i McGuire, prema Opačić, 1995: 47; Brković, 2000: 219). Dakle, „deca veoma rano znaju o socijalnim očekivanjima u odnosu na određeni pol” (Brković, 2000:220). Ipak, znanje o polnoj pripadnosti ostaje još neko vreme „nejasno”, jer „poimanje polnih razlika od strane deteta” još uvek je ograničeno njegovim sposobnostima shvatanja, iako već trogodišnja deca umeju da izaberu polno „prikladne” igračke (Smiljanić, 1985: 12; Brković, 2000: 219; Hudek,1985:75). I ne samo igračke, već i „neutralne” ponuđene predmete deca u eksperimentalnim situacijama preferiraju da biraju na osnovu uvida u ponašanje drugih, što znači da uče da ih biraju prema polnoj prikladnosti imitacijom (Brković, 2000: 220). Dete „još ne shvata da je pol postojan, da ga ne određuju spoljna obeležja (odelo) ili vrsta posla kojim se neko bavi” (Brković, 2000:220), o čemu svedoče istraživanja gde su „deci pokazivane gole muške i ženske lutke. Mala deca su smatrala da ženska figura postaje dečak kad je obuku u muško odelo i, obratno, da muška figura postaje devojčica kad joj obuku haljinu” (Brković, 2000; 220). Tek oko pete odnosno šeste godine starosti se može govoriti o promišljenijem shvatanju polnih razlika kod dece, dok su sa tri sposobna da biraju „prigodne” igre i igračke, a sa četiri do pet godina u stanju su da razlikuju tipične poslove za muškarca i ženu. U tom period devojčice preferiraju posao negovateljice ili učiteljice, a dečaci policajca ili pilota. Formiraju se stavovi o polnim stereotipima: muškarac



treba da bude krupniji, bučniji, nezavisniji, pametniji; žene: sitnije, tiše, vaspitanije, poslušnije, saosećajnije” (Brković, 2000: 220).

Stoga, Segal (2003: 5) navodi da je pol „nešto” što osoba ima, bez obzira na ponašanje, dok rod postaje vidljiv kroz ponašanje ili tek kada se signalizira.

Kako se rod temelji na naučenim ulogama i odnosima između polova, determinisan političkim, ekonomskim, društvenim i kulturnim kontekstom samim tim rod čine „identitetske odrednice”, oblici ličnog izražavanja, društveni konstrukti u vidu rodnih uloga (Stjepanović-Zaharijevski, 2010: 85-86). Koncept rodne uloge prema predlogu Džona Manija (John Maney) treba „da označi sve one stvari koje osoba govori ili čini da ispolji sebe kao dječak ili muškarac, odnosno djevojka ili žena (... ). Prema Maniju, rodne uloge se stiču u ranom detinjstvu i mogu se razlikovati prema polu osobe” (Milinović, Savić, 2011:9). One se uče „putem socijalizacije” (Milinović, Savić, 2011:16). Neki primeri načina i sredstava socijalizovanja pojedinaca za tradicionalne rodne uloge jesu „igračke (lutke i kamioni), odjeća (roze ili plava, haljine ili šorts), vrste ponašanja za koje se neko hvali ili opominje (dijeljenje ili preuzimanje inicijative, igrati se grubo ili biti stidljiva), kao i vrste karijere na koje se savetuju” (Milinović, Savić, 2011:16). Takođe, modele rodnih uloga deca i odrasli mogu upoznati i preko medija (udžbenici, slikovnice, televizija, internet). Na primer, reklamiranje igračaka u reklamama jasno je usmereno prema dečacima ili devojčicama, prilikom oglasa za deterdžent za pranje veša, dečaci su prikazani kako se prljaju igrajući se, dok su devojčice prikazane kako pomažu majci oko veša ili u kućnim poslovima (Milinović, Savić, 2011:16). Treba naglasiti da „koncepti rodnih uloga i rodnih stereotipa imaju tendenciju da budu povezani” (Brannon, 2000:160). Na primer, „najrasprostranjenija pretpostavka o rodnim ulogama je da je ženstvenost povezana sa majčinstvom i njegovanjem, naglašavajući vezu sa biologijom” (Milinović, Savić, 2011:16), te je opšte pretpostavljeno da žene imaju urođen „majčinski instink” koji ih prirodno opredeljuje da žele decu i da žele da primarno brinu o njima. „Ovo se onda proširuje na brigu uopšte, tako da su mnogi poslovi tradicioalno povezani sa ženskom ulogom u oblastima kao što su obrazovanje, zdravstvo i socijalni rad, kao i domaći poslovi. Muška uloga tradicionalno ih drži van kuće, očekuje se da je muški posao u skladu sa muškim ulogama, da izdržavaju porodicu i nose odgovornost” (Milinović, Savić, 2011:16) što može uključivati fizički rad, tehnički rad, upravljanje, poziv vezan za vojsku i sl. Dakle, „rodne uloge su definisane ponašanjem” (Brannon, 2000: 160) određenog pola, za razliku od rodnih stereotipa koji su „verovanja i stavovi o muškosti i ženstvenosti” (Brannon, 2000: 160).

### 3.2. Definicije, vrste i uticaji stereotipa i predrasuda u crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipa

Stereotip je termin koji vodi poreklo iz Gčkih reči *stereos* – čvrst, kompaktn, stabilan i *tipos* – kalup, tip (Matović, 2010: 108). U Velikom rečniku stranih reči i izraza (Klajn, Šipka, 2007:1182) stoji opisano sledeće značenje: 1 Stereotip, -a m, mn. stereotipi [fr. stereotype, v. stereo-, tip] 1. tipogr. metalna ploča odlivena sa matrice, koja predstavlja tačnu kopiju tipografskog sloga. 2. fig. ujednačen, uvek isti postupak, neoriginalna misao, banalnost, šablon. Termin stereotip u psihološkom i modernom značenju prvi je upotrebio Volter Lipman (Walter Lippmann), u svojoj knjizi Javno mnijenje (Public opinion) objavljenoj 1922 godine. Lipman (1998) stereotip definiše kao predstave, tj. mentalne koncepte „slike u našim glavama” (Lippmann, 1998:29) koje ljudi imaju o nekoj društvenoj grupi ili pojedincu/kama, i koje kao takve upravljaju percepcijom (Havelka, 2001, Rot, 1989, 1994). Percepcija samoga sebe i drugih ne odvija se izolovano, već u nekom socijalnom kontekstu i kao i „svaka percepcija odvija se selektivno”, pa i ova socijalna (Havelka 2001:177). Što znači, „na različit način percipiramo grupe” kojima i sami pripadamo od onih čiji član nismo (Havelka, 2001:203 -204). Ovim objašnjenjem o procesu kulturnog oblikovanja roda, pomenuti autori ujedno su dali i objašnjenje psihološkog aspekta o nastanku predstava o polnim ulogama i polnim stereotipima.

Često se pojam stereotipa doživljava kao sinonim pojma predrasuda, iako između njih postoji razlika.

Najčešće definisanje stereotipa danas je da su to „generalizacije šematske i krute predstave o osobinama i ličnosti pripadnika neke grupe koja se kruto prenose i primenjuju na svakog pojedinca iz grupe” (Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006: 29). I dok su stereotipi stavovi koji mogu biti pozitivni ili negativni, za razliku od njih predrasude označavaju „posebnu vrstu stavova” (Rot, 2008:418) koji gotovo uvek imaju neprijateljski, negativan stav prema prepoznatljivoj grupu ljudi, mada mogu biti i pozitivni stavovi, ali ređe. Kroz predrasude se izražava relativno trajni subjektivan odnos prema objektima, odnosno sud koji nije zasnovan na činjeničnim argumentima, otporan je na promene i obavezno uključuje emotivan odnos (Rot, 2008; Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006). „Predrasude karakterišu tri osnovne komponente: kognitivna (ono što mislimo, sudovi) - - u tom smislu stereotip predstavlja kognitivnu komponentu predrasude; emotivna (ono što osećamo i što je povezano sa mišljenjem); konativna (ono što činimo u skladu sa onim što mislimo i kako se osećamo)” (Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006:29).

Važno pitanje na koje su neki autori pokušali dati odgovor, kako bi se prisutnost stereotipa objasnila, jeste *zbog čega uopšte nastaju stereotipi*, bilo da su rodni, uzrasni, rasni ili etnički? Polazeći od činjenice da su stereotipi „uređena, manje - više, konzistentna slika sveta kojoj su prilagođene naše navike, naši ukusi, naše sposobnosti, naše radosti i naše nade”,....gde „u tom svetu ljudi i stvari imaju sasvim određena mesta i postupaju na određen način, ( ...) nije onda čudo da svaki poremećaj stereotipa izgleda poput napada na temelje svemira” (Lippmann, 1998:95). Zato Lipman (Lippmann, 1998:95) kaže da stereotipi nastaju onda kada mi pokušavajući da odbranimo legitimitet svoje kulture, običaja i načina života, pojedince ili druge grupe koji potiču iz drugačije kulture posmatramo kao uznemiravajuće, jer su pretnja za naše uspostavljene vrednosti.

Slično Lipmanovom shvatanju, Olport (Allport, 1954) obašnjava da stereotipi nastaju usled potrebe pojedinca da se oseća članom neke grupe kako bi lakše preživeo. Kako „članstvo u grupi sačinjava mrežu navika...kršenje navika je neprijatno” (Allport, 1954:46), pa navike vremenom postanu stereotipi.

Mihić (2015) razmatrajući pitanje izvora stereotipa, pravi i jasnu razliku između stereotipa i predrasuda. Stereotipe vidi kao „rezultat normalne adaptacije osobe na socijalno okruženje, bazirane na kognitivnim elementima” (Mihić, 2015:57), mišljenju i uverenjima u vezi sa karakteristikama pripadnika nekih socijalnih grupa. Takođe, smatra da „postojanje stereotipa ne mora voditi akciji usmerenoj ka pripadnicima druge grupe” (Mihić, 2015:57), ali i da „kao kognitivna slika su mnogo podložniji promenama” (Mihić, 2015:57), jer se davanjem suprotnih informacija lako mogu menjati, kao i kontaktom sa pripadnicima grupe prema kojoj se gaji stereotip. Dok su stereotipi prema mišljenju Mihića (2015: 57) rezultat normalne socijalne kategorizacije, dotle predrasude smatra rezultatom „neosnovane generalizacije i preneglašavanja značaja socijalne kategorizacije i njenih posledica, (...) bazirane na emocijama koje su usmerene ka pripadnicima drugih grupa samo zato što su pripadnici tih grupa”, opisuje ih kao motivatora diskriminatornih akcija i mnogo manje podložne promeni. Predrasude se veoma malo oslanjaju na kognitivnu komponentu, ali ukoliko postoji kognitivna komponenta ona je „bazirana na stereotipima, pogrešnim ili nedovoljno tačnim informacijama” (Mihić, 2015:57).

Razmatrajući pitanje razvoja stereotipa Đerić (2009)<sup>19</sup> navodi sledeće: „stereotip znači pojednostavljeno prikazivanje pojava, grupa, kolektiva... Pojednostavljeno, stereotip

---

<sup>19</sup>[www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric\\_pred.pdf](http://www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric_pred.pdf)

jeste efikasno „sredstvo” – ali nije samo „sredstvo” kojim nekoga vređamo (ili hvalimo) na rasnoj, etničkoj, polnoj, profesionalnoj, ideološkoj, fizičkoj, uzrasnoj ili nekoj drugoj osnovi. Preciznije, stereotip je sredstvo jakih, kojim se obezbeđuje „kulturalna superiornost”, odnosno „kulturalni imperijalizam” kao zamena ili produženje „ekonomskog imperijalizma””. Ista autorka (2009) razmatrajući stereotipe kroz verbalnu i neverbalnu komunikaciju kaže da „praktične koristi od njihove upotrebe danas više nikome nisu nepoznate” te da „slike u glavama” pored sredstva za verbalno izražavanje posebnosti, polne, kulturne i svake druge pripadnosti, „odnose se i na neverbalne predstave i postupke, odnosno i na ono što ne mora biti izrečeno, nego je deo opšteg idioma koji formira identitet. Stoga bi pogrešno bilo misliti da predstave o kojima se ne govori javno, ne postoje. Naprotiv. Naše poimanje sveta uglavnom se zasniva na nizu *prećutnih pretpostavki*, bez obzira na zvanični diskurs”. Kao neutralni stavovi i uverenja (Lippmann, 1998) o pojednicu ili grupi „stereotipi predstavljaju bavljenje socijalnim i simboličkim redom” (Dayer, prema Hall, 1997a:258). Stereotipi omogućavaju simboličku razliku između „normalnog” i „devijantnog”, njima se olakšava spajanje ili vezivanje svih nas koji smo normalni i odvaja sve one koji su na neki način drugačiji od nas (Dayer, prema Hall, 1997a:258). Stjuart Hol (Stuard Hall, 1997a) naglašava da stereotipe predlažu i osnažuju oni koji imaju moć u društvu, te se samim tim stereotipi pojavljuju tamo gde postoji velika nejednakost u pogledu moći. A kako je moć usmerena prema podređenoj ili isključenoj grupi ili pojedincu/ki, samim tim i stereotip u rukama moćnih prema mišljenju Dajera (Dayer, prema Hall, 1997a:259) ima za cilj da se celo društvo oblikuje u skladu sa njihovim pogledom na svet, tj. „ispravan pogled na svet”. Iz ovoga proizilazi i najvažnija funkcija stereotipa: da održava oštre, ograničavajuće definicije, da jasno definiše gde se granica završava, pa tako i ko je jasno unutar i ko je izvan nje.

Vranješević, Trikić, Rosandić (2006:30), navode da su predrasude i stereotipi rasprostranjeni zbog svoje funkcije koju imaju, tj. zato što pomažu: „da osmislimo i razumemo svet oko sebe” posebno u situacijama kada je situacija nedovoljno jasna i kada nema dovoljno informacija o nečemu, te stereotipno mišljenje popunjava praznine i kompletira informacije dajući nam osećaj sigurnosti i jasnoće; „da vrednujemo grupu kojoj pripadamo”, na primer kada mislimo da su druge grupe „loše”, dok je naša grupa budući da je različita „dobra”; „da vrednujemo članove druge grupe” (dobri/loši, opasni, nepredvidivi, druželjubivi, srdačni i sl.) „da opravdamo diskriminaciju onih koji pripadaju drugim

grupama", na primer, ako neku grupu etiketiramo kao negativnu, a našu posmatramo kao „dobru" tada mislimo da je u redu da „loša" grupa nema ista prava kao naša „dobra" grupa.

Efekte koje stereotipi i predrasude imaju najlakše se mogu sagledati kroz „samoispunjavajuća proročanstva" i mehanizam „okrivi okrivljenog" (Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006:33).

Proces samoispunjavajuće proročanstvo prema navodu Vranješević, Trikić, Rosandić (2006:33) odvija se tako što se najpre etiketira pojedinac/ka ili cela grupa, na primer kao lenja osoba/nacija. Potom počinjemo „da se prema pojedincu/grupi ponašamo u skladu sa etiketom koju smo dali". Ponašanje može biti eksplicitno (daje se sporedan zadatak pojedincu/ki) ili implicitno (pokušava se lenja osoba podstaći na rad uz stalno ukazivanje na potrebu za timskim radom u cilju postizanja efikasnosti). I konačno, posle nekog vremena pojedinac/ka počinje da se ponaša u skladu sa etiketom koju ima (etiketirana kao lenja, osoba sve više se povlači, ne učestvuje u grupnom radu i sl.) tako da ovaj postupak osobe samo potvrđuje početnu etiketu i učvršćuje etiketno mišljenje kod pojedinaca ili grupe koja je imala moć da etiketu dodeli.

Mehanizam „okrivi okrivljenog" o kojem piše Vilijam Rajan, prvi put ga kao pojam uvodi 1976. godine u svojoj istoimenoj knjizi (Blaming the victim). Opisom funkcionisanja mehanizma Rajan (Ryan, 1976) unosi novi pogled na uzroke društvene marginalizacije i postojanosti diskriminacije. Proces mehanizma svodi se na to da uzrok problema treba tražiti u žrtvi, previđajući tako širi društveni kontekst i odgovornost samog sistema. Na primer, žrtva koja je silovana, biva optužena da je sama kriva zbog toga što joj se to desilo (na primer, šetala je u mini haljini i izazivala da bude silovana). Time opresija sistema ostaje neprepoznata, a žrtva biva sekundarno viktimizovana. Nevena Petrušić i sar. (2014:74) navode da mehanizam okrivi žrtvu je vidljiv kod zapadne kulture koja proklamuje „o jednakim startnim pozicijama svih članova/ica društva" te ukoliko neki član/ica društva ne postigne standard življenja znači da nije uložio/la dovoljno truda. „U tom smislu, za neuspeh u pozicioniranju na društvenoj lestvici je odgovorna sama osoba" (Petrušić i sar., 2014:74). Međutim, „mehanizam okrivi žrtvu ukazuje na nejednakost startnih pozicija pripadnika/ca marginalizovane grupe u odnosu na startne pozicije pripadnika/ca dominantne grupe, i na značaj uticaja te činjenice na socijalnu pokretljivost (pripadnici/ce grupa izloženih diskriminaciji većinom ne mogu dostići društvene pozicije koje imaju pripadnici/ce dominantne grupe, bez obzira na napor koji ulažu). Time čini funkcionisanje opresivnog sistema vidljivijim, te i otvara mogućnosti uvođenja socijalnih reformi" (Petrušić i sar., 2014:74). Na ovaj način pomenuti mehanizam objašnjava održavanje predrasuda i stereotipa,

umesto da se akcije zasnivaju na menjanju uslova koji su doveli do toga da populacija/grupa bude ugrožena i neravnopravno tretirana (Ryan, 1976).

„Protiv stereotipa se teško bori, oni „rade“ u nama, pa makar se sa njima i neslagali. Najvažnije je biti svestan da predstavljaju oblik društvenog ugnjetavanja, jer skrivaju prave uzroke društvene podele moći“ (Valić Nedeljković, 2008a:2).

„Jasno je da bi bilo nemoguće, ili makar veoma teško pobrojati sve moguće vrste predrasuda” i stereotipa, ali „istorijski i istraživački, u socijalnoj psihologiji svakako je najviše pažnje posvećeno onim najdestruktivnijim vrstama predrasuda - rasnim i etničkim prederasadama, a u novije vreme sve više pažnje zaokuplja pitanje rodnih predrasuda, (...) i predrasuda baziranih na uzrastu” navodi Mihić (2015:60). Imajući navedeno u vidu, kao i stereotipno verovanje da je kultura, običaji i način života „naše” grupe u odnosu na iste socijalne kategorije druge grupe, pozitivnija, kvalitetnija i jedino ispravno, što nam omogućava da sebe vidimo kao pozitivnije i superiornije u odnosu na druge, očigledno je da sama mržnja i diskriminatorno ponašanje prema pripadnicima druge grupe temelji se na postojanju predrasuda u čijoj osnovi su često stereotipi. Kako Mihić (2015) navodi da istraživanja pokazuju da se polna, rasna i nacionalna pripadnost najranije razvijaju, a pripadnost starosnoj grupi je takođe jedan od fenomena koji omogućava povezanost sa svojom grupom, kao i da su polne, etničke, rasne i uzrasne predrasude međusobno pozitivno povezane, „istina ne snažno, ali statistički značajno i to naročito etničke predrasude sa seksizmom”, mada i druge korelacije između različitih vrsta predrasuda (etničkih, rodnih, starosnih, prema homoseksualcima, mentalno obolelim osobama) ne zaostaju. Za ovaj rad od relevantnog značaja su rodno stereotipni sadržaji, te u daljem radu pažnja će biti usmerena prema rodnim, dok će rasni, etnički, uzrasni i druge vrste stereotipa u radu biti više taksativno pomenute.

Interesovanje za rodne stereotipe, koji su i danas u žiži, aktuelno je još od pojave drugog talasa feminizma koji se pojavljuje u drugoj polovini 60-tih godina XX veka.

Rodni stereotipi prema mišljenju Dajera (Dyer Richard) omogućavaju održavanje razlike u društvenim ulogama između žena i muškaraca u svetlu njihove relativne sličnosti, te tako na primer, razlika se manifestuje u društvenoj razdvojenosti koja implicira postojanje muških i ženskih prostora: za muškarce rezervisan je javni, dok za žene privatni prostor (Dyer, prema Hall, 1997a).

Slično o ključnoj ulozi stereotipa za održavanje rodnih razlika u patrijahalnom sistemu između muškaraca i žena u Leksikonu piše i autorka Borić (2007) navodeći definiciju pojama „patrijarhat”. Borić (2007:51) kaže da patrijarhat „karakterišu binarne

podele, hijerarhija i moć" i da ga je „analitički moguće razumeti kao složenu kombinaciju šest strukturalnih područja u kojima muškarci imaju prevlast nad ženama i izrabljuju ih". Prvo područje je *rad u kući* gde „muškarci prisvajaju vrednost neplaćenog rada žena u kući" (Borić, 2007:52), drugo područje je *plaćen rad* gde su žene zastupljene samo u pojedinim zanimanjima i manje plaćene, treće je *seksualnost* koja je određena kontrolom muškarca nad telom žene, četvrto su *kulturne institucije* gde muškarci dominiraju „u kulturnoj proizvodnji i u medijima" (Borić, 2007:52), peto je „država u kojoj muškarci dominiraju institucijama i proizvode rodno pristrasno zakonodavstvo" (Borić, 2007:52), i kao šesto područje Borić (2007:52) navodi „muško nasilje nad ženama".

Iz navedenog proizilazi „da dualizam privatno/javno konstruiše rodno odvojene društvene prostore za žene i za muškarce (...) pri čemu ženama „prirodno“ odgovara privatna, a muškarcima javna sfera" (Cvetičanin Knežević, 2020:144), kao i da je ova dihotomija privatno/javno istorijski svojstvena svim društvima u svojoj nepromenljivosti.

„Međutim, taj princip nikako ne može biti shvaćen tradicionalno i isključivo kao asimetrična ženska *pasivnost/privatnost* i muška *aktivnost/javnost*, već kao princip bogat kulturnim alternativama i slobodnim oblicima saradnje, koji daju mogućnost različitih, nehijerarhijskih vidova komplementarnosti među polovima" (Papić, 1993)<sup>20</sup>.

Kejt Milet (Kate Millett, 1981) razmatrajući pitanje teorije o poreklu patrijarhata izvor dihotomije privatno/javno, odnosno rodne razlike između muškaraca i žena analizira u svojoj knjizi *Sexual Politics*<sup>21</sup> iz ugla tri različita aspekta: ideološkog, biološkog i sociološkog.

Prema rečima Hane Arent (Hannah Arendt) kako navodi Kejt Milet (Millett, 1981:172) kada je reč o ideološkom aspektu kao izvoru dihotomije privatno/javno „u politici odnosa među polovima saglasnost se postže na osnovu „socijalizacije" oba pola u skladu sa osnovnim patrijarhalnim načelima s obzirom na njihov temperament, ulogu i status." Gde je temperament označen kao psihološka komponenta koja podrazumeva „formiranje ljudske ličnosti kroz stereotipne oblike kategorija koje se odnose na polove" (Millett, 1981:172). i to

---

<sup>20</sup> Papić, Žarana. (1993). „Patrijarhat.“ U: Enciklopedija političke kulture, ur. M. Matić i M. Podunavac. Beograd: Savremena administracija. Posećeno: 24. 04. 2020. URL: <http://www.gay-serbia.com/teorija/2005/05-01-11-patrijarhat/index.jsp>

<sup>21</sup> Kate Millett. (1969). "The of Sexual Politics". *Sexual Politics*. New York: Balantine •Books. (str. 31—49), prema: Teorija politike polova. (1981). Marksizam u svetu: studije o ženi i ženski pokret, časopis prevoda iz strane periodike i knjiga. Godina VIII, broj 8-9. (str. 168 - 184). Beograd: NIRO „Komunist". Izdavački centar „Komunist". Pogledano:20.05.2021. [https://novi.uciteljneznalica.org/PDF/arhiva%20autora/505\\_Vuleti,%20Ljiljana%20\(ur.\)%20Marksizam%20u%20svetu%20br.%208-9%20%20Studije%20o%20eni%20i%20enski%20pokreti%20NIRO%20Komunist%201981.pdf](https://novi.uciteljneznalica.org/PDF/arhiva%20autora/505_Vuleti,%20Ljiljana%20(ur.)%20Marksizam%20u%20svetu%20br.%208-9%20%20Studije%20o%20eni%20i%20enski%20pokreti%20NIRO%20Komunist%201981.pdf)

za muškarce najčešće se vezuju kategorije agresivnost, inteligencija, snaga i uspešnost, dok za žene pasivnost, neznanje, disciplinovanost, „vrline” i neuspešnost. Kada je reč o statusu on se označava kao politička komponenta i predstavlja izvor snažanih predrasuda koje garantuju da će u pogledu superiornosti muškarci imati nadređen, a žene podređen statusni položaj. I konačno, polna uloga kao sociološka komponenta koja dopunjava temperament kod žena se sastoji „u tome da budu domaćice i vode brigu o deci, dok muškarcima, na osnovu njihove polne uloge pripadaju sva ostala čovekova dostignuća” (Millett, 1981:172).

Za biološki aspekt tj. „argument o fizičkoj snazi na kojem počiva teorija o poreklu patrijarhata” (Millett, 1981:174) koji kasnije iz osnova najverovatnije menja okolnost „otkrića očinstva”<sup>22</sup> Kejt Milet (Millett, 1981:173) navodi da „uverenje o nadmoći muškaraca kao i ostala politička uverenja, u krajnjoj liniji se ne zasnivaju na fizičkoj snazi već na prihvatanju određenog sistema vrednosti koji nije biološke prirode”. Ista autorka (1981) navedeno objašnjava time što kaže da snažnija fizička muskulatura koja se može uočiti i kod drugih sisara predstavlja sekundarno seksualno obeležje i u osnovi jeste biološki uslovljena, ali je i kategorija koja je potpomognuta i određenom kulturom vaspitavanja, ishrane i vežbi. Osim toga, dosadašnja istraživanja iz edokrinologije i genetike ne pružaju nikakve određene dokaze o postojanju razlika.

Kao sociološki aspekt na kojem se zasniva teorija patrijarhata Kejt Milet (Millett, 1981) navodi uzajamnu saglasnost institucija porodice, društva i države čija sudbina je međusobno povezana, ali i samu religiju koja najčešće podržava patrijahalni sistem u datom društvu. Iz ugla sociološkog aspekta dihotomija privatno/javno nastaje u onom trenutku kada na primer, prema „katoličkom shvatanju da je „otac glava porodice” (...) savremene svetovne države, na primer kod oporezivanja potvrđuju ova shvatanja, jer muškarce određuju za nosioce domaćinstva, poreskih obaveza” (Millett, 1981:181), jer je nepoželjno „da žene budu nosioci domaćinstava: do toga dolazi samo u siromašnim ili nesrećnim porodicama” (Millett, 1981:181). Dalje, kako Kejt Milet (Millett, 1981:181) navodi posmatrano na nivou države Konfučijeva uputstva kazuju da „odnos između vladara i podanika treba da bude paralelan odnosu između oca i njegove dece” što doprinosu održavanju patrijahalnog sistema. Iako u savremenim patrijahalnim sistemima „prednost muškaraca je poslednjih godina umanjena uvođenjem prava žena na razvod, zaštitu, državljanstvo i vlasništvo, ropski status žena i dalje

---

<sup>22</sup> „Ako se uzme u obzir činjenica da je život u to vreme bio mnogo jednostavniji, i da je nasuprot religiji koja je slavila žensku plodnost stajala muškarčeva fizička nadmoćnost, mogli bismo zaključiti da je ovo društvo koje je prethodilo patrijarhatu bilo prilično egalitarno” (Millett, 1981:174). Međutim, „ima nekih podataka da su kultovi plodnosti u jednom trenutku u starim društvima skrenuli prema patrijarhatu, tako da je uloga žena u razmnožavanju bila potisnuta i umanjena da bi moćstvaranja života bila pripisana „samo falusu. Ovaj položaj muškaraca podržavala je i patrijarhalna religija koja se zasnivala na muškom bogu” (Millett, 1981:174).



se ogleda u gubitku prezimena, u njihovoj obavezi da usvoje mesto stanovanja muža, kao i u opštoj pravnoj pretpostavci da se pomoću braka postiže razmena između ženskog rada u domaćinstvu i (seksualne) zajednice za novčano izdržavanje” od strane muškarca, navodi Kejt Milet (Millett, 1981:183). Tako da je prema onome što Kejt Milet (Millett, 1981:184) piše, ključ održavanja patrijahalnih sistema zapravo patrijahalna porodica koja je „kamen temeljac sistema društvene stratifikacije i istovremeno društveni mehanizam za njeno održavanje.” Pored patrijahalne porodice čija je jedna od uloga i socijalizacija mladih da prihvate uloge, temperament i status „koje im propisuje patrijahalna ideologija (što roditelji uglavnom postižu pružanjem ličnog primera i saveta (...)) a kasnije se to odražava kroz škole, sredstva informacija i druge obrazovne ustanove, kao i kroz formalna i neformalna okupljanja vršnjaka” (Millett, 1981:183). Međutim, nikako se ne sme izgubiti iz vida kako Kejt Milet (1981) piše da kultura u celini podržava muškarca u svim oblastima života, kao i da patrijahalna porodica zahteva da se poštuje njena legitimnost kako bi se ključne funkcije njenog održanja i socijalizacije mladih obavljale isključivo unutar nje. Zato je neophodno da radikalna promena društva obuhvati i patrijahalnu porodicu jer kako navodi Kejt Milet (Millett, 1981) u suprotnom porodica će služiti kao tvrđava za odbranu svojinskih odnosa i tradicionalnih interesa te samim tim nastaviti da obezbeđuje politički oblik potčinjavanja žena i omladine.

Konačno, zaključuje Kejt Milet (Millett, 1981) činjenica je da je pol biološka, a rod psihološka i kulturna kategorija te da se psihosocijalna obeležja stiču i uče posle rođenja. Sami tim „na razvoj identiteta rodova u detinjstvu implicitno utiče ukupni zbir shvatanja roditelja, vršnjaka i čitave kulture o tome koji temperament, karakter, interes, status, značaj, gest i izraz je prikladan kom rodu” (Kate Millett, 1981:178).

Kerol Pejtmn (2001:46) koja je pod direktnim uticajem definicije patrijarhata koju daje Kejt Milet u svojoj knjizi *Sexual Politics*, i na njoj gradi svoju klasifikaciju, kaže da je patrijarhat „sistem odnosa između muškaraca i žena.” Pejtmn (2001) za patrijarhat navodi da je to sistem koji je prisutan u svim društvima i epohama, i to u različitim formama i oblicima. Valja naglasiti da upravo Pejtmn (2001) uspeva da pokaže kako je patrijarhat izuzetno fleksibilni sistem hijerarhije i isključivanja koji se menja i prilagođava različitim političkim, ekonomskim i kulturnim kontekstima. Zato kako ista autorka (2001) navodi, generalno ne postoji saglasnost oko definicije, niti kako Žarana Papić (1993)<sup>23</sup> decidnije ističe, „rigorozna

---

<sup>23</sup> Papić, Žarana. (1993). „Patrijarhat.“ U: Enciklopedija političke kulture, ur. M. Matić i M. Podunavac. Beograd: Savremena administracija. Posećeno: 24. 04. 2021. URL: <http://www.gay-serbia.com/teorija/2005/05-01-11-patrijarhat/index.jsp>

definicija patrijarhata”, te se patrijarhat može tumačiti na različite načine. S toga, prema onome što piše Kerol Pejtmn (2001) patrijarhat se tumačio s jedne strane bukvalno do 17. veka, kao očinska moć ili očinsko pravo, koje karakteriše dominacija muškaraca nad ženama i decom u privatnoj domaćoj sferi, dok s druge strane patrijarhat označava dominaciju muškaraca koja je smeštena u javnoj društvenoj sferi u domenu ekonomskog i političkog odlučivanja.

Kako postoje različiti oblici patrijahalnog sistema koji su tokom istorije nastajali iz ove navedene osnovne forme, najpre treba navesti totalni patrijahalni oblik sistema u okviru kojeg muškarac i u privatnom i u javnom domenu ima apsolutnu dominaciju, a žena je posmatrana kao niže biće. Međutim, u ljudskoj civilizaciji zabeleženi su i ekstremni totalni patrijahalni sistemi (na primer, stari Rim) gde su muškarci imali pravo nad životom i smrću žena i dece u kućnoj zajednici. Tako da deca, a posebno žene ne samo što su tretirani kao robovi podređeni autoritetu muškarca, tretirani su i kao deo imanja (poseda) što je podrazumevalo samim tim da muškarci poseduju isključivo pravo da raspolažu imovinom žena i dece, da donose odluke u njihovo ime, pa čak i u ime svih članova porodice. Antropološka istraživanja potvrđuju da se u kasnijem periodu pojavljuju patrijahalna društva gde muškarci imaju autoritet u javnom domenu, dok istovremeno u tim društvima žene imaju primetan autoritet i autonomiju u privatnoj (kućnoj) sferi. Danas, na pragu treće decenije XXI veka, iako postoje i patrijahalni sistemi u kojima žena može biti sa značajnim poboljšanjima u društvenom položaju kako u privatnom tako i u javnom domenu, još uvek u tim istim sistemima postoje brojne forme i domeni u kojima muškarci imaju premoć (Pejtmn, 2001; Papić, 1993)..

Dakle, patrijarhat postoji kroz istoriju u svim društvima, on nije tip društva, on je sistem koji postoji u nekom tipu društva (robovlasničko, feudalno, kapitalističko, socijalističko), te ga kako Žarana Papić (1993)<sup>24</sup> naglašava treba posmatrati kao istorijsku kategoriju koja se menjala i pojavljivala tokom istorije u zavisnosti od tipa društva u kojem je postojala. „Zbog toga je potrebno razlikovati brojne elemente izražavanja patrijarhata koji ne moraju biti „totalni“ već mogu koegzistirati sa nekim oblicima „matrijarhata“, to jest društvenih oblika sa izraženijom i ravnopravnom ženskom ulogom i njenim autoritetom u privatnom, ali i u javnim područjima, ili sa nekim oblicima polne komplementarnosti ili

---

<sup>24</sup> Papić, Žarana. (1993). „Patrijarhat.“ U: Enciklopedija političke kulture, ur. M. Matić i M. Podunavac. Beograd: Savremena administracija. Posećeno: 24. 04. 2021. URL: <http://www.gay-serbia.com/teorija/2005/05-01-11-patrijarhat/index.jsp>

ravnopravnosti” (Papić, 1993). Dakle, unutar svoje forme patrijarhat je imao različite varijante i različite komplementarnosti među polovima, shodno kulturi datog društva, što dovodi do toga da žena u njima bude na različite načine uvažavana. Tako na primer, kako naglašava Papić (1993) i u najpatrijahalnijim sistemima „postoji poštovanje prema ženama i jasna svest o njihovom vitalnom značaju za ljudsku društvenost i njegov opstanak” čime se „prikrivaju elementi saradnje, uvažavanja žene i komplementarnosti polova.” Prema feminističkim istraživanjima kako ista autorka (1993) navodi „važno je imati na umu ovu univerzalnu karakteristiku ljudskih društava - komplementarnost među polovima - koja naravno, nije ni prirodom ni Bogom zadata niti večna, već je promenljiva i istorijski specifična konstrukcija”. Te samim tim ni podređen položaj žene nije isključivo „produkt privatne svojine (kako su marksisti mislili), niti rezultat biološke nužnosti, već je i kulturna, duhovna, istorijska pojava” (Papić, 1993).

Imajući u vidu da kao deo patrijarhata „rodni stereotipi su široko rasprostranjena, nekritički prihvaćena, samopodrazumevajuća mišljenja o ulogama i poziciji koju žene i muškarci treba da imaju u društvu” (Jarić, Radović, 2011:155) važno je naglasiti da je za otkrivanje rodno stereotipnih predstava o ženama i muškarcima bitno da se usresredi na odnos pola i statusne moći, odnosno komplementarni odnos između polova u datom kontekstu kako bi se sagledalo da li je vidljiva rodna dominacija u zavisnosti od pola i pozicije moći. Ovu sliku odnosa pola i moći, odnosno postojeći nivo komplementarnosti koja će otkriti rodno stereotipne predstave ukoliko postoje, najjednostavnije je sagledati analizom nekog sadržaja koja bi trebala da odgovori na sledeća pitanja: „kakva je zastupljenost ženskih i muških likova u analiziranom sadržaju, na koji način su prikazani likovi, kakav je odnos između ženskih i muških likova, kao i njihov odnos prema unapred zadatim rodnim ulogama” (Gordić Petković 2007: 95). Otkrivanjem rodno stereotipnih predstava o ženama i muškarcima lakše se razume uloga rodnih stereotipa koja je ključna kako bi se održale „binarne podele, hijerarhija i moć” (Borić, 2007:51) koje opisuju i omogućavaju održavanje patrijahalnog obrasca tj. vladavine muškaraca.

Kako se Rod društveno kreira i reprodukuje u bezbroj svakodnevnih postupaka, sociolozi ga povezuju sa društveno konstruisanim pojmovima ženskosti i muškosti. On obuhvata „psihološke, društvene i kulturne razlike između muškaraca i žena” (Gidens, 2007: 117). Pod njime podrazumevamo društvenu konstrukciju polnih identiteta, tj. društvene razlike između žena i muškaraca, jer rod „nije nužno proizvod nečijeg biološkog pola” (Gidens, 2007:117). Samim tim „mnoge razlike između muškaraca i žena nisu biološke po poreklu” (Gidens, 2007:117). Rodna uloga se uči kao bilo koja druga socijalna uloga. „Deca

se već u veoma ranom uzrastu susreću sa prezentovanim stereotipima ženskog i muškog pola, kao što su preferencija različitih boja, različitih igračaka, različitih očekivanja od strane roditelja, ali i vaspitača, a kasnije i učitelja (Rine-Urošević, 2006) kao i drugačijom slikom muških i ženskih likova u udžbenicima i čitankama za osnovnu školu (Janušić, 2008), koji nameću neophodnost prihvatanja svoje rodne uloge i njenog učvršćivanja i nadograđivanja u kasnijem životu” (Mihić, 2015: 65). Istražujući rodnu osetljivost radnih listova namenjenih deci predškolskog uzrasta Đekić (2016b:63) je došla do sličnih rezultata, zaključila je da: „radne sveske ni jednog izdavača nisu dovoljno rodno osetljive” i uglavnom sadrže stereotipne slike muško ženskih aktivnosti, osobina, neuravnotežen broj muških i ženskih likova, muškarci su nedovoljno zastupljeni u poslovima nege i održavanja domaćinstva, neuravnoteženo predstavljanje svih modela porodice, nedostatak predstavljanja žena u profesionalnim ulogama, a pri tom ne predstavljati ih u tipično ženskim profesijama i dr.

Rodni stereotipi se „nameću kroz javnu sferu i njene institucionalne poluge – obrazovni sistem, medije, umetničku produkciju, ekonomiju, politiku, medicinu, ali i kroz privatnu sferu, prevashodno vaspitanjem u porodici i emotivnim uslovljavanjima prihvatanjem određenih rodni uloga i rodni režima” (Jarić, Radović, 2011:155). Zato je od velikog značaja dekonstrukcija stereotipiziranih ponašanja u crtanim filmovima ne samo žena već i muškaraca. „Animirani crtani filmovi postali su bitan deo dečjeg odrastanja i njihovih aktivnosti. Upravo zato, rodni prikazi u crtanim filmovima mogu komunicirati ideje i pružiti vrednosti, kako bi ih deca trebala razumeti i stvoriti mišljenje o rodnom ponašanju u društvu” (Ahmed & Adbul Wahab, 2014:46). Milivojević (2004 :20, 21) navodi da se može razlikovati čak pet načina prikazivanja žena u medijima: Prvi način je „ponizi je” gde žene izgledaju poput pojednostavljene dvo-dimenzionalne slike, kao glupa plavuša, seksualni oblekat ili ucveljena žrtva. Drugi način nazvan je „zadrži je tamo gde joj je mesto” i ovo je najčešći način prikazivanja žena. U njima se prepoznaje tradicionalni obrazac ženskih vrednosti, gde se tradicija koristi radi određivanja „ženskih” uloga, vrednosti i kvaliteta. Žene se lako snalaze u kućnim poslovima i u ulogama dobre majke i domaćice jer su one ženske uloge, ali se ne snalaze u poslovnom svetu, jer on zahteva razvijanje „neženstvenih” osobina. Treći način nazvan je „daj joj dva mesta” i podrazumeva da žena može obavljati posao advokatkinje, profesorke, lekarke ili bilo koju drugu profesionalnu delatnost sve dotle dok je ručak na vreme na stolu, tj. dok uloga zaposlene žene ne ugrožava ulogu majke i domaćice i ostala kućna zaduženja. Četvrti način nazvan je „ona je potpuno jednaka” Ali se prilično retko može videti na medijima. U ovim predstavama žene se uglavnom vide u profesionalnom okruženju i profesionalnim svojstvima bez podsećanja na materinsku ulogu i

ulogu domaćice. Peti način podrazumeva potpuno ne stereotipni način prikazivanje, gde se žene i muškarci ističu svojim ličnim kvalitetima bez obzira na pol. Ovaj način reprezentovanja gotovo da se ne može videti na medijima.

Rasni i etnički stereotipi su takođe rasprostranjeni širom sveta, posebno u američkom društvu, te pored rodni spadaju u grupu pitanja koje razmatraju Rodne teorije. Dok rodni stereotipi predstavljaju verovanja o muškosti i ženstvenosti koji definišu ponašanje muškaraca i žena oblikujući njihove rodne uloge (Brannon, 2000), za rasne i etničke stereotipe može se reći da predstavljaju verovanja da je jedan narod iznad etničke zajednice drugog naroda (Rot, 2008:430). Ovo je posebno vidljivo u američkom društvu. Opšta karakteristika stereotipa je pridavanje značaja nečemu u odnosu na nešto, kao na primeru rodni stereotipa gde se žena posmatra kao „Drugo” u odnosu na muškarca koji je savršen, besprekoran, od kojeg sve ostalo potiče, koji je zapravo uzvišeno biće. Bilo da su rodni stereotipi o ženskosti i muškosti ili etnički stereotipi koji se odnose na određenu naciju, mi rodnoj grupi ili etničkoj zajednici pridajemo „određene attribute” i vezujemo „određene afektivne reakcije, određeni afektivni odnos”, dobijajući na taj način kognitivne slike (Rot, 2008:430). Tako da se pod etničkim stereotipima podrazumeva „deo kognitivne komponente odnosa prema pojedinim narodima, i to takav deo kognitivnog odnosa koji karakteriše relativno uprošćeno i rigidno shvatanje o karakteristikama pripadnika pojedinih naroda” (Rot, 2008:430).

Baveći se pitanjem razvojnih teorija predrasuda Mihić (2015) ukazuje da se razvoj stereotipa i predrasuda kod dece odvija kroz faze, navodeći Nesdejllove (Nesdale, 2014, prema Mihić, 2015:61) četiri faze. Prva „neizdiferencirana faza”, kada etnička pripadnost nema nikakvog značaja za dete; „etnička svesnost” je druga faza kada deca sa 3-4 godine jasno razlikuju etničke grupe, ali samo ako se od njih fizički razlikuju, na primer, bojom kože ili imaju specifičan način oblačenja, a isto tako deca u ovoj fazi preuzimaju i neke verbalne odrednice o različitim etničkim zajednicama koje čuju i uče od odraslih; „etničke preferencije” je treća faza u kojoj dete svoju grupu preferira kao nešto bitniju i važniju u odnosu na neku drugu etničku grupu; i konačno četvrta faza „etničkih predrasuda” kada dete formira jasno neprijateljstvo prema drugim etničkim grupama.

Mihić (2015) navodi da i ako navedene faze objašnjavaju nastanak etničkih predrasuda, mogu se posmatrati i kao objašnjenje mehanizma nastanka i nekih drugih predrasuda (rodni, rasni, uzrasni), bez obzira na neke specifičnosti pojedinih vrsta, kao i da se poklapaju sa fazama razvoja identiteta deteta.



## 4. UTICAJ MEDIJA NA DECU

### 4.1. Televizijske reprezentacije kao vid medijske kulture i njihovi uticaji na decu

Primarno posmatrana televizija kao audiovizuelni medij predstavlja tehnologiju kombinacije slike, zvuka i teksta (Morley, 2001), međutim ona je i društvena i ekonomska i kulturna i ideološka institucija. Televizijski program kako navodi Julija Dači (Julie D'Acci, 2004:373) „mogu da kontrolišu i oblikuju državne vlasti, privatne korporacije, religijski entiteti ili lokalne zajednice“ proizvodeći „norme i pravila koja govore gledaocu/ki šta jeste, a šta nije prihvatljivo u nekom društvu.“ Tako programski sadržaji „igraju aktivnu ulogu u oblikovanju onoga što gledaoci i gledateljke misle i osećaju o sebi i svom svetu, uključujući i način na koji misle o sebi kao rodno određenom ljudskom biću” (Julie D'Acci, 2004:373).

Kao kulturna institucija navodi Julija Dači (Julie D'Acci, 2004) televizija neprekidno kroz svoje informacije i priče reprezentuje rod. Ista autorka (2004:375) definiše reprezentaciju „kao nešto što se odnosi na znake, simbole, slike, predstave i supstitucije” i ukazuje da se reprezentacija razlikuje od stvarnosti, te tako može se reći da televizija ne prezentuje stvarnost već je reprezentuje. U tom kontekstu Dači (Julie D'Acci, 2004) navodi da je reprezentacija društvena konstrukcija, koja predstavlja imaginarnu originalnu stvarnost. Medijska reprezentacija je konstrukcija stvarnosti, „jer je poslata sa određene pozicije moći u društvu i sa određenom ideološkom implikacijom. Tako medijska predstava roda u medijima nikada nije neutralna” (Vujović, 2016:98), šta više ona aktivno učestvuje u konstrukciji i reprodukciji „ženskosti” i „muškosti”. Medijska reprezentacija roda uvek se sastoji od određenih elemenata koji se dosledno ponavljaju i što se ti elementi više ponavljaju, publika će reprezentaciju lakše prihvatiti kao „normalnu” ili „prirodnu”. Često tehnike kojima se mediji služe kako bi reprezentovali pojedince ili grupe, počivaju na stereotipima koji svode čitavu osobu na niz uveličanih, obično negativnih karakternih osobina (Vujović, 2016). „Medijska kultura stvara izrazito snažne slike i prizore identifikacije, koji mogu direktno da utiču na publiku, stvarajući modele ponašanja, odevanja i stila“ (Kelner, 2004:182). Teorija učenja po modelu Alberta Bandure o kojoj će biti više reči kasnije, uzimala se kao dokaz uticaja medijskog sadržaja, te se često kao primer navodi ogled koji je Bandura sa svojim saradnicama Dorotejom Ros i Šilom A. Ros (Bandura Albert, Ross Dorothea, & Ross Sheila A., 1961) izveo, gde su primetili da deca kada gledaju neko ponašanje, ponavljaju (imitiraju) to ponašanje i vremenom usvajaju kao svoje (npr. žene iz ogleda, koja se agresivno ponaša prema lutki Bobo). Isti eksperiment ponovljen je 1963. godine, kako bi se utvrdilo da li će

efekti agresivnog ponašanja žene prema lutki na filmu kod dece biti isti kao i kada su isti prizor gledali u laboratorijskim uslovima. Rezultati su bili identični, deca su imitirala ženu i njene postupke (Bandura, Ross/Ross 1963; Bandura, 1965, 1990).

Međutim, televizijski sadržaji ne nude samo agresivno ponašanje kao jedini model za učenje. Pored obrazovnih, obiluju stereotipnim sadržajima (etničkim, uzrasnim, rasnim, rodnim), kao i određenim stavovima koji mogu biti i prostor radikalnih promena i prikazivati alternative konvencionalnih prikazivanja rasa, roda i drugih društvenih kategorija. Ipak, najviše je štetnog sadržaja gde se pod štetnim medijskim sadržajem smatra i svaki „materijal” koji može prouzrokovati „potencijalne i stvarne štetne efekte” na ponašanje i stavove dece (Millwood Hargrave, 2009:6). Pod štetnim (negativnim) medijskim sadržajem ne misli se na zakonom zabranjene i ilegalne sadržaje „kao što su razvratnost, slike dečjeg zlostavljanja, podsticanja na rasnu mržnju i sl.” (Millwood Hargrave, 2009:6), već i na sadržaje koji nisu primereni dečjem uzrastu, te na decu usled nemogućnosti da ih razumeju mogu delovati uznemirujuće, kao i one sadržaje koji mogu imati dugoročne posledice na stavove, mišljenja i ponašanja dece, ukoliko su im deca dugotrajno izložena. Najčešće u takve sadržaje spadaju stereotipi, reklame, širenje netačnih informacija, odnosno dezinformacija (Millwood Hargrave & Livingstone 2006).

Sva dosadašnja istraživanja koja su urađena u pravcu ispitivanja uticaja medija na stavove i ponašanje dece mogu se podeliti na ona sa kratkoročnim i dugoročnim delovanjem na decu, kao i na ona koja imaju direktan i indirektan uticaj.

Kratkoročna istraživanja polazila su od toga da su mediji uzrok određenog ponašanja kod dece i istraživala kratkoročne uticaje štetnog medijskog sadržaja. Primer kratkoročnih istraživanja je i eksperiment koji je Albert Bandura (1961, 1963, 1965) izveo na lutki Bobo, koji je pokazao da su deca gledajući nasilno ponašanje prema lutki, kasnije ispoljavala više nasilja nego deca koja nisu gledala takvu scenu. Uglavnom kratkoročna istraživanja su se oslanjala na eksperimente i bila usmerena na kognitivne, afektivne, emocionalne, konativne posledice koje nastaju usled uticaja štetnih sadržaja. Dugoročna istraživanja bavila su se uticajem zbirnih efekata medijskih predstava koji mogu značajno uticati na socijalizaciju dece u dugoročnom smislu izazivajući promene stanja kao što je podsticanje anksioznosti, fobija, strahova, nesigurnosti, stereotipnog ponašanja i pogleda na svet, gubljenje samopouzdanja, neadekvatna komunikacija, neodgovorno ponašanje i druga stanja (Millwood Hargrave & Livingstone 2006).

Direktni i indirektni uticaji mogu uticati na stvaranje stereotipa u bilo kojem sadržaju koji mediji emituju. Na primer, na televiziji ili internetu mogu biti protežirani putem



reklama, ali i bilo kojim drugim sadržajem, kao što je i crtani film. Da bi bilo jednostavnije razumeti navedene uticaje, recimo reklama je savršeno medijsko sredstvo kao primer. Na primer, čest slučaj je da se reklamni blokovi emituju u toku emitovanja crtanih filmova. Direktno deluju kada recimo reklama za neku igračku direktno podstiče decu da svaki put kada se pojavi na ekranu, deca potraže od svojih roditelja da im reklamirana igračka bude i kupljena. Indirektno ili skriveno na primer ista reklama za igračku može delovati tako što će uticati na stvaranje stereotipa o tome kojom igračkom treba da se igra dečak, a kojom devojčica, koja boja je adekvatna za određeni pol, jer u reklamama na primer, dečak ima igračku plave boje, a devojčica roze boje. Takođe, reklamni sadržaji mogu uticati i na stvaranje ličnosti deteta koje zatečeno u potrošačkom društvu će težiti da novcem kupi ljubav, porodicu, sreću i sl (Consuming Kids. 2008).

U savremenom društvu medijska kultura je postala dominantan oblik kulture i socijalizacije. Crtani junaci iz animiranih filmova namenjenih deci, takođe, svojim ponašanjem, odnosom prema drugim likovima, verbalnom i neverbalnom komunikacijom mogu biti modeli od kojih deca uče. Posebno snažan utisak na decu, ponašanje junaka može ostaviti ukoliko su pridodati i određeni efekti umetničkim filmskim kodovima.

Valja naglasiti da bi neki medijski sadržaj, odnosno medijska kultura imala uticaj na publiku ona mora da izražava postojeće odlike društva i mora odgovarati društvenom iskustvu. Zato medijske proizvode treba analizirati u odnosu na žanr ili ciklus, ali i u odnosu na društveni, istorijski, politički i ekonomski kontekst.

#### **4.2. Razvoj teorijskih shvatanja kroz istoriju o uticaju medija na auditorijum – teorija medijskih efekata**

Komunikacija masovnim medijima je specifičan vid masovne komunikacije koji je počeo da se proučava u oblasti komunikologije koja se kao naučna disciplina konstituisala 40-tih godina XX veka. „Izraz „masovna komunikacija” skovan je zajedno sa izrazom „masovni medij” početkom ranog doba dvadesetog veka” (McQuail, 2010: 10), kako bi se objasnila suština društvenog fenomena javne komunikacije koja se odvijala tadašnjim medijima.

Shodno rečenom, istorija medijskih istraživanja kojima se želelo ustanoviti o uticaju medija na publiku odvijala se u oblasti komunikologije i imala je jasno izražene četiri faze tokom XX veka.

**Prva faza** prema Majkl Kunziku i Astrid Zipfelu (Kunczik, Zipfelu, 2006) trajala je od 20-tih godina, pa do 40-tih godina XX veka i dominiralo je mišljenje da su mediji

izuzetno moćno sredstvo kojim se može uticati na svest publike i to tako što će imati dejstvo na njihovo ponašanje i stavove. Ova „faza u istraživanju utjecaja medija bila je obilježena vjerom u svemoć medija” (Kunczik, Zipfelu, 2006:157), verovalo se da poslata medijska poruka izaziva reakciju kod publike koja je identična nameri koju je želeo izazvati komunikator. Ovaj bihejvioristički pogled doprineo je afirmaciji teorije maksimalnih medijskih efekata (Kunczik, Zipfelu, 2006). „Teorija maksimalnih efekata bazira se na teoriji o masovnom društvu, linearnom modelu komunikacije u kome mediji neposredno i direktno utiču na ponašanje pojedinaca i shvatanju publike kao pasivnog primaoca poruka” (Milivojević, 2001:156).

**Druga faza** prema Kunziku i Zipfelu (2006) trajala je od 1940. godine pa sve do 1965. godine. U ovoj fazi i dalje jednosmerno linearnog modela komunikacije vladalo je mišljenje da nepostoje medijski uticaji na publiku jer se smatralo da lične osobine primaoca i njegovo socijalno okruženje „mogu dovesti do različite percepcije nekog sadržaja iz masovnog medija” (Kunczik, Zipfelu, 2006:159). „Definitivno uobličavanje nove teorijske pozicije završeno je (...) pojavom uticajne knjige Jozefa Klamera The Effects of Mass Communitation” (Milivojević, 2001:152). Ovom Klaperovom studijom „pojačavajuće doktrine” (Milivojević, 2001:152) „prihvatile su se koncepcije kao što su „selektivna pažnja” i „selektivna percepcija” (Kunczik, Zipfelu, 2006:159) publike, ali i uticaj socijalnog okruženja. Došlo se do zaključka da publika bira šta će gledati kao i da informacije sa kojima se slaže pažljivije sluša i pamti. Zato medijske poruke veoma malo ili gotovo ništa ne mogu da izmene u kognitivnoj sferi pojedinca i mnogo više deluju tako što učvršćuju stavove koji već postoje, nego što menjaju postojeće mišljenje i ponašanje. Celokupna medijska neefikasnost u menjanju stavova kod publike izazvala je i promenu mišljenja o mogućnosti utica medija, što je dovelo do afirmacije teorije minimalnih medijskih efekata (Milivojević, 2001).

Od 1965. do 1980-tih godina trajala je prema mišljenju Kunzika i Zipfela (2006) **treća faza** istraživanja o medijskom uticaju na publiku. U ovoj fazi „istraživanje se više nije koncentrisalo samo na komunikatora i sadržaje koje širi, nego je, (...) sve važnije postajalo aktivno ponašanje recipijenta prema medijima” (Kunczik, Zipfelu, 2006:160). Kritička teorija inicirala je debatu o ulozi medija u socijalnoj konstrukciji realnosti te prerastajući u kritičke studije doprinosi promeni osnovnih teorijskih postavki. Sada u ovom procesu mediji se ne posmatraju više samo kao prenosioci poruka, već i kao proizvođači poruka te samim tim i kao kreatori smisla koji se događajima pripisuju, a koji se tom porukom prenose. Na ovaj način dovedena je u sumnju ideja o refleksiji medija tj. da mediji odražavaju stvarnost i da su

ogledalo stvarnosti (Milivojević, 2001). Sredinom šezdesetih godina medijske komunikacije postaju studije „medijske kulture” koje se bave istraživanjem medijskih sadržaja, konteksta njihove proizvodnje, predstavljanja i usvajanja (McQuail, 2010). Drugim rečima, bave se dekodiranjem medijskih poruka čija analiza zavisi od socijalne uslovljenosti „kulturnih kodova koje članovi različitih grupa koriste u čitanju medijskih tekstova” (Milivojević, 2001:175), tj. kulturnog konteksta u kojem medijske poruke nastaju, odašilju se i primaju. Takođe, kulturne studije u kritiku medija uvode analizu diskursa efekata i posledica reprezentacije. Analiza diskursa prema Holu (Hall, 1997c:6) ispituje „ne samo način na koje jezik i reprezentacija stvaraju značenja, već i načine na koje je znanje, koje određeni diskurs stvara, povezano sa pojmom moći, načine na koje ono usmerava ponašanje, stvara i konstruiše identitete i subjektivitete, definiše kako su određene stvari reprezentovane, kako se o njima razmišlja, kako se one sprovode i kako se analiziraju.”

**Četvrta faza** prema Kunzika i Zipfela (2006:161) obeležena je idejom o „jakoj poziciji medija, ali i o jakoj poziciji publike (...) u interakciji konstrukcija koje mediji isporučuju i pod utjecajem socijalnog okruženja, publika konstruira vlastitu predodžbu socijalne zbilje”. Isti autori (2006:161) navode da je ova faza počela sredinom devedesetih godina XX veka, tačnije 1994. godine i da predstavlja fazu „pregovaranih medijskih uticaja”.

Danas, „većina teoretičara, ipak smatra da mediji poseduju eksplicitnu, ali i implicitnu moć uticaja na čoveka. Eksplicitna je prvenstveno okrenuta ka svesnom, a implicitna ka nesvesnom delu ličnosti” (Kolev, 2012:434). Isti autor navodi i da ovakava delovanja medija imaju značajnog pozitivnog komunikacijskog, ali i psihomanipulacijskog negativnog uticaja na psihi čoveka koji se ogleda u otupljivanju psihe. Dakle, masovni mediji ostvarivši pozitivne i negativne posledice po pojedinca i društvo „omogućili su nastanak masovne komunikacije, masovnog društva, masovne kulture, ali i masovne manipulacije” (Kolev, 2012:428)

### **4.3. Teorije o medijskim uticajima na decu**

Kao na važan faktor socijalizacije dece u društvu, danas na pragu treće decenije XXI veka na medije se gleda kao na alatku koja svojim sadržajem može podstaći uticaj ostalih faktora socijalizacije u društvu, ali i postati potencijalna opasnost za te iste faktore socijalizacije jer svojim sadržajem može urušiti vredosti koje ti agensi postavljaju. Najveći strah kada su mediji u pitanju usmeren je na sadržaj iz razloga jer može biti neadekvatan u smislu da prikazuje scene pornografije, nasilja, da favotizuju agresivno i neprimereno

ponašanje kod dece, da podstiče korišćenje opijata i nedozvoljenih i štetnih supstanci te na taj način podriva zdravlje najmlađih, potom podstiče vrednosti potrošačkog društva, a posebno moćno sredstvo može biti u pogledu stvaranja, podržavanja i održavanja stereotipa posebno rodnih.

Prva promišljanja o štetnim uticajima medijskog sadržaja na decu javila su se početkom prošlog veka, da bi im se ozbiljnije pristupilo 50-tih godina, u periodu značajnijeg širenja televizije. Prema navodu Boldija (Boldt, 2006) javila su se dva pristupa koja su se odnosila na proučavanje odnosa medija na decu. Jedan pristup se bavio *uticajem medija na decu*, dok drugi je *polazio od dece i proučavao njihovu interakciju sa medijima*. Pristup koji se fokusira na medije i njihov uticaj „karakteriše verovanje da je uticaj medija na decu i adolescente prvenstveno negativan i da deca i adolescenti donekle su pasivni primaoci medijskih poruka slično praznim posudama koje su napunile i oblikovale medijske poruke (...) pristupi usredsređeni na medije imaju dužu istoriju od pristupa usmerenih na decu i polaze iz medijskih kritika iz širokog spektra političkih, kulturnih i verskih pogleda” (Boldt, 2006:155). Medijski kritičari tog vremena tvrdili su da mediji utiču da decu moralno upitnim idejama, slikama što dovodi do degradacije tradicionalnih vrednosti ili podstiču nasilje, potom da utiču na decu neprihvatljivim porukama i slikama, koje rađaju snažan konzumerizam, negativne lične slike, diskriminatorne reprezentacije ljudi (Boldt, 2006). Pristup u fokusu na dete koji se često naziva i „reakcije publike” (...) tvrde da su deca i adolescenti aktivni, selektivni i kritički potrošači medija (Boldt, 2006:156). Kritičari usredsređeni na dete smatraju da dete je u aktivnom odnosu sa medijskim sadržajem čija aktivnost zavisi od činilaca kao što su uzrast, porodične vrednosti, društvena sredina u kojoj žive te shodno uticajima navedenih činilaca dete u procesu dekodiranja medijskih poruka unosi i svoja značenja. Iz ovakvog gledišta proizilazi da isti medijski sadržaji nemaju isto značenje i ne utiču na svu decu isto (Boldt, 2006).

Danas postoje brojne teorije i pravci koji na različite načine objašnjavaju uticaj medija, kako navode Kunzika i Zipfela (2007). U ovom radu koristiće se dva pristupa koja istražuju uticaj medija na decu: *psihološki i medijski*. Prvi tj. *psihološki pristup* polazi od psihološkog i individualnog stanovišta i zasnovan je na teoriji socijalnog učenja, kognitivnoj i razvojnoj teoriji. Drugi pristup tj. *medijski* zasnovan je na teoriji kultivacije i teorijama reprezentacije i polazi od sociološke orijentacije u razumevanju uticaja medija na decu.

Tokom druge polovine šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka najveći broj istraživanja uticaja medijskih sadržaja na decu bio je podstaknut Teorijom socijalnog učenja koja smatra da na proces učenja utiče socijalna sredina i njen glavni

predstavnik je Albert Bandura. Albert Bandura (1986) smatra da mediji nisu jedini faktor socijalne sredine koji utiče na socijalno učenje, ali jesu važan činilac u tom procesu, posebno što su deca svakodnevno izložena nekom od medijskih sadržaja. Kako bi objasnio proces delovanja socijalne sredine na učenje „Bandurin model postavlja četiri osnovna procesa socijalnog učenja koji se javljaju u nizu pažnja, zadržavanje, proizvodnja i motivacija” (McQuail, 2010: 410). *Prvi* proces koji se dešava bio bi usmeravanje pažnje na medijski sadržaj koji je potencijalno odgovarajući našem načinu života, ličnim potrebama i interesovanjima. *Druga* faza bi podrazumevala da viđeni modeli ponašanja u medijskom sadržaju se usklađuju sa postojećim u prethodnim znanjima, *treća* faza bi se odnosila na reprodukciju odnosno primenu novo naučenog ponašanja, gde to novo ponašanje „može biti nagrađeno (pojačano) ili kažnjeno što bi dovelo do veće ili manje motivacije za praćenjem određenog izvora” ponašanja što bi bila *četvrta* faza koja bi usledila nakon reprodukovanja ponašanja (Bandura 1986, prema McQuail 2010:410 ). Teorija ima opštu primenu na socijalizaciju, posebno kada je reč o efektima medija u smislu usvajanja različitih modela ponašanja. Bandura smatra da sva deca imitiraju agresivne modele ponašanja ukoliko ti modeli prikazani u medijima ne trpe posledice, odnosno nisu sankcionisani ili kažnjeni zbog svog lošeg i nasilnog ponašanja, kao i u slučajevima kada su nagrađeni za takvo ponašanje. Početkom 80 - tih godina XX veka utvrđeno je da pored teorije socijalnog učenja treba uključiti i koncepte kognitivnog razvoja odnosno razvojne teorije. Jedna od izuzetno značajnih teorija kognitivnog razvoja bila je Pijažeeva (Jean Piaget) teorija<sup>25</sup>, u kojoj je on isticao da postoje četiri faze razvoja kroz koje deca prolaze u razvoju i zreljenju svojih kognitivnih sposobnosti i da su te faze iste za svu decu<sup>26</sup>. Razmatrajući pitanje razumevanja medijskih poruka Barbara Vilson (Barbara Wilson, 2006) je govoreći o kognitivnom razvoju dece, smatrala važnim, za čitav proces dekodiranja uključiti i teoriju o obradi informacija *Information proces theory* Džordža Milera (George Miller, 1956 prema Vilson, 2006), koja

---

<sup>25</sup> Prema Pijažeu, prva, senzomotorna faza (0-2) podrazumeva spoznavanje sveta oko sebe putem pipanja i sisanja. U preoperacionalnoj fazi (2-7) počinje da se razvija sistem reprezentacije, tj. deca počinju da koriste simbole, kao što su reči i drugi jednostavni glasovni oblici predstavljanja kako bi se označili objekti i događaji. Razmišljaju uglavnom u kategorijama konkretnog i bukvalnog, iako razumeju jednostavnije apstrakcije. U ovoj fazi deca nemaju jasnu distinkciju između realnosti i fantazije. U konkretno operacionalnoj fazi (7-12) deca razvijaju apstraktno razmišljanje i sposobnost da shvate buduće posledice. Formalno operacionalnu fazu (12-zrelog doba) poznatiju kao adolescencija, odlikuje sposobnost veoma apstraktnih mentalnih operacija kao što je hipotetičko razmišljanje i logičko zaključivanje, do rešavanja složenijih problema (Wilson, 2006:183).

<sup>26</sup> Na osnovama Pijažeeve teorije razvile su se Kognitivno razvojna teorija razvoja rodnog identiteta koju je zastupao Kolberg (Lawrence Kohlberg) iz čijeg okrilja su se razvile Teorije rodnih shema, a među njima najznačajnija teorija je bila teorija Sandre Bem (Sandra Bem,1981).

se više usmerava na sam proces kognitivnog razvoja nego na razgraničavanje faza kognitivnog razvoja. Ova teorija je po mišljenju Vilsonove (2006) značajna jer kako navodi Miler objašnjava da kada neki medijski sadržaj nije sa smislom ili nema značaja za gledaoce, posebno ukoliko ne postoji i neko prethodno saznanje u koje bi novo saznata informacija mogla da se uklopi, gledaoci će takvu informaciju, odbaciti ili zaboraviti ili pospremiti u dugoročnu memoriju.

Drugi, tj. *medijski pristup* zasnovan je na teoriji kultivacije i teorijama reprezentacije. Najpoznatija teorija Kultivacije Džordža Gerbnera (George Gerbner 1969, prema Ciboci, Kanižaj, 2011:18) koji je „u svom delu Towards Cultural Indicators: The Analysis Mass Mediated Message System prvi počeo koristiti termin Kultivacija”. Prema ovoj teoriji osobe koje više gledaju nasilne medijske sadržaje na televiziji, realan svet doživljavaju kao nasilan, njima vlada povećani strah jer u svemu vide opasnost te mogu postati i sami žrtve nasilja (Ciboci, Kanižaj, 2011). Pretpostavka Kunczik i Zipfel (2007:5) od koje polaze radi potvrde ove teorije jeste „visok stupanj konzumiranja televizije, dugoročno oblikuje sliku svijeta prema realnosti na TV -u”. Međutim, kao problem kod ove teorije jeste pitanje da li samo konzumiranje nasilnog televizijskog sadržaja zaista uzrokuje strah ili je pojava straha uslovljena više činjenicom da plašljivi ljudi kako bi izbegli dođir sa opasnim svetom više ostaju kod kuće i puno gledaju televiziju (Kunczik, Zipfel 2007). Dakle, glavni problem ove teorije jeste nemogućnost određivanja uzročno posledičnih veza „tako da se više naglašava djelovanje televizije u smislu poticaja, a ne gleda na nju kao direktan uzrok takvog ponašanja” (Vlaković, 2010:82). Gerbner (1978) kako navodi Džajls (2011) naglašava da je u središtu ove teorije stanovište da televizija naglašavajući određene vrednosti u medijskom sadržaju u svakodnevnom prikazivanju deluje kontinuirano oblikujući i učvršćujući određen pogled na svet. „Na primer, ukoliko živimo u oblasti u kojoj nema zločina, malo je verovatno da će stalno gledanje o zločinima doprineti stepenu straha koji osećamo kada pređemo kućni prag” (Džajls, 2011:32). Ali, „ako smo doživeli jedan ili dva neprijatna incidenta u kraju u kome živimo, često gledanje kriminalističkih drama učiniće da budemo još uznemireni zbog mogućnosti da postanemo žrtva” (Džajls, 2011:32). Moć televizijskog sadržaja leži dakle, između ostalog i u ponavljanju poruka kojima se teži da ga auditorijum uči i prihvati kao deo svakodnevnice, odnosno da ga prihvati kao nešto što je normalno i prirodno. Jer, ponekad najveći i najmoćniji uticaj televizijskog sadržaja može da ne izazove nikakvu očiglednu promenu kod gledalaca, ukoliko nema „procesa rezoniranja” (Gerbner, prema Džajls, 2011:32) i kontinuiranog svakodnevnog ponavljanja koje će doprineti lakšem i neprimetnom prihvatanju te izazvati željenu promenu.

Slično, o medijskom konstruiranju i uticaju ponavljanja određenog televizijskog sadržaja sa svrhom stvaranja određenog pogleda koji će uticati na percepciju auditorijuma, socijalizovati ih za određene rodne uloge i ponašanja u određenom sistemu vrednosti govori i Stuart Hol (Stuart Hall, 1997b) u svojoj teoriji reprezentacije. Suštinu Stjuartove teorije čini da mediji ne prezentuju stvarnost prenoseći i oslikavajući ono što se zaista dešava već reprezentuju, te se kroz medijske sadržaje ugrađuju određena značenja koja oslikavaju stavove i koncepte određenih struktura dominantnih u njihovoj kulturi. Značenja koja se reprezentuju medijskom porukom koriste jezik, znakove i slike kojima se reprezentuje poruka, navodi Hol (Hall, 1997b:22) i kaže da „deca uče sistem i konvencije reprezentacije, kodove jezika i kulture, koji ih opremaju praktičnim značenjima dominantnim u njihovoj kulturi, omogućavajući im da funkcionišu kao kompetentni subjekti.” Teorija o reprezentaciji povezana je usko sa konceptom stereotipa jer se ustanovilo da se stereotipi prema rečima Hala (Hall, 1997b) pojavljuju tamo gde postoji nejednakost moći, dok je Ričard Dajer (Richard Dyer, 1999) temeljeći svoje mišljenje o stereotipima na Lipmanovim pogledima i definicijama stereotipa pokušao da pronađe odgovor na pitanja ko definiše i ko kontroliše stvaranje i širenje stereotipa, o čemu je već bilo reči u prethodnom poglavlju<sup>27</sup>.

#### **4.4. Faktori koji utiču na dečje razumevanje filmske naracije**

Veoma mali broj istraživanja u svetu i kod nas bavio se problematikom narativnih sposobnosti dece, uglavnom su to bile studije koje su se bavile odraslima. Među njima svakako treba istaći Čejfa (W.L. Chafe 1980) američkog lingvistu koji je objašnjavao narativne sposobnosti odraslih i Mez (K. Metz 1978) koji se bavio analizom filmske poruke (prema Savić, 1985,1993; Valić Nedeljković 2008b). Ova dva istraživača su značajna jer su njihovi eksperimentalni modeli proučavanja poslužili kao osnova mnogim kasnijim istraživanjima, posebno onim o dečjim narativnim sposobnostima i dečjim sposobnostima za analizu filmske poruke. U našoj zemlji istraživanjima dečjeg razumevanja u oblasti filmske naracije i analize filmske poruke postavljenim na modelima Chafea i Meza posebno su se bavile Svenka Savić (1985), Dubravka Valić Nedeljković (2008b), i Nada Korać (1983b).

Prema Rečniku srpskog jezika (2011:774) reč naracija označava pripovedanje, pričanje, slikovito izlaganje, prikazivanje. Kada je reč o filmskoj naraciji, Valić Nedeljković

---

<sup>27</sup> Poglavlje: 3.2. Definicije, vrste i značaj uticaja posledica stereotipa i predrasuda posebno rodnih u crtanim filmovima.

(2008b:66) navodi da „svaki film je jedna naracija“ i da stoga film uvek ima značenja koja se mogu prepričati. Naracija ima početak i kraj, a između je neko vreme koje može biti vreme ispričanog i vreme same priče. „Film kao naracija, koja priča o nekim događajima“, saopštava neka značenja koja se mogu, ali i ne moraju u potpunosti razumeti (Valić Nedeljković, 2008b:66). „Koliko će tko od primalaca filmske poruke imati u tome uspeha ovisi o tome hoće li publika uvijek odabrati adekvatan kod ili podkod“ (Valić Nedeljković, 2008b: 66) kojim bi razumela poslatu filmsku poruku. Drugim rečima, postavlja se pitanje šta utiče na gledaoce da razumeju određenu filmsku poruku? Rezultati istraživanja ukazuju da razumevanje filmske naracije i poruke zavisi od nekoliko faktora, među kojim su najznačajniji: određen stepen kognitivnog razvoja, kulturno nasleđe, kao i tehničko tehnološka znanja, odnosno dekodiranje kinematografskih i ekstrakinematografskih kodova (Valić Nedeljković, 2008b).

Kako bi objasnili u svojim istraživačkim studijama individualne razlike koje se javljaju kod dece pri „konzumiranju“ prezentovanih sadržaja na televiziji većina autora/ki, su te razlike vezivali za teorije psihološkog razvoja ličnosti. Najčešće, ove razlike odražavaju se na razumevanje sadržaja emitovanog TV programa, te ih je lako uočiti pri dečjoj naraciji filmskog sadržaja. Lemiš (2008), Korać (1983b, 1992), Savić (1985), Valić Nedeljković (2008b) u svojim istraživanjima uočene razlike objašnjavaju primenom teorije kognitivnog razvoja Žana Pijažea (Jean Piaget) (Pijaže, 1990a, 1990b).

Sve pomenute autorke se slažu da deca kako bi razumela sadržaje emitovanog programa, moraju imati određen nivo kognitivne zrelosti i da u zavisnosti od stupnja kognitivne zrelosti na kojem se nalaze bivaju u stanju da razumeju određenu strukturu sadržaja. Dakle, deca prolaze određene faze kognitivnog razvoja na svom putu odrastanja gde svaka od tih faza ima svoje kognitivne karakteristike, koje detetu daju određene sposobnosti, mogućnosti i osobenosti razumevanja sadržaja emitovanog programa. Sva deca prolaze isti redosled ovih faza, na određenom stupnju razvoja, ali vreme javljanja kod sve dece nije isto.

Kako će pomenuta teorija biti i moje polazište u dečjem razumevanju filmske naracije u istraživačkom delu ovog rada, ukazaću na osnovne karakteristike ove teorije kako bi dalje iznošenje činjenica u radu bilo jasnije.

Pijaže (1990a:14) polazi od pretpostavke da je razvoj kontinuirani proces adaptacije individue na spoljni svet. On ističe, da postoje dva komplementarna procesa, proces „asimilacije i akomodacije“ u toku adaptacije, koja su zasnovana na biološkom sazrevanju.

Pod asimilacijom Pijaže (1990a:11-25) podrazumeva prilagođavanje sazrajnih odnosa postojećim dečjim mentalnim strukturama. Međutim, ponekada je informacija koju



dete primi iz spoljnog sveta toliko različita od detenje kognitivne strukture, da dete mora sopstvenu kognitivnu strukturu da prilagodi (izvrši akomodaciju), da bi moglo da uradi nešto sa primljenom informacijom. Na primer, dete primi novu informaciju, ali je ne razume, dete tada mora akcionim šemama da prilagodi svoju mentalnu strukturu, kako bi razumelo informaciju. Pijaže (1990a, 11-25) polazi i od pretpostavke da se kognitivni razvoj individue deli na tri stadijuma, držeći se glavnih perioda i da se svaki stadijum razlikuje od predhodnog po usložnjavanju kognitivnih sposobnosti, koje do tog stadijuma nisu bile prepoznatljive. Takođe, Pijaže (1990a, 11-25) ističe da je svaki od ovih perioda ili potperioda neophodan za obrazovanje sledećeg.

Prvi od tri glavna perioda je „senzomotorni period (od 0 do  $1^{1/2}$  godine,) sa prvim potperiodom centracije na vlastito telo (od 0 do oko 7-9 meseci) i drugim potperiodom objektivacije i spacijalizacije šema praktične inteligencije“ (Pijaže, 1990a:16, 17). Drugi period „reprezentacione inteligencije koja vodi konkretnim operacijama (klase, relacije i brojevi, koji se odnose na objekte), sa prvim preoperacionalnim potperiodom (bez reverzibilnosti i bez konverzacije, ali sa obrazovanjem orjentisanih funkcija kvalitativnih identiteta), koji počinje oko  $1^{1/2}$  -2 godine sa obrazovanjem semiotičkih sredstava (jezik, mentalna slika, itd.) i drugim potperiodom, počev od 7-8 godine koji se karakteriše obrazovanjem operacionalnih grupisanja u njihovim raznolikim oblicima konzervacije (Pijaže, 1990a:17).“ Konačno, treći period „propozicionalnih ili formalnih operacija koji, takođe, počinje jednim potperiodom – potperiodom organizovanja (od 11 do 13 godine), i sa potperiodom realizovanja kombinatorike i grupe INRC dveju reverzibilnosti“ (Pijaže, 1990a: 17).

Najkrupnije prekretnice u sazajnom razvoju deteta dešavaju se u periodima prelaska sa neinteligentnog na inteligentno ponašanje (0-8 meseci - odvajanje akta i cilja, namera), sa presimboličkog na simboličko ponašanje (1,6 do 2,0 godina-odložena imitacija mentalna slika, simbolička igra, govor, crtanje) i sa preoperacionalnog na operacionalno ponašanje (od 2,3 do 7-8 godina-pojava konzervacije) (Ivić, Ignjatović Savić, Rosandić, 1994).

Tabela broj 2. Stadijumi i potperiodi kognitivnog razvoja prema Pijažeu (1990a)

<i>Period razvoja</i>	Senzomotorne inteligencije		Reprezentacione inteligencije		Formalno-operacionalni	
	Prvi potperiod	Drugi potperiod	Preoperacionalni	Konkurentno operacionalni	Potperiod organizovana	Potperiod realizovanja kombinatorike i grupe INRC
<i>Uzrast</i>	Od 0 do oko 7 - 9 meseci	Od 7-9 meseci do 1 <sup>1/2</sup> -2 godine	Od 1 <sup>1/2</sup> -2 godine do 7-8 godina	Od 7-8 godina do 11 godina	Od 11 do 13 godina	Od 13 godina pa na dalje

Pijažeova teorija kognitivnog razvoja, koja nije prosto dodavanje novih elemenata ponašanja, već restrukturacija, jednostavnije tabelarno predstavljena izgledala bi kako je prikazano u tabeli broj 2. gde *prvi stadijum* sadrži dva podperioda i predstavlja period koji počinje rođenjem i traje oko dve godine. Ovo je stadijum izuzetnog mentalnog razvoja, početak razvoja govora čija pojava dovodi do niza promena u pogledu razvoja inteligencije i na planu afektivnog razvoja. Tokom ovog perioda dete recimo sadržaj nekog programa na televiziji zapaža kao skup slika koje postoje samo dok traje akcija tj. usmerenost pažnje na gledanje, a čim aktivnost prestane, one se gube, nestaju.

*Drugi stadijum* sa svoja dva podperioda, prvi traje od druge do sedme godine, a drugi od sedme do jedanaeste godine, kada dete počinje da uspostavlja komunikaciju sa osobama iz okoline pomoću govora, razmenjuje iskustva, prepričava i predviđa dalje akcije, ali isključivo iz svog ugla bez mogućnosti da uvidi uzrok i predviđanje posledica. Na ovom stadijumu dete se u svom rasuđivanju ne oslanja na informacije iz svoje okoline već isključivo na opažanja i rasuđuje samo na osnovu najistaknutijih aspekata u vidnom polju. Karakteristična je i centracija u toku ovog perioda koja predstavlja sklonost deteta da se u određenom trenutku može usmeriti samo na jedan aspekt problema. Promene u afektivnom delu ličnosti ogledaju se u pojavama prvih simpatija i antipatija, razvijanje poštovanja prema osobama sa kojima dolaze u kontakt. Ponašanje deteta definisano je normama koje postavljaju odrasli i koje oni ne dovode u pitanje.

*Treći stadijum* karakterističan je po tome da dete već u prvom podperiodu koji obuhvata uzrast dece od jedanaest do trinaest godina, je oslobođeno egocentrizma i počinje razvoj logičkog mišljenja, u stanju je da razume problem, povezuje uzrok i posledicu, karakteristična je poslušnost, jer je pravedno ono što je zapovedila odrasla osoba. Dete ima

predstave o objektima koji ga okružuju i događajima koji se dešavaju oko njega, mogu da razumeju transformacije i načine na koji su konstruisani, mogu da klasifikuju i odrede kriterijume klasifikacije. Drugi podperiod trećeg stadijuma koji obuhvata decu uzrasta od trinaest godina pa na dalje, karakterističan je po mnogim sposobnostima: razdvajanju realnog od mogućeg, postavljanja pretpostavki i izvođenja zaključaka, odvajanje forme od sadržaja, kombinovanja (Pijaže, Inhelder, 1996).

Polazeći od navedene teorije Dafina Lemiš (2008) ističe u svojoj studiji: „da jedna beba može da stiče znanja o specifičnom svetu televizije aktivnostima kao što su dodirivanje ekrana kada se pojavi njena omiljena lutka, pljeskijem rukama uz muziku ili igrom sa dugmetom za uključivanje (...). Shodno tome, dete shvata da je veoma različit osećaj kada se „dodirnu“ lutke sa ekrana i kada se mazi omiljena punjena igračka-životinja u krevetu; da se televizor može uključiti i isključiti po volji“ (Lemiš, 2008: 65). Dakle, senzomotorna iskustva karakteristična za prvu fazu primene Pijažeove teorije (prvi period Pijažeove teorije (1990a) o kojoj Lemiš (2008) informiše, se postepeno uklapaju u shvatanje televizije i socijalne realnosti koja se razvija kod deteta.

U drugoj fazi (tj. prvi potperiod, drugog perioda Pijažeove teorije (1990a) „preoperacionalnoj“, dete se postepeno oslobađa senzomotornog iskustva tipa „ovde“ i „sada“ i dolazi do razvoja simboličkog razmišljanja, a paralelno sa ovim u ovoj fazi deca uče i jezik i to je otprilike period između druge i sedme godine dečjeg uzrasta (Lemiš, 2008). Tako je, na primer, „dete sposobno da razmišlja i razgovara o iskustvima u vezi sa televizijom izvan situacije u kojoj prati program“ (Lemiš, 2008: 66).

Treća faza (tj. u drugom potperiodu, drugog perioda Pijažeove teorije (1990a) „konkretno-operaciona“ koja se otprilike poklapa sa periodom od sedme godine uzrasta deteta do dvanaeste godine, dete može da vrši misaone transformacije sa spoljnim svetom, tj. dete može da posmatra neki predmet iz perspektive druge osobe ili da razume da se količina tečnosti ne menja kada se sipa u sudove različitih oblika i veličina - konzervacija (Lemiš, 2008). Ove kognitivne sposobnosti su od izuzetnog značaja jer omogućavaju detetu razumevanje „mnogobrojnih televizijskih kodova i konvencija koji zahtevaju popunjavanje praznina u toku radnje (na primer, šta se dešava pošto vidimo da vozač gubi kontrolu nad kolima, a kamera brzo prelazi na sledeću scenu u kojoj vozač leži bez svesti u bolničkom krevetu)“ (Lemiš, 2008: 66).

Četvrta faza (tj. prvi potperiod, trećeg perioda Pijažeove teorije (1990a)) „formalno-operaciona“ koja se poklapa sa uzrastom dece od dvanaeste godine, pa na dalje, karakteriše se time da se u njoj razvija sposobnost apstraktnog, logičkog mišljenja, koje nije ograničeno

samo na mentalne operacije u vezi sa konkretnim predmetima i dešavanjima (Lemiš, 2008). Primenjena ova faza na razumevanje televizijskog sadržaja bi značila da deca mogu „sa kognitivno zrelog aspekta, slično odraslima“ (Lemiš, 2008: 66) da razumeju televizijske sadržaje, „mada je jasno da se njihova iskustva, interesovanja i svet emocija u velikoj meri razlikuje od sveta odraslih“ (Lemiš, 2008: 66).

Znajući ovo mnogo nam je lakše da shvatimo razlike u tumačenju i razumevanju televizijskih sadržaja, kao i različit odnos korišćenja ovog medija i vremenski intenzitet konzumiranja.

Istraživanja pokazuju da se zainteresovanost kod dece za televiziju razvija od rođenja, ukoliko imaju prilike da dođu u kontakt sa televizijskim sadržajem, ali je ta zainteresovanost shodno njihovom stupnju kognitivnog razvoja različita. Recimo, u senzomotornom stadijumu, novorođenčad od nekoliko nedelja će reagovati na zvuke koje dolaze sa TV prijemnika, tako što će okretati glavu u pravcu odakle dolazi zvuk. Na kasnijem uzrastu, bebe uzrasta od nekoliko meseci i dalje će se oslanjati na zvuk i usmeravati svoju pažnju ka TV prijemniku, ali obzirom da su kognitivno zrelije biće u stanju su da svoju pažnju duže usmere, ako im se po zvuku učini televizijski sadržaj izuzetno interesantan, naročito gledajući i slušajući reklame, živahne muzičke melodije, pa čak i neke emisije prilagođene mlađoj deci. Ona će prekinuti svoju igru, počće da pljeskaju rukama, proizvode zvuke, guču, kasnije i kreću se ka televizoru, cupkaju u ritmu muzike, pokazuju na likove na ekranu. Ova sklonost posebno se manifestuje u toku druge godine života. Znači, „od rođenja pa negde do kraja druge godine, film za dete jednostavno ne postoji“ (Korać, 1983b:182). Ipak, vreme praćenja se produžava sredinom ovog perioda, tako da uz rastuće znake interesovanja za crtane filmove i samo vreme praćenja TV sadržaja može da traje i oko trideset minuta u uzrastu deteta oko dve i po godine. Do šeste godine pažnja usmerena na televiziju sve više se produžava u pogledu intenziteta i to stanje traje do adolescencije, kada intenzitet gledanja televizije polako opada, zbog mnogih promena koje se odvijaju na fizičkom, društvenom, emocionalnom i kognitivnom planu života adolescenta (Lemiš, 2008, Korać, 2009).

Takođe, deca kako rastu tako uče da prave razliku između programa namenjenih odraslima i onih posvećenih deci, ali i u pogledu žanra, između reklama i emisija, vesti, između komedija i akcionih filmova i dr. „Kod dece se javlja sposobnost jasnog razlikovanja reklama namenjenih dečacima i reklama namenjenih devojčicama, na osnovu njihovih uobičajenih obeležja i bez obzira na proizvod koji se reklamira, pripisujući im jasna rodna obeležja“ (Lemiš, 2008:74).

Primećeno je i da deca već u ranom uzrastu, prave razlike u ukusu kada je u pitanju sadržaj emisija, u vezi sa polom. „Dečaci mnogo ranije od devojčica prerastaju mirnije obrazovne programe i pokazuju sve veću zainteresovanost za akcione crtane filmove“ (Lemiš, 2008:77). Dečake više privlače akcija, agresivne i opasne fantazije, sport, kao i programi u kojima glavne uloge tumače muški likovi. Devojčice, više „vole programe s pričama o međuljudskim odnosima, prijateljstvu i osećanjima, koje se odigravaju u okruženju koje nije agresivno“ (Lemiš, 2008:77).

Na nivou konkretnih operacija dešavaju se promene u kognitivnoj organizaciji na uzrastu od sedam do osam godina te „prevazilaženje egocentrizma, povezano sa povećanom mentalnom mobilnošću, dozvoljava brzo menjanje tačaka gledišta i sagledavanje situacije iz perspektive različitih likova u filmu, što svakako doprinosi boljem razumevanju zapleta. Ipak, kao što pokazuju rezultati nekih empirijskih studija deca kroz čitav ovaj period imaju teškoća sa razumevanjem, kako izdviženih delova filma tako i celine“ (Korać, 1983b:192).

Tek u formalno operacionalnom stadijumu, što odgovara periodu adolescencije, prema tabeli 2. tj. uzrastu dece od jedanaeste godine pa na dalje, dete se oslobađa vezanosti za konkretno, „za opažene detalje i činjenice postaje u dovoljnoj meri ravnodušan prema događanju. Dakle, potreban je određen nivo intelektualne zrelosti da bi se razumela filmska naracija, posebno „dugometražnih filmova“ (Sigeti, 2019:23). Međutim, obzirom „da su celi filmovi napravljeni od više kadrova, scena i sekvenci, razumevanje filmskog jezika i posebno uzročno posledične veze postupaka junaka bitno je određeno uzrastom deteta i razvojem memorije“ (Sigeti, 2019:23).

Prema mišljenju Nade Korać (1983b), dečje razumevanje filmskog pripovedanja treba tražiti u prirodi kinematografskog jezika (narativnih kodova kojima se saopštava značenje) i osobnosti kognitivnog funkcionisanja svojstvenim datom stupnju koji zavisi od stepena maturacije, potom od inteligencije (jer prema Pijažeu memorisanje je deo inteligencije), prethodnog iskustva (u smislu da li je i ranije imalo mogućnosti da gleda TV program), i sredine u kojoj dete živi.

Istraživanja dečijeg razumevanja filmskog jezika koje su sprovedeli Rene Zazo (Renè Zazzo) i Bjanka Zazo (Bianca Zazzo) dala su slične rezultate prilikom analize dečjeg pripovedanja filmskog sadržaja, koji pokazuju da dete kada napuni četiri godine i sedam meseci ima „stereotipni i skućeni način nabiranja i opisivanja i njegovo pričanje postaje i dinamičnije“ (Zazo i Zazo, 1983:236), za razliku od šestogodišnjaka koji poseduju „sposobnost za spontano prepričavanje koje pokazuje pravo razumevanje dinamizma radnje“ (Zazo i Zazo, 1983:238). U jednom drugom istraživanju koje su sprovele Laura Albertini i

Maria Pija Karuzo zapaženo je da deca uglavnom ne ističu kulturni, estetski, moralni kontekst u kojem se odvija priča (Albertini, Pia Caruso, 1983:261). Bjanka Zazo (1983:228) iznosi da na dečje razumevanje filma utiče i njegova „dužina trajanja i nemogućnost pozivanja na ono što je prošlo povećavajući uzroke mogućih grešaka i otežanog čitanja”.

Pored istraživanja koja se bave filmskim narativom, uporedo su se sprovodila i istraživanja koja su usmerena na razvoj narativnih sposobnosti kod dece. Jedno takvo istraživanje sproveda je i Svenka Savić koje je objavila 1985 godine u knjizi pod nazivom *Narativi kod dece* u kojoj daje podatke o istraživanju narativnih sposobnosti dece, ali i ključne pojmove oko kojih se mnogi autori nisu složili kao što su: definicija priče, minimalna priča, odnos priče prema nepriči, priče i kulture u kojoj se živi. Autorka je u pomenutoj studiji analizirala decu od 3, 5, 7, 11, 14, i 18 godina koja su imala zadatak da nakon pogledanog filma pričaju o istom, te je Savić (1985) došla do sledećih rezultata: mlađa grupa interpretira film više nego što priča događaje iz filma, takođe mlađa deca imaju poteškoće sa uvođenjem aktera u priču i konstatuje „da mlađa deca nemaju sposobnost interpretiranja uzroka” (Savić, 1985:135) nekog događaja za razliku od starije dece koja uočavaju uzročno posledične odnose. Takođe navodi da interpretacija uzroka može biti i kulturno uslovljena (Savić, 1985:135).

Značajnim studijskim istraživanjem na polju dečjeg razumevanja gramatike filmskog jezika bavila se Dubravka Valić Nedeljković i došla do zaključka da je razumevanje filmske priče ulovljeno kognitivnim razvojem. Istraživanje je sproveda tako što je odabrala decu oba pola starosti od 3,5,7,11,14 i 18 godina, gde je u svakom uzrastu bilo zastupljeno po 25-oro dece (ukupno 150 ispitanika, koji su trebali da dekodiraju „film koji je izradio američki lingvista Volas Čef (Wallace Chafe)” (Valić Nedeljković, 2008b:76). Rezultati do kojih je došla pokazali su da deca bez obzira na uzrast najuspešnije dekodiraju scenu, potom sekvencu, dok mlađa deca slabije uspevaju da dekodiraju plan, ugao snimanja, kao i vreme i prostor (kada je lik istovremeno u dve uloge, najmlađi prate samo jednu ulogu). Valić Nedeljković (2008b) ističe da ako se želi uspešno dekodirati filmska poruka, neophodno je da postoji mentalna sposobnost kod deteta kojom dete brže misli i da mu misli postanu nezavisne od redosleda kojim je doživljavalo događaje. Ovakva mentalna sposobnost se dešava „tek poslije druge godine života u djece normalnog psihofizičkog razvoja” (Valić Nedeljković, 2008b:71). Trogodišnja deca mogu da „dekodiraju tek radnju”, ali ne mogu dekodirati okruženje tj. „nema podataka o okruženju” (Valić Nedeljković, 2008b:85) i poruku filma tj. kinematografskog koda (Valić Nedeljković, 2008b:88). Zapazila je da jedanaestogodišnja deca predstavljaju uzrasnu prekretnicu kada je reč o vremenskoj i

prostornoj dimenziji te da većina može da ih uviđa uporednost radnje „koju iskazuju vremenskim prilogom *dok*” (2008b:89), da prepozna krupni plan „kao jedinice kinematografskog jezika i ona to u svojem pripovijedanju iznose” (2008b:93). Četnaestogodišnjaci takođe nisu bili u potpunosti uspešni u dekodiranju kada je reč o vremenskoj dimenziji, dok su u potpunosti gramatiku filmskog jezika dekodirali tek osamnaestogodišnjaci. Tokom analize Valić Nedeljković (2008b:96) zapazila je i da su sva deca svih uzrasta zapažala u filmu „samo predmete materijalne kulture kao obilježje koje se ne uklapa u njihov kulturni kod” te su uglavnom zbog poteškoća da ih dekodiraju, izbegavali da spominju predmete za koje nisu imali informacija u svojem kulturnom kodu. Prilikom naracije filma deca iz Republike Srbije nisu osećala potrebu da pominju rasnu i nacionalnu pripadnost učesnika filma, kao što su to u istraživanju činila deca u Americi, koja su naglašavala rasu i nacionalnost, (dečaci i devojčica „belci” i berač „Meksikanac”), što je posledica uticaja različitog kulturnog koda u kojem deca odrastaju. U pogledu pola mlađa deca su bila indiferentna prilikom naracije, dok su starija deca posebno ona u pubertetu u svojim tumačenjima događaja izražavala mišljenje o devojčici, naglašavajući krivicu devojčice za pad dečaka, jer je dečak pao sa bicikla nakon što se okrenuo za devojčicom sa kojom se pre toga mimoišao.

Takođe, Valić Nedeljković (2008b) naglašava da su u ranijim istraživanjima zapažene poteškoće i kada su pitanju dugometražni filmovi, deca vrlo često ne razumeju filmsku naraciju, iako ga aktivno gledaju.

Pregled rezultata studije Valić Nedeljković (2008b) kao i prethodnih poznatih istraživanja na području poimanja filmske naracije potvrđuje da razumevanje gramatike filmskog jezika zavisi od složenosti same filmske poruke i stepena kognitivne zrelosti, te na taj način potvrđuje, da se filmski jezik ne može „naučiti” ako to ne dopušta stepen kognitivnog razvoja.

#### **4.5. Empirijska istraživanja o uticaju medija na decu**

Od pojave masovnih medija komunikacije čija je uloga da prenose raznovrsne sadržaje različitoj publici koji mogu imati pozitivne i negativne posledice po publiku, televizija se ističe kao najdominantnija po svojim mogućnostima da utiče na formiranje stavova, predrasuda, usvajanje društvenih vrednosti, oblikovanje ponašanja, održavanje stereotipa posebno rodni. Kako živimo u eri medijske kulture, mediji su sastavni deo svakodnevnog života te su deca kao medijska publika izložena kako onim sadržajima koji su

namenjeni njima, tako i sadržajima koji su namenjeni odraslima. Istraživanjima koliko današnja deca, kako i u kojoj meri koriste medije bilo da su tradicionalni ili neke nove platforme bavili/e su se brojni/e istraživači/ce među kojima svakako treba istaći Dubravku Valić Nedeljković (2011b). Pomenuta autorka (2011b:343) navodi da prema istraživanjima „Srbija je na prvom mestu po gledanosti televizije u Evropi 2008. godine.” Valić Nedeljković (2011b:342) navodi i da rezultati istraživanja sa decom sprovedena u nekoliko opsežnih studija u Velikoj Britaniji, Kanadi i SAD-u, o kojima informiše Dafina Lemiš (2008) pokazuju da su „deca koja nisu odgajana uz televiziju znatno drugačije organizovala svoje vreme i aktivnosti van škole.” Takođe, navodi i da mnogi autori bez obzira što su mišljenja da televizija je porodični medij, ipak dovodi do smanjivanja socijalnih kontakata i osamljivanja. Valić Nedeljković (2011b) naglašava da je dečja zavisnost od gledanja televizije (kao uživaocima medijskih sadržaja) u direktnoj vezi sa određenom psihološkom manifestacijom kao što je emotivna i socijalna nesigurnost.

Navedeni rezultati podstakli su profesore i studente Odseka za medijske studije Filozofskog fakulteta u Novom Sadu da pokrenu istraživanje čija je autorka i rukovoditeljka bila Dubravka Valić Nedeljković i istraže kako deca uzrasta od 9 do 11 godina na teritoriji Vojvodine troše svoj budžet slobodnog vremena. Rezultati istraživanja (Valić Nedeljković, 2011b:344) pokazali su da „22% dece provodi svoje slobodno vreme u igri” i to od toga njih 60% igra se napolju, na ulici, u dvorištu, dok 40% se igra u kućnom prostoru. Potom, 25% dece navelo je da u slobodno vreme se bavi ostalim interesovanjima kao što su: „igranje sa ljubimcima, crtanje, spavanje, spremanje sobe i kućni poslovi, pisanje pesama, sakupljanje sličica i salveta, slušanje muzike, pevanje, razmišljanje” i tako dalje. Njih 5% je naglasilo da nema šta da napiše, da ne zna ili ne želi da odgovori na pitanje o slobodnom vremenu. Ostala deca su navela da njih 8% provodi vreme družeći se sa svojim drugarima, 7% dece uči kada nisu u školi ili van školskim aktivnostima, 7% ih čita knjige jer ih to opušta, ali i obezbeđuje produbljivanje znanja, 7% ih svoj budžet slobodnog vremena troši na druženje sa porodicom, 5% se bavi nekim vidom umetnosti, dok 7% dece provodi slobodno vreme uz televizijske sadržaje, a 7% uz kompjuter. Valić Nedeljković (2011b) dalje naglašava da ovi procenti dece koja provode uz neki od navedenih medija nisu sporani, koliko je alarmantna tematika tih sadržaja, potom činjenica da 47% dece niko ne kontroliše šta gledaju, dok je preostala kontrola raspoređena najviše na majke 28%, potom 15% očeva kontroliše šta gledaju, 6% braće, 3% starijih sestara i 1% neko drugi. Istraživanje je pokazalo i da deca u gradskim sredinama više troše budžet slobodnog vremena na neki od medija, nego deca u manjim mestima. Takođe, najčešći odgovor dece na pitanje koje uređaje koriste u slobodno vreme



(2011b:352) je bio televizor u 27% slučajeva, 26% kompjuter, 22% mobilni telefon, 14% radio, 7% muzički plejer i 5% se koristi Soni plejstešn igračka konzola. Tematika medijskih sadržaja koja je zabrinjavajuća više je vezana za nove medijske tehnologije kompjutere i telefone putem kojih se pristupa internetu, nego samu televiziju. Sami sadržaji tj. alati koji se koriste (2011b:350) odnose se uglavnom na: 25% sadržaja koji otpada na igranje video igrica, 20% na muziku, 9% na četovanje, 4% upoznavanje sa drugima, 9% na jutjub, 6% skidanje filmova, 11% kao pomoć u školi, 5% prevođenje i 7% informisanje. Pri tom 38% njih koristi internet pola sata, 31% do jedan sat, 26% do dva sata i 11% više od tri sata. Različiti su medijski sadržaji koje deca gledaju različito može poučavati i delovati na decu, od promovisanja stereotipa i predrasuda, dezinformisanja, moralnih pouka, obrazovnih i naučnih znanja, a neki ih dovesti i u životnu opasnost o čemu takođe u radu informiše Valić Nedeljković (2011b). Posebno su interesantne i zanimljive poruke, razmišljanja i utisci koje su deca imala prilike u ovom istraživanju da iskažu, kako navodi Valić Nedeljković (2011b:352, 353) pri čemu „izuzetnu zrelost za svoj uzrast pokazalo je 8% ispitanih. Neki od njih pružili su predloge za poboljšanje televizijskog programa, uglavnom za povećanje broja crtanih filmova.” Ostala deca su uglavnom komentarisala štetne uticaje interneta i navodila da je kvalitetnije provesti vreme napolju u igri sa drugarima, ili gledati televiziju. Kako bi korišćenje budžeta slobodnog vremena kod dece bilo kreativnije Valić Nedeljković ističe da treba uključiti korišćenje i tradicionalnih i novih (internet) medija, pored igre i drugih vanškolskih i slobodnih aktivnosti. Takođe, predlaže i „aktivnije uključivanje roditelja kako u izbor sadržaja, tako i u zajedničkom „trošenju” tih sadržaja” (Valić Nedeljković, 2011b:353).

Kao medijski sadržaj valja napomenuti posebno video igre koje danas sve više zaokupljaju pažnju ranog uzrasta dece, a smatra se i da su povezane sa ispoljavanjem agresije kod dece. Jedno opsežno istraživanje „Deca u virtuelnom svetu kompjuterskih igara” sa saradnicima Bala & Geler, uradila je takođe, Dubravka Valić Nedeljković, (2013) i ukazala da se video igrama promovišu društvene vrednosti koje su nepoželjne, ali i na opasnost usled pojave nasilja. „Istraživanje potvrđuje stereotip da su dečaci zainteresovaniji za nove tehnologije (igranje kompjuterskih igrica) i sport” (Valić Nedeljković, Bala & Geler 2013:252), dok „devojčice najradije gledaju televiziju” (Valić Nedeljković, Bala & Geler 2013:249). Valić Nedeljković, Bala & Geler (2013) navode i da deca i tinejdžeri u nižem uzrastu više su zainteresovani za gledanje televizijskih programa koji su informativnog i zabavnog sadržaja i dodaje da se ovi rezultati slažu sa rezultatima iz istraživanja *Deca, mediji i „trošenje budžeta” slobodnog vremena* (2011b:352) prema kojem 27% dece gleda

televiziju te ga konzumiraju više od bilo kog medija. Ovaj podatak Valić Nedeljković, Bala & Geler (2013:248) između ostalog opravdavaju i istraživanjima čiji rezultati govore da je 2012. godine u Srbiji „dostupnost TV programa najveća jer je još veći broj TV prijemnika, nego na primer, računara i Interneta.” Kada je reč o opasnosti od igranja video igrica one se mogu javiti kao rezultat: usled nasilnih scena u video igricama, te Valić Nedeljković, Bala & Geler (2013) navode da problem leži u tome što se nasilje nagrađuje i opravdava, bez da se promoviše dijalog kao jedno od mogućih rešenja konflikta, potom deca mogu steći zavisnost od video igrica koja ih može odvesti u pravcu povlačenja u sebe i usamljenosti što rezultira težem ostvarivanju socijalnih kontakata. Ipak, iako brojna istraživanja potvrđuju da igranje nasilnih igrica dovodi do agresivnog ponašanja, ista autorka smatra da ne postaju sva deca agresivna koja igraju nasilne igrice i da na pojavu agresivnosti utiču i neki drugi faktori. Ona navodi istraživanje u Srbiji koje je sprovedla Zindović Vukadinović čiji rezultati su pokazali da praćenje nasilnih scena na televiziji i video igricama „dovodi i do smanjene osetljivosti na agresiju i patnje ljudi i negativnu i zastrašujuću percepciju sveta” (Valić Nedeljković, Bala & Geler, 2013:244).

Nataša Starčević (2014:307) govoreći o efektima korišćenja medija u ranom uzrastu navodi da iako „u naučnim krugovima postoje oprečna mišljenja kada je reč o upotrebi kompjutera u ranom uzrastu,” Američka nacionalna asocijacija za obrazovanje najmlađih smatra da medijske tehnologije predstavljaju jedan od načina kojim se mogu podržati razvoj socijalnih i kognitivnih veština dece i da računar kao alatka se mora koristiti „pod *budnim okom* vasiptača i roditelja”. Ista autorka (2014) navodi da u svetu se već odavno koriste posebni softveri namenjeni najmlađoj deci, uzrasta od šest meseci do tri godine kada je inače i kritičan period u razvoju ljudske inteligencije, ali da su napravljeni tako da poštuju razvojne mogućnosti i karakteristike dece ovog uzrasta. Dostupnost medija najmlađim članovima našeg društva redefinisala je koncept detinjstva i odrastanja kakav smo mi poznavali. „Mi smo saznavali odrastajući. (...) pričali su nam priče, čitali su nam knjige, a mi smo kasnije trčali po dvorištu i imitirali Haklberija. Deca danas rukuju mobilnim telefonima (bleckberijima) i prenosnim uređajima mnogo bolje nego što smo mi to uspevali sa laptopom i/ili drugim sportskim rekvizitima” (Starčević, 2014:303). Ista autorka (2014) polazeći od činjenice da je decu danas teško zainteresovati za čitanje dečjih knjiga i pričanje priča jer mediji uspevaju da im više privuku pažnju, pokušava da odgovori na pitanje na koji način mediji to čine.

Kako bi odgovorila na ovo pitanje Starčević (2014) najpre, navodi da razvoj kompjutera i njegova jednostavna upotreba je omogućila da čak i trogodišnja deca sa

lakoćom pristupaju njegovom korišćenju i to potpuno samostalno kako bi zadovoljeila svoje potrebe. Potom, kao što je to već Valić Nedeljković istakla (2011b) i Starčević (2014) zaključije da slobodno vreme postalo je medijsko vreme, te navodi istraživanja u čijem fokusu su bila pitanja o tome koliko deca provode vremena uz medije, te navodi rezultate istraživanja iz 2007. godine koje je sproveo Udruženje vaspitača Beograd koji su potvrdili da deca uzrasta od tri do šest godina provode iznenađujuće mnogo vremena uz televizijski ekran. Tako na primer, „deca uzrasta od tri godine radnim danom provode 95 minuta, a vikendom 135 minuta; deca uzrasta od četiri godine 110 minuta radnim danom, vikendom 170 minuta, deca uzrasta od pet godina 110 minuta radnim danom, vikendom 175 minuta i konačno šestogodišnjaci 105 minuta radnim danom a vikendom 150 minuta” (Anđelković 2008, prema Starčević 2014:264). Isto istraživanje dalo je i rezultate o prosečnom vremenu koje deca provode uz kompjutere i ono je znatno kraćeg vremenskog intervala: „deca uzrasta od tri godine radnim danom provode uz kompjuter 45 minuta, vikendom 78 minuta, deca uzrasta od četiri godine 45 minuta radnim danom, vikendom 53 minuta, deca uzrasta od prt godina 40 minuta radnim danom, vikendom 75 minuta i konačno deca uzrasta od šest godina radnim danom 75 minuta, dok vikendom 105 minuta provode pored kompjutera” (2014:264,265). Starčević (2014:265) navodi i tekst Džona Froma (Johannes Fromme, 2003) *Computer Game as a Part of Children's Culture* gde između svih rezultata posebno ističe „da dečaci procenjuju da više vremena provode uz igrice, nego uz televizijski ekran.” Još jedno interesantno istraživanje koje je sprovedla Sonja Livingston (Sonia Livingstone 2002) u svom radu opisuje Starčević (2014:265) i kaže da se Sonja Livingston posebno zanimala pitanjem „čime se najmlađi bave u trenucima kada im je dosado”. Kako bi lakše dobila odgovore Livingston je podelila pitanje na pitanja: „šta bi deca volela da rade kada im je dosadno (u idealnim uslovima) i šta zaista rade kada im je dosadno (u realnim uslovima).” Dečji odgovori su uglavnom bili vezani za gledanje televizije, čitanje knjiga, gledanje video materijala ili igranje igrice što je samo govorilo u prilog tezi da „obogaćivanjem okruženja u kojem deca odrastaju možemo bitno da utičemo na način na koji će se njihova buduća interesovanja, ali i sam život, razvijati” (Livingstone, 2002 prema Starčević 2014:265).

Na pitanje šta današnju decu motiviše da odaberu jednu vrstu medija, a ne drugu (na primer da gledaju televiziju, a ne internet ili obrnutio), Starčević (2014) pronalazi odgovor u knjizi Nataše Anđelković *Dete i računar u porodici i dečjem vrtiću* objavljenoj 2008. godine koja navodi da deca biraju medije pre svega zato što žele uzbuđenje, da se relaksiraju, u trenucima dosade, radi učenja ili zato što se osećaju usamljena. Tražeći uzbuđenje usled dosade ili usamljenosti gledaju televiziju, dok za igranjem igrice na kompjuteru deca posežu

kada im je dosadno, „a ozbiljna upotreba računara je podstaknuta saznanim potrebama deteta” (Anđelković, 2008 prema Starčević, 2014:266).

Ipak Starčević (2014) navodi da bez obzira što se današnja deca susretnu sa medijima odmah po rođenju, da li će oni predstavljati njihovog saputnika tokom 24 sata zavisi i od toga koliko su deci dostupni. Prema istraživanju Stivena Klajna (Stiven Kline, 2004 prema Starčević, 2014) upotreba nekog medija se uvećava ukoliko se oni nalaze u onom prostoru u kojem dete provodi veći deo svog vremena, na primer ukoliko je televizor u dečjoj sobi dete će ga više upotrebljavati.

Na osnovu prikazanih rezultata istraživanja o kojima se govorilo u ovom podnaslovu kao zaključak nameće se da mediji jesu sastavni deo života posebno današnje dece na kraju druge decenije XXI veka, ali da se mediji zbog toga nemogu posmatrati u antagonističkom svetlu, kao dobri ili loši mediji. Ono što ih čini dobrim ili lošim jeste način i svrha njihove upotrebe, kao i vreme koje im se posvećuje, te značajno utiče na efekat koji oni proizvode.

#### **4.6. Teorijski pristupi u razumevanju procesa rodne socijalizacije i rodni identiteta**

Postoji više različitih teorija u psihološkoj literaturi koje naglašavaju značaj određenih specifičnih faktora u nastanku polno tipiziranog ponašanja, tj.rodni uloga. Sve one u najširem smislu mogu se podeliti na tri grupe: psihoanalitičke, razvojno-kognitivne i teorije socijalnog učenja (Kretchmar, 2009). Navedeni teorijski pristupi pokušavaju da objasne proces rodne socijalizacije, tj.proces učenja društvenih očekivanja, odnosno nastajanje rodni uloga, te razlike u rodnom ponašanju muškaraca i žena.

##### **4.6.1. Psihoanalitička teorija**

Prema predstavnicima psihoanalitičke teorije rodni identitet, samim tim i formiranje rodni uloga je rezultat „nesvevnih psiholoških procesa” (Wharton, 2005, prema Kretchmar, 2009:6). Razvoj rodni uloga prema ovim teorijama odvija se u prvim godinama života u okviru porodice putem identifikacije. Dete tokom falusne faze koja se odvija na uzrastu između treće i šeste godine najpre identifikuje se sa majkom, a potom sa roditeljem istog pola usvaja svoju polnu ulogu.

Osnivač ovog psihoanalitičkog pristupa koji je i njegov glavni predstavnik Sigmund Frojd (Sigmund Freud), ističe da su rodne uloge biološki uslovljene, jer su pokretačke snage delovanja čoveka „urođeni instinkti” (Rot, 1994:15). Kao drugi značajan predstavnik ovog

teorijskog pravca je Nensi Čodorov (Nancy Chodorow) koja je krajem sedamdesetih godina prošlog veka iskoristila psihoanalitičku teoriju kako bi objasnila proces rodne socijalizacije (Stockard, 1999).

Među prvim teorijama koje daju objašnjenje formiranja rodnog identiteta i to kroz identifikaciju sa roditeljem istog pola, kao rezultatom pravilnog razrešenja Edipalnog kompleksa za dečake i znatno jednostavniji proces razrešenja Elektra kompleksa za devojčice, jeste Frojdova psihoanalitička teorija. Frojd smatra da društvena sredina igra manju ulogu u formiranju ličnosti, a znatno veću nasleđe tj. „organska uslovljenost” razvoja (Frojd, 1984: 54).

Frojd oblikovanje polnog identiteta kod dece različitog pola, različito tumači. On naglašava da se oštra suprotnost muškog i ženskog karaktera ipak, formira u pubertetu tokom genitalne faze, iako „muške i ženske sklonosti raspoznaju se još u detinjstvu” oko pete godine, u falusnoj fazi (Frojd, 1984: 95-97). Jer, „psihoseksualni razvoj dečaka i devojčica je sličan u prva dva stadijuma, a počinje da se razlikuje u trećoj, falusnoj fazi” (Juni, Rahamim & Brannon, 1985 prema Oros, 2016: 36).

Nensi Čodorov primenivši psihoanalitičku teoriju kako bi objasnila proces rodne socijalizacije, kao ključni faktor u razvoju rodnog identiteta naglašava ulogu majke, kao primarnu osobu koja se brine o detetu (Stockard, 1999). Kako mala deca provode više vremena sa majkom nego sa ocem, Čodorov smatra da je zato njihova identifikacija prvo sa femininim. Međutim, u određenom trenutku deca moraju da razviju svest o sebi kao zasebnim individualnim identitetima, što se dešava u falusnoj fazi (Stockard, 1999). U procesu oformljivanja sopstvenog rodnog identiteta i rodnih uloga, prema Frojdu kako navodi Rot (1994:19) „postoji kod deteta težnja prema roditelju suprotnog pola”, dok roditelj istog pola se i voli (zbog brige i zadovoljenja potreba), i mrzi (zbog zavisti u vezi polnog organa i ljubomore zbog „prava” na drugog roditelja), a dečak se oca još i boji, zbog mogućnosti da ga otac može kastrirati, kako mu ne bio postao suparnik (Rot, 1994).

Za devojčice ovaj proces je lakši, jer su one identifikujući se sa majkom već naučile biti žena, dok dečaci da bi razvili svoj muški identitet prvo moraju da odbace identifikaciju sa majkom, tj. sa femininim. Drugim rečima, „dečaci počinju od želje za majkom koja rezultira u strahu od očeve kazne, a razrešava se identifikacijom sa ocem, dok devojčice počinju od želje za ocem koja rezultira strahom od gubitka majčinske ljubavi, a razrešava se identifikacijom sa majkom” (Juni, Rahamim & Brannon, 1985 prema Oros, 2016: 36). U tom procesu razdvajanja od majke, dečaci često nauče i da manje vrednuju ženskost (Stockard, 1999). Tokom procesa razvijanja rodnog identiteta, koji se dešava u falusnom stadijumu, „u

periodu između treće i pete godine" za dečake je karakteristično da se suočavaju sa Edipovim kompleksom (konflikt), a devojčice sa kompleksom Elektre. Tako da od načina prevazilažanja ovog kriznog perioda (konflikta) u velikoj meri zavisi formiranje budućeg karaktera jedinke. Dečak uspeva da potisne seksualne želje prema majci i da se identifikuje sa ocem. Devojčica zavidi ocu zbog penisa, a krivicu za taj svoj nedostatak pripisuje majci. Ona rešava konflikt potiskujući negativna osećanja prema majci i želju za posedovanjem oca, identifikujući se sa majkom. Na taj način dečak i devojčica usvajaju svoj polni identitet, kao i polni moral (Frojd, 2013: 301-336), čime usvajaju po automatizmu rodne uloge odgovarajućeg pola.

#### *4.6.1.1. Zamerke kritičara*

Frojdovom učenju zamerene su mnoge stvari, pre svega kritičari zameraju što ono sugerise da neki aspekti rodnog identiteta su rezultat nesvesnih psiholoških procesa (koji se nemogu empirijski proveriti), više nego svesnih procesa (Wharton, 2005), potom što se neopravdano ističe uloga seksualnog motiva, i što sve potiče iz zadovoljenja seksualnog instinkta. Zatim, Frojdov koncept previše naglašava nasleđe, zanemarujući ulogu socijalne sredine i društvenih faktora koji utiču na razvoj ličnosti. Prema mišljenju Frojda socijalni faktori imaju „samo posrednu, sekundarnu ulogu” (Rot, 1994:21), od njih zavisi koliko će osoba uspešno proći kroz stadijume razvitka koji su biološki determinisati i dati nasleđem kao i sve druge osobine ličnosti (Rot, 1994).

Pa tako, iako, psihoanalitičari „smatraju da se polne stereotipije usvajaju identifikacijom sa roditeljem istog pola" između četvrte i pete godine starosti (Brković, 2000: 220), stavljajući socijalni faktor u sekundarni položaj, postoji sve više dokaza da je socijalna sredina ipak, od primarnog uticaja. Kod nas se Vera Smiljanić (1985) bavila pitanjem usvajanja socijalnih polnih uloga i polnih stereotipnih osobina u našoj sredini i u svojim istraživanjima dokazala da polno tipiziranje počinje veoma rano i da se kod mnoge dece zvršava oko treće godine i da je sredina presudan faktor. Kao još jedan dokaz, izbegavanja prihvatanja činjenice o primarnom značaju sredinskih faktora u procesu rodne socijalizacije Kandido Jakšić (1985:68) navodi da su psihoanalitičari ranije smatrali da žena koja se nije dovoljno identifikovala sa svojim polom, nije „mentalno zdrava", a potrebu za jednakošću sa muškarcem su tumačili, zavisnošću prema penisu. Isto i muškarac, koji se nije identifikovao sa svojim polom, takođe je smatran neprilagođenim.

Takođe, i Simon de Bovoar objašnjava da psihoanalitičari imaju pogrešnu sliku pojma identifikacije, gde prema njenom mišljenju „pod „identifikovati se” s majkom ili s ocem, znači otuđiti se u model" (Beauvoir, 2010: 84) što u suštini predstavlja svojevrsno otuđenje od sopstvenosti, umesto traganja za sopstvenom egzistencijom i aktivno ostvarenje u njoj, umesto potvrđivanja sebe transcencijom (Beauvoir, 2010: 84).

„Bez obzira na sveobuhvatnost psihoanalitičke teorije, kao i neosporni uticaj koji je imala na razvojnu psihologiju i shvatanje o rodnim ulogama, postoji vrlo mali broj empirijskih potvrda njenih postavki” (Oros, 2016:37), posebno kada je reč o vezi između identifikacije sa istopolnim roditeljem i usvajanjem rodne uloge, što će u svojim radovima Bandura sa saradnicima kasnije i dokazati. Dakle, ovu teortiju je veoma teško empirijski potvrditi, dok istraživanjema postavke same teorije nisu potvrđene. Ipak, pojam identifikacije je izvršio veliki uticaj na kasnije teorije.

#### **4.6.2. Kognitivno razvojne teorije**

Teorije Kognitivnog razvoja naglašavaju kognitivni razvoj kao bitan faktor koji ima uticaja uz aktivnu ulogu deteta, koju dete igra u izgradnji svog rodnog identiteta. Pomenute teorije naglašavaju dve stvari: kognitivnu stranu i razvojnu stranu. One u procesu dečjeg razvoja „ističu značaj maturacije (sazrevanja) i razvitka" (Rot, 2008:79). Žan Pijaže (Jean Piaget) i Lorens Kolberg (Lawrence Kohlberg) su najznačajniji predstavnici kognitivno-razvojne teorije. Kognitivisti ističu da postoje biološke kognitivne strukture koje sa uzrastom deteta zrele i razvijaju se. Kognitivne strukture u procesu razvoja prolaze određene stadijume koji su biološki određeni, dok razvoj unutrašnjih funkcija kognitivne strukture zavisi od aktivnosti i iskustva pojedinca/ke koje im sredina pruža (Stockard, 1999). „Kolberg pretpostavlja da je dete motivisano da uči o polu i rodu prvenstveno unutrašnjim pokretačima, a ne socijalnom stimulacijom” (Oros, 2016:39). Kolbergovo objašnjenje razvoja identiteta roda oslanja se na „Pijažeov model intelektualnog razvoja" (Brković, 2011:79), koji je Kolberg razradio i modifikovao na osnovu svojih istraživanja.

„On predlaže kognitivno-razvojnu teoriju prema kojoj razvoj teče kroz tri faze: dete prvo stiče polni identitet, zatim polnu stabilnost i konačno polnu konstantnost” (Oros, 2016:39). Kolberg razmatrajući pitanje rodnog identiteta koncentriše se na kognitivnu komponentu procesa razvoja identiteta, prateći Pijažeove stadijume kognitivnog razvoja. Kognitivna komponenta podrazumeva kognitivne sposobnosti za koje se u ovoj teoriji misli da su osnova i da one rukovode dečjim ponašanjem. Kognicija predstavlja više mentalne

processe kao što su: mišljenje, rasuđivanje, učenje i rešavanje problema, pomoću kojih ljudi mogu da shvate i prilagode sebi svet u kojem žive, što odgoovara procesima asimilacije i akomodacije o kojima Pijaže govori (Kohlberg, Ulliam 1974, prema Vasta, Haith i Miler, 1997).

Dakle, Kolberg smatra da način na koji razmišljamo i znanje koje imamo (rukovodi našim ponašanjem), i da ono zavisi od stadijuma razvoja naše kognicije tj. stadijuma razvitka kognitivnih funkcija, gde su stadijumi biološki uslovljeni, tako da dete znači ima urođen polni identitet i da je potrebno da dosegne razvojni stupanj da bi ga ispoljilo, a kasnije u skladu sa svojom aktivnošću u odgovarajućoj sredini izgradilo i odgovarajući rodni identitet koji će biti u skladu sa polom (Kohlberg, Ulliam 1974, prema Vasta, Haith i Miler, 1997). Tako, da na osnovu kroskulturnih istraživanja uticaj sredinskih faktora (krupne razlike u socijalnom, kulturnom ili religioznim uslovima) prema mišljenju Kolberga (Kohlberg, 1968) jedino na šta mogu da utiču je tempo napredovanja razvojnog redosleda, dok na prirodu ne utiču značajno. Sama aktivnost deteta ogleda se u potrebi deteta da zadovolji motiv za neophodnim informacijama o odgovarajućem polu, kako bi ih internalizovalo i učvrstilo stereotipnu sliku o rodnom identitetu.

Dete u početku ne razlikuje sebe i svoje postojanje kao samostalne jednike. Na uzrastu tri do četiri godine deca razviju svoj identitet i znaju naziv svog roda (Kohlberg, Ulliam 1974, prema Vasta, Haith i Miler, 1997), tako što uvide da pripadaju jednom od dve vrste ljudi, muškarcima ili ženama. Ali te kategorije za dete nisu stabilne, jer ih ne razumeju i „dečak veruje da može postati devojčica ukoliko to želi, tako što će se obući u haljinu ili pustiti kosu ili se igrati „ženskih” igara” (Oros, 2016:39). Svest o tome da svi dečaci odrastanjem postaju muškarci, a sve devojčice žene, predstavlja fazu rodne stabilnosti i ona se javlja u uzrastu od četiri do šest godina. Ovo je druga faza, kada je dete sposobno da razume na osnovu svoje kognitivne zrelosti, da će ostati istog pola tokom čitavog života. Potom, se javlja faza rodne doslednosti, tj.verovanje da je rodni identitet trajna osobina i da ne zavisi od promene oblačenja i ponašanja. Ova treća faza odgovara Pijažeovoj fazi konkretnih operacija. Rodni identitet, rodna stabilnost i rodna doslednost zajedno prema mišljenju Kolberga predstavljaju dečje shvatanje rodne nepromenljivosti odnosno, znanje da je rod sastavni deo njihovog bića (Kohlberg, Ulliam 1974, prema Vasta, Haith i Miler, 1997). U stadijumu konstantnosti, prema ovoj teoriji „deca sa više pažnje posmatraju ponašanja koja se uklapaju u polni stereotip” (Brkić, 2000: 220), a razlog tome je što kada deca shvate „da je pol nepromenljiva kategorija, deca postaju motivisana da traže informacije o polovima i da se konformiraju normama za svoj pol” (Maccoby, 2000 prema Oros, 2016:39).



#### 4.6.2.1. Zamerke kritičara

Kritičari Kolbergove teorije ukazali su na osnovu rezultata emirijskih istraživanja da polno tipizirano ponašanje može da se uoči kod dece još na uzrastu „od dve do tri godine, što je znatno pre nego razviju svoju rodnu konstantnost" (Martin, Ruble 2004 prema Kretchmar, 2009:3). Zatim navode, da i pored toga, što Kolberg pridaje veliku pažnju aktivnosti, iskustvu i procesu učenja koji utiču na ponašanja deteta, ipak više pridaje značaja kognitivnom razvoju i njegovim stadijumima koji su po Kolbergovom mišljenju nasledeni i od kojih zavisi javljanje različitih oblika ponašanja (Miočinović, 2007). Istražujući značaj sredinskog faktora u različitim kulturama, takođe, tvrde da Kolberg teorijom „nije uspeo da objasni zašto deca koriste rod, a ne neki drugi konstrukt, koji bi organizovao njihov pogled na svet" (Wharton, 2005 prema Kretchmar, 2009:3). Osnovna zamerka Kolbergovoj teoriji je na njegovo shvatanje da su polni/rodni stavovi urođeni, te dete u jednom trenutku kada nastupi faza konstantnosti bude motivisano na trajno usvajanje polno uslovljenih rodni stavova i normi (Ruble i sar., 2007). „Znanje o karakteristikama dva pola i normama njihovog ponašanja, očigledno je neophodno, ali da li je samo po sebi dovoljno da motiviše decu da se socijalizuju usvajajući propisane uloge i standarde?"<sup>28</sup> (Maccoby, 2000: 400). Ostaje nejasno i pitanje „kako su to deca motivisana da usvoje odgovarajuću rodnu ulogu" (Oros, 2016:40), i „zašto je baš pol taj prema kom deca kategorizuju ljude iz svog okruženja, a ne neka druga kategorija (npr.. nacionalna pripadnost)" (Bem, 1981 prema Oros, 2016:41).

---

<sup>28</sup> Makobi (Maccoby, 2000:400) ovo pitanje pokušava da razreši nudeći tri hipoteze o „načinima na koji dečje znanje o sopstvenom rodnom identitetu i funkcionisanju drugih predstavlja pokretačke procese u motivaciji". Prvom hipotezom Makobi (2000) objašnjava da dete posmatrajući drugu decu u različitim nepredviđenim i novim situacijama, bira iskustva dece svoga pola kao najrelevantnije za donošenje zaključaka o tome šta bi se njima moglo dogoditi u takvim i sličnim situacijama. Ovo omogućava da učenje posmatranjem bude fokusirano na usvajanje ponašanja i standarda koji se vezuje za sopstveni pol. Drugom hipotezom Makobi (2000:400) navodi da „zbog potrebe za kognitivnom konzistentnošću deca žele sebe prilagoditi onome za šta veruju da je odgovarajuće za njihov pol" i da se prema mišljenju Kolberga ova motivacija pojavljuje tek otprilike oko uzrasta od pete do sedme godine, kada deca postignu nivo rodne postojanosti. Trećom hipotezom ukazuje na činjenicu da „kada postigne stabilan rodni identitet, dete sebe klasifikuje kao pripadnika istopolne grupe identifikujući se sa ovom grupom, osobe drugog pola/roda vidi kao pripadnike druge grupe i želi da bude kao pripadnici svoje polne/rodne grupe" (Maccoby, 2000:400). Valja naglasiti da prema Makobiju (2000: 400) „ove mogućnosti se međusobno ne isključuju i mogu kombinovano delovati u stvaranju motivacije" za rodno tipiziranje dece.

### 4.6.3. Model rodnih shema

Iz kognitivnih razvojnih teorija o nastanku polnih razlika razvile su se Teorije rodnih shema (Stockard, 1999). Ove teorije proučavaju strategije koje osoba koristi da interpretira i rekonstruiše informacije iz svoje okoline. Teorije rodnih shema slične su Kolbergovoj kognitivnoj teoriji u pogledu shvatanja deteta kao aktivnog u procesu razvoja rodnih uloga, međutim one ipak daju jasnija objašnjenja načina sticanja rodne sheme od Kolbergove teorije (Martin & Ruble, 2004). Kao najznačajnija teorija iz grupe teorija rodnih shema može se izdvojiti teorija Sandre Bem (1981) koja povezuje kognitivno razvojne teorije sa elementima socijalnog učenja. „Shema je kognitivna struktura, mreža udruženja (asocijacija) koja organizuje i rukovodi percepciju pojedinca. Shema funkcioniše kao struktura predviđanja, spremna za traženje i asimilaciju ulaznih informacija u shemu relevantnih uslova" (Bem, 1981:355). Rodna shema je kognitivna struktura koja se upotrebljava za organizaciju podataka koji se odnose na sopstveni rod. Bemova (1981:356) naglašava da je teorija rodnih shema „teorija procesa, a ne teorija sadržaja" jer za teoriju je bitan proces razdvajanja sveta na feminine i maskuline kategorije (razlikovanje muškosti od ženskosti), a ne sadržaj tih kategorija koji proističe iz kulture. Deca koriste rodne sheme kako bi razvila svoje lične koncepte, koje ih usmeravaju u definisanju rodnih uloga i zamišljanju specifičnih percepcija njih samih, uključujući i poglede na njihovu privatnu i profesionalnu ulogu (Bem, 1981).

Model rodnih shema predviđa da će se rodno tipizirano ponašanje pojaviti kad dete stekne rodnu shemu koja se javlja kad i rodna stabilnost u uzrastu od četiri do šest godina ili čak sa pojavom rodnog identiteta u uzrastu od tri do četiri godine (Martin, 1993; Martin, Wood i Little, 1990 prema Vlasta, Haith i Miler, 1997). Sheme o muškosti i ženskosti koje deca formiraju su stereotipne i veoma jednostavne, slične likovima iz crtanih filmova, i odnose se najčešće na vrlo vidljive osobine poput frizure, odeće, boje odeće i zanimanja. Tako formirane stereotipne slike o muškosti i ženskosti, deca koriste pri organizaciji svojih ponašanja vezanih za rod (Zanden i Wilfrid, 1990). Sandra Bem (1981) smatra da su polne uloge naučeni fenomen, čime prihvata elemente teorije socijalnog učenja, ali skreće pažnju da deca aktivno traže i uče pojmove vezane za rod putem kognitivnih struktura, organizujući te informacije u veće celine - sheme, te na osnovu prerađenih informacija sama regulišu svoje ponašanje u skladu sa pripadajućim rodnom. Dakle, dete istovremeno procenjuje svoju adekvatnost ponašanja u zavisnosti od rodne sheme i usklađuje svoje preferencije, stavove, ponašanja i lične osobine u skladu sa onim što nudi shema. Primer ovakvog ponašanja može se videti kada devojčice u igri odluče da se igraju sa lutkom, a dečaci autićima, i tako nastaje

rodno tipiziranje koje je bazirano na kognitivnim procesima koji procesuiraju informacije i iskustva u skladu sa rodnom shemom. Varton (Wharton, 2005:34) navodi da Bem tvrdi da rodne sheme imaju tendenciju da budu polarizovane na ženskost i muškost, te da deca iz tog razloga veruju da „ono što je prihvatljivo i prikladno za žene nije prihvatljivo ili prikladno za muškarce (i obrnuto)“. Takođe, Varton (Wharton, 2005) navodi da rodne sheme imaju tendenciju da deca internalizuju poruku da su muškarci i muškost standard i norma ponašanja, pa samim tim i da više vrednuju muškarce i muškost od žena i ženstvenosti.

#### *4.6.3.1. Zamerke kritičara*

Znači, Teorije rodnih shema se ne fokusiraju toliko na središnje faktore, ali zato razmatraju strategije koje osoba koristi da bi interpretirala i rekonstruisala informacije iz svog okruženja. Iako nisu pružile objašnjenje o nastanku rodnih razlika, već i ove teorije stoje na stanovištu nasleđenih formi kognitivnih struktura koje su odgovorne za nastanak rodnih razlika, ipak one su dale objašnjenje o tome kako se održavaju polni stereotipi, zašto su otporni na promene i zašto koncepti roda ne moraju da se slažu sa onim što je vidljivo u sredini, jer koncepti teorije o rodu koju osobe razvijaju utiču na to, na koje će informacije osoba obraćati pažnju i šta će opažati (Stockard, 1999). Zato se teorija rodnih shema posmatra kao „process u kojem su sheme aktivne, i olakšavaju odnos između detetovih misli, ponašanja i zauzvrat oblikuju razvoj njihovog roda i stavova prema sebi“ (West, 2015:61). Predpostavka je da način na koji deca postaju rodno tipizirana tj. pravila ponašanja koja deca usvajaju o odgovarajućem rodu (tj. specifične karakteristike i verovanja koja smatraju prikladnim za jedan pol, ali ne i za drugi) prolaze kroz shematsku obradu u kognitivnim rodnim shemama dece. Dok, iz sredine u kojoj žive deca „uzimaju“ odgovarajuća ponuđena pravila i uklapaju ih u kognitivnu rodnu shemu koja se sa uzrastom dece razvija i dostiže određene stupnjeva razvoja, čime postaje stabilnija (West, 2015).

#### **4.6.4. Teorije socijalnog učenja**

U sociološkim teorijama, rod je društvena konstrukcija, a ne nešto biološki dato. Izvori rodne diferencijacije prema ovim teorijama leže više u društvenim i institucionalnim praksama u odnosu na osnovna svojstva pojedinca. Na primer, roditelji i drugi odrasli koji vaspitavaju dete praktikuju način vaspitanja u odnosu na pol deteta, kako bi dete razvilo

osobine koje su karakteristične za njegov pol, što će mu olakšati identifikaciju sebe kao devojčice ili dečaka.

Teorije socijalnog učenja, uz bihevizizam, posebno naglašavaju ulogu sredine i procesa učenja. U kontekstu rodni uloga, Socijalno kognitivna teorija Alberta Bandure naglašava uticaj kulturoloških faktora na postojanje stereotipnih rodni uloga, ne negirajući uticaj bioloških (Bussey & Bandura, 1999).

Dakle, za razliku od predhodno navedeni teorija, Teorije socijalizacije polaze od činjenice da se rodne uloge stiču kroz proces socijalizacije, odnosno polaze od pretpostavke da je „celokupno ponašanje naučeno tj. stečeno kroz interakciju sa sredinom” (Miočinović, 2007:76). Sama interakcija zasnovana je na S-R teoriji (bihevizizama) koja potkrepljenje (nagrađivanje i kažnjavanje) vidi kao princip koji uslovljava rodno tipiziranje i učenje rodni uloga. Naime, Albert Bandura (Bandura, 1990; 38-42) do ovog zaključka je došao iz niza eksperimenata u kojima su deca oba pola bila izložena posmatranju agresije gde zaključuje, između ostalog, i da uticaj modela na ponašanje zavisi i od pola deteta, a ne samo od pola modela. Na primer, ustanovio je da dečaci smatraju agresiju ženskog modela neprikladnom, a agresiju muškog adekvatnom, te se ispostavlja da muški model daje snažniji podsticaj za agresiju, nego ženski. Drugim rečima, uticaj modela zavisi od svojstvenosti datog ponašanja polu deteta. Takođe, primećuje i da deca istog pola, iz iste porodice, pokazuju razlike u osobinama ličnosti i različito prihvataju modele ponašanja i stavova svojih roditelja (Bandura, 1990: 47). Zato značajnom smatra S-R teoriju (bihevizizam) koja potkrepljenje (nagrađivanje i kažnjavanje) vidi kao princip koji uslovljava rodno tipiziranje i učenje rodni uloga. Ovakvom „perspektivom direktne socijalizacije” kako Makobi (Maccoby, 2000: 398) navodi, agensi socijalizacije (roditelji, nastavnici, starija deca) direktno utiču na formiranje rodne uloge, usadujući uslovljavanjem, (putem nagrade i kazne), rodno tipizirano ponašanje (set navika). „Na primer, dečak koji se igra sa lutkama može biti ignorisan od strane svog oca, gde nedostatak pažnje oca, koristi kao negativno potkrepljenje (kazna), tako da će dečak na kraju prestati da se igra sa lutkama u potpunosti. Ili roditelji mogu zagrliti devojčicu koja plače – u zagrljaj koji služi kao pozitivno potkrepljenje (nagrada) – čime se povećava verovatnoća da će devojčica ponovo plakati u budućnosti” (Kretchmar, 2009:2). Dakle, devojčice će razviti „feminino” ponašanje tako što će za svako ženstveno ponašanje biti nagrađene, a kažnjene za svako ponašanje koje se smatra u datoj sredini „maskulino” odnosno dečačko, dok će dečaci biti više nagrađivani za „maskulino” ponašanje, a kažnjavani za ispoljavanje onog što se u datoj sredini smatra ponašanjem za devojčice. Isto tako, dečak koji je kažnjavan za neko tipično žensko ponašanje manje će ispoljavati to ponašanje nego

dečak koji je za to isto ponašanje manje kažnjen, kao rezultat dobiće se da je prvi dečak više „maskulin” nego drugi (Maccoby, 2000).

Na samom početku razvijanja svoje teorije socijalnog učenja Bandura je smatrao da su socijalni faktori jedini koji su značajni za razvoj ličnosti, međutim kasnije on svoju teoriju ispravlja nakon niza kritika, te uvodi i kognitivno razvojnu komponentu. Sada, razmatrajući pitanje razvoja i funkcionisanja roda Albert Bandura (Bussey & Bandura, 1999) kao predstavnik Socijalno – kognitivne teorije (teorije socijalnog učenja) smatra da je za objašnjenje razvoja i funkcionisanja rodnih uloga neophodno inkorporirati sve do sada navedene faktore koji im doprinose kao što su biološki, kognitivni i socijalni. Ali, naglasak ipak stavlja na sredinske faktore i socijalno učenje, gde je uticaj kulturoloških faktora na postojanje stereotipnih rodnih uloga presudan, ujedno ne osporavajući uticaj bioloških činilaca (Bussey & Bandura, 1999). Bandura (Bussey & Bandura, 2004) naglašava da su ljudi proaktivni i samoregulišući, pa je razvoj i funkcionisanje roda usled toga mnogo više od uklapanja u stereotipne sheme roda. Prema njegovom mišljenju (Bussey & Bandura, 1999; 2004) postoje tri načina na koji se informacije koje se tiču rodnosti kognitivno obrađuju: socijalno modelovanje, kroz sazajno iskustvo i direktno tutorstvo tj. poučavanje.

Prva dva procesa kroz koje se odvija razvoj rodnih uloga su indirektna i sadrže reakcije drugih ljudi na rodna ponašanja, dok treci podrazumeva davanje direktnih instrukcija detetu o ponašanju. „Relativni uticaj ova tri oblika varira u zavisnosti od uzrasta, odnosno razvojnog statusa osobe i strukture socijalnog iskustva" (Bandura, 1976; Uzgiris & Kuper, 1992 prema Bussey & Bandura, 1999:685). Ova tri oblika učenja imaju interaktivan odnos, a brzina učenja zavisi od oblika uticaja i uzrasta deteta. „Zato su neki oblici uticajni u izvesnim razvojnim, odnosno uzrasnim periodima od drugih. Modelovanje je prisutno od samog rođenja" (Bandura, 1976; Uzgiris & Kuper, 1992 prema Bussey & Bandura, 1999:685). Kako deca stiču sposobnost kretanja i delovanja na svoje okruženje počinju da uviđaju ponašanje koje je socijalno vezano za njihov pol i da prihvataju društvene reakcije (Bussey & Bandura, 1999). Te shodno tome, „regulišu svoje ponašanje. A kako stiču jezičke veštine, odrasli počinju deci da objašnjavaju šta je prihvatljivo za njihovo rodno ponašanje". (Bussey & Bandura 1999:685).

Iako prvi model učenja, „Socijalno modelovanje" (učenje po modelu) „nije jednostavan proces imitacije" (Bussey & Bandura, 1999:686) ponašanja neke osobe koja predstavlja model. Imitacija je učenje koje se sastoji u više ili manje vernom reprodukcovanju pojedinih radnji ili postupaka druge osobe koja je uzor odnosno model. Govoreći o socijalnom modelovanju Bandura smatra da ono ne zahteva konstantnost pola, kao što je

smatrao Kolberg, već da konstantnost pola je nešto o čemu dete zaključuje iz procesa modelovanja, tj. da je konstantnost pola produkt oponašanja modela istog pola te da „modelovanje služi kao glavni prenosnik informacija o rodnoj ulozi” (Bussey & Bandura, 1984: 1293). Najvažniji modeli su deci najpre roditelji, druge osobe iz socijalne sredine (vrtića, škole, medija) i imitirajući njihova ponašanja deca usvajaju obrasce muškog i ženskog.

Drugi oblik učenja rodnog ponašanja kroz „Saznajno iskustvo” (Bussey & Bandura, 1999: 689) podrazumeva iskustvo koje je stečeno na osnovu reakcije drugih ljudi uz pomoć kojeg se zaključuje kako se treba ponašati u skladu s polom. To su informacije o rodnom ponašanju koje dete uči iz ishoda svog ponašanja, gde socijalna sredina potkrepljuje rodno adekvatno ponašanje. Dakle, sazajno iskustvo je identifikacija tj. proces učenja koji se temelji na pozitivnim emocionalnom i vrednosnom odnosu subjekta prema modelu i tada identifikujući se, osoba usvaja sistem ponašanja internalizujući stavove, vrednosti, motive i norme težeći svesno da kod sebe razvije kompetecijske osobine (znanja, veštine, sposobnosti) koje uočava kod modela. Na primer, dete putem reakcija drugih na njegovo ponašanje (poput: „Ti si dečak, ne smeš plakati” i „Tako se devojčica ne ponaša”) i putem manje eksplicitnih poruka stvara sopstvenu koncepciju roda opažajući koja su ponašanja poželjna, a koja nisu u zavisnosti od pola.

Treći oblik učenja rodnog ponašanja je „direktno podučavanje” (Bussey & Bandura, 1999: 689) ili učenje uloga koje podrazumeva davanje informacija o rodno adekvatnom i neadekvatnom ponašanju. Direktno tutorisanje je oslabljeno kada ono što se govori detetu nije u skladu s ponašanjem modela.

Pored razmatranja pitanja koja su usmerena na „sticanje roda, koncepcije i kompetencije (...) socijalno kognitivna teorija bavi se i faktorima koji regulišu rodno uslovljeno ponašanje i njihovim relativnim uticajima” (Bussey & Bandura, 1999:689). Prema mišljenju Bandure (Bussey & Bandura, 1999) da bi navedeni oblici učenja rodnog ponašanja imali efekta, moraju postojati i regulatori ponašanja vezanog za rod gde on navodi: socijalne sankcije vezane za rod, regulatorne sankcije selfa i opažena samoeфикаsnost u razvoju i regulaciji ponašanja vezanog za polnu ulogu.

*Socijalne sankcije* vezane za rod su zapravo evaluativne reakcije okoline, koje utiču na ponašanje osobe, kroz svoje informativne i motivacione funkcije. Socijalne sankcije informišu osobu o socijalnim normama i sistemu sankcija i pružaju mogućnost da se anticipiraju ishodi budućih ponašanja, ali i kao podsticaj za ponašanje (Bussey & Bandura, 1999).

*Regulacione sankcije selfa* se formiraju tokom razvoja deteta, tako što se regulacija ponašanja pomera od predominantnih spoljašnjih sankcija ka postepenoj zameni sankcijama selfa i samousmeravanjem zasnovanim na ličnim standardima koji su ugrađeni u ličnost dejstvom spoljašnjih uticaja (Bandura, 1986, 1991a, 1991b). Kada se razvije self-regulativne funkcije, dete se u svom ponašanju rukovodi sankcijama koje primenjuje samo na sebe. Dete sada pazi na svoje ponašanje koje usklađuje sa odgovarajućim rodnom, procenjuje sopstveno ponašanje u odnosu na lične standarde, sredinske okolnosti i samoevaluativne reakcije. Dakle, spoljašnje sankcije dovode do ličnih sankcija u odnosu na pol.

*Opažena samoefikasnost u razvoju i regulaciji ponašanja vezanog za polnu ulogu* podrazumeva korigovanje ponašanja na osnovu sopstvenog opažanja efikasnosti muškaraca i žena, gde lično opažanje utiče na izbore i ponašanja koja su u vezi sa rodnim ulogama. Ova verovanja o sopstvenoj ličnoj efikasnosti su osnova ljudskog delanja. Od detinjstva se deca uče da na određenim položajima u društvu koje zazuzimaju moraju imati i određeno ponašanje. U skladu sa društvenim shvatanjem, očekuje se od svakoga od njih da će se na određeni način ponašati: majka da će se starati o podizanju dece, otac o obezbeđenju potrebnih sredstava za život porodice, deca da će pokazivati poštovanje prema roditeljima. Ovo ponašanje koje se očekuje od osoba sa određenim statusom ili položajem naziva se ulogom. Uloga se definiše kao očekivano ponašanje vezano uz određeni status. Mi svi učimo različite uloge. U rodnom pogledu učimo biti muškarac ili žena. Takvo učenje uloga uključuje sticanje znanja o tome kako treba postupiti, kakve stavove imati, kako treba emocionalno reagovati kad se zauzme određeni položaj, muškarca ili žene (Bussey & Bandura, 1999, 2004).

#### **4.6.5. Evaluacija različitih teorija razvoja rodno tipiziranih ponašanja**

Dok psihoanalitičke teorije naglašavaju da je rodni identitet rezultat nesvesnih psiholoških procesa pod uticajem biološkog determinizama (Wharton, 2005) tj. „urođenih instinkta" (Rot, 1994:15), gde je socijalna sredina u drugom planu (Rot, 1994), dotle kognitivno razvojne teorije ističu kognitivnu i razvojnu stranu. Kolberg rodni identitet vidi kao rezultat procesa maturacije (sazrevanja) i razvoja kognicije, aktivnosti deteta, dok socijalnu sredinu takođe stavlja u drugi plan (Stockard, 1999). Dakle, oni ističu važnost iskustva, posebno socijalnog, pored naslednih faktora u javljanju različitih oblika socijalnog ponašanja (Rot, 2008). Teorije rodni shema umesto odgovora na pitanje kako nastaje rodni identitet, razmatraju strategije koje osoba koristi da interpretira i rekonstruiše informacije iz

svoje okoline. Polaze od toga da osoba ima urođene kognitivne sheme o rodu koje utiču na to koje će informacije osoba opažati i zapamtiti. I ovde je aktivnost deteta važan faktor, dok socijalna sredina je u drugom planu (Bem, 1981). Za razliku od pomenutih teorija, teorija socijalnog učenja uključuje kogniciju, nasleđe i sredinu, ali dete posmatra kao pasivno, s tim što daje primat socijalnoj sredini i njenom uticaju na proces socijalizacije u oblikovanju rodnog identiteta i rodno tipiziranog ponašanja dece. Uticajem socijalne sredine objašnjava individualne razlike u usvojenim rodnim ulogama (Wharton, 2005).

Na primer, dete informacije koje dobija iz okoline kognitivno obrađuje i stvara rodne uloge kroz široku mrežu socijalnih kontakata. Socijalni kontakti sugerišu kategorizaciju na osnovu pola, što utiče na svakodnevni život ljudi, a najveći uticaj postoji zbog različitog socijalnog vrednovanja muških i ženskih atributa. Uobičajeno, muški atributi se povezuju sa moći i statusom, dok ženski sa brigom, negom i podređenošću, navode autorke Mitrović i Trogrlić (2014). Kritičari, kao osnovnu zamerku teoriji socijalnog učenja navode njeno posmatranje deteta kao pasivnog bića u procesu socijalizacije roda, koje se ispoljava više nego li je sama teorija priznaje. „Pojednostavljeno, mi možemo reći da teorija socijalnog učenja teži da vidi decu (i druge ciljeve socijalizacije) kao grudvice gline koje su oblikovane po njihovom okruženju” (Wharton, 2005:32). Međutim, deca nisu pasivna, već aktivna bića (u „interakciji” sa društvom) u procesu socijalizacije (Kamenov, 1990:19), koja svojim „ličnim zalaganjem, vežbom i učenjem” doprinose realizaciji društvene prakse u procesu svog razvoja (Grandić, 1996: 31 - 33). Kao „aktivni agensi” mogu selektovati ono što će prihvatiti i ono što će odbaciti u tom procesu (Berger i Luckmann, 1966: 149-166).

Na osnovu istraživanja brojnih istraživača/ica, o procesu učenju rodnih uloga, čini se da su objašnjenja koja nude Bandurina teorija socijalnog učenja i kognitivno razvojna teorija rodnih shema Bemove, najsveobuhvatniji pristupi (Cann & Newbern, 1984; Serbin & Sprafkin, 1986; prema Zanden & Wilfrid, 1990). Prema ovim teorijama, deca vremenom razvijaju pojmove muškosti (šta znači biti muško) i ženskosti (šta znači biti žensko) tako što najpre stvore rodnu shemu pa sebe upoređuju sa tom rodnom shemom, i prema njoj prilagođavaju svoje ponašanje, s tim što stavove i ponašanja, odnosno sadržaj koji se smatra prikladan za muškarca i ženu uče socijalizacijom (Zanden & Wilfrid, 1990). Što ukazuje da je teorija socijalnog učenja ključna, te će biti i osnovni teoriski oslonac za ovu disertaciju, kada je reč o procesu učenja rodnih uloga. Ona ukazuje na važnost socijalizacije u oblikovanju rodno tipiziranog ponašanja kod dece, čime se objašnjavaju i individualne razlike u usvojenim rodnim ulogama, dok kognitivno razvojna teorija razvoja rodnih shema skreće pažnju na činjenicu da deca aktivno uče i tragaju za rodnim identitetima i ulogama.



Kako bi lakše razumeli celokupan proces uticaja socijalizacije na konstruisanje rodni uloga pomoću rodni stereotipa, neophodno je da se odgovori na pitanja koja su u vezi sa pojmom socijalizacije.

Socijalizacija je proces „podruštvljavanja“ (Golubović, 1981:249) bioloških nagona ličnosti. Socijalizacijom, sa jedne strane, pojedinac postaje deo društva, biva osposobljen za društveni život, a sa druge, socijalizacija je i proces u kome se istovremeno izgrađuje njegova „ličnost, sa svojim specifičnim karakteristikama“ (Rot, 2008: 75). Socijalizacijom se „formira ličnost kao društveno biće i kao integralni subjekt“ (Golubović, 1981: 249). Za društvo, socijalizacija znači „obezbeđivanje trajnosti (opstanka) i prenosa kulture sa generacije na generaciju“ (Mimica i Bogdanović, 2007: 342). Prema Rotu (2008) za problematiku socijalizacije bitne su tri grupe problema. Prva grupa je „vrsta i oblik učenja kojim se socijalizacija ostvaruje“ (Rot, 2008:76), čime se želi utvrditi osnovni način socijalnog učenja. Druga je delovanje socijalni faktora u procesu socijalizacije koji se mogu podeliti na dve grupe: izvore socijalizacije (kultura i društvo) i agense socijalizacije (prenosioci, vršiooci, posrednici). Pored proučavanja, vrsta i u okviru njih oblika učenja, „uloge izvora i agenasa“ (Rot, 2008:77) važnu treću grupu pitanja čine i „proučavanja efekata socijalizacije“ (Rot, 2008:77) koji se manifestuju kao rezultat delovanja socijalizacije (od strane drugih osoba i socijalni faktora) na formiranje društveno-relevantnog ponašanja: stavova i vrednosti, kao i sistema ponašanja koje je neophodno socijalizovati u društvu (Rot, 2008).

Prva grupa problema, *način socijalnog učenja* tj. proces učenja rodni uloga i stereotipa socijalizacijom, objašnjen Bandurinom teorijom mogao bi se opisati na sledeći način: Prema Banduri (1986), deca uče oponašanjem onog što čine njihovi vršnjaci, roditelji, vaspitači, odrasli uopšte, a ne onog što im kažu da učine. Deca mogu učiti kroz više različitih oblika socijalnog učenja, gde vrsta oblika socijalnog učenja zavisi od uzrasta deteta. Za najraniji uzrast dece karakteristično je modelovanje i vikarijansko učenje.

Od četiri tipa modelovanja (direktno, simboličko, sintetičko, apstraktno) za predškolski uzrast karakteristično je direktno i simboličko modelovanje koji se temelje na podučavanju i posmatranju ponašanja drugih, te oponašanja istih. Direktno modelovanje predstavlja one situacije kada dete podučavamo nekom ponašanju. Na primer, učimo ga da ne treba da se tuče i sl. Simboličko modelovanje predstavlja oponašanje ponašanja koje svakodnevno vidi ili je prikazano u knjigama, filmovima, televiziji, na primer dete gleda ponašanje odraslih, lutkarsku predstavu, crtani film i na osnovu viđenog kasnije sa svojom

lutkom oponaša govor, ponašanje, oblačenje, oponaša kako neko hoda, kako se neko ponaša prema nekome ili jednostavno oponaša lik iz pročitane mu bajke i sl.

Vikarijskim učenjem, Bandura (1986), naziva učenje koje nastaje posmatranjem ponašanja drugih koji su nagrađeni ili kažnjeni za svoje ponašanje. Na primer, dete koje se loše ponaša, kada vidi da se lepo ponašanje nagrađuje, menja svoje ponašanje i trudi se da bude dobro.

Aktivnim imitiranjem (Bandura, 1990) kada dete imitira stavove i ponašanje roditelja ono stiče crte ličnosti. Međutim, ponašanje roditelja ili lika iz bajke može često da poništi učinke direktnog podučavanja. Na primer, „kad roditelj fizički kažnjava dete zato što se potuklo sa drugovima, čini to sa namerom da ga nauči da ne udara druge. Dete, međutim, istovremeno uči na roditeljskom primeru, jedan oblik fizičke agresije i baš to učenje imitacijom može da odredi kako će se ono ubuduće ponašati kada bude na sličan način frustrirano u svom odnosu sa drugim ljudima“ (Bandura, 1990:38). Posmatrano u rodnom kontekstu, dete učeći imitacijom stereotipno rodno ponašanje likova iz dečjih crtanih filmova, a kasnije identifikujući se sa rodno stereotipnim likovima, pritihvata rodne stereotipe kao lične.

Vazno je naglasiti da postoje dva tipa socijalizacije: primarna koja se odvija u ranom detinjstvu u okviru porodice, i sekundarna koja se odvija ulaskom pojedinca/ke u proces sistema obrazovanja i ona je celoživotna. Ranom socijalizacijom dete postaje svesno ko je i stvara bazu za svako kasnije učenje (sekundarnu socijalizaciju), jer je osnovna kulturna dobra kao standard, na bazi poverenja nesvesno prihvatilo i usvojilo od roditelja, staratelja, odraslih članova porodice. Dok sekundarnu socijalizaciju opisuju kao proces „veštackog“ oblika uklapanja individue u sredinu putem institucija (drugih agenasa) koji se dešava izlaskom deteta iz okvira porodice (Berger & Luckmann, 1966: 149-166).

Agenasa socijalizacije ima mnogo: porodica, vrtić, škola, vršnjača grupa, radno mesto, religija, društvene organizacije, institucije, sredstva masovne komunikacije, zapravo svaka grupa, „svaki član društva može biti agens socijalizacije, može biti prenosilac društvenih shvatanja o ponašanju“ (Rot, 2008: 122). Agensi socijalizacije neposredno utiču na proces socijalizacije. Oni su oruđa društva. Za razliku od izvora socijalizacije (kultura, društvo), oni su „samo prenosiooci socijalizacije, koji su i sami određeni i kontrolisani izvorima socijalizacije“ (Trebješanin, Lalović, 2011: 31).

U fokusu ovog istraživačkog rada od značaja su mediji i crtani filmovi kao medijski proizvodi koji predstavljaju agense socijalizacije u kontekstu stvaranja, održavanja i prenošenja rodni stereotipa i rodni uloga i identiteta. U kontekstu socijalno-kognitivne

teorije uticaj crtanog filma manifestuje se tako što dete informacije o rodnim ulogama koje dobija iz okoline, odnosno sadržaja crtanih filmova kognitivno obrađuje i stvara sopstvenu rodnu ulogu kroz široku mrežu socijalnih kontakata likova u crtanom filmu koje ima prilike da vidi i čuje dok gleda navedene medijske sadržaje. Na ovaj način dete aktivno stvara svoje teorije o polu na osnovu dobijenih informacija iz crtanih filmova. Ujedno deca, u tom aktivnom procesu stvaranja sopstvene teorije o polu, kako naglašavaju Mitrović i Trogrlić (2014) bez obzira na izvor informacija koriguju ponašanje pomoću regulatora ponašanja: socijalnih sankcija vezanih za pol, regulatornih sankcija selfa i opažene samoefikasnosti u razvoju i regulaciji ponašanja povezanog sa rodom ulogom.

Kvalitet i kvantitet sadržaja socijalizacije, kao i način na koji agensi socijalizacije prenose taj sadržaj u procesu, jesu ključni elementi za formiranje ličnog rodnog identiteta društveno-individualnog karaktera pojedinca, a samim tim i društva. Na primer, razlike između žena i muškaraca nisu urođene, već proizilaze iz postojanja „hijerarhije” u okviru društvene moći. Na ovome „rade” agensi socijalizacije (a najmoćnija je kontekstualna socijalizacija): porodica, škola, religija, država, posebno mediji, te se tako dobija rodni, društveni i moralni poredak zasnovan na apsolutnom prvenstvu muškarca u odnosu na ženu, odraslih nad decom i izjednačavanju moralnosti i sile (Burdje, 2001: 51, 116-120).

#### **4.7. Agresivno ponašanje nije jedini model koji se uči iz medijskih sadržaja**

Sva dosadašnja istraživanja koja su urađena u pravcu ispitivanja socijalizujućih uticaja medija na stavove i ponašanje dece iz dosada navedenog mogu se podeliti na ona koja se bave problematikom *medijskih i psiholoških pristupa*, te na pristupe koji smatraju da je teško odvojiti *pozitivne od negativnih uticaja medijskih sadržaja* na decu. U svakom slučaju, sva tri pristupa ističu kao ključ rešenja potrebu medijskog opismenjavanja koje bi dovelo kako do razumevanja rada medija tako i do pronalaženja najboljeg rešenja za suočavanjem sa mogućim rizicima koje mediji sobom nose.

Sva tri pristupa istražujući ulogu i efekte medija u životu dece uglavnom su se složila da je uloga medija velika i da je ona značajna karika socijalizacije dece te samog procesa izgradnje njihovog identiteta. Dosta dugo se uloga televizije u procesu socijalizacije posmatrala kroz prizmu pitanja učenja agresivnog ponašanja iz medija i dosta istraživanja je bilo usmereno na učenja po modelu, koje se uzimalo kao teorijska pretpostavka da će dete gledajući neki medijski sadržaj imitirati junake, te ponavljanjem naučiti i usvojiti određene ponašanja. Ovakva promišljanja bila su zasnovana na eksperimentu Alberta Bandure o

posledicama dečjeg gledanja agresivnog ponašanja eksperimentatorke prema lutki Bobo. Vremenom, shvatilo se da uloga televizije u procesu socijalizacije može biti i drugačije orjentisana i da agresivno ponašanje nije jedini model koji se mogao naučiti iz medijskih sadržaja, te su istraživanja primenom teorije socijalnog učenja krenula i u nekim drugim pravcima proučavanja.

Feministkinje su svoja medijska istraživanja (o čemu će biti više reči tokom rada) usmerile na stereotipnu tematiku i kritiku patrijahalnog obrasca ponašanja i njihov uticaj posebno na decu. Kao i za uticaj nasilja koje deca gledaju na televiziji važe potpuno ista pitanja i za uticaj stereotipa, posebno rodnih. Pre svega one su postavljale pitanje da li određeni medijski sadržaji svojom porukom utiču na razvoj rodno tipiziranih ponašanja kod dece i formiranje dečjih stavova prema rodnim ulogama.

Pored proučavanja različitih stavova, kulturnih, etničkih, rasnih, rodnih formi reprezentacija koje su u suštini bile zasnovane na stereotipima i predrasudama u cilju održavanja određenih loših obrazaca ponašanja u istraživanjima se ukazivalo i na upotrebu medijskih sadržaja radi učenja o temama koje bi doprinele pozitivnom razvoju ličnosti deteta. Dafine Lemiš (2008) koja u svojoj opsežnoj studiji *Deca i televizija: globalna perspektiva* pored proučavanja negativnih efekata televizijskih sadržaja ukazuje prema mišljenju Đekić (2017a) i na brojne pozitivne efekte poput uticaja televizije na razvoj govora dece, učenja stranih jezika, moralnih kodeksa ponašanja, sticanja znanja iz obrazovnih sadržaja, posebno ističe brojne mogućnosti i davanja prilika deci na osnovu televizijskog sadržaja određenih emisija razgovaraju sa roditeljima. Slično, navedenu ideju protežiraju još neki autori među kojima svakako treba skrenuti pažnju na značajno istraživanje *Deca i zadovoljavanje informativnih potreba* Dubravke Valić Nedeljković (2012a:330) u kojem ona podržavajući ideju Dafine Lemiš (2008) da “deca ponekad žele da razgovaraju sa roditeljima o određenim temama, ali se stide da otvoreno pitaju, pa im televizijski program daje priliku da dok sede u kući postave određeno pitanje” posebno naglašavajući pozitivne efekte u primeni televizijskih sadržaja u procesu učenja o temama o kojima se ne razgovara u porodici, školi i okruženju.

„Televizije koju su deca u anketama označila kao najgledanije, Prva televizija i TV Pink4, uopšte nemaju dečiji program, pa čak ni crtane filmove kupljene od stranih produkcija. Deca, pokazalo je ovo istraživanje, ustvari prate sadržaje namenjen opštoj populaciji fokusiranoj na odrasle. Televizija može da otvara i mnoga pitanja o kojima je teško započeti razgovor sa decom, na primer, o razvodu, o reproduktivnom zdravlju, predrasudama i tako dalje” (Valić Nedeljković, 2012a:330).

Valja naglasiti kako ističe Sigeti (2019) da se ne može sa sigurnošću utvrditi da li neki medijski sadržaji na određenu decu utiče ili ne utiče ili da li podjednako utiče na svu decu. Međutim, sa sigurnošću se može reći da različiti faktori poput činjenice da su saznanja deteta različita usled različite socijalizacije, dok sam proces socijalizacije zavisi od kulture u kojoj se odvija, genetskih faktora, te sve zajedno utiče na sklonost deteta određenim procesima precepcije, pamćenja, zaboravljanja, izlaganja porukama i sl, koji takođe mogu biti selektivni. Sigeti (2019:21) naglašava da je „potrebno imati u vidu različite faktore u svetu deteta kao i odnose između ljudi i tih sistema koji zajedno utiču na razvoj deteta” upućujući na Bronfenbrennerovu teoriju ekologije ljudskog razvoja u kojoj pomenuti vodeći ruski psiholog naglašava da su osoba, sredina i odnosi između njih sistemi i podsistemi u okviru sistema.

Juri Bronfenbrenner (1997:32,33) u svojoj teoriji daje model sredine sastavljen od nekoliko eko-sistema organizovanih u vidu „koncentričnih struktura” (krugova) u čijem se centru nalazi dete kao „osoba u razvoju.” U tim međusobnim uticajima različitih nivoa sistema sredine na razvoj dece prema Bronfenbrenneru (1997) postoje sledeći nivoi sredine: mikrosistem kojeg čini neposredna okolina deteta sa kojom ono dolazi u direktnu interakciju kućni ambijent, predmeti kojima izvodi aktivnosti, osobe sa kojima stupa u neposrednu interakciju, porodica, vrtić, komšiluk, škola, crkva; potom mezosistem koji obuhvata odnose između aktera u mikrosistemu (porodica, vrtić, komšiluk, škola, crkva), zatim egzosistem u kojem dete živi neposredno i nema aktivnu ulogu, tj. nije direktno uključeno u njih, ali koji određuju šta će se dešavati u najužoj sredini u kojoj dete živi. Tako na život i iskustvo deteta utiču na primer tip radne organizacije, radno mesto roditelja, demografske i socijalno ekonomske karakteristike sredine, ekonomski status roditelja, stres na poslu, selidba, investicije državne i lokalne zajednice u kulturne, zabavne, sportske, zdravstvene, obrazovne organizacije i sl. Egzosistem dakle, čine porodični prijatelji, socijalne službe, industrija, susedstvo, lokalna i državna politika, masovni mediji. Makrosistem nivo čine dominantna verovanja i ideologije kao najkrupnije karakteristike sredine: rasna, nacionalna, socijalna, kulturna i supkulturna pripadnosti. Dejstvo i sadejstvo ovih faktora prenosi se na odnose u mikrosistemu te tako makrosistem utiče na dete jer ih ono preko neposredne okoline usvaja.

Kada je reč o uticaju televizije Bronfenbrenner (1997:254) kaže: „Najveća opasnost od televizijskog ekrana nije toliko u ponašanju koje prouzrokuje koliko je u ponašanju koje sprečava - priče, igre, porodične radosti i svađe kroz koje dete mnogo uči i na osnovu kojih se obrazuje njegov karakter.” Takođe, isti autor (1997) ističe da je televizijski sadržaj samo jedan od agenasa koji ima uticaja na razvoj deteta, objašnjavajući uticaj televizije upravo kroz

povezanost uticaja svih nivoa sredine. Najpre, sam televizijski sadržaj reprezentuje dominantna verovanja i ideologije kulture i društvene sredine, odnosno makrosistem, potom „pošto televizijski program u kuću dolazi iz spoljašnjeg izvora, on čini deo detetovog egzosistema. U onom stepenu u kojem ovaj moćni medijum širi svoj uticaj ne neposredno, već putem delovanja na roditelje i njihovu interakciju sa decom on predstavlja još jedan slučaj efekta drugog reda koji u ovom slučaju ne deluje u potpunosti u okviru mikrosistema, već prelazi ekološke granice kao egzosistemska pojava ” (Bronfenbrener, 1997: 254). Tako isti egzosistem može imati različite uticaje tj. ishode u ponašanju deteta koje je u razvoju, na nivou odnosa koji se uspostavlja u mezosistemu koji dalje utiče na mikrosistem deteta<sup>29</sup>.

Sada je znatno jasnije kako televizijski sadržaj je samo jedan od mnogobrojnih faktora (jedan od izvora egzosistema) koji utiču na stavove i ponašanje deteta, jer kako će dete dekodirati neki sadržaj zavisi od kulture u kojoj je sadržaj nastao, od kulture kojoj dete pripada u kojoj se sadržaj emituje, od roditeljskog iščitavanja poruke na čije iščitavanje deluju akteri u egzosistemu, od odnosa porodice i drugih aktera koji postoje u mezosistemu i konačno od spoljašnjih i unutrašnjih faktora deteta kao osobe u razvoju koje se nalazi u centru mikrosistema, te se zbog toga ne može reći da je određeno ponašanje i mišljenje deteta isključivo posledica samo nekog konkretnog televizijskog sadržaja.

Dakle, da li je moguće biti isključiv i reći da junak u crtanom filmu može biti model koji će svako dete prihvatiti kao svoj lični model ponašanja i na taj način isključiti posebnost svakog deteta koja zavisi kako od genetske strukture tako i od niza spoljašnjih socijalnih faktora? Naravno da ne, jer kada su na primer u pitanju stereotipi, posebno rodni u medijskim sadržajima različita deca različito ih detektuju, razumeju, prihvataju ili ne prihvataju. Ovo

---

<sup>29</sup> Kako bi pojasnio kako uticaj egzosistema može imati različite ishode Bronfenbrener (1997: 255) navodi sažetak ekološke studije o uticaju buke u stanu na diskriminaciju zvukova i sposobnost čitanja kod dece koju su sprovedi Koen, Glas i Singer (Cohen, S., Glass, D.C., & Singer, J.E.) 1973. godine. Istraživanjem su ispitivali „vezu između detetovih slušnih i verbalnih sposobnosti i buke u njegovom domu” (Bronfenbrener, 1997: 255) Uzrok buke je bio saobraćaj na autoputu pored kojeg je bila smeštena višespratnica (32 sprata) u kojoj su ispitivana deca stanovala. Došli su do zaključka da „deca koja su stanovala na nižim spratovima 32 - spratne zgrade imala su veća oštećenja slušne diskriminacije i postignuća u čitanju nego deca koja su stanovala na višim spratovima” (Bronfenbrener, 1997: 255). Takođe, su ustanovili i da dužina stanovanja u zgradi je imala uticaja, ali „na veličinu povezanosti između buke i ove diskriminacije”, kao i da je „slušna diskriminacija posredovala između buke i nedostatka u čitanju” (Bronfenbrener, 1997: 255). Dobijeni rezultati su govorili u prilog postojanju dugotrajnih naknadnih efekata na ponašanje uprkos adaptaciji na buku. Ipak, istraživači smatraju da buka nije jedini faktor oštećenja slušne diskriminacije i postignuća u čitanju, jer su sa decom bili i drugi članovi porodice u istim uslovima bučne sredine ali nisu obuhvaćeni istraživanjem, te nema podataka koji bi pokazali ili porekli postojanje takvog efekta drugog reda. Tako da donose zaključak da „ostaje mogućnost da je oštećenje slušne diskriminacije deteta i njegovih verbalnih sposobnosti bilo ne samo u funkciji njegovih sopstvenih teškoća sa sluhom i održavanjem pažnje u bučnoj sredini, već i zbog drugih oko njega, svakako njegovih roditelja, koji su bili pod sličnim uticajima i ređe ga uključivali u razgovore, čitali mu naglas ili ispravljali govor” (Bronfenbrener, 1997: 255).

naravno zavisi od okruženja kojeg čine kulturni, društveni, politički kontekst u kojem poruka nastaje, ali i od okruženja u kojem i primalac poruke živi, te jasno je da značenje poruke biva određeno ideologijom u kojoj nastaje, ali i ideologijom u kojoj se poruka dekodira. Isto tako zavisi i od činjenice koliko je dete izloženo svakodnevno takvoj poruci, jer poznato je da kada se osobi lažna informacija (može biti i negativan stereotip) kontinuirano ponavlja posle nekog vremena osoba je vremenom prihvata verujući u nju da je istinita. Konačno, zavisi i od postojanja ili nepostojanja komunikacije između roditelja (drugih članova porodice) i dece u smislu kritičkog razmatranja određenog medijskog sadržaja. Dakle, jednostavnije rečeno u najvećoj meri dekodiranje poruke (npr. rodnog stereotipa) u medijskom sadržaju zavisi od procesa socijalizacije kojem je dete izloženo. Upravo sada postaje jasno kada Bronfenbrenner (1997) kaže za televiziju da ona postaje realna opasnost onda kada sprečava porodičnu komunikaciju putem koje bi dete moglo učiti da se kritički odnosi prema medijskom sadržaju.

#### **4.8. Reprezentacija muških i ženskih likova u dečjim crtanim filmovima**

Na osnovu opsežnog pregleda literature dok sam pripremala ovu disertaciju, zapazila sam da je veoma malo radova koji se bave pitanjem analize dečjih crtanih filmova, posebno kratkometražnih kroz prizmu rodnosti. Ova konstatacija svakako sugerise na neophodnost istraživačkog rada na pomenutoj problematici kako bi se uvidelo šta tačno crtani likovi sa kojima se deca mogu poistovetiti nude, koje osobine, mogu li biti uzori, da li su i koliko (ne) opterećeni rodnim stereotipima?

Dosadašnji radovi, uglavnom se bave više eksplicitnim načinima plasiranja rodnih stereotipa, uključujući pretežno verbalni produkt moći, kontekst mesta dešavanja radnje, kontekst uloge likova, delimično fizičkog izgleda i odevanja, nekih karakternih osobina ličnosti, kao i ponašanja zasnovanih na osnovnim emocijama.

Retki radovi se bave pitanjem hronološkog praćenja u pogledu transformacija u predstavljanju rodnih uloga muških i ženskih likova u crtanim filmovima, među kojima treba pomenuti radove Matović (2010), Radović i Radulović (2016) i Pešić i Đekić (2017).

Radović i Radulović (2016) polazeći od teorija o velikom značaju medija kao agensa socijalizacije kao i kritike rodnih reprezentacija u medijima, kroz rad su ispitivali da li se i kako slika muškaraca, a posebno žena menjala tokom vremena u Diznijevim crtanim filmovima. Posvećujući posebnu pažnju kroz analizu, aktivnostima koje likovi obavljaju, komunikacijama u koje stupaju, njihovom izgledu, ciljevima, kao i odnosu prema braku i

seksualnosti, glavni nalaz istraživanja pomenutih autora (2016:86) je da „su „najstarije” junakinje (koje su nastale između 1937. i 1959.) prikazane u potpunosti u skladu sa očekivanjima patrijahalne kulture (kao poslušne i vredne žene, izopštene iz društva i čiji je jedini cilj stupanje u brak)". One imaju jasno mesto u društvu, njihova uloga i sam narativ filma jasno im šalje poruku da to svoje mesto u društvu ne treba da osporavaju niti treba da traže nešto više od toga, te bi samo *izopštenje iz društva* o kojem pomenuti autori govore trebalo posmatrati u smislu izopštenosti iz javne sfere, ali ne i privatne sfere društva. U pogledu odeće i boja, ženski likovi nose haljine pretežno svetlo žute, plave i ljubičaste boje, dok su muški likovi odeveni „u tamno plavo, sa bordo plaštom što se može protumačiti i kao simbol snage i moći" (Radović, Radulović 2016:96). Valja napomenuti da „za plavu boju se može pomisliti da nije stereotipno ženska. Ipak, trebalo bi imati na umu da, bez obzira na to kako se ova boja danas percipira, slikari još od 10. veka Devicu Mariju predstavljaju u odeći ove boje, pa je verovatnije da plava boja na ovom mestu simbolizuje ženstvenost i nevinost koja ima korene u hrišćanskoj mitologiji", navode isti autori (2016:96). Početkom 60-tih tokom XX veka dolazi do niza društvenih promena koje dovode do omasovljavanja obrazovanja žena, kao i do masovnije pojave žena na tržištu rada, potom do pojave seksualne revolucije, a to je i period kada se razvija drugi talas feminizma od 1965-e koji traje do 80-tih godina XX veka. Sve ove promene odražavaju se na Diznijeve filmove, te ženski likovi odnosno princeze koje se pojavljuju nakon 1959.godine, pa sve do kraja 80-tih manje su stereotipne u odnosu na period pre 60-tih godina. Ipak, bez obzira na promene Radović i Radulović (2016) navode da se u filmovima nakon 1959. godine nisu pojavljivale standardizovane princeze. Navedeni autori (2016:109) ovu činjenicu objašnjavaju time da „iako se tada u mnogome izmenila uloga žene, na primeru princeza se nije mogla pratiti tako fina, najneposrednija povezanost promena i rodnih očekivanja u društvu i onih na filmu, pa smo o promeni mogli da posvedočimo kada se ona već dogodila (sudeći po filmovima iz 90-ih, kada su kod princeza „akumulirani” efekti svih prethodnih promena)” što je dovelo tek tada do stvaranja određenog novog standarda koji se vezuje za taj period.

Tako da iako tokom 90-tih princeze predstavljene vidno drugačije, kao samostalne, obrazovane i neposlušne, one su i dalje uglavnom orjentisane ka romantičnoj ljubavi i zasnivanju braka kao krajnjem cilju koji zapravo je nagrada za njihovo primereno ponašanje. Isto tako, kod ovih princeza i lepota se „javlja kao imperativ i njihova primarna definišuća karakteristika” (Radović, Radulović, 2016:109). Kada je reč o princezama koje su nastale u periodu 2010-e, prema istraživanju Radović i Radulović (2016) javljaju se različiti trendovi, te neke od njih nastavljaju put emancipacije, dok se kod drugih mogu uočiti naznake



retradicionalizacije. Na pitanje zašto baš tokom 2010. godine se javljaju ovako različiti trendovi prikazivanja princeza i ženskih likova, potencijalni odgovori s jedne strane koji govore u prilog retradicionalizacije mogli bi se potražiti u svetskoj ekonomskoj krizi kako navode Radović i Radulović (2016:109) koja najpre žene ostavlja bez posla, što ih dovodi u proces „blage retradicionalizacije.” Tako da, iako su transformacije primetne kroz ženske rodne uloge posebno 90-tih, ipak tokom tih godina kao i tokom 2010. godine „princeze su i dalje orjentisane ka pronalaženju romantične ljubavi" (Radović, Radulović 2016:109), braku koji rezultira kao nagrada za primereno ponašanje žene, ali su i vraćene kućnim poslovima, i tradicionalnom odevanju, kao što i lepota ostaje imperativna karakteristika lika. S druge strane, odgovor za nastavak emancipacije ženskih likova prema Radović i Radulović (2016) bi se mogao potražiti u činjenici da je za ovaj period usled svih promena koje su se izdešavale u društvu, postalo karakteristično paralelno postojanje različitih diskursa, što je rezultiralo nepostojanjem jedinstvene slike *idealne* žene. Tako da neke od njih nastavljaju put emancipacije, te imaju plaćen posao, vešte su ratnice, dovode u pitanje neophodnost braka kao što im i pronalaženje ljubavnog partnera nije jedan od ciljeva u životu.

Slika muškaraca je pretrpela značajnije promene od slike žena u Diznijevim crtanim filmovima, može se zaključiti prema rezultatima istraživanja do kojih dolaze Radović i Radulović (2016). Ove promene su vidljive prema nalazima navedenih autora (2016) u istim analiziranim periodima u kojima je dolazilo i do postepene transformacije ženskih likova. Najpre kako, Radović i Radulović (2016:107) navode tokom 30-tih i 50-tih godina „prinčevi su prikazani kao spasioци koji svojim poljupcem oživljavaju ženu („Snežana i sedam patuljaka”), i koji stupanjem u brak princezu oslobađaju svih nedaća („Pepeljuga”). Dakle, u navedenim periodima vidan je tradicionalni ideal muškosti koji prema rečima Burdijea (2001) mora biti suprotan od ženskosti, jer jedino tako će obezbediti muškarcu da zadrži povlašćen status kako ne bi bio prezren od drugih muškaraca. Kao i na ženske likove, promene u društvu koje su se dešavale od 60-tih godina, uticale su i na transformaciju slike muškaraca u Diznijevim crtanim filmovima. Nova slika muškosti kao i ženskosti u crtanim filmovima Dizni korporacije biva vidljiva tek u filmovima 90-tih. Muški likovi u filmovima 90-tih, gube monopol hrabrog spasioca, pa povremeno muškarac može da dopusti da zavisi od žene, te u nekim slučajevima princeza spašava princa kao što to slučaj Jasmin koja spašava Aladina ili situacija kada Arijel spašava svog princa. Rodna uloga muškarca sasvim je redefinisana u crtanim filmovima tokom 2010. godine „pa se javlja princ koji je gotovo nesposoban za bilo kakvu vrstu posla" (Radović, Radulović 2016:107) te samim tim ostaje i bez novca, pa u ženidbi želi da pronade spas kao što je to slučaj u crtanom filmu „Princeza i

žabac”, dok u nekim filmovima princ kao komplementaran (partner) princezi uopšte i ne postoji kao što je to slučaj u filmu „Hrabra Merida.” Čini se da pojava obrazovane, uporne i u javnoj sferi aktivne žene dovodi do slabljenja muške dominacije. Ipak, „izgled princeza se najmanje menjao tokom vremena” (Radović, Radulović, 2016:,106), sve one su nosile haljine tipično ženskih boja i bile urednih frizura. Izuzetak čine neke tokom 90-tih, koje su nosile kupaće kostime, pantalone i bile odevene u braon i plave nijanse haljina kako bi se uklopile u scenografiju mesta dešavanja radnje, poput princeze Meride koja je uz netipično odevanje za ženu bila i sa neurednom frizurom. Valja naglasiti da i pored primetnih promena osobina ženskih likova, tokom vremena nije se menjala jedna osobina junakinja, a to je moć, koja se manifestovala u različitim oblicima tokom vremena i uvek odisala nečim natprosečnim zbog koje su junakinje bile kažnjavane. Tako na primer Snežana i Pepeljuga su kažnjavane zbog lepote, Zlatokosa zbog sposobnosti da leči i podmlađuje kosom, dok Elza zbog sposobnosti da dodirom zaleđi sve što dotakne. Prinčevi, u pogledu fizičkih i odevnih karakteristika ne pokazuju razlike u odnosu na svoje prethodnike (Radović, Radulović 2016).

Analizirajući serijal Diznijevih crtanih filmova (Maza i Lunja 1 i 2, Švrćine avanture, Mačke iz visokog društva, Dambo, Kralj lavova, 101 dalmatinac) proizveden u periodu od 1941 do 2001. godine, kojim su se obrazovale generacije dece druge polovine 20. ali i danšnje generacije 21. veka, Pešić i Đekić (2017) zaključuju da likovi u pomenutim crtanim filmovima prenose patrijahalne društvene obrasce ponašanja. Navedene autorke (2017) su zapazile da kada su u pitanju *rodne podele uloga u društvu i fizički izgled likova*,<sup>30</sup> ipak ima elemenata transformacije koje su u skladu sa društvenim promenama tokom perioda od 1941. do 2001. godine. Autorke su uočile „izvestan pomak u korist rodne osetljivosti, koji ukazuje na sazrevanje značaja pojma rodnosti i rodne osetljivosti u društvu” (Pešić, Đekić 2017:149). Na primer, „u Mazi i Lunji 2, uloga Anđele je progresivna, u njenom liku vidljivo je da hrabrost nije rezervisana više samo za muškarce” (Pešić, Đekić, 2017: 155) koji uvek imaju aktivne uloge, koji spašavaju, preokreću lošu situaciju i dovode do srećnog kraja (Pešić, Đekić 2017).

---

<sup>30</sup> Podele uloga u društvu u rodnom pogledu prema nalazu Pešić I Đekić (2017) u crtanim filmovima koje su obuhvatile analizom najčešće se manifestuju kod likova, tako što su žene pasivne, dame u nevolji, nežne, sa manirima, plašljive, u sferi privatnog, dok su muškarci predstavljeni u sferi javnog, kao zaštitnici, borci, aktivni, šarmantni i mačo tipovi. Fizički izgled je takođe rodno uslovljen i razlike između ženskih i muških likova ogledaju se kako u izgledu lica gde su žene predstavljene sa krupnim plavim očima, dugih trepavica, blagih crta lica, a muškarci istaknutih obrva i brade sa grubim crtama lica, mišićavi i neuredni, tako u naizgled beznačajnim detaljima odevnih predmeta i ukrasa žena koji su obavezno obojeni roze bojom, dok kod muškaraca sivom i braon.

Gotovo da nema radova u kojima se razmatraju implicitni uticaji kodova filmske umetnosti poput muzike, boja, ekspresije lica i očiju, veličine kadra i drugih neverbalnih oblika komuniciranja koji se koriste kao pojačivači delovanja, ali i kao prenosioci stereotipnih poruka koji neprimetno zavode mentalno i psihološki ne zrele predškolsku i rano osnovno školsku decu. Da bi se razumela izuzetno velika moć i uticaj crtanih filmova kao faktora socijalizacije dece za rodne uloge, neophodno je imati dovoljno informacija o tome na koje načine i kako likovi u dečjim crtanim filmovima mogu prenositi rodne stereotipe potpomognuti kodovima filmske umetnosti. „Jer, prenošenjem stereotipnih uloga, psihološkim i mentalnim zavođenjem" (Matović, 2010:119), crtani filmovi emitovani kroz različite medijske platforme, onemogućavaju „podizanje autentičnih dečaka i devojčica koji ne moraju da se uklapaju već da budu oni, koji aktivno traže i nalaze sebe, a time i druge i drugačije" (Matović, 2010:119). Analizirajući kritičkim osvrtom rodne uloge u deset crtanih filmova počevši od prvog Diznijevog dugometražnog filma „Snežane i sedam patuljaka" u kojima postoje prinčevi i princeze, Matović (2010) dolazi do istih zaključaka kao i većina istraživača/ca da su rodni stereotipi tokom vremena menjali formu, ali da je suština ostajala ista. Kao razlog tome Matović (2010:107) kaže „posledica toga je socijalizacija dece u rodnim ulogama koje su opšteprihvatljive, koje ne remete poredak i ne postavljaju pitanja. Vrednosni sistem suštinski uvek ostaje isti, a njegov ključni momenat je dominacija belog muškarca", koji je „lep, zgodan, visok, zavodnik, bogat spasilac, muževan, (...) mišićav, snažan, temperamentan, mudar u svakom smislu (princ u bajci Snežana i sedam patuljaka, Pepeljuga, Uspavana lepotica, Mala sirena i dr). Njima je dozvoljeno da viču, da pokazuju nezadovoljstvo, (...) naveltni, destruktivno ljubomorni, hronično gnevni i osujećeni" (Matović, 2010: 116, 117) poput Gastona (Lepotica i zver) i kralja Tritona (Mala sirena). „Većina ovih nasilnih scena uopšte nisu predstavljene kao zlo već kao normalne reakcije ljutih muškaraca" (Matović, 2010:117), isto koliko i u svim crtanim filmovima muška dominacija, bez obzira na junaštvo, hrabrost i žrtvu žena (Pukahontas, Mulan), njima je jasno skrenuta pažnja na činjenicu da je ona ipak, žena te samim tim i nesavršena (Matović, 2010). Zadatak žena (princeza) je da budu devičanski lepe, dobre, blage prirode, bez reči da počiste kuću jer se to od njih očekuje i strpljivo čekaju „svog princa na belom konju da dođe i izbavi ih iz muka koje im priređuju uglavnom zle maćeha ili veštice" (Matović, 2010:112, 113). U njihovom društvu bi svako pozeleo da bude, one nemaju loše misli i osećanja, nikada naređivački raspoložene ili nepoštene, savršene domaćice, pevaju dok rade, gotovo uvek im je pripisana i majčinska uloga, zavodnice čija nemoć je pojačana „velikom i strašnom moći koju imaju zle žene sa kojima treba da se izbere" (Matović, 2010:115), ali kako imaju

nedostatak otpora prema onima koji ih maltretiraju trpe nasilje i strpljivo čekaju princa koji će ih „spasti” muka. Princeze nastale od 90-tih godina 20. veka (Ariel, Pokahontas, Jasmin, Bel), iako sa većim samopouzdanjem, više glasa, mogućnošću izbora, tvrdoglave, radoznale, nestašne koliko god da se opiru postojećim rodnim standardima i da teže da sačuvaju svoj identitet, na kraju pronalaze svoje pričeve udaju se, jer jedino tako mogu da ostvare svoje životne snove (Matović, 2010).

Henri Žiru (Henry Giroux, 1997) baveći se analizom Diznijevih animacija iz ugla rodnih stereotipa, zapaža prisutnost rasističkih i seksističkih stereotipa. Rasno kodirani jezik i akcenat u govoru su istaknuti u Kralju lavova i Aladinu, gde često akcentovanje se uglavnom koristi za loše Arape u Aladinu, dok u Kralju lavova hijene koje su inače predestavljene kao loši likovi, u animaciji imaju i loš naglasak i predstavljaju latino amerikance i crnačku populaciju.

Razmatrajući pitanja rodnih stereotipa u dečjim crtanim filmovima Burguera (Xavier Fuster Burguera, 2011) govori o položaju žena i njihovom mestu u animaciji, kao i o rasnim stereotipima koji su tokom vremena ostajali isti, ali se menjao njihov način reprezentovanja koji je postajao skriveni dominantni diskurs koji je nastavio da ojačava. Na primer, ženske uloge „ostale su ograničene na privatno okruženje ili su negativno prikazane van privatnog okruženja reprodukujući tako dominantni muški diskurs" (Burguera, 2011:69).

Na sličan način zastupljenost žena i njihovih rodnih uloga sagledava i Elza Vels (Wells Ellza, 2015) u crtanim filmovima produkcije Warner Bros. Ona kaže da u crtanim filmovima novije generacije filmske kompanije Warner Bros „gotovo uopšte nema ženskih likova - i onih nekoliko koji postoje su predstavljeni kao manjkavi, ili su aseksualni, neprivlačni, stari" (Wells, 2015:2). Kasnije, kako su kritikovani zbog odsustva ženskih likova i reprezentacija žena kao nečeg lošeg sa nedostacima, produkcija Warner Bros uključuje ženske likove. Međutim, „uključivanje ovih ženskih likova možda je imalo još više štetan uticaj; nego da nisu imali žene, jer one sada reprezentuju sliku seksibilne žene - sa kratkim suknjama, crvenim usnama, prsatim telima i koketnim prugama" (Wells, 2015:2). Dotle, Diznijevi crtani filmovi imaju standardno malo ženskih likova i oni uglavnom oživljavaju srednjovekovne ženske stereotipe u bajkama što je rezultiralo idealizovanjem, te samim tim i nedostižnom ženstvenošću princeza (Wells, 2002:41). Stoun (Stone, 1975) i Dandis & Dandis (Dundes & Dundes, 2000) su kritikovali Dizni produkciju zbog isticanja ženske seksualnosti i pasivnosti žene, dok je Laura Sils (Sells Laura, 1995) analizirajući Malu sirenu (The Little Mermaid) zamerala što su žene ostajale bez glasa poput Ariel, kao i to što i kada su žene na vlasti one su prikazane kao monstrumi poput lika Ursule. Do Rozario (Do

Rozario, 2004) se bavio analizom transformacije ženskih likova iz pasivne u aktivnu ulogu, posebno Diznijevih princeza.

Nekoliko studija se bavilo istraživanjem fizičkog izgleda likova u crtanim filmovima među kojima i studija Elizabet Bel (Bell Elisabeth 1995), koja je proučavala fizičke portrete devojaka koje su okarakterisane kao perfektne devojke i fatalne žene u Diznijevim filmovima. Klajn i Šifmen (Klein & Shiffman, 2006), su analizirali poruke koje su slate kroz fizičku privlačnost i u vezi sa fizičkom privlačnošću likova u Diznijevim crtanim filmovima. Zaključili su da atraktivnost lika je u vezi sa društveno poželjnim karakteristikama, a sve što je neprivlačno da je povezano sa društveno neprihvatljivim osobinama.

Tomson i Zerbinos (Thompson & Zerbinos, 1995) ispitivale su osobine i zastupljenost muških i ženskih likova u crtanim filmovima i zaključile da je muških likova više u glavnim ulogama, uopšte više se pojavljuju, više su govorili, kao i da muškarci češće pokazuju liderstvo, bes, nezavisnost, agresiju, dok ženski likovi su skloniji da pitaju za savet i pokažu naklonost. Upoređujući istraživanja koja govore o temi roda u crtanim filmovima objavljenih 70-te godine i istraživanja posle 1980. uočile su „značajne promene u pogledu smanjenja stereotipnog prikaza likova, posebno ženskih" (Thompson & Zerbinos, 1995:651).

Uticajem crtanih filmova na process rodne socijalizacije bavile su se i Ahmed Abdul Vhab (Ahmed & Abdul Wahab, 2014) oslanjajući se na nalaze istraživanja Thompson & Zerbinos (1995) i druge autore/ke koji/e su se bavili/e istim pitanjem. One su istraživale rodnu zastupljenost muških i ženskih likova u crtanim filmovima koji su emitovani od Jula do Januara 2013. godine na popularnom dečjem kanalu koji se gleda širom sveta Cartoon Network. Došle su do zaključka da „televizija promoviše dominantnu ideologiju kao što su patrijahalne vrednosti koje održavaju postojeći društveni poredak" (Ahmed & Abdul Wahab, 2014:46). Naime, analizirajući sadržaje crtanih filmova otkrile su da ima više crtanih filmova koji su sadržajno orjentisani više ka muškarcima nego prema ženama, da su muški likovi u crtanim filmovima brojniji, kao i da su muške uloge više zastupljene od ženskih. Potom, muški likovi su prikazani kao fizički moćniji i jaki, dominantni, i u glavnim ulogama, dok su ženski likovi prikazani kao inteligentni, ali manje moćni i u samo nekoliko crtanih filmova žene imaju glavnu ulogu ili su predstavljene kao junakinje. Navode da su „muški likovi socijalizovani da budu jaki, aktivni i agresivni, a devojke su socijalizovane da budu lepe i seksualno privlačne kao slabije i pasivne" (Ahmed & Abdul Wahab, 2014:52). Ovakva stereotipna zastupljenost rodnih uloga u crtanim filmovima prema mišljenju pomenutih autorki (2014) deci prenosi pogrešne poruke, oblikujući dečje razmišljanje u okvirima patrijahalnog obrasca. Imajući u vidu važnu ulogu poruka, koje crtani filmovi odašilju i kojim

učestvuju u modeliranju rodni ponašanja kod dece, Ahmed Abdul Vhab (Ahmed & Abdul Wahab, 2014) savetuju da nedovoljnu zastupljenost ženskih likova kao i stereotipno predstavljanje muških i ženskih likova treba izbegavati, već ih uravnoteženo prikazivati u rodno osetljivim odnosima. Na ovaj način crtani filmovi će utičući na proces socijalizacije odašiljati poruke deci koje će oblikovati i izgrađivati ideju o uravnoteženim muško ženskim odnosima, ravnopravnim ulogama i položaju žena i muškaraca u društvu, te kontinuirano održavajući osvešćenost za rodnu osetljivost kod dece.

Lillard i Peterson (Lillard & Peterson, 2011) su istraživale efekte neposrednog uticaja različitih vrsta tempa televizijskih emisija na dečju pažnju. Deca su bila uzrasta četiri godine i podeljena u tri grupe koje su po 9 minuta imale za realizaciju postavljenih zadataka. Prva je gledala *Sunder Boba* (imaginarni svet) sa brzom promenom kadrova, druga je gledala obrazovnu emisiju (realni svet) sa sporijom promenom kadrova, a treća grupa je dobila flomastere da crta. Zapaženo je sledeće: brza emisija gde se scena u potpunosti menjala na svakih 11 sekundi, gde su se i likovi brzo kretali kroz prostor, imala negativne efekte na dečju pažnju u odnosu na obrazovnu emisiju koja je imala potpuniji kadar i promenu scene na svakih 34 sekunde, i crtanje flomasterima. Čak i horizontalno posmatrano pokazalo se da gledanje brzih kadrova može uticati na deficit pažnje u kasnijim uzrastima. Brze kadrove televizija koristi kako bi privukla pažnju. Brza promena scene posebno privlači malu decu, čime televizija obezbeđuje svoju publiku. Kako „različiti crtani filmovi predstavljaju različite modele realnosti" (Polivanova & Sazanova, 2015: 648), odnosno različite kulture, ipak „oni imaju mnogo toga zajedničkog sa svojim prethodnicima bajkama i avanturističkim romanima" (Polivanova & Sazanova, 2015: 657). Razlika je u tome što bajka i roman danas gube popularnost, jer su postepeno zamenjeni novim kulturnim proizvodima: crtanim filmovima, Tv serijama, onlajn emisijama, kompjuterskim igricama. Zato današnja deca kada treba da čitaju bajke u školi, više vole da je gledaju na ekranu ili kao video igricu čiji je zaplet zasnovan na bajci ili crtanom filmu (Polivanova & Sazanova, 2015). Zato su Polivanova i Sazanova (Polivanova & Sazanova, 2015) istraživale kako deca doživljavaju tekstove kako između dva crtana filma koja pripadaju različitim kulturama, tako i sadržaj savremene animacije i video igrice, koji se u velikoj meri razlikuje od tradicionalnih književnih žanrova, kao i koliko je moguće tekst prilagoditi savremenim crtanim filmovima i video igricama. Analizirale su američki crtani film *Tom i Džeri* i ruski *Smešariki*, jer su imali značajno kulturno različit tekst, karaktere likova, strukture osnovnog sukoba. U crtanom filmu *Tom i Džeri* „glavni likovi su apsolutno fiksni set stereotipnih kvaliteta i funkcija" (Polivanova & Sazanova, 2015:649) zasnovani na poznato/ blisko naspram nepoznato/ neprijateljski, dok u

Smešariki nema takvih podela, niti većih i manjih likova već svaki lik ima svoju tačku gledišta sveta i sebe koje „nisu strogo određene i neprestano se menjaju tokom procesa komunikacije i interakcije" (Polivanova & Sazanova, 2015:649). Potom su epizode crtanih prenete na model igre u video igricama i zapazile su da video igrice imaju najveći uticaj na decu jer im omogućavaju da obavljaju različite uloge u različitim društvenim kontekstima i interaktivnim situacijama. Takođe, zaključile su da su Tom i Džeri manje pogodni za video igrice i deci manje interesantni, jer su zasnovani na nejasnim i stereotipnim međuljudskim odnosima, dok Smešariki je pogodniji i deci interesantniji. Kao opšti zaključak je da masovna kultura namenjena deci treba da bude uvrštena u obrazovni sistem, jer današnja deca žive u zamagljenom svetu vrednosti, te nemaju uzor. Tradicionalno pisani tekstovi se znatno razlikuju od savremenog pogleda dece i znanja koje oni poseduju. Razvoj samopouzdanja u ovim uslovima nije lak zadatak, kako bi se pomogao razvoj samopouzdanje neophodno je osavremeniti tekstove i uskladiti sa popularnom kulturom što podrazumeva njihovo pisanje koje će biti sofisticiranije u poređenju sa tekstovima iz prethodnih decenija, što će pružiti publici više slobode i mogućnosti, ponuditi situacije u kojima su akcije dvosmislene i neizvesne (Polivanova & Sazanova, 2015).

Ana-Bel Grejem (Anna-Belle Graham, 2014) kritičkom analizom dva Diznijeva crtana filma Pokahontas (1995) i Princeza žaba (1996) dolazi do zaključka da Diznijevi crtani filmovi pored ostalih stereotipa su opterećeni i rasnim stereotipima i da šalju poruku deci da osobe različitih rasa iako imaju ljubavnu romansu, ipak ne mogu biti zajedno, jer su različitih rasa.

Adela Zember i Ana Markotić (2015) analizirale su Diznijev animiran film „Bambi” iz ugla feminističke teorije medija i psihoanalitičke teorije i zaključile da „prikazuje stereotipne rodne uloge i promovira heteroseksualnu patrijahalnu ideologiju” (Zember, Markotić, 2015:124). U ovakvoj patrijahalnoj matrici žena je uvek podređena, slaba, bespomoćna, ali i smetnja koju treba „skloniti”, o čemu jasno govori i „ključna točka filmske priče i Bambijevog života, a posljedično i Freudove teorije o nastanku rodnog identiteta, je smrt njegove majke. (...) Dakle, vidljivo je da su figura oca i njegove majke ključni za razvoj normalnog muškog identiteta kakvog ga poima Freud” (Zember, Markotić, 2015:127). Drugim rečima, za dečake ulazak u patrijahalnu matricu podrazumeva i automatsko sticanje društvene i kulturne moći, dok za devojčice znači ulazak u matricu u kojoj za žensko nema mesta (Zember, Markotić, 2015). Upravo takva sudbina ženskih likova dovodi do neminovne smrti majke u Bambiju, gde prema psihoanalitičkom promišljanju o smrti Bambijeve majke ona se desila iz više razloga. Najpre, majka predstavlja prepreku za Bambijev identitet

muškosti koji treba da bude oličenje hrabrosti, neustrašivosti i samostalnosti, što ne može postići kada je pored majke, pa je neophodno da majka umre, kako bi se identifikovao sa svojim ocem. Potom, smrt majke se može interpretirati kao nešto što za šta je ona sama kriva, „čime se aludira na stereotip neoprezne ženate je kao takva ponovo stvorila pretnju muškom liku, u ovom slučaju Bambijevom ocu, koji sada mora nešto učiniti s Bambijem” (Zember, Markotić, 2015:129). Kao drugi dominantni muški rodni stereotip, autorke navode sliku distanciranog oca koji poseduje autoritarnu ulogu i iz tog razloga treba biti poštovan, jer mu to daje „moćnu i središnju ulogu bez obzira što on nije svakodnevno prisutan u životu svoga mladunca” (Zember, Markotić, 2015:128). Bambijev otac predstavlja figuru koje se treba bojati i koja je zadužena za strogu disciplinu kada je reč o vaspitanju deteta. Autorke navode da animirani film „Bambi” promovira klasični patrijalni porodični obrazac prema kojem žene su majke, negovateljice, odgajateljice, hraniteljice, a muškarci kao očevi su zaduženi za sve događaje koji se dešavaju izvan porodičnog života, čime se u „potpunosti negira važnost brižnog oca koji je prisutan u djetetovu životu” (Zember, Markotić, 2015:128). Animirani film pokazuje i sam rodni odnos muškarca i žene, gde je bespogovorno nametnuta distanciranost muškarca u patrijalnoj porodici, što se manifestuje tokom celog trajanja filma, gde Bambijeva majka i otac ne progovaraju ni jednu reč međusobno, čak i ne dolaze u bilo koji vid bliskog kontakta.

Gnjatović Milena (2012) predstavljajući lik Beti Bup iz istoimenog crtalog filma, nastalog tridesetih godina dvadesetog veka u studiju „Takatroons” Dejva Maksa Flajšera kao prve fleper dame u ovom studiju, zaključila je da je serijal pomenutih animiranih filmova prekinuo dotadašnju tišinu ženskosti. Naime, fleper era je period kada mlade žene na Zapadu po prvi put izlaze iz privatnog u javni domen, počinju da nose kratku kosu, mini suknje, slušaju džez i plešu na igrankama. Beti Bup kao crtani lik kroz kratkometražne crtane filmove je tokom tridesetih godina prošlog veka dodirnula najaktuelnije teme ovog doba. Međutim, kako Betin lik nosi i crte dečjeg, „nacrtana je sa glavom sličnijoj bebinoj, nego glavi odrasle osobe i većoj od ostatka tela” (Gnjatović, 2012:195), i pri tom ima piskav detinji glas, Dejv i Maks Flajšer (Fleischer) su sugerisali „kombinaciju deteta i zrele žene koju su mnogi prepoznavali u fleper tipu, koji Ficdžerald opisuje kao „ljupku, privlačnu, skupu i oko devetnaeste”” godine devojkicu (Gnjatović, 2012:195). Iako na prekretnici starog i novog, sa vizijom slobode ženstvenosti, ako zanemarimo reprezentaciju rasizma, etičkih problema i uticaja na muzičku industriju, Beti Bup ostaje u okvirima patrijalnog, njen lik je doprineo samo promeni načina ispoljavanja tradicionalnog posmatranja žene, jer njena uloga je samo javno razgoličena, reprezentovanjem naglašene ženske seksualnosti. Iako kasnije,



društveni problemi utiču na transformaciju fleper devojke Beti Bup u konzervativnu crtanu junakinju, ona je oličenje novog vremena, era drugačijeg odnosa prema odevanju, ponašanja žena i njihovom položaju u društvu .

Baveći se dekonstrukcijom rodni stereotipa i predrasuda u epizodama serijala crtanog filma „Pepa Prase” Đekić (2016a) je želela da utvrdi načine reprezentovanja muškaraca i žena u navedenim kratkim animiranim formama. Epizode su bogate moralnim poukama (zdravstveno higijenske navike, kulturne navike, nenasilna komunikacija i nenasilno rešavanje konflikata), pored dopadljivih animacija, ritmične muzike koja pojačava slikovne i verbalne forme, „iz ponašanja glavnih junaka deca zaista imaju šta da nauče. Međutim, kada je reč o rodnosti rodna osetljivost nije preovlađujuća” (Đekić, 2016a:89), jer je žena predstavljena u njenoj društveno i tradicionalno zadatoj poziciji, bilo kao supruga, bilo kao majka, kćerka, koleginica, negovateljica, neznatno portretisana kao nezavisno biće. Ipak, Đekić (2016a:89) zaključuje da je analiza „pokazala da postoje segmenti i uloge, koje su u potpunosti rodno neutralne kao što postoje i one koje su progresivne u rodnom smislu. U jednoj od epizoda muškarac je prikazan u kuhinji, gde preuzima na sebe one poslove koji se smatraju ženskim, kao što je to priprema jela. Prikaz žene prilikom profesionalnog rada predstavlja pomak u reprezentaciji žena u crtanim filmovima” (Đekić, 2016a:89). Ovo je značajan korak u promeni reprezentovanja rodni uloga jer predstavlja iskorak iz patrijahalnog diskursa, te ukazuje da je „promena moguća i poželjna s obzirom na to da se deca identifikuju sa likovima koje vide na televizijskom ekranu i internetu” navodi Đekić (2016a:89) i zapaža da su „crtani filmovi jedan od važnih faktora koji kreiraju dečju kulturu” (Đekić, 2016a:82), posebno ako se ima u vidu da današnja net generacija dece od najranijeg uzrasta svakodnevno koristi internet.

Šnajder (Schneider, 1989) navodi da deca mlađeg uzrasta nisu u stanju da prepoznaju rodne stereotipe ni u jednom crtanom filmu, jer prikazan odnos muškarca i žene nije realan. Deca starijeg uzrasta mogu vrlo lako shvatiti pogrešan pristup u interpretaciji crtanih filmova, jer postaju svesnija nekih životni principa i određenja. Isti autor (1989) naglašava da kako deca postaju starija, mnogo kompleksnije poruke mogu razumeti i pojednostaviti. Pa tako deca koja su napunila šest godina „mogu povezivati delove poruka u celinu, na način na koji mlađi ne mogu” (Schneider, 1989: 87). Što znači kako Šnajder (Schneider, 1989) kaže da deca određene iste sadržaje drugačije percipiraju u zavisnosti od uzrasta.

Snežana Milenković (2008) razmatra uticaj televizije na decu, posebno akcentujući uticaj crtanih filmova. Polazeći od činjenice da televizija ima pozitivan, ali i negativan uticaj,

razmatra i ulogu roditelja u odabiru programa koji deca gledaju. Televizija magično utiče na decu, pa interesovanje za crtane filmove počinje još u rano doba i menja se tokom razvoja, a vrhunac interesovanja dece za crtane filmove javlja se oko pete-šeste godine života (Milenković, 2008).

„Obično se smatra da su crtani filmovi sami po sebi pristupačni deci” (Milenković, 2008:168), međutim, oni kao animacija odgovaraju dečjem doživljaju sveta i načinu sticanja iskustva. Crtani film „kao igra iluzije odgovara potrebi deteta da povezuje elemente svog iskustva u nove celine, da mašta, sanjari i preživljava emocije junaka sa kojima se identifikuje, što sve doprinosi razvoju njegovih intelektualnih potencijala” (Milenković, 2008:171). „Prosečno dete uspeva da razume svet crtanih filmova sa pet godina života i filmovi počinju da imaju uticaja na decu (Milenković, 2008), ali i na to da deca sama biraju šta žele da gledaju” (Đekić, 2016a:84). Ovo daje šansu odraslima da putem izbora crtanih filmova pozitivno utiču na razvoj dečje ličnosti. Milenković (2008) naglašava da je pogrešno shvatanje da dete bira lik iz crtanoog filma za identifikaciju prema sopstvenoj ličnosti, jer na takvu odluku deluju mnogi faktori: porodica, vrtić, i druge ustanove, vršnjaci, sredina koja ga okružuje, mas- mediji jer se dete razvija i raste kao rezultat svih tih uticaja. Identifikacijom sa negativnim likovima iz crtanih filmova „dete doživljuje avanture i uzbuđenja kojih je u običnom životu lišeno; oslobađa se potisnute (nagomilane) agresije i drugih negativnih emocija” (Milenković, 2008: 168). Ista autorka (2008), oslobađanje negativnih emocija kod dece poredi sa Aristotelovom teorijom o „katarzi” gde gledalac doživljavajući emocije junaka iz predstave „pročišćava svoju dušu”, oslobađajući se nagomilanih različitih neprijatnih emocija. Međutim, Milenković (2008: 168) kaže da Bandura i njegovi saradnici o identifikaciji dece sa agresivnim likovima razmišljaju drugačije: „posmatranje agresivnih postupaka dovodi do podržavanje modela agresivnog ponašanja”. Otuda jedan deo stručne javnosti zastupa mišljenje da prikazivanje agresivnosti u crtanim filmovima doprinosi razvoju agresivnosti kod dece. Ukoliko deca dugo budu izložena agresivnim sadržajima (gledaju surove borbe, ubijanja) „mogu shvatiti da je agresivno ponašanje normalno i prihvaćeno ponašanje. Ne postoje dokazi da prikazivanje nasilja sa dobrim ili delimično dobrim ciljem može biti manje škodljivo za pojedinca ili društvo, nego prikazivanje nasila sa lošim ciljem” (Milenković, 2008:168). Činjenica je i da crtani filmovi obavezno polarizuju junake na dobre i zle, kako piše Milenković (2008), te sredine uglavnom nema, i da su dobro i zlo ovaploćeni kroz junake. Problem koji se javlja, manifestuje se na taj način što su ti junaci uobičajeno rodno stereotipno predstavljeni: muški likovi su uglavnom agresivni, borbeni, i ratuju, ubijaju

radi dobra, dok su ženski likovi tihi, plašljivi, ili zli, te ubijaju u svrhu zla (zle vile, veštice, maćehe) ili ih uopšte nema zastupljenih.

U studiji, čiji je cilj bio da se ispita vrednovanje uticaja crtanih filmova na decu u ranom uzrastu od strane njihovih majki, autori Asiye Ivrendi i Atije Adak Ozdemir (Asiye Ivrendi & Atiye Adak Özdemir, 2010:2563) su došli do zaključka da majke smatraju da crtani filmovi „podržavaju učenje, menjaju ponašanje dece i sadrže predrasude.” Prema navodu istih autora (2010:2564) „rezultati istraživanja pokazali su da mišljenje majki o uticaju crtanih filmova na decu zavisi od njihovog stepena obrazovanja, uzrasta dece, dužine zajedničkog roditelj- dete dnevnog gledanja televizije i njihove percepcije televizije” (Ivrendi, Özdemir, 2010:2564). S tim što majke visokog stepena obrazovanja evaluiraju više pozitivno uticaj crtanih filmova na decu, nego majke nižeg stepena obrazovanja (osnovna i srednja škola). Kada je reč o uticaju koje crtani filmovi imaju na decu u odnosu na njihov uzrast, majke čija deca su uzrasta šest godina češće su smatrale da sadržaj crtanog filma menja ponašanje njihove dece, od majki čija deca imaju pet godina, jer problemi u crtanom filmu se rešavaju na nerealne načine, prikazujući nerealne scene, događaje i simbole, čime preusmeravaju funkcionisanje dece u stvarnom životu. Kako deca ne mogu u potpunosti napraviti razliku između stvarnosti i mašte, oni bez razlike imitiraju ono što vide u crtanim filmovima, a to može biti pozitivno ili negativno u zavisnosti od onoga što gledaju. Nije bilo značajnih statističkih razlika u pogledu vrednovanja uticaja predrasuda na decu između majki različitog nivoa obrazovanja. Što se tiče dužine zajedničkog gledanja televizije pokazalo se da majke koje su gledale sat ili dva crtane filmove zajedno sa decom su smatrale da uticaj crtanih filmova može biti negativan i menjati ponašanje dece, od majki koje su manje od jedan sat gledale zajedno sa decom crtani film. Kada je reč o percepciji televizije, majke koje su televiziju doživljavale kao zabavu podržavale su i učenje koje je nudo crtani film, za razliku od majki koje su televiziju posmatrale kao informativnu i koje su smatrale da crtani filmovi menjaju ponašanje dece svojim sadržajem, skrećući ih sa stvarnog života u svet mašte. Moguće je da su ove majke televiziju posmatrala kao izvor informacija, a crtani filmovi imaju nedostatak informativnog sadržaja o realnim problemima (Ivrendi, Özdemir, 2010).

Irena Oroz Štancl (2014) u svom istraživanju navodi da crtani filmovi se upotrebljavaju i za prikriveno oglašavanje čime su deca od najranijeg uzrasta podvrgnuta potrošačkoj socijalizaciji, o čemu treba imati svest, jer kontinuirana izloženost dece ovoj markentiškoj tehnici kroz vizuelnu i slušnu kategoriju dobro uklopljenu u radnju filma ima znatno dublje implikacije. Autorka (2014) ne govori u radu o rodnoj stereotipiji, ali navodeći

neke junake crtanih filmova kao primere uz pomoć kojih i kroz koje se skriveno oglašava, uočavaju se i ženski i muški likovi u rodno tipiziranim ulogama. Muški se javljaju u različitim rodnim ulogama (konzumenti hrane i pića, kupci skupih automobila) i obavezno su u javnoj sferi. Na primer, „Mornar Popaj” kojem spanać daje snagu i moć, osim što je povećao proizvodnju spanaća za 30 % u SAD (Oroz Štancl, 2014:82), eksplicitno predstavlja tradicionalno obojenu rodnu ulogu muškarca: konzument spremljene hrane, agresivnost, fizička snaga i moć. Homer Simpson ispijajući svoje omiljeno pivo, slično Mornar Popaju, ne samo što uveća promet brendiranog piva, već je u ulozi tipičnog tradicionalnog muškarca, dok Gustav kupujući automobil na kojem je logo poznatog proizvođača automobila, prolazi pored logo oznake poznatog lanca hotela. Za žene je rezervisana tradicionalno uloga deteta, negovateljice, majke, što se jasno uočava kroz lik junakinje Jagodice Bobice u epizodama istoimenog crtanog filma, koja je svojom pojavom pospešila prodaju već postojeće linije igračaka (Oroz Štancl, 2014).

Dafina Lemiš (2008) u svojoj opsežnoj studiji je istraživanje uticaja televizije na decu posmatrala između ostalog i kao uticaj na oformljivanje rodnih uloga. U kontrolisanim uslovima istraživanja ona dolazi do rezultata koji ukazuju da deca mogu usvojiti nove rodne uloge gledanjem televizije, posebno ako su ti likovi koji šalju poruku istog pola kao i deca. Za razliku od dečaka koji se opiru prihvatanju novih uloga koji su tradicionalno povezane sa ženama, zapazila je da su devojčice prijemčivije za prihvatanje novih uloga koje su tradicionalno povezane sa muškarcima. Kao i da bi ta promena bila usvojena kao pozitivno ponašanje i trajnijeg karaktera neophodno je stalno pružati deci slike koje nisu stereotipne. Dafina Lemiš (2008:167) pored navedenog ističe „Važna je uloga okruženja u kome dete raste i razvija se koje bi ohrabrialo i podsticalo nestereotipan sistem vrednosti.“ Jer, ukoliko nema podsticaja za novo i drugačije od tradicionalnog, većina emitovanog sadržaja namenjenoj deci, samo će održavati dominantne društvene obrasce. Tu spadaju i crtani filmovi, koji ženske likove prikazuju u ulozi nemoćnih i zavisnih, koje muškarci moraju da brane i spašavaju i koje vide kao povod za avanture, a sam položaj žena zavisi od značenja koje imaju za muške likove. Isto tako nudeći obrasce prihvatanja ljubavi i romanse koji odgovaraju tradicionalnom shvatanju, oblikuju dečju maštu.

Feminističke teorije ukazuju da su Diznijevi crtani filmovi rodno nesenzitivni, bogati rodnim stereotipima i ogledalo tradicionalnog diskursa. Međutim, uticaj koji je imao feminizam ipak se zapaža u Diznijevim crtanim filmovima, prema mišljenju Ejmi Mišel Dejvs (Davis Michele Amy, 2001) Diznijeva korporacija je prolazila kroz niz promena, shodno metamorfozama u stavovima u samom društvu prema ženi, odnosno prema mišljenju

šta karakteriše dobru, a šta lošu ženu. Pa tako princeze jesu pomalo drugačije izgledale, ali je Dizni studio ostao i nadalje regenerator konzervativnih vrednosti. Princeze nisu više bile tihe, povučene već su postale prkosne, nezavisne, tvrdoglave, no u njihovu ličnost su ipak bile uključene osobine koje su odražavale izražen osećaj za negu, brigu i praštanje, što je ženu vraćalo u patrijahalni diskurs. Ejmi M. Dejvs (2001) se inače u svojoj knjizi bavila istraživanjem transformacije slike žene (da li se i kako menjala) u Diznijevim crtanim filmovima tokom vremena.

Maja Goc (Maya Götz, 2008) baveći se pitanjima dece, rodnosti i televizije, u svojoj studiji *A few reminders for more gender sensitivity in children's TV* („Nekoliko podsetnika za veću rodnu osetljivost u dečjoj televiziji“) je razmatrala i pitanje, šta pojmovi „žena“ i „muškarac“ u Diznijevom diskursu označava. Autoka (2008) naglašava da Diznijeve devojke i žene su izuzetno privlačne i lepe, prikazane kao premršave, previsoke, one koje ne donose važne odluke, često zaokupljene kućnim poslovima, a jedini motiv koji ih pokreće javlja se samo kada je u pitanju romantika. Žene su obično stereotipizirane na dva načina: „kao plavuše – prikazane su kao drage djevojke ili pak kao plave kuje (zloca, eng. *bitch*); kao crvenokose – prikazane su kao tvrdoglave ili bezobrazne“ (Götz, 2008: 4). Za razliku od njih dečaci i muškarci prikazani su kao vođe, često i kao usamljeni likovi, prinčevi, heroji. „Muškarci su obično stereotipizirani na četiri načina: prikazani su kao usamljeni kauboji, emocionalni mamini sinovi, pametni mali dečaci i kao glupani“ (Götz, 2008: 4). Takođe, zapazila je da je u svega 32% slučajeva je ženski lik u glavnoj ulozi, dok su muški likovi zastupljeni u 68% slučajeva, a u nekim slučajevima žene su izostavljene u potpunosti. Kao i da su devojke „prikazane u ograničenim ulogama, ali i da se malo pažnje posvećuje i pitanjima dečaka i krizama sa kojima se suočavaju“ (Götz, 2008:2). Dečija televizija predstavlja mali svet u kojem postoji i pitanje rasa i nacionalnosti, te Goc (2008:3) zapaža da „72% svih glavnih uloga u dečjoj televiziji su belci“. U animiranim filmovima gde je lik životinje, čudovišta i dr., u glavnoj ulozi, odnos zastupljenosti muškaraca naspram žena je 87% na prema 13% koje otpada na učešće žena, navodi Goc (2008).

Dafina Lemiš i Maja Goc (Lemish Dafne i Götz Maya, 2017) u svom članku „Izvan stereotipa“ (*Beyond the Stereotypes?*) ukazuju na postojanje rodni stereotipa u emisijama i animacijama koje su namenjene deci, sa ciljem da otklone rodne nejednakosti prikazane u medijskim sadržajima koje konzumiraju deca. Lemiš i Goc (2017:11) kazu da se rodna nejednakost ogleda u tradicionalnim reprezentacijama muškaraca i žena. Brojne studije pokazuju „dominaciju muških likova (najčešći nalaz je jedna žena i dva muškarca) i da je ova disproporcija još izraženija u animiranim nehumanim likovima (životinje,, predmeti,

„vanzemaljci“); potom muški likovi su prikazani kao model hiper-maskuliniteta, nekada mišićavi, a danas češće kao majstorima upravljanja i korišćenja tehnologija, nauke i oružja. Oni „deluju kao racionalni, hrabri, aktivni, snalažljivi i često kao lideri. Oni imaju tendenciju da se konflikti rešavaju agresivnom upotrebom fizičke sile, za koju su često nagrađeni divljenjem drugih. Oni ne pokazuju emocije ili ranjivost, ali pokazuju više snagu i odličnost“ (Lemish i Götz 2017:11). Iste autorke (2017) navode da kada muški likovi krše rodne stereotipe onda su predstavljeni kao smešni, opuštenog karaktera, koji ne brinu mnogo o uspehu i postignućima i nisu savršeni u pogledu izgleda, akcije i karaktera.

Stereotipno su predstavljani i ženski likovi u dečjim medijima. Ženski likovi uglavnom su hiperseksualizirani „preterano poprsje, uske u struku, duge noge, duga kosa, dugačke trepavice, crvene usne i naglašavaju svoju ženstvenost tako što nose odeću u ružičasto-ljubičasti pastelnim bojama, ukrašavaju se „devojačkim“ dodacima i kreću se u koketnim pozama“ (Lemish i Götz, 2017:11). One su „previše emotivne, zavisne, uresređene na svoje uloge i na potragu za romantičnom ljubavlju, sa kompetencijama „kučke“ i drugim ženskim karakteristikama usmerene u potrazi da privuku pažnju svog muškarca“ (Lemish i Götz, 2017:11). One nisu zainteresovane za nauku, tehnologiju, inženjering, matematiku, ali zato ulažu u razvoj veština i interesovanja koji su u okviru domaćinstva. One su pasivni posmatrači i negovateljice, koje slede muškarce kao vođe i uglavnom su spašene od strane muškarca iz raznovrsnih nedaća koje ih u crtanim filmovima snalaze. U slučaju da je žena predstavljena kao jaka i sposobna, od nje se onda očekuje i da bude savršena: „lepa, pametna, uspešna, visoka, da ima nadprirodne ili veoma jedinstvene talente“ (Lemish i Götz, 2017:11). Zato nema modela devojaka koje su nesavršene, kojima je dozvoljeno da razočaraju ili da budu samo osrednje. Izuzetak od ovih stereotipa je crvenokosa devojka, kojoj je dozvoljeno da razbije rodne norme. S toga navedene autorke (2017: 11) kažu da se „suština ovih razlika može obuhvatiti izrazom: dok muški likovi „rade“ (fokusiraju se na akciju), ženski likovi „se pojavljuju“ (fokusirano na pasivno postojanje za druge, da se ugledaju - izgledaju).“

Kao poseban element proizvodnje rodnih stereotipa u medijskim sadržajima Lemish i Götz (2017) vide tehničke mogućnosti koje televizije koriste i time naglašavaju i pojačavaju rodne nejednakosti. Manipulativno delujući „muzikom, zvučnim efektima, izborom boja, kadrovima kamera, uređivanjem, korišćenjem filtera fotoaparata pružaju podršku segregaciji devojaka od dečaka na ekranu“ (Lemish i Götz, 2017: 11,12).

Kada je reč o deci, emocijama i televizijskom sadržaju valja istaći da postoji izvestan broj istraživanja koji se bavio i ovom problematikom, međutim uglavnom iz ugla medijskog sadržaja kojim se usled obojenosti određenim emocijama kao segment umetničkog

filmskog koda delovalo na publiku, dakle, na emocije se gledalo uopšteno kao na medijske resurse. Emocije svakako jesu resursi medijskog sadržaja čime se publika privlači i socijalizuje. Međutim, prikupljajući istraživanja koja su se bavila pitanjem emocija i medijskih sadržaja nisam uspela pronaći ni jedan rad koji se odnosio na istraživanja koja bi se povezala sa rodnošću. Na primer, kao istraživačicu me zanimalo koje emocije su najčešće zastupljene kod muških, a koje kod ženskih likova i njihov uticaj kao faktora rodne socijalizacije na decu. Kao zaključak na osnovu dosadašnjih naučnih radova nameće se da emocije u istraživanjima su uvek bile zastupljene, ali kao nešto sporedno posebno kada je reč o pozitivnim emocijama, dok su negativne emocije nešto više zastupljene kao istraživačka pitanja i to uglavnom u kontekstu nasilnih sadržaja koji su podsticali agresivno ponašanje kod dece, naročito kod dece muškog pola.

Polazeći od činjenice da deca doživljavaju emocije dosta snažno dok gledaju crtane filmove i televizijske sadržaje, uranjajući u različita osećanja animiranih junaka ili često zamišljajući i sebe u scenama Goc i Slot (Götz & Schlote, 2016:2) navode da je pogrešno postavljati tabue kada je reč o izražavanju emocija, jer svako ne izražavanje i potiskivanje emocija „smanjuje kvalitet života, eventualno vodi ka psihološkim poremećajima“. Ovo se dešava, navode iste autorke (2016:2) „jer svaka emocija signalizira nešto“, obzirom da „emocije formiraju bazu veza neke osobe sa njenom okolinom“ i omogućavaju održavanje veze sa okolinom ili je poremete.

Jedna od snaga televizije naglašavaju Goc i Slot (Götz & Schlote, 2016:3) kojom ona snažno utice na publiku jeste i „intenzivno emocionalno iskustvo“ koje ona pruža koristeći umetničke filmske kodove, čime može pokrenuti „snažne emocije kao što su strah, ponos, radost i sramota“, bes i ljutnja. Televizija može dovesti do traumatičnih iskustava, jer deca kada ne razumeju sadržaj ona se kognitivno isključe, ali emocionalno ostaju uključena. Isto tako koristeći boje, muziku, scenografiju, dramaturgiju odnosno, umetničke filmske kodove i likove i pri tom govoriti o drugim nacijama, rasama, etničkim zajednicama ili rodnosti izazivajući određene emocije, televizijski sadržaj može biti izuzetno moćno stereotipno sredstvo. Način naracije emocija poput ljubavi, zavisti, bola, tuge, straha stvara realna iskustva te televizija može doprineti poboljšanju razumevanja navedenih emotivnih stanja kod sebe ili drugih i promovisati prosocijalne načine emocionalnih izražavanja ili delovati u destruktivnom smeru (Götz & Schlote, 2016). Iste autorke (2016:3) navode i da „stvar koje se prvo spontano sećamo su emocije koje je gledalac doživeo tokom gledanja emisije“, te ako je „emisija bila emocionalno prijatno iskustvo, deca i adolescenti će je odabrati opet.“

Jedno drugo istraživanje koje su sprovele Goc i Švarc (Götz & Schwarz, 2014) zajedno sa kolegama iz 16 drugih zemalja u sklopu IZI organizacije bilo je usmereno na prikupljanje podataka na osnovu samoevaluacije ispitanika, dece od 6 do 16 godina o njihovim emocijama. Pitanja su bila usmerena na saznavanje sledećih informacija: Koje emocije su osetili u poslednje vreme, koliko često su doživeli određene emocije u poslednjih sedam dana i do kog obima su te emocije pokazali drugima. „Kao dodatak ispitanici su bili pitani da samoevaluiraju, kako njihovi roditelji reaguju na demonstraciju emocija, koje emocije osećaju kada gledaju televiziju i do kolikog obima bi trebali televizijski likovi ili ličnosti iskreno prikazivati kako se osećaju” (Götz & Schwarz, 2014:10).

Dakle, u 17 zemalja (Kanada, Malezija, Ukrajina, Bosna, Avganistan, Slovenija, Kina, Iran, Kuba, Nemačka, Australija, Španija, Holandija, Italija, Danska, Argentina i Tajland) u kojima su anketirana deca došlo se do rezultata da oni osećaju različite emocije i to najviše sreću u svim zemljama, iskazujući je svakodnevno osmehom, dok u Kini veoma mali broj dece je pokazuje ili je uopšte ne pokazuje. U svim zemljama roditelji odobravaju pokazivanje emocije sreće, osim u Avganistanu prema mišljenju dece (Götz & Schwarz, 2014).

Emociju ponosa u Maleziji i Hong Kongu deca uopšte ne ispoljavaju, na Kubi i u Bosni je najviše zastupljena, dok većina roditelja prema proceni dece odobravaju kada deca pokazuju svoj ponos (Götz & Schwarz, 2014).

Ljutnja i bes su emocije koje su u većini zemalja osetila samo 2 od 10 dece u poslednjih 7 dana. U Nemačkoj je zapaženo da dečaci više ispoljavaju pomenute emocije od devojčica, dok je u Bosni deca oba pola češće osećaju i ispoljavaju. Ni u jednoj od zemalja ispoljavanje besa i ljutnje roditelji ne odobravaju, osim u Avganistanu. (Götz & Schwarz, 2014).

Strah je u poslednjih 7 dana osetilo skoro 1/5 dece, s tim što deca u Maleziji misle da im roditelji brane iskazivanje straha, za razliku od dece u ostalim zemljama (Götz & Schwarz, 2014).

Tugu su u poslednjih 7 dana u svim zemljama deca ispoljavala, dok razlika postoji u roditeljskom odobravanju ispoljavanja tuge, te „dok roditelji u Avganistanu i Nemačkoj cene da njihova deca prikazuju ovu emociju, prikazivanje tuge nije poželjno kod 9 od 10 roditelja u drugim zemljama kao što je Bosna i Malezija” (Götz & Schwarz, 2014:11).

Kada je reč o plakanju dece, u poslednjih 7 dana deca su uglavnom plakala zbog tuge, ali i zbog fizičkog bola ili besa i ljutnje.



Zavist je emocija koja je najmanje zastupljena kod sve dece, ali i najmanje prihvatljiva za prikazivanje kod svih roditelja.

Na pitanje zašto postoje tolike internacionalne razlike među roditeljima u obimu ispoljavanja i prihvatanja navedenih emocija pomenute autorke (2014:13) navode da „neke od internacionalnih razlika mogu biti razumljive usled savremene političke situacije. Kao što je u Avganistanu ili u Ukrajini. U drugim zemljama razlike proizilaze iz kultutnih osobnosti, kao u socijalističkoj Kubi gde je mnogo manje kriminala i manje nesloge između socijalnih klasa što se tiče materijalnog bogatstva nego u drugim zemljama” (Götz & Schwarz, 2014:13). Osnovna pretpostavka je da su južne zemlje, Južna Amerika i slovenske zemlje mnogo emocionalnije, dok severne zemlje Nemačka i Holamdija su više emocionalno rezervisanije, a jugoistočno azijske kulture prikazuju izuzetno malo emocija.

Najčešće emocije koje su povezane sa gledanjem televizije su radost/sreća i tuga, koju devojčice snažnije doživljavaju od dečaka, potom bes, zavist i ponos podjednako snažno doživljen kod oba pola dece (Götz & Schwarz, 2014).

Na pitanje „do kolikog obimn bi trebali televizijski likovi ili ličnosti iskreno da pokažu kako se osećaju” (Götz & Schwarz, 2014:10), deca širom sveta smatraju da likovi treba da iskreno pokažu kako se osećaju, više nego da ih demonstriraju (Götz & Schwarz, 2014).

Udruženje novinara Srbije i Unicef Srbija su 2014 godine objavili studiju *Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji*, u okviru koje su analizirali sadržaje i stepen zatupljenosti crtanih filmova koji se emituju na javnim servisima i privatnim komercijalnim televizijama. Rezultati analize su pokazali da prema sadržaju posmatrano postoje crni filmovi čija je suština zdravstveno higijenske navike, zdrava ishrana, potom „da šalju pouke o prijateljstvu i vrednostima u ophođenju prema drugome“ (Unicef, Udruženje novinara Srbije, 2014:32), neki junaci crtanih filmova smešteni su u porodično okruženje, gde se porodica tretira kao pozitivna kategorija i utočište, a neki su smešteni u van porodično okruženje (Nodi). U serijalima Pingvini sa Madagaskara zapaženo je podsticanje na stereotipna ponašanja na nacionalnoj osnovi, uzrečicom „ba´, ti si gluplji i od nas“ čime se pothranjuje stereotip o „glupim Bosancima“, potom često korišćenje izraza koji se graniče sa pristojnošću „kraljevska guzetina“ kao i podsticanje predrasuda na primer, „momoner“, kada se za nekog negativnog kaze da je na gornjoj granici imbecilnosti (Unicef, Udruženje novinara Srbije, 2014). Kada je reč o stereotipma autori/ke analizom su zapazili/e podelu animiranih filmova na „ženske i muške“, uglavnom na kablovskim kanalima (5 muških i 7 ženskih), mada postoji zastupljen i manji broj mešovitog sadržaja gde nema stroge podele u odnosu na

pol. Borba protiv zla i nasilje su zastupljeni u 6 crtanih filmova koji emituju kablovski emiteri, zastrašujuće scene (poput replika iz „Ben 10“ - „Mrzim kada je krv po mojoj testeriji“) dominiraju u 10 animiranih filmova koji se emituju na nacionalnoj frekvenciji (RTS) i u 5 animiranih serijala koje emituju kablovski operateri. „U serijama Winx i Tottaly Spies negativci se najčešće pojavljuju u muškoj ulozi“ (Unicef, Udruženje novinara Srbije, 2014:33), dok se u romantičnim dugometražnim animacijama, gde se radnja vrti oko ljubavi između pričeva i princeza, glavne junakinje su oličenja lepote, dobrote, dok su ružne žene izvor problema i zle veštice. Primećeno je i naglašavanje jednakosti između sreće i bogatstva. Međutim, zapaženo je i nekoliko crtanih filmova (Planeta Šin, Mala princeza, Monster High) koji se na duhovit način suprotstavljaju uvreženim stereotipima i socijalnim problemima po nekoliko osnova. Na primer, u crtanom filmu Planeta Šin kralj planete je najniža osoba, princeza je ružna, majmun je inteligentniji od svog nespretnog prijatelja zemljanina, nijedan stanovnik ne liči na onog drugog, stiče se utisak kao da su različitih vrsta; u Maloj princezi, princeza nije oličenje lepote i nema uvrežene manire princeze; Monster High kao glavne junakinje ima pozitivne likove iako su one čudovišta. Kada je reč o stepenu zastupljenosti crtanih filmova analize su pokazale da oni „čine 65% ukupnog programa za decu“ i to „44,8% emitovano od ukupnog programa na nacionalnim televizijama, a 79,30% na kablovskim platformama. Na svim kanalima zapažena je repriziranost crtanih filmova kako premijerno emitovanih tako i onih iz ranijih perioda i godina. Reprizni crtani filmovi uglavnom se ne uklapaju u savremenu kulturu, već promovišu stereotipnu kulturu koja se zbog datuma proizvodnje crtanoog filma može okarakterisati kao podsećanje na običaje predašnjeg vremena. Oni mogu biti emitovani, ali se sadržaji moraju prilagoditi sadašnjim kulturnim trendovima kao u ostalom i sama animacija koja iz „2D“ može biti u „3D“ prenesena.

Brunette, Malloty and Wood (1997) u svojoj studiji pod naslovom *Stereotipi i rasizam u dečjim filmovima* (Stereotypes & Racism in Children's Movies) iznoseći podatke Nacionalnog udruženja za obrazovanje dece (NAEYC) navode da deca na uzrastu od dve do pet godina počinju biti svesna postojanja pojma rase, etničke pripadnosti, pola i invaliditeta. Takođe navode da deca stereotipe uče od svojih roditelja, vaspitača, nastavnika i drugih osoba iz svog okruženja, gde pod okruženjem podrazumevaju mas medije (knjige, televiziju, filmove). Najveći proizvođač crtanih filmova za decu jeste korporacija Dizni i njihove crtane filmove svi doživljavaju kao nevine i zdrave, međutim, prema analizama brojnih istraživača/ica u mnogim od tih filmova uočeno je mnogo slučajeva rasizma, diskriminatornih scena invaliditeta, dominacije muškosti nad ženskošću i brojni neistiniti podaci. Ovo je

posebno uočljivo u animiranim filmovima: Knjiga o džungli (gde su crnci predstavljeni kao gorile sa niz loših osobina); Maza i Lunja (u kojem kroz likove sijamskih mačka negativno su predstavljeni azijati - kose oči, sa vrlo lošim akcentom, prikazani kao zlobni, lukavi, manipulativni); Aladin (predstavljen kao standardni američki dečak, jedan od zlih likova Džafar predstavljen kao loš arapin koji ima i loš akcent, film koji ima i povremeno rasistički prizvuk pesme rečima: *Dolazim iz zemlje...gde su odsečene uši ako im se ne sviđa tvoje lice. To je varvarski, ali hej to je moj dom*), Tarzan i Kralj lavova (likovi negativno predstavljeni afroamerikanskim dijalektom); Pokahontas (kroz lik žene predstavljen pozitivan stereotip o ljubavi prema svojoj zemlji i negativan rodni kroz komunikaciju sa drvećem i životinjama, ali i uz istorijski netačan podatak o romantičnoj ljubavi između nje i Džona Smita, jer nije bilo romanse između njih).

#### **4.8.1. Šta crtani likovi sa kojima se deca mogu poistovetiti nude, koje osobine, mogu li biti uzori, da li su i koliko (ne) opterećeni rodnim stereotipima?**

Kratak osvrt na najznačajnije studije i radove koje sam navela u prethodnom naslovu, koji su mi i polazna osnova disertacije, ukazuje na prisustvo rodnih stereotipa likova u dečjim crtanim filmovima, ali i na posebne manipulativne elemente proizvodnje rodnih stereotipa u medijskim sadržajima, odnosno filmske tehničke mogućnosti koje televizije koriste i time naglašavaju i pojačavaju rodne nejednakosti.

Pre nego navedem poruke koje su povezane sa rodom i rodnim ulogama muškaraca i žena, koje se promovisu stereotipima kroz crtane likove sa kojima se deca mogu poistovetiti, htela bih u najkraćem pojasniti u najopštijem značenju ulogu društvenog statusa i moći, jer imaju izuzetno veliki uticaj na oblikovanje, plasiranje i održavanje rodnih uloga i stereotipa u jednom društvu. Igli (Eagly 1987 prema Deaux & Lafrance, 1998) navodi da rod često stoji u recipročnom odnosu sa društvenim statusom, gde pod društvenim statusom podrazumeva vrednovanje pojedinca/ke ili grupe u odnosu na kontekst društva u kojem pojedinac/ka ili grupa obitavaju. Osnove na kojima se upostavlja statusna hijerarhija zavise od trenutnih društvenih vrednosti i variraju kako kroz istoriju tako i u zavisnosti od kulture (Eagly, 1987 prema Deaux & Lafrance, 1998). Kako prema van Dejku (2008a) osobe koje pripadaju višem društvenom statusu imaju i društvenu moć koja se najčešće ogleda u kontroli nad sredstvima i prihodima drugih, mada može biti u pitanju i bilo koja druga moć (znanje, oružje, politika...), pa se kako Igli (Eagly prema Deaux & Lafrance, 1998) navodi, smatra da uloga zaposlenog hranitelja u porodici je višeg statusa od uloge nezaposlenog, gde je muškarac najčešće u ulozi zaposlenog, a žena nezaposlenog člana porodice.

Kao što je već rečeno o moći, ona se odnosi na stvarnu kontrolu koju jedna osoba ili grupa imaju nad sredstvima i prihodima drugih i može se o njoj govoriti sa različitih aspekata. Prema Du i Lafrans (Deaux & Lafrance, 1998) ona može biti protežirana kao *društvena, organizacijska, interpersonalna i individualna*. Analiza *društvene moći* daje uvid u načine na koje patrijahalni poredak utiče na ekonomski i politički položaj žena i muškaraca u društvu, dok analiza *organizacijske moći* daje uvid u faktore iz kojih proizilazi veća moć muškaraca u organizacijama. Na primer, percepcija žena u nekoj organizaciji je kao da su pridošlice, potom veća brojnost muškaraca na vodećim položajima kroz istoriju, u odnosu na žene, kao i moćniji položaj muškaraca koji zauzimaju u strukturi organizacije u odnosu na žene. Muškarci uglavnom zauzimaju položaje koji omogućavaju kontrolu finansijskih sredstava i češće nadgledaju veći broj osoba nego što to omogućava organizacioni položaj koji zauzima žena u datoj organizaciji. *Interpersonalni odnosi* najlakše se mogu uočiti unutar bračnih odnosa gde je zavisnost jednog supružnika od prihoda drugog, važan izvor razlike između muškarca i žene, a najčešće je ekonomski od muža zavisna žena. Što se tiče analize *individualne moći* ona se ogleda u proučavanju rodni razlika između individua u osobinama poput potrebe za moći i usmerenosti na društvenu dominaciju. Istraživanja uglavnom pokazuju da muškarci izražavaju veću potrebu za moći, ipak potreba za moći može se pobuditi i kod žena istim postupcima koji se koriste kako bi se pokrenula potreba za moći kod muškaraca. Takođe, zapaženo je i da i muškarci i žene ponašaju se dominantno u ulozi nadređene osobe, a pokorno u ulozi podređene osobe (Deaux & Lafrance, 1998).

Na isti način funkcionišu i crtani likovi sa kojima se deca mogu poistovetiti, jer njih i produkuju društvene strukture koje imaju statusnu moć. Kroz navedene studije i istraživačke radove moglo se zapaziti da najčešće likovi iz crtanih filmova nude patrijahalni obrazac ponašanja muškaraca i žena, koji je najučljiviji kroz osobine, fizički izgled, odevanje, uloge, mesto radnje, način govora i sadržaj onoga što govore, čime iskazuju društvenu moć u okviru koje su ženski likovi, životinje, predmeti, deca, netradicionalni ili statusno niži muškarci najčešće podređeni, dok muški likovi patrijahalog kova ili visokog statusa, dominiraju.

Navedene reference ukazuju da crtani filmovi, kako Žarko Trebješanin u svojoj studiji „Predstava o detetu u srpskoj kulturi” objavljenoj 2008. godine navodi, prenose određen sistem vrednosti na decu koji omogućava reprodukcija patrijahalne matrice koja proizvodi nejednaku distribuciju moći između polova. Uroš Mladenović (1976) ispitujući osobine koje roditelji u Srbiji smatraju poželjnim kod dečaka i devojčica i poredeći ih sa mišljenjima roditelja u drugim kulturama dolazi do zaključka da se mišljenja međusobno ne razlikuju i da su stereotipne polne osobine koje se pripisuju u tim drugim kulturama iste. Na

primer, osobine koje su smatrali važnim za dečake su komunikativnost, upornost, neustrašivost, nepokolebljivost, odlučnost, strogost, požrtvovanost, ambicija, energičnost, samostalnost, samopouzdanje, samouverenost, hrabrost, borbenost, dinamičnost, oštrina, ratobornost, te samim tim i agresivnost. Osobine koje treba razviti kod devojčica su emocionalnost, odanost, poslušnost, pomaganje drugima, privrženost, skromnost, štedljivost, pažnja prema drugima, mirnoća, neagresivnost, osećajnost, empatija, povučенost, strpljenje, stidljivost, sentimentalnost, umerenost, elegancija, suptilnost, urednost.

Vidna je favorizovanost muških likova u odnosu na ženske likove, na šta ukazuju istraživačke studije baveći se rodnom analizom crtanih filmova, što može biti uzor mladim naraštajima, kada odrastu da održavaju i nadalje favorizovanost položaja muške dece u odnosu na žensku u porodici. Razlog favorizacije barem u Srbiji kako navodi Ljubica Rajković (2002) jeste što muška deca predstavljaju naslednike materijalnih dobara i nastavljača porodične tradicije. U takvim porodicama isteče Rajković (2002:224) supružnici se nedogovaraju ni oko čega, niti donose bilo kakve odluke zajedno, „žene se mire sa očekivanjima i zahtevima svojih muževa, one nemaju snage da se izbore iz ovako robovskog položaja u roditeljstvu, učeći svoju neželjenu žensku decu da se i ona pokoravaju zahtevima muževa, živeći u podređenom položaju prema bratu...i tako beskonačno.”

Međutim, kako postoje i reference koje ukazuju da postoje i sadržaji crtanih filmova koji su neutralni ili koji reprezentuju međusobno rodno ravnopravni status muških i ženskih likova, ili koji prave krupan iskorak iz patrijahalnog obrasca ponašanja (ružna princeza, koja nema vitko telo, uzak struk, duge noge, prelepo lice, dugu kosu..), daje nadu da je moguć i da se ipak dešava proces retradicionalizacije i repatrijalizacije najpre javnih diskursa, što će značajno uticati i na promenu u privatnoj sferi. Ipak, Marina Blagojević (2000, 2002a, 2002b, 2004) u svojim radovima ističe da ovaj proces tranzicije u Srbiji za sada dovodi do afirmisanja maskulinih vrednosti na diskurzivnom nivou, što na nivou privatne sfere uzorkuje žrtveni mikro matrijarhat.

Valja naglasiti da i pored trenutnog stanja u procesu tranzicije oslobađanje od patrijahalnog obrasca je moguće, na šta ne dvosmisleno ukazuju crtani filmovi koji reprezentuju rodnu ravnopravnost likova u crtanim filmovima. Osim toga, kako Žarana Papić ističe da polne razlike, polni odnosi i polna dihotomija nije rezultat niti dokaz neupitnih pro rodni svojstava muškog i ženskog pola, već rezultat „formirane (i normirane) istorijski specifične kulturne prakse odnosa polova i dominantnog epistemološkog modela polne razlike” (Papić, 1997:8), dakle, rodnost je društveno, istorijski i kulturno konstruisana.

Ipak, kako navode Brinet, Melot i Vud (Brunette, Malloty and Wood, 1997), moguće je sve negativne predstave diskriminatornog predstavljanja muževnosti, ženstvenosti, rase, kulture promeniti ako odrasle osobe objasne deci i poduče decu kako da izbegnu formiranje negativnih predrasuda i stereotipa predstavljajući im pozitivne slike dešavanja u gledanim filmovima tako što će im govoriti pozitivno o određenim fizičkim karakteristikama likova i kulturnog nasleđa, da im omoguće prilike da budu u interakciji sa decom drugih rasa i kulturološko drugačijih, sa decom koja imaju različite smetnje. Treba deci pomoći da kritički razmišljaju o svemu što čitaju, vide na televiziji, internetu, govoriti im i upućivati na činjenicu da nepravredne stvari mogu menjati. Treba, kako NAEIC (Brunette, Malloty and Wood, 1997) predlaže da se koriste i drugi načini koji će omogućiti podučavanje dece da se suprotstave negativnim stereotipima, gde svakako podrazumevaju učenje dece o razlici između osećaja superiornosti i samo poštovanja i ponosa u svom kulturnom nasleđu, koristiti pozitivne primere kao na primer knjige, lutke, igračke, zidne dekoracije, Tv programe koji pokazuju muškarce i žene u netradicionalnim ulogama i ljude drugačije boje kože na rukovodećim mestima, filmove u kojima će deca sa invaliditetom raditi poslove poznate deci, omogućiti im da uvide da postoje i različite strukture porodica (deca sa jednim roditeljem, jedno ili više dece u porodici, višegeneracijske porodice). Dakle, jasno je „da se roditelji moraju ozbiljnije baviti odabrom sadržaja koje će njihova deca konzumirati kao medijska publika” (Valić Nedeljković, 2008b:62), jer i dalje se u potpunosti ne zna kako deca doživljavaju rodne stereotipe gledajući crtane filmove, osim što ih pod uticajem društva prihvataju kao nešto nepromenljivo.

Takođe, jedan od načina prevazilaženja problema diskriminacije plasirane kroz dečje crtane filmove, jeste i menjanje medijske prakse pod uticajem naučnih istraživačkih radova, čemu i ova disertacija daje doprinos. Primer uticaja vidljiv je na odlukama Kompanije Disney koja je tokom jeseni 2020. godine, odlučila da stavi upozorenja o rasističkom sadržaju nekoliko kulturnih crtanih filmova, poput Petra Pana, Damba, Maze i Lunje... Najpre, „na striming platformi *Dizni+* dodata su upozorenja o sadržaju u manji prozor sa strane ekrana. Potom je kompanija odlučila da se pre početka filma pojavi upozorenje preko čitavog ekrana i koje stoji oko 10 sekundi. „Ovaj program sadrži negativne prikaze ili loš tretman ljudi ili kultura. Ti stereotipi su bili pogrešni tada i pogrešni su sada.”<sup>31</sup> Dodaju i da ne žele da uklone

---

<sup>31</sup> <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4115966/dizni-rasizam-stereotipi-maza-i-lunja-petar-pan-dambo.html>

„Dizni“ priznaje da *Dambo* (1941) sadrži uvredljive pesme, a neki delovi su poput omaža rasističkim predrasudama, pa tako vrane koja pomažu Dambu da leti imaju prenaplašeno stereotipne crnačke glasove.

ovaj sadržaj, već samo da upozore na ono što se u njemu nalazi.”<sup>32</sup> Tako „u novembru su uvedena kraća upozorenja na filmove poput: *Damba (1941)* zbog rasističkih motiva; *Pesme sa Juga (1946)* koji sadrži rasistički mit o sreći robova na plantažama pamuka, *Petra Pana (1953)* da animirani klasik ismeva domorodačku kulturu; *Maze i Lunje (1955)* koji sadrže stereotipe o azijskim, *Knjizi o džungli (1968)* zbog stereotipa o Afroamerikancima, *Mačke iz visokog društva (1970)* priča koja azijske promoviše kroz stereotip „večitog stranca”<sup>31</sup>. Konačno, 02. 02. 2021. godine, odjeknula je vest na medijima da „platforma Dizni plus ukinula je Petra Pana, Mačke iz visokog društva i Mazu i Lunju zbog rasizma, a Knjigu o džungli i Damba zbog pogrešnog predstavljanja manjina.”<sup>33</sup>

I da zaključim, ukoliko želimo da buduće generacije žive neopterećene stegama negativnih rodnih stereotipa i predrasuda treba blagovremeno osvestiti činjenicu da deci crtani filmovi prepuni negativnih reprezentacija, mogu doneti samo štetu kako pojedincu/ki tako i globalnoj društvenoj zajednici. Jer, kako Julija Dači (Julie D’Acci, 2004:375) naglašava „reprezentacija, društvena konstrukcija, počela je da predstavlja imaginarnu originalnu stvarnost.” Ne treba izgubiti iz vida da negativni rodni stereotipi štete svima, i onima koji dominiraju i onima koji su potčinjeni. Na primeru muškosti i ženskosti kako Dači (2004) navodi muškarci koji su rodnim stereotipima primorani biti bezemotivni, kako nemaju mogućnost izražavanja emocija (nemoj plakati ti si muško, muškarci ne plaču) češće su anksiozni i depresivni. Iz navedenog se može zaključiti da crtani filmovi opterećeni rodnim stereotipima svakako ne mogu biti uzor deci jer koliko su štetni po žene toliko su štetni i po muškarce.

---

Glavna vrana se čak zove Džim Krou, aluzija na set rasističkih segregacionističkih zakona na jugu SAD u to vreme, a glas joj daje belac Klif Edwards.

U klasičnom *Pesme sa Juga (1946)* „Dizni“ smatra da se prikazom Ujka Remusa, radnika na plantaži, podgreva rasistički mit da su robovi bili srećni na plantažama pamuka.

Upozorenje pre početka *Petra Pana (1953)* navodi da animirani klasik ismeva domorodačku kulturu, sadrži stereotipe koji prikazuju Indijance kao ljude koji „pričaju nerazumljivim jezikom“ i više puta ih naziva rasističkim terminom „crvenokošci“. Prvobitno je jedna od pesama u filmu bila *Šta crvenokošce čini crvenim*, da bi kasnije bila izmenjena u *Šta hrabre ljude čini hrabrim*.

Jedni od najupečatljivijih likova crtanog filma *Maza i Lunja (1955)* su sijamske mačke Si i Am (igra reči od nekadašnjeg naziva Tajlanda – Sijam), koje sadrže azijske stereotipe. Glasovi pasa takođe izražavaju predrasude o zemljama iz kojih te vrste potiču, poput meksičke čiuve Pedra i ruskog hrta Borisa.

„Dizni“ smatra i da je prikaz kralja Luija u *Knjizi o džungli (1968)* rasistička karikatura Afroamerikanaca, jer je orangutan prikazan kao lenj i peva u diksilend džez stilu.

Još jedan film koji je izdvojen – *Mačke iz visokog društva (1970)*, muzička komedija koja prikazuje mačke različitih nacionalnosti. „Dizni“ kritikuje prikaz sijamske mačke sa iskošenim očima i isturenim zubima.

Ona svira klavir sa štapićima i priča o azijskoj hrani stereotipskim akcentom, čime se podržava stereotip „večitog stranca“.

<sup>32</sup> <https://headliner.rs/2020/10/17/i-disney-se-pokorio-novoj-politickoj-korektnosti-izvinite-knjiga-o-dzungli-i-petar-pan-vredaju-manjine/>

<sup>33</sup> [https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo\\_7916.html](https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo_7916.html)





## 5. CRTANI FILM

### 5.1. Kratak hronološki pregled istorije razvoja crtanih filmova u svetu i kod nas

Prvi pokušaji animacije datiraju još iz starijeg kamenog doba, dok intenzivni razvoj započinje tek početkom XX veka.

Prema mišljenju Popović, (2012:29) status crtanoog filma bitno se promenio u poslednjih dvadeset godina: „Ta se promjena odražava i u klasifikaciji u kojoj Williams (1973) animirane sadržaje klasificira unutar dječjeg programa dok Creeber et al. (2008) odvaja animaciju od forme rezervirane za dječji uzrast. Animacija je danas prepoznata kao relevantna umjetnička forma koja se sve više koristi u kreiranju sadržaja i za odrasle”.

Iako su najčešće zastupljeni crtani i lutkarski način izražavanja, umetnost animacije se manifestuje u bezbrojnim drugim umetničkim formama. Pa tako, od najranijih filmskih početaka, principi grafičke animacije bili su prisutni u Platoovom fenakitoskopu (1832), Homerovom zoetropu (1854) i Rejnodovom praksinoskopu (1876) (Milinković Fimon, 2007: 122).

Savremena animacija beleži svoje početke od 20. veka, „istoričari tvrde da je sve počelo filmom Stjuarta Blektona „Humorističke faze smešnih lica” (1906)” (Milinković Fimon, 2007:123), dok posebno mesto u istoriji ipak pridaju „Emilu Koel (Emile Cohl), koji je ostao upamćen kao „otac crtanoog filma”. Njegova „Fantasmagorija” u trajanju od dve minute prikazana je 17. avgusta 1908. godine, a sastojala se od 700 crteža (Ognjenović, 2011:22). Prvi junak animacije koji je ostao zabeležen datira iz 1914. godine, dinosaurus Gerti, kojeg je nacrtao Mekkej (Winsor McCay) na folijama, tehnika koja je dominirala u XX veku, koju je usavršio Dizni (Walt Disney). Nakon pojave ovih prvih crtanih filmova njihova ekspanzija se nastavlja i danas, najpre su to bili kratki crtaći 5 do 10 minuta u Dizni produkciji (Disney Production), Paramount (Paramount Poctures), Braća Varner (Warner Brothers). Prvi zvučni film „pojaviio se 1926. godine, napravio ga je Maks Flečer”, ali nije bio najbolje sinhronizovan sa crtanim likovima (Ognjenović, 2011:22). Potom su se počeli pojavljivati u Dizni korporaciji sve savršenije sinhronizovani kratkometražni crtani filmovi (Miki Maus – 1928) ali i prvi dugometražni (Snežana i sedam patuljaka – 1937, Pinokio – 1940, Bambi – 1942...), te filmovi koji su na neki način bili „prekretničko spajanje žive i animirane akcije” kao što je film Roberta Zemekisa “Ko je smestio Zeki Rodžeru” iz 1988. godine (Milinković Fimon, 2007: 126, 127). Dizni ide korak dalje i kreira animirane zabave bazirane na pokretnim lutkama: King Kong (1933), Rat zvezda (1977), Park Jure (1993), dok,

danas „svakako najznačajniju fazu za noviju industriju filma predstavlja razvoj kompjuterske animacije, započet ranih šezdesetih” (Milinković Fimon, 2007: 123,124).

Kada je reč o animiranim filmovima stvorenim u Srbiji putanja se kretala na relaciji od prvih reklama, preko lutka filma, do crtanog filma. Prvi pokušaji da se oživi crtež otkriveni su početkom Prvog svetskog rata, tj. 1914. godine „kada je u bioskopu „Kasina” Đoka Bogdanović za proslavu Nove 1914. godine napravio filmsku čestitku. (...) Sledeći pokušaj stvaranja animiranog filma javlja se deset godina kasnije, kada prvi srpski snimatelj Slavko Jovanović (...) pravi prvu animiranu reklamu (...) kamera koja korača (...). Prvi sačuvani animirani film snimio je Ernest Bošnjak 1925. godine (...) tehnikom animacije predmeta” (Jovičić, 2007:107, 108). Dominantna uloga crteža u filmskoj reklami nastavlja se tokom dvadesetih i tridesetih godina XX veka, ali je crtež uglavnom nepokretan.

Nakon nemačke okupacije 1941. godine, u Beogradu počinje proizvodnja animiranih propagandnih žurnala „Nedeljni pregled”, koji se pojavljuju na bioskopskim platnima, koji javnost informišu o ličnostima i događajima tokom Drugog svetskog rata. Po završetku rata Beograd prestaje sa proizvodnjom animiranih filmova sve do 1949. godine kada se pojavljuje lutka film „Pionir i dvojka” u autorstvu Vere Jocić i Ljubiše Jocić. Ovaj „prvi srpski film” doživljava veliki uspeh i međunarodno priznanje na festivalu „Zlatni Lav” u Veneciji kao „najbolji pedagoški film za decu do 11 godina”. Već 1951. godine Vera i Ljubiša Jocić snimaju dva nova animirana filma „Njena lutka Crvenkapa” i „Dečak i zmaj” (Jovičić, 2007:109, 110, 111), posle kojih ponovo prestaje proizvodnja animiranih filmova. Nakon nekoliko godina proizvodnju animiranih filmova ponovo će pokušati „bezuspešno pokrenuti Veljko Bikić”, a potom će pokušati i „svetski priznat animator Nikola Majdak” te nakon dva snimljena filma (1963) i on staje, i time se završava produkcija animiranog filma u Beogradu (Milić S., 2007:131).

Kada je reč o regionu u tadašnjim jugoslovenskim zemljama, prvi posleratni film snimljen je u Zagrebu 1946. godine iskorišćen u propagandne svrhe povodom izbora. Potom su u Zagrebu 1950. godine, grupa crtača i snimatelj realizovali crtani film pod nazivom „Prvi crtani film u SFRJ” ili „Prvi jugoslovenski crtani film” koji je „namenski urađen kao poklon Centralnoj jugoslovenskoj kinoteci” (Jovičić, 2007: 110, 11). Tako da, dok je jedini crtano-filmski junak koji je proizveden na prostoru bivše Jugoslavije u tom periodu bio „Profesor Baltazar” pronalazač koji svojim pronalascima uveseljava okolinu, dotle su Italijani sa „Kalimerom”, Mađari sa „Gustavom” i Poljaci sa „Lolekom I Bolekom “ u tom periodu sasvim lepo zarađivali (Milić, 2007:131, 132).

## 5.2. Karakteristike crtanih filmova i pripadnost medijskom žanru

Animirani filmovi kako navodi Dovniković Bordo (2007) stvaraju iluziju kretanja nizanjem sličica od kojih je svaka malo drugačija. Te „sličice se smenjuju brzinom od 24 kadra u sekundi” (Dovniković Bordo, 2007:13). Snima se kvadrat po kvadrat, odnosno crtež po crtež, a svaki crtež predstavlja „pomalo proračunatu fazu” budućeg celovitog projekta, navodi Dovniković Bordo (2007:13). Iluzija kretanja u animaciji fascinira osobe širom sveta, naglašava Volk Živković (2000:49), i dodaje „odrasli uživaju u animiranom filmu zato što im omogućava doživljavanje apsolutne slobode mašte, deca uživaju jer sama u svetu imaginacije, igre i realne animacije igračkaka, provode daleko veći deo svog vremena, nego u ravni stvarnosti odraslih”. „Ovaj novi žanr kinematografije koji je rođen kao nova dimenzija filma, dobio je svoje ime od latinske reči „Anima” što znači duša” (Tetean Vinteler, 2015:5). „Animirati je prema tome, davati dušu nečemu, oživljavati nešto, (... ) animirati se može sve što smo u stanju pokretati ispod ili ispred kamere snimajući kvadrat po kvadrat. To može biti crtež, kutija šibica, lutka, kolaž papira ili tkanine, kamen u prirodi, automobile na cesti, čovjek...”(Dovniković Bordo, 2007:2).

Prema mišljenju Ranka Munitića (2007) postoji više različitih definicija animacije i nijedna nije potpuna i celovita. Pokušavajući da pronađe sto celovitiju najpre, navodi definiciju Rejmonda Spotisfuda (Raymond Spottiswoode, 1952) „animacija je tehnički termin za oživljavanje neživog u filmu” (Munitić, 2007:27), potom kao nešto bolju definiciju navodi definiciju Ralfa Stivensona (Ralph Stephenson, 1967), „animirani film je onaj koji se stvara sličicu po sličicu” (Munitić, 2007:29). Ipak, smatrajući ih nepotpunim, kao jedan od najvećih poznavalaca animiranog filma u bivšoj Jugoslaviji, pomenuti autor (2007:25) navodi da se suština animacije i u lingvističkom pogledu mora definisati i to „dvostruko odrediti: s jedne strane kao pokretanje nepokretnog, s druge strane – kao oživljavanje neživog”.

U svakom slučaju „animirani film je multimedijaska umetnost zato što u sebi objedinjuje likovnu umetnost u svim njenim oblicima: crtežu, slici, ilustraciji, karikaturi, vajarstvu (kroz plastelin i lutka film), zatim filmsku umetnost, kroz komponovanu muziku za film, aranžiranu ili odabrana od već postojeće. Tu treba dodati i književnost, sa bogatom riznicom dela koja mogu poslužiti kao predložak za animirani film, specijalno napisanu priču, kao i dramsku umetnost, kojom se kroz dijaloge i glasove upotpunjuje filmska celina” (Vlajić, 2000:95).

Posmatran kroz prizmu žanra animirani film danas se sve više prepoznaje kao televizijski žanr. „Reč žanr potiče od francuske reči genere koja znači „rod” ili „vrsta””

(Radović, Jovanović, 2010:295). Sam termin žanr koristi se u različitim teorijama: teoriji književnosti, retorici, teoriji medija, lingvistici, a odnosi se na različite vrste tekstova.

Kako se u današnjem smislu žanr odnosi „na distinktivnu kategoriju diskursa bilo kog tipa, govornog ili pisanog, sa književnim aspiracijama ili bez njih” (Swales, 1990:33, prema Lakić, 1999:40), Svejz između ostalog definiše žanr kao „komunikativno sredstvo za ostvarivanje namjera” (Swales, 1990:45-58, prema Lakić, 1999: 41). Dakle, prema mišljenju pomenutog autora žanr je „niz zajedničkih komunikativnih namjera određene govorne zajednice (...) koji se javljaju u specifičnom institucionalnom okruženju u kojem komunikacija ima drugačije karakteristike” (Swales, 1990:45-58,59 prema Lakić, 1999: 40, 41) od predžanrovske svakodnevne komunikacije tj. od običnog razgovora i ćaskanja. Prilikom analize žanra treba znati da žanrovi variraju i to prema: „a) kompleksnosti retoričke namjere (od, na primjer, običnog recepta za jelo do složenog političkog govora); b) stepenu na kojem se primjeri žanra unapred pripremaju i kontrolišu (npr. Istraživački radovi, pjesme, recepti, vjesti itd.); c) medijumu kroz koji se prenose (govor, tekst); i d) prema publici/čitaocima kojima je taj žanr namijenjen” (Swales, 1990:62, prema, Lakić, 1999:42).

Posmatrajući pojam žanra iz televizijske perspective, on predstavlja određenu vrstu medijskog proizvoda koji se odlikuje karakteristikama koje su prepoznatljive i predvidive, kao što su: likovi, zaplet, scenografija, kostimi, muzika, rasveta, tema, dijalog, vizuelni stil. Televizijski žanr je program karakterističan po „određenoj dramaturgiji, sadržaju, načinu prezentacije i nameni” (Radović, Jovanović, 2010:295). Na primer, crtani film uvek najavljuje uvodna muzika, zatim se interpretira glasovno tema, pojavljuju se likovi, poreklo im se ne može odrediti na osnovu jezika koji govore jer su sinhronizovani, scenografija zavisi od mesta dešavanja radnje, vizuelni stil podrazumeva određen izgled likova (uglavnom veoma privlačan)...i sl. Ukoliko to ne bi bilo tako, već van standarda koji ne bi pružao osećaj poznatog i ne bi diferencirao taj proizvod od drugih (npr. da nema odgovarajuće špice koja najavljuje crtani film, a umesto vizuelno prijatnih animiranih likova da se pojave odrasle osobe koje čitaju bajku ili priču iz knjige), crtani film ne bi bio prepoznatljiv.

Ovaj primer pokazuje koliki je „ideološki značaj žanra. I dok se sadržaj, obrada i poruke žanrova pojačavaju stalnim ponavljanjem (...) kodovi i konvencije žanra, koji su inače u procesu stalnog prilagođavanja, u određenom trenutku mnogo kazuju o uverenjima i merilima društva koje ih stvara” (Mek Kvin, 2000:44). Prema mišljenju Mek Kvina (2000:45) „žanr odražava vladajuća merila određenog društva” ali kao i sama merila tako i žanrovi nisu nepromenljivi i nepomerivi.

Otuda ono što je „normalno” jedne ili niz godina, nekoliko godina kasnije može biti prevaziđeno i neprihvatljivo. Poslednjih godina likovi u dečjim crtanim filmovima sve manje su vizuelno nežni, privlačni, a sve više su robotizovani, ružni, izobličeni, čak zastrašujući, scenografija manje prirodna, a sve više virtuelna, što je posledica samih promena u društvu i procesa tehnicizacije. Ove postepene promene u standardima žanrova dozvoljavaju kreativnost što televiziji daje mogućnost da uspešne formule odbaci tek kada gledanost počne da opada. Na primer, kako bi se zacrtane vrednosti određenog društva kontinuirano i nesmetano prenosile kao što su recimo rodni konstrukti, unutar žanra se moraju pojaviti novine (na primer, vizuelni izgled likova, tema, način snimanja, format 3D, i sl.) pored ponavljanja konvencionalnih elemenata, kako bi zainteresovala publiku. U suprotnom gledaoci mogu biti zbunjeni ili nezainteresovani ukoliko promena ne bi bilo ili pak ukoliko ih je suviše (Mek Kvin, 2000:45).

U novom milenijumu paralelno sa razvojem novih medija razvija se i perceptivni aparat gledalaca. Osim toga danas je vreme „digitalnih urođenika i digitalnih pridošlica” (Prensky, 2005:23-26), ali i „digitalnih izbeglica i voajera” (Wesley Fryer, prema Čikić Markov 2013:441), pa je nužno da žanr ima standardizaciju i osećaj poznatog, ali istovremeno i raznolikost proizvoda (Fiske, 1987 prema Mek Kvin, 2000:45) kako bi zadržao svu svoju publiku. Gledaoci su danas zahtevniji, brži, zainteresovani za multimedijalne sadržaje i sposobni za pravilnu percepciju brze smene različitih žanrova. Novi žanrovi su pretežno kombinacije osnovnih žanrova ili uznapredovani bazični žanrovski modeli. Tradicionalna žanrovska klasifikacija bila je na izvestan način linearna i jednostavna.

Shodno rečenom, i sam status animiranog filma se bitno promenio. „Ta se promena odražava i u klasifikaciji u kojoj Williams (1973) animirane sadržaje klasificira unutar dečjeg programa dok Creeber et al. (2008) odvaja animaciju od forme rezervisane za dečji uzrast” (Popović, 2012:29) klasifikujući je kao zaseban žanr. Kao relevantna umetnička forma animacija se danas koristi u kreiranju sadržaja i za odrasle, a posebno se uspešnom pokazala u kreiranju savremene televizijske satire i komedije, kao na primer *The Simpsons* (Popović, 2012:29). Savremena televizija ima ulogu pre svega zabaviti, a Ričard Dajer (Richard Dyer, 2002:178) ističe da se zabava više ne odnosi na ideju o tome koliko život može biti lep, već pre svega na obećanje da je život, onakav kakav jeste, zabava.

Na osnovu podataka o gledanosti programa koji između ostalog su značajni jer u lingvističkom smislu pokazuju nivo jezičke kulture društva, dok u psihofizičkom nivou kalendarski uzrast, dobija se uvid u strukturu naracije koja bi trebala biti zastupljena, posebno ako se zna da gledaoci/teljke biraju da gledaju programe koje razumeju, „odnosno onaj koji

„govori” i obraća im se prijemčivim jezičkim izrazom” (Radović, Jovanović, 2010:296). Televizijski diskurs je konstruisan tako da bude razumljiv širokom auditorijumu, a kako veći deo programa je narativnog karaktera, osnovna struktura naracije podrazumeva odgovore na pet novinarskih pitanja: ko, šta, gde, kad i kako (Pešić, 2012:18; Radović, Jovanović, 2010:296,297). Međutim, primena ove strukture se „razlikuje u različitim žanrovima” (Radović, Jovanović, 2010: 296, 297), kao na primer, u savremenom crtanom filmu u kojem preovlađuje „virtuelni svet”, radnja je uglavnom smeštena u budućnost, glavni junaci imaju natprirodne moći, bore se protiv sajber bića.

Kako se razna društvena pitanja i problem rešavaju tako što se o njima govori u medijima, žanrovi prevazilaze svoju definiciju i postaju način na koji se misli i govori o važnim društvenim pitanjima (Radović, Jovanović, 2010:298). Diskurs televizijskih žanrova je način da se obelodane i socijalizuju razne društvene pojave, kulturni fenomeni, ljudska iskustva. O jednom istom problemu se u medijima putem različitih žanrova može govoriti na različite načine (Pešić, 2012:19). Diskurs crtanih filmova je važan u (ne)predstavljanju rodni uloga i standarda deci, posebno ranog uzrasta koja treba da učvrste i u potpunosti interiorizuju, asimiliraju i akomodiraju se na rodne uloge koje propisuje (ne)patrijahalni obrazac ponašanja. Ali se rodne uloge mogu reprezentovati i u žanru komedija, s tim što je crtani film sasvim drugačiji diskurs od komedije, iako sadrži komične scene.

Određeni TV žanrovi se snimaju i emituju jer se „smatra da odgovaraju specijalnoj demografskoj ciljnoj grupi”: mladima, poslovnim ljudima, penzionerima i sl (Biguel, 2003:121). Zato prilikom analize medijskog (televizijskog) diskursa pitanje koje predstavlja početnu tačku nije „Šta određeni žanr znači?” niti „Kako se žanr definiše?”, već „Šta određeni žanr znači za određenu zajednicu?” (Mitel, 2004:25).

Jer šta je televizijski diskurs do „kombinacija osmišljenih rečenica i osmišljenog niza kadrova” (Žugić, 2006 prema Pešić, 2012: 15), a sam pojam televizijskog žanra kako navodi Pešić (2012: 15) definiše se kao tip programa koji se emituje na televiziji. U tom smislu, valja navesti još jednu žanrosvku podelu filma o kojoj govori Gilić (2013) u knjizi *Filmske vrste i rodovi* gde sistematizuje znanje o filmskim rodovima, vrstama i žanrovima. Gilić (2013) govoreći o filmskoj umetnosti najpre je razvrstava prema rodovima (igrani, dokumentarni i eksperimentalni film), potom obrađuje kategoriju filmskog žanra i naglašava da žanrovi postoje u sklopu pojedinih rodova, napominjući da se žanrovi mogu protezati i izvan granica pojedinih medija i konačno, nabroja filmske vrste zajedničke za sva tri filmska roda (dugometražni film i kratkometražni film, kao i filmsku seriju i filmski serijal, ali i jednodimenzionalni film kao posebnu kategoriju). Filmski žanr, bilo da su u pitanju žanrovi

igranog, dokumentarnog ili eksperimentalnog filma Gilić (2013:45) definiše kao „naziv za skupinu filmova sličnog sadržaja, odnosno teme, a često i forme, pri čemu je prepoznavanje tih sličnosti u interpretativnoj zajednici (gledatelja, stvaratelja, kritičara...) od presudne važnosti.” Konkretizujući Gilić (2013:45) navodi i definiciju prema Turkoviću (2003:775) napisanu u filmskom leksikonu, gde filmovi određenog žanra „dočaravaju neki očekivano poseban vid svijeta, u njemu poznate tipove ambijenata, zapleta i likova, predloženih pretežno na narativno očekivane načine.” Ipak, napominje da je žanrove teško definisati samo zbrajanjem određenog broja sličnih filmova po sadržaju ili temi, jer mnoge žanrovske strukture su starije i od filmskog medija, dok su neke druge koje plasiraju mediji novije od filma, te napominje da se žanr sve manje shvata kao skup filmova, a više kao nad-filmska struktura. Otuda, iako u određenoj meri se izbegava problem „sadržaja” Gilić (2013:45) ipak sugeriše kao relevantnu definiciju onu koju daje Tom Ryalli: „Žanrovi se mogu definirati kao sheme/oblici/stilovi/strukture koje nadilaze pojedina umjetnička djela, a nadziru i umjetnikovo stvaranje djela i način na koji ih publika čita”. Polazeći od ovakve koncepcije, Gilić (2013: 108) animirani film, televiziju i interaktivne digitalne medije posmatra „kao zasebni medij u kojima može biti ostvarena i umjetnička komunikacija, umetničko stvaralaštvo”, ali ne moraju imati umetničku vrednost te se mogu opisati u skladu sa nekim ključnim svojstvom filmskog roda u kojem žanr nastaje.

Kako Gilić (2013:44) navodi međunarodna teorija žanra uglavnom se „formira na fenomenima i primjerima iz igranog filma”. Prema žanrovskoj klasifikaciji u okviru igranog filma izdvajaju se sledeći žanrovi i podžanrovi: Dečji film, vestern (kaubojski, špageti), istorijski (stari, moderni), verski, ratni, akcioni (kriminalistički i sl.), avanturistički (gusarski i sl.), komedija, drama (psihološka, politička, socijalana), melodrama, muzički filmovi (mjuzikl, baletski i sl.), kriminalistički, gansterski, triler, detektivski, filmovi fantastike (horor, fantazije, bajka, naučni, naučna fantastika), erotski, porno film, katastrofe, crnački film, feministički, Queer film i dr.

Posmatrano u kontekstu animiranog filma, može se reći da se on uglavnom svrstava u rod igranog filma u okviru dramskog žanra u kojem je “svijet, pun ozbiljnih problema i egzistencijalnih situacija kušnje” (Gilić, 2013:64), dok kao podžanr animirani film može biti smešten u socijalnu dramu gde model „ljudske sudbine se definišu društvenim problemima” (Gilić, 2013:64). „Drama se još vidi i kao ozbiljan žanr koji uključuje jednu vrstu tragedije, koja prenosi neke normalne norme kroz emocije, i čija se priča odvija kroz dijaloge demonstrirajući i portretišući odnose između junaka” (Sigeti, 2019:45). Takođe, svojom ljubavnom tematikom on može pripadati i žanru melodrame. Melodrama je žanr obeležen

„ekstremnom emocionalnošću...a snaga filmske forme služi kako bi gledatelja uvukla u emocionalno jedinstvo s tankoćutnim likovima” (Gilić, 2013:65). „Izraz melodrama obuhvata nekoliko različitih, ali srodnih vrsta filmova, uključujući ljubavnu priču i porodičnu dramu” (Brownrigg, 2003:150), dakle bavi se pitanjima srca, romantike ili porodice. Crtani film svojom avanturističkom tematikom „o zanimljivim događajima (pustolovine), koji su često bizarni (fantastični, kriminalistički, ratni) odnosno bitno različiti od svakodnevnog iskustva” (Gilić, 2013:63) može biti svrstan i u avanturističke filmove. Često bez obzira na temu, crtani filmovi obiluju komičnim scenama što ih može svrstati i u žanr komedija.

Žanr crtanog filma i filma uopšte, danas je često teško odrediti. jer u jednom filmu se može preplitati više različitih žanrova. Zato se u određivanju žanra ne retko polazi od fabule, preko teme do ikonografije. Prema fabuli (priči) se određuje tako što gledalac/teljka koristi važne detalje koji omogućavaju da stekne svoju sliku o junacima i događajima iz nekog (dela) filma. Inače fabula se koristi za opis kraćih tekstova, kako bi se dotakli glavni motivi i stekla predstava o tome koja je poruka. Na osnovu fabule prilikom analize lako se određuje tema. U fabuli se opisuju uzročno posledični odnosi, ali i manje bitni događaji. Fabula nije sadržaj (Popović, 2010:206-207), već priča koju film prenosi. Ponekada kada nije najjasnije fabulom odrediti žanr, onda je od pomoći ikonografija koja predstavlja splet prepoznatljivih slika u početnim kadrovima za određen žanr. „Ove nam slike ne izgledaju poznate samo zato što se tipski ponavljaju iz filma u film, nego i zato što nam se čini da sa sobom nose cijelo bogatstvo specifičnih konotativnih značenja uvjetovanih specifičnim žanrovskim kontekstom u kojemu se varijantno, ali tipski prepoznatljivo, javljaju” (Turković, 2000:9). Retki su filmovi koji su žanrovski čisti, uglavnom je to spoj više žanrova (Turković, 2000), te se u određivanju žanrovske pripadnosti nekog serijala crtanog filma nekom žanru može rukovoditi najdominantnijom prisutnošću neke od dimenzija žanrovskog određenja. Kao najplodotvornijom u slučaju analize filmova te i crtanih filmova pokazala se ikonografija, naravno uz pracenje fabule i teme.

Centar za istraživanja je 2009. godine prema Jovanović i Stojiljković (2009:16-35) klasifikovao žanrove, gde su crtani filmovi u okviru Godišnjeg izveštaja TV programa sa nacionalnom frekvencijom (RTS1, RTS2, TV Pink, TV - B-92, TV Fox, TV Avala, TV Košava) smešteni u žanr dečjeg programa. Prema navedenoj klasifikaciji izdvojeni su sledeći programski tipovi žanra:

1. *„informativne emisije (dnevničke emisije, vesti magazinskog tipa, informativni blokovi, debate, tematske informativne emisije)*



2. Dokumentarne emisije i kratkometražni filmovi (putopisi, istoriografske emisije, socio-psihološke emisije, kratki filmovi)
3. Emisije iz kulture i umetnosti (književnost, pozorište, likovne umetnost, opštekulturna problematika)
4. Verske i emisije o religiji (verski obredi i svečanosti)
5. Emisije o nauci i popularnoj nauci (medicina, psihologija, informatika, komunikacije i sl)
6. Obrazovne emisije (jezik i pismenost, društveni odnosi, ekologija, kultura življenja, zdravstvena kultura)
7. Muzičke emisije (narodna muzika, zabavna muzika, savremena muzika, muzika za igru, umetnička muzika, opera)
8. Dečje emisije (dečje drame, crtane serije, dečji filmovi, dečji kvizovu, zabavne emisije za decu)
9. Igrane serije i serijali (akcione , avanturističke, ratne, porodične, omladinske, muzičke)
10. Tv Filmovi i drame (porodični, politički, ljubavni horor)
11. Zabavne emisije (kvizovi, show emisije, kabare, reality show)
12. Sportske emisije (prenosi sportskih takmičenja, sportske svečanosti, sportski kvizovi)
13. Komercijalni sadržaji (sajamske hronike, komercijalne prezentacije, oglasi, zakupljenu termini.”

Dakle, u zavisnosti od modela klasifikacije crtani filmovi mogu biti najpre svrstani u žanr dečjeg programa, ali i u jedan od žanrova koje navodi Gilić (2013).

### **5.3. Istorija (zlo)upotrebe crtanih filmova kao refleksija propagandne reklame i eksperimentisanja interaktivnošću**

„Crtani filmovi predstavljaju jedan od najintragantnijih oblika savremene popularne kulture. Ova produkcija je tokom dvadesetog veka preuzela funkciju koju su u devetnaestom veku imale klasične bajke, delujući kao jedan od najupečatljivijih oblika dečje pedagogije, i instrumenata podsticanja i oblikovanja dečje imaginacije. S druge strane, kao i svi oblici popularne kulture i crtani filmovi su došli u kandže politike. Šta više, upravo zbog svoje jednostavnosti, prijemčivosti, vizuelne atraktivnosti i sposobnosti da lako prenesu poruku najmađima, ali i širokim slojevima starijih, animirani filmovi su postali predmet velikih i brojnih kontraverzi” (Đurković, 2009: 1453).

Crtani filmovi zahvaljujući tehnološkoj revoluciji razvili su se posebno od 1911 do 1920 godine, kada su se studiji za animaciju širili u celoj Evropi, dok je Amerika tek započinjala svoj razvoj u pogledu animacije. Najpre, „crtani filmovi projektovani su pre pozorišnih performansi ili kao delovi između, još od 1911. godine” (Burguera, 2011:65). Tridesetih godina prošlog veka, izumom televizije, pojavljuje se i kompanija „Warner Bros” (čiji je osnivač prvi američki crtač Walter Elias „Walt” Disney) sa svojim Disney svetom koja preuzima primat u svim pojavnim formama crtanog filma. Kako Xavier Fuster Burguera (2011: 66) dalje navodi do dolazka televizije u kuće u SAD-u, crtani filmovi uglavnom se prikazuju u bioskopima. Pojava televizije značila je novu platformu za crtane filmove kojom se eksperimentisalo, ali na kraju televizija je omogućila znatno široj publici da uživa u crtanom filmu, posebno deci.

Početkom pedesetih godina dvadesetog veka kako bi uvećala svoje gledalište televizija je „počela da razmišlja o mogućim vidovima aktivnijeg učešća gledalaca u stvaranju kompletnog televizijskog ugođaja – drugim rečima o mogućnostima uvođenja većeg ili manjeg stepena interaktivnosti” (Todorović, 2014:11).

Danas, u XXI veku, prema mišljenju Crnobrnje (2010:217) interaktivna televizija ne podrazumeva pasivnog gledaoca, nego onog koji se aktivno koristi TV aparatom kao sredstvom komunikacije, trgovine, pretraživanja podataka. „Jedini istinski vaninstitucionalni, a masovni oblik televizije, u njenom izvornom značenju, postoji u obliku veb – kem sistema, koji omogućavaju televizijsko snimanje prizora i prenos slike (i tona) putem interneta” (Crnobrnja, 2010: 245). Dakle, „televizija i internet izgledaće skoro isto” (Crnobrnja, 2010: 216) čime se izvorna funkcija televizije promenila jer je komunikacija od jednosmerne (gledanje programa u određeno vreme u okviru fiksnih programskih šema) preko interaktivne s kraja XX veka (izbor stotinak programa ili učešće u program putem telefonskog uključanja u tačno određeno vreme u okviru fiksiranih programskih šema) do interaktivne u pravom smislu reči koja je postala dvosmerna i personalizovana. Svakako danas, to je medij pokretnih slika i perfektnog zvuka s pojavom novih tehnoloških rešenja koje donose i nove usluge.

Tokom istorije crtani filmovi su veoma često korišćeni pored reklamnih i u propagandne svrhe, narocito kao ratna propaganda. Zapravo, „film je prvi zaživeo kao propagandno oružje (...) na svim stranama rata” ističe Ognjenović (2011:23) i navodi da je ratna animacija bila obavezni reklamni deo u trajanju od 5 do 10 minuta pre projekcije filma na bioskopskom platnu naročito za vreme drugog Svetskog rata.

Kako je crtani film na samom početku svog bitisanja uglavnom korišćen kao reklamno-propagandno sredstvo, otuda najviše sličnosti ima sa reklamama i propagandom. S toga, sagledavanje formi njegovog uticaja svakako treba razmotriti i kroz osnovne karakteristike propagande i reklame. Osim toga, kako Crnobrnja (2010:17) navodi televiziju tretiraju kao jedan od mnogobrojnih i kompleksnih znakovnih sistema kao što su: govorni i pisani jezik, gest/pokret, muzika, grafika, fotografija, film, video, kompjuterski jezik što je čini višeslojnom, stalno promenljivom, dinamičkom raskrslanicom za pomenute sisteme. Samim tim, je logično i crtani film kao formu medijskog sadržaja posmatrati u kontekstu znakovnog sistema, osim toga sama televizija i televizijski sadržaji „svi oni, pojedinačno gledano, upotrebljavaju vlastite sisteme kodova”, prema navodu istog autora (2010:17).

U svetu propagande, danas sve više označene kao „moderne tržišne komunikacije” (Tadić, 2006:5) televizijska reklama postaje sve popularnije sredstvo. Kao sredstvo propagande, reklama se može javiti u različitim formama, različito oblikovana pri čemu koristi filmski jezik i kao takva predstavlja instrument manipulacije, jer je „jedan od najupečatljivijih fenomena društvenog komuniciranja” (Tomić, 2003: 162).

Danas, veliki broj osoba poistovećuje pojam reklame i pojam propagande iako ove dve forme pored sličnosti suštinski se razlikuju. Reklama podrazumeva „minijturni reklamni film, kratku video-audio formu u kojoj se, prema svim pravilima filmske umetnosti, javnosti prezentira određeni proizvod, usluga ili nekakva ideja koju je potrebno afirmisati, objaviti, upoznati sa njom zainteresovane pojedince, odnosno ciljne društvene grupe” (Tadić, 2006: 19). Propaganda ima koren u latinskoj reči *propagare* i u širem smislu predstavlja širenje, rasprostiranje, obaveštavanje, dok u užem filmskom smislu definiše se kao „svako dugoročno saopštenje, dakle i film pomoću koga se može uticati na vrednosne stavove i oblike ponašanja ljudi” (Tadić, 2006:21). Ovaj uticaj se ne ostvaruje direktno, već posredno: kod gledalaca se pokušava stvoriti ili podržati vrednosna pristrasnost prema datom proizvodu, ličnosti, instituciji, akciji, programu, ideološkom sistemu. Propagandni filmovi imaju specifičnu „filmsku strukturu” sa sebi svojsvenim signalima koji omogućavaju razvrstavanje propagandnih filmova na podžanrove prema vrsti propagande i forme izlaganja (Tadić, 2006:21).

Osnovna razlika između TV reklame i propagande jeste što reklama „uopšte ne krije svoju propagandnu nameru” (Tadić, 2006:22), dok propaganda se trudi da dobro prikrije propagandnu nameru „pretendujući da bude objektivan, istinit i autentičan” (Tadić, 2006: 22). Udruženo TV reklama i propagandni film predstavljaju oblik društvene komunikacije gde se TV reklama pojavila kada i televizija, a propaganda postoji od kada i ljudstka komunikacija.

Propaganda kao „sistemski pokušaj da se vrši uticaj na emocije, stavove, uverenja, i akcije određene ciljne populacije u svrhu ideološke, političke ili komercijalne indoktrinacije, putem kontrolisane transmisije jednostranih poruka preko masovnih komunikacija” (Nelson, 1989 prema Tadić, 2006: 41), sadrži reklamu u sebi koja nije ništa drugo do legitimno osmišljen način komunikacije.

#### 5.4. Kodovi filmske umetnosti u crtanim filmovima

Osnovni principi funkcionisanja TV reklame su na *slikovnom* i *neslikovnom* nivou, koji u suštini podrazumevaju zasnovanost većim delom na neverbalnoj komunikaciji, dok se verbalna komunikacija odnosi na jezički kod.

Termin neverbalno najčešće se koristi kako bi se opisalo sve što se mimo izgovorenih ili napisanih reči događa u ljudskoj komunikaciji (Knapp, Hall, 2010). Definišući verbalnu komunikaciju Noam Čomski „kaže da je verbalni jezik napredna i rafiniranija forma nasleđenog nelingvističkog (neverbalnog) sistema” (Čomski 1972, prema: Stajčić, 2013:68). I dok „verbalna se služi govorom ili pismeno fiksiranim rečima i vezama reči” (Rot, 2004: 28), neverbalna predstavlja „permanentno primanje i emitovanje znakova gestovima, mimikom ili pokretima tela” (Tomić, 2003: 59), koji prema mišljenju Andevski (2008: 17) se šalju „preko mnoštva kanala”. Zato „verbalna komunikacija je redovno simbolička, a neverbalna obično signalna komunikacija” (Rot, 2004:28). Kako Rot (2004:28) navodi da i verbalna i neverbalna ipak mogu predstavljati i simboličku i signalnu komunikaciju jasno je da je samim tim moguće pojavljivanje i jedne i druge vrste komunikacije kako u slikovnom tako i u neslikovnom nivou.

Slikovni nivo podrazumeva *kod* fotografije, boje, oblika, ritma, tempa, prostora, scenografije, kostima, glume (pantomima, izražajni govor), dok neslikovni obuhvata *kod* muzičkog i jezičkog (tekstualnog, govornog iskaza). U najvažnije forme TV reklame ubrajaju se retorička, muzička, vinjeta problema i rešenja, svedočanstvo, demonstracija, linija priče, komična reklama, reklama raspoloženja i fantazije, animirana reklama, reklama specijalnih efekata. Ipak najatraktivnija forma jeste animirana TV reklama bilo klasična crtana forma ili kompjuterska obrada (Tadić, 2006: 79-120). S toga, dalja analiza slikovnog i neslikovnog nivoa TV reklame u ovom radu u potpunosti se odnosi i na princip delovanja crtanog filma kroz različite kodove koji ga oblikuju.

Kodovi „predstavljaju određene standardizovane znakovne elemente, radnje” ili sredstva izražavanja koja „pripadaju filmskoj umetnosti sama po sebi ili nekim drugim

izražajnim formama, a pri tom se koriste u televizijskoj reklami kao i u filmu u celini” (Tadić, 2006:85).

#### **5.4.1. Slikovni kodovi filmske umetnosti crtanog filma**

*Kod fotografije* prema Tadiću (2006:85) podrazumeva isticanje i bogatstvo sadržaja koje se postiže načinom kadriranja i scenskim rasporedom likova i objekata u kadru, čestom prisutnošću naglašavanja detalja, krupnog plana i krupnog kadriranja, upotrebom posebnih tehnika osvetljavanja, čestim pokretima kamere i neobičnih uglova snimanja uz upotrebu posebne optike. Televizija trijumfuje u krupnom planu jer on naglašava vaznost lika „i tako se priključuje težnji ka bliskosti, intimizmu i kontaktu sa ličnostima, što je jedna od odlika televizije” (Gavrić, 2010:66). Isti autor (2010), naglašava da krupni plan kao najprirodnija podrška reči, uspostavlja ravnotežu između dejstva reči i slike te se gledaocima uvek prikazuje u krupnom planu ono na šta se očekuje odgovor. Marko Babac (prema Gavrić, 2010:66) smatra da upotreba krupnih planova može biti i veoma zgodno sredstvo za smišljenu manipulaciju jer „u krupnom planu, najdiskretniji gubitak daha, pojava suza u očima, glas koji zadrhti zbog neke emocije, ili nedostatak bilo kakvog izraza i pored suocavanja sa očiglednim teškoćama, sve to nije hladna informacija, već komunikacija koja stvara osećajnost”. Gimboš (2012) ističe da rastojanja između publike i aktera mogu biti beskonačna, ali kako bi se manipulativno delovalo najčešće se upotrebljavaju pored krupnog, srednji i opšti plan. I dok krupan plan kadrirajući uglavnom lice, teži jačem izazivanju emocija i time izmanipulisao publiku da saoseća sa junakom, srednji kadrirajući telo junaka, teži da publici pruži mogućnost da jasno “fizički analizira junaka od oblačenja preko držanja tela” (Gimboš, 2012:115), te otkrije „i neki nedostatak aktera, naročito ako je pre toga prikazivan samo u krupnom kadru” (Gimboš, 2012:115). Opšti kadar prikazuje celu scenu, te je publici „omogućeno ne samo da posmatra aktera već i njegovo teritorijalno ponašanje kao i da bolje uoči distance između više učesnika” (Gimboš, 2012:115). Većina animacija počinje „opštim kadrom”, ističe isti autor (2012:115) kako bi se publika upoznala sa vizuelno uočljivim odlikama scene, što je uvod u ono što će se u njoj dalje dešavati.

*Kod boje* se koristi pre svega promišljeno, jer prema mišljenju Tadića (2006: 87) boje „imaju psihološku osnovu u iskustvima i percepiranju boja, kao utiska i uticaja na gledačevo raspoloženje.” Da bi se istaklo i potenciralo dobro raspoloženje Tadić (2006) navodi da se uglavnom koriste jake transparentne kombinacije osnovnih boja, dok se nežna i istančana osećanja izazivaju upotrebom mekih pastelnih boja. Kada se žele naglasiti ključni i važni

moment i apeli upotrebljava se uglavnom svedeni kolor (nekoliko osnovnih boja) ili crno – beli kolor slike ili kolor nekih njenih delova, uz njihovo oštro kontrastiranje kako bi se istakla još više osnovna poruka i podvukla. Isti autor (2006:87) zaključuje da ovakva upotreba kolora „daje dozu bajkovitosti, ulepšane i maštovite slike sveta”.

Neki drugi autori (Mandić, 2003; Moris, 2005c; Gesell i sar., 2008; Lišer & Skot, 1988; Bühler, 1937; Pogačnik Toličić, 1964; Smiljanić & Toličić, 1983;) govoreći sa psihološkog aspekta o boji i komunikaci bojom navode da se uz pomoć boje može ustanoviti ekstravertnost i introvertnost, smetnje koje mogu biti socijalnog ili fiziološkog porekla kod deteta, izraziti uživanje, emocionalno stanje, povezati se sa svetom odraslih, upotrebiti ih kao psihoterapeutsko sredstvo, dakle, govoriti o uticaju na ponašanje osobe. Gesell (2008); Bühler (1937), Smiljanić & Toličić (1983), Pogačnik Toličić (1964) analizirajući ulogu boja u crtežima dece ustanovili su da su boje veoma važne za uočavanje i upoznavanje emotivnog stanja deteta i da deca povezuju emocionalno i estetsko. Zapazili su da ono što dete voli predstavlja svetlijim bojama, dok ono što na njega ostavlja negativan utisak, tamnijim. Mandić (2003:102, 103) i Lišer & Skot (1988: 174 – 188) navode da je uobičajeno da se boje i određeni pojmovi povezuju tako što:

Bela: vezuje se za nevinost, večnost, neutralnost<sup>34</sup>, slobodu, oslobađanje od moralne sramote, prazninu, istinu, hladnoću, poštenje, savršenost, iskrenost, predaju, smirenost, uzvišenost, moral, čistoću. Tehnički u dizajnu bela naglašava druge boje.

Žuta: označava ljubomoru, zavist, lukavost, ludost, inat, prevaru, rešenje, promenu, razvoj, oslobađanje, prostrana daljina, traganje za novim, važi i za boju prosvetljenja te je oreol oko glava svetaca žut. Žuta je boja sunčeve svetlosti i leta. Donosi optimizam, sreću idealizam i maštu. Optimistična je, moderna i diže na noge. Značenje žute boje su zadovoljstvo, intelekt, ubrzano učenje, memorija, saradnja organizacija, čistoća, entuzijizam, razumevanje, radoznalost, želja za poboljšanjem, nada, prosvetljenost, energija...Često se bira da reklamira dečje proizvode.

Narandžasta: velika sreća, osiguranje, snaga, bogatstvo uma, odlučnost, nezavisnost, sunčeva svetlost, ravnoteža, euforija, poslovni ciljevi, ambicija, karijera, ciljevi, uspeh, prodaja, akcija. Održava budnost i koncentraciju, a kao optička varka stvara utisak smanjenja prostora.

---

<sup>34</sup> Nastao od reči „Neutralan, -lna, -lno (lat. neutralis prema neuter ni jedan ni drugi) 1. koji se u nekom sporu, sukobu ili ratu ne opredeljuje ni za jednu od protivničkih strana. 2. neodređen, bezli- čan, neupadljiv” (Klajn, I. i Šipka, M. (2007). Veliki rečnik stranih reči i izraza. Novi Sad: Prometej.)

Crvena: strast, uzbuđenje, veselje, živost, radost, sreća, toplota, gnev, bes, smeh, buka, uspeh, ljudsko biće, ljubav, moć, vera u samog sebe, sposobnost, plamen svetog duha pri najviše, prosvetljenju, prijatnost, podsticaj.

Zelena: život, mir, dobro, raj, radoznalost, stabilnost, čvrstina, istrajnost, konstantno. Zelena simboliše svežinu, hladnoću, razvoj, bogatstvo, sigurnost, stabilnost...

Plava: prijateljstvo, poezija, sigurnost, harmonija, muškost, mudrost, budućnost, bliskost, dom, mir, beskrajna harmonija, zadovoljstvo, uravnoteženost, samoodlučnost, bezvremenska večnost, boja tradicije i vezanosti. Korporativnu plavu boju koriste velike kompanije, kao na primer Microsoft. Odlično leži web sajtovima firmi koje reklamiraju poslovne proizvode, tehnologiju, medicinske proizvode, čistoću, vazduh, vodu, more i motorna vozila. Reflektuje mir, harmoniju, poverenje, sigurnost. Značenja plave boje su i kreativnost, inteligencija, inspiracija, umetnost, napredak, sigurnost, tehnologija, sloboda, beskrajnost, uteha.

Ljubičasta: irealnost, neizvesnost, ženstvenost, intuicija, saosećanje, preobražaj, prelazak iz jednog u drugi svet, boja mistike, magije, čarobnjaštva, erotskog šarma, romantičnosti. Deca i niži socijalni sloj značajno mesto daju ljubičastoj što ukazuje na njihovu sugestibilnu spremnost da budu fascinirani i zavedeni. Ljubičasta je boja fantastike, igranja, impulsivnosti i snova. Simboliše uzvišenost, dostojanstvo, visok položaj, poštovanje, otmenost, prefinjenost, kraljevstvo, moć, elegantnost, uticaj, skriveno znanje, ponos, visoke ambicije, plemenitost. Ljubičasta može biti veoma efektivna za reklamiranje dečijih proizvoda.

Poznato je da je svetlo ljubičasta jedna od omiljenih boja devojaka i žena.

Braon: kajanje, bezvoljnost, teskoba, neljubaznost, briga, svađa, bolest. Braon je boja koja se odnosi na komfor, stabilnost i jednostavnost. Značenja braon boje su i drvo, zemlja, prijateljstvo, kuća, udobnost, izdržljivost, intimnost, spokoj, briga, zadovoljstvo, snaga, senzualnost, produktivnost, praktičnost...Braon boja se koristi u restoranima ili pri reklamiranju hrane, kao na primer kafe ili kolača. Proizvodi koji se prave od drveta, kao što je nameštaj, se prirodno predstavljaju braon bojama. Takođe, braon obeležava sigurnost i pouzdanost.

Crna: žalost, pakao, gubitak, zlo, otrov, poraz, patnja, neprijatnost, moć, greh, usamljenost, otmenost, ozbiljnost, smrt, crna ostavlja utisak prefinjenosti, misterioznosti i elegancije. Crna je boja autoriteta i moći. Značenja crne boje su i elegancija, formalnost, tajnovitost, dubina, dramatičnost, ozbiljnost, zagonetnost, misterija, bogatstvo, tuga, dostojanstvo, noć, prestiž...

Boje utiču. Posebno (jer) što smo stalno okruženi bojama i pri tom naučeni da svaku boju vezujemo za određene vrednosti, karakteristike i asocijacije. Previše boja može da razdraži, premalo boja da izazove dosadu, dakle, boje utiču na naše ponašanje.

*Kod oblika:* se koristi prema Tadiću (2006: 88) u procesu komponovanja fotografskog prostora i oblika gde je naglašeno isticanje kvadratnih i kružnih oblika. Ova dva oblika se kao dominantni koriste jer ih ljudsko oko najlakše percipira. Česta pojava prema istom autoru (2006:88) je i upotreba podeljenog ekrana (split screen), pa tako u levom delu ekrana se emituju slike, a u desnom tekstualne poruke ispisane na kontrastnoj podlozi, jer su neka istraživanja utvrdila da: „desna hemisfera mozga bolje obrađuje ovaj tip informacije, dok leva hemisfera ostaje prjemčiva za primanje vizuelnih utisaka”.

*Kod ritma* sličan je muzičkoj formi ritma koju karakteriše vremenska dominanta, te se određeni kadrovi naglašavaju duzinom trajanja, ili se akcentuju ključni moment sudarom dužih i kraćih kadrova, ili se naglašavanje nekih kadrova izvodi upotrebom posebnih efekata kao što su pretapanje, overlapping i sl (Tadić, 2006:90, 91).

*Kod tempa* pruža finalnu podršku percepciji željenog užitka za razliku od ritma koji je dominantni nosilac. Uloga tempa je da bude katalizator u funkciji ritmičke dominacije komponovanja vremenske dimenzije. Uticaj tempa ogleda se u brzini kretanja objekata ili kamere u kadrovima. Tempo najčešće sledi ritam, pa tako „brzu ritmičku pulsaciju prati i odgovarajući tempo i obrnuto” (Tadić, 2006:91).

*Kod glume* omogućava ubedljivost koja podrazumeva da likovi u crtanim filmovima moraju „odražavati koncentraciju tipskih karakteristika jedne tipične domaćice, profesora, radnika ili sportiste” (Tadić, 2006:93) muškarca, žene, deteta. Zato se za tonske uloge junaka u crtanim filmovima „biraju glumci sa izražajnim glasovnim sposobnostima, kako bi se putem ekspresivnog ljudskog govora saopštila određena informacija, ili dočarala efikasna ideja propagandne poruke” (Tadić, 2006:93) kroz lik junaka crtalog filma.

*Kod scenografije* „vrši dopunu značenjske strukture koja je organizovana” (Tadić, 2006:94) u pozadini oko lika junaka crtalog filma, dok *kod kostima* sam kostim svodi „na ilustrativnu funkciju, u nešto možda većem obimu nego scenografija” (Tadić, 2006:94). Na taj način kostim postaje čak i nosioc glavne propagandne poruke, posebno u crtanim filmovima gde su uloge likova zasnovane na kostimima kao nosiocima glavne propagandne poruke. Kostim „ima funkciju podrške” (Tadić, 2006:94) osnovne ideje propagandne poruke crtalog filma „sa naglaskom na vizuelnom dizajnu i utisku” (Tadić, 2006:94).

*Kod režije* „obuhvata kretajno organizovanje slikovnog i neslikovnog materijala i njegovo uobličavanje” (Tadić, 2006:95) u završen i celovit crtani film.



#### 5.4.2. Nesklikovni kodovi filmske umetnosti ili kod muzike i verbalne komunikacije u crtanim filmovima

*Kod muzike:* U procesu medijske komunikacije, *kod* muzike „pretpostavlja upotrebu muzičkih kompozicija i šumova kao dopunskih načina izražavanja“ (Tadić, 2006: 98). Muzika kao komunikaciono sredstvo korišćena je od postanka sveta. Prema mišljenju Merijem (Merriam, 1964) verovatno ne postoji nijedna ljudska kulturna aktivnost koja je toliko prožimajuća i koja zalazi, oblikuje i često kontroliše ljudsko ponašanje koliko to čini muzika. Kao veliki pobornik i obožavatelj umetnosti, filozof Niče (Nietzsche, prema Sacks, 2012) bavio se i proučavanjem uticaja muzike na ljudsku psihu. U svojim istraživanjima govorio je o sposobnosti muzike da pobudi nervni sistem. Govorio je o „dinamičkim“ sposobnostima muzike jer muzika ima moć da pokrene, izazove i usmeri pokret, a takva svojstva ujedinjenja pokreta i muzike prema njegovom mišljenju najbolje se odražavaju u plesu (Sacks, 2012).

„Prvi dodir deteta i muzike dešava se u vrlo ranoj fazi razvoja dok je dete još u utrobi majke u periodu od nekoliko nedelja“ (Đekić, 2019:53). „Čulo sluha kod fetusa u potpunosti funkcioniše već oko dvadesete nedelje po začeću“ (Levitin, 2011:248). U kasnijim fazama trudnoće razvijaju se oni delovi mozga koji se bave preradom muzike. Oni se sastoje od razgranatog neurološkog sistema koji je raširen po celom mozgu. Sam sistem ima određene specijalizovane oblasti koje se bave raznim oblicima muzičkog ponašanja. Nalazima studije, Donald Šetler (Shetler 1985, prema Matić & Marinković Radoš, 1986: 9 – 12), proučavajući prenatalne reakcije fetusa na muzičke sadržaje (ne na izolovane akustičke draži) ukazuje na izuzetan značaj osmišljene prenatalne muzičke stimulacije. Prema navodu Matić i Marinković Radoš (1986), slično je još šezdesetih godina XX veka govorio i japanski pedagog Suzuki sugerišući trudnicama intenzivno izlaganje muzici zbog značajne koristi za budući razvoj nerođenog deteta. Istraživanjima koja su usledila došlo se do zaključka da se kritični period tj. optimalni period učenja, tj. faze najveće prijemčivosti za muzičke utiske nalaze između 6 i 24 meseca, a potom između 5 i 6 godina života, što navodi na zaključak da su to periodi koji treba iskoristiti za učenje, jer izuzetna muzička senzitivnost i mogućnost brzog razvoja omogućavaju lakoću učenja kako navodi Mišel (Michel 1973, prema Matić, Marinković Radoš 1986). Neki drugi autori kao na primer, Dobrota & Ćurković (2006), ističu kao kritični period za muzički razvoj razdoblje od treće do šeste godine detetovaog života pa se stoga trebaju planirati muzičke aktivnosti koje bi podstakle takav razvoj.

Dakle, muzička stimulacija je značajna od samog začeća, jer vibracije zvuka deluju na sve procese u mozgu, i time direktno utiču na kognitivne (saznajne), emocionalne i telesne

funkcije, što muziku svrstava u delotvorno terapijsko sredstvo (Kembel 2004, Dobrota & Ćurković 2006). Naučna istraživanja su dokazala da zvuk utiče na ćelije i organe, a samim tim deluje na stanje svesti, harmonizaciju leve i desne strane mozga, krvni pritisak, cirkulaciju, disanje i druge procese koji se odvijaju u telu (Kembel, 2004).

Za procesuiranje jezika kao što su govor, čitanje, pisanje i računanje aktivnija je leva hemisfera mozga, dok je desna hemisfera superiorna u muzičkim sposobnostima, emocionalnoj percepciji, te snalaženju u prostoru (Pinel, 2002). Međutim, Danijel Levitin (2011) u svojoj knjizi „Muzika i mozak“ opisuje puteve kojima mozak procesuiraju muziku, naglašavajući da postoje specifični putevi za svaku komponentu posebno, kao što su visina tona, boja zvika, melodija, tempo i ritam, te da se dodatno muzika obrađuje u celom mozgu. Negirajući ovim da je za muziku zadužena samo nedominantna hemisfera, kao što se do skora mislilo. „Muzika je umjetnost koja tonovima odražava čovječje osećaje, misli i doživljaje“ (Manasteriotti, 1971:7), te nije slušajno što se ona sve više primenjuje u terapijama isceljivanja zvukom, kako tela tako i duha.

Činjenica je da ne postoji ni jedna druga ljudska kulturna aktivnost koja je toliko sveobuhvatna i koja zadire, oblikuje i veoma često kontroliše mnogo toga u ljudskom ponašanju kao muzika (Merriam,1964). Muzika utiče na celokupni afektivni, socijalni, kognitivni i psiho – motorni razvoj deteta (Krnić, Kodžoman Radan, 2016), ona „može da poboljša naše pamćenje i učenje“ ističe Kembel (2004: 72) navodeći na osnovu svojih istraživanja, da na primer kompozicije Mocarta i Vivaldija u pozadini pomažu dužoj koncentraciji, dok slušanje barokne muzike za vreme učenja čini nas sposobnijima da pamtimo kako se pišu, izgovaraju neke reči, poezija i strane reči. „Ponekad zvuk u filmu može da proizvede i održi napetost bolje nego sve ono što se odigrava na ekranu, prizivajući arhetipske simbole i obraćajući se gledaočevom nesvesnom“ (Kembel, 2004: 75). Drugim rečima, ona ima uticaj na ljudsko ponašanje i taj uticaj se može meriti, predvideti i identifikovati, što je postavilo temelj za primenu muzike u medijske svrhe, a kasnije i naučnu primenu muzike u medicinske svrhe. Sama univerzalnost muzike kao medija, njena multidisciplinarnost, odnosno razvoj i proučavanje uticaja na pojedinca kroz istoriju doprinelo je razvoju psihoterapije, psihologije muzike, etnomuzikologije, sociologije, medicine, psihologije, genetike, biologije, edukacijsko – rehabilitacijskih nauka, kompjuterske tehnologije i dr (Thompson WF, Schellenberg EG, Husain G., 2001).

Muzika povezuje ljude i situacije, pomaže da se iskažu osećanja, ali i da se prime. Ona se može slušati aktivno ili pasivno i u oba slučaja ona utiče na nas. Kao što je već rečeno u ovom radu, status crtanog filma je imao putanju od reklame, preko lutka filma do današnje

umetničke forme grafičkog animiranog filma, koji stvara iluziju kretanja nacrtanih likova. Bilo da je crtani ili lutkarski način izražavanja umetnost animacije manifestuje se i kroz umetničku formu muzike. Muzika se može koristiti na dva načina u igri sa lutkom navodi Bojović (2010). Ona može biti funkcionalno ugrađena u dramsku radnju lutkarske igre i tada lutke pevaju, plešu, pokreću se uz muziku. Drugi način korišćenja muzike u igri s lutkom je da ona bude ilustrativnog karaktera kao zvučna pozadina koja se javlja kako bi naglasila određenu radnju, atmosferu ili raspoloženje. Dakle, prvi način odgovara aktivnom, dok drugi pasivnom slušanju muzike i njenom delovanju na nas.

Pasivno slušanje je najzastupljenije, ali toga često nismo ni svesni, jer je to sva ona muzika prisutna oko nas na TV-u, radiju, mobilnom telefonu i sl. Ona se uobičajeno koristi kao podloga u emisijama, dramskim prikazima, intermencima, reklamama, deo je filmova, reportaža, ali i dečjih crtanih filmova. Iako je gotovo kontinuirano prisutna, na nju ne obraćamo pažnju, tj. ne percipiramo je na aktivan način. „Pasivno je slušanje, slušanje glazbe kao kulise, bez svjesno upravljene pažnje” (Rojko, 2012:75). Tu je kako bi se ispunile moguće praznine, pružila utehu ili mali odmor dok smo zaokupljeni drugim poslom.

„Pri aktivnom slušanju muzike sudjeluju intelekt i fantazija. Samo takvo slušanje stvara doživljaj muzike, odnosno pozitivan ili negativan odnos prema muzičkom djelu. Najjači pokretač aktivnog slušanja je pobuđen interes“ (Manasteriotti, 1978:127). Primer za ovaj vid slušanja u crtanim filmovima je kada nas likovi iz crtanog filma svojim pevanjem, općine i dovedu u pozitivan ili negtivan odnos prema muzickom delu.

Koliko je muzika značajna kao moćno sredstvo kojom se putem crtanih filmova može uticati na publiku, govori i činjenica da muzika nakon 50-tih godina XX veka, postaje sve manje pozadinska, a sve češće dobija funkcionalno komentarišuću ulogu radnje stapajući se sa šumovima (Peterlić, 1982). Tako implementirana ona vodi lik kroz radnju i muzički naglašava svaki njegov izraz i pokret (Marinčić Majdak 1958, prema Munitić, 1978). Muzika za crtani film najčešće je komponovana ili pre ili nakon završene animacije, isključivo za dati animirani film (Dovnković Bordo, 1982), ali veliki broj crtanih filmova poput onih iz produkcije Walt Disney i Warner Brothers, krase „klasične“ teme vrhunskih kompozitora (Munitić, 1986:239). Muzičkim numerama se posebno naglašavaju ili izdvajaju određeni delovi crtanog filma koji se žele posebno naglasiti, kako bi gledalac na njih obratio posebnu pažnju i one bilo da se posebno komponuju ili biraju, za cilj imaju da kod auditorijuma izazovu emocije. Jer, „po svojoj prirodi muzička percepcija se, pre svega, odvija na planu emocija, s obzirom da zvučne vibracije direktno utiču na stvaranje odgovarajućih mentalnih raspoloženja primaoca“ (Tadić, 2006:98).

O značaju muzike govori i sama činjenica da dok se nisu pojavili zvučni filmovi, muzika je uvek bila prisutna kao pratnja nemog filma, jer zvuk je obavezna dimenzija slike. Ona je bila pridodata filmu „spolja“ kako bi ispunila svoju važnu ulogu koja joj je dodeljena, a to je emocionalno bojenje radnje filma. Muzika komponovana za crtani film je „fragmentirana muzika“ i njeno „slušanje bez slike stvorilo bi dojam niza komadića prilijepljenih jedan uz drugi oni bi delovali potpuno besmisleno“ navodi autorka Paulus (2002:385) i dodaje da tek „u kombinaciji sa slikom dobiva formu, lajtmotivičko značenje i ritamsku posebnost....vezana sa slikom...postaje smislen i neodvojiv dio jedne doista iznimne filmske cjeline“ (Paulus, 2002:385). Muziku gledalac uz sliku na ekranu, prima tako prirodno da je ne primećuje sve do trenutka njenog odsustva „s obzirom da zvuk i muzika dopunjuju sliku tako da je njihovo prisustvo neprimetno, ali odsustvo upadljivo“ (Baronijan, 1981:49).

Muzika i slika mogu biti povezani na različite načine, gde svaki od pomenutih elemenata preuzima svoj deo slikovnog i narativnog i sinhrono deluju, bez obzira da li prate jedan drugog, dopunjuju, protivureče jedno drugom ili se udvajaju. Tipičani primeri za „povezivanja muzike i slike sinhronim praćenjem radnje muzičkim prelazima su, podizanje i spuštanje po lestvici kao po nekom toboganu, i muzička interpunkcija svih događanja udarci, padovi, vrata koja se zatvaraju“ navodi Šion (2007:108) i dodaje, da nije muzike, nemi likovi u crtanom filmu bi delovalo kao da se sudaraju i zaista slabo bi se utiskivali u našu percepciju, jer se prebrzo kreću.

Njena osnovna upotreba prema Tadiću (2006:99) je interpretacija vizuelnog sadržaja „bilo da potencira određena značenja ili da im kontrastno oponira, čime se još više podvlače željeni efekti.“ Pa tako na primer, muzika se može „upotrebljavati da omalovažava ljude, proizvode ili institucije, kao ironija dodavanjem filtera za izobličavanje zvuka, ili pojačavanjem decibela sve do bolne čulnosti. Zatim kao humor ili satira, korišćenjem sinhronizacije primitivnih muzičkih tema i pokreta predmeta koji poseduju određeno dostojanstvo, za veličanje ili ponižavanje psiholoških i fizičkih osobina ljudi i predmeta, ali i kao vid posebne komunikacije dodavanjem specifičnih kulturoloških elemenata u pozadini“ (Tadić, 2006:99) crtanih filmova.

Muzikom se može delovati na razne načine, kod slušalaca ona može uticati na promenu raspoloženja, izazvati osećaj ravnoteže, sreće, prijatnosti, ali i nemira, neprijatnosti i tuge (Rojko, 1982).

„Glazba je jezik bez riječi. Zajedno s drugim jezicima, nameće poredak, strukturu, vrijeme, ritam i diskriminaciju zvučne frekvencije slučajnih zvukova. Ona, ustvari, daje

značenje zvuku“ (Goddard, 2008: 79). Kao takvi, muzika i jezik usko su povezani te zato uz pomoć muzike lako utičemo na razvoj govora kod djece, navodi ista autorka.

„Moć reči menja se sa intoniranom muzikom u jednoj kompoziciji, tako da reči mogu da učine da se osećate uplašenim ili ispunjenim lošim predosećanjem; dok u drugom slučaju, one mogu u vama da učvrste osećaj mira i zadovoljstva“ (Kembel, 2004:152).

„Zvučni film je, naime, omogućio da lik postoji kroz zvuk svoga glasa, čime mu je podarena posebna dimenzija“ (Šion, 2007:112). Ipak, najveći uticaj zvuka na film ogleda se u slici. Što bolje čujemo neki visoki ton to je percepcija zvuka brža i ostavlja snazniji utisak (Šion, 2007). Isto tako, „kako je zvuk na filmu postajao bogatiji visokim tonovima tako se ubrzavala percepcija onoga što vidimo (vid se mnogo oslanja na sluh), i podsticao filmski ritam načinjen od trenutnih utisaka, šokova, grčevitih događanja, na račun neprekidnog i ujednačenog protoka događaja“ (Šion, 2007:132).

Na pitanje, kako muzika može biti moćna kada je reč o kreiranju određenih predstava Ristivojević (2009) navodi : „Da bi neki koncept bio šire prihvaćen, neophodno je da se medijski promoviše, kako bi se što veći deo populacije upoznao sa njim i počeo da ga upotrebljava“ (Ristivojević, 2009: 123). Kao društveni fenomen, muzika je pogodan primer za praćenje čitavog puta – „od muzike kao proizvoda određenog društva i kulture, do muzike kao konstitutivnog elementa iste te kulture“ (Ristivojević, 2009:128). Tako muzika uz pomoć medija, „postaje više od muzike, ona postaje simbol kulture, identiteta i upravo stoga ne bi trebalo potceniti moć koju ima. Njena moć je u tome što ona proizvodi određene predstave, s obzirom na to da je i sama kulturni proizvod“ (Ristivojević, 2009:129). Ovo je važno naglasiti, jer od nastanka crtanih filmova, a posebno savremene forme „muziku koriste najčešće za potenciranje odgovarajućih raspoloženja, ili kao neutralnu tonsku pozadinu odgovarajuće slikovne radnje, odnosno popunjavanje verbalnog iskaza“ (Tadić, 2006:99). Goc i Slote (Gotz, Schlote, 2016) kaže da je televizija emocionalno intenzivno iskustvo zahvaljujući muzici. Muzika ih stimuliše da se uživljavaju u price, saosećaju sa likovima, zamišljaju sebe u atmosferi scene koju gledaju, tako da deca zahvaljujući „muzici, dizajnu zvuka, pokretima kamere i osvetljenju“ (Gotz, Schlote, 2016:10) mogu intenzivno osetiti bilo koju emociju u čemu se i ogleda jedna od moći televizije.

*Jezički kod* obuhvata tekstualni i/ili govorni iskaz, gde tekstualni u vidu natpisa predstavlja neku vrstu dodatnog pojašnjenja slike, a često i izgovorene reči čime vrši nadogradnju koja ima za cilj da gledaocu/teljki „ureže“ u memoriju željenu poruku. Govorni iskaz kao dopuna vizuelnom načinu govora predstavlja izražajni govor, kako bi se putem ljudskog govora saopštila određena informacija ili dočarala jasnije ideja propagandne poruke

(Tadić, 2006: 93 - 101). Iako se vizuelnom doživljaju više veruje nego verbalnom, ipak „posebno konstruisanim rečenicama, prećutkivanjem ili isticanjem samo nekih” (Tadić, 2006:97) informacija gledaoca/teljku navode na „pogrešan ili „odgovarajući” zaključak u procesu ubeđivanja. „Uobičajena je upotreba kratkih, jezgrovitih i pamtljivih slogana, pa čak i celih pesmica, zgodnih rečenica kovanica i na sličan način oblikovanih poruka” (Tadić, 2006:97). Imajući u vidu da muškarci i žene različito interpretiraju isti razgovor, jasno je da postoje mnoge dihotomije i drastične razlike u načinu komunikacije među polovima, čak i kada govore na isti način muškarci i žene su različito interpretirani. S toga je važno imati svest o rodnim razlikama u jeziku kao društvenom konstrukt, kako bi se lakše dekonstruisala vizuelna slika medija obojena rodnim stereotipom. Prve teorije o rodnim razlikama u jeziku pojavile su se početkom sedamdesetih godina, gde je kao najuticajnija teorija bila „teorija nedostatka / deficit theory” (Savić, 1995:230) koja je podrazumevala da su muškarci superiorniji u svim oblastima života pa i u verbalnoj komunikaciji. Početkom osamdesetih godina, pojavile su se kritike teorije nedostatka, i kao rezultat kritičkog gledišta javlja se potpuno novi pristup: „teorija različitosti / difference theory” (Savić, 1995:231), odnosno teorija socijalizacije. Teorija različitosti je opravdanje rodnih razlika tražila u različitom pristupu vaspitanju i obrazovanju muškaraca i žena, uz obrazloženje da su još od najranijeg detinjstva različito vaspitavani na osnovu njihovog pola. Socijalizacija muškaraca i žena tekla je različito, jer su vaspitavani kako Debora Kameron (Deborah Cameron, 2003:450) navodi u različitom okruženju, sa „različitim očekivanjima” i „različitim pristupima”. Ovaj pristup čija je predstavnicom Debora Tanen (Deborah Tannen) naziva se još i „teorija o dve culture / two cultures theorie” kako navodi Svenka Savić, (1995:231), jer predstavlja razlike koje se mogu tumačiti i kao kulturološke, a ne samo rodne. Od početka devedesetih godina nastaje sadašnji pristup pitanju rodnih razlika u komunikaciji „teorije aktivizma” (Savić, 1995:231), koji se ogleda u teoriji „društvene moći / social power theory” (Savić, 1995:231), čiji predstavnici veruju da se može pokazati kako društvene institucije u komunikaciji teže ukazati, da nije bitan pol, već sposobnost govornika, čime „čuvaju dominaciju muške moći u razgovoru... To se pre svega može videti na primerima upotrebe naziva za zanimanja, zatim oslovljavanja, predstavljanja jedne osobe drugoj, ali i na nizu drugih sintaksičkih, konverzacionih, neverbalnih i gestovnih osobina razgovora. Jer mi se očitavamo kroz jezik, ali smo istovremeno i određeni jezikom i to svesno, ističu predstavnici ovog shvatanja” (J. Mey, 1984 prema Savić 1995:231). Zato je neophodno govoriti o osobinama jezika i govora žene i muškarca u skladu sa aktivnostima koje oni u nekom trenutku obavljaju u datom kontekstu. „Tek kad se detaljno opiše ko, kada, zašto, kako, na koju temu govori (piše), može se

objasniti verbalno ponašanje žene i muškarca, budući da rod, odnosno pol, ne može biti izdvojen od drugih aspekata društvenog identiteta neke osobe” (Savić, 1995:231). Kada je reč o crtanim filmovima ova teorija je još uvek aktuelna, vrlo korisna i primenljiva u praksi, pa sam govor junaka dečjih crtanih filmova treba analizirati sa aspekta sredstva „za izgrađivanje društvene strukture, naročito onaj ostvaren u komunikaciji licem u lice” (Savić, 1995:231). Dakle, jezički kodovi govore da se pri interpretaciji neke poruke, „pored onog što direktno izgovaramo, istovremeno se obrađuju i mnoge druge pojedinačne informacije” (Andevski, 2008: 17) i to putem mnoštva kanala neverbalne komunikacije kao što su: „kontakt pogledom, mimika/izraz lica, gestakulacija, držanje tela, osobine glasa (jačina glasa, modulacija, tempo govora, pauza), rastojanje između partnera u komunikaciji, ugao između partnera u komunikaciji, ostali situacioni uticaji” (Andevski, 2008:17). Neverbalno ponašanje prenosi poruku o sklonosti prema nečemu ili nesklonosti, prihvatanju ili odbacivanju, zanimanje ili dosadu, ali i istinu ili laž (Škarić, 2000). U ljudskoj komunikaciji moguće je identifikovati prema Knap i Hol (Knapp i Hall 2010) četiri glavne funkcije neverbalnog ponašanja: izražavanje emocija, izražavanje odnosa prema drugima kao što je recimo sviđanje ili nesviđanje, predstavljanje sebe drugima i pratnja govora radi regulisanja sleda govorenja, povratnih reakcija, pažnje i sl. Većina neverbalne komunikacije je univerzalna, posebno kada je reč o facijalnoj ekspresiji o kojoj Darwin (Darwin, 1897) govori. Kasnija istraživanja (Ekman, 1972) su potvrdila Darwinove tvrdnje o univerzalnosti sedam primarnih emocija koji se mogu na osnovu izraza lica i gestakulacije zapaziti, a koje svi ljudi širom sveta koriste i razumeju: sreća, tuga, ljutnja, strah, gađenje, iznenađenje i stid. Gestakulacija je osnovni oblik komunikacije, toliko univerzalna da je koriste i osobe koje su slepe od rođenja. Međutim, njihovu univerzalnost narušavaju načini na koje se neverbalni izrazi koriste te samim tim i njihovo razumevanje (Ekman, 1972), a osnovni razlog tome je uticaj društvenog konstrukta, koji teži proizvodnji kulturne i rodne različitosti (Savić, 1995). Većina komunikacijskih stručnjaka se slaže da pored fizioloških razlika između muškaraca i žena koji se najčešće ogledaju u visini, dubini, volumenu glasa, anatomskoj građi tela i sličnih bioloških determinanti, ostale razlike koje se vezuju za neverbalnu komunikaciju su nastale kao rezultat socijalnog oblikovanja. Na primer, Moris (2005a) kaže da to što se žene obično više neverbalno izražavaju i bolje su u prepoznavanju drugih neverbalnih ponašanja ima više veze sa lošijim socijalnim položajem žene kroz istoriju, nego sa uticajem biologije: osobe sa podređenim položajem imaju bolje veštine dekodiranja, jer moraju da se izbore za svoj status.

Kada se govori o facijalnoj ekspresiji u crtanim filmovima, animatori imaju potrebu da preuveličaju neki izraz i mimiku lica, a u postizanju jačeg efekta u animaciji, koriste celo telo animiranog junaka kako bi se naglasile emocije i osećanja. Na primer, emocija straha gde „se mišići na licu abnormalno zatezu, vilica izdužuje stvarajući utisak da je otpala” (Gimboš, 2012:111), dok u nekim slučajevima pri promeni facijalne ekspresije pored mišića menja se i ceo oblik glave. U predstavljanju dobrog raspoloženja oblik glave i linije lica su meke zaobljene linije, dok u ispoljavanju agresije linije lica postaju oštrog ugla, a kod ispoljavanja straha celo lice se sužava i kosa postaje bodljikava (Gimboš, 2012).

„Istraživanja pokazuju da neverbalni signali imaju oko pet puta veći uticaj od verbalnog kanala, te da se dve nepodudarne osobe (...) o slanjaju na neverbalnu poruku i u potpunosti zanemaruju verbalni sadržaj” (Piz, 2009:37).

Oči kao vid facijalne ekspresije, ostvarujući kontakt pogledom možda spadaju u najdelotvorniji kanal prenošenja neverbalnih signala. „Usmeravanje pogleda sastavni je deo animacije. Njegova svrha je višestruka i najčešće se koristi prilikom konverzacije više aktera, ali i naglašavanju osećanja uzbuđenosti ili straha” (Gimboš, 2012:110). Prema istom autoru (2012:111) postoji više usmeravanja pogleda koja se pominju u stručnoj literaturi, a koriste u animaciji: „Bacio je pogled”, „Zagledanje” i „uzajamno gledanje oči u oči.” Klasični primer u animaciji je scena u kojoj simbol seksualno izglednelog muškarca je prdstavljen vukom, a scena se odvija sledećim redosledom: pored melanholičnog vuka prolazi lepotica, on usmerava svoj pogled i baca oko na nju što je u animaciji predstavljeno da mu se oči izboče i to stanje traje nekoliko sekundi uz propratne efekte od muzike, šumova, do pokreta lica kakvi su „ispadanje jezika iz usta, srce koje iskače iz grudnog koša itd. Nakon toga sledi zagledanje – pogledima na određene delove tela – koje traje svega nekoliko sličica, a praćeni su nekim od paralingvističkih znakova” (Gimboš, 2012:111). Uzajamno gledanje oči u oči kao treći oblik može trajati kraće ili duže, „zavisno od situacije: osobina aktera, odnosima među njima, prostora u kojem se nalaze itd. Isto tako, više gledanja u oči koristi se i prilikom obmanjivanja nekih od junaka, ali to opet zavisi, kao i u stvarnom životu, od razvijene crte makijavelizma kod aktera” (Gimboš, 2012:111). U animaciji, kao i u stvarnom životu neke emocije i potrebe, mogu se dočarati samo ekspresijom očima, navodi Gimboš (2012) i dodaje da prilikom animiranja facijalne ekspresije, animatori posvećuju najveću pažnju očima u animaciji.

„Reakcija na kontakt očima urođena je” (Andevski, 2008:18) i čvrsto ugrađena u šemu ponašanja, uostalom kao i facijalna ekspresija, držanje tela i mnogi drugi kanali neverbalne komunikacije. Pokušaj da ovo mnoštvo kanala uredi i sistematizuje značenje



formi izražaja preduzeo je među prvima osnivač moderne teorije evolucije Čarls Darwin (Charles Darwin, 2009/1897) objavivši 1872. godine svoju knjigu o ekspresiji emocija kod ljudi i životinja. Polazeći od Darwinove teorije u proučavanju neverbalnih kanala Desmond Morris (Desmond Moris, 2005b:41) navodi da bebe ne samo što „imaju veće oči od odraslih, u odnosu na veličinu tela, već su im i zenice veće” jer na taj način „izgleda dopadljivija, što povećava izgled da bude pažena i negovana s više ljubavi” (Moris, 2005b:41). Velike zenice su privlačnije onima koji ih posmatraju. Zenice su crna tačka u središtu oka koja se zatvara i otvara i na taj način kontroliše količinu svetlosti koja dopre u oko. Na blagom svetlu zenica se otvara i postaje veliki crni krug, dok pri jakoj svetlosti može da se zatvori do veličine vrha čiode. Pored reagovanja na intenzitet svetlosti, istraživanjima je zapaženo da zenice reaguju i na emocionalne podsticaje. „Kada vidimo nešto što nam se dopada, zenice se šire nešto više nego što bi se očekivalo s obzirom na trenutno osvetljenje. A kada vidimo nešto neprijatno zenice se sužavaju više nego što bi se inače suzile” (Moris, 2005b:41). Ova emocionalna reakcija je potpuno nevoljna, drugi mogu da je registruju, ali ni oni nisu svesni čime su privučeni ili odbijeni. Široke zenice „prenose jake pozitivne signale” (Moris, 2005b:42). Kada su u pitanju bebe, majke reaguju na ove pozitivne signale grljenjem, nošenjem, maženjem bebe, te bebe mogu kontrolisati majku. Signali koje zenica upućuje, bolje se primećuju na svetlim očima (zelene, plave), nego na tamnim gde se zenica gotovo stapa sa dužicom oka. Zato nikakvo čudo „Bebeće plavetnilo” koje omogućava dodatnu privlačnost. Ovo je osobnina tj. plava boja očiju koja postoji od samog rođenja i karakteristična za sve bebe, i ona im omogućava da dok su nemoćne privuku roditelje, svojim plavim očima, da brinu o njima. Oko šestog meseca bebine plave oči se blago „zamućuju” te kasnije kada beba malo poraste ona dobija smeđe oči. Ukoliko u ovom period transformacije boje dužice, njena boja ostane bistra, jasna plava ili zelena, velika je verovatnoća da će tu boju imati do kraja života (Moris, 2005b).

Sada je jasno zašto su dužice crtanih junaka uglavnom plave ili zelene, znatno ređe smeđe i tamne, ako i jesu, uglavnom su tamnom bojom predstavljeni negativni likovi. Boja dužice oka je moćno sredstvo koje se koristi u animaciji i lako je uvideti „vizuelni komentar” (Vlahović Filipov, 2014:102) koji se nameće gledaocima, u vidu vizuelnih doživljaja teksta koji izgovaraju junaci crtanih filmova sa odgovarajućom bojom očiju. U nizu “intenzivnih vizuelnih komunikacija” (Vlahović Filipov, 2014:102) kada smo okruženi izuzetno velikim brojem vizuelnih poruka, animacija je izuzetno moćno sredstvo. Boja, zajedno sa ostalim neverbalnim znakovima u animaciji, je „samo srce komunikacije, potreba da se prenose poruke do ljudi koji možda govore drugačijim jezikom, imaju drugačije običaje” (Zappaterra,

1998:8 prema Vlahović Filipov, 2014:103) ili su deca. Dobra animacija „može prevazići sve ovo na način na koji to pisana komunikacija zasigurno nikada ne bi mogla” (Zappaterra, 1998:8 prema Vlahović Filipov, 2014:103).

Pored mimike/izraza lica, gestikulacije, boje očiju, važnu ulogu imaju i visina, mršavost, boja kose, držanje tela, osobine glasa, garderoba, sve su to moćna sredstva neverbalne komunikacije čije signale nesvesno primamo i kojima se utiče na mišljenje gledalaca. Na primer, Diznijeve devojke i žene su izuzetno privlačne i lepe, prikazane su kao premršave, previsoke, često zaokupljene kućnim poslovima, one su osobe koje ne donose važne odluke, a jedini motiv koji ih pokreće javlja se samo kada je u pitanju romantika (Matović, 2010). Prema mišljenju Goc (2008) o čemu je već bilo reči, žene su obično stereotipizirane na dva načina kao plavuše i kao crvenokose a dečaci uglavnom sa kratkom tamnijom ili plavom kosom, ređe sa dugom kosom i crvenokosi. Dunjić (2010) slično govori o stereotipiziranosti analizirajući boju kose. Plavokose žene simbol su čednosti, vrline, senzualnosti, nežnosti, bespomoćnosti kojima je potrebna zaštita snažnog muškarca, dok su tamnokose žene bele kože povezane više sa seksualnošću, samostalnošću, stilom, lukavstvom, sofisticiranošću. Dok boja kose reklo bi se kod muških likova nema značajnijeg uticaja, jer „i plavokosi i crnokosi muškarci jednako se povezuju sa mišićavošću, a moćno muško telo metafora je za finansijsku sigurnost“ (Dunjić, 2010:134). Što se tiče rase u pogledu boje kože ista autorka (2010) ističe da postoji razlika u predstavljanju i da „postoji sličnost između prikazivanja ženskih tela i crnih muškaraca“ (Dunjić, 2010:134). Ženski likovi uobičajeno imaju dugu kosu, što je odlika ženstvenosti, ređe kratku, što više asocira na muževnost, dok muški likovi su predstavljeni sa kratkom i uglavnom urednom kosom, ređe se pojavljuju sa dugom kosom. Ukoliko dugu kosu i nosi neki muški lik, ona je najčešće vezana u rep (Dunjić, 2010).

Držanje tela predstavlja pokrete i razne položaje tela koji osim kretanja treba da omoguće izražavanje emocionalnog stava, karakteristike ličnosti, a od kako postoji ton na medijima služi i kao podrška verbalnoj komunikaciji. „Umetnost animatora je da reči svede na minimum i sve prikaže kroz jasnu pantomimu, (...) treba se ponašati kao da telo jedino može da ispriča priču, slično principu nemih filmova” (Gimboš, 2012:112). Pa tako „scene sa sporim pokretima mogu izražavati napetost, tugu, nežnost, dok brzi pokreti izražavaju bes, uzbuđenje, smeh” (Gimboš, 2012:112), što govori da držanje tela usko je vezano za ritam. Baveći se ritmom u pogledu pokreta i držanja tela Wilis (Mandić, 2003: 89) u svojim istraživanjima „ritma muzike nalazi korelaciju između ritma, brzine, intenziteta i agresivne, ekstrovertne muške uloge”, gde je brz, intenzivan pokret i ritam uz brz ritam muzike oslikava

ekstrovertnu, agresivnu ili avanturistički usmerenu prirodu muškaraca koja je stereotipno prihvaćena u našem društvu.

Osobine glasa tj. boja i intenzitet spadaju u vokalne promene koje neverbalno mogu protivurečiti izrečenim rečima, ali i biti u skladu sa verbalnom komunikacijom, te tada pojačati značaj i važnost izrečenog rečima (Andevski, 2008).

Na primer, kada osoba pokušava prikriti strah i ljutnju, glas će najverovatnije biti viši i glasniji, što će i brzina govora pratiti te biti brža nego normalno. Tuga proizvodi suprotnu boju i intenzitet glasa, pa će glas biti tiši, manje odlučan, a govor će biti sporiji. Pored pojačavanja ili suprotstavljanja poruka iskazanih verbalno, boja i intenzitet glasa mogu uticati i na način na koji se doživljava govornik. Na primer, kada osoba govori glasno i bez zastajkivanja doživljava se kao pouzdanija osoba od one koja ima pauze u govoru i koja govori tiše. Međutim, istraživanja pokazuju i da osobe koje govore sporije imaju veću razgovornu kontrolu, od onih koji govore brže. Zapaženo je i da osobe sa privlačnijim glasom imaju više uticaja onim što govore, nego osobe čiji glas se ocenjuje kao neprivlačan (Mandić, 2003; Piz, 2009). Da li će neki glas biti atraktivan ili ne, prema mišljenju Morrisa (2005a) kultura može činiti razliku.

Iako se čini da se garderoba i ostali aspekti izgleda u vidu raznih telesnih ukrasa „nalaze se pod kontrolom onoga ko ih nosi” (Mandić, 2003:89) ipak neki telesni ukrasi kao što su kosa, boja kože, boja i intenzitet glasa mogu se samo delimično kontrolisati, dok mutilacije (sakaćenje ili unakažavanje tipična za rigidna društva) su gotovo van kontrole osoba nad kojima se vrše. Kosa se može kratiti, vrat mirisati, nokti farbati, lice šminkati i puderisati, zubi turpijati, nakit skidati i stavljati, boja kože i glasa kratkotrajno izmeniti, mutilacije (sakaćenje ili unakažavanje tipična za rigidna društva) su trajni ukrasi i sl. Što kazuje da „neki od ovih telesnih ukrasa ostaju za ceo život, dok drugi traju samo po nekoliko sati” (Morris, 2005a:270). Izgled oformljen garderobom i telesnim ukrasima manje više je svestan, obavezno kulturološki uslovljen (Morris, 2005a:270, 271) i poseduje snažan efekat na druge, ali i na samu osobu (Mandić, 2003:90). Odeća označava kojoj društvenoj grupi neko pripada, ona je „ogledalo slike o sebi, profesionalnog identiteta i epohe u kojoj se živi” (Mandić, 2003:95). Odelo je sredstvo, način komunikacije, a jezik komunikacije odelom može biti „direktan, indirektan, racionalan, iracionalan, bukvalan, simbolički, vidljiv, nevidljiv, recip, neizreciv, čitljiv ili nečitljiv” (Mandić, 2003:96). Podela odeće na mušku i žensku je „kulturni iznalazak” (Morris, 2005a:290), „jer su u početku svi nosili dugu košulju” (Mandić, 2003: 97), potom u kasnijem periodu „suknje su često bile muška odeća, a pantalone deo ženske nošnje” (Morris, 2005a:290) da bi danas suknje bile deo ženske, a

pantalone koliko deo ženske, toliko i muške nošnje. Pored podele odeće na žensku i mušku, kao „izmišljen znak” koji se vezivao za jedan ili drugi pol koji nikakvo opravdanje nije imao sa osnovnim anatomskim razlikama između polova (Morris, 2005a:290) jeste podela po bojama, posebno „plavo – rozi kanon”, koji se pojavljuje od sredine 20 veka (Milinović, Savić, 2011:21). Ovaj društveni konstrukt uslovlila je pojava „palette pastelnih boja” početkom 20. veka na tržištu u kojoj je bila šivena odeća za bebe (Milinović, Savić, 2011:21) koja je zamenila dotadašnje isključivo bele tkanine.

Na samom početku „opšteprihvaćeno pravilo jest ružičasto za dječake i plava za devojčice” (Milinović, Savić, 2011:21), jer u modnim časopisima se sugerisalo da ružičasta je snažnija i jasnije definisana te primerenija za dečake, dok nežna i dražesno plava bolje pristaje devojčicama. Potom je sugerisano da plava boja bolje pristaje deci plave kose i/ili plavih očiju, dok ružičastu su vezivali za smeđe oči i smeđu kosu. Današnji modni trend polno određene odeće plavo za dečake, roze za devojčice, kao i oblačenje dečaka kao očeva, a devojčica kao majki uspostavljen je četrdesetih godina prošog veka. Analizirajući boje odeće karakteristične za likove iz bajki, u Diznijevim crtanim filmovima Radović i Radulović (2016) navode da su pored bele, tamnije boje posebno tamno plava, braon, bordo i crvena kao simbol moći, rezervisane za muške likove (prinčeve), dok svetlije boje kao što je žuta, roze, svetlo plava, ljubičasta su namenjene ženama (princezama), a bela je u upotrebi kada je princeza odevena u venčanicu. Sredinom šezdesetih godina sa pojavom ženskog pokreta koji je preispitivao modne izražaje, unisex odeća postaje hit, gde devojčice se oblače u maskulinu odeću lišenu bilo kakvih rodni obeležja, čime su devojke imale priliku da izbegnu podređen položaj. Pojava testova koji su omogućavali saznanje o polu deteta pre samog rođenja, kao i porast konzumerizma među decom što je odlika potrošačkog društva, dovela je oko 1985 godine do opadanja popularnosti polno neutralne odeće i vratila na scenu još drastičnije polnu podelu ružičastog za devojčice i plavog za dečake (Milinović, Savić, 2011:21, 22). Ova podela odeće i sve veće uvođenje suknji kao polne karakteristike žena uslovlila je i pojavu rodne razlike u neverbalnoj komunikaciji između muškaraca i žena. Pa tako „nošenje sukanja takođe vrši očigledan uticaj na položaj tela pri sedenju. Sedenje sa razmaknutim nogama je tipično muško sedenje (...) kao što je tipično žensko ono ukrštanje nogu sa člankom preko članka, (...) kako bi izbegle opasnost od izlaganja donjeg veša pogledima” (Morris, 2005a:291).

Podela odeće i telesnih ukrasa nema biološka i psihološka opravdanja, jer „stručnjaci za razvoj djeteta smatraju kako se svijest o vlastitom polu javlja između treće i četvrte godine života no dijete ga ne percipira kao trajano obilježje sve do šeste ili sedme godine”

(Milinović, Savić, 2011: 22). Međutim, to dete svakodnevno je izloženo sveprisutnim i „s sofisticiranim reklamama” koje podržavaju i propagiraju društvene konvencije (Milinović, Savić, 2011:22), što podrazumeva da na isti način vrši dejstvo i uticaj i crtani film, jer je u ovom radu definisan iz ugla reklame, obzirom da imaju izuzetno mnogo podudarnosti. Propagiranjem patrijahalnih društvenih obrazaca „djeci se poručuje da su duga kosa i haljina ono što čini djevojčicu” (Milinović, Savić, 2011:22), čime im se nameću rodne uloge, o čemu svedoči i zakonsko ukidanje 1939.godine crtanog filma *Beti Bup* (*Betty Boop*). Crtani filmovi o *Beti Bup* kreacija braće Flajšerovih, „prekinuli su tišinu tokom dvadesetih i tridesetih godina u SAD” (Gnjatović, 2012:201) pojavom fleper devojke sa velikim mindušama u ušima, odevena u „suknje i haljine visoko iznad kolena, naglašeno visoke štikle, podvezicu, a ispod grudi joj je uvek steznik koji naglašava klividž” (Gnjatović, 2012:193). Dakle, lako je raspoznati stereotipne razlike u muškim i ženskim stilovima neverbalne komunikacije i njihovu društvenu konstruisanost.



## **6. KONTEKST DRUŠTVENE ZAJEDNICE I MEDIJA OD POLOVINE XX VEKA DO DANAS**

### **6.1. Kratak pregled društveno – političkog konteksta u svetu i kod nas**

Kako bi se dobio uvid koliko pristrasno i stereotipno su likovi, vreme i mesto radnje prikazani, u korpusno obuhvaćenim crtanim filmovima, te i njihovi mogući stereotipni uticaji neophodno je sagledati političke i društvene odnose u zemljama u kojima su proizvedeni, ali i u zemljama u kojima se prikazuju.

Korpusom obuhvaćene epizode serijala crtanih filmova za analizu u ovom radu proizvedene su u Francuskoj, Italiji i Sjedinjenim Američkim Državama (SAD). Društveno politički kontekst ovih zemalja tokom druge polovine XX veka kada su proizvedene prve epizode nekih od serijala je približno sličan, kao što je međusobno sličan i u momentu objavljivanja novih epizoda istih i novih serijala koje su se pojavljivale tokom prve dve decenije XXI veka, koje sam korpusom obuhvatila za analizu u ovom radu.

Radnje svih epizoda serijala smeštene su u 80-te, 90-te godine XX veka i prve decenije XXI veka. To su periodi u kojem su Francuska, Italija i SAD sličnih političkih vrednosti, sve tri su članice NATO, Ujedinjenih Nacija, a Francuska i Italija kao evropske zemlje su i članice Evropske unije. Sve tri zemlje imaju kapitalističko društveno uređenje i utemeljene zakonske regulative koje se precizno primenjuju, dok u pogledu strukture stanovništva imaju više etničkih i nacionalnih zajednica i prividno rešen problem njihovog položaja baziran na različitosti, što je posebno vidljivo u američkom društvu.

Medijska politika u Italiji, Francuskoj i SAD je definisana zakonskim regulativama koje mediji ovih zemalja primenjuju. Ona podrazumeva odgovarajuće mehanizme odgovornosti i kontrole uređivačke i programske politike, posebno u polju programskog sadržaja dečjeg programa. Autori/ke iz Udruženja novinara Srbije i Unicefa koji su se bavili analizom televizijskih programa za decu, na osnovu dostupnih podataka uočili su razlike u regulativama koje se odnose na zastupljenost i sadržaj dečjeg programa Francuske, Italije i SAD. Najčešće razlike odnose se na postojanje obaveze da dečji program uopšte bude zastupljen u programskoj šemi i u kojem procentu u odnosu na ostali emitovani program, kao

i na postojanje praćenja dečjih sadržaja, do toga ko i kako prati program, ne samo količinu već i kvalitet emitovanog<sup>35</sup>.

Kada je reč o Srbiji, zemlji u kojoj se emituju korpusom obuhvaćeni crtani filmovi, društveno politička slika je prilično drugačija i obojena je tranzicionim procesima. Sama tranzicija prema mišljenju Godiljea (1989) je veoma značajan period u životu društva gde se dešava jer novi socijalni i ekonomski odnosi koji se pojavljuju teže da zamene stare još uvek postojeće, sa tendencijom da postanu opšti uslovi funkcionisanja jednog novog društva. Tranzicija kod nas, ali i u tadašnjim zemljama Centralne i Istočne Evrope je podrazumevala preobražaj iz socijalističkog društva u kapitalističko, te se često ovaj proces zbog toga naziva i postsocijalističkom transformacijom. Specifičnost procesa postsocijalističke transformacije u bivšoj Jugoslaviji prema rečima Ivana Kovačevića (2007:22-23) odvija se istovremeno na društvenoj, ali i teritorijalnoj sceni i ogleda se kroz dve faze: „Period prve tranzicije (1985 - 2000)” i „Period druge tranzicije (2001 -....)”.

U društvenom pogledu, period prve transformacije i prva decenija druge transformacije karakteristični su po tome što su se u tom periodu „odigravali složeni i protivurečni procesi” koji su označili početak korenitih promena društvene transformacije, posebno u polju privatizacije i višepartijskog sistema (Antonijević, 2009:24). Drugi period transformacije koji se odvijao od samog početka XXI veka, mada više nakon prve decenije, karakterističan je i po potpunoj privatizaciji i primeni preduzetničko kapitalističke ekonomije koji je postepeno gasio ekonomiju zasnovanu na „društvenoj svojini” (Kovačević, 2007:23).

Navedeni tranzicioni periodi su i periodi teritorijalnog raspada bivše Jugoslavije koji su se odrazili na sve segmente društva gde se uprkos raspadu jugoslovenski društveni, kulturni, politički i medijski prostor tretirao čak i početkom drugog perioda tranzicije kao jedinstven. Posebno se težnja prema homogenizaciji više nego prema diversifikaciji kulturnog prostora osećala u medijima.

Teritorijalna tranziciona priča Srbije krenula je još od 80-tih godina prošlog veka kada je bila još u sastavu SFRJ, da bi početkom 90-tih došlo do raspada tadašnje zajednice Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, time i postepenog gašenja socijalizma u Srbiji. SFRJ se raspadala počevši od 1991. godine otcepljenjem Slovenije i Hrvatske, a potom 1992. godine ocepile su se Makedonija i Bosna i Hercegovina, a na kraju 2006. godine

---

<sup>35</sup> Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji. (2014:38). Beograd: UNS, UNICEF. Pogledano: 2. 06. 2016. <https://www.unicef.org/serbia/publikacije/analiza-televizijskih-programa-za-decu-u-srbiji>



zajednicu napušta i Crna Gora. Srbija ostaje kao samostalna zemlja u čijem sastavu tada, kao i danas nalaze se dve pokrajine Vojvodina i Kosovo i Metohija.<sup>36</sup>

Međutim, navedeni periodi 80- tih i 90 -tih kada su u Srbiji otpočele ozbiljne transformacije nije i početak uticaja Zapada, proizvodi Zapadne politike, a posebno popularne kulture (filmovi, knjige, časopisi, muzika, crtani filmovi) svoj prodor otpočinju pedesete godine XX veka, nakon raskida 1948. godina sa Informbiroom, čime prestaje uticaj politike Sovetskog Saveza koju je vodio Staljin. U vreme uticaja Sovjetske politike sve je bilo strogo kontrolisano, sve oblasti života, pa i kultura. Od 1950. godine počinje postepena liberalizacija u obrazovanju i kulturi, a onda i u drugim oblastima dolazi do liberalizacije i pluralizma, ali istovremeno se oseća rastući uticaj Zapadne kulture koji svojim proizvodima je promovisao drugačije vrednosti od socijalističkih (Zvijer, 2011). „Gotovo ni u jednom drugom području privrede i društva amerikanizacija, odnosno proamerikanizacija, nije tako brzo napredovala kao u području urbane svakodnevne kulture. Zapadni filmovi, zapadna literatura, zapadna muzika i zapadna moda temeljno su izmenili život gradske omladine“ (Zundhausen, 2009:391). Vrhunac širenja popularne kulture iz koje proističe potrošačko društvo, dešava se sedamdesetih godina, a najvažnija činjenica je da se to širenje odvija putem masovnih medija, posebno televizije (Duda, 2010: 18).

Dakle, u protekle dve decenije tokom XXI veka Srbija kao i „zemlje Centralne i Istočne Evrope ušle su u jednu potpuno novu fazu svoje savremene istorije. Ova faza u društvenoj teoriji, politici i svakodnevnoj komunikaciji (...) u sebi sadrži korenite političke, ekonomske, socijalne i etičke reforme“ (Marinković, Marinković, 2010:2). Ona je tekla „na različite načine, sa različitom dinamikom i sa različitim rezultatima u pojedinim zemljama. Ove razlike odražavaju razlike u kulturi, tradiciji, načinu života, ekonomskoj osnovi sa koje su pojedine zemlje krenule u proces tranzicije, ali i razlike u odabranim strategijama i politikama tranzicije, kompetentnosti i ukupnih kapaciteta političkih elita u pojedinim zemljama da definišu i ostvare ove strategije“ (Marinković, Marinković, 2010:2).

Ipak, i „pored uočljivih razlika, odnosno specifičnih puteva kojima je tekla, tranzicija je u svim ovim zemljama imala i brojne zajedničke imenitelje, koji potvrđuju univerzalni karakter i smisao promena koje se u ovom procesu događaju. Pre svega, tranzicija je u celini složen, dugotrajan, protivurečan i konfliktan društveni proces“ (Marinković, Marinković, 2010:2-3).

---

<sup>36</sup> Boljević Ivan, Odavić Đorđe, Petrović Vladimir, Rabrenović Svetislav, Stanković Bogdan, Šarčević Janković Jasna, Vučo Novak, Vukotić Milica. (2011). U: Reči i nedela: Pozivanje ili podsticanje na ratne zločine u medijima u Srbiji 1991 - 1992. Bruno Vekarić (Ur.). Beograd: Centar za tranzicione procese.

Tako, iako se politički, društveni i kulturni model promenio sa demokratskim promenama 2000. godine, ipak teško je još uvek govoriti o jasnoći modela, jer su promene još uvek aktuelne, a vremenska distanca kratka, kako ističe Nataša Simeunović Bajić (2015: 69-70).

Specifičnost i složenost karaktera ovog procesa uticali su da se od prvih koraka tranzicije, u Srbiji kao jedno od ključnih pitanja postavi pitanje zakonske regulative o rodnoj ravnopravnosti.

Širom sveta u javnom diskursu tokom druge polovine XX veka „preovlašćivalo je mišljenje da su nejednakosti između polova biološke, ali i da su nasleđene“ (Blagojević Hjuston, 2015: 8). To je i vreme pojave drugog (1965 do 1980 godine) i trećeg talasa (1980 do danas) feminizma. Na zapadu i SAD, to je vreme prema rečima Milojević (2010a) društvenog konzervatizma posebno 80 -tih i 90-tih godina, a u godinama koje slede vreme globalizacije i značajnog rasta uticaja novih tehnologija. Teme koje dominiraju u drugom talasu „su analiza skrivene neravnopravnosti, seksualna i reproduktivna prava, seksualno uznemiravanje, nasilje nad ženama, kolektivna briga o deci, ženska (ne)zaposlenost, kao i jednaka plata za jednak rad“ (Milojević, 2010a:32). Dok „tematski, pored seksualnosti i ravnoteže između profesionalne karijere i roditeljstva, treći talas sve više počinje da se bavi temama kao što su rasni i klasni odnosi, a zatim i uloga medija, novih tehnologija i popularne kulture!“ (Milojević, 2010a:34).

U Republici Srbiji je tokom predhodnih godina doneto niz Zakona koji čine pravno okvir za postizanje pune ravnopravnosti muškaraca i žena u društvu. Donošenje pomenutih dokumenata u Republici Srbiji uslovlila je molba za članstvo u Evropsku Uniju (podneta 22.12.2009. godine), kojoj je predhodilo ispunjenje izvesnih preduslova kako bi se uopšte i mogla razmatrati mogućnost Srbije za ulazak u EU.

Doneti set Zakona koncipiran u skladu sa Međunarodnim dokumentima, doprineo je da Republika Srbija uspostavi i mehanizme za postizanje rodne ravnopravnosti na svim nivoima. Ipak, još uvek veoma sporo se menja tretman prema ženama i ženskim pitanjima. Zakoni se retko ili uopšte ne primenjuju, a razlog leži u samom „mešanom tipu patrijahalnog društva u kojem je još uvek izražena muška dominacija“ (Papić, 1993) u pogledu društvene moći.

Iz tog razloga u Srbiji (mada još uvek i širom sveta) feminističke medijske studije, kako liberalnog (prvi talas od sredine XIX veka - 1920-tih), tako radikalnog (drugi talas od 1965 do 1980-tih) i socijalnog (treći talas od 1980 do danas) feminizma, „bavile su se pre

svoga temama koje su proizašile iz tri istraživačka polja: a) stereotipima i socijalizacijom, b) ideologijom i c) pornografijom” (Valić Nedeljković, 2010:448).

Da bi se moglo govoriti o konceptu rodne ravnopravnosti, neophodno je razumeti šta su rodne uloge i rodni stereotipi i predrasude, obzirom da sam ranije u radu govorila detaljnije o pomenutim pitanjima ovde ću samo taksativno navesti osnovne karakteristike u smislu podsećanja. Rodne uloge sa kojima se muškarci i žene susreću predstavljaju određene modele ponašanja koja su im dodeljena na osnovu njihovog pola i putem kojih treba da ispune očekivanja zajednice koja im je ista i dodelila. Tradicionalno od žena se očekuje da brinu o deci, suprugu i domaćinstvu, a od muškaraca da budu hranioci porodice i da odlučuju kako u kući tako i u društvu. Pomenute rodne uloge su produkt patrijahalnog društva „u kome muškarac ima dominantnu ulogu“ (Dokmanović, 2013) za razliku od žene „i u tesnoj su vezi sa stereotipima i predrasadama koji oblikuju modele ponašanja” (Dokmanović, 2013).

Predrasude su široko rasprostranjeni stavovi, tj. unapred donesen sud o nekome ili nečemu koji je zasnovan na nedokazanim tvrdnjama, odnosno negativni stav prema nekoj osobi ili grupi. Dok, najšire posmatrano stereotipi su mišljenje ili uvjerenje o osobinama socijalne grupe ili njenih članova, tj. o povezanosti grupe ljudi s određenim osobinama određena slika koju imamo u svojoj glavi (Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006). Kao jedna od vrsta stereotipa su i rodni stereotipi koji utiču na mišljenja o ulogama i poziciji koju žene i muškarci trebaju da imaju u društvu te tako predstavljaju deo identiteta svakog od nas (Jarić, Radović, 2010).

Koncept rodne ravnopravnosti polazi od pretpostavke da sva ljudska bića imaju pravo da razvijaju svoje potencijale bez ograničenja u vidu nametanja određenih rodni uloga, koje su zapravo rezultat rodni stereotipa. „Rodna ravnopravnost je drugo ime za poštovanje principa nediskriminacije između žena i muškaraca“ (Dokmanović, 2013). Ona jeste pravo na jednakost i pravo na različitost, što podrazumeva jednako pozitivno vrednovanje i podržavanje različitih ponašanja, potreba, težnji i polni razlika muškaraca i žena. Dakle, ravnopravnost podrazumeva ravnopravni položaj, tretman i mogućnosti muškaraca i žena u društvu, bez neutralisanja bioloških razlika među njima (Dokmanović, 2013).

„Istraživanja stereotipa i socijalizacije” koje su sprovele feminističke medijske studije „ukazala su na medijsku praksu isključivanja žena, pre svega iz ozbiljnih televizijskih sadržaja (...). U medijima se prikazuju kao nekomponentne, inferiorne i uvek na usluzi muškarcu. Mediji ili ignorišu ili stereotipiziraju ženu“ (Valić Nedeljković, 2010:448). Žene koje se prikazuju na televiziji, moraju biti lepe, mlade, uglavnom našminkane, „definisane u

odnosu na muža, sina, šefa i okarakterisane kao pasivne, neodlučne, pokorne, zavisne“ (Valić Nedeljković, 2010:448-449). One su „Drugost“ (De Beauvoir, 2010:26). Iako, uopšteno gledano patrijarhat se „pokazao kao izuzetno fleksibilan i kao sistem otporan na veće promene, tokom XX veka je ipak došlo do njegove destabilizacije i slabljenja“ (Milojević, 2010b: 469). Ovo je posebno vidno krajem XX i početkom XXI veka, kada počinje ozbiljnije razmatranje predstave Drugog u konstrukciji medijskog diskursa.

Značaj predstave Drugog „proizilazi iz njenog relaciono-konstrukcionog karaktera“ (Zvijer, 2018: 71), jer se identitet nečega (žene, nacionalni, etnički, uzrasni) konstruiše u odnosu na razliku spram tog drugog. „Drugost je osnovna kategorija ljudske misli urođena kao i sama svest“ navodi de Bovoar (de Beauvoir, 2010:26) smatrajući da je ona neophodna za izgradnju individualnog i grupnog identiteta. Duhaček (2014:248) razmatrajući identitet muškarca u odnosu na ženu iz ugla kako ga vidi de Bovoar navodi „da je žena sadržaj kategorije Drugi iskazuje se time što se žena percipira kao nedostatak, kao negativ, zapravo kao „promašeni muškarac“, ‘ona je nebitno prema bitnom. On je Subjekt, Apsolut, ona je Drugi’”(Duhaček, 2014:248).

Dakle, lako se uočava da to nije bilo kakava razlika. Već se operiše „razlikom koja je diskriminativna, kojom se odgovara na pitanje: Šta je karakteristično za nas? U čemu se razlikujemo od drugih?“ (Zvijer, 2018: 71). Reč je o razlici, koja je ključna kategorija temelja slike Drugog. Stjuart Hol (Stuart Hall,1997a) navodi nekoliko argumenata govoreći o tome zašto je razlika važna u konstrukciji „drugosti“. Prvi u nizu argument je da je razlika esencijalna za značenje, jer je značenje relaciono, a razlika između „nas“ i „njih“ jeste ono što nosi značenje; Drugi u nizu bio bi naglašavanje razlike u odnosu na Drugog koji je u osnovi kulture, jer se na taj način stvaraju binarne opozicije i konačno još jedan argumen jeste da je Drugi fundamentalan za konstruisanje sopstva, odnosno nas kao subjekata (Hall, 1997a: 234-238).

## **6.2. Medijska slika u Srbiji i kontekst medija**

Medijska slika u Srbiji zasnovana je na medijskoj politici koja je proizvod političkih, ekonomskih, kulturnih sadržaja koji direktno utiču na medijski program. Pad kvaliteta programa i emitovanje niskokvalitetnih zabavnih emisija kako bi se održao rejting gledanosti na javnom servisu, a tadašnjoj državnoj radio televiziji otpočeo je još devedesetih godina XX veka. Uzrok ovome bio je jednostavan: nedostatak pravne regulative koji je omogućavao funkcionisanje nekoliko stotina elektronskih medija bez i sa privremenom dozvolom i stroga

kontrola tadašnjeg vladajućeg režima koji je svaki kritički odnos medija prema režimu dovodio u pitanje opstanak samog medija.

Transformacija medijskog sistema Srbije u poređenju sa zemljama Centralne i Istočne Evrope počela je deceniju kasnije, nakon promene režima Slobodana Miloševića 2000. godine. Vladajuća pro-demokratska i pro-evropska većina koja je 2000. godine stupila na političku scenu „obećala je stvaranje demokratskog sistema zasnovanog na tržišnoj ekonomiji i slobodne, nezavisne i pluralističke medije kao njegov sastavni deo” (Matić, Valić Nedeljković 2014:61). U odsustvu jasne vizije tadašnja, ali i svaka dosadašnja od mnogobrojnim demokratskih vlada koje su se našle na političkoj vladajućoj platformi medijske reforme nisu videla kao prioritetne ciljeve. „Odsustvo tržišta, snažna zavisnost o finansijskim tokovima koji uključuju državu, neodređena regulacija nezakonite koncentracije vlasništva, skriveno vlasništvo i netransparentno trgovanje u medijskoj sferi, doveli su do rastuće zavisnosti medija od države, ili pre od političkih partija i njihovih planova (...). Umesto da služe javnom dobru, jačaju demokratiju i demokratske institucije, mediji su ostali zarobljeni u mreži netransparentnih klijentelističkih odnosa” (Hrvatini, Petković, 2014:30). Prema rečima Matić i Valić Nedeljković (2014: 108), ovom ne definisanom stanju doprinosi i zakonska regulativa koja je „nepotpuna”, posebno u polju programskih zahteva (nema jasnih merljivih i proverljivih obaveza, odgovornosti, nema jasne formulacije javnog interesa), jasne nadležnosti i nezavisnosti upravljačkog tela, regulacije izvora finansiranja (nejasno koncipiran osnovni izvor prihoda - naplata pretplate), nema mehanizama odgovornosti i kontrole uređivačke i programske politike, niti zaštite uređivačke nezavisnosti i politike neutralnosti.

Da bi javni servis bio javni i samim tim da bi se i sva ostala pitanja regulisala najvažniji izvor prihoda bez obzira na raznovrsnost izvora (marketing, sponzorski novac, budžet države, i dr.) mora poticati od naplate pretplate, kako bi javni servisi bili održivi i radili u interesu javnosti. U suprotnom, oba servisa će posloovati sa gubicima, jer „javni servis, u stvari, nikome nije odgovoran ni za uspehe ni za neuspehe” (Matić, Valić Nedeljković 2014:108), te se postavlja ozbiljno pitanje mogućnosti izgradnje identiteta javnog servisa kod publike kao institucije koja treba da zadovolji programske interese publike i neutralno ih informiše, jer bi zavisila od poverenja te iste publike i volje da ga finansiraju (Matić, Valić Nedeljković, 2014).

Ipak, prema Matić, Valić Nedeljković (2014: 61-64) može se reći da je najveći uticaj na medijsku sliku Srbije imao proces integracije Srbije u Evropsku Uniju (EU) od 2009.

godine. Zahtevi koje je ovaj proces postavljao pred medijsku sferu koju je Srbija trebala da primeni, odvijali su se kroz tri posebne faze odnosa između Srbije i EU.

Prva faza dešavala se na početku tranzicije, kada je Vlada Zorana Đinđića stavila kao prioritet projekat integracije u EU, u koji je bila smeštena i medijska oblast. Međutim, vlast „nije bila zainteresovana da pomogne nezavisnim medijima koji su trpeli represiju prethodnog režima i stekli ugled zahvaljujući otporu pritiscima i kredibilnom izveštavanju. Ona se odlučila da prihvati političke usluge koje su joj ponudile dve najveće medijske imperije, Pink Željka Mitrovića i BK Telekom Bogoljuba Karića”, koje su se razvile zahvaljujući dobrim odnosom njihovih vlasnika sa Miloševićem. Imperijama je omogućeno na taj način u postojećoj zakonskoj praznini da ojačaju još više, dok mali i siromašni nezavisni mediji su ostavljeni da se bore kako sa njima tako i sa državnim medijima koji su bili subvencionisani od strane države.

Druga faza nastupa ubistvom premijera Zorana Đinđića 2003. godine, kada se integracije dolaskom nove vlade na čelu sa Vojislavom Koštunicom zaustavljaju. Kao i prethodna i ova vlada biva zainteresovana za medije samo koliko da razvije svoje demokratske potencijale putem njih. Donet je niz zakonskih regulativa koji su direktno protivurečili starim, i podržavala se svaka medijska kuća koja je služila interesima (TV Pink), dok su sve one koje su pokušale da promene svoje saveznike na polju politike bile brzo gašene ili zakonski kažnjavane (TV BK Telekom, Kurir), a nezavisne televizije prepuštene neravnoj borbi na tržištu.

Podnošenjem zvaničnog zahteva Srbije za ulazak u EU decembra 2009. godine, počela je treća faza promene medijske političke slike. Nova vladajuća koalicija predvođena Demokratskom strankom Borisa Tadića (2008 - 2012), krenula je „sporo i re-aktivno više nego pro-aktivno putem integracije” (Matić, Valić Nedeljković, 2014:63) koji je podrazumevao prilagođavanje politici uslovljavanja EU. U to vreme se Radikalna stranka SRS podelila i iz nje se stvara SNS koja zauzima pro-evropski stav. Dolaskom na vlast Srpska napredna stranka SNS (2012) prihvata isti kurs kao prethodna, međutim, iako su donete strategije medijskog razvoja, još uvek nisu stvoreni uslovi za slobodan i pluralistički medijski sistem (Matić, Valić Nedeljković, 2014).

Konačno, 31. oktobra 2015. godine okončan je formalni izlazak države iz medija, kada loša rešenja Zakona o radiodifuziji (2002) i Zakona o javnom informisanju (2003) bivaju zamenjena Zakonom o javnim medijskim servisima (2014) koji je prema rečima Valić Nedeljković i Pralice (2020:169) definisao „transformisanje do tada državnocentrične Radio-televizije Srbije (RTS) u dve radiodifuzne ustanove tipa javnog servisa” tj. „da javni medijski

servis u Republici Srbiji čine javne medijske ustanove Radio-televizija Srbije (RTS) i Radio televizija Vojvodine (RTV).”

Medijski sistem Srbije danas je dualni, obuhvata komercijalne (tržišnocentrične) i javne servise.

Tako da pored navedena dva javna medijska servisa u Republici Srbiji postoji i niz privatnih medija, koji na svojim televizijskim kanalima, radijskim mrežama i internet portalima proizvode i emituju svoje programe.

RTS u svom sastavu ima više radijskih mreža, TV programa preko koji pruža svoje medijske usluge. Među svim programima svakako treba pomenuti Prvi program otvoren 1958. godine, Drugi program koji je otvoren 1972. godine, Radio Beograd 1, Radio Beograd 2, Radio Beograd 3, Beograd 202, i internet portal redizajniran 2008. godine.

Valja napomenuti da je RTS „članica Evropske radiodifuzne unije (European Broadcasting Union), koja okuplja 74 TV i radio stanice iz 56 evropskih država“.<sup>37</sup>

### **6.3. Drugi program RTS (RTS2)**

Na web stranici RTS-a o RTS 2 piše sledeće: „Zadatak ovog programa jeste da bude kanal otkrića, sa ciljem da bude program za auditorijum koji se interesuje za inteligentan, izazovan, kreativan i inovativan program. Cilj ovog programa jeste da prodre dublje u suštinska interesovanja auditorijuma. On daje visokokvalitetne sadržaje edukativnog, dokumentarnog, naučnog, igranog, dečijeg i sportskog programa i neguje nove tipove i žanrove specijalizovanih tematskih emisija”.<sup>38</sup>

U okviru dečjeg programa koji se nalazi u sastavi Kulturno umetničkog programa na RTS2 od 01. 02. 2016. godine svakodnevno se emituje u prepodnevnim satima blok različitih serijala crtanih filmova u trajanju od dva sata, koji ima i svoj reprizni termin u popodnevnim satima.

U vreme kada su emitovani korpusom obuhvaćeni serijali crtanih filmova unutrašnja organizacija medija i medijska hijerarhija je bila sledeća:

Upravnu funkciju javne medijske ustanove Radio-televizija Srbije obavlja Upravni odbor koji imenuje Savet Regulatornog tela za elektronske medije.

Javnom medijskom ustanovom Radio-televizija Srbije rukovodi generalni direktor Dragan Bujošević

---

<sup>37</sup> <http://www.rts.rs/page/rts/sr/javniservis/story/281/upoznajte-rts/67327/upoznajte-rts.html>

<sup>38</sup> <http://www.rts.rs/page/rts/sr/javniservis/story/281/upoznajte-rts/67327/upoznajte-rts.html>

Direktor Televizije je v.d. Ilija Cerović, a dalje postoje glavni i odgovorni urednici (informativnog, kulturno umetničkog, zabavnog, obrazovno-naučnog programa) i urednici određenih programa kao što je Nataša Drakulić urednica dečjeg programa u okviru kojeg se emituju između ostalog blokovi serijala crtanih filmova. Inače dečji program je u sastavu Kulturno umetničkog programa.



## II EMPIRIJSKI OKVIR RADA

### 7. METODOLOŠKI DEO

#### 7.1. Problem, predmet, cilj i zadaci

U ovom delu radu želim da ukažem na značaj crtanih filmova kao moćnog medijskog sadržaja namenjenog deci koji se emituju na drugom programu Radio televizije Srbije, i uticaj koji imaju na decu kao marginalizovanu grupu u društvu sa fokusom na rodne stereotipe u procesu rodne socijalizacije dece.

**Problem** istraživanja koji proučavam u ovom radu je *uticaj* crtanih filmova na decu i *poruke* koje oni nose jer oni predstavljaju važan faktor socijalizacije u dečjem odrastanju.

**Predmet** istraživanja kojim se bavim u ovom radu je crtani film kao *medj*, namenjen deci i *način* na koji on prenosi poruke koje deca usvajaju čime utiče na proces socijalizacije dece.

**Cilj** istraživanja je da utvrdim način *reprezentacije muškaraca i žena* u odabranim kratkometražnim crtanim filmovima koji su dostupni deci na drugom programu javnog servisa RTS-a, kao i da *dekonstruišem stereotipe i predrasude i kodove filmske umetnosti* kojima se implicitno implementiraju dominantne poruke u ovim kratkim animiranim formama čija su najbrojnija publika upravo mlađi uzrasti dece.

Ovaj cilj ću ostvariti realizujući **zadatke** istraživanja kroz tri diskursa:

1. Utvrditi postojanje rodni stereotipa likova u dečjim crtanim filmovima kroz reprezentaciju muških i ženskih likova i uočiti (zlo)upotrebu kodova filmske umetnosti tj. verbalnih i neverbalnih sredstava kojim se privlači pažnja dece, kako bi im određeni likovi bili privlačni i sa njima se identifikovali u procesu socijalizacije.

2. Utvrditi mišljenje roditelja o medijskim platformama, crtanim filmovima, kao i da li prepoznaju stereotipe i predrasude i njihov uticaj na decu

3. Utvrditi mišljenje dece o medijskim platformama, crtanim filmovima, kao i da li prepoznaju stereotipe i predrasude, da li ih pamte i dalje reprodukuju.

### 7.1.1. Hipoteze istraživanja

Osnovno pitanje od kojeg polazim jeste, da li se autori i kreativni timovi koji su proizveli korpusom obuhvaćene u ovom istraživanju crtane filmove služe stereotipima i predrasudama prilikom reprezentovanja muških i ženskih odnosa, karaktera likova, mesta njihove radnje i sl., kao i (zlo)upotrebom kodova filmske umetnosti kojima implicitno implementiraju stereotipne poruke.

H0: Osnovna hipoteza od koje polazim glasi: likovi u dečjim crtanim filmovima, koji su predmet istraživanja ovog rada, rodno su stereotipni potpomognuti kodovima filmske umetnosti da implicitno implementiraju stereotipne poruke koje su u skladu sa patrijahalnom matricom, tj. tradicionalnim društvenim konstruktima i predstavama o rodu, gde su muškarci aktivni, van kuće i imaju moć, kontrolu i dominaciju, a žene predstavljene kao zavodnice, seksualni objekti, potčinjene, pasivne, uglavnom u kućnom okruženju.

Pojedinačne hipoteze koje bi trebalo da budu potvrđene ili opovrgnute su:

H1. U analiziranim crtanim filmovima prisutni su rodni stereotipi.

H2. Kodovi filmske umetnosti koriste se kao sredstva i strategije marginalizacije u diskursu crtanih filmova.

H2.1. Neverbalni kodovi filmske umetnosti se koriste kao sredstva kojima se privlači pažnja, ali i kao odašiljači i prenosioci stereotipa i stereotipija kako bi se implicitno manipuliralo ciljanom publikom.

H2.2. Verbalni kodovi filmske umetnosti u većini analiziranih crtanih filmova koriste se kao strategija marginalizacije u diskursu koje je klasifikovao holandski naučnik Teun Adrianus van Dijk.

H3. Roditelji imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju.

H4. Roditelji prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.

H5. Demografske karakteristike roditelja utiču na njihov stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju i sposobnost prepoznavanja stereotipa posebno rodnih u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.

H6. Deca imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju.

H7. Deca prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima, pamte ih i reprodukuju.

H8. Krajnja poruka analiziranih crtanih filmova jeste diskriminatorna u pogledu rodni stereotipa.

## **7.2. Osnovne i dopunske metode, instrumenti i izvori rada**

### **7.2.1. Izvori rada i instrumenti**

U izradi ovog rada korišćeni su različiti izvori, metode i tehnike istraživanja.

U teorijskom delu rada korišćena je literatura iz više naučnih oblasti: teorija medija, teorija masovne komunikacije, teorije filmske umetnosti, sociologije, psihologije, pedagogije, metodologije istraživanja, rodne teorije. Osnovni izvori ovog rada pored literature koja se bavi aspektima rodni stereotipa u dečjim crtanim filmovima i njihovom uticaju na primaoce ovih sadržaja, obuhvata i veliki broj tekstova objavljenih u specijalizovanim izdanjima posvećenim navedenoj problematici. Korišćeni teorijski radovi domaćih i stranih autora/ki<sup>39</sup> su prepoznati kao raznovrsne teorije i pravci koji predstavljaju polazište istraživanja koje za rezultat ima doktorski rad koji u metodološkom pogledu je zasnovan na tri osnovne i četiri pomoćne metode.

### **7.2.2. Osnovne metode -**

#### **analiza sadržaja, analiza diskursa i kritička analiza diskursa**

Tokom ranih šezdesetih godina XX veka u svetu se događaju “velike promene na polju nauke o jeziku”, tj. formiraju se počeci nekoliko naučnih disciplina kao što su psiholingvistika, sociolingvistika, etnolingvistika (Savić, 1993:16). Kod nas predstavnica u pogledu razvoja psiholingvistike je Svenka Savić, koja ne samo što je bila pokretačka snaga, već i danas svojim naučnim radom na polju psiholingvistike daje izuzetan značaj u pogledu

---

<sup>39</sup> Korišćeni su fondovi Univerzitetske biblioteke u Novom Sadu, Univerzitetske biblioteke u Beogradu, Biblioteke Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Biblioteke Filozofskog fakulteta u Beogradu, Fakulteta političkih nauka u Beogradu, Fakulteta za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju u Beogradu, Fakulteta za medije i komunikacije Univerzitet Singidunum u Beogradu i Gradske biblioteke u Šapcu, Novom Sadu i Beogradu i relevantni internet izvori.

inovacija u domenu novih jezičkih pitanja. Nova jezička pitanja odnosila su se posebno na (raz)govorni jezik i zahtevala su nove teorijske i metodološke inovacije kao odgovor. Svenka Savić je posebno isticala u svojim radovima na potrebu promena, pre svega u javnoj i službenoj upotrebi (raz)govornog jezika u institucijama kao što su mediji, škola, Univerzitet, crkva, sud, bolnice i dr. Osim što prema istraživačkim temama sistematizuje istraživanja po Univerzitetskim centrima Beograd, Zagreb, Novi Sad, Svenka Savić je doprinela i stvaranju uslova da pitanje proučavanja upotrebe jezika u (raz)govoru bude jednako važno koliko i bavljenje pitanjem istraživanja strukture jezika. Uz mnogo muke koje je „imala sa srbistima u akademskoj jezičkoj eliti” (Savić, 2015: 145) 80 -tih i 90-tih godina XX veka (nakon povratka iz SAD sa usavršavanja na polju psiholingvistike) Svekna Savić uvodi na „Filozofskom fakultetu Psiholoingvistiku i Analizu diskursa na osnovne i magistarske studije i u akademsku zajednicu na univerzitetu” (Savić, 2015:145). Tako da je u novoj orijentaciji lingvistike u istraživanju na polju jezika naučni rad fokusiran na pitanje određenja metodološke osnove, pre svega jedinice analize, kao što su izgovoreni iskazi, odnosno klauze u naraciji (Savić, 1985).

U metodološkoj literaturi ne postoji jedinstvena definicija *analize sadržaja*, jer se primenjuje u različitim disciplinama, radi ostvarivanja različitih ciljeva, u različitim oblicima i sl.

Osnovna neslaganja između autora, koji su ponudili svoje definicije analize sadržaja, odnose se na to da li je postupak kvantitativan ili kvalitativan. Danas se razlikuju kvantitativan, kvalitativan i mešoviti oblik postupka, ipak uprkos postojanju različitih oblika, primarno ona se shvata kao kvantitativna, što je uslovljeno njenim kvantitativnim karakterom u ranim fazama primene. Značajan uticaj na shvatanje kvantitativnosti kao karakteristike imale su i definicije Berelsona (Berelson, 1952) i Lasvela (Lasswell, 1949).

Berelson (Berelson, 1952) je među prvima koji je preciznije definisao kvantitativnost kao određenje postupka i smatrajući da je osnovna karakteristika metode analize sadržaja upravo kvantitativnost.

Na sličan način Lasvel (Lasswell, 1949) upotrebljavajući analizu sadržaja u svojim istraživanjima smatra da je ona pre svega kvantitativna jer počiva na prebrojavanju učestalosti javljanja kategorija analize i njihovom izražavanju u numeričkom obliku, isto koliko je kvantitativnost zastupljena i u narednim fazama istraživačkog postupka, tačnije u obradi podataka i izvođenju zaključka.

Pedesetih godina prošlog veka Krakauer i Džordž (Kracauer i George, prema Manić, 2014), ukazuju na ograničenost postupka primene analize sadržaja isključivo u kvantitativnom

obliku i zalažu se za kvalitativni oblik primene analize sadržaja. Suština kvalitativnog metoda analize sadržaja prema autorki Lamza Posavec je da za izvođenje zaključaka nije bitna učestalost ili intenzitet određenih svojstava, već samo postojanje ili nepostojanje određene pojave ili svojstva koja se proučava u analiziranoj građi.

Prema istraživanju Manić (2014), posle ovih ranih pokušaja afirmacije kvalitativne analize sadržaja sledi višedecenijsko zatišje, i tek početak XXI veka donosi obnovu interesovanja. Vremenom kvalitativna analiza se razgranala i kako se kategorije analize pri primeni kvalitativne analize sadržaja mogu izvoditi na različite načine, može se razlikovati i više oblika ovog postupka: konvencionalni, usmereni i sumativni (Hsieh i Shannon, 2005, prema Valić Nedeljković i Kleut, 2013). „Kako pokazuju Hsi i Šenon, u *konvencionalnoj analizi sadržaja*, kodne kategorije su formulisane na osnovu tekstualnih podataka, *usmereni pristup* započinje analizu sa teorijskih pozicija ili na osnovu prethodnih istraživanja, dok *sumarna analiza sadržaja* obuhvata kvantifikovanje i poređenje ključnih reči ili drugih tekstualnih jedinica koje se interpretiraju u odnosu na širi kontekst (Hsieh & Shannon 2005, prema Valić Nedeljković i Kleut, 2013:64). Pored obnove interesovanja za kvalitativan oblik postupka, javilo se i ukazivanje na postojanje mešovitog oblika, (kvalitativnog i kvantitativnog) čime se teži izbegavanje nedostataka jedne i druge metode i dobijanje što kvalitetnijih rezultata istraživanja, ali mu je posvećena ograničena količina pažnje.

Valja naglasiti da pored psiholingvističke definicije koja zapravo čini fundamentalnu osnovu svih drugih definicija analize sadržaja, postoje i neke druge definicije analize sadržaja koje su različite naučne discipline u okviru svoje metodološke teorije i prakse definisale. Imajući u vidu temu ove disertacije koja se bavi kritičkom analizom likova u dečjim crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipe svakako treba analizu sadržaja sagledati i sa aspekta analize diskursa medijskih sadržaja, potom sa aspekta analize sadržaja komunikacije i konačno iz ugla feminističke metodologije istraživanja. Prema Srbobranu Brankoviću (2009:125) „analiza sadržaja je metod istraživanja medijskog materijala, različitih dokumenata, slovnih, zvučnih ili slikovnih zapisa i drugih oblika usmenog ili pismenog opštenja među ljudima.” Na sličan način analizu sadržaja definiše i Krippendorff (1980) prema mišljenju Valić Nedeljković i Kleut (2013:63) koje navode da je ona danas „zasnovana na empirijskim podacima i omogućuje istraživačima da obrađuju podatke, slike, fotografije, zvuke kao i tekstove kako bi razumeli šta oni znače ljudima, šta omogućavaju, a šta sprečavaju i šta su posledice informacija koje se razmenjuju.“

Kao što se može zapaziti „trenutno njen originalni naziv, analiza sadržaja, maskira šarolikost ideja, pristupa i primena” (Fajgelj, 2010: 405). Međutim, u najopštijem pogledu,

uprkos razlikama u poimanju metoda, prisutna je saglasnost da analiza sadržaja predstavlja najpogodnije, ali ne i jedino, sredstvo za proučavanje različitih oblika društvene komunikacije (Milić, 1996, prema: Manić, 2014) na šta upućuje i feministička metodologija.

Autorica knjige *Feminist Methods in Social Research*, Šulamet Rajnhaz (Reinharz Shulamit) (Reinharz & Davidman, 1996: 145 - 164), poglavlje posvećeno metodi analize sadržaja razlaže na 11 delova, u kojima govori o istorijskim korenima, tipovima materijala u savremenoj *feminističkoj analizi sadržaja*, karakteristikama artefakata kulture, dekonstrukciji, feminističkoj analizi fikcije, kvantitativnoj i kvalitativnoj analizi sadržaja, istraživanju onoga što nedostaje. Izlaže razne aspekte metode analize sadržaja sa posebnim osvrtom na to kako se ona koristi u feminističkim istraživanjima. Uz to daje mnogo primera istraživanja, čime objašnjava ne samo način primene ove metode nego i društvenu korist od istraživanja u kojima je ona korištena.

Pomoću metode analiza sadržaja istražuju se artefakti (rukotvorine, veštačke tvorevine ili objekti koje stvara čovek). Feministkinje proučavaju i proces njihove proizvodnje, ali proučavaju i procese koji sprečavaju njihovu proizvodnju. Na površini artefakata reflektuje se glas naroda i stanje masa, ali se oni danas proučavaju i kao konstrukcija stvarnosti (kakva je na delu na primer u filmskoj industriji).

Kada govori o istorijskim korenima, autorica Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman 1996:146) objašnjava istraživanje koje je Ida Vels sproveda 1891. da bi istražila okolnosti linčovanja Afroamerikanaca optuženih za seksualno napastvovanje belkinja. Da bi to istražila koristila je izveštaje iz novina, išla je na mesto događaja i intervjuisala svedoke. Utvrdila je da je linčovanje prije vršeno zbog rasne mržnje i osećaja ugroženosti belaca, a rezultati su pomogli i emancipaciji Afroamerikanki i prisilili su belce da se suoče sa istinom i stereotipima.

Analizom sadržaja može da se proučava niz objekata ili događaja (artefakata) tako što se oni broje ili se objašnjava njihovo značenje. Ti artefakti kulture mogu biti iz tzv. visoke kulture, popularne kulture, svakodnevnog ili privatnog života: knjige za decu, bajke, bilbordi, moda, razglednice, umetnička dela, novine, sadržaj dečje sobe, knjige u nečijoj privatnoj biblioteci navodi autorica Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman, 1996).

Sa stanovišta roda prema mišljenju Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman, 1996) proučavaju se artefakti namenjeni ženama, oni o ženama, oni koje su stvorile žene, ili namenjeni muškarcima, o muškarcima, koje su stvorili muškarci, kako i kombinacije. Ova feministička istraživanja najčešće razotkriju patrijarhalnu pa i mizoginu kulturu.

Artefakti kulture imaju dva bitna obeležja: nisu nastali radi istraživanja (potiču iz stvarnog života) i nisu interaktivni. Ipak, mnoge feministkinje/i kombinuju ovako prikupljene podatke sa podacima nastalim radi istraživanja, na primer putem intervjua. Jedna američka sociološkinja proučavala je stavove aktivista/kinja u debati o abortusu. Koristila je kako postojeće dokumente o abortusu, tako i intenzivne intervjue sa aktivistima/kinjama. Tako je mogla da objasni vezu između stavova pojedinaca/ki, ideologije i istorije (Reinharz & Davidman, 1996:148).

Može se porediti više artefakata putem feminističke intertekstualne odnosno multitekstualne dekonstrukcije. Ovom metodom traže se kontradikcije unutar teksta ili između tekstova da bi se pokazalo kako se šire patrijarhalna i kapitalistička shvatanja. Iz toga saznajemo kako neki tekst obrazuje sisteme mišljenja kod čitalaca i čitateljki. Jer, kultura nas uči da jednoj informaciji damo prednost, a drugu da zanemarimo.

Popularan artefakt za analizu sadržaja su magazini. Proučavao se uticaj slike žene u magazinima na um žene (Betty Friedan u knjizi *The Feminine Mystique*, prema: Reinharz & Davidman, 1996) i mehanizmi emocionalne socijalizacije. Rezultat jednog istraživanja pokazao je da su eksperti u različitim dekadama ženama davali kontradiktorne savete i mišljenja o istom problemu. Novine se proučavaju da bi se otkrili stereotipi o ženama, manjinama, starijim osobama i slično. Takođe se proučavaju fotografije i popularni filmovi.

Pri ovim analizama treba uzeti u obzor „lažnu svest“, koja se odnosi na viđenje da postoji samo jedna istina. Naprotiv, analitičkim pristupom proučavaju se različite verzije „istine“ i različite perspektive „stvarnosti“.

Putem feminističke analize frejmova (okvirova) Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman, 1996) kaže da se može proučavati i kako društvena pravila i iskustva ograničavaju mogućnosti, iskustvo i autonomiju žena u svakodnevnom životu (npr. kako seksističke i nasilne poruke iz reklama utiču na naš svakodnevni život). Predmet istraživanja mogu biti i filozofski tekstovi, naučni radovi i teorije, npr. Biblija – androginost (Reinharz & Davidman, 1996:153), kao i književna dela, npr. poistovećivanje žena sa ženskim likovima, (Reinharz & Davidman, 1996:154).

Kvantitativna istraživanja prema Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman, 1996) podrazumijevaju merenje frekventnosti određene pojave (npr. frekventnost određene reči). Njima se može istraživati npr. u kojem procentu su žene, autorke naučnih radova ili u kojem procentu su žene predmet istraživanja; da li je kategorija roda uključena u hipotezu; da li se koriste netradicionalne eksperimentalne metode istraživanja.

Kvalitativna istraživanja – feministkinje/i koriste artefakte da prouče pojedine žene ili grupe žena, odnose između žena i muškaraca, odnose između žena, međudelovanje rase, roda, klase, starosti te delovanje institucija, osoba i ideja koje su oblikovale živote žena. Za to se koriste i artefakti iz privatnog života ljudi, npr. dnevници i pisma. To su dokumenti koji su za istoričare/ke periferni, ali su za feministkinje/e ključni. Oni se često kombinuju sa javnim dokumentima kako bi se stekla slika o tome šta znači biti žena. Feministkinje/i dakle preispituju metode i konvencije kako bi došle/i do novih teorija. U ovim istraživanjima naglašena je potreba da se ignorišu granice među disciplinama, kao i granica između ličnog i političkog (Reinharz & Davidman, 1996).

Feministička istraživanja su pokazala da o pojedinim ženama nedostaju informacije. Npr. u popularnim romanima retko je centralna ličnost zadovoljna žena sa karijerom koja je udata ili sama, po svom izboru. Istina je neobičnija od fikcije. U naučnoj literaturi sve do 1970. ne govori se o nasilju u braku. Istorija često ne beleži priče o ženama koje su u svoje doba bile uspešne u nekom polju i priznate od strane savremenika, pa se gubi kontinuitet između žena nekada i žena sada koje imaju slična iskustva (Reinharz & Davidman, 1996).

Dakle, prema Šulamet Rajnhaz (Reinharz & Davidman, 1996) jasno je da su feministička istraživanja interdisciplinarna, koriste kvantitativne i kvalitativne metode, da se često kombinuju podaci iz više izvora ili se poredi više artefakata. Određeni tekstovi su bitniji za razumevanje žena, npr. artefakti iz privatnog života, a predmet istraživanja nisu samo postojeći tekstovi nego i činjenica da mnogi oblici tekstova nedostaju.

Analiza sadržaja je bliska analizi diskursa, zapravo komplementarno se dopunjuju. Sam pojam *analiza diskursa*<sup>40</sup> nije lako odrediti, jer postoje brojne definicije, najčešće određuje se kao jezik u upotrebi, jezik kao medijum kojim se nešto iskazuje u kontekstu. „Analiza diskursa bavi se proučavanjem jezika iznad nivoa rečenice, odnosno govora i pisanog teksta. Međutim, analiza diskursa ne zapostavlja niže nivoe u jezičkoj hijerarhiji. Tako na primer, u analizi govornog diskursa fonološki nivo, posebno intonacija, može imati veliki značaj. I kod pisanog i kod govornog diskursa analiza diskursa uzima u velikoj meri u obzir i sintaksički nivo. Naravno, analiza diskursa ne bi bila potpuna bez uvida u socio-kulturnu praksu koja je u vezi sa čisto lingvističkim aspektom“ (van Dijk, 1988: 1-2, prema: Lakić, 2009: 91).

---

<sup>40</sup> Prema tumačenju u rečnicima (up. RKT 1992:140; Vujaklija 1997:227; Klaić, 2001:308), diskurs je reč latinskog porekla (*discursus*) i uobičajeno se definiše kao razgovor, govor, izlaganje, rasprava koji se izvode na osnovu logičkog raščlanjavanja i zaključivanja.



Kod nas Svenka Savić bavila se podjednako i jezičkim (verbalnim) i nejezičkim (neverbalnim) znacima, fokus pažnje joj je i na sagovornicima i na kontekstu i na verbalno/neverbalnoj poruci, sa osnovnim ciljem da interpretira značenja, kritičko preispitivanje društvenog, kulturnog, ideološkog i političkog konteksta u kojem se jezička komunikacija ostvaruje. Zato je analiza diskursa moćno sredstvo koje se koristi za dekonstrukciju raznih oblika moći grupa ili pojedinaca u nekom društvu navodi Savić (1993), a svoju pažnju u analizi posebno usmerava na razgovor grupa koje imaju malu moć (deca, žene) koje su po bilo kom osnovu diskriminirane i marginalizovane. Svenka Savić (2010:60) definišući analizu diskursa kao “interdisciplinarno područje u kojem se susreću jezik, kultura i ideologija”, takođe smatra da analiza diskursa treba da „se bavi većim jedinicama” od rečenice ostvarene među sagovornicima u nekom kontekstu, gde podjednako moraju biti važne sve komponente komunikacionog događaja, kako verbalne i neverbalne, tako i kontekst i osobine sagovornika (Savić, 1993:9).

Danas, na početku treće decenije XXI veka i u svetu i kod nas, analiza diskursa predstavlja „izrazito interdisciplinarnu oblast i ima mehanizme pomoću kojih može proučavati razne vrste govora ili pisanog teksta. Diskurs medija, bilo elektronskih ili pisanih, predstavlja posebno interesantnu oblast, s obzirom da nudi obilje izvora za analizu“ (Lakić, 2009: 91). Osnovni cilj analize medijskog diskursa „jeste interpretacija značenja i otuda kritičko propitivanje društvenog i kulturnog pre svega ideološkog i političkog konteksta“<sup>41</sup>. Analiza medijskog diskursa predstavlja „moćno sredstvo za dekonstrukciju raznih oblika moći u društvu, a jedna takva moć je u institucijama i pojedinim autoritetima. Ono je za sada jedino sredstvo za kritičku analizu i dekonstrukciju moći u društvu i u tom smislu jedino za otvaranje pitanja o različitostima u društvu (prema rasi, polu, naciji...)“<sup>42</sup>

*Kritička analiza diskursa* predstavlja „vrstu analitičkog istraživanja diskursa koja primarno proučava načine na koje se zloupotreba društvene moći, dominacija i nejednakost javljaju i reprodukuju u pisanim i govornim oblicima upotrebe jezika u društvenom i političkom kontekstu” (van Dijk 2001:352).

Prema Teun A. van Dijk (Teun A. van Dijk, 1988, 2008b), potrebno je dovođenje medijskog teksta u društveni kontekst kako bi se na nivou jezičkih mikrostrukture pokazalo ostvarivanje društvenih odnosa i procesa, ali tekst treba analizirati i na nivou makrostrukture

---

<sup>41</sup> Analiza medijskog diskursa. <http://documents.tips/documents/analiza-diskursa.html>  
Pogledano: 2. 04. 2016.

<sup>42</sup> Analiza medijskog diskursa. <http://documents.tips/documents/analiza-diskursa.html>  
Pogledano: 2. 04. 2016.

koji će tekst definisati na osnovu značenja rečenica putem niza pravila: brisanjem, generalizacijom, konstrukcijom. Gde mikrostruktura podrazumeva lingvistički aspekt (fonologiju, morfologiju, sintaksu, semantiku, leksiku, koheziju i koherentnost teksta), a makrostruktura uključuje tematsku i organizacionu strukturu teksta. Na ovaj način tema ili predmet teksta postaju eksplicitni, a u isto vreme se definiše i koherentnost celog teksta, kao i njegova suština i svrha (Lakić, 2009).

Međutim, čisto lingvistička analiza često nije dovoljna da bi se proučio tekst, pa se na ovaj pristup nadovezuje i kritička analiza diskursa čiji je najznačajniji predstavnik Norman Ferklaf, dok ju je kao praksu koja sistematski oblikuje objekte o kojima govori definisao Mišel Fuko. Kritička analiza diskursa koristi rezultate dobijene lingvističkom analizom radi tumačenja ideoloških, političkih, socijalnih i drugih okolnosti koje utiču na kreiranje medijske priče. Međutim, prema mišljenju Ferklafa potrebna je intertekstualna analiza teksta, jer je ona interpretativna za razliku od lingvističke koja je deskriptivna. Intertekstualna analiza koristi dokaze koje joj pruža lingvistička analiza i interpretira ih na određen način (Lakić, 2009).

„Ferklaf (1996:311-313) smatra da se jezička analiza odvija kroz tri dimenzije, odnosno tri komunikativna događaja: tekst – analiza teksta fokusira se na formalne karakteristike tekstova (rječnik, gramatika, kohezija, struktura teksta) što su kod van Dejka mikro strukture; Diskurzivna/diskursna praksa čija analiza je usmerena na proizvodnju, upotrebu i distribuciju diskursa koji je predmet proučavanja; Društvena praksa – analiza društvene prakse (ili socio-kulturne prakse) odvija se na još široj ravni. Ona se bavi društveno kulturnim dešavanjima, na primer proučavanjem političkog konteksta diskurzivnih događaja kao i time kako ideološki efekti utiču i doprinose društvenim promenama. Ovaj okvir navodi analitičara da proučava ne samo tekstualnu formu, već i to kako se tekst koristi u odgovarajućem društvenom kontekstu, odnosno u odgovarajućoj diskursnoj zajednici.“ (Lakić, 2009:99).

„Ferklaf postavlja tri polja analize medijskih tekstova sa ciljem razumevanja odnosa između komunikacionog procesa i socio-kulturnog okruženja. To su problemi: reprezentacije (načina na koji se svet ili događaj predstavlja); identiteta (na koji način su jezički predstavljeni identiteti učesnika u tekstu); odnosa (analiza odnosa u komunikacijskom lancu medija: medij – političari, medij – publika i sl)“ (Drašković, 2015:53). „Norman Ferklaf, navodi da je kritička analiza diskursa posebno važna u proučavanju uloge diskursa u važećem društvenim promenama i manifestacije tih promena u diskursu, kao i da je to način da se

izučava i razume i sama društvena promena (Fairclough, 1995, prema: Valić-Nedeljković, Kleut, 2013:65).

Kako ću se u analizi tekstova oslanjati u većoj meri na savremene radove van Dejka u kojima se on bavi ideologizacijom i manipulacijom putem medija, osvrnuću se još jednom u najkraćem na neke od osnovnih pojmova koje van Dejk definiše. Analiza diskursa je produktivna metoda kada je u pitanju istraživanje medijskog diskursa jer u suštini može koristiti bilo koji metod (multidisciplinarna) koji je relevantan za ciljeve navedenog istraživanja, posebno kada je reč o istraživanju „odnosa između jezika medijskog teksta i društva“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013). Analizu diskursa „od ostalih društvenih nauka razlikuje to što ne polazi a priori od teorije i metode, mada se tokom analize oslanja i na ova dva dominantna elementa, već od same teme istraživanja“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013), što u ovom radu predstavlja kritička analiza likova u dečjim crtanim filmovima sa fokusom na rodne stereotipe.

Kritičku analizu diskursa van Dejk naziva još „socio-političkom analizom diskursa“ jer njen zadatak nije samo da opiše strukturu diskursa već i da objasni u smislu svojstava socijalnih interakcija, a posebno društvene strukture. Ona mora da se fokusira na socijalne probleme i politička pitanja, a ne na postojeće paradigme i modu, multidisciplinarno da proučava, jer diskurs je oblik društvenog delovanja, te stoga predlaže da bi adekvatniji naziv za kritičku analizu sadržaja bio Kritičke studije diskursa (Critical discourse Studies – CDS) (van Dijk, 2008a, 2008b).

CDS nije zainteresovana za proučavanje svake vrste moći. Kao akademski pravac CDS bavi se proučavanjem zloupotrebe moći (oblicima, načinima dominacije) dominantnih grupa u odnosu na nedominantne, koja kao krajnji ishod ima nejednakosti i nepravdu (van Dijk, 2008a). Prema pomenutom autoru da bi se uopšte mogao kritički analizirati neki diskurs neophodno je fokusirati se na osnovne koncepte, mikro i makro analizu. Pod mikro analizom diskursa podrazumeva se: analiza, upotreba jezika, govora, verbalne interakcije jezika i komunikacije uopšte sve što predstavlja formalne karakteristike (rečnik, gramatika, kohezija, struktura teksta), dok makro analiza podrazumeva analizu snage, dominacije i nejednakosti između društvenih grupa. Kao krajnji cilj primene kritičke analize diskursa (makro i mikro) van Dejk (2008a) navodi da u teorijskom pogledu mora se ostvariti prevazilaženje jaza između makro i mikro pristupa jer postojanje razlika između njih zapravo jeste samo sociološki konstrukt sam po sebi.

Osnovni zadatak CDS je da doprinese socijalnim promenama ispitujući složene odnose između diskursa i moći. Postoje različite vrste moći koje se pominju u filozofiji i

društvenim naukama, navodi van Dejk (2008a), međutim on ih u osnovi definiše kao društvenu moć i dovodi je u vezu sa diskursom polazeći u svojoj tezi od činjenice da onaj koji ima društvenu moć ima uticaj i na diskurs, a kroz diskurs može da reprodukuje moć. Govoreći o društvenoj moći u kontekstu kontrole isti autor smatra da onaj koji ima kontrolu nad diskursom, ima i indirektnu kontrolu nad umom (mišljenjem) ljudi, a samim tim i kontrolu akcija onih kojima već kontroliše mišljenje. Ukoliko je ta kontrola u interesu onih koji imaju moć, a protiv interesa onih koji su kontrolisani, onda je reč o zloupotrebi moći. Dakle, zloupotreba društvene moći se javlja onda kada postoji kontrola jedne grupe koja je protiv interesa druge grupe. Tradicionalno kontrola je uvek u interesu onih koji imaju moć, a protiv interesa onih koji su pod kontrolom. Kada je ta kontrola nad *komunikacionim akcijama*, onda je reč o diskursu i tada govorimo o kontroli diskursa. U kontekstu ovog rada kontrola diskursa bi značila kontrolu medijskog sadržaja tj. sadržaja dečjih crtanih filmova.

Na pitanje ko su dominantne grupe van Dejk (2008a:71,72) navodi da shodno „vrsti izvora moći”, dominantne grupe tj. grupe koje imaju društvenu moć kontrole mogu biti: vojska, nasilnici i sl. (čiji izvor moći je zasnovan na snazi), potom bogati (kojima moć daje njihov novac), moć roditelja, profesora, novinara (je zasnovana na znanju i informacijama) i sl. Moć dominantnih grupa može biti integrisana i u zakonima, pravilima, normama, navikama pa čak i u obliku opšteg konsenzusa, te tada govorimo o hegemoniji (van Dijk, 2008a), čiji najčešći pojavni oblici su rasizam i seksizam.

Što se tiče politike, medija, nauke u najopštijem pogledu oni su sami po sebi izvor moći, kao posebni oblici diskursa koji kontrolišu mišljenja ljudi (znanje), a kako su akcije ljudi indirektno pod kontrolom mišljenja jasno je da se neki njihovi postupci i ponašanja mogu kontrolisati putem ubeđivanja i kroz manipulaciju. Razmatrajući pitanje kontrole nad diskursima van Dejk (2008a) navodi da je jedan od najočiglednijih načina kontrole taj da kontrolisani ljudi više nisu slobodni da govore ili pišu kada, gde, kome, o čemu žele i kako žele jer su delimično ili potpuno pod kontrolom recimo države, policije, masovnih medija, neke poslovne korporacije ili institucije koja ima interes da suzbije slobodu pisanja i govora. Ili posmatrano obrnuto, kontrolisani moraju da govore ili pišu ono što im se kaže. I tako nastaje kontrola određenog diskursa koje vremenom postaje pravilo. Zloupotreba moći, tj. kontrole diskursa je specifična i može se odnositi na različita polja, na primer povredu ljudskih, socijalnih, rodnih prava i jednakosti. Međutim, isti autor (2008a) navodi da oni koji su na vlasti, tj. poseduju moć kontrole u suštini nemaju apsolutnu moć, kao što i svi članovi grupe koja ima moć nisu podjednako moćni. Ipak, kada se razmatra jedan od najuticajnijih diskursa - javni diskurs koji recimo kontrolišu masovni mediji, na pitanje ko kontroliše

produkciju medijskih sadržaja, emitovanje, ko može organizovati konferenciju za štampu, čija se saopštenja za javnost citiraju ili parafraziraju, ko se intervjuiše, čiji postupci su definisani kao vest, čija pisma i mišljenja urednika se objavljuju, ko može da učestvuje u tv šou i sl., treba odgovor tražiti u grupama koje imaju društvenu moć, aktivan pristup u kontroli sadržaja i forme medija, a ne u grupi pasivnih potrošača. Moć nad medijima imaju oni koji ga finansiraju, kao što i globalni mediji imaju veću moć u odnosu na alternativne medije koji imaju manje finansijskih i tehničkih resursa. Konkretno govoreći u kontekstu ovog rada društvenu moć bi imale finansijski vladajuće društvene strukture, te proizvođači crtanih filmova, emiteri (Tv, onlajn), urednici dok potčinjene bi činili manje više pasivni roditelji i potpuno pasivna deca kojoj je medijski sadržaj i namenjen.

Govoreći o pristupačnosti grupa ili pojedinaca/ki analizi, van Dejk (2008a) naglašava da je uticajni diskurs manje pristupačan za kritičku analizu jer je mnogo teže pristupiti grupi moćnika. Na primer, sednicama različitog tipa, grupi koja ima dominaciju, novinari uglavnom nemaju pristup, bilo zbog zakona, ili nekog drugog razloga, za razliku od pristupa ne dominantnoj grupi, koja je otvorenija za razgovor i oseća zadovoljstvo što se neko interesuje za njihove stavove, jer im u suštini niko i ne traži njihovo mišljenje i iskustva. Zato imamo kritičke analize vesti, novinarskih tekstova, izjava, sadržaja televizijskog programa, udžbenika, ali ne i kritičke analize diskurzivnih interakcija onih koji odlučuju o tome šta će biti sadržaj pomenutih artefakata. Ipak, istraživanja CDS mogu biti efikasna i na osnovu diskurzivnih analiza sprovedenih u nedominantnim grupama u okviru nevladinih organizacija, manjinskih, marginalizovanih, diskriminisanih grupa ili institucija koje su angažovane u borbi protiv svih oblika socijalne, društvene nejednakosti uopšte, diskurzivne diskriminacije posebno kada su u pitanju rasizam, seksizam, klasizam, stereotipi, predrasude u politici, medijima, obrazovanju i dr.

Zato „osim društveno-političkog konteksta za dekonstrukciju medijskog diskursa u analizu se uključuju još i kulturni kontekst, kontekst medija, teme, žanra“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013:65), jer naracija uglavnom ima prošlost kako bi uticala na sadašnjost i imala uticaja na budućnost. Upravo kroz dekonstrukciju kritičkom analizom otvara se mogućnost za „oblikovanje naših života i trenutaka koji tek dolaze...“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013:65).

Da bi konkretnije objasnio u čemu se krije snaga moći dominantne grupe i kako ona utiče van Dejk (2008) navodi da je neophodno da bude ispunjeno više uslova:

1. Mora postojati sličnost između konteksta dominantne (pošaljioa informacije) i nedominantne (primaoca informacije) grupe ili dominantna grupa mora biti dobar poznavalac prilika kontekstualnog stanja grupe nad kojom želi uspostaviti moć. Gde kontekst

podrazumeva sociokulturološke sličnosti, slične stavove, ideologiju (ili posedovanje znanja o sociokulturnim prilikama nedominantne grupe, stavovima i ideologiji), kako bi se moglo ubedljivim načinom govora delovati. Znači kada su konteksti slični ili se stvore uslovi da budu slični, onda primaoc informacija prihvata informaciju. Na primer, mala deca uzrasta od tri godine će uvek obratiti pažnju na crtani film koji ima brz ritam muzike, jednostavne radnje, jednostavne crteže likova (Milenković, 2008), određen fond i broj reči koji se koristi u komunikaciji - pet, šest do sedam reči (Tirzova prema Colić, 2008; Đekić, 2016c), ako je celokupna animacija likova i pozadine predstavljena osnovnim bojama (bez previse nijansi), ako se kadrovi brzo smenjuju.

2. Važno je da primaoc nema potrebna znanja o diskursu kojim se deluje na njega kako ne bi imao mogućnost da promeni znanja, da ih kritički preispituje i kritički se odnosi prema njima, jer u suprotnom učinak plasiranih informacija u okviru dejstvujućeg diskursa neće imati efekta. Na primer, ako detetu od sedam godina ponudimo crtani film sa sadržajem koji u potpunosti kognitivno odgovara deci uzrasta oko tri godine, sedmogodišnjacima će takav crtani film biti dosadan i ne interesantan i oni će ga kritički posmatrajući odbaciti kao nešto prevaziđeno te samim tim plasirane informacije u sadržaju neće imati uticaja na njih. Isto tako, previse složena radnja kao što je sadržaj namenjen deci uzrasta od sedam godina, biće naporna za praćenje deci od tri godine, jer taj sadržaj neće razumeti zbog svoje kognitivne nezrelosti, te željene informacije koje se plasiraju neće imati uticaja na njih.

3. Neophodno je i određenim strukturalnim modelima (jezičkim sredstvima, vizualom, zvukom, kontekstom, temama, govornim činovima) delovati na mentalne slike, predstave i uverenja kako bi se moglo njima manipulirati i manipulativno delovati.

3.1. Da bi uspostavile kontrolu, dominantne grupe, ne samo što imaju kontrolu nad diskursom, što im daje moć, već koristeći u okviru govora određena jezička sredstva pojačavaju svoju snagu i moć. Od jezičkih sredstava najčešće koriste morfološka, leksička sredstva, zamenice, sintaksu, stilske figure (metaforu, poređenja, epitete, hiperbole, simbole, kontrast i dr.) i drugo (van Dijk, 2008a).

Svi pomenuti strukturalni modeli su od izuzetnog značaja i grupe koje žele da uspostave kontrolu podjednako sve modele koriste, međutim, ipak posebno mesto u CDS zauzimaju Govorni činovi u kojima se ogleda snaga moći dominantne grupe, te će ova funkcija govora biti posebno obrazložena.

### 7.2.2.1. Govorni činovi

Prema mišljenju Stojanović Prelević (2013:1) „govorom osim što opisujemo nešto, možemo činiti i izvesne radnje”

Rukovođen idejom da jezik, odnosno govor može imati više funkcija, osim da opiše neko stanje i da bude u službi da nešto se njime kaže, van Dejk (2008a: 105) navodi da pisani ili usmeni govori mogu biti „analizirani na različitim nivoima” i da „svaki od ovih mogu biti direktno ili indirektno uključeni u diskriminacionu akciju članova manjinskih grupa ili neki pristrasan diskurs o njima.” Zato on ističe značaj govornih činova u situacijama kada se govori o drugome, posebno onda kada se koriste za optuživanje „njih”/drugih ili pravdanje „nas” i naših postupaka.

Osnovu Teorije govornih činova koja se pojavila sredinom XX veka čine radovi Džona Ostina (John Austin, 1975) i Džona Serla (John R. Searle, 1991), navodi Vasiljević (2015:102) i dodaje da „srž teorije govornih činova je teza da se govorom može delovati zbog toga su iskazi koji su jednaki delima - osnovni predmet njenog interesovanja.” Baveći se proučavanjem govornog jezika u određenim kontekstima, tj. saopštenjem u kontekstu, dajući doprinos savremenim pragmatičkim proučavanjima Ostin (Bugarski, 1996) je istakao da jezik koristimo ne samo da bi smo nešto tvrdili, već i da bi smo izvršili neku radnju. On smatra da postoje iskazi kojima se ne može utvrditi istinitosna vrednost (da li su istiniti ili ne) i takve iskaze naziva performativnim iskazima, jer se izgovaranjem ovih iskaza vrši radnja koju označavaju (Bugarski, 1996), dok iskaze (činove) kojima se opisuju određena stanja stvari, označava kao konstativi. Stojanović Prelević (2013) navodi da je teorija performativa koju je razvio Ostin (1975), vremenom prerasla u teoriju govornih činova koju je razvio Džon Serl (1991), tako da performativi osim što su izgovorene rečenice postaju i govorni činovi. Dakle, Serl (1991) smatrajući da govor pored opisne i mnogih drugih funkcija ima i funkciju da se njime može činiti neka radnja, naziva ovu funkciju činjenja, govornim činom.

Uzimajući u obzir Seralovu (1975: 354-361) kategorizaciju detaljnom analizom govornih činova bavili su se i neki drugi autori/ke te se među srpskim publikacijama nalaze dve značajne monografije. Prva monografija „Diskurs analiza” Svenke Savić (1993:77) u kojoj autorka teoriju govornih činova i principe „kooperativnosti” posmatra kao jednu od tri moguće teorijske osnove za analizu diskursa. „Ove teorije polaze od namere i bave se objašnjavanjem značenja u komunikaciji”. Druga monografija „Sintaksa savremenog srpskog jezika” u kojoj Ljubomir Popović (2005) detaljno razmatra uslove i jezička sredstva pomoću kojih se ostvaruju govorni činovi u srpskom jeziku.

Prilikom analize uočenih govornih iskaza u crtanim filmovima koji su obuhvaćeni korpusom u ovom radu koristiće se klasifikacija govornih činova izneta u tekstu Popovića (2005) „Komunikativne funkcije proste rečenice” jer je prilagođena građi slovenskih jezika:

Asertivi (reprezentativi) - tvrđenja, izveštaji, stavovi govornika prema svetu i sl., gde je važna istinitost (npr. Zemlja je okrugla. Inspektor je došao),

Direktivi- uputstva, naredbe, komande, zahtevi, zabrane, preporuke, pozivi, i sl., kojima se postiže određeni učinak, tj. deluje se na sagovornika da preduzme neki akcioni ili verbalni postupak (npr. Uzimajte ovaj lek tri puta dnevno, Zatvori vrata)

Komisivi - obećanja, pretnje i sl., sa obavezujućom snagom u budućnosti, odnosno označavaju spremnost onoga koji govori da će učiniti neko delo (npr. Obećavam da ću se javiti čim stignem, Bićeš kažnjen ako to još jednom učiniš)

Ekspresivi - izvinjenja, zahvaljivanje, čestitke, izražavanje emotivnog stanja ili stava prema govorniku ili svetu, ukazivanje na psihološka stanja govornika (npr. „Iskreno žalim zbog toga”, „Od sveg srca vam zahvaljujem, srdačno čestitam”)

Deklarativi - iskazi koji izazivaju trenutnu promenu nekog stanja stvari, izgovara ih lice koje je u poziciji da svojim iskazom promeni stvarnost - sudija, sveštenik, direktor, policajac, roditelj (npr. „Ovog papagaja krstim imenom Arčibald”, „Otpušteni ste s posla”, „Objavljujemo vam rat”).

Permisivi se mogu podeliti u dve grupe: iskazi koji imaju funkciju davanja dozvole ili pristanka (govornik dopušta da se nešto učini u skladu ili protiv pravila) i na iskaze čija funkcija je reaktivna i najčešće je u vidu zabrane, nepristajanja, odbijanja, protesta, neslaganja.

Dakle, prema teoriji govornih činova koja pokušava da odgovori na pitanje „kakvo je dejstvo naših iskaza” (Bugarski, 1996:223), poznavanje značenja pojedinih reči nije uvek dovoljno da bi se ispravno razumelo značenje dejstva iskaza. Slično se može reći i za rečenice koje svoje puno značenje dobijaju u kontekstu konkretnih govornih situacija.

\*\*\*

U kontekstu ovog rada kritička analiza medijskog diskursa kakav je crtani film neće podrazumevati tradicionalno poimanje – reči napisane na papiru, već ide mnogo dalje i pod medijskim tekstom će podrazumevati govor, muziku, zvučne efekte, sliku i sve što „komunicira“ te ukazuje na postojanje rodnih stereotipa, način održavanja i uticaja na formiranje i izražavanje kulture, politike i društvenog života. Imajući u vidu osnovni postulat kritičke analize diskursa da je stvarnost ugrađena u diskurs i konstruisana kroz diskurs, pristup analizi fokusiran je na pitanje kako se ta funkcija diskursa ostvaruje, ali i na detaljan



odgovor analizirajući konkretne primere. Zato je prilikom analize važno obratiti pažnju ne samo na sadržaj već i na formu analiziranih primera i pre svega na istinski ključ komunikacije to jest na ono što činimo govoreći, ukazujući na namere utkane u upotrebu jezika i društvene posledice jezičkih poruka. Kako kritička analiza u ovom radu traga za određenim obrascima u distribuciji moći, njen osnovni zadatak biće razobličavanje odnosa moći u društvu kroz analizu jezičkih diskurzivnih struktura kroz koje se ta moć oblikuje i manifestuje sa ciljem da se ostvare pravedniji odnosi u društvu, jer će kritička analiza u ovom radu biti okrenuta idejama rodne ravnopravnosti, prava na jednakost i prava na različitost. Dakle, sagledaće se značenje reči, rečenica koje se (nije) menjalo shodno kontekstu kroz određen vremenski period – vreme nastanka/emitovanja; Razmatraće se značenje rečenice u odnosu na cilj koji se želeo postići i razmotriće se isticanje retoričke prirode „teksta“ – privlačenje pažnje uverljivošću. Biće iskorišćena i interdisciplinarnost CDS, ali i njena specifičnost koja dopušta da „analiza jedinica većih od rečenice, u konkretnoj upotrebi u kontekstu i situaciji, bolje objašnjava ljudsku komunikaciju i ponašanje“ (Savić, 1993:25). Takođe, koristiće se i analiza delova neverbalne komunikacije, kako bi se što lakše realizovao cilj istraživanja koji u diskurs analizi najčešće treba da objasni interakciju „konteksta sa verbalnim i neverbalnim elementima u objašnjavanju značenja“ (Savić, 1993:42).

Istraživačima koji se oslanjaju na metodologiju kritičke analize sadržaja medijskog diskursa često se zamera tj. postavlja pitanje validnosti njihovih rezultata, jer se polazi od činjenice koliko istraživači/ce poseduju podjednako dobro znanje iz oblasti socioloških i lingvističkih teorija. Kako bi rezultati analize bili validni van Dejk (2008a:87) upozorava da je važno „pronaći balans“ između ovih teorijskih koncepata, jer nepostojanje jasnog metoda otežava samu analizu. Kako bi se ostvario balans teorijskih koncepata u ovom radu pored kritičke analize sadržaja medijskog diskursa biće korišćena feministička analiza sadržaja, analiza diskursa kao i komparativna metoda, metoda intervjuisanja i anketiranja.

### **7.2.3. Dopunske metode - komparativna metoda, metoda intervjuisanja (dubinski intervju, fokusgrupna metoda), i anketiranja**

Upotreba komparativne metode omogućiće postupak upoređivanja istih i srodnih pojava, tj. utvrđivanje njihovih sličnosti u ponašanju, intenzitetu i razlikama među njima. Budući da se u radu primenjuje uporedni pristup među epizodama istog serijala crtanog filma, ali i među epizodama različitog serijala crtanog filma, kao i da se u toj uporedbi kreće od

poređenja samih likova kao nosilaca rodnih stereotipa, koji su zastupljeni u sadržajima crtanih filmova koji se analiziraju u istraživanju je primenjena komparativna metoda.

*Intervju* je jedan od načina da se prikupe podaci o istraživanoj pojavi. Smatra se da je intervju „verovatno najstarija čovekova metoda za prikupljanje podataka od drugih ljudi“ (Fajgelj, 2007:360). Iako predstavlja vid razmene informacija, ipak „nije svaka komunikacija, a ni savki razgovor intervju. Razlika između intervjuja i običnog razgovora je u tome što intervju služi određenoj svrsi koja nije sam razgovor (...), a u najvećem broju slučajeva u pitanju je jednosmeran dijalog, gde istraživač postavlja pitanja, a ispitanik odgovara na njih“ (Brinkmann, 2008 prema Wattles, 2019:205). Metoda intervjuisanja zahteva veliko vremensko angažovanje, znanje i veštinu istraživača i spada u red opisnih i subjektivnih. Kao kvalitativna metoda mora zadovoljiti neke kvantitativne osobine instrumenata kao što je validnost, odnosno pouzdanost. Ovo podrazumeva da instrument koji intervju koristi dosledno proizvodi iste rezultate kada se daju istim ili različitim ispitanicima. Ipak, validnost kod intervjuja se ne može u potpunosti ispuniti, ali upotreba tehničkih sredstava za beleženje pojava - pisano beleženje ili snimanje zvučnog, odnosno video zapisa, sposobnost istraživača da predstave verodostojno podatke iz ugla ispitanika obezbeđuje visok stepen validnosti, te zaključci istraživanja mogu se smatrati relevantnim i validnim (Wattles, 2019).

Osnovna svojstva koja intervju treba da ima prema mišljenju Fajgelja (2007 :360) jesu: 1. Da „komunikacija u intervju bude što neposrednija, odnosno da postoji vizuelni kontakt. 2. Da se komunikacija odvija samo između dve osobe. 3. Intervju služi prikupljanju informacija. To isključuje druge vrste razgovora koje služe razmeni informacija, terapiji, davanju informacija intervjuisanom, obaveštavanju publike i dr.“

Kao mane ove metode navode se: da se ispitanici mogu osećati nelagodno, te zbog toga upotrebiti strategije izbegavanja, naročito kada ispitivanje preduboko zadire u određenu materiju; može doći do verbalnog pojednostavljanja odgovora, što može dovesti do gubitka tačnosti informacija; može se desiti i da na isti način iskazana informacija predstavlja različite stvari različitim ispitanicima; i konačno nemoguće je voditi razgovor koji se oslanja samo na racionalne aspekte.

Takođe, intervjuisanje dece može predstavljati problem koji može dovesti u pitanje pouzdanost podataka, jer često deca mogu odgovoriti bilo šta na pitanje istraživača, samo da bi ostvarila svoju želju za učestvovanjem (Wattles, 2019). Ovaj problem je posebno izražen kod mlađeg uzrasta dece.

Među mnogobrojnim, najdetaljniju poddelu intervjuja daju Koen, Manion i Morison (Cohen, Manion, & Morrison, 2007) koji pišu o: 1) standardizovanom, 2) dubokom, 3)

etnografskom, 4) elitnom, 5) intervjuu-životne priče, 6) fokus-grupnom, 7) polustrukturisanom, 8) grupnom, 9) strukturisanom, 10) objašnjavajućem, 11) neformalnom, 12) otvorenom i 13) zatvorenom intervjuu.

Vrste intervjuja u klasičnoj literaturi obično se dela na strukturisane (standardizovane), polustrukturisane i nestrukturisane (nestandardizovane). *Strukturisani* podrazumeva unapred pripremljena pitanja (redosled i formulacija), od kojih ne odstupa bez obzira na odgovore ispitanika, što podrazumeva da nema potpitanja i dopunskih objašnjenja. Na ovakav način se postiže velika pouzdanost, ali postoji verovatnoća da predviđena pitanja ne otkriju pojavu na odgovarajući način (Fajgelj, 2007). *Nestrukturisani ili dubinski intervju* podrazumeva pitanja otvorenog tipa, pri čemu su pitanja uopštena, i najčešće sam ispitanik svojim govorom određuje pravac kretanja razgovora. Znači ovde ne postoje unapred pripremljena pitanja, već ih istraživač formuliše u zavisnosti od samog toka i informacija koje dobija od ispitanika (Bakovljević, 1997). *Polustrukturisani intervju* podrazumeva da su unapred pripremljena samo važna pitanja i dozvoljeno je „da se promeni formulacija kad biva očigledno da ispitanik nije razumeo pitanje. Dozvoljeno je takođe i dodavanje novih pitanja koja pomažu da se bolje razume ili proveri odgovor na neko pitanje koje je unapred pripremljeno (Havelka, Kuzmanović, Popadić, 1998:95).

Intervju je tehnika kvalitativnog istraživanja stavova, ponašanja i mišljenja ljudi pomoću koje se dobija dublji uvid u iskustva, osećanja, mišljenja i ponašanje ljudi. U ovom radu biće primenjen dubinski i fokusgrupni intervju u razgovoru sa decom, kao kategorije kojoj je crtani film namenjen, ali i koja najviše gleda crtani film. Dok sa roditeljima će se primenjivati samo fokusgrupni intervju.

Metod *fokus grupa* je „metod kvalitativnog istraživanja stavova, osećanja i ponašanja ljudi“ (Branković, 2007:54). Ovaj metod posebnim čini to što se predmet istraživanja ispituje u dijaloškoj situaciji i u uslovima unutargrupne interakcije (Branković, 2007). Podaci dobijeni primenom ove tehnike dobijaju se kako iz verbalnih iskaza učesnika, tako i iz posmatranja njihovih neverbalnih reakcija ispoljenih tokom razgovora (Đurić, 2005).

Tvorcem fokusgrupnog intervjuja smatra se Robert Merton. Prema mišljenju Džejms Freja i Andree Fontane (Frey James & Fontana Andrea, 1993: 20-23) fokusgrupni intervju u istraživanjima ima veoma dugu primenu. Svrha fokus grupne diskusije jeste dobijanje pregleda i obima različitih mišljenja i stavova u nekoj zajednici o određenoj stvari koja je predmet istraživanja za razliku od pojedinačnih intervjuja čiji je cilj dobijanje uvida u gledište i mišljenja ispitanika. Prednost metode je u tome što ispitanici svoja iskustva, mišljenja i stavove saopštavaju koristeći svoje izraze u opuštenoj atmosferi, sami ispitanici uglavnom

slični po mnogim karakteristikama, dele svoja iskustva, razmenjuju uverenja, upućuju pitanja jedni drugima, dobijaju podsticaj da obrazlože svoja mišljenja, sučeljavaju svoje stavove, brane svoja shvatanja. Uspostavlja se intenzivna interakcija ne samo između istraživača i ispitanika, već i između samih učesnika i to u mnogo većoj meri, nego sa istraživačem, za razliku od grupnog intervjua gde istraživač postavlja pitanja ispitanicima, a oni redom odgovaraju (Đurić, 2005; Branković, 2007).

Postoje brojni nedostaci primene fokusgrupnog intervjuisanja. Tako iskustva brojnih istraživača pokazuju: da se osobe ponašaju drugačije u grupi nego kada su sami; obuhvaćen je veoma mali broj ispitanika koji su pristali da dođu na određeno mesto i u određeno vreme te generalizacija nije moguća na širu populaciju jer ispitane grupe zbog svega navedenog ne reprezentuju u celini; sama tehnika se otežano primenjuje sa osobama koje imaju neku vrstu socijalnih problema, mentalnih poteškoća ili poremećaja u ponašanju; dobijeni podaci pružaju detaljan uvid u opseg postojećih gledišta o određenim pitanjima, ali ne daju uvid u sagledavanje njihove distribucije, kvalitet zavisi i od iskustva moderatora, te se može dogoditi da pojedinac/ka ili manja grupica ispitanika dominiraju raspravom, a da se ostali povuku; moderator ima manju kontrolu u svakom slučaju nad grupom, što može biti problem kada je kvalitet i priroda dobijenih odgovora u pitanju (Đurić, 2005; Branković, 2007).

Prednosti se ogledaju u mogućnosti dodatnog ispitivanja, razjašnjavanja pitanja, traženja detaljnih odgovora, podsticanja ispitanika i usmeravanja toka diskusije. Takođe, znatno je kraće vreme trajanja u odnosu na dubinski intervju ili anketna istraživanja.

Kao problem za kvalitet fokusgrupnog intervjua u literaturi (Đurić, 2005) navode se i individualne varijable ispitanika, demografske, fizičke, i lične karakteristike, gde demografske obuhvataju uzrast, pol, prihode, zanimanje, obrazovanje, religiju, rasu, pripadnost gradskim i/ili seoskim sredinama, strukturu porodice, dok fizičke podrazumevaju samu fizičku celinu osobe, a lične karakteristike se odnose na psihička obeležja ispitanika. Zato sam moderator mora dobro poznavati proces socijalne interakcije jer same varijable ispitanika teško da može u potpunosti upoznati kako bi eventualne probleme u interakciji ublažio opreznim vođenjem diskusije.

Primena fokusgrupnog intervjua je česta. U ovom radu metoda će biti korišćena radi ispitivanja i identifikovanja mišljenja, stavova i ponašanja roditelja i dece u vezi sa sadržajem dečjih crtanih filmova, koji su dostupni deci na klasičnim i digitalnim medijima. Biće primenjena u kasnijoj fazi istraživanja, u svrhu komplementarne primene sa primarnim metodama, a u cilju dobijanja šire i potpunije iskustvene evidencije, boljeg razumevanja i interpretacije dobijenih podataka.

*Anketa* kao metod je danas najčešće korišćen postupak prikupljanja podataka u različitim vrstama društvenih istraživanja. Navedeni postupak prikupljanja podataka može se sprovoditi na dva osnovna načina: intervjuisanje koje podrazumeva direktno, verbalno anketiranje i sprovedeno putem upitnika ili anketnog lista koje je indirektno, pisano anketiranje. Intervjuisanje može biti licem u lice ili telefonski, dok kod pisanog anketiranja ispitanici sami popunjavaju upitnik na papiru ili elektronski (Fajgelj, 2010). Anketiranjem se prema Bakovljevu (1997:73) mogu prikupljati dve vrste podataka „činjenični podaci” (na primer, demografski, ekonomski, sociološki, psihološki podaci) i „podaci o ispitanikovim stavovima, uverenjima, interesovanjima, željama” i dr. Ova metoda ima svoje prednosti i nedostatke. Prednosti se ogledaju u raznovrsnosti tema koje se njome mogu istraživati, dobijanju širokog spektra informacija o temi istraživanja, detaljnost informacija o ispitanicima, mogućnost istraživanja etički osetljivih tema što nije moguće recimo u eksperimentu, manje je sugestivna od nekih drugih metoda jer ostavlja slobodu ispitanicima da se samostalno opredele i sl. Nedostaci anketiranja se ogledaju u tome što se često daju socijalno poželjni odgovori, potom, što postoje ograničenja raspona razmišljanja o pojedinim pitanjima, zatim prisiljava ispitanika na izbor između ponuđenih odgovora što može podsticati pseudo i lažne odgovore, odgovori često mogu biti neprecizni ili informativni, mogu biti i previše raspršeni pa ih je teško klasifikovati, složeni su za obradu i sl. Faktori koji utiču na izbor da metoda anketiranja bude odabrana za istraživanje prema Lamza Posavec (2011) su pokrivenost populacije, pristup ispitanicima, karakter i broj pitanja, sposobnost i volja ispitanika da odgovaraju, stopa odgovora, resursi (kraće vreme, manji troškovi i veći broj ljudi koji se može ispitati, a pri tom da manji broj osoba je potreban da bi sproveo anketiranje). U anketi mogu biti postavljena različiti tipovi pitanja otvorena, zatvorena i kombinovana. Kod otvorenih pitanja ispitanici sami formulišu odgovor, za razliku od zatvorenog tipa pitanja gde ispitanici biraju jedan ili više od ponuđenih odgovora, dok kombinovano pitanje omogućava ispitanicima da biraju jedan od ponuđenih odgovora, ali imaju i opciju da sami dopišu svoj odgovor ukoliko nisu zadovoljni ponuđenim odgovorima. U zavisnosti od tipa pitanja, na primer, kada su pitanja zatvorena, ankete mogu biti različitog formata i to: pitanja sa ponuđenim odgovorima, skale kao što je Likertova skala, Da-Ne upitnici, skala ocene intenziteta pojave (brojčane skale). Bilo da je u pitanju usmeni ili pisani format ankete važno je kako navodi Lamza Posavec (2011:32, 33, 34) „birati razumljive riječi, izbjegavati kratice, upotrebljavati standardni (književni) jezik, precizno oblikovati pitanja, postavljati što kraća pitanja, umanjiti sklonost društveno poželjnim odgovorima, umanjiti sklonost potvrdnim odgovorima, omogućiti neizjašnjavanje. Kada je reč o

demografskim anketama one u sebi sadrže pitanja kojima se teže dobiti odgovori o osnovnim karakteristikama ispitanika. Svaki upitnik sadrži pitanja o karakteristikama ispitanika: pol, starost, socijalni sloj, nivo obrazovanja, godine staža, radno mesto, organizaciona jedinica, bračni status. Ovo su važna pitanja koja omogućavaju testiranje različitosti odgovora u zavisnosti od karakteristika ispitanika. Ipak valja naglasiti da demografska pitanja ne smeju da ugroze anonimnost ispitanika. Na primer, neka pitanja mogu da budu etički osetljiva (vera, nacionalna pripadnost).

#### **7.2.4. Kratak osvrt i obrazloženje o primeni osnovnih i pomoćnih metoda u ovom radu**

U empirijskom delu rada primenjujem tri metode feminističku metodu analizu sadržaja (kvalitativnu i kvantitativnu), analizu diskursa i kritičku analizu medijskog diskursa. Ovo su tri kompatibilne metode koje se često koriste za analizu medijskih sadržaja jer se međusobno nadopunjuju. Osim toga, korišćenje samo jedne od njih nije dovoljno, kako bi se proučio medijski diskurs, posebno dekonstruisali rodni stereotipi koji su fokus ovog istraživanja.

„*Analiza sadržaja* omogućuje viši stepen validnosti i lakše poređenje rezultata što je za uporedno istraživanje“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013:63) o sadržajima rodnih stereotipa likova u dečjim crtanim filmovima bilo izuzetno važno.

Svenka Savić (2010:60) definišući *analizu diskursa* kao „interdisciplinarno područje u kojem se susreću jezik, kultura i ideologija“, takođe smatra da analiza diskursa treba da „se bavi većim jedinicama“ od rečenice ostvarene među sagovornicima u nekom kontekstu, gde podjednako moraju biti važne sve komponente komunikacionog događaja, kako verbalne i neverbalne, tako i kontekst i osobine sagovornika (Savić, 1993:9). Ovako definisana analiza diskursa daje izuzetne mogućnosti i širinu analize, međutim, čisto lingvistička analiza često nije dovoljna da bi se proučio tekst, posebno medijski, pa se na ovaj pristup kao što sam ranije već navela, nadovezuje i kritička analiza diskursa.

*Kritička analiza diskursa* prema van Dejku (2008a:85) „izučava kako se zloupotrebljava moć u društvu, kao i kako se uspostavljaju dominacija i nejednakost“ tako da mi je omogućila dubinsku analizu, posebno implicitnih značenja. Pre svega, omogućila mi je sagledavanje normativnih zahteva koje „kritičke studije diskursa“ (Valić Nedeljković, Kleut, 2013:63) postavljaju pred mas - medije, te ih posmatraju: ili kao proizvođača pozitivnih, pokretačkih efekata koji vode do društvenih promena, ili kao proizvođača negativnih efekata, tj. „kao aktere koji deluju u pravcu očuvanja postojećeg stanja“ (Valić Nedeljković, Kleut,

2013:63). Ovom metodom se može lako sagledati grupa koja ima moć i samim tim kontroliše i javni diskurs, jer ona ima priliku da govori, prenosi svoja uverenja i vrednosti koje su obavezno u suprotnosti sa vrednostima grupe koja nema moć. Za ovu metodu sam se opredelila, jer njenom primenom mogu se otkriti stereotipi i predrasude koji se reprodukuju u medijskom diskursu sa krajnjim ciljem da marginalizuju i učine nemoćnom grupu nad kojom se dominira.

Kao dopunske metode korišćene su komparativna metoda, intervjuisanja (metoda fokus grupe, dubinskog intervja) i anketiranja (sa odraslima i sa decom).

*Komparativna* metoda omogućila mi je da sakupim podatke upoređivanjem analiza sadržaja rodni stereotipa likova, kako između epizoda istog serijala, tako i između epizoda različitih serijala crtanog filma koji su obuhvaćeni korpusom. Poseban značaj komparativne analize ogleđa se u cilju da pokaže da li postoje razlike i promene u reprezentacijama roda u epizodama između serijala crtanih filmova proizvedenih u prvoj i drugoj deceniji XXI veka u odnosu na promene društveno istorijskih okolnosti koje su se događale u tom periodu. Dakle, omogućila mi je da uočim da li je način upotrebe rodni stereotipa i isticanja rodni uloga u serijalima crtanih filmova postao više kamufliran, te je rodne stereotipe kao implicitne teže prepoznati. Komparativnu metodu sam koristila i kako bih uporedila rezultate istraživanja dobijene primenom metoda fokus grupe, intervjuisanja i anketiranja sprovedenog sa odraslima i decom.

*Metoda fokus grupe* omogućila mi je da sakupim podatke preko iskaza ispitanika u verbalnoj komunikaciji. Opređelila sam se za pomenutu metodu jer ima znatne prednosti i kada su ispitivanja dece u pitanju. Deca veoma lepo saraduju, osećaju se prijatno jer su u okruženju svojih vršnjaka, što doprinosi da slobodno iznose svoja iskustava i zapažanja, kao i da celokupan proces dijaloškog intervjuisanja doživljavaju kao zabavu i lepo druženje. Osim toga većina dece ne zna da piše i čita u predškolskom periodu, tako da im je znatno prijatnije i prirodnije kada sa ostalom decom slični karakteristika razmenjuju svoja mišljenja. Kao poseban razlog primene fokusgrupnog istraživanja u ovom istraživanju jeste fleksibilnost tehnike, jer je primenljiva na različite populacije ispitanika, pri čemu se mogao primeniti isti skup pitanja uz neznatne promene i prilagođavanja različitim uzrastima dece. Slične prednosti fokus grupne metodne postoje i kada je reč o ispitivanju odrasle populacije. Osim što je u istom vremenskom intervalu i prostoru moguće sa više osoba sprovesti dijaloško intervjuisanje, posebno je od značaja bilo to što sam mogla primeniti isti skup pitanja koje sam upotrebila u fokus grupnom intervjuisanju sa decom uz neznatne izmene i prilagođavanja odraslim ispitanicima.

*Metoda dubinskog intervjua* omogućila mi je prikupljanje podataka od dece na individualnom nivou, kako bi svako dete slobodno bez uticaja mišljenja druge dece samostalno iskazalo svoj stav i mišljenje, te tako lakše uočim da li deca prepoznaju i pamte stereotipe, posebno rodne.

*Anketiranje* je metoda koju sam u pisanoj formi sproveda sa dva posebno konstruisana upitnika zatvorenog i otvorenog tipa. Jedan anketni upitnik mi je omogućio prikupljanje demografskih podataka od roditelja. Drugi sam upotrebila za ispitivanje stavova i uverenja dece osnovno školskog uzrasta tj. uzrasta dece od 9 godina smatrajući ga boljim izborom od fokus grupnog intervjuisanja. Naime, činjenica je da je za ovaj uzrast dece karakteristična emocija stida koja bitno može da ugrozi mogućnost dobijanja iskrenih dečjih odgovora, te decu više usmeri ka komformizmu. Kako bi se komformizam izbegao, što fokus grupnim intervjuisanjem nije moguće učiniti, opredelila sam se za metodu anketiranja.

#### **7.2.5. Istrumenti: kodni listovi, fokusgrupni intervju, dubinski intervju i anketni upitnici**

Kako bi se ostvario osnovni cilj teze da se utvrde načini reprezentacije muškaraca i žena u odabranim crtanim filmovima koji su dostupni deci na drugom programu javnog servisa RTS-a, kao i da se dekonstrušu stereotipi i predrasude i kodovi filmske umetnosti putem kojih se implicitno implementiraju dominantne poruke u ovim kratkim animiranim formama, neophodno je bilo: kodirati likove i istaćiti stavove, mišljenja, osećanja i iskustva odraslih (roditelja) i dece (uzrasta od 4 godine do 9 godina), o likovima, sadržajima dečjih crtanih filmova i medijima. Konstruisana su dva kodna protokola (jedan upotrebljen u analizi sadržaja, drugi u kritičkoj analizi diskursa) dva fokus grupna intervjua (jedan namenjen deci uzrasta od 3 do 7 godina, a drugi namenjen odraslima), jedan upitnik za dubinski intervju (namenjen deci uzrasta 3 do 7 godina), dva anketna upitnika (jedan namenjen deci uzrasta od 9 godina i drugi za prikupljanje osnovnih demografskih podataka namenjen odraslim ispitanicima).

Kodni protokol upotrebljen u okviru kvantitativno - kvalitativne analize sadržaja u ovoj disertaciji, koji se sastoji iz kodnih listova konstruisala je Prof. dr Dubravka Valić Nedeljković, s tim što sam uz dogovor i odobrenje Prof. dr Dubravke Valić Nedeljković neke listove u manjoj meri modifikovala po modelu koji je korišćen u analizi Marijane Matović (2010), Tijane Pešić i Valentine Đekić (2017), Valentine Đekić (2016a) i Selene Radović, Mladena Radulović (2016) i prilagodila potrebama rada. Kodni listovi pripremljeni su na



osnovu teorijskog okvira ove disertacije i rezultata prethodnih istraživanja. Pripremljeni kodni listovi za kodiranje likova u odabranim crtanim filmovima sadrže određen broj setova tvrdnji/pretpostavki sa različitim brojem kategorija unutar svakog seta.

U okviru druge osnovne metode upotrebljene u ovom radu, Kritičke analize sadržaja (CSD) kreiran je kodni protokol zasnovan na zapažanjima merljivih kategorija i varijabli holandskog teoretičara van Dejka (2008a) o tome kako se u strukturi diskursa „zloupotrebljava moć u društvu, kao i kako se uspostavljaju dominacija i nejednakost” (van Dijk, 2008a:85) kroz govorni i pisani jezik i diskurs dominantne grupe. Van Dejk (2008a) navodi da se dominacija u medijskom diskursu, kako bi se drugi marginalizovao i diskriminisao postiže tako što dominantna grupa naglašava svoje dobre stvari i njihove loše stvari, ali čest model je i kada dominantna grupa ublažava svoje loše stvari, a istovremeno ublažava i njihove dobre stvari čime se ističe dihotomija „mi” i „oni” koja suštinski čini da se neguje pozitivna slika o sebi kao dominantnoj, a negativna slika o njima kao nedominantno grupi. Imajući u vidu navedeno, Kritička analiza sadržaja upotrebom kreiranog kodnog protokola omogućila mi je dublje sagledavanje zloupotrebe moći dominantne rodne grupe nad onom koja nema moć i uspostavljanje dominacije i nejednakosti upotrebom rodnih stereotipa.

### **7.2.5.1. Prvi kodni protokol**

#### **Prvi kodni list**

1. Utvrditi *osnovne podatke* o crtanim filmovima
2. Utvrditi *identitet, pol, ko zauzima glavne i sporedne uloge*, u kom *obliku* su likovi *predstavljeni* (ljudskom, životinjskom)
3. Utvrditi *ko govori* u epizodama serijala (ljudska bića, životinje, biljke, predmeti, muški, ženski likovi)

#### **Drugi kodni list**

1. Utvrditi koji likovi su prikazani u *pozitivnom svetlu*.
2. Utvrditi *identitet* pozitivnih likova
3. Utvrditi koji likovi su prikazani u *negativnom svetlu*
4. Utvrditi *identitet* negativnih likova

### Treći kodni list

Utvrđiti i definisati rodne stereotipe polazeći od kategorija:

1. Utvrđiti *na koji način su likovi vizuelno predstavljeni*
2. Utvrđiti prikaz *boje garderobe* koju nose likovi u serijalima
3. Utvrđiti prikaz *boje kose* likova u serijalima
4. Utvrđiti prikaz broja likova koji *nose nakit* u serijalima
5. Utvrđiti prikaz *boje očiju* likova u serijalima
6. Utvrđiti prikaz *specifičnih telesnih atributa* likova u serijalima
7. Utvrđiti prikaz *zanimanja i uloga* likovi u serijalima
8. Utvrđiti prikaz *uloga* u kojima se likovi najčešće javljaju u serijalima
9. Utvrđiti da li se *radnja dešava u kući ili van kuće* u serijalima
10. Utvrđiti da li su uloge ženskih i muških likova *aktivne ili pasivne* u serijalima
11. Utvrđiti *oslovljavanje* ženskih i muških likova u serijalima
12. Utvrđiti *vrdnosti* koje promovišu serijali
13. Utvrđiti *negativne vrednosti* koje se promovišu.
14. Utvrđiti postoje li *verbalne uvrede* - rečnik uvreda
15. Utvrđiti koje *emocije* izražavaju muški i ženski likovi serijalima
16. Utvrđiti postojili (zlo)upotreba *muzike* radi promovisanja rodni stereotipa

#### 7.2.5.2. Drugi kodni protokol

Kategorije i varijable kodnog lista

1. *Opis drugog kroz* - naziv epizode, specifične scene, trajanje, formu
2. *Negativni vizual* - stereotipna slika, ponižavajući gest, nešto drugo (prisutan/nije prisutan)
3. *Zvuk* - neprijatna intonacija, glasan govor, glasna muzika, buka (nije diskriminatoran/diskriminatoran (stereotipan))
4. *Sintaksa* - upotreba pasiva (nije prisutno/prisutno)
5. *Leksika* - pozitivno/negativno značenje “nas” i “njih” (prisutno/ nije prisutno)
6. *Pristrasnost* - isticanje negativnih osobina drugih (prisutno/nije prisutno)
7. *Tema* (pozitivno/negativno/neutralno obojena)

8. *Poštovanje standarada organizacije diskursa* - redosled nečega, kršenje redosleda (nije prisutno/prisutno)

9. *Stilska figura* - poređenje, epitet, metafora, metonimija, hiperbola, eufemizam, oksimoron, ironija, kontrast, simbol (prisutno/nije prisutno)

9. *Govorni činovi* -deklarativni, reprezentativni, ekspresivi, direktivi, komisivi (prisutno/nije prisutno)

10. *Poštovanje pravila u interakciji* - prekidanje drugog, jednako obraćanje i dominantnim i nedominantnim, iskazivanje saglasnosti sa mišljenjem i drugog, odgovaranje na pitanje drugog, istovremeno pričaju, dobijanje jednako vremena da iskažu svoj stav obe strane, etikecije (nije prisutno/prisutno).

### **7.2.5.3. Fokusgrupni intervjui, dubinski intervju i anketni upitnici**

Fokusgrupni intervjui

1. Fokus grupni intervju konstruisan za decu

*Utvrditi mišljenje dece o crtanim filmovima i medijima:*

*Mišljenje dece uzrasta 3 do 5 godina*

*Mišljenje dece uzrasta 5 do 7 godina*

*Mišljenje dece uzrasta 6 do 7 godina*

2. Fokus grupni intervju konstruisan za odrasle

*Utvrditi stavove roditelja kada su u pitanju njihova deca, crtani filmovi i mediji*

3. Dubinski intervju

Utvrditi razumevanje filmske naracije crtanih filmova kod dece sa fokusom na rodne stereotipe

4. Anketni upitnici

Anketni upitnici konstruisani za decu

*Utvrditi mišljenje dece o crtanim filmovima i medijima:*

*Mišljenje dece uzrasta 9 godina*

Anketni upitnik konstruisan za odrasle

*Osnovni demografski podaci*

Kako je predmet istraživanja **fokusgrupnom metodom** dečji crtani filmovi, cilj je usmeren na utvrđivanje mišljenja, stavova i iskustva o sadržajima crtanih filmova, što su samo aspekti predmeta istraživanja ove doktorske disertacije, čime će se upotpuniti prethodno dobijeni nalazi primenom osnovnih metoda. Kao najpogodnija tehnika za utvrđivanje stavova, mišljenja, osećanja i iskustva odraslih i dece činila se primena fokus grupnog intervjua, jer omogućava slojeviti opis i razumevanje pojave koja se želi istražiti.

U okviru metode fokus grupnog intervjuisanja dece, konstruisan je jedan intervju i primenjen na tri različita uzrasta dece: 3 do 5 godina, 5 do 7 godina i 6 do 7 godina. Fokus grupno intervjuisanje je realizovano u različito vreme i na različitom mestu za svaku grupu uzrasta dece u okviru prostora predškolske ustanove. Intervju sam konstruisala u skladu sa potrebama istraživanja i kognitivnim sposobnostima dece uz kritičke sugestije i savete Prof. dr Dubravke Valić Nedeljković. Primena intervjua mi je pružila jasniji uvid za svaki od intervjuisanih uzrasta dece kada je u pitanju dečje mišljenje, stavovi i vrednovanje o medijskim platformama, sadržaju koji one nude, i o kriterijumima izbora crtanih filmova koje žele da gledaju. Takođe, primenom intervjua sam dobila uvid u postojanje sličnosti i razlika u stavovima između dece u odnosu na pol i uzrast, kada je u pitanju prepoznavanje stereotipnog sadržaja crtanih filmova. Deca su odgovarala na set pitanja koja su bila razložena na teme.

Konstruisani intervju za jednu fokus grupu odraslih, koncipiran je u skladu sa potrebama istraživanja ovog rada. Intervju mi je pružio uvid u mišljenje, stavove i vrednovanje odraslih (roditelja) kada je reč o medijskim platformama, sadržaju koji one nude, uvid u kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju, uvid u roditeljske sposobnosti prepoznavanja stereotipa i predrasuda i njihovog mišljenja o uticaj stereotipnih sadržaja crtanih filmova na decu, kao i uočavanje postojanja sličnosti i razlika u stavovima roditelja shodno demografskim različitostima.

Oba fokus grupna intervju imaju sličnu strukturu vodiča, te sadrže teme (krupna pitanja), pitanja i potpitanja (pr.br.3. i pr.br.5.). Struktura vodiča (teme i pitanja), namenjenog deci se neznatno razlikuje od onog namenjenog odraslima, jer je dečji prilagođen uzrastu dece i njihovim kognitivnim mogućnostima razumevanja sadržaja. Usled prostorne ograničenosti rada, navešću samo teme, dok se kompletna struktura vodiča za obe grupe ispitanika može pogledati u priložima (pr) (pr.br.3. tab. br.1. i pr.br. 5. tab.br. 2.) ovog rada.

Zamišljene teme namenjene ispitivanju mišljenja roditelja bile su: stav roditelja o crtanim filmovima i njihovom uticaju na decu, stav roditelja o prilagođenosti sadržaja crtanoog filma uzrastu dece, kako roditelji vide stereotipe kroz sadržaj crtanoog filma, crtani film kao sredstvo socijalizacije-uočavanje poruke crtanoog filma i uočavanje promena u ponašanju dece

usled gledanja crtanih filmova i način manifestacije promene, stav roditelja o identifikaciji dece sa likovima iz crtanih filmova, koliko su roditelji upoznati sa dečijim interesovanjima da gledaju crtane filmove na određenim platformama (TV, internet, DVD), gledanost i upoznatost sa programom javnog servisa RTS2, crtani filmovi kao bajke koje pričaju tj. nova forma za novu net generaciju dece - da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča ili..., crtani filmovi kao podsticajna ili degradirajuća sredstva govora, crtani filmovi kao didaktičko sredstvo.

Zamišljene teme namenjene ispitivanju mišljenja dece za sve uzraste bile su iste: Opšti podaci o gledanosti - (Šta deca gledaju? Gde najčešće gledaju 'porodica/vrtić'? Na kojoj medijskoj platformi?), Koje emisije i crtane filmove deca gledaju, putem kojeg medija (klasičnog, digitalnog) i koje su to najčešće odrasle osobe sa kojima prate programe? Koje TV kanale deca najčešće gledaju? Omiljeni crtani film/emisija koji deca gledaju na navedenim kanalima? Lik iz crtaća/emisije koji im se najviše dopada i lik koji im se ne dopada. Crtani filmovi kao bajke koje pričaju tj. nova forma za novu net generaciju dece - da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča ili..? Stepen gledanosti i mišljenja dece o crtanim filmovima koji se emituju na našim televizijama (RTS2).

**Dubinski intervju** (prilog broj 7.) je upotrebljen kako bi se ustanovilo da li deca uočavaju stereotipe i predrasude, te da li ih nakon gledanja crtanoog filma pamte i kasnije reprodukuju. Intervjui su rađeni individualno, sa svakim detetom posebno kako deca ne bi usvojila mišljenje svojih vršnjaka već imala priliku da iskažu svoje utiske o određenom crtanoom filmu. Intervjui su sadržali nekoliko usmeravajućih pitanja koja su se upotrebljavala shodno potrebi u zavisnosti od uzrasta deteta dakle, otvorenog i dubinskog su tipa.

Uzorak dece (pr.br.6., tab.br.3.) je prigodan i odabran tako da odgovara Pijažeovim stadijumima kognitivnog razvoja i činilo ga je dvanaestoro (12) dece. Njihov zadatak je bio da odaberu po dva crtana filma iz korpusom obuhvaćenih za analizu u ovom radu i nakon gledanja sa decom se trebalo razgovarati o dva odabrana crtana filma. Međutim, kako deca nisu bila mnogo zainteresovana za gledanje odabranih crtanih filmova kao motivaciono sredstvo, a zapravo njihov uslov koji su postavili bio je prvo da gledaju epizodu njihovog omiljenog crtanoog filma i da pričaju o njemu, pa tek onda da gledaju i pričaju o epizodama koje su odabrali iz serijala koje sam im ponudila. Tako da je sada istraživački tok i korpus nezatno promenjen u smislu da se sa decom razgovaralo o tri odabrana crtana filma. Kako bi se utvrdio koji je maksimum i minimum prilikom interpretacije priče kod dece različitog uzrasta, njihov zadatak je bio i da prepričaju crtane filmove. Tokom prepričavanja viđenog u crtanim filmovima, obraćala se pažnja da li dete samostalno ističe neku različitost likova u

odnosu na rodnu ulogu ili neku drugost kao bitnu odliku. Ukoliko deca nisu bila samostalna u prepričavanju njima su postavljena potpitanja, kao i što su im i na kraju njihove interpretacije postavljena pitanja otvorenog tipa sa namerom da se otkrije da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne.

**Prvi** anketni upitnik (prilog broj 4.) se koristio kako bi se došlo do osnovnih demografskih podataka roditelja koji su učestvovali u fokusgrupnom istraživanju. Upitnikom se dobio uvid u lična primanja, pripadnost određenom polu, stepen obrazovanja, starost ispitanika/ca, različitost zanimanja, mesta prebivališta i uzrasne godine deteta koje su imali u vrtiću. Osnovni demografski podaci predstavljali su zavisnu varijablu u istraživanju u odnosu na sadržaje crtanih filmova i pripremljena pitanja iz fokus grupnog intervjuja koji su bili ne zavisna varijabla. Ovim upitnikom sam dobila predstavu o uticaju visine primanja, pola, stepena obrazovanja, starosti, zanimanja, mesta prebivališta i uzrasta deteta na stav o crtanim filmovima, medijskim platformama, uočavanje stereotipa, njihovog uticaja na ponašanje dece, značaj i mesto pročitane priče i bajke pred spavanje, edukativnog značaja crtanih filmova za decu.

**Drugi** anketni upitnik (prilog broj 8.) je korišćen kako bi se ustanovili stavovi dece uzrasta od devet (9) godina o crtanim filmovima, medijskim platformama, likovima u crtanim filmovima, dečjeg uočavanja i prepoznavanja stereotipa, njihovog uticaja na ponašanje dece, gledanosti medijskih sadržaja, crtanih filmova na RTS2, edukativnog značaja crtanih filmova za decu.

## **7.2.6. Izvori rada: Korpus i uzorak istraživanja**

### **7.2.6.1. Korpus istraživanja**

Korpus istraživanja formiran je tako da bude reprezentativan za medijsku scenu dečjeg programa javnog servisa RTS2. Kriterijum za odabir crtanih filmova koji se emituju na drugom programu RTS-a bio je javnost servisa i nacionalna pokrivenost, koji prema Zakonu o javnim servisima treba da budu u službi svih građana koliko i dostupni na celoj teritoriji Republike Srbije.

Korpus istraživanja čine različite epizode više različitih serijala crtanih filmova (opširnije prilog br. 9.) i to: 10 epizoda „Snupi“ serijala (73,9 min.), 10 epizoda Kalimero“ serijala (110 min.), 10 epizoda „Lav Leon“ serijala (30 min.), 10 epizoda „Kloin ormarić serijala (110 min.), 20 epizoda „Džoni Test“ serijala (220 min.), 4 epizode „Zozonci“ serijala

(48 min.) i jedna epizoda iz serijala crtanog filma “Bio jednom jedan život” (26 min.). Sve epizode kao i sam serijal crtanih filmova slučajno je odabran. Svi analizirani crtani filmovi namenjeni su deci uzrasta od dve do dvanaest godina starosti. Glavni akteri u crtanim filmovima su ljudska bića i likovi životinja koji najčešće imaju ljudske osobine (antropomorfni), nasuprot crtanim filmovima koji se sastoje od likova kao što su automobili, kompjuteri, roboti i sl. Ukupan broj analiziranih epizoda je 65, s tim što se od tog broja 35 epizoda pojavljuju kao nove dok preostali broj od 30 epizoda su reprize pojedinih epizoda od navedenih 35 epizoda. Ipak, bilo da su u dvočasovnom bloku bile premijerno ili kao reprizirane emitovane one su odašiljale određene (ne)stereotipne poruke, te su i sve reprizirane epizode posmatrane kao potpuno nove epizode, tj. kao premijerne bez obzira što su repriza već neke od emitovanih.

Ukupno trajanje posmatranog materijala zbirno svih 65 epizoda, odnosno svih 7 serijala iznosi 37080 minuta, odnosno oko 10,30 sati.

Subota kao dan u sedmici je namerno odabran, jer se pošlo od toga da su deca uglavnom u krugu porodice, s obzirom da je subota dan vikenda kada većina firmi ne radi, kao ni školske i predškolske institucije.

Uzorkovanje je sprovedeno u martu i aprilu 2016. godine. Prema programskoj šemi i najavama programa koje su bile dostupne na internet portalu RTS<sup>43</sup> emitovanje serijala crtanih filmova (u okviru kojih je odabran korpus za analizu) započeto je od 01. 02. 2016. godine na drugom programu javnog servisa Radio televizije Srbije svakog dana tokom sedmice, u jutarnjim satima od 8:00 do 10:00 časova, ali i u repriznim popodnevним terminima od 14: 00 do 16:00 časova. Dvočasovni blok navedenog serijala crtanih filmova pratila sam i snimala epizode svake Subote na RTS 2 u periodu od 12. 03. 2016. do 2. 04. 2016. godine (prilog broj 9.). Uzorak je bio cikličan tako da obuhvati svaku subotu u mesecu, a odabrani su sledeći datumi: subota -12. mart, subota – 19. mart, subota -21. mart, subota – 26. mart, i subota –2. april 2016. godine. Serijali su namenjeni prvenstveno deci predškolskog uzrasta, ali privlačan je i deci školskog uzrasta. Neki crtani filmovi iz korpusa dostupni su i na internetu, ali ne kao serijal, već kao pojedinačne epizode gde je dovoljno ukucati naziv crtanog filma na Youtyub pretraživaču. Dostupni su kako na srpskom jeziku tako i drugim svetskim jezicima, posebno zemalja iz kojih potiču. Snimljene epizode serijala *Snupi*, *Kloin*

---

<sup>43</sup> <https://www.rts.rs/> Pogledano: 23. 02. 2016.

*ormarić, Džoni Test* i *Bio jednom jedan život* su obrađene u 2D tehnologiji, dok su emitovane epizode *Kalimero, Leon, Zozonci*, obrađene u digitalnoj 3D tehnologiji.

Prve epizode serijala navedenih crtanih filmova nastajale su tokom 1950. godine (Snupi), 1963. (Kalimero), 2013. (Kloin ormarić), 2009. (Leon), 2005. (Džoni Test), 2003. (Zozonci), 1978. (Bio jednom jedan život). Valja naglasiti da su uvodne i završne špice korpusom obuhvaćenih crtanih filmova sa prilično nejasnim tekstualnim zapisima (nemaju potrebnu oštrinu) kao i sa izostavljenim relevantnim podacima kao što su godina proizvodnje i zemlja proizvodnje. Takođe, pojedine epizode serijala bile su i sa nejasnim tonskim zapisom (slabog audio intenziteta ili visokog nivoa buke i šumova) kao i sa vizuelnim oštećenjima, a zapaženi su i reklamni blokovi (EPP) zbog kojih je dvočasovni blok emitovanja bio uskraćen u vremenskom trajanju. Zbog toga, emitovane epizode usled markentiškog bloka, a posebno poslednje emitovane epizode u dvočasovnom bloku često su bile prekidane od nekoliko sekundi do par minuta ranije pre kraja, te sam u repriznim terminima pristupala novom snimanju ne samo prekinutih epizoda već i svih onih koje su imale neko od navedenih oštećenja. Međutim, audiovizuelna oštećenja su uglavnom bila trajnog karaktera dok vremensko trajanje epizoda u repriznim terminima nije imalo prekide usled emitovanja reklama. Neophodne podatke koji su mi nedostajali dobila sam od koordinatorke Redakcije dečjeg programa koji pripada sektoru Kulturno umetničkog programa RTS2, Zorice Matić. Pomenuta koordinatorka je navela da poseduje podatke koje su dostavili distributeri koji su prodali crtane filmove. Prema podacima distributera emitovane epizode serijala od 12. 03. 2016. do 9. 04. 2016. godine, kao što se u tabeli broj 3. može videti proizvdene su:

1. Snupi - u periodu od 2014.- 2015. godine, proizvođač Normaal, zemlja porekla SAD, Francuska
2. Kalimero - u periodu od 2013. - 2016. godine, proizvođač Gaumont, zemlja porekla Francuska
3. Kloin ormarić - u periodu od 2009. - 2013. godine, proizvođač Mikeyjounge produkcija, zemlja porekla SAD
4. Leon - tokom 2009. godine, proizvođač Studio Hari, Pariz, zemlja porekla Francuska
5. Džoni Test - tokom 2005. godine, proizvođač Warner Bross, Burank, zemlja SAD
6. Zozonci - u periodu od 2009. - 2015. godine, proizvođač i zemlja porekla Italija
7. Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela - Hormoni - proizveden 1983. godine, proizvođač Procidis, Pariz, zemlja Francuska.



Tabela broj 3. Prikaz osnovnih podataka (godine proizvodnje i zemlje porekla) serijala emitovanih od 12. 03. 2016. do 09. 04. 2016.

R. br.	Naziv serijala	Broj emitovanih epizoda u toku monitoringa od 12. 03. 2016. - 09. 04. 2016.	Minutaža pojedinačne crtane epizode u serijalima, izražena u min.: sek.	Godina proizvodnje	Produkcijaska kuća	Zemlja porekla
1.	Snupi	10	7:39	2014 - 2015	Normaal,	SAD, Francuska
2.	Kalimero	10	11:00	2013-2016	Gaumont	Francuska
3.	Kloin ormarić	10	11:00	2009-2013	Mikeyjoun	SAD
4.	Leon	10	3:00	2009	Studio Hari	Francuska
5.	Džoni Test	20	11:00	2005	Warner Bros.	SAD
6.	Zozonci	4	12:00	2009-2015	Studija za animaciju KEDD	Italija
7.	Bio jednom jedan život	1	26:00	1983	Procidis, Pariz	Francuska

Primetno je da su prve epizode crtanih filmova Snupi, Kalimero i Bio jednom jedan život, nastajale u zemljama u kojima, dominira kapitalizam kao oblik društvenog uređenja i demokratsko društvo. Za razliku od njih Srbija (tada u sastavu SFRJ) u kojoj su emitovane iste epizode u drugoj polovini XX veka imala je socijalističko uređenje sve do početka XXI veka. Tokom prve i druge decenije XXI veka, zapad produkuje nove epizode starih serijala (Snupi, Kalimero, Bio jednom jedan život) i proizvodi potpuno nove serijale crtanih filmova (Kloin ormarić, Leon, Džoni test, Zozonci). U navedenom periodu Srbija postaje zemlja u tranziciji na putu ka kapitalističkom društvenom uređenju, i demokratskoj zajednici koju prate velika previranja i promene na svim nivoima društvenih struktura što je podrazumevalo ukidanje osnovnih principa „socijalističke reprodukcije društva“ (Lazić, 2011:125). Treba naglasiti da se i u drugoj deceniji XXI veka, u Srbiji, nove mlade generacije socijalizuju uz iste serijale, ali nove epizode sa temama koje imaju prizvuk iz vremena kada su se prve epizode pojavile, emituju se na srpskim televizijskim kanalima, a neki od njih (Kalimero, Leon, Zozonci) uz potpuno nov i kvalitetniji audiovizuelni zapis, u 3D formatu.

Prema onome što su distributeri naveli u kraćem opisu serijala, sadržaj bi se mogao sažeti na sledeći način:



## **Snupi**

Prvi u nizu analiziranih jeste serijal „Snupi” koji nosi naziv po najšarmantnijem psu Snupiju čiji vlasnik Čarli Braun širom sveta je imao priliku da obrazloži „zašto nešto ne može”, a tokom 2016 godine bio je u prilici da i gledaocima u Srbiji isto objasni. Čarli Braun je do danas na svetlo dana izneo mnoge nedoumice, ostavljajući često i decu i odrasle da se njima bave, dugo nakon što odgledaju crtani film u kojem su se zbunjeni dečak i njegova neobična družina pojavili. Tvorac Snupija je Čarls Šulc.



## **Kalimero**

Kalimero i u XXI je jedno malo crno pile u svojoj žutoj porodici i još uvek nosi svoju šašavu kapu. U serijalu kroz epizode, nedužni Kalimero se bori protiv laži, bezobrazluka i nepravdi, na koje nekako uvek naleće. Kalimero je velika, inspiracija posebno onim nešto starijim gledaocima koji ga se dobro i rado sećaju iz svog detinjstva. Bio je dugo odsutan, ali sada se vratio na male ekrane, da otkrije i pokuša da reši probleme s kojima se susreće.



### **Kloin ormarić**

Kada mala i neodoljivo slatka devojčica Kloj pokrene svoju maštu, njen voljeni ormarić pretvara se u magično prevozno sredstvo koje nju i njene drugare vodi u susret raznim neobičnim pojavama, ljudima i životinjama na najudaljenijim predelima na planeti. U ovoj poučnoj, punoj čarobnih putovanja priči haljinice i krpice za oblačenje mogu da budu čarobni na mnogo načina. U Kloinom svetu mašta i plemenitost sve mogu, jer mašta i dobrota nemaju granica.



### **Leon**

Crtani film „Leon” prati kralja životinja u raznim situacijama. Iako su lavovi uglavnom zastrašujuće zveri, spretni predatori, Leon nije klasičan primerak svoje vrste, te se čini da ga se druge životinje uopšte ne boje! Štaviše, lav Leon je nespretni lovac čija je lovina daleko pametnija!



### **Džoni Test**

Jedanaestogodišnji dečak Džoni koji je stalno u akciji i stalno pod testom upada u probleme iz kojih uglavnom ispliva zahvaljujući pomoći svog kućnog ljubimaca, psa Dukija. Džoni je tvrdoglav i razmažen dečak koji uvek teži pravdi. Svima pokazuje šta zna i može, spasava svet genijalnim izumima svojih sestara, a šarmira i kada greši. Ovo je izuzetno popularan crtani serijal, nagrađen posebno zbog muzike, režije i animacije.



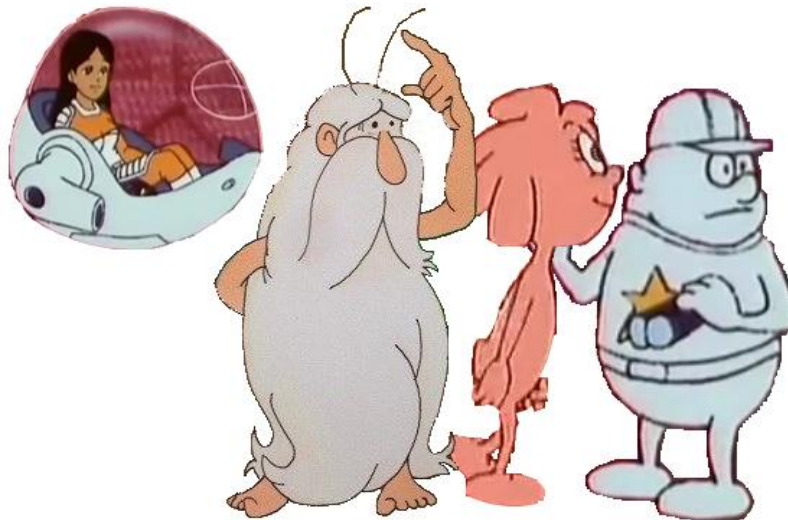
### **Zozonci**

Zozonci otkačena družina koja ide iz avanture u avanturu i putovanja, nisu obični ljubimci i njih bi svako poželeo za drugare. To su male radoznale i hrabre životinje uvek spremne za nova istraživanja i pustolovine. Iako ih nestašluci i radoznalost stalno uvaljuju u probleme, oni su grupa prijatelja koja je uvek spremna da pomogne kad opasnost bilo koga iz družine vreba, kao i ostalim životinjama sa kojima se susreću. Iako različiti, udruženi rade kao jedan.

Oni pričaju priču o drevnim kraljevstvima i neustrašivim pustolovima, istražuju Veneciju i prolaze putevima Marka Pola, ali znaju i kakvo je prokletstvo zadesilo kralja Midu i šta je krio Trojanski konj. Zozonci su hrabri istraživači/ce, prisećaju se čuvenih mitova i poznatih legendi i priča, uvek radoznali i željni neverovatnih otkrića i napetih avantura. Zato

svako njihovo putovanje krije velike tajne i opasnosti, i nimalo im nije lako jer ih na svakom koraku vrebaju pohlepne zloće, osvajači, veštica, gladni predatori koji u ovim svetskim putnicima, vide samo slasnu večeru.

Ova vesela družina uvek otkriva neka nova mora, nepregledne planine, pusta ostrva i kontinente.



### **Bio jednom jedan život<sup>44</sup>**

Ovaj crtani serijal osmišljen je 80-tih godina XX veka u Francuskoj i uključuje 26 epizoda koje su sve do 90 -tih emitovane i na televizijama u SFRJ, SR Jugoslaviji i Hrvatskoj. Mnoga deca su gledajući ga imala prilike da lakše shvate kako funkcioniše ljudsko telo. Naime, crtani serijal spada u edukativne, tako da kroz svaku epizodu se na jednostavan način objašnjavaju naučne i biološke radnje i procesi koji se događaju unutar ljudskog organizma. Svaki deo tela i najsitnije ćelije i stanice u organizmu ima oblik ljudskog lika sa licima, a svaka epizoda bavi se drugim delom tela, postepeno upoznavajući decu sa funkcionisanjem mozga, srca, kardiovaskularnog sistema, hormona, procesom rasta i drugim važnim organima i procesima. Glavnu i odgovornu ulogu u funkcionisanju celokupnog organizma ima Maestro kao voditelj mozga, koji uz svoje pomoćnike Stanice vodi računa o pravilnom funkcionisanju ljudskog organizma i trudi se da u njemu vlada red i disciplina. Pokretači uzbuđenih radnji u epizodama su često zli virusi i bakterije koje s vremena na vreme izazivaju problem.

---

<sup>44</sup> <https://mojtv.hr/serije/22132/bilo-jednom-ljudsko-tijelo.aspx>

„Kao metafora borbe čovjeka za očuvanje vlastitog zdravlja, vojska Stanica, Vitamina i Leukocita pod vodjstvom Maestra suprotstavlja se zlim i opasnim Virusima i Bakterijama koje prijete našem organizmu.

Kroz svaku epizodu se djeci na prihvatljiv način otkriva kako se razvija i kako funkcionira ljudsko tijelo, istovremeno ukazujući na sve opasnosti sa kojima se organizam suočava, kao i na značaj odgovornosti i svesnosti prema zdravlju i zdravom načinu života”.

## **7.2.6.2. Uzorak za istraživanje: odrasli i deca za fokusgrupni intervju i anketne upitnike**

### **7.2.6.2.1. Uzorak roditelja (odraslih osoba)**

Uzorak odraslih osoba činili su roditelji koji su mesto prebivališta imali u gradskoj sredini u Šapcu i u varošici i seoskoj sredini Vladimircima, čija deca su pohađala vrtić. Svi ispitanici su namerno uzorkovani iz ciljane populacije, što će omogućiti generalizaciju nalaza na širu populaciju kojoj pripada uzorak kao deo skupa. Jedina zajednička karakteristika odraslih ispitanika je da su roditelji.

Fokusgrupni intervju koji je podrazumevao i audiovizuelno snimanje (kamerom) i popunjavanje anketnih listića sa osnovnim demografskim podacima realizovan je 18. 11. 2016. godine u vremenu od 13:00 - 14:30 časova, u prostoru PU „Suncokreti“ u Vladimircima. Nakon uvodnog pozdrava i upoznavanja roditelji su popunili anketni upitnik sa demografskim podacima (prilog br. 4.), te smo nastavili sa diskusijom. Vreme predviđeno za popunjavanje anketnog listića je bilo od 13:00 do 13:30.

Ukupno dvanaest 12 (100%) roditelja (tabela broj 4.) učestvovalo je u fokusgrupnom intervjuisanju i popunjavanju anketnog listića i to šest 6 (50%) muškaraca i šest 6 (50%) žena, proporcionalno raspodeljenih u odnosu na mesto stanovanja četvoro 4 (33,33%) iz grada, četvoro 4 (33,33%) iz varošice i četvoro 4 (33,33%) iz sela, sa visinom primanja ispod proseka njih četvoro 4 (33,33%) , šestoro 6 (50%) sa prosečnom zaradom i njih dvojica 2 (16,67%) sa visinom ličnog dohotka iznad proseka, starost ispitanika i uzrast njihove dece koja idu u vrtić predstavljena je takođe tabelom broj 3., te se zapaža da je više roditelja dece ženskog pola, njih sedmoro 7 (58,33%), a muškog petoro 5 (41,67%), dok uzrast dece varira tako što jedan 1 (8,33%) roditelj ima dete od 2 godine, dvoje (16,67%) ima decu od četiri 4 godine, četvoro (33,33%) decu uzrasta pet 5 godina i petoro (41,67%) njih ima dete uzrasta šest 6 (50%) godina.

Tabela broj 4. Pregled ličnih i porodičnih demografskih podataka roditelja

Kodni broj ispitanika	Pol ispitanika		Godine starosti	Mesto življenja			Pol dece koja idu u vrtić		Ukupno dece u porodici	Uzrast dece u vrtiću	Primanja
	M	Ž		Selo	varošica	Grad	M	Ž			
I1M	1		42		1			1	1	2	Prosečna
I2M	1		47	1				1	2	6	Prosečna
I3Ž		1	35	1				1	2	6	prosečna
I4Ž		1	28	1			1		1	6	Ispod proseka
I5M	1		37	1				1	2	6	Ispod proseka
I6Ž		1	34		1			1	2	5	prosečna
I7Ž		1	24		1		1		2	6	Ispod proseka
I8M	1		42			1	1		2	4	Iznad proseka
I9M	1		35		1		1		3	5	prosečna
I10M	1		33			1	1		3	5	Iznad proseka
I11Ž		1	40			1		1	2	4	Ispod proseka
I12Ž		1	46			1		1	1	5	prosečna
frekventnost: (f), (%)	6 50 %	6 50 %	28-47	4 33,33 %	4 33,33 %	4 33,33 %	5 41,67 %	7 58,33 %	23	2-6	
Ukupno:	12 (100%)			12 (100%)			12 (100%)				

Tabela br. 5. sadrži podatke o zanimanjima roditelja koja su stekli završetkom obrazovanja u školama, kao i podatke o stepenu formalnog obrazovanja te se može uočiti da jedan 1 (8,33%) muškarac ima osnovnoškolski stepen obrazovanja, njih četvoro 4 (33,33%) su srednje stručne spreme, četvoro 4 (33,33%) ih ima Visoke strukovne škole i svega troje 3 (25%) fakultetsko obrazovanja. Ostale varijable (sektor zaposlenja i pol dece) nisu u proporcionalnom odnosu, pa tako većina roditelja je zaposlena u privatnom sektoru njih četvoro 4 (33,33%), troje 3 (25%) u državnim firmama, jedan 1 (8,33%) muškarac je vlasnik

firme u kojoj radi, jedan 1 (8,33%) muškarac ne zaposlen dok troje 3 (25%) njih se bavi poljoprivredom.

Tabela broj 5. Prikaz demografskih podataka koji se odnose na zanimanja i stepen obrazovanja roditelja

Kodni broj ispitanika	Stepen obrazovanja				Zaposleni u :					Školovao/la se za:
	OŠ	SSS	VŠS	VSS	Državna firma	Privatnoj firmi	Vlasnik privatne firme	Poljoprivredni k/ca	Ne zaposlen	
I1M			1						1	Sportski trener
I2M	1					1				majstor
I3Ž			1					1		vaspitač
I4Ž		1						1		Ekonomski teh.
I5M		1						1		Mašinski teh.
I6Ž			1		1					Saobraćajni ing
I7Ž		1				1				Ekonomski teh.
I8M				1		1				programer
I9M		1			1					Veterinarski teh.
I10M				1			1			Mašinski ing
I11Ž			1			1				kuvarica
I12Ž				1	1					farmaceut
frekv entno st: (f) (%)	1 8,3 3%	4 33, 33 %	4 33,33 %	3 25%	3 25%	4 33,33 %	1 8,33%	3 25%	1 8,33%	
Ukup no:	12 (100%)				12 (100%)					

#### 7.2.6.2.2. Uzorak dece

Uzorak dece činilo je pet grupa dece. Prve tri kao i peta grupa uzorka činila su deca predškolskog uzrasta, koja su pohađala PU „Suncokreti” u Vladimircima i Debrcu, četvrta grupa je uzorak dece osnovno školskog uzrasta koja su pohađala treći razred OŠ „Nikolaj Velimirović” u Šapcu. Prve dve grupe dece pohađale su vrtić u Vladimircima, mlađa vaspitna grupa celodnevnog boravka, uzrasta 3 do 5 godina, njih (11) i pripremna predškolska grupa, uzrasta 6 do 7 godina, njih (13) dok je treću grupu dece činila starija vaspitna grupa koja je pohađala vrtić u Debrcu uzrasta 5 do 7 godina, njih (13). Četvrtu grupu dece činilo je dvadestoroje (23) školske dece kalendarskog uzrasta oko 9 godina koja su pohađala treći razred i nalazila su se u Šapcu. Petu grupu dece činio je prigodan uzorak dece predškolskog uzrasta odabran tako da odgovara Pijaževim stadijumima kognitivnog razvoja i činilo ga je dvanaestoro (12) dece. Deca su odabrana iz skupine fokus grupa u kojima su učestvovala, ali



su neka i pridodata potpuno nova iz navedene PU “Suncokreti” i to ona koja su zadovoljavala kriterijume uzrasta, koja su želela da učestvuju u intervjuisanju, tako da za svaki stadijum razvoja bude po jedan dečak i devojčica, kako bi se lakše uočilo ukoliko postoje različiti stereotipni pogledi i mišljenja uslovljeni konstruktom roda. Tako ih je dvoje uzrasta od 2 godine i 9 meseci, jedno od 2 godine i 11 meseci, dvoje uzrasta od 3 godine i 0 meseci, dvoje uzrasta 4 godine i 3 meseca, jedno dete uzrasta 5 godina i 1 mesec, jedno dete uzrasta 5 godina i 2 meseca, dvoje dece uzrasta 6 godina i 6 meseci, i jedno dete uzrasta 7 godina i 0 meseci. Grupe su namerno odabrane kako bi se mogao sagledati (u zavisnosti od uzrasta dece) uticaj kognitivne zrelosti, na stavove, mišljenja i uviđanja rodnih stereotipa i doživljaja poruke koje im likovi crtanih filmova odašilju. Podaci o deci navedeni su u tabeli broj 6. (detaljnije o uzrastu svakog pojedinačnog deteta videti u prilogu broj 6., tab. br. 3,4,5.). Prve tri navedene grupe su učesnici/e fokus grupnog intervjuisanja, četvrta grupa dece školskog uzrasta učestvovala je u anketnom istraživanju popunjavajući upitnik u pisanoj formi, dok je peta grupa dece intervjuisana dubinskim intervjuom.

Tabela broj 6. Osnovi podaci o deci

Vaspitna grupa dece, i mesto vrtića	Uzrast dece	Ukupan broj dece učesnika istraživanja	Broj dece muškog pola	Broj dece ženskog pola
Mlađa vaspitna grupa dece - Vladimirci	3 do 5 godina	11 100%	5 45,45%	6 54,55%
Pripremna predškolska grupa - Vladimirci	6 do 7 godina	13 100%	5 38,46%	8 61,54%
Starija vaspitna grupa dece - Debrc	5 do 7 godina	13 100%	6 46,15%	7 53,85%
Školska deca - Šabac	9 godina	23 100%	10 43,48%	13 56,52%
Prigodna grupa dece - Vladimirci i Debrc	Od 2 godine i 9 meseci do 7 godina	12 100%	6 50%	6 50%
Ukupno		72 100%	32 44,44%	40 55,56%

U fokus grupnom istraživanju dece vaspitačice su pomagale u beleženju dečjih odgovora i snimanju, pored lica koje je bilo zaduženo za snimanje kamerom. Snimanje je obavljeno kamerom sa fotoaparata<sup>45</sup>, dok sam ja, kao istraživačica bila u ulozi medijatora. U

<sup>45</sup> Snimanje kamerom sa fotoaparata u odnosu na profesionalnu kameru odabrano je iz više razloga. Najpre je odabrano jer su vaspitačice kada bi se ukazala potreba za audio ili vizuelnim dokumentovanjem produkata dečjeg rada i angažovanja u određenim vaspitno obrazovnim aktivnostima tokom boravka u vrtiću decu već

grupi dece (uzrasta 9. godina) koja je anketirana moja uloga je bila da podelim upitnike i pružim neophodna objašnjenja u vezi sa ciljem samog anketiranja i popunjavanja upitnika, eventualno saopštavanje neophodnih informacija po potrebi u toku procesa popunjavanja. Dok je učiteljica bila logistička podrška koja je unapred pripremila decu na sam proces anketiranja i bila prisutna u učionici tokom dečjeg popunjavanja upitnika. U petoj grupi dece koja su intervjuisana dubinskim intervjuom, takođe sam imala pomoć vaspitačica u emitovanju crtanih epizoda, beleženju i snimanju odgovora pored lica koje je bilo zaduženo za snimanje kamerom. Moja uloga je bila uloga istraživačice, koja je intervjuisala i prethodno donosila odluke zajedno sa decom o izboru materijala (epizoda crtanog filma) koji će se emitovati. Vaspitačice nisu bile prisutne u prostoru sobe u kojoj se odvijao proces intervjuisanja, ali su iza paravana aktivno učestovale u beleženju i tonskom snimanju intervjua. Lice koje je bilo zaduženo za snimanje celokupnog procesa kamerom takođe nije bilo prisutno u vremenskom intervalu intervjuisanja, ali je pre svakog i nakon svakog obavljenog intervjua, tehnički kontrolisao snimke i rad samog uređaja za snimanje.

Istraživanje sa decom pripreme predškolske grupe<sup>46</sup> uzrasta 6 do 7 godina sprovedeno: 10. 11. 2016. je u vremenu od 11:00 do 11:45, efektivno 30 minuta. Ukupno je u istraživanju učestvovalo trinestoro 13 (100%) dece, u sastavu pet 5 (38,46%) dečaka i osam 8 (61,54%) devojčica, ostali su bili odsutni usled virusne infekcije.

Istraživanje sa decom iz mlađe vaspitne grupe celodnevnog boravka<sup>47</sup> uzrasta 3 do 5 godina, sprovedeno je 01. 11. 2016., 02. 11. 2016., 03. 11. 2016., 04. 11. 2016., 07. 11. 2016., u vremenu od 10:00 do 10:45, efektivno 30 minuta, ostalo vreme posvećeno u upoznavanju i pripremanju. Ukupno je u istraživanju učestvovalo jedanestoro 11 (100%) dece, u sastavu pet 5 (45,45%) dečaka i šest 6 (54,55%) devojčica, ostali su bili odsutni usled virusne infekcije.

Istraživanje sa decom iz starije vaspitne grupa celodnevnog boravka<sup>48</sup> uzrasta dece 5-7 godina sprovedeno je 25. 11. 2016. u vremenu od 10:00 do 10:45, efektivno 30 minuta. Ukupno je u istraživanju učestvovalo trinestoro 13 (100%) dece i to šest 6 (46,15%) dečaka i sedam 7 (53,85%) devojčica, ostali su bili odsutni zbog bolesti.

---

snimala i fotografisala istim uređajem, te su deca bila priviknuta na sam proces snimanja fotoaparatom. Potom kao razlog odabira bila je i činjenica da potpuno nov uređaj (kamera) i prisustvo nepoznate osobe (snimatelj) bi kod dece izazvalo povećanu radoznalost, ali i usmerenost na prisustvo nepoznate osobe što bi zajedno dovelo do manje kvalitetnih dečjih odgovora, učešća i verovatno smanjene pažnje i komformizma u odgovorima.

<sup>46</sup>Priprema vaspitna grupa dece (PPP) - vaspitačica Nada Jezdimirović

<sup>47</sup>Mlađa vaspitna grupa celodnevnog boravka - vaspitačice: Slavica Bojić i Vesna Cvetinović

<sup>48</sup>Starija vaspitna grupa celodnevnog boravka - vaspitačice Natalija Radukić i Mirjana Polić

Istraživanje sa decom uzrasta oko 9 godina koja su pohađala 3 razred osnovne škole<sup>49</sup> putem anketnog listića, sprovedeno je 2. 12. 2016. u vremenu od 10:00 do 10:45. efektivni 30 minuta. Ukupan broj dece koji su učestvovali je dvadestetroje 23 (100%) tj. deset 10 (43,48%) devojčica i trinaest 13 (56,52%) dečaka.

Istraživanje dubinskim intervjuom koji se odvijao individualno sa decom uzrasta od 3 - 7 godina<sup>50</sup>, sprovedeno je 17. 11. 2016., 18. 11. 2016., 21.11. 2016. u vremenu od 9:00 do 12:00. Ukupan broj dece koji su učestvovali je dvanaestoro 12 (100%) tj. šest 6 (50%) devojčica i šest 6 (50%) dečaka.

### **7.3. Plan, scenario i tok istraživanja**

U uvodnom delu pre nego je pristupljeno fokus grupnom intervjuisanju i popunjavanju anketnog upitnika ispitanike decu i roditelje shodno uzrastu sam upoznala da se istraživanje izvodi radi izrade doktorske disertacije, kao i da će diskusija biti snimana tonskom kamerom/fotoaparatom i da audiovizuelni snimci nigde neće biti emitovani. Snimanje kamerom mi je bilo neophodno kako bi prikupila, obradila i prilagodila lakše podatke za prezentaciju u disertaciji. Sam proces istraživanja sastojao se od niza pitanja na koje su ispitanici odgovarali usmeno, diskutujući međusobno, tj. iznoseći i argumentujući slobodno svoje stavove, mišljenja, iskustva, osećanja, doživljaje (protokoli fokusgrupnog intervjuja u prilogu br. 3. i prilogu br. 5.). Celokupno istraživanje je anonimnog karaktera, o čemu su obavešteni ispitanici, roditelji i deca osnovno školskog uzrasta. Pre nego sam počela zajedničku diskusiju, odraslim ispitanicima (roditeljima) sam podelila upitnike koje su popunili. Upitnici su se odnosili na osnovne demografske varijable (upitnik br.1. u prilogu br. 4.).

Popunjavanje anketnog upitnika (upitnik br.2. u prilogu br. 8.) namenjenog školskoj deci OŠ „Nikolaj Velimirović“ Šabac je trajao jedan školski čas uzimajući u obzir da je oko 30 minuta utrošeno na popunjavanje ankete, dok je preostalo slobodno vreme upotrebljeno za pružanje osnovnih informacija u vezi istraživanja.

Nakon izvršene transkripcije audio podataka iz snimljenih materijala fokus grupa roditelja i dece i intervjuisanja dubinskim intervjuom dece, svi snimci su uništeni. Snimanju dece u vrtiću i intervjuisanju u osnovnoj školi prethodilo je dobijanje saglasnosti direktora

---

<sup>49</sup> Treći razred osnovne škole - učiteljica Snežana Pavlović

<sup>50</sup> Deca iz različitih vaspitnih grupa - vaspitačice koje su navedene pod fusnotu 4, 5, 6, i : Sanja Nikolić, Željka Nikolić, Mirjana Tomić, Slađana Stojinović

navedenih institucija i roditelja snimane i intervjuisane dece, kako bi se dobile dozvole da se istraživanje može obaviti sa decom, ali i u prostoru institucija koje su deca pohađala. Transkribovani materijal (transkribovani razgovori u fokus grupama) svih intervjuisanih grupa nalazi se u prilogu (prilozi br. od 31 do 36).

#### **7.4. Jedinica analize**

Svaka epizoda crtanog filma smatrana je osnovnom jedinicom analize bez obzira na dužinu trajanja. Isti likovi koji se pojavljuju u epizodama uzeti u obzir kod svakog pojavljivanja, ali posmatrani kao zasebna celina shodno posmatranju i nove epizode. Komparativno su posmatrane međusobno epizoda istog serijala kao i serijali i njihove epizode međusobno. Celokupna analiza izvršena je na osnovu gledanja i prisupa snimanja u vreme emitovanja odabranog dana u sedmici (Subota) tokom pet sedmica uzastopno na drugom programu javnog servisa RTS.

## 8. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

### 8.1. Prvi zadatak

Prvi zadatak istraživačkog dela rada bio je utvrditi postojanje rodnih stereotipa likova u dečijim crtanim filmovima kroz reprezentaciju muških i ženskih likova i uočavanje postojanja filmskih i (raz)govornih sredstava kojim se privlači i usmerava pažnja dece na gledanje određenih likova sa kojima se ista identifikuju u procesu socijalizacije. Realizacijom prvog zadatka potvrđujem ili opovrgavam postavljene hipoteze:

1. U analiziranim crtanim filmovima prisutni su rodni stereotipi.

2. Kodovi filmske umetnosti koriste se kao sredstva i strategije marginalizacije u diskursu crtanih filmova.

2.1. Neverbalni kodovi filmske umetnosti se koriste kao sredstva kojima se privlači pažnja, ali i kao odašiljači i prenosioci stereotipa i stereotipija kako bi se implicitno manipulisalo ciljanom publikom.

2.2. Verbalni kodovi filmske umetnosti u većini analiziranih crtanih filmova koriste se kao strategija marginalizacije u diskursu koje je klasifikovao holandski naučnik Teun Adrianus van Dijk.

8. Krajnja poruka analiziranih crtanih filmova jeste diskriminatorna u pogledu rodnih stereotipa.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom dva kodna protokola (prilog br. 38): Kodni protokol upotrebljen u okviru kvantitativno - kvalitativne analize sadržaja i kodni protokol zasnovan na zapažanjima merljivih kategorija i varijabli van Dejka. Savki od kodnih protokola sastojao se iz kodnih listova koji su sadržali određen broj setova tvrdnji/pretpostavki sa različitim brojem kategorija unutar svakog seta.

## 8.1.1. Prvi kodni protokol

### 8.1.1.1. Prvi kodni list

8.1.1.1.1. Identitet, pol, glavne i sporedne uloge, oblik u kojem su likovi predstavljeni (ljudskom, životinjskom) u dečjim crtanim filmovima.

Tabela broj 7. Prikaz identiteta, glavnih i sporednih uloga i oblika u kojem su likovi predstavljeni

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	odrasli		deca		odrasli		deca	
serijal	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Snupi	44 64,7 1%	24 35, 29 %	20 58, 82 %	14 41, 18 %	24 70, 59 %	10 29, 41 %	/	/	24 50 %	24 50 %	/	/	20 100 %	/
Kalimero	68 76,4 0%	21 23, 60 %	27 72, 97 %	10 27, 02 %	41 78, 85 %	11 21, 15 %	5 62, 50 %	3 37, 50 %	/	/	14 70 %	6 30 %	49 80, 33 %	12 19, 67 %
Kloin ormaric	86 56,5 8%	66 43, 42 %	37 59, 68 %	25 40, 33 %	46 51, 89 %	44 48, 33 %	4 33, 33 %	8 66, 67 %	10 31, 25 %	22 68, 75 %	17 33, 33 %	34 66, 67 %	55 96, 49 %	2 3,5 1%
Leon	45 91,8 4%	4 8,1 6%	15 83, 33 %	3 16, 67 %	30 96, 77 %	1 3,2 3%	/	/	/	/	40 90, 91 %	4 9,9 1%	5 100 %	/
Dzoni test	311 68,0 5%	146 31, 95 %	66 58, 41 %	47 41, 59 %	245 71, 22 %	99 28, 78 %	170 75, 56 %	55 24, 44 %	110 57, 59 %	81 42, 71 %	30 75, 00 %	10 25, 00 %	1 100 %	/
Zozonci	63 82,8 9%	13 17, 11 %	25 67, 57 %	12 32, 43 %	38 97, 44 %	1 2,5 6%	8 100 %	/	4 100 %	/	30 85, 71 %	5 14, 29 %	21 75, 76 %	8 24, 24 %
Bio jednom jedan zivot	430 97,7 3%	10 2,2 7%	19 100 %	/	411 97, 62 %	10 2,3 8%	116 100 %	/	5 55, 56 %	4 44, 44 %	176 99, 44 %	1 0,5 6%	133 96, 37 %	5 3,6 2%
Ukupan broj likova po polu i (%)	1047 78,6 6%	284 21, 34 %	209 65, 31 %	111 34, 69 %	835 82, 59 %	176 17, 41 %	303 82, 11 %	66 17, 89 %	153 53, 87 %	131 46, 13 %	307 83, 65 %	60 16, 35 %	284 91, 32 %	27 8,6 8%
Ukupan broj likova po polu(%)	1331 100%		320 24,04%		1011 75,96%		369 56,32%		284 43,28%		367 54,13%		311 45,87%	
							653 49,06%				678 50,94%			
Ukupno(broj/%)	1331 100%		1331 100%				1331 100%							

Posmatrano po serijalima kao što je to predstavljeno u tabeli broj 7. zapazila sam da od ukupnog broja likova 1331 (100%) u svim serijalima muškaraca je zastupljeno više tri četvrtine tj. 1047 (78,66%), a žena svega da ima oko četvrtina tj. 284 (21,3%) od ukupnog broja likova. Primetna veća zastupljenost muških u odnosu na ženske likove ide u prilog patrijahalnog obrasa, kao sistema različitih odnosa, koji unutar sebe imaju različite forme i oblike komplementarnosti između muškaraca i žena. Danas je njegov pojavni oblik takav da žena u većini društvenih zajednica ima značajna poboljšanja u društvenom položaju kako u privatnom tako i u javnom domenu, s tim što u njima postoje još uvek brojne forme i domeni u kojima muškarci imaju premoć. Da je reč o diskursu premoći gde su muškarci dominantniji za razliku od žena upotpunjuje slika veće zastupljenosti muških likova u crtanim filmovima u odnosu na ženske likove, što se zapaža kroz strukturu odnosa zastupljenosti muških i ženskih likova u glavnim i sporednim ulogama o kojima je već bilo reči. Veća zastupljenost muških likova je primetna i kada se pojedinačno posmatra njihova zastupljenost kako u strukturi glavnih, tako i sporednih uloga. Tako u glavnim ulogama analizom sam uočila da ima 209 (65,3%) muškaraca u odnosu na žene kojih je duplo manje 111 (34,6%). U sporednim ulogama razlika je još veća 835 (82,5%) muškaraca i 176 (17,4%) žena.

Ako se posmatra u kojem obliku su likovi zastupljeni kao ljudska bića ili životinje, zapaža se da je taj odnos približan 653 (49,06%) je likova u ljudskom obliku, dok 678 (50,49%) u životinjskom obliku.

Razlika je primećena kada je reč o zastupljenosti između dece i odraslih u ljudskom obliku, dece je 284 (43,28), a odraslih 369 (56,32%). Sam odnos između dečjih muških i ženskih likova, takođe ide u korist veće zastupljenosti dečjih muških likova, gde je 153 (53,8%) dečja muška lika, a dečjih ženskih likova 131 (46,1%), dok je znatno izraženiya razlika između odraslih muških likova kojih je 303 (82,1%) u odnosu na znatno manji broj odraslih ženskih likova kojih je svega 66 (17,8%).

Razlika u korist muških likova je primetna i kada je reč o zastupljenosti između dece i odraslih koji se pojavljuju u životinjskom obliku, dece je 311 (45,87%), a odraslih 367 (54,13%). Međutim, i sam odnos zastupljenosti muškaraca i žena kako kod odraslih, tako i kod dece u životinjskom obliku je značajno u korist muškaraca: muških odraslih je 307 (83,65%), ženskih 60 (16,35%), a dečji muških likova je 284 (91,32%), a ženskih likova svega 27 (8,68%).

Dakle, i u ovom odnosu (oblik pojavnosti) uočava se patrijahalni obrazac i marginalizovanost ženskih u odnosu na muške likove, ali i dečjih likova u odnosu na odrasle.

Posmatrano po serijalima (tab. 7.) može se videti da u svim serijalima su više zastupljeni muški likovi u odnosu na ženske likove i da nije došlo do promene u stereotipnom prikazivanju žene, kada se uporede sadržaj epizode crtanog filma serijala *Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela* koji je proizveden 1983. u odnosu na epizode analiziranih crtanih filmova proizvedenih u XXI veku u rasponu od 2005. do 2015. godine. Takođe, u istoj tabeli br. 7. može se videti i da nije došlo do promene u stereotipnom prikazivanju žene ni kada se uporede međusobno sadržaji epizoda proizvedeni u XXI veku u rasponu od 2005. do 2015. godine. Ipak, u poređenju serijala proizvedenih u XXI veku slika odnosa zastupljenosti muških i ženskih likova je znatno bolja u pogledu zastupljenosti žena nego što je to u crtanom filmu *Hormoni* iz serijala *Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela* koji je proizveden 1983. godine. U serijalu iz XX veka prema podacima u tabeli br. 7. žene su prisutne u svega 2,27% i njih nema prikazanih u glavnim ulogama, ali ni kao odraslih ljudskih bića. Za pregled rezultata zastupljenosti po epizodama svakog serijala pogledati prilog broj 10. (tab. br. 6a-6g).

Dobijeni rezultati nedvosmisleno ukazuju na patrijahalni obrazac, odnosno stereotipni obrazac prikazivanja žene prema kojem je muškarcu namenjena glavna uloga i veći stepen zastupljenosti u odnosu na ženske likove i decu. Ovi rezultati se poklapaju sa rezultatima do kojih se došlo u nekim ranijim istraživanjima medijskog diskursa među kojima svakako je i istraživanje o kojem piše Anđelković (2009), koje je realizovao Ženski INDOK Centar. Ipak, kao zaključak valja naglasiti, da prezentovanom strukturom odnosa veće zastupljenosti muškaraca u odnosu na žene kreatori crtanih filmova kako Lipr i Fridmen (Leaper, Friedman 2007) zapažaju, šalju poruku deci da moć i status u društvu povežu sa muškarcima, dok za žene važi suprotno. One imaju manje uloga i uglavnom su to manje važne uloge. Često ženski oblik pojavnosti u analiziranim crtanim filmovima nije samo manje značajan, već su češće predstavljene stereotipno kao destruktivne i zle, bilo da su u ljudskom ili životinjskom pojavnom obliku (Vrana veštica, deda Mladenove kuce, majka noj).



### 8.1.1.1.2. Ko govori u serijalima

Tabela broj 8. Svi serijali - Ko govori u serijalima

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
Snupi	15 22,06 %	24 35,29 %	/	/	/	/	/	/	29 42,64 %	/	44 64,71 %	24 35,29 %	68 100 %
Kalimero	/	/	60 67,42 %	19 21,35 %	/	/	/	/	8 8,99 %	2 2,25 %	68 76,40 %	21 23,60 %	89 100 %
Kloinormarić	14 9,21 %	30 19,74 %	27 0,18 %	4 2,63 %	/	/	12 7,89 %	/	33 21,71 %	32 21,05 %	86 56,58 %	66 43,42 %	152 100 %
Leon	/	/	/	/	/	/	/	/	45 91,84 %	4 8,16 %	45 91,84 %	4 8,16 %	49 100 %
Dzoni Test	97 21,22 %	71 15,54 %	20 4,38 %	/	/	/	32 7,00 %	3 0,66 %	162 35,45 %	72 15,75 %	311 68,05 %	146 31,95 %	457 100 %
Zozonci	12 15,79 %	/	38 50%	9 11,84 %	/	/	/	/	13 17,11 %	4 5,26 %	63 82,89 %	13 17,11 %	76 100 %
Hormoni	19 4,32 %	1 0,22%	/	/	/	/	13 2,96 %	5 1,14 %	398 90,45 %	4 0,91 %	430 97,73 %	10 2,27 %	440 100 %
Ukupno u svim serijalima	157 11,80 %	126 9,47%	145 10,89 %	32 2,40 %	/	/	57 4,28 %	8 0,60 %	688 51,69 %	118 8,87 %	1047 78,66 %	284 21,34 %	1331 100 %

Posmatrajući ko govori u epizodama serijala (ljudska bića, životinje, biljke, predmeti, muški, ženski likovi) zapazila sam (tabela br. 8.) da su muški likovi više govorili nego ženski likovi, od ukupno 1331 lika oba pola, 1047 (78,66%) čine muški likovi koji češće i više govore u odnosu na 284 (21,34%) ženska lika. Ako se posmatraju samo likovi oba pola koja ne govore tj. verbalno se ne izražavaju u crtanim filmovima taj odnos je 688 (51,69%) muških likova naspram 118 (8,87%) ženskih likova. Međutim, valja imati u vidu da su se likovi oba pola ipak izražavali i to neverbalno, tako da i ovde se zapaža patrijahalna obojenost koju karakteriše dominacija muškaraca, jer više pričaju, čak i neverbalno. Prema

van Dejku (2008a) uvek više govori dominantna grupa, tj. grupa koja ima moć. Posmatrano prema obliku pojavnosti, zapazila sam da najviše pričaju muški 157 (11,80%) i ženski 126 (9,47%) ljudski likovi, potom životinjski muški 145 (10,89%) i ženski 32 (2,40%) i likovi u obliku predmeta muški 57 (4,28%) i ženskih 8 (0,60%). Ovo ukazuje da su najviša u hijerarhiji ljudska bića i to muškarci kojima je dato da najviše govore, dok su životinje, biljke, predmeti i ženski likovi u bilo kojem obliku pojavljivanja u potčinjenom položaju u odnosu na ljudski oblik. Takođe, posmatrano iz ugla muško - ženski odnos u govoru čak i kada su junaci isključivo životinje, i predmeti, muškarci su brojniji, što je posebno vidljivo u nekim analiziranim crtanim filmovima kao što su Kalimero i Leon gde se svi likovi pojavljuju u obliku životinja, te je primetno da muški likovi /Kalimero 68 (76,40%) muških i 21 (23,60%) ženski lik; Leon 45 (91,84%) muških i 4 (8,16%) ženska lika/ dominiraju kako u verbalnoj, tako i u neverbalnoj komunikaciji. Pregled rezultata po epizodama svakog od serijala data je u prilogu broj 11. (tab. 7a-7g).

Rezultati analiziranih kategorija pokazuju da je muška dominacija prisutna kako u verbalnoj tako i u neverbalnoj komunikaciji kao i da je najdominantniji muški ljudski oblik pojavnosti, pa životinjski, i konačno predmetni. Lako je uočiti da do izražaja dolazi hijerarhija na čijem vrhu je muškarac, izdvojivši se kao grupa koja ima moć, dominirajući u bilo kojem pojavnom obliku u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji. Ovi rezultati se poklapaju sa rezultatima do kojih su došle Tomson i Zebinos (Thompson & Zerbinos, 1995) u svojim istraživanjima, koje su zapazile da su muški likovi dominantniji, da više govore, da su u glavnim ulogama kao i da muškarci češće pokazuju liderstvo, bes, nezavisnost, agresiju.

### 8.1.1.2. Drugi kodni list

#### 8.1.1.2.1. Likovi koji su prikazani u pozitivnom svjetlu

Tabelarni prikaz br. 9. Akteri koji su prikazani u pozitivnom svjetlu - svi serijali

Serijali POZITIVNI	Snupi	Kalimer o	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonc i	Hormoni	Ukupno
ratnik / ratnica (vojnici)						14 23,33%		14 1,37%
Superheroj / superherojna			13 9,35%		18 4,96%	32 53,33%		63 6,14%
Čarobnjak / veštica						4 6,66%		4 0,39%
Životinja	18 40,91 %		81 58,27%	10 41,66 %	21 5,79%			130 12,68%
Deca/učenici	5 11,36 %				74 20,39 %			79 7,71%
Mladi					2 0,55%			2 0,20%
Roditelji (mama, tata)		6 10,00%	10 7,19%	4 16,66 %	40 11,02 %			60 5,85%
Vaspitači/ce i učitelji/ce		2 3,33%						2 0,20%
Oživljeni predmeti			12 8,63%					12 1,17%
Gubitnik	6 13,64 %	10 16,67%		10 41,66 %		6 10,00%		32 3,12%
Profesori/ke i naučnici/e					13 3,58%		9 2,68%	22 2,15%
trgovci/kinje		2 3,33%						2 0,20%
trener/ica					2 0,55%			2 0,20%
domaćin/ca		2 3,33%			20 5,51%			22 2,15%
baštovan/ka		2 3,33%						2 0,20%
negovateljica, bebisiterka, utešiteljka, hraniteljica	2 4,55%	5 8,33%	2 1,43%					9 0,88%
gusar/ka			8 5,76%					8 0,78%
pomoćnik čarobnjaka						4 6,66%		4 0,39%
sportista/kinja	4 9,09%	7 11,66%						11 1,07%
psihoterapeut/kinja	2 4,55%							2 0,20%

ndefinisana uloga i zanimanje								
učenik/ica	3 6,81%	10 16,66%						13 1,27%
novinar/ka		2 3,33%			2 0,55%			4 0,39%
muzičar/ka	4 9,09%							4 0,39%
penzioner/ka					5 1,38%			5 0,49%
direktor/ka					20 5,51%			20 2,06%
zaljubljena devojka		2 3,33%			5 1,38%			7 0,68%
radnik/ica		4 6,67%			4 1,10%			8 0,78%
gradonačelnik/ica		2 3,33%						2 0,20%
lopov/kradljivica		2 3,33%						2 0,20%
student/kinja					16 4,40%			16 1,56%
agent/ica					6 1,65%			6 0,59%
medicinska sestra					2 0,55%			2 0,20%
graditelji/ke, zidari/ke					10 2,75%			10 0,98%
životinje borci					1 0,27%			1 0,01%
izumitelj imaginarnog bića					2 0,55%			2 0,20%
Deca radnici na farmi			3 2,16%					3 0,29%
Meda dostavljač hrane			2 1,43%					2 0,20%
Životinja vođa			2 1,43%					2 0,20%
Šumske Vile/vilenjaci			6 4,32%					6 0,59%
Supruga gradonačelnika		2 3,33%						2 0,20%
Turisti					100 27,55%			100 9,75%
Spasioci (Eritrociti ) - odrasle jedinice							77 22,99%	77 7,51%
Spasioci (Eritrociti, hormoni, šećeri, kućni ljubimci) - deca							134 40,00%	134 13,07%
Naučnici, laboranti, tehničari, čuvari, ...- odrasle osobe							115 34,33%	115 11,22%
Ukupno	44 100%	60 100%	139 100%	24 100%	363 100%	60 100%	335 100%	1025 100%

Likovi prikazani u pozitivnom svjetlu poredeći sve serijale prikazane u tabeli broj 9. najčešće su u ulogama super heroja/ina njih 63 (6,14%), antropomorfne životinje njih 130 (12,68%), zatim u ulozi dece i učenika/ca njih 79 (7,71%), potom u ulozi turiste/kinje njih 100 (9,79%), i konačno u ulozi odraslih spasioca 77 (7,51%), deca u ulozi spasioca 134 (13,07%), u ulozi naučnika, laboranata, tehničara, čuvara 115 (11,22%).

Treba napomenuti da su likovi u crtanim filmovima uglavnom antropomorfne životinje, dok su deca i odrasla ljudska bića pored životinja zastupljena u Snupiju, Kloinom ormariću, serijalu Bio jednom jedan život i Džoni Testu.

Rezultati analize pokazuju da „televizija promovise dominantnu ideologiju kao što su patrijalne vrednosti koje održavaju postojeći društveni poredak" (Ahmed & Abdul Wahab, 2014:46). Pozitivna svetlost najčešće stavlja značaj na junaštvo, hrabrost, spašavanje nemoćnih iz opasnih i komplikovanih situacija, što su u crtanim filmovima zadaci dodeljeni uglavnom muškim likovima. Čime sve navedeno nosi tradicionalni obrazac aktivnih uloga muških likova koji „prekreću lošu situaciju i dovode do srećnog kraja" (Pešić, Đekić 2017: 155). Dakle, rezultati se poklapaju sa rezultatima nekih ranijih istraživanja do kojih su došle Matović (2010), Pešić i Đekić (2017), Radović i Radulović (2016) i dr.

#### 8.1.1.2.2. Identitet pozitivnih likova

Tabela br. 10. Personalizacija pozitivno prikazanog aktera - pol prikazanog aktera

Serijali POZITIVNI	Snupi	Kalimero	Kloinormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Hormoni	Ukupno
Muški	39 88,64%	48 80,00%	73 52,52%	20 83,33%	226 62,26%	51 85,00%	327 97,61%	784 76,49%
Ženski	5 11,36%	12 20,00%	66 47,48%	4 16,67%	137 37,74%	9 15,00%	8 2,39%	241 23,51%
Mešoviti (grupni subjekti)	/	/	/	/	/	/	/	/
Neidentifikovani	/	/	/	/	/	/	/	/
Ukupno:	44 100%	60 100%	139 100%	24 100%	363 100%	60 100%	335 100%	1025 100%

Prema tabelarnom prikazu broj 10. najviše zastupljenih pozitivno prikazanih je muških likova njih 784 (76,49%) u odnosu na ženske likove kojih je svega 241 (23,51%), što je još jedna karakteristika tradicionalnog koja se nije promenila čak ni u XXI veku. Ova slika

se poklapa sa ranijim istraživanjima, posebno Ahmed & Abdul Wahab (2014:52), koje su otkrile da razlog veće zastupljenosti muškaraca je i to što crtani filmovi „su sadržajno orjentisani više ka muškarcima nego prema ženama” pa su muške uloge samim tim brojnije i više zastupljene od ženskih uloga. Zato savetuju da treba izbegavati stereotipno predstavljanje muških i ženskih likova, već ih uravnoteženo prikazivati u rodno osetljivim okolnostima, odašiljici deci poruku o ravnopravnim ulogama i položaju muškaraca i žena u društvu (Ahmed & Abdul Wahab, 2014).

### 8.1.1.2.3. Likovi koji su prikazani u negativnom svetlu

Tabelarni prikaz br. 11. Akteri koji su prikazani u negativnom svetlu - svi serijali

Serijali NEGATIVNI	Snupi	Kalimer o	Kloin ormari ć	Leon	Džoni Test	Zozonc i	Hormon i	Ukupn o
ratnik / ratnica (vojnici)								
Superheroj / superherojna				7 28,00%	4 4,26%			11 3,56%
Čarobnjak / veštica						4 25,00 %		4 1,30%
Imaginarno / mitološko biće (strašilo, robot, azdaja)					2 2,13			2 0,65%
Životinja	2 8,33%	12 41,38%	3 23,08 %	6 24%	7 7,44%			30 9,80%
Starci					2 2,13%			2 0,65%
Deca/učenici	6 25,00 %							6 1,96%
Gubitnik	4 14,66 %							4 1,30%
farmer			2 15,38 %					2 0,65%
gusar/ka			8 61,54 %					8 2,61%
član družine						12 75,00 %		12 3,92%
policajci/ke					36 11,76 %			36 11,76 %
posmatrač/ica	4 16,66 %							4 1,30%
učenik/ica	2 8,33%	3 10,34%						5 1,63

arhitekta/ica		2 6,90%						2 0,65%
zaljubljena devojka	2 8,33%	2 6,90%						4 1,30%
lopov/kradljivica		6 20,69%			6 1,96%			12 3,92%
Zatvorenik					4 1,30%			4 1,30%
vojska	4 16,66 %				14 14,89 %			18 5,88%
Čuvar reda u luna parku					2 2,13%			2 0,65%
Vođa bande					1 1,06%			1 0,32%
Pomoćnici vođe bande					1 1,06%			1 0,32%
životinje borci					5 1,63%			5 1,63%
agresivan igrač iz igrice					2 2,13%			2 0,65%
turizmolog					2 2,13%			2 0,65%
zavodnik/ica		4 13,79%			6 6,38%			10 3,26%
mladunce životinje u jajetu (aligator i noj)				8 32,00%				8 2,61%
Buba balegar				4 16,00%				4 1,30%
Negativci (Bakterija, eritrociti - odrasle jedinke)							100 95,24%	100 32,67 %
Neozbiljni Spasioci (Eritrociti, hormoni, šećeri, kućni ljubimci - deca)							4 3,81%	4 1,30%
Naučnici, laboranti, tehničari, čuvari, ...- odrasle osobe							1 0,95%	1 0,32%
Ukupno	24 100%	29 100%	13 100%	25 100%	94 100%	16 100%	105 100%	306 100%

U negativnom svjetlu prema tabelarnom prikazu br. 11. je najviše prikazano kao negativca: bakterija 100 (32,67%) nasilnih policajca/ki 36 (11,76%), životinja 30 (9,80%), nasilnih vojnika 18 (5,88%), lopova/kradljivaca 12 (3,92%), super heroja/ina, 11 (3,56%) što je tipično patrijahalni obrazac predstavljanja kao lošeg, nasilnog, dominantnog, napadačkog. policije, vojske i bakterija, ali i kao sredstvo demonstriranja moći. Većina „nasilnih scena uopšte nisu predstavljene kao zlo već kao normalne reakcije ljutih muškaraca” (Matović,

2010:117), što govori u prilog implicitnosti prikazivanja negativnog, te ih je teško prepoznati kao nasilne. Tako u epizodi *Hormoni* iz serijala *Bio jednom jedan život*, bakterije iako nasilne i ubice koje proždiru bela i crvena krvna zrnca, nisu predstavljene kao zle, već njihovo nasilništvo je predstavljeno kao normalna reakcija. Valja imati u vidu i da uloge zlikovaca mogu biti karakteristične u crtanim filmovima i pre svega poslužiti kako bi publiku podučile moralu. One će u službi moralnog biti u situacijama kada prenose na primer poruku da „ukoliko činiš loše, loše će se i tebi desiti” (Pešić, Đekić 2017:154), a publika će to prihvatiti i razumeti kada nakon zlog dela za junaka postoji i sankcija za učinjeno delo. Kazna za zle aktivnosti mnogo češće u crtanim filmovima koje analiziram su rezervisane za ženske nego za muške likove. Pa tako u crtanom filmu *Mersi* iz *Snupi* serijala, dat je prikaz vršnjačkog nasilja sa povratnom spregom, u sceni gde su se učenice i najbolje drugarice Mersi i Peti potukle, ali i bile kažnjene. Žene u crtanim filmovima uglavnom su predstavljene kao zle sa velikom i strašnom moći poput Vrane veštice u serijalu *Zozonci*, ili kao užasno biće koje je tokom većeg dela godine loše raspoloženo te više, napada, guđa, kako je Lusi predstavljena u serijalu *Snupi* u epizodi *Loše raspoloženje*. Ženski lik u navedenoj epizodi predstavljen kao negativan zbog svog raspoloženja generalno teži da devojčice/žene prikaže stereotipno kao loše raspoložene, ljute, besne, namćoraste i agresivne, koje su takve same po sebi bez vidnog razloga, što verbalno potvrđuju muški likovi. Muškarci su u takvim scenama predstavljeni kao osobe koje trpe negativne emocije upućene im od žena, te smireni, šokirani, pribrani u opisanim situacijama pojavljuju se uglavnom kao osobe koje nude rešenje. Na primer, u scenama epizode *Loše raspoloženje* serijala *Snupi* gde su žene predstavljene kao agresivne, histerične i nasilne, muški lik nudi rešenje da ženama treba napraviti kalendar raspoloženja i da je to jedini način kako umanjiti destruktivnu energiju žene, čime odašilje poruku da žena mora biti pod kontrolom i postupati po određenom protokolu koji za nju sačinio muškarac. Pojačavajući negativnu sliku o ženi, Lajmus u navedenoj epizodi, ukazujući na strpljenje Lusi koja je u ulozi histerične žene opisuje je tako što se auditorijumu obraća rečima „ima strpljenja kao čajnik na paru”. Čak i *Snupi* iako pas u istoj epizodi biva uznemiren, tužan i besan kada dobije pismo od devojčice Lajle koja mu je bila vlasnica ranije, pre nego je prodat Čarli Braunu. U istoj sceni negativno, ali kao „normalna reakcija ljutog muškarca” je predstavljena i agresija Čarlija, koju on ispoljava u trenucima kada ne može da sazna odgovor od *Snupija* na pitanje zašto ga je uznemirilo pismo Lajle koje je dobio. Ovakvom reprezentacijom ženskog i muškog lika samo se pojačava isticanje negativnog kod „njih” i pozitivnog kod „nas”. Ova slika o ženi ili negativnog „njih” u sceni je pojačana ne samo facijalnom ekspresijom ljutog lica muškog lika Čarli Brauna i njegovom verbalnom



reakcijom već i pesnicom koju Čarli steže i njome lupa o krov kućice psa dok govori o svom nezadovoljstvu zbog pisma Lajle okrivljujući je za uznemirenost svog psa. Serijal Snupi sadrži i epizodu u kojoj je zaljubljena žena predstavljena kao negativna u trenucima kada joj je dosadno, gde dosada čini da pokazuje svoj „namćorluk”, osvtničku notu ličnosti čak i kada je sve „idealno”. Ženski lik je reprezentovan tako da biva podstaknuta na ovakav korak kada joj muškarac ne posvećuje pažnju koju ona očekuje. U sceni, pažnju joj nije pružio jer je zauzet poslom koji obavlja (komponovanjem) za razliku od nje koja se izležava dok on radi. Ona prekida vezu čime jasno šalje poruku da su generalno žene krive zbog prekida emotivnih veza i razvoda brakova, bez da je u sceni i jednog trenutka bilo upitno o možda lošem postupku muškog lika. Tako da su žene u negativnom svetlu predstavljene kao osobe koje izazivaju agresivnost svojim ponašanjem kod muškaraca i krivci su za muška osećanja. Na ovakav način raspiruje se mržnja i netrpeljivost prema ženama jer su reprezentovane kao osnovni krivci za muškarčev bes i nesreću. Izdvojila bih i američke vojnike u epizodi *Čudovište iz jezera* iz serijala *Džoni Test* koji su predstavljeni kao izuzetno agresivni, koji nepoštuju čak ni osnovna prava ljudskih bića zagwarantovana Univerzalnom deklaracijom o ljudskim pravima (1948)<sup>51</sup> odnosno kasnije Konvencijom o ljudskim pravima (1950)<sup>52</sup> već bombarduju i odrasle i decu u luna parkovima, kako bi potvrdili svoju silu. Rezultati analize se poklapaju sa rezultatima ranijih istraživanja o kojima je pisala Dafina Lemiš (2008) u svojoj istraživačkoj studiji *Deca i televizija*, potom *Burguera* (2011), *Gotz* (2008), a kod nas na primer, *Matović* (2010) kada govori o rodnim stereotipima u crtanim filmovima *Volta Diznija*, gde su muškarci uglavnom predstavljeni kao negativni likovi, a žene kao mrzovoljne i strašne veštice koje su uzrok loših osećanja, besa i opšte nesreće muškaraca.

---

<sup>51</sup> Usvojena i proglašena rezolucijom Generalne skupštine Ujedinjenih nacija 217 (III) od 10. decembra 1948. godine: 48 država je glasalo za, nijedna protiv, dok je 8 bilo suzdržano (uključujući Jugoslaviju, Saudijsku Arabiju, Južnu Afriku i SSSR). Pogledano 12. 12. 2017.

[https://ljudskaprava.gov.rs/sites/default/files/fajlovi/univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima\\_1948.pdf](https://ljudskaprava.gov.rs/sites/default/files/fajlovi/univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima_1948.pdf)

<sup>52</sup> Konvencija o ljudskim pravima.

Pogledano: 12.12.2017. [https://www.echr.coe.int/Documents/Convention\\_SRP.pdf](https://www.echr.coe.int/Documents/Convention_SRP.pdf)

#### 8.1.1.2.4. Identitet negativnih likova

Tabela br. 12. Personalizacija negativno prikazanog aktera - pol prikazanog aktera

Serijali NEGATIVNI	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Hormoni	Ukupno
Muški	5 20,83%	20 68,97%	13 100%	25 100%	85 90,43%	12 75,00%	103 98,10%	263 85,95%
Ženski	19 79,17%	9 31,03%	/	/	9 9,57%	4 25,00%	2 1,90%	43 14,05%
Mešoviti (grupni subjekti)	/	/	/	/	/	/	/	/
Neidentifikovani	/	/	/	/	/	/	/	/
	24 100%	29 100%	13 100%	25 100%	94 100%	16 100%	105 100%	306 100%

Identitet negativno prikazanih likova je predstavljen u tabeli broj 12. koja pokazuje da je više muškaraca zastupljeno 263 (85,95%) u odnosu na znatno manji broj žena 43 (14,05%). Prikaz veće zastupljenosti muškaraca u negativnom svjetlu u crtanim filmovima takođe ukazuje na stereotipni prikaz muških i ženskih likova i poklapa se sa istraživanjima Matović (2010), i Ahmed & Abdul Wahab (2014). Pri tome kako Burdije (2001: 84) primećuje žensko se javlja kao pasivno, manje vredno, isključeno iz javnosti, dok muškarci prema istom autoru (2001:70 -72) imaju povlašćen status, i moraju biti suprotno od onoga što je žensko. Ovim ideal muškosti stvara “princip ogromne ranjivosti” jer će muškarac ako ne dokazuje svoju muškost biti prezren od drugih muškaraca i nazvan slabićem, mlakonjom i slično (Burdije, 2001: 70 -72). U partijahalnoj matrici muškost je oličenje nasilnog, borbe, agresije, moći u svakom smislu.

### 8.1.1.3. Treći kodni list

Da bih utvrdila postoje li rodni stereotipi u tabelarno iskazanim kategorijama: boje, izgled, rekviziti, rodno markirane uloge, emocije (tabela br. 13.) i na koji način i kojim sredstvima se implicitno i eksplicitno plasiraju deci, bilo je neophodno da sagledam njihovu zastupljenost u epizodama svih serijala.

#### 8.1.1.3.1. Definisane rodne stereotipa polazeći od kategorija

Tabela br. 13. Rodni stereotipi i njihova zastupljenost u epizodama u svim serijalima serijalima

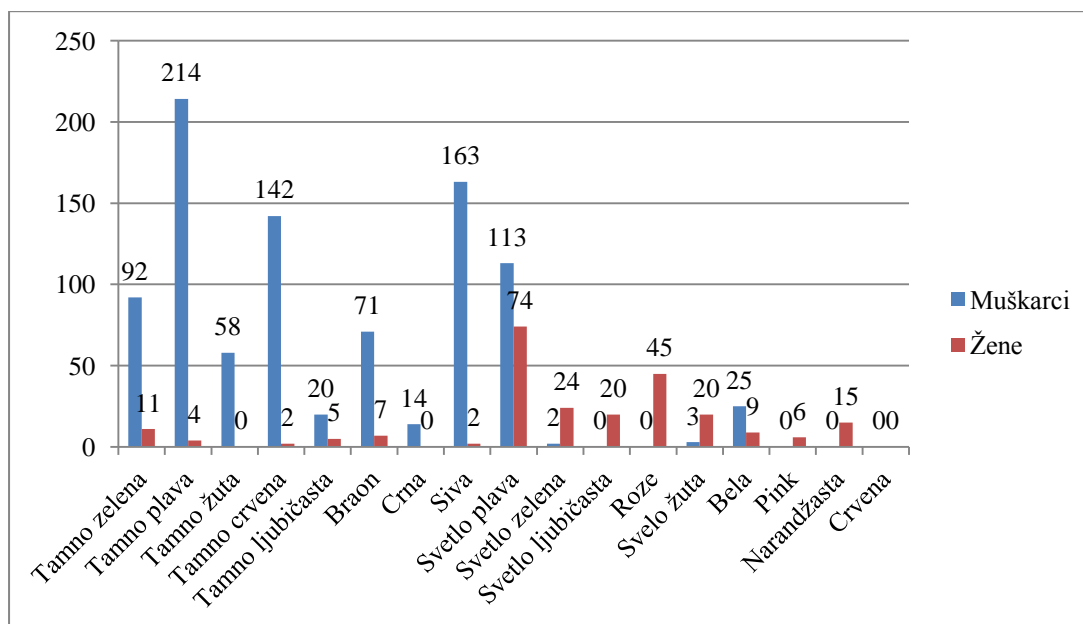
Rodni stereotipi po epizodama u serijalima	Snupi	Kalimero	Kloin ormaric	Leon	Džoni Test	Zozonci	Hormoni	Ukupno
Boje	10 25%	10 20%	10 20%	/	20 20%	4 20%	1 25%	55 19,37%
Izgled / odeća, kosa, telesni atributi/	10 25%	10 20%	10 20%	/	20 20%	4 20%	1 25%	55 19,37%
Rekviziti / pračka, mač - cveće, mašna.../	/	10 20%	10 20%	/	20 20%	4 20%	/	44 15,48%
Rodno markirane uloge / hobi, fizička snaga/aktivna, pasivna, privatno /javno....	10 25%	10 20%	10 20%	10 50%	20 20%	4 20%	1 25%	65 22,89%
Emocije / suze, saosećanje.../	10 25%	10 20%	10 20%	10 50%	20 20%	4 20%	1 25%	65 22,89%
Ukupno	40 100%	50 100%	50 100%	20 100%	100 100%	20 100%	4 100%	284 100%

Prikaz rezultata do kojih sam došla predstavila sam u tabeli broj 13. gde se može videti da gotovo sve epizode su obojene nekim od stereotipa, ali i da postoje epizode iz serijala među kojima je i serijal Leon gde neki stereotipi nisu zastupljeni. U serijalu Leon nema stereotipa u pogledu boje, izgleda garderobe i rekvizita, jer su likovi predstavljeni poput realnih životinja sa verno prikazanom bojom dlake, fizičkog izgleda, gde su im osnovni rekviziti čeljusti, udovi, surle, rogovi i dr. Ostali serijali poput Snupija u svih deset (10) epizoda imaju zastupljene rodne stereotipe, Džoni Test u svakoj od 20 epizoda, itd.

Potom sam svaku od kategorija (boje, izgled, rekviziti, rodno markirane uloge, emocije) razložila na potkategorije (varijable) i izradila kodne listove za svaku od njih na osnovu kojih sam kodirala sa ciljem da ustanovim na koji način se manifestuju i plasiraju rodni stereotipi, koje ću u daljem tekstu predstaviti i opisati.

Kako bih utvrdila i definisala rodne stereotipe polazeći od navedenih kategorija najpre sam utvrdila na koji način su likovi vizuelno predstavljeni kroz sledeće potkategorije: prikaz boje garderobe, boje očiju, boje i dužine kose, pol i broj likova koji nose nakit, specifične telesne atribute.

#### 8.1.1.3.1.1. Boja garderobe koju nose likovi u serijalima



Grafički prikaz broj 1. Odnos boja garderobe koje preovlađuju kod muških i ženskih likova

Kako bih uvidela boje garderobe koju likovi nose i da li određena boja podržava stereotipnu sliku, tj. podelu na mušku i žensku odeću izradila sam kodne listove na osnovu kojih sam pratila koja je najfrekventnija boja koju nose muški odnosno ženski likovi. Rezultati grafikona broj 1. (detaljnije u pr. br. 12., tab. br. 8.) pokazuju da najfrekventnija boja kod muškaraca je tamno plava, njih 214 (37,28%), siva 163 (28,40%), potom tamno crvena 142 (24,74%), svetlo plava 103 (17,94%), tamno zelena 92 (16,30%) i bela 25 (4,57%). Za razliku od njih kod žena je najfrekventnija svetlo plava njih 74 (30,58%), svetlo roze 45 (18,60%), svetlo zelena 24 (9,92%), svetlo ljubičasta 20 (8,26%), svetlo žuta 20 (8,26%), tamno zelena 11 (4,55%), i narandžasta 15 (69,20%). Boje komada odeće muškaraca i žena u serijalima pokazuju da je garderoba prema bojama stereotipna i rodno diferencirana.

Analizirajući modele i vrstu garderobe zapazila sam da kod muških likova uglavnom preovlađuju pantalone, patike, majice, zaštitna i radna odela u beloj boji, ali i elegantna odela, tamnih boja, dok kod ženskih likova su to suknje i haljine različite dužine, što je lik mlađi,

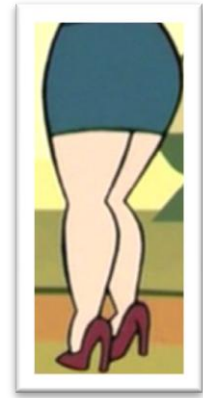
suknja je kraća, a potom dužina se povećava sa godinama te doseže do članaka nogu (slika 1. i 2.).



*Slika 1 – kadar iz serijala Kalimero epizoda „Mikrofon”*

Dakle, postoji koleracija između starosti i dužine suknje. Zapaženo je dosta likova i u pantalonama i radnim odelima/mantilima, košuljama i majicama svetlije, tj. pastelne boje.

Znači rezultati ukazuju da razlike postoje i kod odevanja i u koloritu garderobe: ženski likovi su obučeni u model haljine/suknje, a koloritno su najviše zastupljene svetlo plava i roze, boja što



*Slika 2 – kadar iz serijala Džoni Testa epizoda “Super sonični Džoni”*

tradicionalno jesu ženske boje. „Za plavu boju može se pomisliti da nije stereotipno ženska (...) slikari još od X veka Devicu Mariju predstavljaju u odeći ove boje (...) pa ona simbolizuje ženstvenost i nevinost koja ima korene u hrišćanskoj mitologiji” (Radović, Radulović, 2016:96). Roze boja postaje kanon ženskosti „od sredine XX veka, kada se na tržištu pojavila cijela paleta pastelnih boja za bebe” (Milinović, Savić, 2011:21), mada se već uoči Prvog svetskog rata roze boja pojačano promovirala. Muški likovi su obučeni u pantalone/majice, a koloritno preovlađuje tamno plava, siva i tamno crvena što su kako Radović i Radulović (2016:96) navode „simboli snage i moći”. Dobijeni rezultati analize se poklapaju sa rezultatima ranijih istraživanja do kojih su došli Radović, Radulović (2016), Đekić (2016a) i Pešić, Đekić (2017) i drugi autori/ke.

#### *8.1.1.3.1.2. Boja kose likova u serijalima*

Kada je boja kose (tabela br. 14.) u pitanju kod ženskih likova rezultati analize pokazuju da najviše ima plavokosih 95 (41,85%), potom smeđokosih 51 (22,47%), riđokosih 40 (17,42%), a najmanje crnki 27 (11,89%).

Rezultati pokazuju (tabela br. 14.) kada su muškarci u pitanju njih 175 (27,85%) je plave kose, 66 (10,20%) ih ima crnu kosu, 177 (27,36%) ima smeđu kosu, a bez kose ili sa vrlo malo kose ih ima 26 (4,02%).

Tabelarni prikaz 14. Boja kose likova u svim serijalima

Likovi		Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
Pol likova		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Boja kose	Plava	10 22 ,7 3 %	8 33, 33 %	8 3 3 %	83 8, 09 %	/	14 21 ,2 1 %	/	/	15 6 50, 16 %	60 41, 09 %	/	4 30 ,7 7 %	1 0,2 3%	1 10 %	175 27,8 5%	95 41, 85 %
	Crna	4 9, 09 %	11 45, 83 %	1 0 1 4, 7 0 %	/	1 1, 16 %	/	/	/	43 13, 83 %	14 9,5 9%	/	/	8 1,8 6%	2 20 %	66 10,2 0%	27 11, 89 %
	braon	/	4 16, 67 %	3 4, 4 1 %	5 23 ,8 1 %	25 29 ,0 7 %	17 25 ,7 6 %	/	/	40 12, 86 %	20 13, 70 %	8 12 ,7 0 %	/	10 1 23, 49 %	5 50 %	177 27,3 6%	51 22, 47 %
	Crvena /eritrociti	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
	Tamno zelena	/	/	/	3 14 ,2 8 %	/	/	/	/	/	/	4 6, 35 %	/	/	/	4 0,62 %	3 1,3 2%
	Riđa	/	1 4,1 7%	3 4, 4 1 %	/	/	9 13 ,6 4 %	/	/	4 1,2 9%	30 20, 55 %	/	/	/	/	7 1,08 %	40 17, 62 %
	Vrlo malo kose, ne vidi se ili čupera k, uglavnom crn	10 22 ,7 3 %	/	/	/	/	/	/	/	6 1,9 3%	/	/	/	10 2,3 3%	/	26 4,02 %	/
	Nema kose	20 45 ,4 5 %	/	4 3 6 3, 2 4 %	5 23 ,8 1 %	55 63 ,9 5 %	26 39 ,3 9 %	4 5 1 0 0 %	4 1 0 0 %	56 18, 00 %	22 15, 07 %	51 80 ,9 5 %	9 69 ,2 3 %	30 0 69, 77 %	2 20 %	575 88,8 7%	64 28, 19 %
	seda	/	/	1 1, 4 7 %	/	/	/	/	/	6 1,9 3%	/	/	/	10 2,3 3%	/	17 2,63 %	/

Ukupno likova koji nemaju perje ili dlaku tj. imaju kosu	24 54 ,5 5 %	24 10 0%	2 4 3 5, 2 9 %	16 76 ,1 9 %	41 47 ,6 7 %	38 57 ,5 7 %	/	/	25 5 81, 99 %	13 8 94, 52 %	12 19 ,0 5 %	4 30 ,7 7 %	30 1 70 %	2 20 %	647 61,8 0%	22 7 79, 93 %	
Ukupno	Svi likovi u serijalu	44 10 0 %	24 10 0%	6 8 1 0 0 %	21 10 0 %	86 10 0 %	66 10 0 %	4 5 1 0 0 %	4 1 0 %	31 1 10 0%	14 6 10 0%	63 10 0 %	13 10 0 %	43 0 10 0%	10 10 0 %	1047 78,6 6%	28 4 21, 34 %
															1331 100%		

Analizirajući dužinu kose (tabela br. 14a) zapazila sam da je kod ženskih likova u 207 (91%) slučajeva kosa duga, dok kratka kosa je zapažena samo kod 20 (9%) ženskih likova koji se pojavljuju u serijalu Džoni Testa. Odnos dužine kose kod ženskih likova prikazan je grafikonom broj 2. Svi muški likovi imaju kratku kosu.

Tabela broj 14a Prikaz likova koji imaju dugu/kratku kosu

Dužina kose	Duga kosa		Kratka kosa	
Pol	M	Ž	M	Ž
Snupi	/	24 11,59%	24 3,71%	/
Kalimero	/	16 7,73%	24 3,71%	/
Kloin ormarić	/	38 18,36%	41 6,34%	/
Leon	/	/	/	/
Džoni Test	/	118 57,00%	255 39,41%	20 100%
Zozonci	/	4 1,93%	12 1,85%	/
Hormoni	/	2 0,97%	301 46,52%	/
Ukupno	/	207 100%	647 100%	20 100%

Boja kose ima uticaja kada je dužina u pitanju, kratka kosa kod svih likova koji je nose je smeđa, dok kada je reč o dugoj kosi najviše je plave boje, potom riđe, smeđe, a najmanje crne. Svi ženski likovi imaju kosu.

## Dužina kose kod ženskih likova



Grafikon broj 2. Odnos ženskih likova koji ima kratku/dugu kosu

Primetno je da postoji stereotipni prikaz ženskih i muških likova. Promena koja je postojala u odnosu na ranije ženske likove po pitanju dužine i boje kose počela se dešavati još 90 -tih godina XX veka, do kada su one uglavnom imale dugu i crnu kosu. Međutim, tokom 90 -tih pojavljuju se ženski likovi koji imaju kratku kosu i boja kose varira (plava, riđa, smeđa, crna). Sve više ženski likovi imaju plavu i riđu boju kose, čime se ističe njihova seksipilnost, posebno ako je ona još i duga kosa što se jasno vidi u crtanom filmu Kalimero kod likova zaljubljenih riđokose Suzane u epizodi „Mikrofon” i plavokose Prisile koja je prisutna u svakoj epizodi serijala.



Slika 3 – kadar iz serijala Kalimero, epizoda „Mikrofon”

Dunjić (2010) navodi da žene plave kose su simbol čednosti, vrline, kao što je to predstavljeno u serijalu Kloin ormarić gde plavu kosu nose likovi devojčice i njene majke koje ulogom koja im je dodeljena u crtanom filmu apsolutno odgovaraju patrijahalnom obrascu, dok su tamnokose žene bele i žute kože više povezane sa samostalnošću, lukavstvom, sofisticiranošću poput Mersi i Lusi u serijalu Snupi.

Međutim, Goc, (Götz, 2008) navodi u svom istraživanju da boju kose mogu imati i u zavisnosti kako su želeli da ih predstave, kao plave kučke koje odišu seksipilnošću i glupošću ili riđokose tvrdoglave i bezobrazne devojke, što se posebno može primetiti u epizodi „Mikrofon” u serijalu Kalimero, gde je novinarka plavuša

koja (slika 3.) ne samo što zaboravlja mikrofon kao osnovno sredstvo za rad, već pokušava i da nadmudri pitanjima muški lik narcisoidnog arhitekta. Reditelj je zbog toga kažnjava izazivajući stid kod nje, dodajući težinu situaciji i njenim dodatnim ulepšavanjem kako bi bila još privlačnija i zavodljivija, popravkom šminke pred malim ogledalom neposredno pred



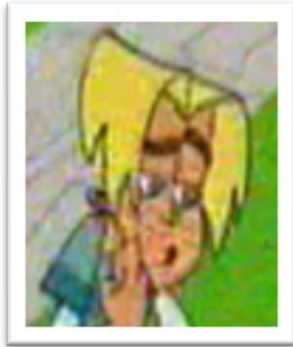
samo snimanje i podseća na ulogu majke u trenutku kada joj sin donosi zagubljeni mikrofon na mesto snimanja intervjua. Za to vreme muški lik arhitekta se šepuri poput pauna, ostavljajući utisak bitnosti i važnosti, odnosno ne dostižnosti i ne dodirivosti jer on je muškarac i još arhitekta. Stidom, šminkanjem i podsećanjem na majčinstvo, jasno se ženski lik smešta u sferu privatnog i uloge majke koji treba da brine o deci i muškarcu unutar doma, ali i seksualnog objekta koji treba da zavodi i zabavi muškarca jer nije dorašla poslovnosti i javnoj sferi. Za trenutak, pojava žene kao novinarke, svedeno obučene u belu košulju, svetlo roze suknju ispod kolena, na potpeticama, sa crvenim sakoom i ešarpom oko vrata, ipak uz istaknute simbole ženstvenosti, uskog struka i naglašenih grudi, sa obaveznim našminkanim licem, dugom plavom kosom, nakitom i lošim snalaženjem u ulozi novinarke čini je stereotipnim modelom žene zavodnice.

Ridokose devoke sa dugom kosom predstavljene kao tvrdoglave, bezobrazne zapažene su u serijalu Džoni Test (slike 4.) . Džonijeve sestre (slika 5.), crvenokose Mara i Suzana učenice koje u slobodno vreme vežbaju u svojoj laboratoriji, kako bi postale naučnice čime se čini da iskaču iz stereotipnog patrijahalnog koda. Međutim, naglašena tvrdoglavost, zaljubljenost, fizički izgled od duge lepe uredne riđe kose, preko ukosnica, mašnica u kosi i obučenih ispod belog mantila tako da nose kratke suknje, pantalone i majice koje naglašavaju uzan struk i grudi, sa šminkom na licu i priličnim greškama usled ne promišljenosti u izvođenju eksperimenata, vraća ih u tradicionalni pogled na ženu, koje nisu sposobne za ozbiljne poslove, i da one treba da budu zavodnice. Da su za privatni život u kući pokazuje još jedan značajan prikaz njihovog života. One najveći deo svog vremena provode u laboratoriji koja je smeštena u njihovoj porodičnoj kući. Ovako predstavljene uglavnom odaju utisak tinejdžerki koje su neozbiljne i čija uloga je da pomažu muškarcima kako bi oni zauzeli svoju poziciju u društvu, što se jasno zapaža kroz produkte njihovih eksperimenata koji su usmereni da pomognu njihovom bratu Džoni Testu i njegovom psu Dukiju da reše svoje probleme. Dakle, one su na usluzi muškarcu, predstavljene kao osobe koje sanjaju o svojoj srećnoj ljubavi i svom šarmantnom princu Giletu, za kojeg su u svakom trenutku doterane, našminkane i kojeg ustvari proganjaju pokušavajući eksperimentima da učine da se zaljubi u njih dve, kako bi ga privolele da bude sa njima. Sva njihova lepota i inteligencija je radi muškarca Gileta, što jeste rodno stereotipno posmatranje žene.



*Slika 4 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džonilend”*

I dok je kratka kosa smeđe boje rezervisana za mame i poslovno ostvarene žene srednjih godina osobe u serijalu, situacija (slika 5.) sa muškim likovima je značajno drugačija. Muškarci u serijalu uglavnom imaju privlačnu plavu kosu, a ne znatno više u smeđoj boji, ostale boje posebno crna kosa je uglavnom rezervisana za negativne



Slika 6 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni nizbrdo”

likove i sporedne uloge. Kao i kod ženskih likova i stereotipni prikaz muškarca zavodnika je sa plavom kosom (slika 6.), dok su zloće,



Slika 5 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni nizbrdo”

agresivci uglavnom sa crnom bojom, ali i osobe koje etnički i raso pripadaju drugoj marginalizovanoj zajednici. Etnička marginalizovanost je dosta vidljiva u serijalu Džoni Test, posebno u epizodi *Džoni i kupanje* gde psa Dukija koji tuguje jer mu vlasnik Džoni nije čestitao rođendan, reditelj uvodi u scenu da čak i crnačka deca, koja imaju tamnu put i crnu kosu imaju proslavu rođendana, a on je nema. Kadar koji se pojavljuje u sceni prikazuje bezličnu crnačku decu koja neverbalno komuniciraju slaveći rođendan uz tortu, duvanje svećica i rođendansku skromu proslavu. Ovom scenom postignut je ponižavajući prikaz rase koja se smatra građanima drugog reda, koji su toliko beznačajni da su predstavljeni kao stvari jer nema komunikacije među njima, pošto su znatno drugičiji po boji kože i kose, a njihova marginalizovanost pojačana time što je psu iz porodice belaca koji treba da slavi rođendan, ukazano nepoštovanje stavljajući ga čak i lestvicu ispod, izjednačavajućeg sa crnačkom porodicom koja iako drugačija ipak proslavlja rođendan svog najmlađeg deteta. Plavokosi momci su uglavnom predstavljeni kao vođe ili zavodnici o čemu



Slika 7 – kadarovi iz serijala Džoni Test, epizoda „Povratak Džoni X”

izveštava i Goc (Götz 2008) u svojim istraživanjima, dok smeđu kosu imaju prosečni likovi i sredovečni muškarci.

Seda kosa je rezervisana za starije muškarce i žene, uz obavezno rodno primereno odevanje (slika 7.). Muškarci obavezno siva, zelena ili plava košulja, sivi ili zeleni prsluk, štap kao rekvizit, a žene odevene u suknje do članaka uglavnom ljubičaste boje, sive majice, džemperi i košulje uglavnom sive ili plave kao i kod muškaraca.

Rezultati analize poklapaju se sa nalazima nekih ranijih istraživanja Pešić, Đekić (2017), Radović, Radulović (2016), Maya Götz (2008), Dunjić (2010).

### 8.1.1.3.1.3. Boja očiju likova u serijalima

Tabelarni prikaz 15. Boje očiju likova u svim serijalima

Likovi		Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
Veličina očiju		sitne		krupne		krupne		sitne		krupne		krupne		sitne			
Pol likova		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Boja očiju	plave	/	/	32 47 ,0 6 %	/	6 6, 98 ,2 1 %	14 21 ,2 1 %	/	/	114 36, 65 %	68 46, 57 %	10 15, 87 %	4 30 ,7 7 %	105 24, 42 %	2 20 %	267 25,5 0%	88 30, 99 %
	Zelene	/	/	6 8, 82 %	21 10 0 %	11 11 ,7 9 %	11 16 ,6 7 %	/	/	37 11, 88 %	67 45, 89 %	11 17, 46 %	5 38 ,4 6 %	/	3 30 %	65 6,21 %	107 37, 68 %
	Braon	/	/	26 38 ,2 3 %	/	64 74 ,4 2 %	14 21 ,2 1 %	/	/	42 13, 50 %	1 0,6 8%	38 60, 32 %	4 30 ,7 7 %	5 1,1 6%	/	175 16,7 1%	19 6,6 9%
	Sive	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0,6 4%	/	/	/	/	/	2 0,19 %	/
	Crne	44 10 0 %	24 100 %	4 5, 88 %	/	5 5, 81 %	27 40 ,9 0 %	45 10 0 %	4 1 0 %	74 23, 79 %	8 5,4 8%	4 6,3 5 %	/	320 74, 42 %	5 50 %	496 47,3 7%	68 23, 94 %
	crvene	/	/	/	/	/	/	/	/	42 13, 50 %	2 1,3 7%	/	/	/	/	42 4,01 %	2 0,7 0%
ukupno	Svi likovi u serijalu	44 10 0 %	24 100 %	68 10 0 %	21 10 0 %	86 10 0 %	66 10 0 %	45 10 0 %	4 1 0 %	311 100 %	146 100 %	63 10 0 %	13 10 0 %	430 100 %	10 10 0 %	1047 100 %	284 100 %

Rezultati analize (tab. br. 15.) pokazuju da najviše crtanih likova imaju crnu boju očiju 496 ( 47,37%) , potom plavu 267 (25,50%), braon 175 (16,71%) i zelenu 65 (6,21%) kada su muškarci u pitanju, dok ženski likovi najviše imaju zelenu boju očiju njih 107 (37,68% ), plavu 88 (30,99%), crnu 68 (23,94%), a najmanje braon 19 (6,69%).

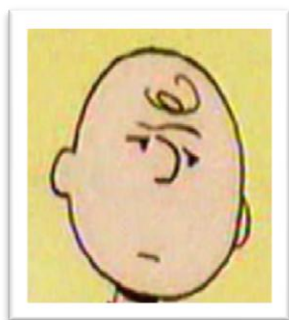


*Slika 8 – kadar iz serijala Kalimero, epizoda „Davinčijeva šifra”*



*Slika 9 – kadar iz serijala Zozonci, epizoda „Leteći vitez”*

Neke emocije i potrebe prema Gimboš (2012) mogu se dočarati samo ekspresijom očiju, pa je dužica očiju moćno sredstvo koje se koristi u animaciji kao intenzivna vizuelna komunikacija, kako je Vlahović Filipov (2014) naziva. Široke zenice se lakše primete na svetlijim očima (zelenim i plavim), nego na tamnijim gde se zenica stapa sa dužicom. Moris (2005b) je u svojim istraživanjima zapazio da široke zenice prenose jake pozitivne emocije. Zato kada deca gledaju crtane likove svetlijih očiju budu neprimetno privučena i fascinirana upijaju svaki pokret i reč koju likovi kažu i načine., dok ih tamnije boje odbijaju, jer zenice se ne vide, pa u deci bude neprijatne ili negativne emocije. Stoga nikakvo čudo što su svetlije oči zastupljenije od tamnijih, i što su kod likova u crtanom filmu zenice široke. Imajući navedeno u vidu, treba reći da su ljudi nesveno prihvatili tokom vremena svetlije oči kao simbol nežnosti, lepote, uzvišenosti, dok su za tamnije oči obično vezivali negativne emocije, posebno kada je u pitanju doživljaj ženskih očiju (slika 8. i 9.). Osim toga i sama veličina oka ima uticaja, što je dužica veća to je i zenica šira.



*Slika 10 – kadar iz serijala Snupi, epizoda „Falširanje”*

Kako se muškarac u patrijahalnom kodeksu zamišlja kao snažan, korpulentan, zaštitnički nastrojen, ali i kao agresivan sasvim očekivano je da ima tamniju boju očiju posebno kada je bela boja kože u pitanju, za razliku od muškarca svetlih očiju koji se vezuje za romantičnu dušu, nežnu i krhku prirodu, lepotana, nekog kraljevića ili dobrodušnog princa. Takođe, tokom druge polovine XX veka u crtanim filmovima se nije mnogo obraćala pažnja na veličinu zenice (slika 10.), jer se nije znalo za njen uticaj, pa su svi likovu (Snupi, Bio jednom jedan život) imali crne ili braon oči, te otuda više očiju crne boje poebno kod muških likova u analiziranim crtanim filmovima. Osim toga, televizori u boji oko 50-tih godina prošlog veka tek su počeli da se pojavljuju, te je to još jedan razlog zbog čega se nije mnogo obraćala

pažnja na uticaj boje očiju. Crtani filmovi nakon 2000. godine, češće su obrađeni u 3D formatu pa su i mogućnosti varijeteta boje očiju veće, kao i vernijeg prikaza dužice.

Valja naglasiti da nove tehnologije koje su dovele i do pojave novog formata 3D dimenzije nakon 2000. godine, su doprinele da u korpusom obuhvaćenim animacijama najviše ima zelenih, pa plavih očiju izuzetno krupnih, sa dugim trepavicama na prelepom licu junakinja, a taj trend kod muškaraca ima nešto drugačiji redosled, pa je najčešća boja dužice crne, a onda plava.

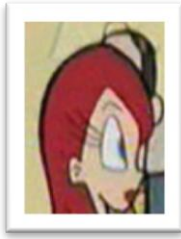
Rezultati analize upućuju da se žena posmatra kao objekat koji mora biti dopadljiv i privlačan muškarcu, ili oličenje zla, što se ekspresijom očiju postiže, ali i da muškarci treba da budu oličenje snage, ratnika, zaštite, besa i ljutnje što tamnija boja dužice obezbeđuje, dok romantičnost i nežnost je rezervisana za svetliju boju očiju. S druge strane, pored stereotipnog prikaza fizičkog izgleda očiju muških i ženskih likova, da bi lik bio privlačniji deci, kako bi deca neku verbalnu poruku koju izgovara crtani lik, lakše prihvatila i neprimetno usvojila, likovi deluju tako što raširenim zenicama prenose jake pozitivne emocije ili skupljenim negativne, delujući na dečju podsvet. Tako da deca ne samo što ih gledaju, jer su im privlačni, internalizuju poruke koje im se šalju, a potom osvojeni likom počinju i da se ponašaju poput njega tj. da imitiraju crtanog lika, čime proces socijalizacije biva pokrenut. Tokom izrade ovog rada nisam uspela da pronađem rad koji se bavio tematikom očiju animiranih likova tj. njihovom (zlo)upotrebom, a da je, u kontekstu održavanja patrijahalnog obrasca ponašanja, te rezultate do kojih sam došla nisam u mogućnosti uporediti.

### 8.1.1.3.1.4. Specifični telesni atributi likova u serijalima

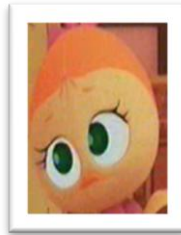
Tabela broj 16. Prikaz specifičnih telesnih atributa likova u svim serijalima

Likovi	Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno		
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
Telesni atributi																	
Duge trepavice, šminka,	/	/	/	21 100 %	/	12 10 0 %	/	4 1 0 0 %	/	126 86, 30 %	/	13 10 0 %	/	10 10 0 %		186 88, 57 %	
brada	/	/	/	/	/	/	/	/	4 19, 05	/	/	/	10 10 0%	/	14 41,1 8%		
Specifične debele obrve	/	/	/	/	/	/	/	/	13 61, 90 %	/	/	/	/	/	13 38,2 4%		
Pegice po licu	/	4 100 %	/	/	3 10 0 %	/	/	/	2 0,9 5%	/	/	/	/	/	5 14,7 6%	4 1,9 0	
Mišićavo telo	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0,9 5%	/	/	/	/	/	2 5,88 %		
Vitko telo, naglašen struk - barbi telo	/	/	/	/	/	/	/	/	/	20 13, 70 %	/	/	/	/		20 9,5 2%	
Ukupno likova sa telesnim atributima	/	4 100 %	/	21 100 %	3 10 0 %	12 10 0 %	/	4 1 0 0 %	21 10 100 0%	146 100 %	/	13 10 0 %	10 10 0 %	10 10 0 %	34 100 %	210 100 %	
Prikaz likova koji imaju specifične telesne attribute i likova koji ih nemaju u odnosu na ukupan broj likova u svim serijalima																	
Ukupno likova sa telesnim atributima	/	4 16, 67 %	/	21 100 %	3 3, 49 %	12 18 ,1 8 %	/	4 1 0 0 %	21 6,7 5%	146 100 %	/	13 10 0 %	10 2,3 3%	10 10 0 %	34 3,25 %	210 73, 94 %	
Nemaju specifične telesne attribute	44 10 0 %	20 83, 33 %	6 8 1 0 0 %	/	83 96 ,5 1 %	54 81 82 0 %	45 10 0 %	/	29 0 93, 25 %	/	63 10 0 %	/	42 0 97, 67 %	/	1013 69,7 5%	74 26, 06 %	
Ukupno	Svi likovi u serijalu	44 10 0 %	24 100 %	6 8 1 0 0 %	21 100 %	86 10 0 %	66 10 0 %	45 10 0 0 %	4 1 1 10 0%	31 100 %	146 100 %	63 10 0 %	13 10 0 0%	43 10 0 %	10 10 0 %	1047 100 %	284 100 %

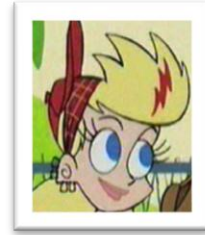
Rezultat analize upotrebe specifičnih telesnih atributa (tabela broj 16.) pokazuje prisutnost stereotipa, iako su likovi u većini serijala antropomorfne životinje. Zapaža se da najviše ženski likovi imaju specifična telesna obeležja i to: od ukupnog broja ženskih likova



*Slika 11 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni protiv Bling Blinga”*



*Slika 12 – kadar iz serijala Kalimero, epizoda „Zapušena cev”*

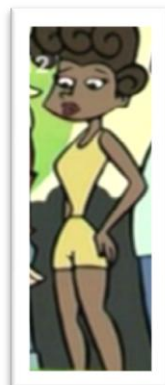


*Slika 13 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Neverovatni Džoni”*

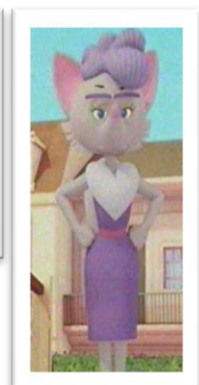
koji imaju neki telesni atribut njih 186 (88,57%) ima duge trepavice i našminkano lice (slike 11., 12., 13.). Ovo je posebno karakteristično za serijal Džoni Test gde je 126 (86,30%) ženskih likova, ali značajno primetno je i u serijalima Kloin ormarić njih 12 (100%) i Kalimero njih 13 (100%). Vitko telo i ,naglašen „Barbi struk” (slike 14., 15.) poseduje njih



*Slika 14 – kadarovi iz serijala Džoni Test, epizode „Super sonični Džoni, Džonilend, Povretak Džoni X”*



*Slika 15 – kadar iz serijala Kalimero, epizoda „Slučaj muzičke kutije”*



20 (9,52%), dok 2 (0,95%) muškarca imaju mišićavo telo, a 14 (41,18%) muškaraca ima sedurodnu bradu koja je simbol ozbiljnosti i mudrosti.

Posmatran prikaz likova koji imaju specifične telesne attribute u odnosu na ukupan broj likova u svim serijalima pokazuje da je kod žena više zastupljeno postojanje telesnih atributa čiji zadatak je da privuče i zavede muškarca. Pa tako od ukupnog broja 284 (100%) ženskih likova njih 210 (73,94%) ima neki od specifičnih atributa, dok od ukupno 1047 muških likova koji se pojavljuju u svim serijalima svega njih 34 (3,25%) ima neki od atributa i to najčešće bradu, debele obrve i mišićavo telo. Iako mali broj muških likova sa određenim telesnim atributima koji odišu tradicionalnim shvatanjima o muškosti oni su prikazani u krupnom planu kao junaci i zaštitnici. Tako da njihove rodne uloge dodatno pojačane mišićavim telom koje simbolizuje fizičku snagu ili urednom sedom bradom koja simbolizuje (slike 16., 17.) mudrost i ozbiljnost, snažno impliciraju njihovo junaštvo, mudrost i zaštitničku snagu.

Rezultati analize se poklapaju sa rezultatima ranijih istraživanja o kojima izveštavaju Ahmed & Abdul Wahab (2014), Amy M. Davis (2001), do kojih je došla i Đekić (2016a:88) koja navodi da „likovi oba pola su vizuelno veoma privlačni, i primetno je postojanje ženskih odnosno muških crta lica kod odraslih: muškarci imaju bradu, dok žene naglašene oči dugim trepavicama i ruž na usnama.” Takođe u jednom drugom radu koji Pešić i Đekić (2017: 154,155) analizirajući rodnu stereotipnost likova u crtanim filmovima naglašavaju da „iako su likovi većinom antropomorfni, pristni su stereotipi u upotrebi specifičnih telesnih atributa. Ženski likovi su prikazani u skladu sa konvencionalnim shvatanjem lepote žene. Muški likovi su krupnije, mišićave građe koja implicira snagu.“ Konačno zaključujem, da upotreba nakita i isticanje telesnih atributa na telu žena i muškaraca potpuno je stereotipna i u saglasnosti sa tradicionalnim shvatanjima o muškosti i ženskosti.



*Slika 16 – kadar iz serijala Bio jednom jedan život, epizoda „Hormoni”*



*Slika 17 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Neverovatni Džoni”*



8.1.1.3.1.5. Likovi koji nose nakit u serijalima

Tabelarni prikaz 17. Broj likova koji nose nakit u svim serijalima

Likovi		Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
Pol likova		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Nakit	Minduše, ogrlica, narukvica, prstenje	/	/	/	16 10 0 %	/	/	/	/	/	129 95, 56 %	/	13 10 0 %	/	/	/	158 91, 86 %
	Naočari, šešir, marama, leptir mašna	/	2 6 6 7 %	28 100 %	/	/	/	/	/	3 60 %	4 2,9 6%	/	/	/	/	31 8,81 %	6 3,4 9%
	kačket	2 10 0 %	1 3 3 3 %	/	/	/	/	/	/	2 40 %	2 1,4 8%	/	/	317 100 %	5 10 0 %	321 91,1 9%	8 4,6 5%
	Ukupno likova koji imaju neki nakit	2 4, 54 %	3 1 2, 5 0 %	28 41, 18 %	16 76 ,1 9 %	/	/	/	/	5 1,6 1%	135 92, 46 %	/	13 10 0 %	317 73, 72 %	5 50 %	352 33,6 2%	172 60, 56 %
	Nemaju nikakav nakit	42 95 ,4 5 %	2 1 8 7, 5 0 %	40 58, 82 %	5 23 ,8 1 %	8 6 1 0 %	66 10 0 %	45 10 0 %	4 1 0 %	306 98, 39 %	11 7,5 3%	63 10 0 %	/	113 26, 28 %	5 50 %	695 66,3 8%	112 39, 44 %
Ukupno	Svi likovi u serijalu	44 10 0 %	2 4 1 0 %	68 100 %	21 10 0 %	8 6 1 0 %	66 10 0 %	45 10 0 %	4 1 0 %	311 100 %	146 100 %	63 10 0 %	13 10 0 %	430 100 %	10 10 0 %	1047 100 % 1331	284 100 %



*Slika 18 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni Test protiv Bling Blinga”*



*Slika 19 – kadar iz serijala Zozonci, epizoda „Kraljičini dijamanti”*

Tabelarni prikaz broj 17. sadrži broj likova koji nose nakit u svim serijalima. Primetno je da ženski likovi nose ukrase na telu koji treba da doprinesu njihovoj zavodljivosti i lepoti što jeste stereotipno posmatranje žene u okovima patrijahalnog. Najčešći nakit jesu ukosnice, marame, minđuše, prstenje, ogrlice i narukvice koje najviše nose ženski likovi u serijalu Džoni Test (slika 18.) njih 129 (95,56%), dosta su zastupljene i u serijalu Kalimero 16 (100%) gde svaki ženski lik koji je ubrojen nosio je nešto od navedenog nakita, a slično je i u Zozoncima 13 (100%), s tim što je upečatljivo nošenje ogrlica (slika 19.).

Muški likovi takođe imaju određenu vrstu nakita koja više ima elemente zaštite od sunčeve svetlosti, toplote ili hladnoće, eventualno oznake radne ili sportske uniforme kao što su kačketi u serijalu Džoni Test koje nose radnik parking servisa, radnik vodovoda i deca koja igraju ragbi i njihovi gledaoci, kao i turisti. U serijalu Kalimero na primer šeširi, leptir mašne i ešarpe (slika 20.) su posebno zastupljene odražavajući sliku elegancije, ozbiljnost i statusni položaj, te se najčešće kao rekviziti viđaju kod trgovaca, arhitekti, gradonačelnika. Valja istaći i da su u serijalu Džoni Test interesantne i naočari sa zatamljenim staklima (slika 21.), koje se



*Slika 21 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni Test protiv Bling Blinga”*



*Slika 20 – kadrovi iz serijala Kalimero, epizoda „Slučaj muzičke kutije”*

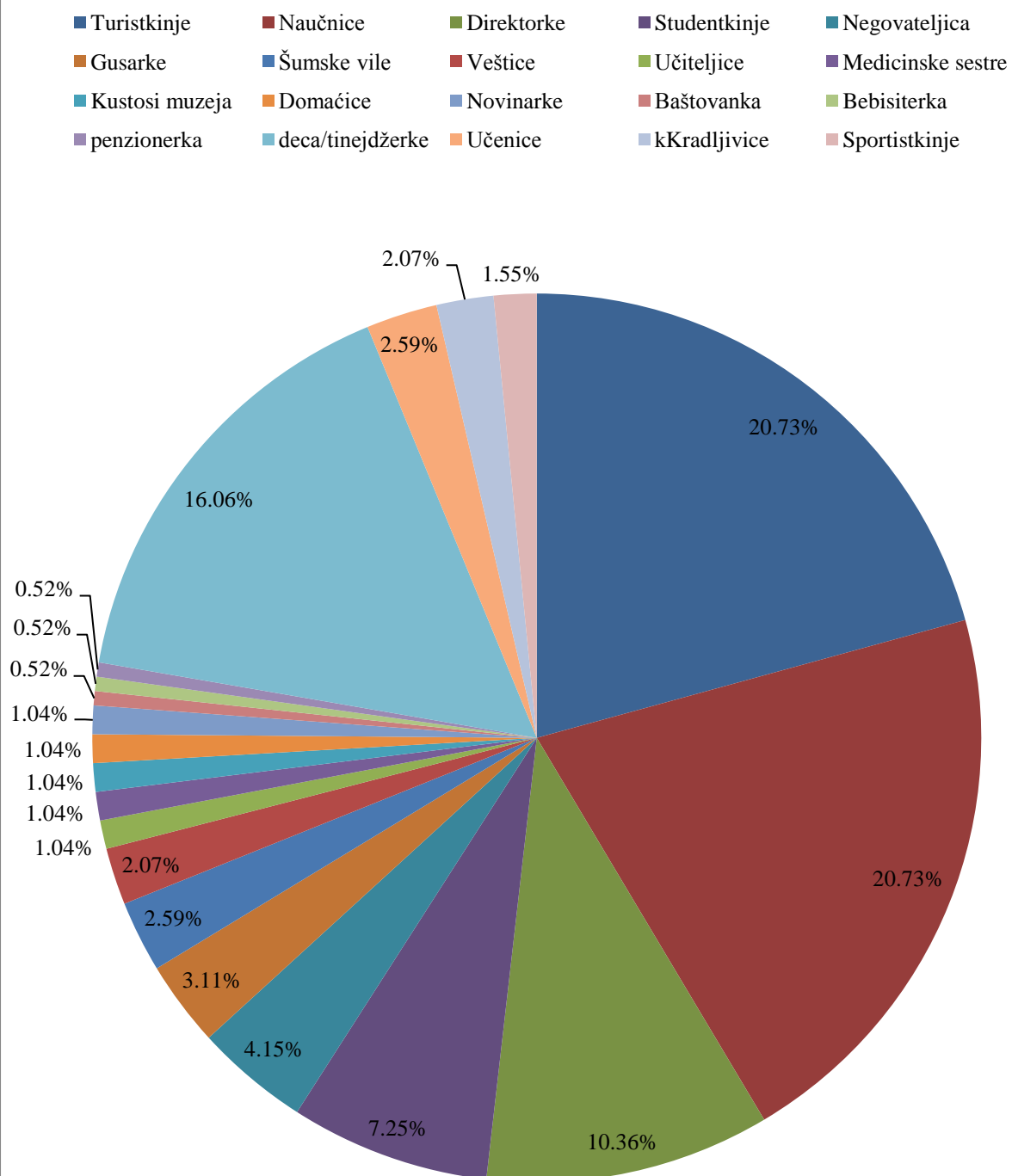
moгу posmatrati kao sredstvo čija je uloga da zaštite od sunčeve svetlosti, kao sportsko obeležje, eventualno kao modni detalj ili sredstvo skrivanja, te u svakom slučaju stereotipni detalj koji nose tajni federalni agenti. Ženski likovi u serijalima takođe nose naočari, ali iz zdravstvenih razloga, kao sredstvo koje im poboljšava vid.

Rezultati analize stereotipne upotrebe nakita na telu žene i muškarca potpuno su u saglasnosti sa istraživanjima koja su vršena ranije (Matović 2010, Đekić 2016a, Đekić 2016b, Pešić i Đekić 2017, Götz 2008) koja su pokazala patrijahalni obrazac upotrebe i nošenja nakita. Tako prema navedenim istraživanjima upotreba nakita kod žena ima ulogu ulepšavanja zarad privlačnijeg izgleda žene, a kod muškaraca izražavanje statusnog položaja, elegancije, ozbiljnosti, eventualno zaštitnu funkciju usled vremenskih (ne)prilika.

#### *8.1.1.3.2. Zanimanja likova u serijalima*

Grafikon broj 3. (opširnije u pr. br. 13. tab. br. 9.) pokazuje da se žene najviše pojavljuju u nedefinisanim zanimanjima njih 40 (20,72%), potom njih 40 (20,72%) su žene naučnice, 20 (10,36%) u poziciji direktorki, 14 (7,72%) studenkinje, njih 8 (4,14%) kao negovateljica, 6 (3,10%) su gusarke, njih 5 (2,59%) su šumske vile, 5 (2,59%) su učenice, njih 4 (2,07%) su veštice, a 4 (2,07%) su kradljivice, njih 3 (1,55%) su sportiskinje, po 2 (1,03%) su učiteljice, medicinske sestre, kustosi muzeja, domaćice, novinarke, po 1 (0,50%) se je zapažena u ulogama baštovanke, bebisiterke i penzionerke.

## Zanimanja ženskih likova

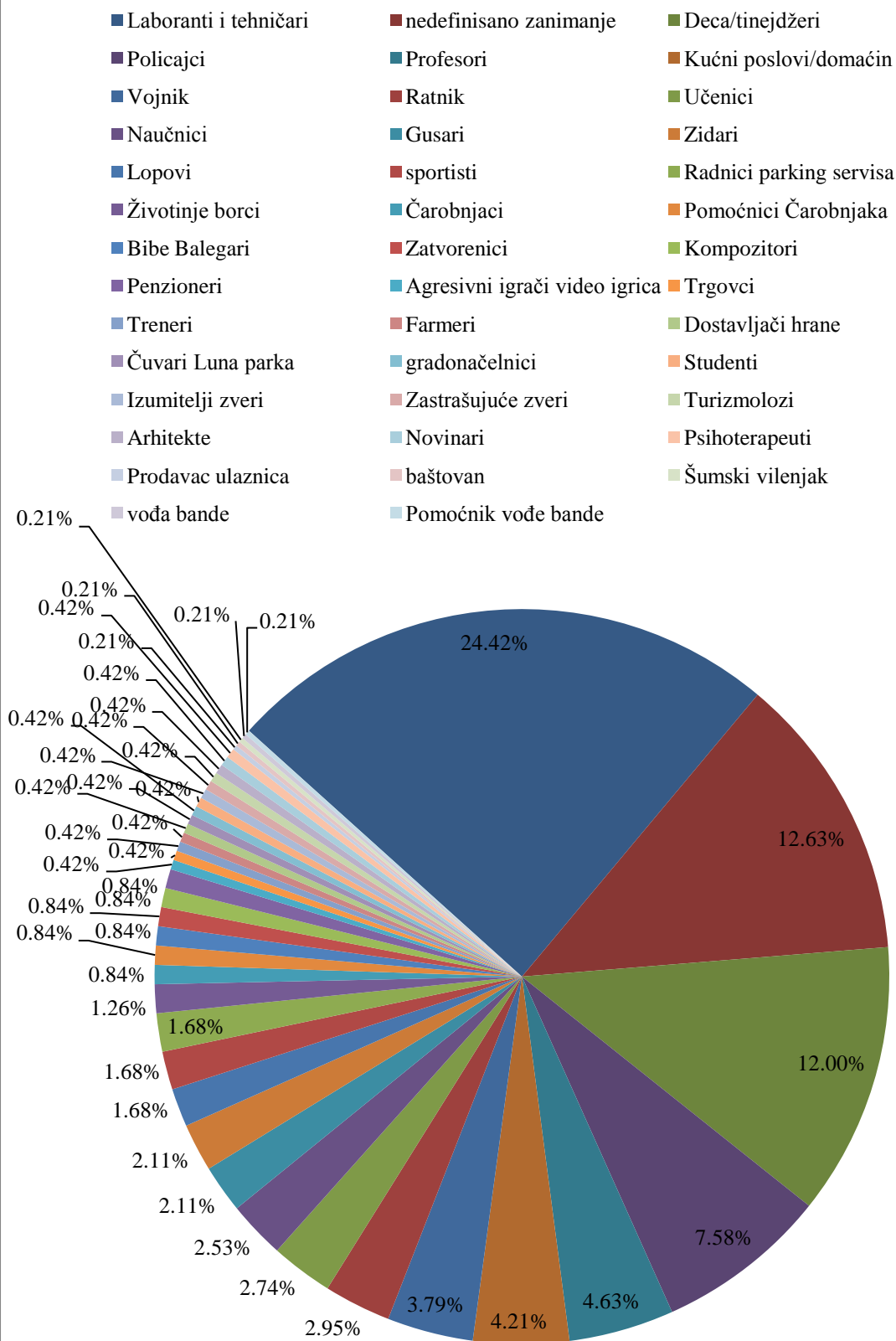


Grafički prikaz broj 3. Prikaz zanimanja ženskih likova u svim serijalima

Grafikon broj 4. (opširnije u pr. br. 13. tab. br. 9.) prikazuje da su muški likovi najčešće prikazani kao laboranti i laborantski tehničari 116 (24,11%), potom nedefinisanog zanimanja njih 60 (12,47%), njih 57 (11,85%) su deca/tinejdžeri, 36 (7,48%) policajci, 22 (4,57%) su profesori, njih 20 (4,15%) obavlja kućne poslove/domaćin, 18 (3,70%) vojnika, njih 14 (2,91%) su ratnici, 13 (2,70%) su učenici, 12 (2,49%) su naučnici, po 10 (2%) su gusari i zidari, po 8 (1,66%) su lopovi, sportisti i radnici parking servisa/ komunalnog preduzeća, 6 (1,24%) životinje borci, po 4 (0,80%) se pojavljuju kao čarobnjaci, pomoćnici čarobnjaka, bube balegari, zatvorenici, kompozitori i penzioneri, po 2 (0,41%) ih je agresivnih igrača video igrice, trgovaca, trenera skijanja, farmera, dostavljača hrane, čuvara Luna parka, gradonačelnika, studenta, izumitelji zveri, zastrašujućih zveri, turizmologa, arhitekata, novinara i psihoterapeuta, po 1 (1,02%) se pojavljuju u zanimanju prodavac ulaznica, baštovan, šumski vilenjak, vođa bande i pomoćnik vođe bande.

Valja naglasiti da od ukupnog broja likova u svim serijalima muških likova je 1047 (78, 66%), dok je ženskih svega 284 (21,35% ) što je predstavljeno već u tabeli broj 7.,(str. 190.) te otuda i značajno veći broj muških likova u određenim ulogama i zanimanjima, posebno koji se pojavljuju u nedefinisanim zanimanjima. Pod nedefinisanim zanimanjem podrazumevam sve one likove koji se pojavljuju u nekom kontekstu, a da nema jasne naznake koje im je zanimanje, te su u tu grupi zbrajani na primer turisti/kinje, gledaoci, posmatrači, prolaznici i dr.

## Zanimanja muških likova



Grafikon broj 4. Prikaz zanimanja muških likova u svim serijalima

Profesije i zanimanja se u većini serijala retko pominju, ali gde se pominju, pomenute su u skladu sa patrijarhalnim shvatanjem muških i ženskih poslova. Tako u crtanom filmu Snupi muškarci se pojavljuju kao trgovaci, psihoterapeuti, sportisti, vojnici, muzičari, dok ženski likovi kao hraniteljice, učiteljice, deca, učenice. U serijalu Kalimero ženski likovi su učiteljice, domaćice, bebisiterke, novinarke, upravnice muzeja, deca, dok se muškarci pojavljuju kao trgovaci, baštovani, radnici različitih profila, učenici, potom u uglednim reprezentativnim zanimanjima kao što je gradonačelnik i arhitekta, ali i sa zanimanjem koje je van zakona kao što je lopov, i dr.

Zapazila sam i da se u nekim zanimanjima rezervisanim za muškarce, žene poput dva ženska lika pojavljuju iz epizode u epizodu u serijalu Džoni Test: Džonijeva i Evgenijeva majka. Međutim, iako u muškim ulogama i sa titulama za privilegovane muškarce, one su pasivne bez jasnih naznaka zanimanja. Tako, Džonijeva majka sa pozicijom direktorke koja je još uvek uglavnom pozicija rezervisana za muškarce, samo u jednoj epizodi „*Džoni nizbrdo*” je na kratko u jednom kadru prikazana na svom radnom mestu, kako sedi za radnim stolom i obavlja poslovni razgovor telefonom, bez da se jasno naglasi zanimanje, gde tačno radi, da li je van kuće ili joj je kancelarija smeštena u porodičnoj kući, kao i bogata, a pasivna Evgenijeva majka čije je zanimanje skriveno, iako je prikazana van privatnog prostora, te gledalac može samo da naslućuje da se možda bavi prestižnim zanimanjem ili da živi od rada i materijalnih prihoda supruga, obzirom na materijalno bogatstvo u čijem svetlu je prikazana. Oba lika su stereotipno elegantno i poslovno obučena u kostime koji se sastoje iz sakoa ispod kojeg je bela košulja i svedene suknje s tim što je kod direktorke suknja u „mini izdanju” daleko iznad kolena, dok je kod Evgenijeve majke koja je i starija do ispod kolena, bliže člancima nogu. Međutim, jedna majka (Džoni Testa) je vitka sa istaknutim uskim strukom, dugim nogama, i naglašenim grudima, koja se najčešće pojavljuje na porodičnom okupljanju povodom večere gde uglavnom u razgovoru naglašava da je ona prezauzeta poslovnim obavezama i telefonskim razgovorima kao direktorka, dok je druga majka suprotnost, debela i ne mnogo interesantna čije zanimanje ne znamo, već naslućujemo na osnovu izgleda da pripada visokom staležu kao i da se bavi nečim ili živi na račun muža, i za razliku od prvog lika pojavljuje se u fragmentima jedva u tri epizode serijala i to u situacijama kada izriče kritike sinu.

Jasan je pokušaj iskoraka iz patrijahalnog modela podele rodni uloga time što su obe žene predstavljene kao poslovne i kao one koje upravljaju novcem. Međutim, njihova pasivnost, i brojne nedorečenosti i nejasnoće u vezi njihovog zanimanja, kao i njihovoj redovnoj prisutnosti u trenucima kada treba brinuti o deci i razrešiti ozbiljne probleme u koje

su deca “upala” reditlj ih vraća u okvire tradicionalnog. Patrijahalni obrazac zapaža se i u drugim analiziranim serijalima, predstavljanjem ženskih likova sa zanimanjem lopova, negovateljice, bebisiterke, domaćice.

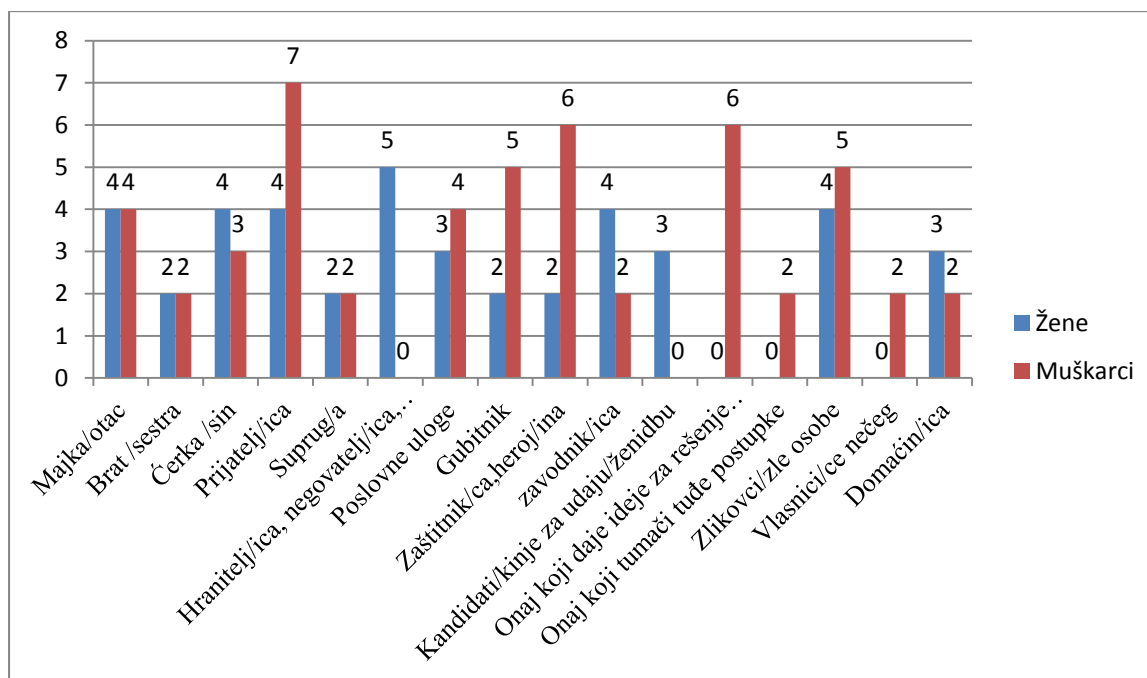
Ipak pokušaj iskoraka iz senke patrijahalnog je učinjen na više načina u serijalima. Na primer, zanimanjem muškarca Džoniojevog oca u ulozi domaćina i kuvara, brižnog zabavljača i bebisetera dece, potom i ženskim ulogama Džonijevih sestara sa zanimanjem laborantkinja i naučnica u serijalu Džoni Test, ulogom ženskog lika Kloi i njenih prijateljica kao gusarki u serijalu Kloin ormarić, ženskih likova Mersi i Peti kao poznavalaca muzike i Sare kojoj je dopušteno da uči da igra fudbal u serijalu Snupi. Međutim, Džonijev tata bez obzira na rodni iskorak, se ipak pojavljuje kao dominantna patrijahalna figura koja postavlja uslove, oslobađa, štiti i kažnjava decu, dok Džonijeve sestre Suzana i Mara bez obzira na inteligenciju, ipak bivaju ograničene svojom slepom zaljubljenosti i čežnjom za udajom za šarmantnog Gileta, ali i čestim i veoma naglašenim laboratorijskim greškama, kao i činjenicom da su one zapravo sve vreme svojim zanimanjem u ulozi pomagačica i podrške uspeha muškarca. Kloi iako žena pirat, biva smeštena na kraju u ulogu vaspitačice i majke koja podučava gusare sa Kariba u čijoj su ulozi majmuni, dok su Mersi i Peti iz serijala Snupi prikazane kao ženski likovi koje su veliki poznavaoци ozbiljne muzike ograničene lošom kulturom ponašanja te na koncertu zaspe, dok u sportu Sara iz serijala Snupi kao ženski lik je predstavljena kao autsajder i problem jer ne zna ni loptu da uhvati, pa je i lopta udarcem povređuje.

Što se tiče ostalih muških likova očekivano su zastupljene tipično muške uloge i zanimanja vojnici, agresivni momci, policajci, naučnici, vlasnici radnji, gradonačelnici, arhitekta i dr. Međutim, iskorak čini zanimanje domaćina u kojem se pojavljuje 21 (2,01%) muški lik, to su uglavnom porodičani muškarci u privatnoj sferi (Džoni Test i Snupi) koji se istovremeno pojavljuju i kao kuvari i u ulozi obavljanja svih kućnih poslova. Dakle, iz okvira tradicionalnog pomenuti muški likovi izlaze, jer nisu samo konzumenti u kuhinji već hranu i pripremaju. U epizodi „Pripovedanje” u serijalu Snupi sam Snupi iako tokom epizode isključivo konzument i degustator hrane, na kraju epizode udružen sa Sarom priprema sebi obrok u kuhinji, kao što u serijalu Džoni Test Džonijev tata ne samo što priprema ukusne večernje obroke, već se bavi i svim ostalim kućnim poslovima, ali i čuva, zabavlja i brine o deci. Reprezentovani u ravnopravnoj ulozi sa ženskim likovima u obavljanju kućnih poslova u kuhinji, oko uzgajanja dece i dr., muški likovi odašiljući rodnu osetljivost doprinoseći pojavi savremene rodno osetljive egalitarne porodice koja zamenjuje patrijahalno uređenu porodicu.



Do sličnih rezultata došli su i neki drugi autori u svojim istraživanjima: Pešić, Đekić (2017), Đekić (2016a), Matović (2010).

### 8.1.1.3.3. Uloge u kojima se likovi najčešće javljaju



Grafikon broj 5. Prikaz najzastupljenijih uloga u kojima se likovi pojavljuju

Rodno markirane uloge radi lakšeg pregleda sam grafički predstavila (Grafikon br. 5) u odnosu na broj serijala u kojem se određena uloga pojavljuje, s obzirom da se neke uloge pojavljuju u svakoj od epizoda nekog serijala, a neke samo u nekoj od epizoda. Posmatrajući rodno markirane uloge u serijalima, želela sam da uočim u kojim ulogama se najčešće likovi pojavljuju i da li istovremeno imaju više od jedne uloge. U većini serijala u epizodama zapazila sam da se uloge diferenciraju na muške i ženske i to uloge oca, sina, majke, kćerke, supruga/e, prijatelja/ce i mnoge druge. Ipak, kako su primarne teme serijala „svakodnevne aktivnosti porodice bilo je očekivano i da uloge budu shodno temi koncipirane” (Đekić 2016a: 86) čime ženske uloge „ostale su ograničene na privatno okruženje ili su negativno prikazane van privatnog okruženja, reprodukujući tako dominantni muški diskurs” Burguera (2011:69).

Ostale teme u serijalima su avanturističkog i romantičnog tipa, te shodno njima češće su i uloge likova koje se pojavljuju prijatelji/ce, heroja/ina, zavodnik/ica, zloća, zaštitnik/ica, i sl. Veoma je teško samo na osnovu teme diferencirati uloge jer se one prepliću i jedne te iste se pojavljuju kod više likova u različitim epizodama. Diferencirano po polu zapazila sam,

(grafikon br. 5., detaljnije u pri. br. 14. tab. br. 10.) da je najviše muškaraca zastupljeno u ulozi prijatelja čak u 7 (100%) serijala, u ulozi zaštitnika u 6 (85,71%) serijala, isto toliko ih je zastupljeno u i ulozi onog koji daje ideje za rešenje problema, u ulozi gubitnika ih je zapaženo u 5 (71,43%) serijala, u ulozi zlikovaca ih je zastupljeno takođe u 5 (71,43%) serijala, u ulozi oca ih je zastupljeno u 4 (57,14%), isto toliko ih je zastupljeno u različitim poslovnim ulogama, u ulozi sina ih je zastupljeno u 3 (42,86%) serijala, u ulozi brata, supruga, zavodnika, domaćina koji obavljanja i kućne poslove, u 2 (28,57%) serijala, onoga koji tumači tuđa stanja i postupke i vlasnika lokala ili nečega u poslovnom smislu, ih je zastupljeno u 2 (28,57%) serijala.

Žene su najčešće zapažene u ulozi hraniteljice, negovateljice, bebisiterke i to u 5 (71,43%) serijala, u ulozi majke, ćerke, prijateljice, zavodnice u 4 (57,14%) serijala, zle osobe u 4 (57,14%) serijala, kao kandidatkinje za udaju, domaćice i u poslovnoj ulozi pojavljuju se u 3 (42,86%) serijala, u ulozi sestre u 2 (28,57%) serijala, supruge u 2 (28,57%) serijala, gubitnice u 2 (28,57%) serijala i u ulozi zaštitnice zapažene su u 2 (28,57%) serijala, dok ih nema zastupljenih u ulogama davalaca ideja za rešenje problema, tumačenja tuđih osećanja i postupaka i vlasnica poslovnog prostora ili vlasnica bilo čega drugog ni u jednom serijalu.

Dakle, stereotipi o ženskim i muškim ulogama vidljivi su u epizodama crtanih filmova svih serijala.

Tradicionalna podela uloga uočljiva je i u prijateljskim odnosima. Na primer, muški likovi češće su prikazani u prijateljskim odnosima jedni prema drugima, za razliku od ženskih likova koje se prikazuju češće u odnosima međusobnog rivalstva. Međutim, kada je reč o odnosu između muškaraca i žena, zapazila sam da su žene uglavnom prikazane kao prijateljski i utešiteljski oslonac muškarcima.

Uloge su tradicionalno zastupljene i u pogledu sfere javno/privatno te muški likovi su uglavnom prisutni u javnoj sferi na primer, oni su vlasnici nečega ili su u javnoj sferi usled poslovnih obaveza, bez obzira da li su zaštitnici, zlikovci, očevi, sinovi, braća, poslovne osobe, dok je privatna sfera rezervisana za ženske likove gde se one pojavljuju najčešće u ulogama majke, zavodnice, supruge, utešiteljke, sestre, ćerke, bebisiterke ili zle osobe.

Gotovo svi muški i ženski likovi u epizodama serijala imaju istovremeno nekoliko značajnih uloga s tim što u svima njima nisu podjednako zastupljeni. Na primer, očevi se deklariraju i sa paralelnom ulogom junaka, heroja, neustrašivog zaštitnika dece i svoje porodice kao što je to slučaj u serijalu Džoni Testi i Kalimeru, ali i kao fantastični kuvari i osobe posvećene kućnim poslovima, kakav je tata Džoni Testa. Uloge zlikovaca, poput Vrane

veštice u serijalu Zozonci, dečaka iz video igrice u serijalu Džoni Test, Bube balegara, hijene i majmuna iz Leona, bakterije u Bio jednom jedan život, karakteristične su u crtanim filmovima. S tim što u prezentacijama ženskih likova to su ženske osobe koje nisu više mlade i mladalački lepe da bi bile zavodnice, ali koje upotrebom magije uspevaju da dođu do onoga što žele ili magiju jednostavno zloupotrebljavaju čineći drugima zlo poput Vrane veštica. Kako bi se negativne osobine o njoj još više naglasile ona ne samo što je odevena u tamne boje, i izgleda kao ptica vrana, već nosi i ime ptice „vrana” i mitskog bića „veštica” koje su okarakterisane kao nešto loše, štetočine, magijsko i zlo. Ipak nije svaki zlobni lik prisutan u crtanom filmu da bi poput ženskih likova opisivao zlu suštinu žene, pa tako muški likovi uglavnom pre svega služe kako bi publiku učile moralu, ali samo ukoliko su za svoja dela kažnjeni..

Ženski likovi takođe imaju istovremeno više uloga, na primer ulogu poslovne žene, ali i uloge majke i ćerke, sestre i prijateljice su prisutne i likovi u njima ostaju tokom čitavog serijala. Uloga majke definisana je osnovnom brigom, to je briga o deci. Ovakvo ograničavanje uloga žena u crtanim filmovima nije retkost, te žene, čak i ako nisu majke, tj nemaju biološku decu, preuzimaju brigu o drugima. Pešić i Đekić (2017:153) navode „Briga o deci njihov je primarni zadatak“, ali kada deca „upadnu” u nevolje, one nisu sposobne da ih spasu. „Vidljiva je potreba za muškarcem, koji bi na sebe preuzeo ulogu oca i glave porodice” - navode Pešić i Đekić (2017:153).

Kćerke su nežna, poslušna, plašljiva, romantična bića. Stalno upadaju u nevolje iz kojih nisu sposobne da se spasu (Pešić, Đekić 2017). Takav primer je posebno primetan u serijalu Džoni Test, gde bliznakinje Suzana i Mara iako uspešne naučnice često pogreše u eksperimentu pa im je neophodna pomoć brata, ali i oca kako bi mogle nabaviti novi laboratorijski materijal. Patrijahalni kodeks je uočljiv, one iako savršene u svom naučnom radu, ipak su pod kontrolom oca koji umesto njih odlučuje o nabavci neophodnog materijala za njihov rad u laboratoriji i brata koji ih često ucenjuje zarad svojih ličnih ciljeva. Gotovo nikada ne napuštaju siguran prostor svoga doma, tj. laboratoriju koja je smeštena u porodičnoj kući. Tako u epizodi „Super sonični Džoni” gde su scenski prikazane kao starice u prostoru staračkog doma, gde kada se njihov brat raspituje za njih kako bi ih pronašao, medicinska sestra mu kaže: „Misliš na one dve lude naučnice”?! Da bi već u sledećoj sceni oslobođene uz pomoć brata bile prikazane kako lete na invalidskim kolicima, simbolički predstavljenje kao veštice na metli, koje se vraćaju u svoju porodičnu kuću gde zatiču ostarelog oca, koji je uložio kontrolu u porodičnom okruženju. „Džoni nizbrdo” je epizoda u kojoj sestre protiv svoje volje odlaze na skijanje, jer ih je brat ucenio. On im je obećao

nekoliko nezaboravnih dana na planini, gde će moći lako da dođu do materijala za kloniranje Gileta, jer će na istoj stazi skijati i njihov muškarac Gile u kojeg su zaljubljene. Džoni Test ih sve vreme posmatra i kontroliše njihovo kretanje, isto koliko je to činio i unutar porodičnog doma, naizgled pomažući im, kako bi se prikrila stvarna slika muške kontrole. Uočljivo je da se bez kontrole i pomoći muškarca van laboratorije sestre teško snalaze.

Sestre su „tipične” devojčice, imaju roze mašnicu, šnalicu, ili ukosnicu u boji garderobe, zaljubljene, paze na izgled, lepo su vaspitane, paze na manire. Uglavnom i majke i ćerke, ali i sve ženske osobe u korpusom obuhvaćenim crtanim filmovima su „dame u nevolji”. One same iz problema ne mogu da se izvuku, te prepuštene same sebi ne umeju da se snađu. Preplašene su i nesigurne čim napuste siguran prostor svog doma u kome drugi brinu o njima (Pešić, Đekić 2017).

Do sličnih rezultata došli/e su i drugi/e istraživači/ce u svojim studijima i istraživanjima među kojima treba pomenuti i istraživanja Radović i Radulović (2016), Pešić i Đekić (2017). Matović (2010), Dunjić (2010) i dr.

#### 8.1.1.3.4. Mesto dešavanja radnje

Tabela broj 18 . Mesto dešavanja radnje u kući ili van kuće - ukupno u koliko epizoda u serijalu

Red. Broj	Nazi v serijala	Ukupan broj analiziranih epizoda u svakom serijalu	Dešavanje radnje (ukupno u koliko epizoda u serijalu)			
			U kući		Van kuće	
			M	Ž	M	Ž
1.	Snupi	10 (100%)	5 (50%)	4 (40%)	5 (50%)	6 (60%)
2.	Kalimero	10 (100%)	5 (50%)	5 (50%)	9 (90%)	9 (90%)
3.	Kloin ormarić	10 (100%)	10 (100%)	10 (100%)	10 (100%)	10 (100%)
4.	Leon	10 (100%)	/	/	10 (100%)	2 (20%)
5.	Džoni Test	20 (100%)	20 (100%)	20 (100%)	20 (100%)	8 (40%)
6.	Zozonci	4 (100%)	/	4 (100%)	4 (100%)	/
7.	Bio jednom jedan život	1 (100%)	1 (100%)	1 (100%)	1 (100%)	/
8.	Ukupno :	65 (100%)	41 (64,06%)	44 (68,75%)	59 (92,19%)	35 (54,68%)

Radnje crtanih filmova prema tabeli broj 18. dešavaju se i u zatvorenom i u otvorenom prostoru, s tim što su ženski likovi više smešteni unutar privatnog u 44 epizode što je 68, 75% , u odnosu na muške likove koji su uglavnom u javnoj sferi u 59 epizoda što je 92,19%, u odnosu na ukupan broj epizoda u svim korpusom obuhvaćenim crtanim filmovima. Kako se u većini epizoda istovremeno likovi pojaljuju i u otvorenom i u zatvorenom prostoru pa iz tog razloga postoji ubrojan nesrazmerno veći broj epizoda u

odnosu na korpusom obuhvaćen broj u odnosu na koji je računat postotak epizoda u kojima se likovi pojavljuju u zatvorenom odnosno otvorenom prostoru.

Valja naglasiti o serijalu *Leon*, s obzirom da je reč o prezentaciji predatora i lovine, da se izdvaja od drugih serijala, kada je u pitanju mesto radnje jer su radnja i likovi u svim epizodama smešteni napolju. Radnje ostalih crtanih filmova koji pripadaju nekom drugom serijalu dešavaju se i u javnoj i u privatnoj sferi. Međutim, treba imati u vidu da je *Leon* serijal u kojem su svi protagonisti Afričke životinje, smeštene u prirodnu sredinu neke od savana u Africi kojoj inače pripadaju i u relanom svetu. Za ove likove ne može se reći da su u potpunosti antropomorfne, jer fizički izgled (lice, telo), kao i činjenica da ne koriste verbalnu komunikaciju, već isključivo neverbalnu ukazuje da nema specifičnih ljudskih karakteristika. Ipak one tumače ličnosti sa ljudskim motivima i što je posebno vidljivo svi likovi su muški osim 4 (četiri) ženska.

Serijal *Bio jednom jedan život* je takođe po mestu radnje specifičan. Radnja se dešava unutar ljudskog tela koje pripada muškarcu, i većina likova je muškog pola. Međutim, prateći radnju i scene u epizodi lako je uočiti, hijerarhiju između različitih uloga, kao i poseban prostor za osobe koje imaju moć u odnosu na likove koji su podređeni i zaduženi da obave određenu delatnost. Svi likovi iako predstavljaju određene organe, jedinjenja, hormone u ljudskom telu su u potpunosti antropomorfne, osim 4 (četiri) lika od kojih su dva ženska i dva muška koja su ljudska bića. U pet scena radnja se dešava van ljudskog organizma i biva smeštena na teniski sportski teren, gde su glavni akteri muški likovi (dva igrača), dok je nemi ženski lik sudija. Dva ženska lika u ljudskom obliku pojavljuju se u još tri scene van ljudskog tela kao posmatračice i negovateljice, tokom radnje koja biva smeštena u porodičnoj kući gde je pacijent jedan od igrača tenisa, a lekar takođe muški lik. Kao i u prethodno navedenim tako i u ovim scenama vidljiva je patrijahalna matrica koja se manifestuje pasivnom i dekorativnom ulogom ženskih likova i aktivnim ulogama i u sferi javnog muških likova.

Kao što sam to već ranije istakla kada se radnje crtanih filmova dešavaju napolju, obavezno se ističe da to nije „prirodna” sredina za žene, te da se one van kuće teško snalaze, upadaju u nevolje i želja im je da se vrate u toplinu doma gde se osećaju sigurno. Spoljašnji svet ženskim likovima je strašan, dok muški likovi uglavnom u njemu žive i brinu se sami o sebi. Ovo je posebno naglašeno, u jednoj od epizoda u serijalu *Snupi* gde ženski lik Sara kada poželi da se bavi sportom njen prijatelj Lajmus je upozorava da je ragbi težak, čak potcenjuje i njeno teorijsko znanje o sportu i opasnostima koje on nosi sobom, a na koje ju je upozorila i majka. Nakon treninga i pored podučavanja Sara ne uspeva da uhvati loptu, lopta je povređuje jer joj pada na glavu. Ženski lik je višestruko podređen i marginalizovan, najpre

kao ženskom jasno joj se stavlja do znanja da ragbi nije za nju, da je pun opasnosti i da je težak sport, na šta je upozorava kako muški tako i ženski lik. Samo upozorenje izrečeno od muškarca je očekivano u patrijahalnoj matrici, no ono biva pojačano i od majke, kao drugog ženskog lika takođe podređenog. Poučavanje, stavlja lik majke u poziciju vaspitačice koja Sarinu želju da bude prisutna u javnoj sferi i zauzme ulogu muškarca osporava kao ostvarivu, nagoveštavajući kroz moralne i edukativne pouke da je ragbi ipak rezervisan za muškarce. Ovu majčinu konstataciju potvrđuje i sama Sara kada ne uspeva da uhvati loptu ni nakon treninga, već je ista povređuje. Slično je i u serijalima Kalimero i Zozonci gde ženski likovi konstantno dok borave napolju imaju zaštitu muškarca, kako bi izbegle nevolje, ali i ukoliko i „upadnu” u neku od nevolja kako bi bile spašene, ili eventualno što pre vraćene uz pomoć muškarca u sigurnost unutar zatvorenog prostora.

Mesto dešavanja radnje u svim serijalima u skladu je sa podelom rodnih uloga koje forma patrijahalnog sistema društva u kojem obitava, obrscima propisuje. Međutim, prividna



*Slika 22 – kadar iz serijala Kloin ormarić, epizoda „Majmuni sa Kariba”*



*Slika 23 – kadar iz serijala Džoni Test, epizoda „Džoni nizbrdo”*

progresivnost u pogledu rodne osetljivosti, vidljiva je u epizodama serijala Kloin ormarić gde ženski likovi poput Kloia u scenama imaju muške uloge zaštitnika, vođe i ratnika. Međutim, Kloia ipak i pored herojstva vrlo brzo biva vraćena u žensku ulogu, te zadužena da obuča i prevaspita gusare na molbu njihovog gusarskog kapatana (slika 22.). Značajno prisutna progresivnost primećena je u serijalu Džoni Test koju čini očeva trostruka uloga i to kuvara, zabavljača dece i negovatelja u prostoru privatnog, dok je majka direktor. Međutim, majka kao direktor samo u jednoj epizodi u dve scene se pojavljuje na svom radnom mestu u kancelariji, ali bliže informacije gde se tačno nalazi kancelarija auditorijum nije dobio. Progresivan iskorak ženskog lika koji se pojavljuje u ulozi direktorke (slika 23.), ipak i u tim scenama biva vraćen u ulogu majke u trenutku kada joj sin dolazi na posao. Džonijeva majka je uglavnom

u kući, a scene u kojima se pojavljuje ili su vezane za porodičnu večeru ili eventualno za neki značajniji porodični događaj, gde je ona u dekorativnoj ulozi. Ukoliko se u nekoj sceni van porodičnog doma i pojavi, pored izuzetno retkog prikazivanja u poslovnoj ulozi, uloge su joj vezane za porodična dešavanja kao što je porodični odlazak na neku turističku destinaciju. U samo jednoj sceni takođe u porodičnom domu, u jednoj od epizoda majka se pojavljuje i

eksplicitno u ulozi majke gde čak navodi da ona pored svog direktorskog posla mora da bude i majka. Uglavnom kao i majka u porodično okruženje smeštene su i Džonijeve sestre Suzana i Mara, gde im je čak smeštena i laboratorija u kojoj najčešće borave stvarajući izume. Kada nisu u laboratoriji ili školi, one su u scenama porodičnog večernjeg obedovanja, a u svega nekoliko scena u dve epizode su se pojavile u javnoj sferi. Međutim, tu su predstavljene kao nemoćne, zaljubljene, nesposobne da samostalno nešto urade, a da tu nije prisutan muškarac koji je nadređen i koji ih vodi savetima i naredbama (*Džoni i čudovište iz jezera, Džoni nizbrdo*). Dakle, prostor u kojem su ženski likovi najčešće predstavljeni je u skladu sa tipično tradicionalnim prostorom za žene. Zato kao zaključak valja naglasiti da se u svim serijalima progresivnost ženskih uloga samo naslućuje, a ne pretstavlja se, niti naglašava u onoj meri u kojoj se to čini za muške likove za čije uloge je vidljiva progresivnost.

#### 8.1.1.3.5. Aktivne i pasivne uloge ženskih i muških likova u serijalima

Na pitanje da li likovi imaju aktivne odnosno pasivne uloge zapazila sam da su ženski likovi pasivni, dok mušku aktivni.

Uglavnom u **pasivnim ulogama junakinje** u crtanim filmovima deluju uplašeno, ne odlučuju same o svojoj sudbini i nesposobne su da brinu same o sebi. Suočene sa problemima i nedaćama, očekuju pomoć muških likova. Njihova nemoć naglašena je snagom moći koju nad njima imaju oni koji im žele zlo. Tako, na primer patka Divna u *Zozoncima* nije u stanju da se samostalno izbori bez muških likova i spasi se zla koje joj je priredila Vrana veštica u epizodi Kraljičini dijamanti. Ipak, Divna bori se, spašava živote, ali uvek uz odobrenje i pomoć nekog muškog lika. Slična situacija je i kod sestara Suzane i Mare iz serijala *Džoni Test* koje i pored toga što su izuzetne pronalazačice i naučnice imaju pasivnu ulogu i bez muškarca same ne mogu da se snađu. Uloga ženskog lika Prisile takođe, ukazuje na pasivnost, koja je prisutna iz epizode u epizodu serijala Kalimero, gde Prislila ne ume da se odbrani ni od nasrtljivih i dosadnih udvarača, a još manje da pronade rešenje problema ili donese odluku o nečemu bez pomoći Kalimera. Odstupanja postoje u epizodama Kloin ormarić gde su **aktivne muške uloge** dodeljene ženskim likovima što se posebno može zapaziti kroz lik Kloj. U liku Kloj vidljivo je da hrabrost nije rezervisana više samo za muškarce, što ona jasno i ističe kroz svoje avanture. Mada reditelj je uporno podseća da je ona žensko i da je njena osnovna uloga, uloga majke koja pruža ljubav, toplinu, elementarnu brigu i negu deci, ali ona je i vaspitačica dece, čime teži da joj dodeli pasivnu ulogu. Ovo je vidljivo u svakoj epizodi, a posebno naglašeno u scenama kada Kloj u ulozi vaspitačice

podučava gusare majmune kako da komuniciraju i dele blago. Slično, Kloi ima naglašenu ulogu majke u scenama epizode Sunčanica kada se Sunce ponaša kao malo dete zbog izgubljenog ćebenceta, te ga treba utešiti i pevati mu uspavanku kako bi zaspalo.

Za razliku od ženskih, muške uloge u serijalima su aktivne i dominantne, čak i ako zabrljaju nešto, oni su ti koji spašavaju „stvar”, preokreću lošu situaciju i dovode do srećnog kraja. Tako Čarli Braun koji ni sam ne zna da se snađe u većini situacija, predstavljen kao gubitnik u serijalu, ipak u ključnim momentima preokreće lošu situaciju i dovodi do srećnog kraja čime mu je dodeljena aktivna uloga. Takođe, aktivnost i dominantnost muške uloge u serijalu *Snupi* posebno je vidljiva, kada Sara dobija zaduženje od svog brata Čarli Brauna da nahrani Snupija, gde čak i pas Snupi spašava i popravlja situaciju time što pomaže znalacki Sari u kuhinji kako bi mu spremila ručak. Sara je predstavljena u tradicionalnoj ženskoj ulozi zadužena za brigu oko ishrane, čuvanje i negu dece, članova porodice, i kućnih ljubimaca, ali je ta njena tradicionalnost pojačana njenim ne samostalnim snalaženjem u kuhinji. Aktivna i dominantna uloga muških likova je vidljiva i u scenama epizode Loše raspoloženje gde Čarli dobija ulogu psihoterapeuta i pomaže Mersi da razume svoju potištenost i nezadovoljstvo koje je prati još od detinjstva i sve u službi odvratanja misli od loših pomisli.

Aktivnost i dominacija muških likova serijala *Snupi* uočava se i u epizodi *Zimske igre*, gde Lajmus veličajući svoje sposobnosti pravljenja Sneška, gradnje vojnog utvrđenja od snega i obdarenost za diplomatske pregovore, poručuje Lusi: „Zla si, ali pokazaću ti ja”. Razlog takve pretnje usledio je nakon postupka devojčice Lusi koja isprovocirana da nije u stanju da napravi nešto kvalitetno i dobro, šutira Sneška Belića kojeg je Lajmus unutraške postavio, grudvom razvaljuje vojno utvrđenje i vidno ljuta napušta dvorišne zimske čarolije. Lajmus srećan zbog činjenice da je uspeo da izazove ljutnju kod Lusi i njeno napuštanje igrališta, svoj trijumf pripisuje sebi verbalno hvaleći se auditorijumu da je stručnjak za diplomatiju! Dešavanja iz navedene epizode kao i uloge likova su patrijahalno obojene i to tako što je ženski lik marginalizovan kao potpuno nesposoban ne samo za igru, već i za tolerantnu diplomatsku verbalnu komunikaciju i bivstvovanje u javnoj sferi, jer je devojčica koja nema sposobnosti dečaka da bilo šta osmisli i stvori, a još manje učestvuje u zajedničkoj igri. Ovakv prikaz socijalnih odnosa muških i ženskih likova, kao i nesposobnosti žene da funkcioniše u javnoj sferi, te stereotipnog prikaza žene kao nervozne, ljute, uvredljive, sugeriše da deca koja gledaju navedene scene crtanog filma nemogu razviti rodnu senzitivnost, već samo još više produbiti već postojeći rodni jaz.

Pasivnost ženskih likova je uočljiva i u epizodi *Hormoni* serijala *Bio jednom jedan život*, što je vidljivo u scenama kada se dečji ženski lik crvenog krvnog zrnca (eritrocita) žali,



jer se umorila od nosenja kiseonika na leđima. Muški lik odraslog eritrocita joj odgovara da ona mora da izdrži i da je to njen zadatak zbog čega i postoji, ma koliko bila umorna. Dakle, eksplicitno iskazan stereotip o svrsi postojanja žene, koja se ostvaruje kroz ulogu služenja, hraniteljice, i pasivne uloge, ona nema pravo da se umori.

Iako se ženski likovi u većini serijala predstavljaju kao pasivni, ipak sve one sa ulogom heroine i zaštitnice u ključnim momentima pokazuju svoju aktivnost tako što preuzimaju inicijativu, ali ubrzo potom budu vraćene u pasivne uloge. Ovakva uloga zapažena je u serijalu Leon gde „majka noj” štiti svoju bebu koja se nije sasvim ispilila iz ljuske, dakle „jaje noja” od predatora Lava koji želi da ga pojede. Naizgled tiha i pasivna majka posvećena svom jajetu, za trenutak postaje nasilna i agresivna prema napadaču u odbrani svog jajeta. Međutim, od trenutka kada njena beba, probije svoju ljusku jajeta preuzimajući ulogu borca i zaštitnika majke, majka preuzima pasivnu ulogu, te biva smeštena u drugi plan scene postajući posmatrač događaja koji se odvija u sceni. Iako auditorijumu nije eksplicitno naglašeno da je beba noja muškarac, publika na osnovu aktivnog ponašanja koje ispoljava biva navedena da zaključi da je reč o muškom liku, koji ostvaruje svoju tradicionalnu svrhu borca i zaštitnika. Rezultati analize slični su nalazima nekih ranijih istraživanja do kojih su došli i neki drugi autori/ke kao što su: Dunjić 2010; Đekić 2016a; Pešić, Đekić 2017; Matić 2010, Burguera 2011; Wells 2015; Brumette, Malloy & Wood 1997 i drugi/e autori/ke koje sam navodila u teorijskom delu rada.

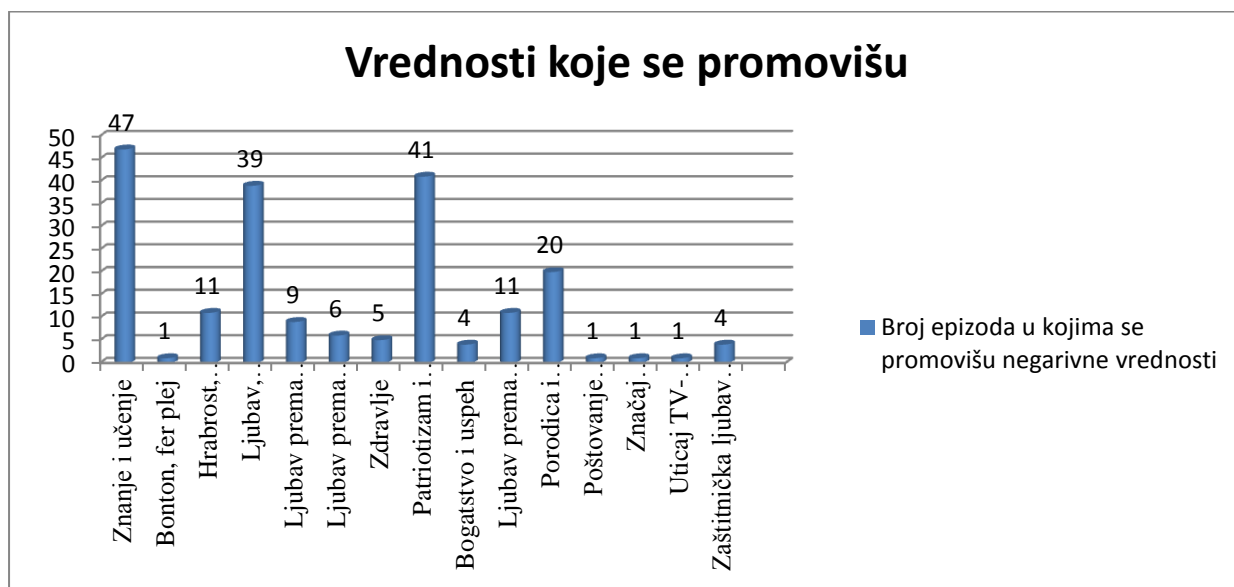
#### 8.1.1.3.6. Oslovljavanje ženskih i muških likova u serijalima

Zapazila sam da se u serijalu Snupi, Kalimero, Kloin ormarić i Bio jednom jedan život odrasli muški likovi oslovljavaju sa „gospodine,” dok se odrasli ženski likovi oslovljavaju sa „gospođo” što je u skladu sa „*Uputstvom za standardizovan nediskriminativni govor i ponašanje Zaštitnika građana*” (Cvetinčanin Knežević, Lalatović 2019:72). Tako u serijalu Kloin ormarić dok odrasle osobe u ljudskom obličju i životinje su oslovljavane zajedničkim imenicama sa „gospođa i gospodin”, međusobno oslovljavanje između dece kreće u okvirima ličnih imena, što je uobičajena praksa. Ipak, u serijalu Snupi pored navedenog oslovljavanja, i gde se muški i ženski dečji likovi međusobno oslovljavaju ličnim imenima, zapazila sam i da se poneki dečaci međusobno oslovljavaju i uvredljivim formama reči. Na primer, rečenicom „Šerlok Holms sa ćebencetom” stariji dečaci ironično oslovljavaju mlađeg dečaka koji nosi svoje ćebence, „sisa palac” i uvek zapitkuje i nešto prati. U pojedinim epizodama Snupi serijala zapazila sam i da se ženski lik devojčice azijskog

porekla (kineskinja) obraća američkoj devojčici sa imenicom u muškom rodu „Gospodine” o čemu će više reći biti u naslovu *Verbalne uvrede-rečnik uvreda*. Slično je, i u serijalima Kalimero i Džoni Test gde se često koriste reči oslovljavanja sa uvredljivim formama. Valja naglasiti i da se u serijalu Džoni Test pored zajedničkih imenica „gospodine” i „gospođa” koristi još jedna zajednička imenica „gospođica” čime se informiše gledateljstvo o bračnom statusu žene (ona koja nije udata) što prema *Uputstvu za standardizovan nediskriminativni govor i ponašanje* nije preporučljivo upotrebljavati u govoru. U serijalu Zozonci sam uočila oslovljavanje ličnim imenima, ali i rečima uvredljive forme, kao što je na primer imenica „glupan” kojim Vrana veštica oslovljava svog podanika lasicu koji joj odbija poslušnost. Za razliku od pomenutih, u ostalim serijalima zapazila sam ili da nema verbalne komunikacije, ili da nema uvredljivih formi već isključivo uz zajedničke imenice „gospodin i gospođa” uvek stoji i lično ime lika, ili se koriste samo zajedničke imenice u odnosu na titulu, staus ili zanimanje, dok se mlađi likovi (deca) međusobno oslovljavaju samo ličnim imenima.

Tako dok u Leon serijalu ne postoji verbalna komunikacija, u serijalu Bio jednom jedan život oslovljavaju se prema tituli, statusu i zvanju zanimanja, kao na primer, kada lekara oslovljavaju sa zajedničkom imenicom „doktor”. Valja napomenuti i da u svim serijalima roditelji, odnosno otac i majka su bezimeni „čime je naznačena njihova osnovna uloga, te ime nije od značaja” (Đekić, 2016a:88). Može se zaključiti da je oslovljavanje uglavnom u skladu sa *Uputstvom za standardizovan nediskriminativni govor i ponašanje*, međutim, valja skrenuti pažnju i na zapažanja upotrebe oslovljavanja i u konceptu tradicionalnog, posebno onog koje ima uvredljivu formu. Ipak, kako su svi serijali stranog porekla mora se naglasiti da postoji verovatnoća lošeg prevoda, pa stoga kod oslovljavanja treba biti oprezan. Analiza rezultata slična je rezultatima ranijih istraživanja Đekić (2016a) i Matović (2010).

### 8.1.1.3.7. Vrednosti koje promovišu serijali



Grafikon broj 6. Prikaz vrednosti koje se promovišu u crtanim filmovima

Crtani filmovi uče decu različitim vrednostima, često one imaju i negativnu konotaciju, tek u svakom slučaju značajan su aspekt crtanih filmova. Vrednosti koje se najčešće promovišu u 65 analiziranih epizoda u 7 serijala crtanih filmova su: porodica, ljubav, prijatelji, moralnost, elementi egalitarnosti u privatnoj sferi (muškarac u ulozi kuvara i zabavljača dece), učenje i znanje, ljubav prema kućnim ljubimcima, patriotizam i tradicija, hrabrost i takmičarski duh, pravda, ljubav prema sportu, i dr (Grafički prikaz broj 6.).

Prema grafičkom prikazu br. 6. (opširnije u pr. br. 15. tab. br. 11.) najzastupljenija vrednost koja se promoviše u serijalima je znanje i učenje koje je zastupljeno u odnosu na ostale vrednosti u 47 (73,44%) epizoda svih serijala, što govori da deca uz pomoć crtanih likova mogu savladati različite oblasti znanja. U *Snupiju* deca su mogla da nauče o potrebama kućnih ljubimaca, u *Kalimeru* o teleskopu, zvezdama, mesečarenju, o vetru, moralnim poukama i ponašanju. Klojin ormarić vodeći decu iz avanture u avanturu podučavao ih je osnovnim znanjima o životinjama i radu na farmi, plovidbi na moru, značajnim znanjima iz geografije, načinu komunikacije sa neposlušnom decom, značaju humanosti i različitim zanimanjima. Džoni Test i njegove sestre Suzana i Mara decu su podučavali o štetnosti video igrice, ljubavi prema kućnim ljubimcima, porodičnim odnosima, pristojnom ponašanju. Svi serijali, a posebno Zozonci su svojim avanturama podučavale decu da dobro uvek pobeđuje zlo, dok u epizodi *Hormoni* iz serija *Bio jednom jedan život*, deca su mogla da steknu znanja

o zdravlju, bakterijama, funkcionisanju organizma, značaju održavanja higijene i očuvanju zdravlja.

Patriotizam i tradicija su zapaženi u 41 (63,08%) epizodi što je posebno vidljivo u nekoliko epizoda Snupi serijala gde je žena zadužena za brigu o deci, hranjenje i brigu o domaćim životinjama i kućnim ljubimcima, njihovim obrocima, za spremanje hrane kao i da se ista posluži u cvetno dekorisanim posudama, kako bi bila još ukusnija. Patriotizam je, takođe evidentiran u jednoj epizodi Snupi serijala gde je muški lik, dečak Lajmus koji se igra, reprezentovan u ulozi vojnika koji brani otadžbinu iz kule od snega koju je sam sagradio i za koju tvrdi da je najčvršće utvrđenje ikada koje je postojalo. Potom u dve epizode serijala Kloin ormarić reprezentovanje muškog i ženskog lika u tradicionalno prihvaćenim muškim i ženskim poslovima. Na primer u jednoj sceni, epizode *Kukurikanje* prikazan je dečak Rajli koji bez vidne podele posla u smislu da su gledaoci imali prilike da čuju dogovor između muških i ženskih likova oko podele poslova pri sakupljanju sena na farmi, nakon sugerisanja psa Fredija da seno treba sakupiti već u sledećem kadru je prikazan kako vozi traktor, dok su ženski likovi sakupljali i utovarali seno. Dakle, po tradicionalnom običaju muškarac je vozač, a žena je ona koja brine da se hrana prikupi, pripremi i da se životinje nahrane. Slične tradicionalne uloge su zapažene u svim epizodama Kalimera i Džoni Test serijala, te tako u serijalu Džoni Test postoje i epizode u kojima je policija i vojska prikazana u svojim ulogama zaštite otadžbine, ali i demonstriranja moći kao važne poluge državnog aparata. Slično je patriotizam prikazan i u serijalu Zozonci, s tim što je istorijski period koji se opisuje iz vremena postojanja vitezova i musketara koji su branili kraljevstva i vladare. Serijal Bio jednom jedan život takođe je koncipiran na tradicionalnom odnosu i običajima, s tim što je reč o predstavljanju funkcionisanja ljudskog organizma, kojim upravlja mozak, te su okolnosti drugačije, ali uloge su iste kao i u pomenutim serijalima. U jednoj od scena pojavljuju se vojnici, bela krvna zrnca i antitela koji se bore da zaštite organizam od neprijatelja koji su prikazani u obliku bakterija. Osim toga simbolično je kao najvažniji organ prikazan mozak, koji kontroliše ni manje ni više nego muški lik Maestro voditelj mozga, koji odlučuje o hormonalnom odnosno zdravstvenom statusu celog organizma. Osim toga, muški lik je prikazan u belom mantilu, sa sedom kosom i bradom mudraca, koji ima i svoje pomoćnike, takođe muškarce. Ženski likovi gotovo i da se ne pojavljuju, osim u nekoliko scena. Jedna od scena je i kada u jednom trenutku načnik/laborant koji se nalazi u upravljačkom delu mozga hipotalamusu podigne slušalicu telefona koji je zazvonio i sa druge strane začuje glas čija intonacija govori da je poziv od prilično isfrustrirane ženske osobe. Tokom razgovor, muški lik slušalicu ne drži na uhu već ju je odmakao zbog jačine intonacije

glasa, tako da auditorijum jasno može da čuje, da se ona nalazi u hipofizi i traži nedostajuće hormone, o čijem oslobađanju odlučuje profesor Maestro voditelj mozga, koji upravlja iz hipotalamusu. Dakle, u ovoj sceni uočljiv je tradicionalni odnos rodnih uloga muškaraca i žena, najpre muškarac je predstavljen kao lik koji ima svu moć, koji je smešten na najvišem položaju upravljanja, on je neko ko donosi odluke, osim toga tradicionalni izgled vodi publiku na zaključak da je on lekar i mudrac. Za razliku od muškog lika, žena je klasično predstavljena kao drugost, kontinuirano histerična, hronično nezadovoljna i sa neicrpnim zahtevima i prohtevima, žalbama, te kao takva mora biti i kontrolisana. Osim toga, ona je toliko nevažna u prikazanom lancu upravljanja i funkcionisanja da se čak fizički i ne pojavljuje u sceni. Ona je skrivena i čuje se samo njen glas, a kako bi bila njena drugost još više naglašena ona je reprezentovana kao biće koje urla, čije urlanje je nemoguće slušati čak ni preko telefonske slušalice.

Ljubav kao najplemenitija ljudska emocija promovisana kao produkt zaljubljenosti, prijateljstva i solidarnosti prema drugim osobama zapažena je u 39 (60%) epizoda, gde se prijateljstvo i pomoć prijatelja naglašava i kao moralni aspekt, ali i radnjom filma i ponašanjem aktera sugerise da je ono rezervisano za muškarce, a manje za žene. Pa tako ženski likovi su reprezentovani kao cinični, lukavi i nesposobni za prijateljstva sa drugima, bilo da su u pitanju muškarci ili žene. Sa drugim ženama ne mogu da ostvare normalnu komunikaciju, te zapadaju u konflikte koji završavaju tučama kao što pokazuje epizoda Mersi u serijalu Snupi, gde su se dve najbolje prijateljice Mersi i Peti potukle kada nisu uspele verbalno da razreše konflikt. Dok sa muškarcima prijateljski odnosi i nisu mogući jer su ženski likovi reprezentovani ili kao zaljubljene i ljubomorne, ili kao nestrpljive, nerazumne, namćoraste što ih čini nesposobnim za bilo kakav međusobni prijateljski odnos. Ovakvih primera ima dosta, a neki od njih su poput odnosa između Lusi i Lajmusa u epizodi *Zimske igre* u serijalu Snupi, odnosa između Suzane i Pjera u epizodi *Mikrofon* u serijalu Kalimero, ili Suzane i Bling Blinga u epizodi *Povratak Džoni X* u serijalu Džoni Test. Ipak, uočene su i epizode u kojima prijateljstvo između muškarca i žene se posmatra kao moguće poput nekih epizoda u serijalu Kalimero, Kloin ormarić, Zozonci, s tim što je u epizodama Kalimera ženski lik Prisile uglavnom u tom odnosu pasivan, sa ulogom utešiteljke kada muški lik na primer Kalimero doživi fijasko i nađe se u ulozi gubitnika. Slično je i u Zozoncima gde su međusobno muški i ženski likovi u prijateljskim odnosima i solidarni, osim odnosa između patke Divne i zeca Perice gde je prijateljski odnos obojen i dubljim emocijama. Tako je ženski lik više reprezentovan tipično patrijahalno kao neko ko ponižava i veoma ironično verbalno se ophodi prema muškarcu koji je u nju zaljubljen, i uz to uvek u iščekivanju da je

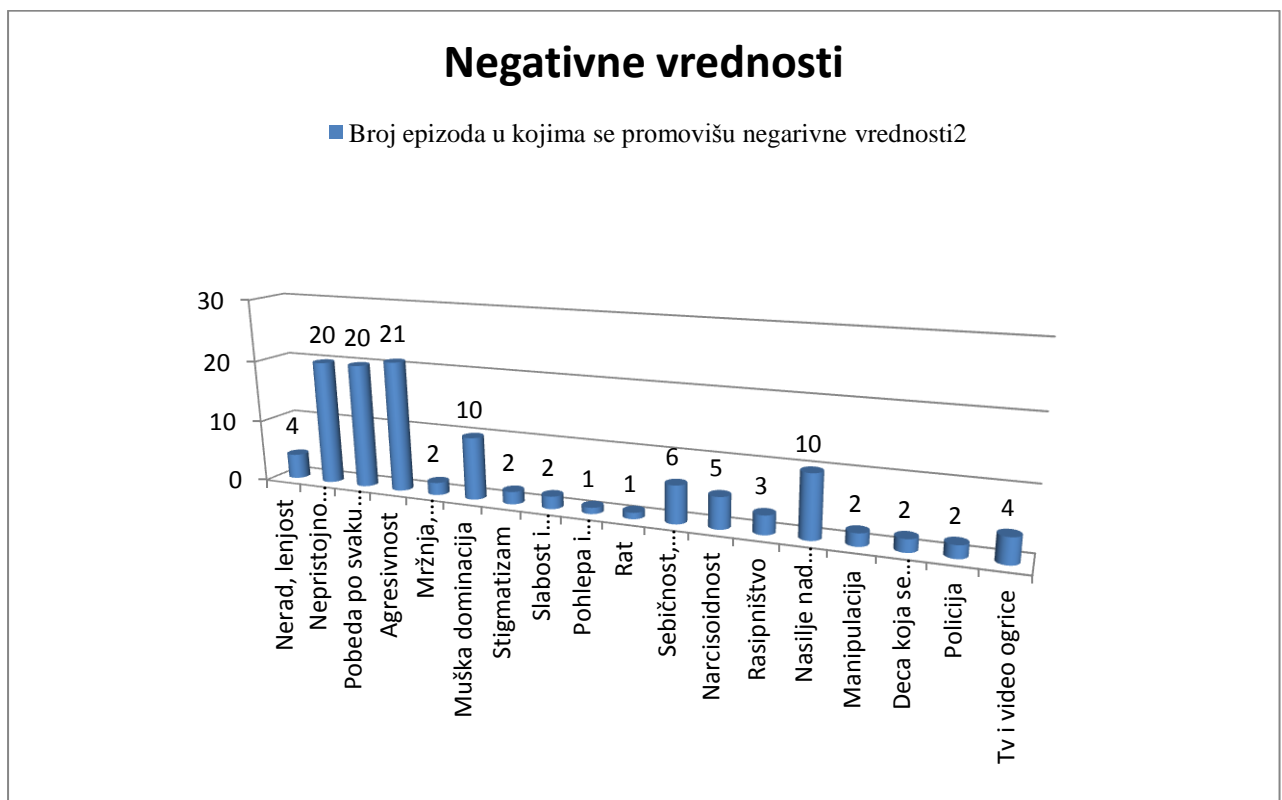
muškarac zaštititi i čini sve kako bi joj udovoljio. Možda najprogresivnije i rodno osetljivo je prijateljstvo prikazano u epizodama serijala Kloin ormarić između Kloia i njenih prijateljica Tare i Deni i prijatelja Rajlija, gde su odnosi zasnovani na međusobnom razumevanju i poštovanju tuđeg mišljenja, solidarnosti i pomoći, gde se svaki problem rešava razgovorom i objašnjava argumentima. Ovaj crtani serijal je poseban kao i Kalimero i Zozonci jer su u njima muški i ženski likovi pripadnici različitih etničkih zajednica i rasa, međutim ni u jednoj epizodi se nije mogao zapaziti etnički ili rasni stereotip kao osnov za sukob i netrpeljivost koji bi narušili uspostavljene prijateljske odnose, za razliku od muško ženskih odnosa.

Pored edukativnih sadržaja, prijateljskih odnosa i različitih moralnih pouka likovi u crtanim filmovima deci su isticali značaj očuvanja porodice i porodičnih vrednosti u 20 (30,77%) epizoda. U 11 (16,92%) epizoda zapazila sam isticanje vrednosti koja se odnosi na ljubav prema kućnim ljubimcima, odnosno životinjama uopšte, u isto toliko epizoda što čini 16,92% prostora u odnosu na 100% svih epizoda, kao vrednost promovise se i hrabrost, takmičarski duh, i ukazuje na činjenicu da pravda uvek pobeđuje time što zlo biva sankcionisano. Sport i ljubav prema sportu afirmise se u 9 (13,85%) epizoda, ali češće u pravcu sugerisanja da je sport namenjen više muškarcima nego ženama, jer su ženski likovi u epizodama uglavnom okarakterisani kao nesposobne, prilično nespretni i predstavljene kao gubitnice u sportskim aktivnostima. U nešto manjem broju su zapažene vrednosti koje se odnose na ljubav prema umetnosti u 6 (9,23%) epizoda, potom brige o zdravlju u 5 (7,69%) epizoda, zaštitnička ljubav prema deci u 4 (6,15%) u istom broju epizoda zapaženo je i promovisanje vrednosti koje se odnosi na bogatstvo i uspeh, dok je poštovanje hirerhijskih odnosa, komformizma, i uticaj televizijskog sadržaja na socijalizaciju ličnosti primećen u po 1 (1,54%) epizodi.

Ipak, valja naglasiti da sve analizirane vrednosti su deo medijskog sadržaja koji edukuje, socijalizujući decu. Ono što je nedostajalo jeste u velikoj meri rodna osetljivost. Tako umesto da dok gledaju crtani film koji ih podučava vrednostima porodičnog života, razumeju porodicu kao instituciju koja treba podjednako da pruža sigurnost, utočište, zaštitu i podršku svim svojim članovima bez obzira da li su muškog ili ženskog pola, deca su podučavana tradicionalnim stereotipnim vrednostima u kojima su žene „Drugost” (de Beauvoir, 2010:26). Pouke o brizi za životinje i kućne ljubimce deci su trebale da prenesu svu lepotu druženja i obaveze kada neko ima kućnog ljubimca, kao i koliko je važno brinuti o sopstvenom zdravlju i shvatiti koji je značaj bavljenja sportom i da su i žene i muškarci podjednako sposobni da se bave navedenim aktivnostima. Činjenica je i da nisu rodno osetljive sve vrednosti koje su bile sadržane čak i u obrazovnom segmentu crtanih filmova, a

koje su trebale da pruže znanja i učenja. Među njima svakako treba istaći hijerarhijski odnos među članovima društvene zajednice koja je posebno naglašena u serijalu *Bio jednom jedan život*. Imajući u vidu da je tema crtanog filma funkcionisanje ljudskog tela gde je određena hijerarhija neophodna, zastupljenost uočene vrednosti se ipak ne može zanemariti, trebalo je da bude rodno osetljiva, a ne tradicionalno prikazana. Kao vrednost koja se implicidno promovise u svim serijalima crtanh filmova jeste patrijahalni obrazac rodni uloga čime su deca podučena da prihvate kao normalanu i prirodnu ovu društveno konstruisanu kategoriju koja podjednako šteti koliko ženama, toliko i muškarcima i čija je jedina svrha da produbi nepremostiv jaz između muškaraca i žena.

#### 8.1.1.3.8. Negativne vrednosti koje se promovišu.



Grafikon broj. 7. Prikaz negativnih vrednosti koje se promovišu

Najčešće promovisana negativna vrednost u crtanim filmovima (grafikon br. 7., opširnije u pr. br. 16. tab. br. 12) je agresivnost, u 21 (32,31%) epizodi, potom pobeda po svaku cenu u 20 (30,77%) epizoda, neprijateljstvo u 20 (30,77%) epizoda i nasilje nad slabijim u 10 (15,38%) epizoda kao vid zadovoljstva i zabave, potom eksplicitno izražena dominacija muškaraca kao vrednost pojavljuje se u 10 (15,38%) epizoda, sebičnost i

razmaženost zapažena u 6 (9,23%), narcisoidnost u 5 (7,69%), nered i lenjost, uočena u 4 (6,15%) epizode, u istom broju epizoda zapažena je zavisnost od TV i video igrice. U po 2 (3,08%) epizode zapažen je stigmatizam, slabost i neposlušnost žene, moć policije, deca koja se podsmevaju, manipulacija, mržnja (netrpeljivost i ljubomora), potom u po 1 (1,54%) epizodi promovise se kao vrednost rat, pohlepa i zavist.

Deca su posmatrajući agresivne likove mogla biti poučena: da se konflikti rešavaju tučom, verbalnom agresijom, da muškarac može prisiliti ženu na emotivnu vezu i pored toga što joj se on kao osoba ne dopada, da kada žena ne želi biti sa muškarcem taj muškarac može biti destruktivno ljubomoran i nanosti zlo i ženi i svemu što ga okružuje. Takođe, mogla su naučiti da je muškarac osoba koja mora da dominira i ima moć, da se socijalizuju prihvatajući kao normalno nepristojno ponašanje i nasilje nad slabijim, što takođe nije vrednost koju bi deca trebala da prihvate, jer ih takva ponašanja vode u problematične situacije. Uglavnom u većini epizoda svih serijala negativne vrednosti su prenosili muški likovi i kao su ženski likovi predstavljani kao loši.

Takav primer sam zapazila u serijalu Snupi gde su ženski likovi uglavnom predstavljeni kao loše raspoložene, ljute, besne, namćoraste i agresivne baš kako ih i sam Frojd opisuje prema rečima Simon De Bovoar (Simone de Beauvoir, 2010) kao histerične čemu je uzrok „lutajuća materica”<sup>53</sup>. Muškarci su predstavljeni kao osobe koje trpe emocije od žena, smireni, šokirani reakcijom besne žene, ali ipak pribrani. Poruka jedne od epizoda (*Loše raspoloženje*) koju junaci šalju publici jeste da ženama treba napraviti kalendar raspoloženja i da je to jedini način kako umanjiti njihovu destruktivnu energiju. Čak i Snupi biva uznemiren, kada dobije pismo od devojčice Lajle koja mu je bila vlasnica ranije. „Strpljenje žena ima kao čajnik na paru” reči su Lajmusa u epizodi *Loše raspoloženje*, u kojoj je tema muško ženski odnosi u porodici. Deca se podučavaju stereotipijama<sup>54</sup> da žene izazivaju agresivnost svojim ponašanjem kod muškaraca i da su krive za tuđa osećanja. Slično sam zapazila i u serijalu Kloin ormarić u epizodi Kukurikanje, gde su ženski likovi kokoške i krave nestrpljive, ljutite, besne i preglasne, a poneke od njih i agresivne te uznemirujuće deluju na muške likove (npr., lepog Paju). Efekti koje stereotipi i predrasude o

---

<sup>53</sup> Pojam „lutajuća materica” kojim se opisuje stanje histerije kod žena Frojd je preuzeo od Hipokrata koji je histeriju video kao poremećaj koji izaziva „lutajuća materica” koja se kreće po organizmu žene i izaziva različite simptome histerije. Beauvoir S. (2010). *The Second Sex*. New York: Vintage books a division of Random House, inc.

<sup>54</sup> Stereotipija - proces izrade stereotipa. 2. prostorija u kojoj se izrađuju stereotipi. Klajn, I. & Šipka, M. (2008:1182) *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Beograd: Prometej; Stereotipnost/stereotipija - banalnost, kolotečina Čosić, P. i sar. (2008:587). *Rečnik sinonima*. Beograd:Kornet.



ženama imaju najlakše se mogu sagledati kroz „samoispunjavajuća proročanstva“ i mehanizam „okrivi okrivljeog“ (Vranješević, Trikić, Rosandić, 2006:33).

Ovakvom reprezentacijom žene podstiče se mržnja i netrpeljivost prema njima kao glavnim krivcima za muškarčev bes, nesreću i agresiju koji muškarci usmeravaju prema ženama. Dakle, kao negativne vrednosti u analiziranim serijalima promoviraju se dominacija muškarca nad ženom, i krivica žene za sopstvenu nesreću i nesreću koju izaziva kod muškarca.

Vršnjačko nasilje i da su žene zle opisano je u epizodi Mersi. Reč je o životu u školi, drugarskom odnosu u školskoj klupi, ali i van škole, vršnjačkom nasilju i agresiji između dve dobre drugarice i učenice. Moralna pouka koja se provlači kroz radnju u školi, jeste da treba učiti kontinuirano kako bi se dobile dobre ocene, a ne „prespavati“ školsku godinu. Glavni lik je Mersi koja je dobra učenica i Peti koja se loše snalazi u čitanju, pisanju, računanju, okarakterisana kao negativan ženski lik koji Mersi čak oslovljava sa „Gospodine“. Mersi u jednom trenutku započinje tuču u klupi sa Peti, dok ostali učenici prolaze ili beže, tako da vršnjačko nasilje i agresija pripisani su ženskom liku koji ima i loše ocene u školi. Ovim je ženski lik višestruko diskriminisan. Ona je žensko, loš đak, spava na času, a kao loš đak ona voli i da se potuče. Negativna vrednost koja se promovira svakako je stigmatizam jer dete koje je loš đak, obavezno je i dete koje voli da se tuče.

Da većina nasilnih scena uopšte nisu predstavljene kao zlo već kao normalne reakcije ljutih muškaraca pokazuje i primer epizode Džoni Test serijala.

Promovisanje TV i video igrice, nerada, lenjosti, agresivnosti i manipulacije prisutna je u epizodi Džoni Moni iz serijala Džoni Test. Igrači u video igrici osujećeni i hronično gnevni željni tuče čuvaju sebe od borbe, ali zato uživaju gledajući kako se njihovi „ljubimci“ bore do smrti. Džoni Test koji je najpre igrao igricu, na Tv monitoru, potom na mobilnom telefonu ucenio je sestre Suzanu i Maru, da pronađu način da ga u laboratoriji ubace u virtuelni svet kako bi mogao biti jedan od učesnika. Naravno Džonijeva ucena sestara je uvek ista i u skladu sa patrijahalnom matricom, i uvek u domenu manipulacije njihovom zaljubljenosti u Gileta. Neprirodno ponašanje i narcisoidnost zapažena je u istom serijalu u epizodama Džoni test protiv Bling Blinga i Neverovatni Džoni. U navedenim epizodama bogati tinejdžer Evgenije koji se čak stidi i svog imena, te sam sebi menja ime u ime Bling Bling, je između ostalog i vrlo nasilan, navalentan i destruktivno ljubomoran. U obe epizode pokušava na svaki način i po svaku cenu da prisili Džonijevu sestru Suzanu i protiv njene volje, da bude u emotivnoj vezi sa njim. Dakle, zapaženim negativnim vrednostima crtani likovi odašilju poruku dečjem gledalištu da je ženama lako upravljati

zahvaljujući njihovoj zaljubljujućoj prirodi, da je njihova uloga da budu zavodnice, a poruka koja se šalje dečacima je da treba biti bogat jer novac je moć kojom se može ostvariti bilo koja želja. Promovisanjem agresivnih TV i video igrica, deci se odašilje poruka da je gluvarenje, lenjost, agresivnost i manipulacija, osobina koja treba da je prisutna u svetu dečaka, ukoliko želi da je uspešan.

#### 8.1.1.3.9. Verbalne uvrede - rečnik uvreda

Tabelarni prikaz broj 19. Pregled rečnika uvreda i ko ih koristi

R. br.	Naziv serijala	Godina i država proizvodnje emitovanog serijala	Verbalne uvrede	
			Ženski likovi	Muški likovi
1.	Snupi	2014 - 2015 SAD	Dosadnjaković, namćor, štreber, prznica, šašavi brat,	Šorlok Holms sa ćebencetom, namćorasta
2.	Kalimero	2013-2016 Francuska	/	Jajoglavi, truli bogataši, buzdovani
3.	Kloin ormarić	2009-2013 SAD	/	/
4.	Leon	2009 Francuska	/	/
5.	Džoni Test	2005 SAD	Gundalo matoro, bedan deda, čudovište, glupi medved, praseće čudovište, smrdljivi Doni, miriše kao mrtva krava,	Nevaljalci, bedan deda, balavice, debeli klinac, psiho seka, čudovište, monstrum mali, lude naučnice, , praseće čudovište, sestre kokoške, čvrst kao pekmez,
6.	Zozonci	2009-2015 Italija	Super glup, glup, otirač, glupi čarobjak,	Buzdovani, zla i perfidna veštica, vitezu fali daska u glavi,
7.	Bio jednom jedan život	1983 Francuska	/	Idiot, prava budala, gospodin cicija, lažov, lud, malo lud

Analizirajući epizode zapazila sam da postoji izvestan broj verbalnih uvreda koje likovi međusobno razmenjuju i upućuju jedni drugima. Uvrede koriste i muški i ženski likovi, upućujući ih podjednako i muškim i ženskim likovima u crtanom filmu, s tim što ih muški likovi češće upotrebljavaju. Iako zapažene forme reči mogu imati svrhu postizanja komičnog efekta s obzirom da crtani filmovi u odnosu prema žanrovskom određenju mogu imati komične elemente, ipak treba biti oprezan. Neke izgovorene pogrdne reči (tabela broj 19.) upućene likovima mogu imati za cilji da podstiču na netrpeljivost i diskriminišuće deluju, jer su najčešće stereotipno obojene i upotrebljene kada je reč o isticanju starosne, rasne, etničke i rodne marginalizacije i diskriminacije.

Imajući u vidu da prema Zakonu o javnom informisanju i medijima (2014) govor mržnje je određen kao objavljivanje ideja, informacija i mišljenja kojima se podstiče

diskriminacija, mržnja ili nasilje protiv lica ili grupe lica zbog njihovog pripadanja ili nepripadanja nekoj rasi, veri, naciji, etničkoj grupi, polu ili zbog njihove seksualne opredeljenosti, bez obzira na to da li je objavljivanjem učinjeno krivično delo, navedeni rečnik uvreda (tab. br. 19.) ću analizirati polazeći od preporuka RRA (2014) da sloboda izražavanja i govor mržnje su deo istog kontinuma u kojem nije moguće podvući granicu, a da pri tom jedno ne bude ograničeno drugim.

Na primer u serijalu *Snupi* devojčica za koju se zaključuje da je pripadnica bele američke nacije izgovara uvredljive reči „U redu, idemo opet, još dva sata sedenja u sendviču između, *super dosadnjakovića* ispred mene i *namćora* iza mene”. Ona ih u scenariju upućuje devojčici azijske rase (kineskinji) i dečaku afroameričkog porekla o čijoj rasi se moglo zaključiti po vizuelnim karakteristikama. Nijedna scena pre toga ne govori eksplicitno da su devojčica azijskog porekla i dečak afroamerikanac izazvali bilo kakav problem koji bi rezultirao ovako jasno upućenoj netrpeljivosti. Tako da posmatrano u kontekstu države tj. mesta (SAD) i godine (2014-2015) kada je epizoda snimljena moguće je govoriti o jeziku mržnje, obzirom da na američkom kontinentu živi više rasa i da bela rasa je dominantna, dok su ostale rase među kojima Afroamerički crnci i Kineska žuta rasa nikada nisu bile omiljene te uvek smatrani građanima drugog reda, iako postoji zakonska regulativa koja ih stavlja u ravnopravni položaj sa belcima. Svakako u kontekstu scene nema ništa što bi ukazivalo na rodni stereotip, ali da je reč o rasnoj netrpeljivosti svi elementi ukazuju. Međutim, valja naglasiti da je serijal emitovan u Srbiji gde nije karakteristična rasna mržnja prema afroamerikancima i kinezima. Zato, deca u Srbiji uvredljive reči u navedenoj rečenici ne doživljavaju kao ispoljavanje rasane netrpeljivosti što bi podstaklo diskriminaciju, već zaista kao humoristički žanrovski element. Što se tiče ostalih zapaženih uvredljivih reči u ovom serijalu često su se mogle čuti reči koje ženski likovi upotrebljavaju i upućuju drugim ženskim likovima *štreber*, *namćor*, *prznica* ili muškim likovima kao što su reči *šašavi brat*. Takođe, zapazila sam i da reč *namćor* muški likovi veoma često upućuju ženskim likovima, koja se prema kontekstu u kojem biva izgovorena može deklarirati kao reč koja pojačava određene negativne i uvredljive opise ličnosti. Tako reč *štreber* se uglavnom koristi kao pežorativni izraz<sup>55</sup>, a kako je upućena od američke devojčice Sare (pripadnice bele rase), kineskoj devojčici Mersi (pripadnice žutoj rasi), u sceni dok Mersi na psihoterapiji objašnjava da je depresivna jer roditelji od nje očekuju da uvek bude najbolja učenica kako bi upisala

---

<sup>55</sup> Pežorativ- Klajn i Šipka (2008:921) definišu kao „reč ili izraz s pogrđnim značenjem” odnosno, izraz pežorativan/vna/vno definišu kao „pogrđan, nipodištavajući; koji daje ružan smisao. koji nagrđuje.” Klajn, I. i Šipka, M. (2008). Veliki rečnik stranih reči i izraza. Novi Sad: Prometej.

koledž koji su oni već odabrali za nju, gde joj Sara dobacuje „i uđaj se za nekog *štrebera*<sup>56</sup>” čime ovaj izraz dobija stereotipnu formu, ali ne i formu govora mržnje. Naime, poznato je da azijska deca posebno kineska su pod velikim stresom usled pritiska roditelja kada je reč o školskom postignuću i životnom nivou, koji je veoma visok i dostižan uz veoma veliki trud, učenje, perfekcionizam i borbu. Reč *namćor*<sup>57</sup> je upotrebljena u više scena, u više različitih epizoda, od strane oba pola, ali u istim kontekstima, i uvek upućena ženskom liku, te opisujući mrzovoljnu i zlu narav može biti shvaćena kao rodno stereotipno uvredljiva reč kada je muškarac upućuje ženi, isto kao i kada je devojčica bele rase upućuje devojčici žute rase s tim što je ovde reč o rasnom stereotipu u kontekstu u kojem se upotrebljavala u serijalu Snupi, ali ne i o govoru mržnje. Pojam *prznica*<sup>58</sup> je sinonim za tvrdoglavu osobu, namćora, svadalicu koji devojčica bele rase upućuje devojčici žute rase, te u datom kontekstu označava rasni stereotip, ali ne i govor mržnje. Pojam *šašavi brat*, koji je sestra uputila bratu u epizodi je izrečen u šaljivom tonu, tako da svakako ne spada u uvredljivu formu, kao i izraz *Šerlok Holms sa čebencetom* koji je Čarli Braun uputio svom najboljem prijatelju Lajmusu.

Stereotipne reči *gundalo matoro*, *bedan deda* upućene starijoj osobi, tj. deda Mladenu, koje izgovaraju sestre Suzana i Mara i sam Džoni Test u serijalu Džoni Test u scenama kada je deda Mladen negodovao uputivši deci kritike rečima *nevaljalci i balavice* zbog osmog polupanog prozora na svojoj kući, koji bi loptom ne namerno polupao Džoni Test, svakako su uzrasni stereotipi, koji opisuju više generacijski razdor i spadaju u domen mizogenih. Pojmovi *čudovište*, *glupi medved*, *praseće čudovište*, *čvrst kao pekmez* su upotrebljeni za bića koja i označavaju, ali u komičnom maniru, te nemaju težinu stereotipnog, kao ni pojam *smrdljivi Džoni i miriše kao mrtva krava* koji su upotrebljeni kako bi se opisao dečak koji se nije kupao jako dugo i izgovoreni takođe u kontekstu šaljivog tona. Pojam *monstrum mali* je upotrebljen u ozbiljnoj situaciji gde je postojala verovatnoća povređivanja od neobičnog bića, te je akter koji je izbegao povređivanje sa razlogom nazvao biće *monstrumom*. Sam pridev *mali* koji imenicu bliže opisuje ublažava značenje, dok sam kontekst u kojem je izgovoren pojam govori u prilog elementa humora. Međutim, *debeli klinac*, *psiho seka*, *lude naučnice*, *sestre kokoške* su izrazi gde pridevi bliže opisuju imenice

---

<sup>56</sup>Štreber - pojam kojim se opisuje učenik ili student koji je toliko posvećen učenju ili studijama da zanemaruje igru i druženje sa prijateljima, često se uz njega vezuje i pojam štrebanje koji označava učenje gradiva napamet, bez ikakvog razumijevanja ili praktičke koristi. Klajn i Šipka (2008:1503) ga definišu kao pojan kojim se opisuje „onaj koji velikim naporom i dodvoravanjem želi da dostigne bolji položaj; laktaš, karijerista. 2. bubalica”. Klajn, I. & Šipka, M. (2008). Veliki rečnik stranih reči i izraza. Novi Sad: Prometej.

<sup>57</sup>Namćor - čovek zle naravi, mrzovoljan čovek, čovek koji je po prirodi loše raspoložen, prema Klajn, Šipka (2008:816). Klajn, I. & Šipka, M. (2008). Veliki rečnik stranih reči i izraza. Novi Sad: Prometej.

<sup>58</sup>Prznica - sinonim za prgav, svadljiv, agresivan, razdražljiv, afektivan, gnevljiv, temperamentan, divlji, nekulturan, tvrdoglav, besan, grozan...Ćosić P. i sar. (2008:485). Rečnik sinonima. Beograd: Kornet.

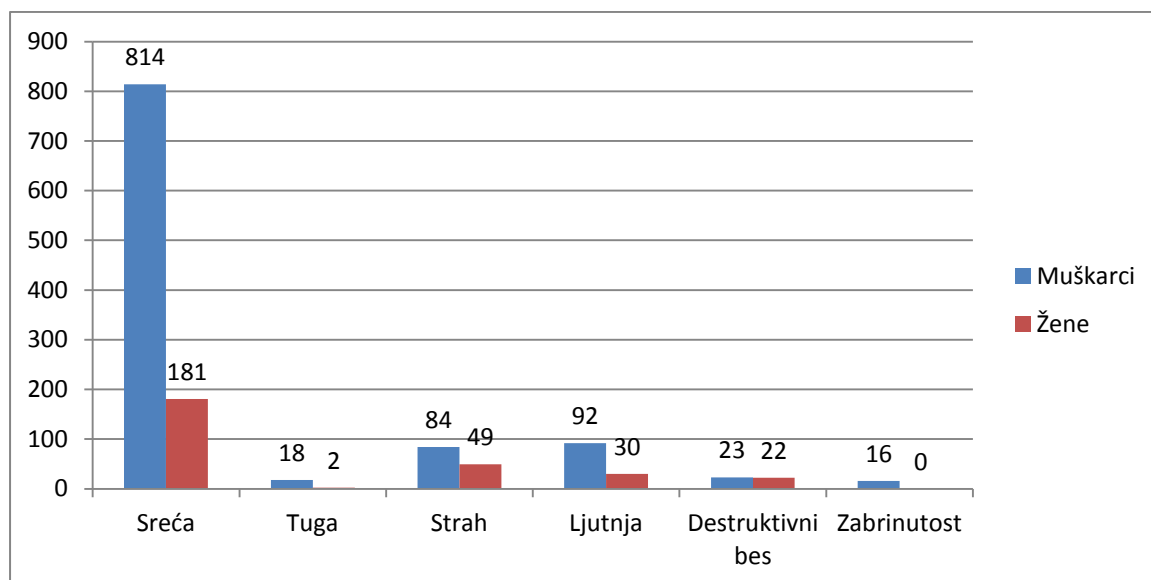
u negativnoj konotaciji. Tri prideva (*psiho, lude, kokoške*) uz imenice (*seka, naučnice, sestre*) opisuju ženske likove, dok četvrti pridev (*debeli*) koji stoji uz imenicu (*klinac*) opisuje muški lik i sve ih izgovaraju akteri muškog pola sa namerom isticanja negativnog o likovima na koje se odnose, te su svi rodno stereotipni. Dakle, rodni stereotipi nanose štetu podjednako i muškarcima i ženama, muškarac da bi odgovarao patrijahalnom obrascu njegov fizički izgled mora odgovarati „mačo muškarcu” a to znači biti mišićav i korpulentan, a nikako debeo, dok žena tiha, povučena, nikako naučnica i prewise pametna, govorljiva i sposobna da argumentovano (ne) prihvata činjenice u suprotnom biće uvredljivim rodnim stereotipima obeležena. U serijalu Zozonci rečima *super glup, glup, otirač, glupi čarobjak, buzdovani* koje su ženski likovi patka Divna i Vrana veštica upotrebili bila je očekivana s obzirom da se želeo istaći način komunikacije koju žena koristi u odnosima sa muškarcima kada je nadmoćnija, kako bi se njene negativne osobine još više istakle. Slično postupaju i muški likovi u hijerarhijskim odnosima nazivajući svoje pomoćnike *buzdovanima*, ili ukoliko su na istom položaju u hijerarhijskoj lestvici, a susretnu se sa muškarcem koji se prema ženskim likovima odnosi sa pažnjom iza koje se kriju skriveni udvarački motivi, kakav je bio susret zaljubljenog zeca Perice i Don žuanskog viteza, te ga je osetivši da mu je suparnik zec Perica opisao kao *viteza kojem fali daska u glavi*. Sličnu sudbinu doživeo je i Kalimero kao muškarac za kojeg su tri pacova posmatrajući dešavanja u njegovom odnosu sa njegovom simpatijom Prisiom procenili da nije uspeo u procesu udvaranja te ga pežorativno okarakterisali, „Šta je jajoglavi ostavila te!” naglašavajući kao negativnu njegovu udvaračku nesposobnost, što nikako ne sme da se dogodi jednom tradicionalnom muškarcu. Čarobjak Notrio opisuje Vranu vešticu „ona je *zla i perfidna veštica*”, pojačavajući negativne aluzije o sredovečnoj ženskoj osobi, za koju je u patrijahalnom obrascu karaktersistično da je sa određenom životnim iskustvom veoma teška za bilo kakvu manipulaciju pogotovu što nije ni mlada ni mladalački zavodljiva, ali svakako jeste zla. Pojmom truli bogataši, upotrebljenom u serijalu Kalimero u konotaciji obraćanja muškog animiranog lika srednje društvene klase, muškim likovima koji su na vrhu društvene lestvice prema finansijskom standardu, želi se istaći nekoliko značajnih stvari: da su izuzetno bogati i da poseduju veliku moć koju im je novac obezbedio, te da se sa njima nije moguće nadmetati u bilo čemu. Ovakva poruka upućena auditorijumu jasno ukazuje da je besmisleno nadmetanje sa bogatim osobama, ali i da treba svoj život usmeriti isključivo na sticanje materijalnih sredstava kako bi se postalo bogato, te na taj način sebi obezbediti moć nad ostalima koji to nisu. Sam pojam nema uvredljivu formu, ali upotrebljen u kontekstu radnje crtanog filma imao je zadatak da bliže objasni klasnu razliku i uvredljivo predstavi bogati sloj, kao truležan i okarakterisan svim

onim što sama trulež podrazumeva. U serijalu *Bio jednom jedan život* slično kao i u prethodno opisanim primerima, reči uvredljive forme *idiot, prava budala, gospodin cicija, lažov, lud, malo lud*, izgovaraju muški likovi (enzimi, belančevine, hormoni) koji su trebali da preuzmu Jod i dopreme u štitnu žlezdu kako bi mogla normalno da funkcioniše. Pomenuti akteri su navedene uvredljive reči upotrebili kako bi opisali muški lik čuvara Joda koji ni po koju cenu nije želeo da dozvoli odnošenje Joda, ljubomorno čuvajući ga pod ključem, bez obzira na značaj potrebe i veličinu problema koji se rešavala. Navedeni niz reči uvredljive forme kojima je opisan muški lik je uobičajen obrazac opisivanja osoba koje su tvrdice, škrte, gramzive i pre svega egoistične tako da i za ove pojmove može se reći da se nemogu okarakterisati kao govor mržnje, ali se svakako mogu svrstati u stereotipne.

Posmatrano iz ugla socijalizacije, upotreba uvredljivih formi reči koje pri tom nemaju karakter govora mržnje, u medijskim sadržajima kakvi su crtani filmovi deci se mogu slati poruke da je nepoštovanje drugih i vređanje sasvim normalna pojava, čak više očekivana, bez obzira po kojem osnovu se ona dešava. Tako se deci poručuje da je stereotip poželjna, očekivana i normalna pojava i da je sasvim korektno imati loše mišljenje o nekom ko je drugačiji bilo da je rasa, uzrast ili pol u pitanju. Osim toga, deca često i ne razumeju značenje stereotipne reči, ali na osnovu filmskih umetničkih kodova zaključuju da je ona izrečena kako bi sceni bio pridodat komični element, ili da bi se ukazalo na značaj i težinu borbe dobra i zla. Tako i sama kasnije radi istog, imitirajući situacije iz scena u igri mašte, kroz identifikaciju sa likovima upotrebljavaju verbalne uvredljive reči koje su imali prilike da čuju u naizgled bezazlenim crtanim filmovima, učvršćujući na taj način stereotipne slike posebno rodne. Naravno, da crtani filmovi treba da poseduju i komične elemente, ali ukoliko se i upotrebljavaju neprimerene uvredljive forme reči kako bi se prizvao komični duh neophodno je kod dece razviti kritički stav i ukazati im na efekte upotrebe uvreda kako u crtanom filmu, tako i u realnom životu.

### 8.1.1.3.10. Koje emocije izražavaju muški i ženski likovi serijalima

Pitanja na koje ovde treba odgovoriti jesu: Da li su muški i ženski likovi emotivni? I koje emocije ispoljavaju?



Grafičkon broj 8. Prikaz emotivnih stanja likova u svim serijalima

Prema grafikonu br. 8. (opširnije u pr. br. 17. tab. br. 13.) u serijalu Snupi 28 (3,44%) muških likova pokazuju sreću/radost, tugu njih 10 (55,56%), ljutnju 5 (5,43%) i destruktivni bes 1 (4,35%) muški lik. Najčešće emocije koje glavni lik Čarli Braun pokazuje su sreća/radost i tuga, dok je kod psa Snupija i ptice Vudstok zapažena još i ljutnja. Ženski likovi najčešće ispoljavaju sreću i to njih 11 (6,08%), potom ljutnju njih 8 (26,67%), dok je kod 2 (9,09%) ženska lika Mersi i Lusi zapažen destruktivan bes.

U serijalu Kalimero kod muških likova zapažene su emocije sreće kod njih 54 (6,64%), destruktivnog besa kod 10 (62,5%) muških likova, tuge kod njih 2 (11,11%) i zabrinutosti kod 2 (8,70%) muška lika, dok ženski likovi su predstavljeni kao krajnost ili su srećne njih 17 (9,32%) ili ljute njih 4 (13,33%). Zapazila sam da je glavni muški lik Kalimero vrlo emotivno predstavljen lik. Ipak, Kalimero ne izražava sve svoje emocije u podjednakom vremenskom intervalu, najviše vremena je rezervisano za iskazivanje sreće ili zabrinutosti, dok trenucima tuge i straha je dato veoma malo prostora. Ovakav odnos posvećenog medijskog vremena prezentovanju određenih emocija svakako oslikava patrijahalni obrazac prema kojem muškarci ne bi trebalo da pokazuju emocije tuge i straha, jer to nije odlika muškosti. Svoju sreću pokazuje kroz igru s prijateljima, kada uspe da se izbori za pravdu ili pronade rešenje. Zabrinut je samo kad uvidi da je nekom od njegovih drugara načinjena nepravda i trudi se da brzo ispravi načinjenu štetu, a u svemu mu pomaže

Prisila koja u tim situacijama ima ulogu utešiteljke. Reakcija Prisile, takođe ima refleksiju tradicionalnog, jer jedna od ženskih rodni uloga jeste i da uteši muškarca, što nije zapaženo u obrnutom slučaju kada je reč o analiziranom serijalu. Zapazila sam da kada se ženskom liku načini šteta Kalimero diplomatski izbegava da verbalno negoduje, a još manje ukaže na grešku muškog lika zbog načinjene štete, te uglavnom je u potrazi za kompromisnim rešenjem nakon dužeg promišljanja. Na primer, u epizodi *Zapušena cev* u sceni kada Prisila i Valerijano igraju tenis, sa rezultatom 9:4, gde Valerijano za 5 bodova vodi u postignutom rezultatu, o čemu publiku ushićeno obaveštava Kalimero i dodaje: „Još jedan poen i Valerijano pobeđuje!” čime sugestivno deluje na gledaoce kako bi Valerijana već doživeli kao pobenika. Loptica u jednom trenutku nestaje van terena usled prejakog udarca muškog lika Valerijana, koji prilazi Prisili i kaže: „Pobedio sam!” Prisila: „ Nismo završili još nisi pobedio. Treba da osvojiš 10 poena, još uvek je 9:4.” Valerijano: „Pobedio sam. Imam prednost od 5 poena i onako me ne bi stigla tako da sam pobedio.” Kalimero, nakon dužeg posmatranja i ćutanja, nastupa suptilnom intonacijom i bojom glasa te se stiče utisak sa žaljenjem da kaže: „Valerijano, Prisila je u pravu. Treba da pronađemo lopticu i nastavimo meč.” Pored navedenog prisutna je još jedna marginalizacija ženskog lika Prisile. Prema patrijahalnom obrascu žene nisu bas najpoželjnije da se bave sportom, jer je uvreženo mišljenje da nemaju iste sposobnosti kao i muškarci, pa im se sugeriše da ni ne pokušavaju, posebno ne u onom koji se tretira muškim sportom. Rečenice koje je Valerijano uputio Prisili „*Pobedio sam. Imam prednost od 5 poena i onako me ne bi stigla tako da sam pobedio*”, upravo govore u prilog tome.

Kloji i njeni prijatelji su takođe emotivni likovi, a emocije koje najčešće ispoljavaju su za muške likove sreća njih 41 (5,04%), tuga njih 2 (11,11), strah 2 (2,38%), ljutnja njih 35 (38,04%), zabrinutost 6 (37,5%), dok ženski likovi iskazuju samo sreću njih 66 (36,46%). Muški likovi tugu, strah i ljutnju su ispoljavali u situacijama obavljanja nekog posla ili komunikaciji sa drugima kada se osele ugroženim ili gubitnicima, dok su ženski likovi u svim situacijama ispoljavali sreću.

Leon je crtani lik koji sobom nosi sreću, strah i ljutnju zbog svog položaja koji umesto da mu obezbedi poziciju predatora nalazi se u poziciju neminovnog gubitnika. Prema grafikonu br. 8. (opširnije u pr. br. 17. tab. br. 13.) muški likovi u serijalu Leon ispoljavaju sreću njih 14 (1,72%), strah 11 (13,09%), ljutnju 11 (36,67%), destruktivni bes 9 (39,13%), dok ni jedan lik nije ispoljio tugu ili zabrinutost. Ženski likovi su predstavljeni kao destruktivno besne njih 4 (18,18%) i to u situacijama kada brane potomstvo. Dakle, sve



zapažene emocije karakteristične su za patrijahalni obrazac ponašanja muških, odnosno ženskih likova.

Dzoni Test i muška ekipa iz serijala najčešće su pokazivali emociju sreće 205 (25,18%), ali često su izražavali i strah njih 52 (61,90%), ljutnju 39 (42,39%) i destruktivni bes 11 (47,83%), tuga njih 4 (22,22%). Ženski likovi okarakterisani su kao srećne njih 71 (39,23%), strašljive njih 46 (93,88%), destruktivno besne njih 16 (72,73%), ljute 13 (43,33%). Zapaženo je da su Suzana, Mara, Dukiji i Dzoni Test uglavnom ljutnju i destruktivni bes ispoljavali u interakciji s negativnim likovima, jer su negativci bili izuzetno nasilni i trebalo je izvojevati pobjedu pravde. Dok je osećanje sreće pratilo svaki uspešno realizovan eksperiment, a strah kada bi rezultat eksperimenta izmakao kontroli.

U crtanom filmu Zozonci pojavljuju se takođe tri vrste emocija, sreća, tuga i strah. Muški likovi sreću su ispoljavali njih 42 (51,6%) ljutnju njih 2 (2,17%) strah 19 (22,62%) dok ženski likovi su okarakterisane kao srećne njih 8 (4,42%) ili kao ljute njih 5 (16,67%). Najčešće emotivno stanje sreće, Zozonci su pokazivali u interakciji jedni s drugima kao i kada bi nadmudrili Vranu vešticu, ali u kontaktu sa zlom Vranom vešticom preovlađivala bi tuga i strah.

U epizodi Hormoni zastupljena je emocija sreće i to kod 430 (52,82%) muških likova, dok je ista emocija zapažena kod 8 (4,42%) ženskih likova. Emocija tuge zapažena je kod 2 (100%) ženska lika, i to kada im je zabranjeno da se odmore od posla koji obavljaju. Muški likovi su izražavali sreću pri svakom uspehu, u svakom uspešno obavljenom poslu, međusobnoj komunikaciji.

Dakle, kako glavni tako i sporedni muški i ženski likovi u svim serijalima pojavljuju se kao emotivni. Najčešće emocije koje pokazuju muški likovi su: sreća njih 814 (77,74%) tugu njih 18 (1,72%), strah njih 84 (8,02%), ljutnju njih 92 (8,72%), bes sa destruktivnom posledicom njih 23 (2,20%), zabrinutost njih 16 (1,53%). Ženski likovi posmatrano iz ugla svih serijala najčešće su pokazivale emociju sreće njih 181 (63,73%), strah njih 49 (17,25%), ljutnju njih 30 (10,56%), destruktivni bes njih 22 (7,75%) i tugu njih 2 (0,70%). Primetno je da je znatno veći broj muški likova koji ispoljavaju neku od kodiranih emocija, što se može objasniti i time da su muški likovi i proporcionalno više zastupljeni u odnosu na ženske likove u svim serijalima. Ipak, primetan je jedan odnos koji se ne može povezati sa odnosom frekventnosti muških i ženskih likova. Naime, zapažila sam da je približno podjednak broj likova oba pola kada je reč o destruktivnom besu, ženskih 22 (1,65%) i muških 23 (1,72%) lika posmatrano u odnosu na ukupan broj likova oba pola koji se pojavljuju u svim serijalima, a to je njih 1331 (100%). Međutim, primetno je da je ispoljavanje destruktivnog besa ženskih

likova predstavljeno kao nasilnički akt pojačan krupnim kadrom i to u situacijama komunikacije sa muškim likovima. Krupan kadar je uobičajeno da se upotrebljava kada se žele preneti emocije likova auditorijumu, i to se čini tako što u krupnom kadru biva prikazano lice na kojem je određen emocionalni izraz lika koji publici prenosi kreiranu emociju. Većina nasilnih scena kod muškaraca u sličnim situacijama nisu predstavljene kao reakcija nasilnog akta, već kao rezultat ljutnje. Nasilnost muških likova ublažena je i upotrebom širokog kadra koji je često i crno beli kadar i to s razlogom kako bi se više obratila pažnja na samu scenografiju, a ne na sam lik. Može se zaključiti da je emocionalno stanje muških i ženskih likova u svim serijalima u skladu sa konceptom tradicionalnog obrasca ponašanja, posebno kada je reč o destruktivnom besu žena, čime su one predstavljene kao zlo nad kojim se mora uspostaviti dominacija kako bi se njihova destruktivnost mogla kontrolisati. Imajući u vidu da deca doživljavaju emocije dosta snažno dok gledaju crtane filmove ili neke druge medijske sadržaje, uranjajući u različita osećanja animiranih junaka ili često zamišljajući i sebe u scenama, evidentno je od kolikog značaja su emocije koje izražavaju likovi u crtanim filmovima. „Svaka emocija signalizira nešto“ kako navode Goc i Šlot (Götz & Schlote, 2016:3), što posmatrano iz ugla rodnosti ima posebnog značaja, te je veoma važno koje emocije odašilju muški, a koje ženski likovi. Tako podrazumevajuće nasilništvo muškarca reprezentovano kao normalna reakcija ljutnje i besa i reprezentacija žene koja treba da je srećna, a kojom uglavnom upravljaju emocije besa, ljutnje i straha koje muškarci treba da kontrolišu, deci nameću stereotipnu sliku patrijahalnog obrasca muškosti i ženskosti koja se želi utemeljiti kao realna slika u dečijim glavama. Ipak, ovo su intenzivna emocionalna iskustva koja pokreću snažne emocije sreće, straha, ljutnje i besa, koje u različitim kulturnim obrascima društva deca različito ispoljavaju, ali ih podjednako snažno doživljavaju, bez obzira na kulturni obrazac kojem pripadaju. Zato nije slučajno što Goc i Šlot (Götz & Schlote, 2016:3) navode da televizija može dovesti do traumatičnih iskustava, jer deca kada ne razumeju sadržaj ona se kognitivno isključe, ali emocionalno ostaju uključena. Iz ugla rodnosti to bi značilo da deca iako ne razumeju obrazac patrijahalnosti koji vlada njihovom kulturom, emocionalno ga snažno doživljavaju. Deca kao normalno stanje bespogovorno prihvataju tradicionalne predstave o karakterističnim emocionalnim stanjima žene kojoj je potrebna zaštita i da se neko brine o njoj kao i dominantnu sliku srećnog, zaštitnički nastrojenog muškarca, čiji bes i ljutnja ne pripadaju domenu hysterije i nasilja, već se reprezentuju kao nešto potpuno normalno. U svakom drugom slučaju prema rečima Burdijea (2001) muškarac će pokazati ranjivost čime rizikuje da bude prezren od drugih muškaraca jer će ga smatrati slabijem i mlakonjom.

Dakle, primetno je da medijski sadržaji kakvi su crtani filmovi „pružaju podršku segregaciji devojaka od dečaka na ekranu“ (Lemish i Götz, 2017: 11,12). Na ovaj zaključak navode dobijeni rezultati analize koji ukazuju (što je posebno vidljivo u serijalu Džoni Test) da kada je žena predstavljena kao jaka i sposobna, od nje se onda očekuje i da bude savršena: „lepa, pametna, uspešna, visoka, da ima natprirodne ili veoma jedinstvene talente“ (Lemish i Götz, 2017:11). Međutim, njena snaga i intelektualna sposobnost kako bi bila vraćena u okvire tradicionalnog, biva ograničena histerijom i emocionalnom neartikulisanošću. Tako žena treba da bude jednostavno nasmejana, zračeci srećom u svojoj dekorativnoj ulozi, te svedena baš kao što je to slučaj sa majkom Džona Testa i sestrama Suzanom i Marom u serijalu Džoni Test na zavodljivost sa svrhom službe muškarcu od kojeg zapravo u patrijahalnoj hijerarhiji zavisi jer on je njen zaštitnik.

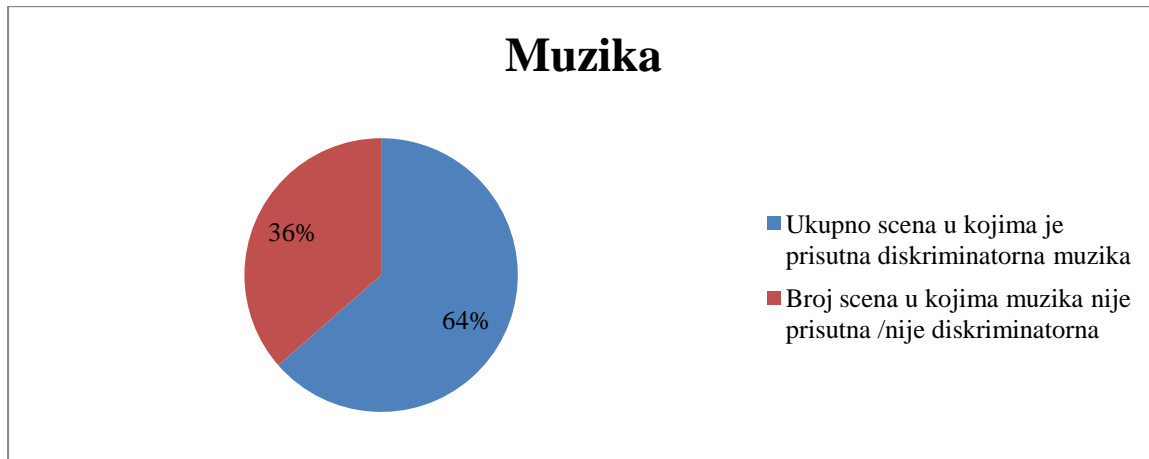
#### *8.1.1.3.11. (Zlo)upotreba muzike*

Muzika, osim zabavne, kulturološke i reklamne vrednosti može imati mnoge skrivene uticaje među koje spadaju i upotreba muzike kao moćnog umetničkog filmskog koda u medijskom diskursu filmske umetnosti u koje svakako spadaju i crtani filmovi namenjeni deci. Muzika kao jedna od struktura u diskursu može biti analizirana, jer svojim prisustvom ili odsustvom u različitim vidovima može u medijskim reprezentacijama davati određena značenja što je posebno uočljivo kada su u pitanju diskriminatorne akcije usmerene ka pojedincu ili grupi ili kada je u pitanju neki pristrasan diskurs o njima.

Zloupotreba muzike u crtanim filmovima je svakodnevica i vrlo teško primetna jer proces slušanja muzike u crtanom filmu je sekundarna aktivnost te spada u pasivno slušanje. Zato nije slučajno da crtani film može biti moćno sredstvo za izražavanje diskriminatorne prakse u pogledu negativno orjentisanog prikazivanja nas o njima.

U analiziranim crtanim filmovima funkcionalni spoj muzike i filma odlikuje se bogatstvom izražajnih efekata, pevane muzike koja oživljava ritam pokreta, gotovo ne uočljivih granica između muzike i šumova, gde dimenzija humora igra jednu od glavnih uloga. Analizirajući ovaj spoj uočila sam da muzika aktivira podržavanje ili naglašavanje relevantnih informacija koje likovi verbalno ili nevrbalno saopštavaju te na taj način svojim (ne)prisustvom diskriminatorno deluje. Različiti tipovi muzike koje sam uočila poput: neprijatne intonacije, destruktivne i napete; karikarurno-komične muzike; buke (koja može biti proizvedena usled galame i preglasnog govora ili vike grupe ljudi, potom koja može nastati kao rezultat raznih zvučnih efekata ili jednostavno biti ambijentalnog tipa (zvuka

testere ili nekog drugog uređaja, rada creva u stomaku i dr.); romantične muzike; tužne muzike, muzike sporog ritma; prijatne intonacije i brzog ritama. Ovo su samo neki vidovi tipologije koji mogu imati diskriminatorni efekat i biti zastupljeni u crtanom filmu. Takođe, odsustvo ili prisustvo muzike može, a nemora imati diskriminatorni efekat dok muzika prijatnih tonova najčešće je zastupljena u neutralnim scenama.



Grafikon broj 9. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutna diskriminatorna muzika i scena gde muzika nije prisutna ili nije diskriminatorna

Prema grafičkom prikazu 9. od ukupnog broja scena u analiziranim crtanim serijalima uočeno je 64% ukupno scena u kojima je prisutna diskriminatorna muzika dok u 36% scena muzika ili nije prisutna ili nije diskriminatorna odnosno zastupljena je u prijatnim tonovima u neutralnim scenama. Kada je reč o muzici koja se pojavljuje u različitim tipovima i diskriminatorno deluje na auditorijum u grafičkom prikazu 10. se može videti da je najviše u scenama zastupljeno karikaturalno komična muzika čak 54% , što znači da su se stereotipi deci prenosili kroz komične situacije u koje su likovi zapadali, a koje su različitim karikaturalnim i komičnim muzičkim efektima u kadrovima bile samo prijatno naglašene kako bi bile lakše upamćene.

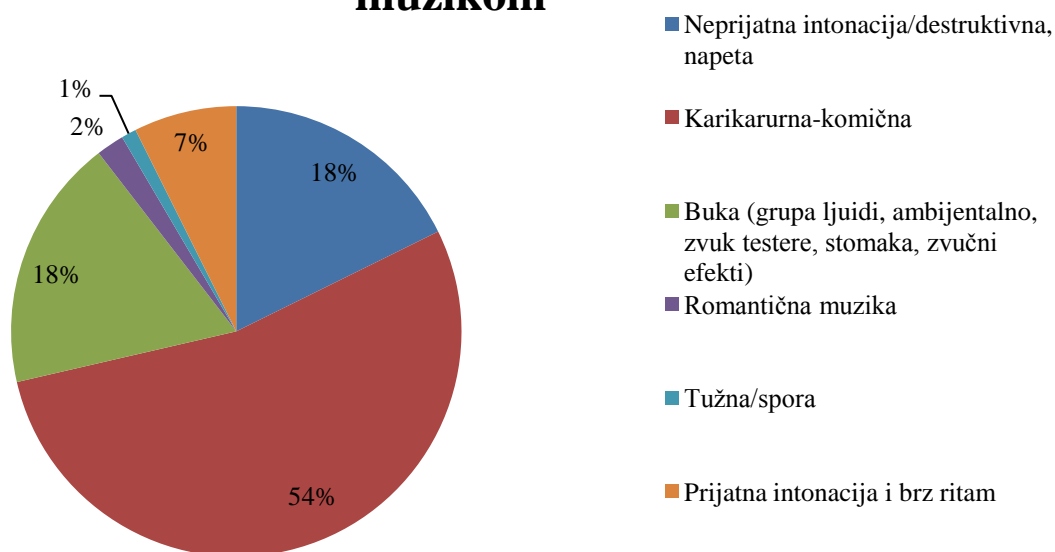
Prijatna intonacija brzog ritma zapažena u 7% scena, takođe je korišćena radi naglašavanja kako bi se stereotipi neprimetno prihvatili kao nešto prirodno, a ne kao društveni konstrukt. Ovo je vidljivo u scenama svih crtanih serijala, a posebno u serijalu Leon koji je zapravo zasnovan na neverbalnoj komunikaciji, gde je dosta korišćena i karikaturalnao komična muzika, kao i muzika ambijentalnog tipa. Implicitno delovanje stereotipa o ženi i njenoj rodnoj ulozi kao majke naglašeno ambijentalnom muzikom koliko i komično karikaturalnom vidljivo je na primer u sceni kada majka Noj štiti svoje jaje od proždrljivog lava.

Romantični tonovi muzike su zastupljeni u 2% scena, najčešće u Džoni Test serijalu i to sa funkcijom da naglase stereotip kojim se objašnjava priroda rodne uloge žene tj. Džonijevih sestara tinejdžerki, Suzane i Mare. Muzika uz upotrebu ženstvenosti izražene kroz veoma seksualizovano telo, momente treptanja oka, našminkano lice pojačava portretisanje zaljubljenih zavodnica Suzane i Mare. Ovakvo naglašavanje vidljivo je u scenama kada su u blizini muškog lika, tinejdžera Gileta u kojeg su zaljubljene, pa čak i pri samoj pomisli na njega.

Neprijatna i destruktivna intonacija, i muzika koja izaziva napetost zastupljena u 18% scena, je podjednako korišćena koliko i buka (18% scena) proizvedena na različite načine da naglasi neprijatne scene u kojima su žene stereotipno prikazane kao zle, veštice, namćori, agresivne, ali i loši postupci zlih momaka. Primera za navedenu upotrebu muzike kada se naglašava loš postupak ili zloba ženskog lika ima dosta u svim epizodama serijala Snupi, a posebno u epizodama *Mersi*, *Loše raspoloženje*, *Zimske igre*, kao i u serijalu Zozonci posebno naglašeno u scenama gde se pojavljuje zla Vrana veštica. Kada je reč o naglašavanju loših postupaka muških likova buka, destruktivna i neprijatna intonacija muzike su često prisutne u serijalu Džoni Test u scenama na primer sa Bling Blingom, vojskom, policijom i sl.

Tužna i sporog ritma muzika zastupljena je u 1% scena i to u scenama kada crtani lik bude ponižen verbalno ili neverbalno jer nije uspeo da reši postavljeni zadatak odnosno ostvari zacrtani cilj. Ovakvih primera ima vidljivih u scenama serijala Kalimero kada istoimeni junak doživi neko javno poniženje, uoči nepravdu ili ne ostvari neki lični cilj. U sva tri slučaja u pozadini se čuje muzika sporog ritma ili muzika koja izaziva tužne emocije koja prati vizuelnu scenu u kojoj Kalimero pognute glave izgovara svoju čuvenu krilaticu „Ovo je nepravda” dok ga Prisila teši i ohrabruje.

## Broj scena u kojima je prisutna diskriminacija muzikom



Grafikon broj 10. Prikaz broja scena u kojima je zastupljen određen vid intonacije muzike

Rezultati ukazuju da bez obzira na tip muzike koji je upotrebljen u crtanom filmu svi imaju isti zadatak da uspešno deluju kako bi se određen stereotip zapamtio, bez obzira da li svojim efektima izazivaju strah i napetost ili prijatnost u sceni kojom se želi uticati na dečji um. Dakle, crtani film kao „Glazbeni video koji kombinira snažno djelovanje glazbe s vizuelnim stimulansima može imati trenutni utjecaj na naše razmišljanje” (Hallam, 2003) ne imajući u vidu Teoriju socijalnog učenja ako se takav video kontinuirano ponavlja on će svakako imati i kasniji utičaj koji će se manifestovati kroz određeno ponašanje.

Najveća frekventnost upotrebe muzike posmatrano po serijalima (pr. br.18. tab. br. 14.) kako bi se „oni” odnosno drugost marginalizovali jeste u epizodama serijala Džoni Test u čak 47% scena, potom u serijalu Snupi u 14, 77% scena, Kalimero u 9,23% scena, približno jednako je zastupljeno u serijalima Zozonci u 8,92% scena i Leon 8,77%, dok je u serijalu Kloin ormarić zapaženo 6,92% scena, a najmanje u serijalu Bio jednom jedan život svega u 4,31% scena.

Takođe rezultati ukazuju da implicitno naglašavanje rodni uloga i njihovo lakše internalizovanje upotrebom određenog tipa muzike kao umetničkog filmskog koda ima podjednak trend u analiziranim serijalima kako onim nastalim u prvoj tako i u drugoj deceniji XXI veka.

Zaključak koji se nameće jeste da muzika predstavlja moćno sredstvo upotrebljeno radi medijske rodne reprezentacije. Takvu moć joj obezbeđuje njena multifunkcionalnost, na šta jasno ukazuje muzika u analiziranim crtanim filmovima. Ona je pokretač dramske radnje, sredstvo koje dopunjava sliku, lajtmotiv koji čini emotivnu suštinu celog filma, ona je zvučni efekat, dijalog, njome se naglašava radnja, komentariše radnja, ona može biti integralni deo kadra (orkestar ili pevač/ica u kadru), van kadra (off), svakako je deo špice crtanoog filma, može biti muzički hit koji se peva u crtanom filmu koji će opstati i van crtanoog filma, muzikom se može ispunjavati pozadina crtanoog filma, ona može biti tematska suština.

Muzika u crtanom filmu ima poseban estetski okvir, muzika i crtež integrisani postaju jedinstven audio vizuelni tok, presvučen odgovarajućim bojama. Karakteristike spoja zvuka i slike u crtanom filmu postaju stilizovani konglomerat koji komičnim efektima, deformisanim ljudskim glasom, onomatopojom, odjekom nelogičnih zvukova u odnosu na sliku i tekuću muziku se često zloupotrebljavaju kako bi se implicitno deci kroz zabavu i uživanje dok gledaju svoje omiljene junake prenosili stereotipi.

## **8.2. Drugi kodni protokol - marginalizacija, moć i dominacija prema van Dejku**

### *8.2.1. Opis drugog kroz - naziv epizode i temu crtanoog filma*

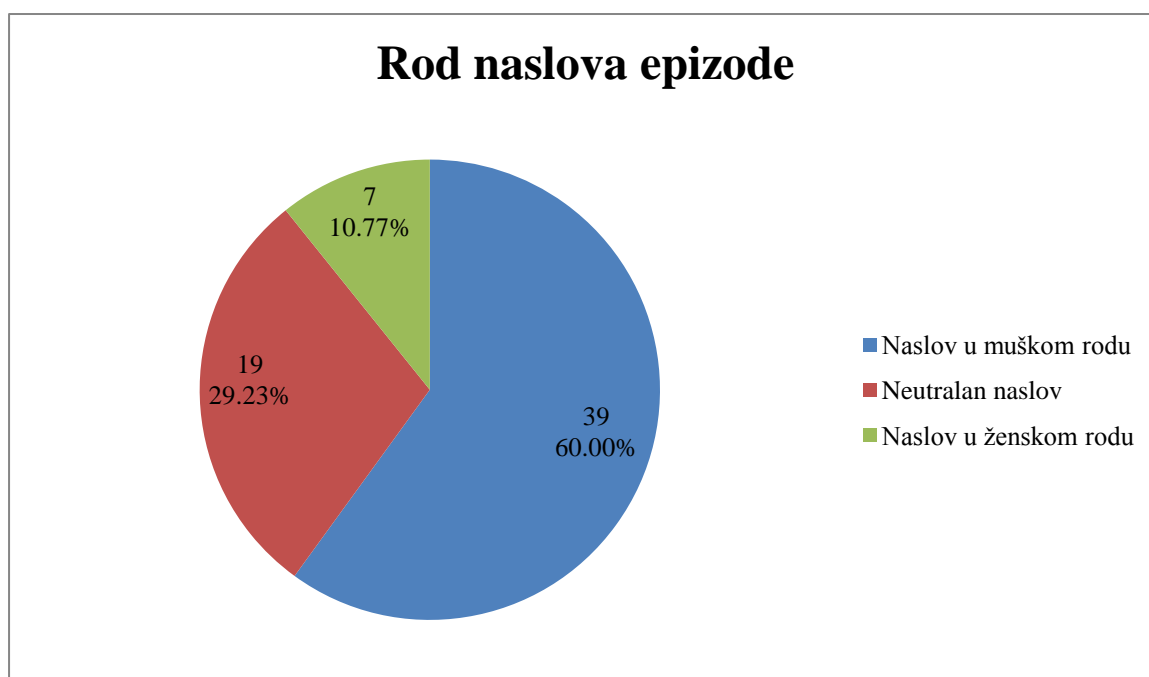
Prema mišljenju van Dejka (2008a) naslovi mogu direktno ili češće indirektno na neki pristrasan način opisati drugog, te biti tako uključeni u diskriminatornu akciju protiv članova manjinske grupe u našem slučaju ženskih likova. Dakle, na pitanje šta uopšte mogu da govore naslovi serijala, svakako najčešće to je opis drugog, onog koji je marginalizovan.

Veoma je teško u većini epizoda na osnovu naslova epizode crtanoog filma shvatiti suštinu narativne priče u odnosu na naslov koji nose, ali se naslovom svakako pažnja auditorijuma usmerava bilo na lik, predmet ili događaj koji će se opisati (detaljnije analiza naslova u prilogu br. 37). Pojedini naslovi su dvosmisleni, nedovoljno jasni, neutralni, kao i rodno neutralni<sup>59</sup>, te svi zajedno svrstani u kategoriju neutralnog. Ipak valja imati na umu da

---

<sup>59</sup> „Rodna neutralnost u jeziku opći je pojam koji obuhvaća korišćenje neseksističkim jezikom, uključivim jezikom i rodno nediskriminirajućim jezikom. Svrha rodno neutralna jezika jest da se izbjegne odabir riječi koji se može tumačiti kao pristran, diskriminatoran ili ponižavajući impliciranjem da je jedan spol ili društveni rod norma. Upotrebom rodno nediskriminirajućeg i uključiva jezika također se potpomaže smanjenje rodni stereotipa, promiču se društvene promjene i doprinosi postizanju rodne ravnopravnosti” (Grupa autora, 2018:3). *Rodno neutralan jezik u Europskom parlamentu.* (2018). *Europski Parlament. Pogledano: 24. 03. 2021.* [https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL\\_Guidelines\\_HR-original.pdf](https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL_Guidelines_HR-original.pdf)  
Kod nas upotrebom govornog i pisanog jezika čiji je cilj da ukaže na jednakost polova bavila se Svenka Savić u svojim naučnim radovima među kojima svakako treba navesti: Savić, Svenka. (2002). „Seksizam u jeziku -

su svi crtani serijali prizvedeni u stranim produkcijskim kućama i da su prevedeni i sinhronizovani na srpski jezik, kako bi bili jezički prilagođeni upotrebi na našem tržištu, te sam prevod naslova svake pojedinačne epizode treba uzimati sa rezervom jer postoji mogućnost subjektivnog uticaja osobe koja je prevodila. Sam naziv serijala ukazuje na glavne protagoniste (Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni Test, Zozonci) ili temu kojom će se serijal baviti kroz epizode poput serijala Bio jednom jedan život: istorija ljudskog tela, te se može zaključiti da je najviše naslova njih 6 (90%) u muškom rodu, dok samo 1 (10%) naslov pripada ženskom rodu.



Grafikon broj 11. Prikaz odnosa naslova u kontekstu pripadnosti određenom rodu

U pogledu broja naslova epizoda svih serijala kao što je to prikazano grafikonom broj 11. zapazila sam da najveći broj naslova epizoda svih serijala sadrži imenicu muškog roda njih 39 (60%), potom neutralnih je 19 (29,23%) i sa imenicom u ženskom rodu je njih svega 7 (10,77%), što ukazuje da i u pogledu samih naslova epizoda postoji rodna neravnomernost. Posmatrano po serijalima (prilog br. 19. tab. br. 15.) zapazila sam da je: u

---

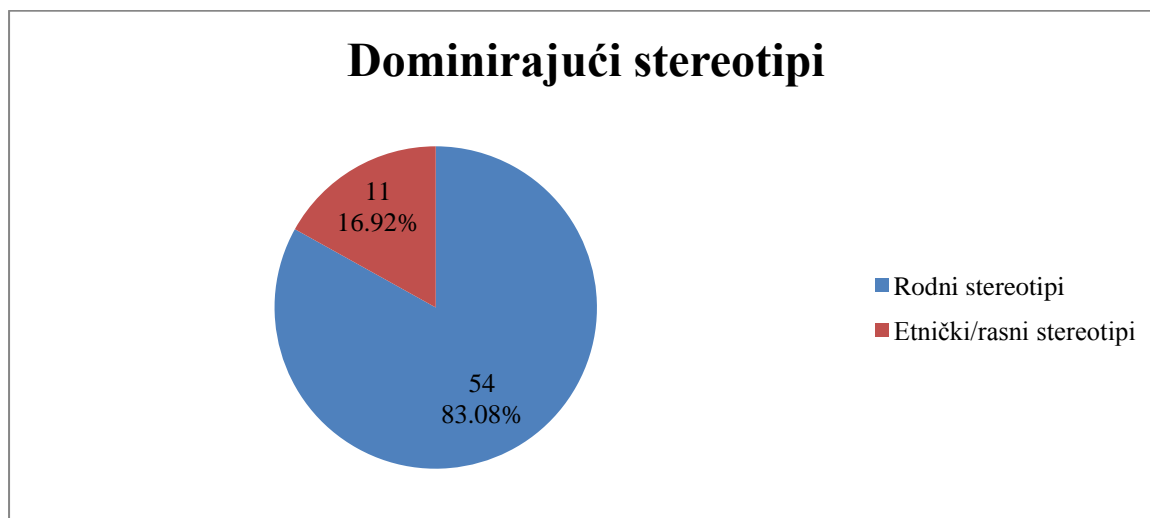
politika omalovažavanja” u: Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse, Marina Blagojević (ur). Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, (str. 65–86). Savić, Svenka. (2004). Žena sakrivena jezikom medija: kodeks neseksističke upotrebe jezika. Novi Sad: Futura publikacije. Savić, Svenka. (2009). Uputstva za standardizaciju rodno osetljivog jezika. Njegoševi dani, 2. (str. 301–319). Savić, Svenka. (2010). “Nesporazumi o rodno osetljivom jeziku u Srbiji: teorije i praksa”, Filipović, Jelena i dr. (ur.), u: Okrugli sto na temu rodno osetljivih jezičkih politika. Beograd: Ministarstvo rada i socijalne politike, Uprava za rodnu ravnopravnost i UNDP. (str.125–133).



Snupi serijalu 7 (70%) epizoda neutralnog naslova, a 3 (30%) su u ženskom rodu, u serijalu Kalimero 3 (30%) naslova u muškom rodu, 7 (70%) ih je neutralnih, u serijalu Kloin ormarić 7 (70%) u muškom rodu i 3 (30%) neutralna, u serijalu Leon 7 (70%) u muškom rodu, 1 (10%) neutralan i 2 (20%) u ženskom rodu, u serijalu Džoni Test su svih 20 (100%) naslova u muškom rodu, u serijalu Zozonci 2 (50%) su u muškom rodu, a preostala 2 (50%) su u ženskom rodu i u serijalu Bio jednom jedan život je 1 (100%) neutralan. Prema dobijenim rezultatima u svega tri serijala postoje naslovi epizoda u ženskom rodu. Zaključujem da je muški rod dominantan ne samo u pogledu naslova serijala već i u pogledu naslova epizoda, što ukazuje na patrijahalni obrazac, odnosno strategiju dominacije muških likova. Komparativno posmatrani serijali proizvedeni u prvoj deceniji XXI veka (Džoni Test, Leon) imaju znatno više naslova u muškom rodu, nego serijali proizvedeni u drugoj deceniji XXI veka (Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Zozonci), dok serijal Bio jednom jedan život proizveden početkom osamdesetih godina prošlog veka je neutralnog naslova. Iako rezultat analize navodi na zaključak da ima pomaka u korist rodne osjetljivosti, taj pomak jedva da je primetan, s obzirom da je 29,23% naslova neutralno, te opis žena kroz naslov je zastupljen u svega 10,71% epizoda. S obzirom, da najveći procenat (60%) naslova sadrži imenicu u muškom rodu koja bliže opisuje muške likove i koji su najčešće i protagonisti sa glavnim ulogama, ženske likove samim tim svrstavaju u sporedne i nedominantne uloge, one koje su drugost i koje nemaju društvenu moć. Prema analizi rezultata zaključujem da opisom drugog kroz naslov serijala odnosno epizode postoji vidljiva upotreba strategije marginalizacije ženskih likova.

Teme crtanih filmova bez obzira na serijal kojem pripadaju u većini epizoda su vezane za porodični odnos muškarca i žene u svakodnevnom sukobu rodni uloga, ali i za rodni odnos koji se odnosi na poslovnu saradnju, prijateljstvo, neprijateljstvo, rodbinske odnose (braća/sestre) i dr. Takođe, zapažene su i teme koje su prikaz odnosa dve klase, klase bogatih, srednje klase ili siromašnih, potom, prikaz odnosa različitih etničkih i rasnih grupa, odnosa različitih uzrasnih grupa ili različitih grupa u odnosu na hijerarhiju po bilo kom osnovu. Za sve teme zajedničko je da su uglavnom ti odnosi bazirani na netoleranciji kao i da su obojene implicitnim stereotipima bilo da su oni rodni, uzrasni ili zasnovani na etnicitetu. Često u crtanim filmovima ne bude samo jedan stereotip zastupljen već ih bude više različitih vrsta. Stoga ih je teško precizno kvantitativno predstaviti, ali se mogu izdvojiti epizode u kojima preovlađuju jedni ili drugi, eventualno da su istovremeno uočljivi svi, što je i predstavljeno tabelarno u prilogu broj 20. u tabeli broj 16.

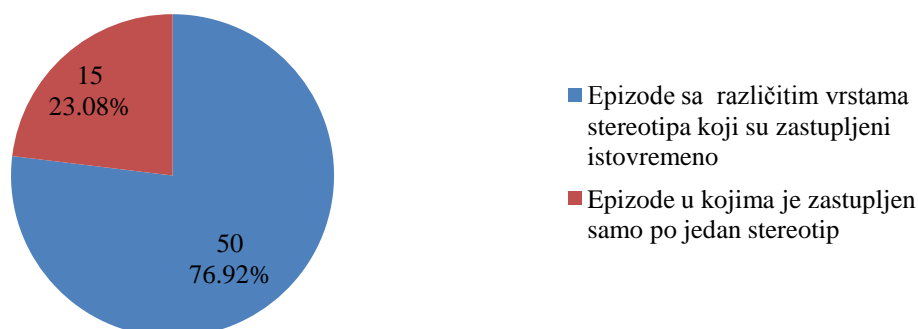
Prema grafičkom prikazu broj 12 kao dominirajući stereotipi zapaženi su rodni u 54 (83,08%) epizode i etnički/rasni u 11 (16,92%) epizoda.



Grafikon br. 12 Prikaz dominirajućih stereotipa u epizodama

Ipak, valja naglasiti i da u zapaženim epizodama u kojima postoji više različitih vrsta stereotipa zastupljenih u isto vreme kao što su epizode u kojima postoji kombinacija dva stereotipa ili više drugih stereotipa, najčešće jedan od njih dominira ili su ređe podjednako svi zastupljeni, odnosno vidljivi. Na primer, postoje epizode u kojima različite etničke i rasne grupe prividno obitavaju u apsolutnoj toleranciji i poštovanju da se tokom gledanja etnicizam i ne zapaža, jer je smešten u drugi plan, ali istovremeno te iste epizode pored etnicizma u svojoj temi u prvi plan ističu na primer rodne ili uzrasne ili hijerarhijske odnose zasnovane na stereotipima. Isto tako postoje epizode u kojima je odnos obrnut, te ukoliko dominiraju etnički i rasni, u drugom planu su smešteni rodni i uzrasni. Prema grafičkom prikazu br. 13 zapaža se da je ukupno 50 (76,92%) epizoda u kojima je zastupljeno dva ili više vrsta stereotipa i 15 (23,08%) epizoda u kojima je zapažen samo po jedan stereotip bilo da je rodni ili etnički/rasni. Dakle, preovlađuju epizode sa više vrsta stereotipa gde uglavnom postoji dominacija jednih u odnosu na druge što samo čini otežavajuću okolnost za decu jer teže mogu otkriti stereotipe i zapaziti višestruku marginalizaciju, koja se posebno manifestuje kroz uloge ženskih likova.

## Odnos epizoda prema broju zastupljenih vrsta stereotipa

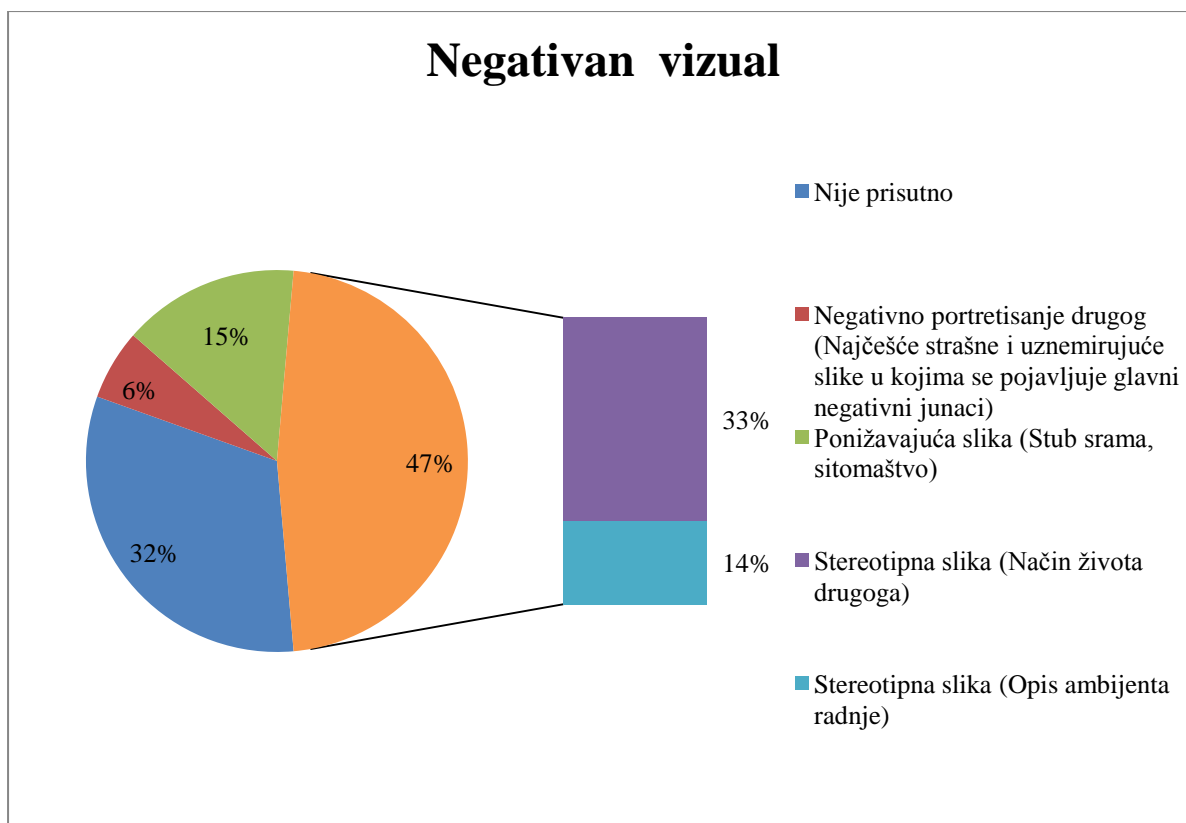


Grafikon br. 13. Prikaz odnosa epizoda prema broju zastupljenih vrsta stereotipa

### 8.2.2. Negativni vizual

Marginalizacija drugoga u diskursu prema van Dejku (2008a) može se uočiti i na osnovu negativnog vizuala. Negativni vizual je način kako se može putem različitih struktura poput „rasističke slike, ponižavajućeg gesta, veličine naslova ili vizuelnog izgleda slike koja naglašava negativno značenje o njima” (van Dijk, 2008a:104) legitimisati ne samo rasistička, već bilo koja druga diskriminatorna ideja prema drugome. Baveći se rodnim stereotipima u analiziranim epizodama serijala u ovom radu uočila sam 32% scena u kojima nije zapažen negativan vizual, dok sam u 68% scena uočila neki vid negativnog vizuala koji diskriminatorno deluje.

Najčešće prisutan vid negativnog vizuelnog profilisanja drugog prema prikazu grafikona br. 14., jeste: 1. *stereotipna slika* uočena u 47% scena koja je primetna prilikom opisa načina života drugog (33%) i opisa ambijenta radnje (14%), 2. *ponižavajuća slika* gde je najčešće bio prikaz drugog na stubu srama u 15% scena, 3. *negativno portretisanje drugog* u 6% scena, zapažene najčešće kao strašne i uznemirujuće slike u kojima se pojavljuju glavni negativni junaci. Valja napomenuti da iako se u scenama koje su kodirane kao negativni vizual pojavljuju negativni likovi, to ne znači i da se ovi vizuali pripisuju celoj grupi iz koje potiče lik, već samo njemu/njoj samom/oj kao pojedincu/ki.



Grafikon broj 14. Negativan vizual

Stereotipna slika je najčešće uočen negativan vizual o drugome i to pretežno ženskim likovima, ali je zapažen izvestan broj scena i unutar iste grupe kada su u pitanju muški likovi. Na primer, stereotipna slika primetna u svim serijalima, a posebno prilikom opisa načina života drugog u serijalu Džoni Test u čak 40% ili 138 scena (videti u pr. br. 21. tab. br. 17.) gde su sestre Suzana i Mara iako uspešne naučnice, ipak prevashodno prikazane kao luđakinje, čak i u dubokoj starosti, još uvek zaljubljene u muškarca iz perioda mladosti, bez prijatelja, što je posebno naglašeno ambijentom gde se nalaze tj. u staračko - popravnom domu.

Epizoda Super sonični Džoni najslikovitije dočarava stereotipnu sliku - scena gde je vizual potkrepljen rečima, kada robot medicinka sestra iza info pulta u staračko - popravnom domu opisuje Maru i Suzanu Džoni Testu koji se raspituje za njih:

*„Penzionisane lude naučnice! ...One nemaju prijatelje, samo sede i kukaju o tamo nekom Giletu. Ceo dan Gile, Gile”*

Tokom svih epizoda one su zatočene u kućnoj laboratoriji u sferi privatnog, osmišljavajući svoje izume, a pod kontrolom svog brata Džonija i njihovog zajedničkog oca. No, one kao žene pre svega svojim izgledom, naglašenom ženskom figurom, urednom bujnom riđom kosom, lepe, našminkane, iako naučnice prioritetno su prikazane kao

romantično zaljubljene kandidatkinje koje strpljivo čekaju da ih primeti muškarac do kojeg im je stalo. Ovo je vidno potkrepljeno i kadrovima u kojima se sestre pojavljuju u svojoj laboratoriji na čijem zidu u scenskoj pozadini visi okačena slika muškarca koji je izabranik njihovog srca (slika 24.). One su obezvređene i izložene stubu srama i činjenicom da su zaljubljene obe u isti muški lik Gileta, koji ih i ne primećuje, ali je jasno uočljivo da su i njemu predmet zabave koliko i bogatom Bling Blingu. Bling Bling je tinejdžer koji posebno Suzanu u koju je zaljubljen, posmatra kao predmet, igračku koja mu



Slika 24 – kadar iz serijala *Džoni Test*, epizoda „Džonijev novi tata”

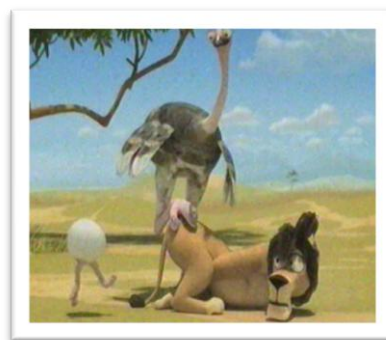
pripada i koju može novcem kupiti. Slično je predstavljena i njihova majka, mada uz blagi iskorak iz tradicionalne rodne uloge koliko i ćerke u pogledu znaimanja. Lik majke je predstavljen kao poslovna žena direktorske pozicije, seksipilno naglašene ženske figure, našminkane, uz sveden odabir nakita, ipak tradicionalno usmerene na poslušnost glavi porodice, muzu odnosno ocu svoje troje dece. Ona je suzdržan lik u smislu suprotstavljanja mišljenju muža, ali i sinu. Od 20 analiziranih epizoda u svega dve epizode veoma kratko u dve scene kroz 4 opšta kadra, prikazana je kao poslovna žena u kancelariji, ali u trenucima kada obavlja majčinski porodični razgovor sa sinom. Preostale scene rezervisane su za njenu dekorativnu prisutnost na tradicionalnom okupljanju prilikom večernjeg obedovanja svih članova porodice. Dakle, i ona je kao i ostali ženski likovi negativno portretisana stereotipnim slikama.

Kalimero u 17,54%, odnosno 60 scena (videti u pr. br. 16. tab. br. 12.) na sličan način predstavlja ženske likove kroz različite epizode. Svi ženski odrasli likovi su pre svega deklarisan kao majke, pa tek onda kao poslovne žene. Njihov način života je jasno naglašen bilo da im je posao da budu dečje negovateljice, vaspitačice, bebi siterke, poput „gospođe Žiže” u epizodi *Duh koji mesečari*, zatim kao lik žene predstavljen u poslovnom maniru kao novinarka, čime je načinjen iskorak iz tradicionalne rodne uloge međutim, već u sledećem kadrovima u sceni doživljava niz poniženja, te je izložena stubu srama jer je nespremna došla na posao (zaboravila je mikrofon). Ipak i ona biva vraćena u okvire majčinstva u sceni kada joj sin Pijero donosi mikrofon, koji je bez pitanja majke uzeo (epizoda Mikrofon). Treći ženski lik je žena gradonačelnika, koja se uvek pojavljuje u scenama isključivo u porodičnom okruženju uz muža i sina na pikniku (epizoda Mikrofon) u dekorativnoj ulozi. Četvrti lik je majka Kalimera koja jedina ima ime (Čezira), ali je tradicionalno predstavljena, kroz lik

domaćice sa torbama punih namirnica, potom kao majka i žena koja je u senci, ali podrška i pratilja svom mužu na takmičenju baštovanstva (najizraženije u epizodi Duh koji mesečari).

U serijalu Kloin ormarić, dok je negativni vizual nešto manje zapažen kod opisa ambijenta radnje, značajno je prisutan kroz scene načina života drugog u 11,99% scena, gde su uglavnom ženski likovi portretisani vizuelno kao kuvarice, majke, negovateljice, vaspitačice, vile ili prikazane kroz životinjski lik kao uznemirene, bučne, ili ljute. Ponižavajuća slika gde je najčešće bio prikaz drugog na stubu srama zastupljena je u 5,23% scena, dok negativno portretisanje drugog kroz strašne i uznemirujuće slike u kojima se pojavljuju glavni negativni junaci nisu zapažene.

Scene u kojima je zapažen negativni vizual u vidu ponižavajućih slika drugog zastupljene su 15%, odnosno 153 scene od ukupnog broja svih analiziranih scena. Na primer, prikaz žene na stubu srama kojoj treba uteha i zaštita muškaraca, ali i kontrola emotivnih izliva i ponašanja i zadržavanja u okvirima privatnog zapažene su u scenama: epizode Kukurikanje serijala Kloin ormarić kroz prikaz ponašanja kokoški u kokošinjcu ili epizodi Sunčanica u kojoj žena bez obzira na svu svoju čarobnu moć biva vraćena u porodične okvire i ulogu negovateljice, pevanjem uspavanke Suncu; potom u epizodi Mikrofon serijala Kalimero u scenama gde Suzana kao zaljubljena tinejdžerka zarad zajedničkog fotografisanja prolazi niz poniženja kako bi došla do željenog muškarca Valerijana, koji uporno beži i skriva se od nje; zatim to je i scena u biblioteci u epizodi Poglavica zec serijala Zozonci gde zec Perica dovodi patku Divnu baš ispred polica na kojima stoje kuvari pored svih ostalih žanrova; ovo su i scene u kojima su žene predstavljene kao zle kroz prikaz zlobe Vrane veštice u serijalu Zozonci kada uz pomoć magije muškarce koji joj se suprotstavljaju želi da savlada, ili Divne koja svaki dobar, emotivan potez muškarca prezire ponižavajućim postupcima prema njima. Takođe, ovo su i scene u kojima su i muškarci na stubu srama, ali se više odnose na portretisanje u etničkom pogledu, a manje u rodnom aspektu. Tako recimo u serijalu Leon gde postoji više različitih (slika 25.) rasa afričkih životinja, kralj životinja lav koji je u realnom životinjskom svetu predator, biva u svim scenama prikazan u ponižavajućim slikama kao lovina, predstavljen obavezno na stubu srama u odnosu na druge rase životinja.



*Slika 25 – kadar iz serijala Leon, epizoda "Nojevo jaje"*

Kada je reč o strašnim i uznemirujućim scenama u kojima se pojavljuju glavni negativni junaci zapaženo je 6% scena od ukupnog broja analiziranih scena svih serijala.

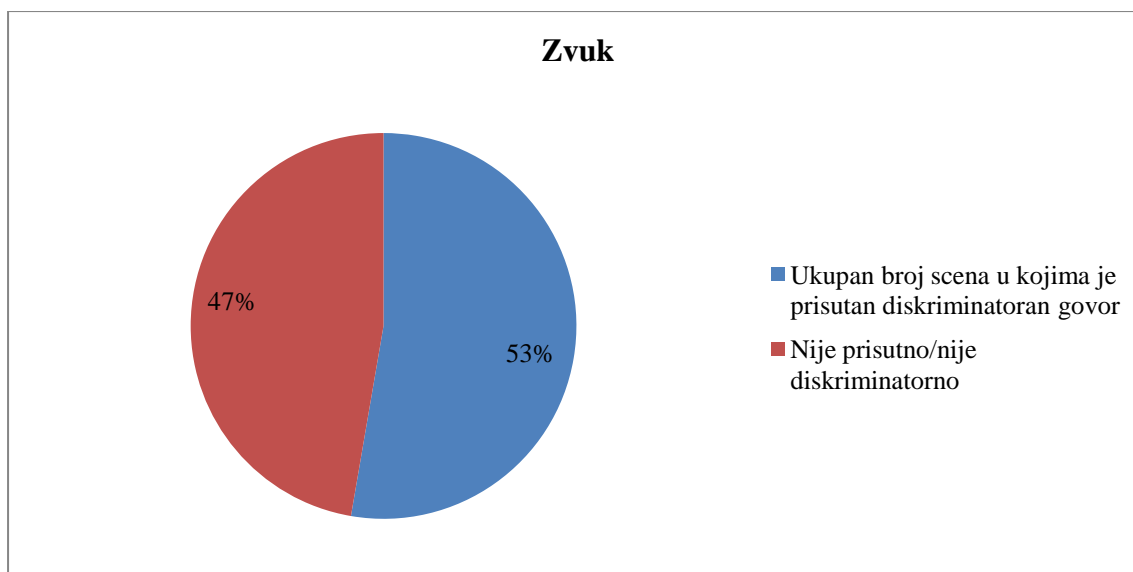
Međutim, valja napomenuti da zapaženo negativno portretisanje drugog u ovim scenama ne odnose se na sve predstavnike grupe kojoj negativni junaci/kinje pripadaju, već samo na njih kao pojedince/ke što se jasno i označava i razume u scenama. Na primer, u serijalima Džoni Test, Leon i Snupi gde protagonisti negativnih i uznemirujućih scena ostale junake dovode u težak položaj pun opasnosti nekim svojim potezima isključivo zarad ličnih interesa koje nisu svojstvene grupi kojoj pripadaju.

Posmatrano po serijalima (pr. 21. tab. br. 17.) najčešće diskriminatoran negativan vizual uočen je u serijalima Džoni Test (41,75%), Kalimero (14,35%), Snupi (13,49%), potom Zozonci (9%), Leon (8%), i konačno Bio jednom jedan život (5%). Ovo pokazuje da ne postoje pomaci hronološki gledano prema godini proizvodnje serijala u smislu manje upotrebe negativnih vizuala koji se koriste kao diskriminatorno sredstvo marginalizacije ženskih likova.

### *8.2.3. Zvuk - neprijatna intonacija, glasan govor, buka*

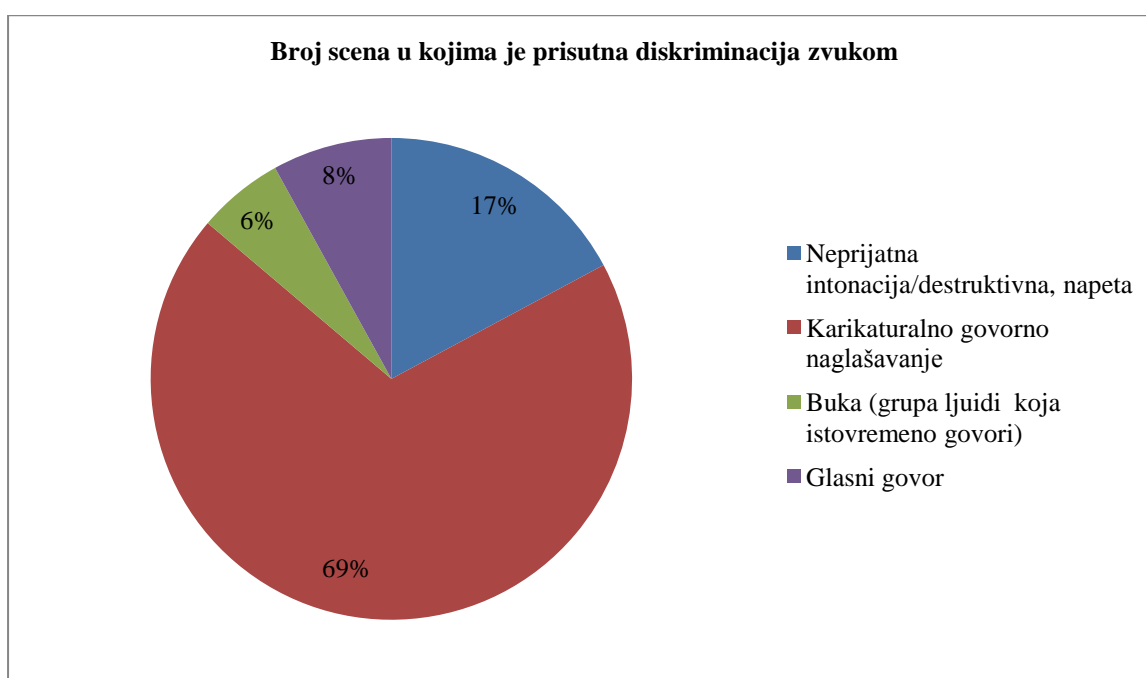
Van Dejk (2008a:104) smatra da se drugi može marginalizovati zvukom, odnosno da zvuk može imati „diskriminatornu akciju protiv članova manjinskih grupa ili neki pristrasan diskurs o njima” kada se u usmenom govoru kroz zvukove koristi neprijatna, destruktivna ili napeta intonacija, karikaturalno govorno naglašavanje, glasan govor ili buka.

Analizom epizoda crtanih filmova zapažene su scene kao što je to prikazano u grafikonu broj 15., u kojima zvuk diskriminatorno deluje u 53% scena, dok u 47% scena nije bio diskriminatoran. Diskriminatoran zvuk u rodnom kontekstu odnosio se uglavnom na ženske likove i bio je usmeren od muških likova. Međutim, postojale su i scene gde su pripadnici iste grupe, odnosno muški likovi prema muškim likovima ili ženski likovi prema ženskim likovima vršili zvukom diskriminatornu akciju jedni prema drugima.



Grafikon broj 15. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutan ili nije prisutan diskriminatoran zvuk govora

Od ukupnog broja uočenih scena (53%) u kojima zvuk diskriminarno deluje tj. u kojima je prisutna diskriminacija govorom najčešće zastupljeno je bilo karikaturalno govorno naglašavanje u 69% scena, zatim neprijatna intonacija u 17% scena, glasan govor je bio zastupljen u 8% scena, a najmanje je zapažena buka u svega 6% scena.



Grafikon broj 16. Prikaz broja scena u kojima je prisutna diskriminacija zvukom

Karikaturalno ili stereotipno naglašavanje određenih reči prema grafikonu br. 16. karakteristično je za dve trećine scena bilo da je vezano za pripadnike određene grupe kao što je to slučaj u serijalu Snupi u epzodi *Mersi* u scenama gde devojčica azijskog porekla ima karakterističan izgovor (izraze) ili u scenama serijala Kalimera gde muški likovi upućuju



stereotipne i karikaturalno naglašene određene reči upućujući ih muškim, ali i ženskim likovima. Na primer u epizodi *Mikrofon* kada se arhitekta Galetoni sa podsmehom karikaturalno naglašavajući njenu nesposobnost kao žene, obraća novinarki koja traži mikrofon po torbi i shvata da ga je najverovatnije izgubila.

*GM*<sup>60</sup>: „ - Dakle, iskršao je problem u poslednjem času.”

Sličan primer postoji i u sceni epizode *Slučaj muzičke kutije* gde muški lik Pjero stereotipno i karikaturalno dramatišući obraća se Prisili komentarišući njen odgovor na pitanje u koga je zaljubljena, kao brzoplet i karakterističan za netradicionalan način razmišljanja devojke, koja bi ipak trebala da duže promišlja pre nego javno iznese svoja osećanja:

*PM*<sup>61</sup>: „ - Nego, Prislila ko ti se više sviđa Kalimero ili ja?” *PŽ*<sup>62</sup>: „ - Kalimero.”

*PM*: „ - Baš si mogla i malo duže da razmišljaš.”

Neprijatna intonacija, destruktivna u pojedinim scenama i veoma napeta zapažena je uglavnom pri obraćanju negativnih likova bez obzira kojem polu su pripadali. Međutim, razlikovao se cilj koji se želeo postići upotrebom negativne intonacije u zavisnosti od pola. Kada je neprijatna intonacija bila karakteristična za ženske likove imala je za cilj da ih stereotipno predstavi u lošem svetlu deklarirajući ih kao veštice, zle osobe, nervozne, mrzovoljne, namćoraste, pored već postojećih marginalizujućih uloga koje su imale. Na primer, u serijalu *Zozonci* Vrana veštica deklarirana je kao oličenje zla, sa zastrašujućom intonacijom govora koja je ista i prema muškim i ženskim likovima. U serijalu *Snupi* neprijatna intonacija je posebno zapažena u epizodi *Loše raspoloženje* kojom je okarakterisan ženski lik kao stereotipno mrzovoljan, namćorast, uvek destruktivno usmeren i loše raspoložen, a koji prema radnji crtanog filma predstavlja oličenje ponašanja žena prema muškarcima. Ona je lik koji bez ikakvog razloga viče, gundđa, agresivno postupa prema muškom liku, zahteva i mrzovoljno negoduje kada joj muški lik nije na usluzi u trenutku u kojem je to ona pozelela.

Međutim, kada je muškarac imao govor sa neprijatnom intonacijom, uglavnom ta intonacija je imala ulogu ne samo da zastraši, već da stereotipno deklarirše osobu ili grupu osoba kojima je upućena. Na primer, u serijalu *Džoni Test* u epizodama *Džoni Test protiv Bling Blinga* i *Povratak Džoni X* muški lik Bling Bling okarakterisan kao negativan lik

---

<sup>60</sup> Skraćena u tekstu GM je oznaka za arhitektu Galetoni muški lik.

U daljem tekstu će inicijalu prvog slova imena ili inicijalima pridodatih zajedničkih imenica pored imena koji bliže opisuju lik biti pridodato veliko slovo M (muško) ili Ž (žensko) u zavisnosti od pola lika .

<sup>61</sup> Skraćena u tekstu PM je oznaka za Pjera muški lik

<sup>62</sup> Skraćena u tekstu PŽ je oznaka za Prisilu ženski lik

uglavnom koristi neprijatnu intonaciju, često destruktivnog i napetog dejstva pokušavajući da manipuliše svim likovima sa kojima dolazi u kontakt kako bi ostvario svoje lične ciljeve. U svim scenama Bling Bling pokušava da neprijatnom intonacijom koja ponižava, zastraši likove naučnika koji rade u njegovoj laboratoriji, kao i njegove neprijatelje, ali i da prisli Suzanu Test da prihvati njegovu ljubav. U epizodi *Hormoni* u serijalu Bio jednom jedan život neprijatna intonacija je takođe, odlika negativno profilisanih likova kao što je muški lik koji skladišti i čuva jod ili likovi bakterija. Zapazila sam da su najčešće neprijatnom intonacijom muški likovi marginalizovali ženske likove. Pored navedenog serijala Džoni Test, marginalizaciju ženskih likova neprijatnom intonacijom muških likova zapazila sam i u serijalima Snupi, Kalimero i Zozonci. Na primer, ovo je posebno vidljivo u serijalu Snupi u epizodi Zimske igre kada muški lik Lajmus neprijatnom intonacijom se obraća ženskom liku Lajli kako bi joj ukazao da ona nije pogodna za zajedničku igru sa dečakom, jer nije kreativna već destruktivna, te samim tim ona je „Drugo” muškarca, njegov „negativ” (de Beauvoir, 2010) što je smešta u marginalizujući položaj.

Buka je najčešće prisutna u scenama kroz pojavu velikih grupa ljudi koji istovremeno govore. Takvih scena ima dosta u epizodama serijala Džoni Test, gde su grupe ljudi najčešće sporedni likovi poput turističkih grupa ili gledalaca, dok nešto manje su uočene u serijalu Snupi u scenama gde postoje grupe učenika koje čine muški likovi pripadnici različitih rasa i u serijalu Bio jednom jedan život gde su takođe prisutne grupe koje prave buku jer istovremeno govore poput bakterija koje napadaju zdrav ljudski organizam.

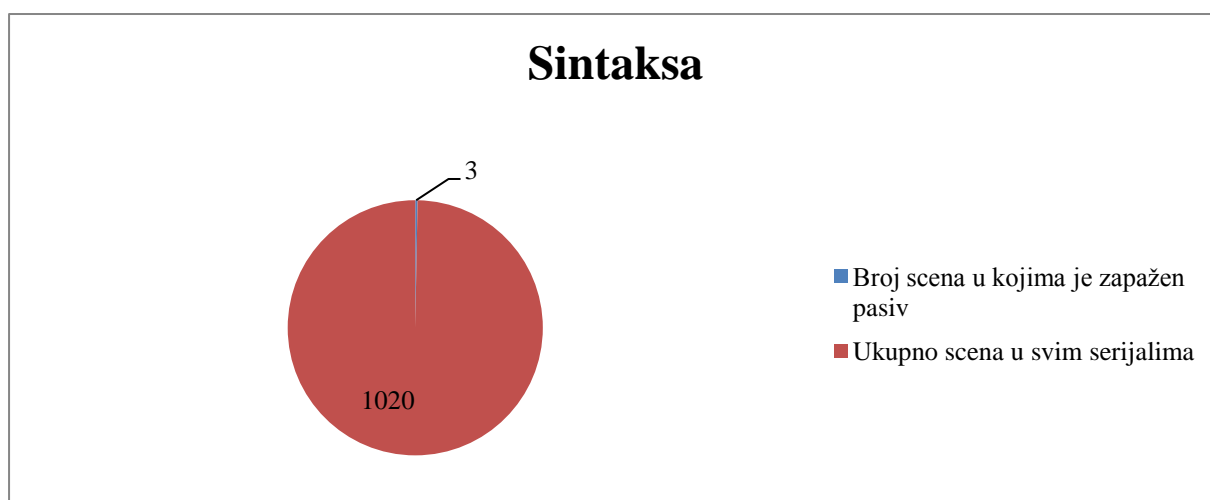
Glasan govor je uočen kao najfrekventniji u scenama serijala Snupi i Džoni Test i najčešće stereotipno portretiše ženske likove koje su predstavljene kao oličenje negativnih likova, a nešto manje je zapažen u serijalima Zozonci i Bio jednom jedan život.

Posmatrano po serijalima (pr. br. 22. tab. br.18.) najčešće diskriminatoran zvuk uočen je u serijalima Džoni Test (43%), Snupi (13%), potom Leon (10%), Zozonci (9%), Bio jednom jedan život (6%) i konačno Kalimero (3%). Ovo pokazuje da postoji pomak u rodnoj osetljivosti kada se uporede serijali prve i druge decenije XXI veka, i da je primetno da se zvuk proizveden govorom koristi sve manje kao diskriminatorno sredstvo marginalizacije ženskih likova.

#### 8.2.4. Sintaksa - upotreba pasiva

Veoma često se u diskursu koristi prema van Dejku (2008a:104) „(ne)naglašavajuća odgovornost za akcije” kako bi se sakrila krivica ili odgovornost pojedinca/ke prema drugom pojedinci/ki ili grupi ili jedne grupe prema drugoj. Ovo se postiže odgovarajućom sintaksom odnosno upotrebom pasiva.

U svim analiziranim scenama svih serijala zapaženo je prema grafičkom prikazu 17 ukupno 3 scene (0,30%) u kojima se koriste pasivne rečenice prilikom opisa drugog ili govora o drugom, dok u 1020 scena (99,70%) su aktivne rečenice.



Grafikon broj 17. Prikaz broja scena u kojima je zapažen Pasiv

Prema tabelarnom prikazu 19. (videti u prilogu broj 23.) zapažene tri scene u kojima se upotrebljava pasiv nalaze se u serijalu Snupi 33,34% u epizodi Mersi, potom druga scena 33,33% u serijalu Džoni Test u epizodi Džoni lend, i treća scena 33,33% u serijalu Bio jednom jedan život u epizodi Hormoni.

Scene u kojima se koriste pasivni oblici rečenica, su scene u kojima muški likovi nalažu da se nešto uradi ali oni nisu prikazani kao vršioци radnje, te se auditorijum usmera više na ono šta je urađeno. Zato su uglavnom to scene u kojima se pojavljuju likovi koji su negativno predstavljeni, koji otkrivaju svoje želje, kroz realizaciju naloženog. Takođe, sam zapazila da su u većini scena muškarci nalogodavci radnje, dok su žene izvršioци istih.

Takav primer je zapažen u epizodi Hormoni serijala Bio jednom jedan život u sceni kada se ženski lik crvenog krvnog zrnca putujući kroz arteriju sa drugim crvenim krvnim zrnacima muškog pola, žali da je umorana i da ne može da ispunjava naloge hipotalamusa kojim upravlja Maestro.

CKŽ<sup>63</sup>: „ - *Stalno nam pričaju da donesemo još kiseonika. Ne mogu više.*” CKM: „ - *To je posao crvenih krvnih zrnaca, iako nije mnogo zabavan moramo dati sve od sebe.*”

U epizodi Mersi, Snupi serijala u sceni kada se vraćaju sa velikog odmora u učionicu i kada Peti komentariše, iskazujući svoju netrpeljivost i bes prema školskim drugovima/aricama koji su pripadnici afroameričke i azijske rase čime je izazvala i otpočela sukob sa devojčicom azijske rase .

PŽ<sup>64</sup>: „- *Još dva sata sedenja između super dosadnjakovića sprema i namćora otpozadi.*” MŽ: „ - *Hoćeš namćora , e dobićeš namćora.*”

U epizodi Povratak Džoni X u serijalu Džoni Test u sceni kada Bling Bling provaljuje u prostoriju gde se održava takmičenje za najbolji izum, na kojem učestvuju i sestre Suzana i Mara i koje su u tom trenutku proglašene za pobednikce. Bling Bling saopštava da će sa njihovim izumom pozlatiti ceo Gicograd, ali i da može odustati od ideje ukoliko Suzana prihviti da mu bude devojka:

BBM: „ - *Osim ako Suzana pristane da bude moja devojka*” SŽ: „ - *Šta? Fujjjj.*”  
BBM: „ - *Bićeš ti moja Suzana Test.*”

Upadljivo mala upotreba pasiva je karakteristična za žanr crtanih filmova, što olakšava razumevanje radnje najmlađem uzrastu publike kojoj su ove crtane epizode namenjene, jer deca izgovorenu poruku u pasivu često ne shvataju.

U vidu treba imati i da sam analizirala tekst na srpskom jeziku, a ne na engleskom, a osobnost srpskog jezika je izuzetno veća upotreba aktiva, od pasiva, dok je to u engleskom jeziku suprotno. Samim tim, treba biti obazriv kada je reč o odnosu aktivnih i pasivnih rečenica, jer postoji verovatnoća da su prevodioci sledeći sistem srpskog jezika pasivne rečenice iz engleskog jezika pretvarali u aktivne rečenice u srpskom prevodu.

Što se tiče poređenja sadržaja obogaćen upotrebom pasiva, treba naglasiti da nema promena u korist rodne osetljivosti, već da je ona jednako zastupljena kako u prvoj, tako i u drugoj dekadi XXI veka, ali i u predposlednjoj dekadi XX veka.

---

<sup>63</sup> Skraćenica u tekstu CKŽ je oznaka za Crveno krvno zrnce ženski lik

<sup>63</sup> Skraćenica u tekstu CKM je oznaka za Crveno krvno zrnce muški lik

<sup>64</sup> Skraćenica u tekstu PŽ je oznaka za Peti ženski lik

<sup>64</sup> Skraćenica u tekstu MŽ je oznaka za Mersi ženski lik

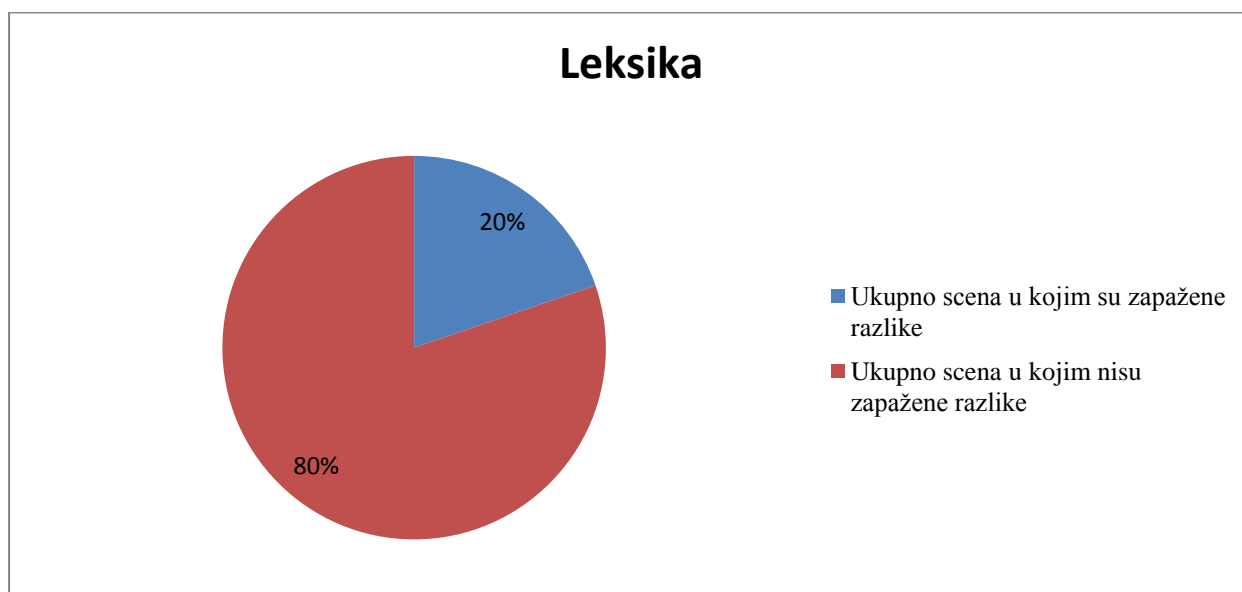
<sup>64</sup> Skraćenica u tekstu BBM je oznaka za Bling Blinga muškii lik

<sup>64</sup> Skraćenica u tekstu SŽ je oznaka za Suzanu ženski lik

### 8.2.5. Leksika - pozitivno/negativno značenje „nas” i „njih”

Prema navodu van Dejka (2008a:105) marginalizacija drugoga u diskursu može se postići i upotrebom određenih reči „koje mogu biti manje ili više negativne o „njima” ili pozitivne o „nama”” čime se teži drugi prikazati rečima negativno, a grupa kojoj govornik pripada pozitivno.

Prilikom govora o drugom najčešće nema pravljenja razlike leksikom u 80% analiziranih scena, dok u 20% scena razlika je zapažena (grafikon br. 18.) i to u strukturi kao što je prikazano grafikonom br. 19.



Grafikon 18. Prikaz odnosa scena u kojima se pravi razlika leksikom i u kojima se ne pravi razlika prilikom govora o drugom

Od ukupno 20% scena gde su zapažene razlike leksikom (grafikon br.19.) posmatrano po strukturi u 78% scena one se čine tako što se rečima pridaju pozitivna značenja „nama”, a negativna značenja „njima”.

Posmatrano po serijalima neki od primera ovakvih scena u najvećem broju (tab. br. 20., pr. br. 24.) zapažene su u serijalu Džoni Test, njih (56), gde su najčešće sestre Suzana i Mara kao ženski likovi od muških likova portretisane kao „kokoške”, „glupe” (epizoda Čudovište iz jezera), „glupe naučnice” (epizoda Super sonični Džoni), „pametne skoro kao ja” (epizoda Džoni Test protiv Bling Blinga), i dr.

Potom u serijaliju Kalimero u epizodi *Slučaj muzičke kutije* gde muškarci pripadnici iste grupe opisuju jedni druge leksemama: „načisto poludeli”, potom u epizodi Mikrofon: „jel i on mućkao svojom glavom, umesto doručka?”, potom u epizodi Davinčijeva šifra: nadređeni muški likovi, podređenim „Truli bogataši”, „Glodari”, „Truli podmetač za sto”,

„Čestitam pametnjakoviću”, „Genijalče, šta si saznao”, „buzdovani”, „ti lopovi krađu dok trepneš” i dr.

Snupi serijal u rodnom pogledu sadrži priličan broj scena koji se odnose na muško ženske odnose i rodne uloge, gde su žene u skoro svim epizodama okarakterisane kao „namćori”, „zle“, „čudne” (epizoda Mersi), da imaju „strpljenje kao čajnik na paru” (epizoda Loše raspoloženje), dok muški likovi za sebe kažu da su „diplomate”, „strpljivi” (epizoda Zimske igre) i sl.

U dve epizode *Karta za kvadratni gradić* i *Kukurikanje* u serijalu Kloin ormarić zapažene su scene u kojima ženski likovi muške likove opisuju leksemama „super zlikovac”, „bezobrazni kvadratić”, „nevaljali, nevaljali kvadratić”, „nevaljalac” dok muški likovi opisuju ženske likove kao „uznemirene”, „nakostrešenog perja”, „preglasne” i dr.

Reči kojima se pridaju pozitivna značenja „nama”, a negativna značenja „njima” prisutne su i u Zozoncima u epizodi Kraljičini dijamanti u sceni kada patka Divna malom čarobnjaku, svog prijatelja zeca Pericu opisuje rečima „glup”, i „super glup”.

*DŽ*<sup>65</sup>: „ - Ne brini mali čarobnjače! Pera deluje glup, a u stvari je super glup” .

Primeri leksike u formi pozitivno i o „nama” i o „njima” prisutne su u 9% scena svih serijala, a najčešće u scenama serijala Kloin ormarić (14 scena, opširnije u pr. br. 24. tab. br.20.) gde Kloj i njeni drugari u svim epizodama se sa poštovanjem odnose prema drugim članovima društva uglavnom muškim likovima koje susreću na svojim avanturama, ali i muški likovi prema Kloj i njenim drugarima: „lepi Paja”, „super heroji”, „to je dobra neman” i sl.

Primeri pozitivne leksike prisutni su i u pesmama koje opisuju kontekst, mesto radnje i ambijent kao što je to u serijalu Kloin ormarić i serijalu Kalimero, dok u serijalu Džoni Test se opisuje način života glavnog junaka Džona Testa.

Pridavanje negativnog značenja i „nama” i „njima” zapaženo je u 8% scena svih serijala, a najviše ih je u serijalu Džoni Test zapaženo u 11 scena (pr. br. 24., tab. br. 20.). To su scene u kojima se negativno portretišu pripadnici iste grupe, čime se pravi razlika između „dobrih i loših” tipova osoba unutar iste grupe. Jedan od primera je scena u epizodi Džoni Test protiv Bling Blinga u kojoj Duki objašnjava Džoniju da ne želi da ide sa njim na ostrvo gde živi Bling Bling:

---

<sup>65</sup> Skraćena u tekstu DŽ je oznaka za patku Divnu ženski lik

*DpM<sup>66</sup>: „ - Nemam nameru da rizikujem život zbog nekog debelog klinca koji se loži na Suzanu i zlato.”*

Potom scene u serijalu Snupi u epizodi Mersi gde u razgovoru dve devojčice u učionici Peti zahteva od Mersi koja sedi iza nje u klupi da joj zarezje olovku:

*PŽ: „ - Mersi zarezimi olovku!” MŽ: „ - Šta si ti neka princeza.” PŽ: „ - Uf, što si ti nervozna.” MŽ: „ - Pa, nisi me lepo zamolila.” PŽ: „ - Evo prznice, molim te zareži mi olovku.”*

Zatim u serijalu Kalimero u epizodi Slučaj muzičke kutije gde tri zeca sede na klupi i posmatrajući dešavanja u ljubavnom trouglu Prislje, Valerijana i Kalimera, kada ugledaju tužno raspoloženog Kalimera koji je u sceni deklarisan kao gubitnik jer je Prisljila otišla sa Valerijanom u bioskop i kažu mu:

*ZM: „ - Jajoglavi, izvisio si?”*

Leksika kojom se negativno priča o „nama” i pozitivno govori o „njima” zapažena je u 5% scena i zastupljena je u serijalima Džoni Test u (4) scene i Snupi u (5) scena. Na primer, u epizodi *Povratak Džoni X* u sceni kada se Bling Bling dok boravi u zatvoru prividno pokušava opravdati Džoni Testu i sestrama zašto je stvorio svog ljubimca „opasnog” Retro secka:

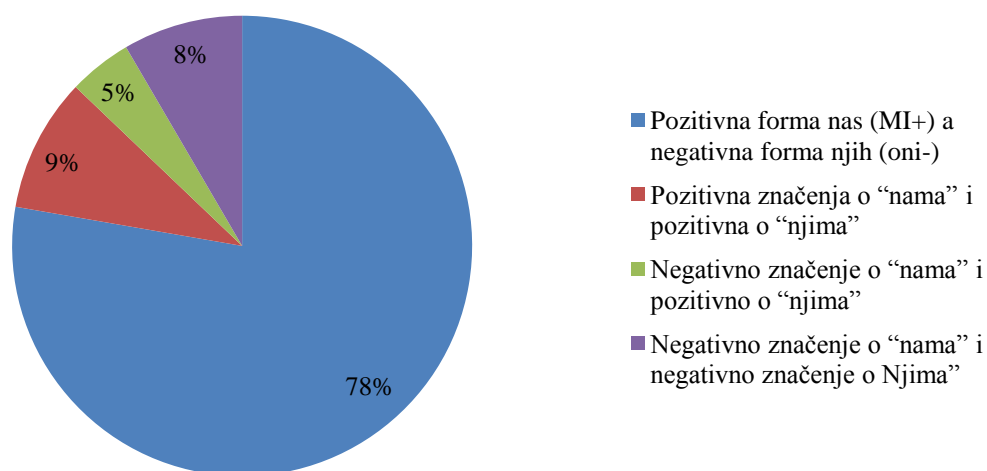
*BBM: „ - Nisam ja kriv zbog Retro secka, samo sam hteo da imam kućnog ljubimca kao što ga ima vaš mlađi brat.” DpM: „ - Zašto, onda nisi usvoio nekog psa?” BBM: „ - Pa dobro, hteo sam nešto sa više rotirajućim sečivima, ali pazio sam na njega kao i na svakog kućnog ljubimca. Stavio sam ga u kavez, kavez u fini mračni ormar.” DpM: „ - Šta? Jesi li ga bar nekad vodio u šetnju, ponudio mu šoljicu kafe ili tako nešto?” BBM: „ - Uf, uf ma i kiselu! Aklo nisi primetio, ima milion oštrica na telu. Zar nije trebalo da ga držim na uzici?”*

---

<sup>66</sup> Skraćenica u tekstu DpM je oznaka za psa Dukija muški lik

<sup>66</sup> Skraćenica u tekstu ZM je oznaka za zeca muški lik

## Zapažene razlike načinjene leksikom



Grafikon 19. Prikaz najčešćih razlika koje se prave leksikom

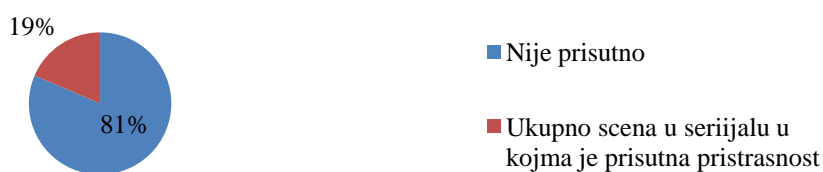
Ukupno scena posmatrano po serijalima u kojima su zapažene razlike načinjene leksikom su najviše izražene u serijalu Džoni Test (74), Kalimeru (38) i Kloinom ormariću (38), potom Snupiju (31) i konačno Zozoncima (16) i serijalu Bio jednom jedan život u svega (5) scena. Važno je na pomenuti da u serijalu Kloin ormarić uglavnom preovlađuju scene u kojima je forma leksike pozitivno o „nama” i „njima”, dok u svim ostalim forma leksike je pozitivno o „nama” a negativno o „njima”. U pogledu rodne osetljivosti poredeći serijale prema godini proizvodnje može se zaključiti da nije primećen značajniji pomak, međutim, čini se čak više u pogledu upotrebe forme leksike da su epizode proizvedene u prvoj deceniji mnogo manje opterećene implicitnom rodnošću nego epizode proizvedene u drugoj deceniji XXI veka.

### 8.2.6. Pristrasnost - isticanje negativnih osobina drugih

Pristrasnost prema van Dejku (2008a:105) jeste „nejasno ili indirektno” isticanje u diskursu o našim negativnim postupcima, dok „detaljno i precizno isticanje“ njihovih negativnih postupaka i lošeg ponašanja.



## Odnos scena u kojima je prisutna/nije prisutna pristranost

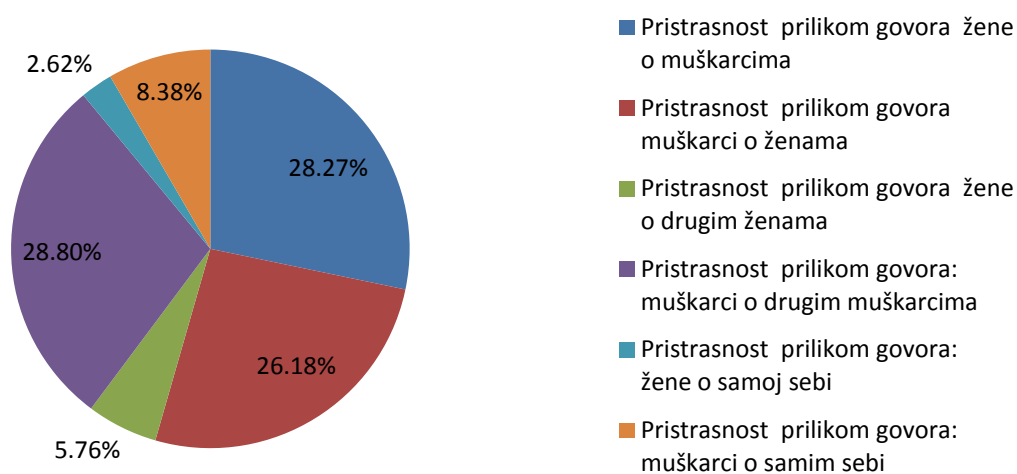


Grafikon broj 20. Prikaz odnosa scena u kojima je prisutna pristranost/nije prisutna

Posmatrajući odnos analiziranih scena (grafikon br. 20.) pristranost prilikom opisivanja drugog ili govora o drugome nije uočena u 81% sceni, dok je u 19% scena bila prisutna.

Kako se pristranost prema mišljenju van Dejka (2008a) može dekodirati u različitim kontekstima, te tako i u rodnom, zapazila sam da od 190 scena u kojima se javlja, primetna je u različitim formama (grafikon br. 21.) kao što su: Pristranost prilikom govora žene o muškarcima (28,42%) scena, pristranost prilikom govora muškarci o ženama (26,32%), pristranost kada žene govore o drugim ženama (5,79%), pristranost kada muškarci govore o drugim muškarcima (28,95%), pristranost prilikom govora: žene o samoj sebi (2,63%), pristranost prilikom govora: muškarci o sebi samim (8,42%) scena (opširnije u pri. br. 25., tab. br. 21.).

## Ukupno scena u serijalima u kojima je prisutna pristranost



Grafikon broj 21. Ukupno scena u serijalima u kojima je prisutna pristranost u različitim formama

Valja naglasiti da pristrasnost u kontekstu definicije van Dejka (2008a) uglavnom u analiziranim epizodama crtanih filmova obuhvata odnos žene i muškarca bez obzira na temu koja je protežirana: avanturizam, edukacija ili ljubav. Pristrasnim govorom se koriste i muškarci i žene, ali uglavnom ga među njima koriste najčešće negativci prilikom govora o pozitivnim likovima kao na primer u serijalu Zozonci epizoda Lutajući vitez gde Vrana veštica portretisana kao negativna pristrasno govori o Zozoncima, na primer, kuva buljon u svojoj palati i ubacuje sastojke (slika 26.), dok razgovara sa svojim slugom Ambrođom:



Slika 26 – kadar iz serijala Zozonci, epizoda „Poglavica zec”

VvŽ<sup>67</sup> .:, - *Oni Zozonci su gotovi. Niko ne može da pređe beskrajne vodopada, osim ako nemaju krila.*”



Slika 27 – kadar iz serijala Bio jednom jedan život, epizoda “Hormoni”

Sličan primer zapažen je i u serijalu Bio jednom jedan život u epizodi Hormoni gde se Čuvar joda kada mu mladi tek stvoreni hormoni po naredbi mozga uzimaju zalihe joda i odnose u štitnu žlezdu burno uznemiri hvatajući jednog od hormona za kragu nasilno ga protrese i u besu pristrasno govori (slika 27.):

ČM: „- *Pljačkaši, lopovi, ubice! Ubili ste me! Zaklali ste me! Uzeli ste mi sav jod! Stanite lopovi! Daj mi moj jod, budalo!*”

Karakteristično za oba lika iz pomenutih serijala je da su profilisani kao negativni ne samo govorom već i intonacijom glasa, oštrim crtama lica, neprijatnom gestikulacijom i izrazom lica besne osobe, tamnim bojama u koje su odeveni gde pretežno preovlađuje crna, tamno zelena i ljubičasta boja.

Pristrasnim govorom se u Snupiju, Kalimeru i Džoni Testu koriste i ženski i muški likovi kako međusobno usmereni jedni na druge (muškarci prema ženama i obrnuto), tako i kao suparnici unutar svojih grupa (žene prema ženama, muškarci prema muškarcima) i ni jedna grupa se ne označava kao loša ili dobra. Tako u serijalu Snupi u epizodi Loše

<sup>67</sup> Skraćenica u tekstu VvŽ je oznaka za Vranu vešticu ženski lik  
Skraćenica u tekstu ČM je oznaka za Čuvar joda muški lik

raspoloženje Čarli Braun se izuzetno mnogo ljuti na svog psa Snupija i gubi strpljenje u trenutku kada ne može da uspostavi komunikaciju sa svojim psom, jer Snupi to ne želi pošto se razočarao pročitavši pismo koje je dobio od svoje prve vlasnice Lajle.

ČBM<sup>68</sup>: „ - Snupi treba da razgovaramo. Ja sam ti gospodar i možeš sve da mi kažeš. Ko je Lajla? (Snupi odbija razgovor vidno razočaran) Ne mogu ovo da izdržim (besan steže pesnice) Ako ne budem saznao ko je ta Lajla , poludeću!„ (Sve to posmatra njegov prijatelj Lajmus, prilazi Čarliju i teši ga) LM: „ - Smiri se za trenutak Čarli Braune i daću ti nekoliko odgovora, sproveo sam malu privatnu istragu. ČBM: „ - Baš to mi treba, Šerlok holms sa čebencetom”. LM: „ - Otkrio sam nešto što će da te zaprepasti. Dobio si Snupija u oktobru. Jel da? Prema dokumentima sa pseće farme, Snupija je usvoila neka porodica u avgustu. Ta porodica je imala devojčicu po imenu Lajla. Snupi i Lajla su se mnogo voleli, ali su živeli u malom stanu, pa je porodica shvatila da ne mogu da zadrže psa Snupija, te su ga vratili. Dobio si korišćenog psa Čarli Braune.”

Serijal Kalimero u epizodi *Davinčijeva šifra* na primer prilikom susreta Kalimera i njegove družine sa družinom loših dečaka koje čine tri pacova unutar grupe pristrasno pričaju jedni o drugima. Najpre ovo je vidno u sceni kada vetar oduva papir za koji članovi portretisani kao loši, tri pacova misle da je mapa sa blagom, te ga se Valerijano prvi domogne i mahajući njime obrati se pacovima:

VM: „Pogled gore glodari, kod mene je!”

Vidno je i u sceni kada Kalimero pristrasno objašnjava Pjeru i Prisili da se bezrazložno ljute na Valerijana što nije pažljivije čuvao mapu koja vodi u njihovu tajnu radionicu, te su se njihovi neprijatelji, tri pacova domogla mape:

KM: „Nije Valerijano kriv, ti lopovi krađu dok trepneš.“

Ili unutar iste grupe kada se članovi u hijerarhijskim odnosima obraćaju jedni drugima, kao na primer kada se vođa (šef) družine pacova obraća svojim članovima družine:

PvM: „Buzdovani, otvorite kovčeg.“

Ili kada se podređeni član družine pacova obraća vođi:

---

<sup>68</sup> Skraćenica u tekstu ČBM je oznaka za Čarli Brauna muški lik  
Skraćenica u tekstu LM je oznaka za Lajmusa muški lik  
Skraćenica u tekstu DŽTM je oznaka za Džoni Test muški lik.  
Skraćenica u tekstu SŽ je oznaka za Suzana ženski lik  
Skraćenica u tekstu DMM je oznaka za Dedu Mladem muški lik  
Skraćenica u tekstu VM je oznaka za Valerijana muški lik  
Skraćenica u tekstu KM je oznaka za Kalimera muški lik  
Skraćenica u tekstu PvM je oznaka za Pacov vođa muški lik  
Skraćenica u tekstu PčM je oznaka za Pacov član družine muški lik

*PčM: : „Šefe, koliko ste Vi samo pametni!“*

Džoni Test serijal na primer sadrži više scena u više različitih epizoda gde odnos između muških i ženskih likova je obojen pristrasnošću. Na primer u epizodi *Džoni Test protiv Bling Blinga* gde Bling Bling opisuje sestre Maru i Suzanu kada im se obraća:

*BBM: „ - Suzana i Mara Test, pametne skoro kao ja, ali ne toliko zle.“*

Govor pristrasnosti se zapaža i između Džoni Testa i psa Dukija tj. dva muška lika, kao na primer u epizodi *Džoni i čudovište iz jezera*, gde Džoni svog psa Dukija u jednoj sceni poredi sa svojim plašljivim sestrama:

*DŽTM: „ - Hajde, nisi se valjda i ti uplašio kao one dve kokoške.“*

U epizodi *Neverovatni Džoni* kada međusobno sa pristrasnošću govore jedni o drugima sestre Mara i Suzana i deda Mladen u verbalnom nadmudrivanju.

*SŽ:„ - Gundalo matoro. Besan deda.“ DMM: „ - Balavice, iskustveno sam mudriji“*

### 8.2.7. Tema

Diskurs ima mnogo različitih nivoa koji se mogu analizirati, jedan od njih jeste i dozivljaj drugog, odnosno način kako se drugi percipira. Kakvo je viđenje drugog zavisi u kojim temama se govori o drugom, odnosno u kojim kontekstima. Ukoliko je tema „negativna kao što su kriminal, nasilje ili odstupanje od normalnog ponašanja“ (van Dijk, 2008a:105) te konstantno se pojavljuje neka grupa ili pojedini pripadnici te grupe u navedenom kontekstu, onda pojava pripadnika te grupe „Oni“ počinje da se vezuju za pomenute negativne teme.

Na primer, muškarci ili „Mi“ uglavnom su zastupljeni u pozitivnim temama gde se profilisu kao zaštitnici, mudri, tolerantni, hrabri, diplomate, sposobni da reše bilo kakav problem. Za razliku od njih, žene ili „Oni/e“ profilisu se kao zavisne od muške zaštite, nežne, brižne, domaćice, one koje treba da čute, budu nasmejane, uvek raspoložene, sklone plakanju, koje treba da budu uvek lepe, da zrače seksipilom i budu privlačne muškarcu poput igračke detetu. Ukoliko izađu iz konteksta odnosa u kojem se muškarac ne oseća sigurnim u odnosu sa ženom one su profilisane obavezno u negativnim temama kao namćoraste, svađalice, zle osobe, veštice, nezrela, nerazumna i destruktivna bića.

Na primer u epizodi *Zimske igre* u serijalu *Snupi dečak Lajmusa (LM)*<sup>69</sup> koji ponižava devojčicu Lajlu (LŽ)<sup>70</sup> verbalnim i neverbalnim jezikom, vešto se opravdava govornim jezikom koji je obogaćen skrivenim do jasnim formama iskazivanja negativnih stavova o ženskosti. Scene u kojima su predstavljene negativno obojene teme su scene u



Slika 28 - kadar iz serijala *Snupi*, epizoda „Zimske igre“

kojima se pojavljuje „ona“ kao drugo i kao negativno u kontekstu zajedničke igre i odnosa sa dečakom, koji prema svemu onome što se u scenama vidi i čuje upućuje gledalište da zajednička igra između dečaka i devojčice nije moguća jer je ona jedno destruktivno stvorenje. Scene obiluju nasiljem i odstupanjem od svega što se podrazumeva pod normalnim ponašanjem.

Ženski lik Lajle (LŽ) je od samog početka već u prvoj sceni u kojoj se pojavljuje što je četvrta scena u epizodi (slika 28) sa namrgođenim licem u krupnom kadru i sve vreme u sceni ekspresijom crta lica je predstavljena kao besna, što se sasvim jasno uočava jer njen

<sup>69</sup> Skraćénica u tekstu LM je oznaka za Lajmusa muški lik

<sup>70</sup> Skraćénica u tekstu LŽ je oznaka za Lajlu ženski lik

emotivni izraz je pojačan krupnim kadriranjem. Njeni pokreta tela i postupci takođe, jačaju negativni stav o njenom liku. Ona čak nema ni kreativne mašte da bi napravila nešto od snega kao što to čini Lajmus, ali zato kao starija, jača i brža obiluje destruktivnim idejama. I zbog svega toga ona nije pogodna za igru sa dečakom, ona je drugo i negativno, dok je muškarac



Slika 29 – kadar iz serijala Snupi, epizoda „Zimske igre”



Slika 30 – kadar iz serijala Snupi, epizoda „Zimske igre”



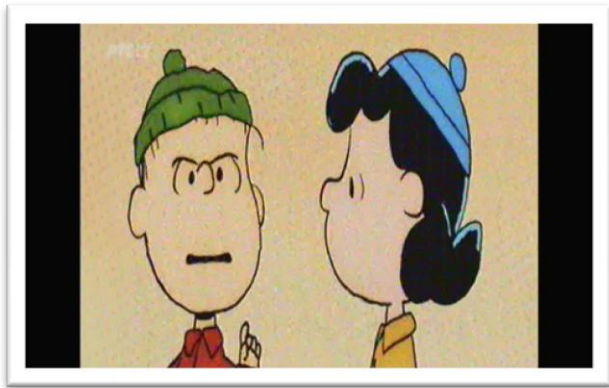
Slika 31 – kadar iz serijala Snupi, epizoda „Zimske igre”



Slika 32 – kadar iz serijala Snupi, epizoda „Zimske igre”

predstavljen kao osoba sposobna za diplomatiju i kao neko ko ima viziju budućnosti i ulogu onog koji je zadužen da pruža zaštitu, obdaren sposobnošću diplomatije, ali i da ratuje.

Četvrta scena (slika 28): LŽ: „ - Hej, šta to radiš?” (pojavljuje se krupan kadar Lajle namrštene i Lajmusa uplašenog) LM: „ - Pravim Sneška Belića.” LŽ: „ - Ali, naopačke je!” LM: „ - Da, to je Sneško Belić koji dubi na glavi.” (ponovo krupan kadar koji sada pokazuje besno i začuđeno lice Lajle, a onda srednji kadar (slika 29) gde su Lajla sa isčuđavajućim, Sneško Belić i Lajmus sa zadovoljnim i smirenim licem prikazani.).



Slika 33 – kadar iz serijala Snuپی, epizoda „Zimske igre”



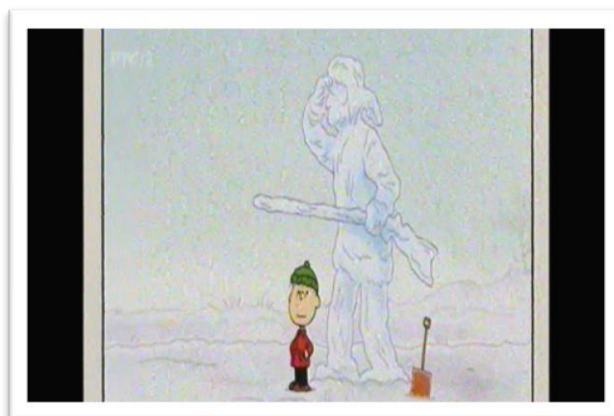
Slika 34 – kadar iz serijala Snuپی, epizoda „Zimske igre”

Peta scena: LŽ: „ - To je Sneško?!” LM: „ - Naravno, on stoji u rupi. LŽ: „ - Shvatam!?” (Lajla šutira glavu Sneška belića (slika 30 i 31)) Bila sam u pravu, ispod toga nema ništa.” (pojavljije se široki kadar crno bele boje (slika 32) u kadru srušen Sneko Belić, Lajmus besan više na Lejlu i preti prstom) LM: „ - Zla si, znaš li to?! Pokazaću ti ja. (krupan kadar Lajmus preti prstom, (slika 33) ljutitog izraza lica, Lajla bez usta i začuđujući izraz) Pokazaću ti jako dobro. Hm.” (potom preteći steže pesnice (slika 34)).



Slika 35 – kadar iz serijala Snuپی, epizoda „Zimske igre”

Dvanaesta scena: LŽ: „ - Mmmm, šta bi uradio da ti srušim Sneška?” (slika 35) LM: „ - ništa. Šta bih mogao ti si veća i jača si od mene, starija si, brže trčiš. Šta bih mogao da uradim? Potpuno mi je jasno da sam u tvojoj milosti kad se radi o takvim stvarima. Jedino što mogu da se nadam jeste da to ipak nećeš uraditi. (Lajla razoružana



Slika 36 – kadar iz serijala Snuپی, epizoda „Zimske igre”

odlazi iz kadra, dok Lajmus sad već u krupnom kadru vidno zadovoljan komentariše) Malo po malo postajem stručnjak za diplomatiju.”(potom krupan kadar polako se širi i postaje opšti plan kadara (slika 36) gde se nalazi Lajmus, lopata za sneg i napravljen lik muškarca sa puškom koji gleda u daljinu).

Dakle, ženski lik je percipiran kao negativna junakinja koja svojim planovima teži da uništi dobra dela i trud dobrog junaka, ali i sam njegov život, koji u ovom slučaju predstavlja muški lik. Ovo je posebno naglašeno kadrom u kojem Lejla stoji na planeti Zemlji i u ruci drži bespomoćnog Lajmusa (slika 37), te je gledalište još snažnije negativno doživljava

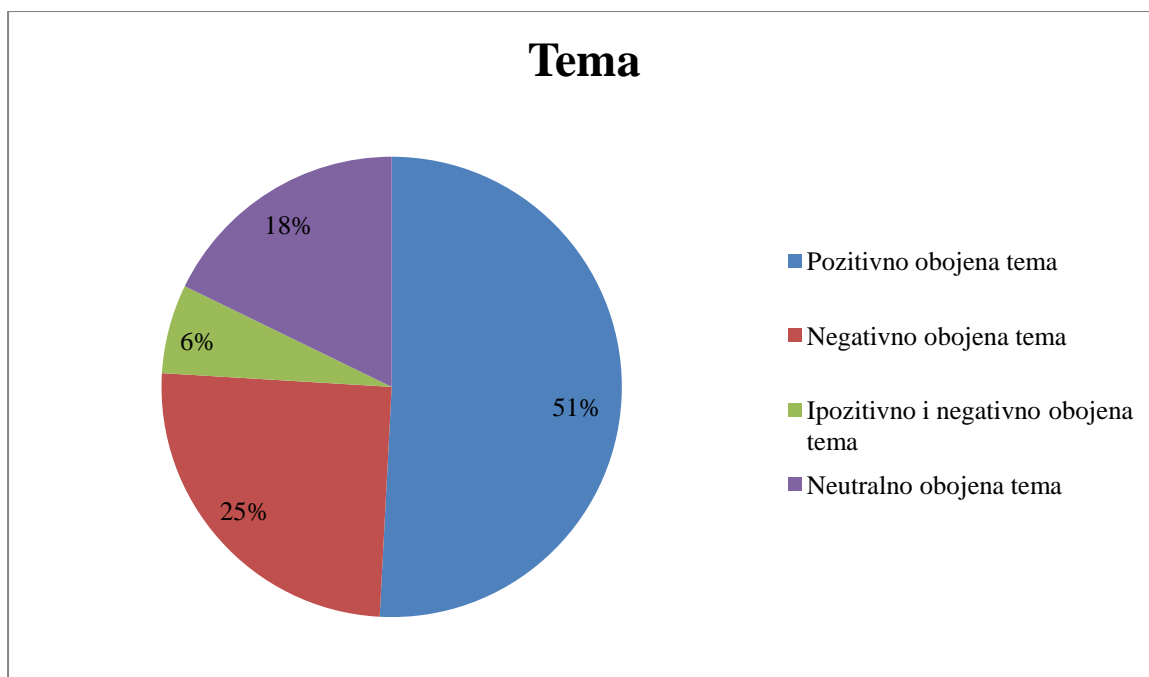


Slika 37 – kadar iz serijala *Snupi*, epizoda „Zimske igre”

smeštenu u negativnoj temi. Međutim, muški lik čak i u kadru slika br. 33. kada preti osvetom ne samo verbalno već i neverbalno prstom pojačavajući utisak svoje snage i moći, gledalište ga ipak ne doživljava kao nasilnika već kao žrtvu, zahvaljujući umetničkim filmskim kodovima (muzika, propratni efekti, igra kadrovima opšti plan i crno bela slika) koji upotpunjuju negativnu temu kojom je ženski lik već predstavljen. U navedenoj sceni gde je zapravo žena žrtva, gledalac nema takav utisak jer bes i pretnja muškarca nije predstavljena krupnim kadrom čime se tom činu ne pridaje značaj, te se osveta podrazumeva kao normalan produkt muške rodne uloge. Ova podrazumevajuća uloga muškarca i negativan stav prema ženi koji je marginalizuje naglašena je i sa dva krupna kadra koji se u istoj sceni (slika br.33) pojavljuju nakon crno belog kadra opšteg plana. Prvi kadar (slika br. 33) prikazuje Lajmusa koji preti prstom, a drugi dve stegnute pesice u predelu vrata (slika br. 34).

Prema grafikonu broj 22. najčešće zastupljena tema u analiziranom korpusu crtanih filmova bila je sledeća: pozitivno obojena (51%), potom negativno obojena (25%), neutralno obojena (18%) i pozitivno i negativno obojena (6%).





Grafikon broj 22: Tema u kojoj se pojavljuje drugi za sve serijale zbirno

Najveći broj scena je sa pozitivnom temom o drugom, prema tabelarnom prikazu broj 22. (prilog 26.) najviše takvih scena je zastupljeno u serijalu Džoni Test 223 (42,88%), potom Kalimero 92 (17,69%), Klojin ormarić 91 (17,5%), Snupi 46 (8,85%), Zozonci 38 (7,31%) i konačno Bio jednom jedan život sa udelom od 30 (5,77%). Svi navedeni serijali pozitivan utisak nude o ženskim likovima uglavnom odašiljući pozitivnu poruku same epizode, međutim svi ženski likovi u manjoj ili većoj meri obojeni su rodnim stereotipima, što je posebno primetno u serijalu Snupi, potom Zozonci, Bio jednom jedan život, Kalimero i Klojin ormarić, dok su kod Džoni Testa delimično uočeni kao i u crtanom filmu Leon. Međutim, treba skrenuti pažnju da ovakav redosled pozitivnih tema o ženama zavisi i od broja zastupljenosti ženskih likova u serijalima, pa tako u Leonu se pojavljuje samo jedan ženski lik, u Džoni Testi tri ženska lika, kao i u serijalu Bio jednom jedan život. Najčešće ženski likovi pojavljuju se kao negovateljice, kuvarice, domaćice, majke, sestre.

Negativne teme su zastupljene u 25% scena i gotovo podjednako su zastupljeni i muški i ženski likovi. Ženski likovi u negativnim temama uglavnom odstupaju od standarda očekivanog ponašanja te su u ulozi zle veštice (Zozonci), potom u ulozi ljubomorne, agresivne sestre ili zaljubljene tinejdžerke (Snupi, Zozonci), agresivne zaštitnice potomstva (Leon). Dok se muški likovi vezuju za teme nasilja ili zanemarivanja drugih usled svoje nemarnosti. Tako u serijalu Leon, glavni muški lik lava je u svim epizodama uočen u scenama koje imaju negativnu temu u kojoj dominira nasilje, potom serijal Džoni Test gde se

negativne teme nasilja takođe vezuju za muške likove koji se pojavljuju kao vojnici, policajci, zaljubljeni bogati tinejdžeri, kao i u serijalu *Bio jednom jedan život* u kojem se tema nasilja vezuje za muške likove u ulozi bakterija.

Zanemarivanje je zapaženo u epizodi *Kukurikanje* u serijalu *Kloin ormarić* gde se kao negativna tema vezuje za muški lik farmera koji nije ustao u uobičajeno vreme da nahrani životinje već ih je zanemario.

Neutralne scene su zatsupljene u 17,79%, te kako broj scena nije mali može se zaključiti da ostavljaju dosta prostora za manipulaciju auditorijumom, jer implicitno umetničkim filmskim kodovima kao što su boja, facijalna ekspresija, muzika i efekti zvuka mogu uticati da se ojačaju negativna uverenja o drugom, posebno ženskim likovima.

Prema grafikonu broj 22. najmanje je uočeno scena u kojima je i pozitivno i negativno obojenih tema u svega 6,26% scena, gde se prikazuju obe strane sa svojim pozitivnim ili negativnim stavovima sa težnjom da se pokaže određena doza objektivnosti.

#### *8.2.8. Poštovanje standarada, odnosno konvencionalne forme organizacije diskursa - redosled nečega, kršenje redosleda*

Prema van Dejku (2008a:105) standard organizacije diskursa podrazumeva postojanje određenih pravila koja u „narativnoj šemi” jasno ukazuju na sled događaja, odnosno njihov redosled i time doprinose lakšem razumevanju narativa. „Odsustvo standardne šematske kategorije kao što je donošenje suda o nečemu u narativnoj šemi ili zaključku” (van Dijk, 2008:105) pre navođenja argumenata ili dokaza, ukazuje da postoji kršenje standarda organizacije diskursa. Samo kršenje standarda odrganizacije diskursa je prema mišljenju van Dejka (2008a) značajno jer predstavlja način da se kroz diskurs drugi marginalizuje ili da se ojača negativan stav o drugom.

U korpusom obuhvaćenim serijalima crtanih filmova za analizu u ovom radu zapaženo je da postoje scene u kojima je narušen standard organizacije diskursa i to njih 8 (0,66%) što se detaljnije vidi u tab. br. 20. prikazanoj na strani 294.

U serijalu *Snupi*, epizode *Loše raspoloženje*, *Falširanje*, *Mersi* i *Pripovedanje* sadrže scene u kojima dominira donošenje zaključaka pre argumentovanja. Epizoda *Loše raspoloženje*, na samom početku kreće sa scenom u dnevnoj sobi gde Lajmus gleda TV, a Lusi ulazi besna i ljuta agresivno nastrojena što se može zaključiti po ekspresiji lica, intonaciji govora, muzici i efektima zvukova koji prate njene pokrete i same akcije koje preduzima. Dakle, narativna šema je narušena i nije jasno prikazano zašto je Lusi u tom

raspoloženju i šta je prethodilo, već gledalac/teljka može zaključiti da je jednostavno ona kao žena takva, uvek namćorasta i da ima skoro uvek bezrazložno loše dane za razliku od muškarca (Lajmusa) koji je uvek raspoložen i diplomata. Ova negativna slika žene je pojačana scenom koja sledi kada u prvom planu (krupan kadar) se pojavljuje kalendar raspoloženja koji Lajmus predstavlja Lusi i kaže:

*LM: „Šta kažeš na ovo: da napravimo plan koji ti daje 200 prijatnih dana, 100 baš srećnih dana, 60 namćorastih i 5 baš loših dana. To bi izdržao.”*

Scena koja sledi nakon predstavljanja kalendara gde Lusi lukavo se obraća Lajmusu rečima:

*LŽ: „Možemo li da kažemo da je danas jedan od baš, baš loših dana”? „Naravno, zašto da ne”*

potvrdio je Lajmus, nakon čega je usledio kadar u kojem Lusi nokautira Lajmusa što ostavlja konačan pečat gledaocima o ženi kao biću koje je zaista svakodnevno namćorasto, lukavo i agresivno, te samim tim i teško podnošljivo za jednog muškarca.

Epizoda Falširanje sadrži sličnu scenu, gde na primer Lusi nepristojno naslonjena gotovo u ležećem položaju uz jasne neverbalne signale telom (prekrštene noge) i ekspresijom lica kojim odašilje utisak dosade dok sluša Šredera koji svira klavir odjednom napadno skače i ljutito predlaže:

*LŽ: „- Šrederu, odlučila sam nešto. Ti i ja smo završili.” ŠM<sup>71</sup>: „- Kako da završimo kada nikad nismo ni počeli.” LŽ: „- Nikako nam ne ide kad smo zajedno. Kad smo zvanično završili Šrederu treba da prestaneš da dolaziš u moju kuću.” ŠM: „- Ovo nije tvoja kuća, ovo je moja kuća, nastavlja vidno besan Šreder.” Lusi ljuta odlazi i kada je ostala sama izgovara rečenicu: LŽ: „- Neverovatno koliko blesav možeš biti kada si zaljubljen.”*

Negativnu sliku o Lusi potkrepljuje i scena koja sledi u kojoj Lusi kaže, obraćajući se sutradan Šrederu, kada joj je otvorio vrata svoje kuće:

*LŽ: „Sada kada smo završili vratiću ti sve poklone koje sam htela da ti dam”. ŠM: „Hvala ti!” - uzima ih i zahvaljuje Šreder. Lusi ostaje sama nakon što joj je Šredere zalupio vrata i komentariše: LŽ: „To čak nema ni smisla”.*

Slično, gledaoci ženski lik i u opisanoj sceni, doživljavaju kao i u sceni prethodne epizode, dakle, kao bezrazložno namćorast, koji čak nema ni manire, i želi da bude sve po njenom, jer je narušen redosled narativne šeme. Auditorijum je ostavljen u ne znanju tj. bez

---

<sup>71</sup> Skraćenica u tekstu ŠM je oznaka za Šredera muški lik

argumenata zašto je Lusi burno odreagovala i predložila prekid veze između nje i Šredera, dok su kasnija dešavanja u sceni samo ojačavala već stečenu negativnu sliku o ženskom liku.

Epizoda *Mersi* scenom u kojoj je uočeno rušenje filmske narativne šeme ostavlja pitanje kod gledalaca koja je poruka ove scene i da li je pored hijerarhijskog odnosa u okvirima rodnog aspekta treba vezivati sa kulturom i rasnim stereotipnim ponašanjima. Devojčica Mersi koja po uočljivim fizičkim karakteristikama kako je slikovno predstavljena pripadnica je azijske rase: specifične okrugle naočari, crna ravna kosa do vrata koja odaje specifičnu sliku pripadanja kineskoj rasi koju upotpunjuje suknja i košulja u koju je odevena, kao i sam odmeren govor sa azijskim akcentom, pokreti tela i opšte ponašanje. Kako se radnja epizode dešava u školskom okruženju, Mersi je na školskom odmoru upitala svoju školsku prijateljicu:

*MŽ*<sup>72</sup>: „- *Peti, zaista misliš da sam namćor u poslednje vreme?*” *PŽ*: „- *Ne znam, Mersi. Čini mi se da si takva sve vreme. Mislim da si prosto takva. Prihvatam te jer sam ja strpljiva osoba, puna razumevanja.*” *MŽ*: „- *Cenim tvoj glupi stav, gospodine!*”

Dakle, višestruka marginalizovanost lika Mersi koja doprinosi i jačanju negativnog stava prema njoj jer je biće nižeg reda u rodnoj hijerarhiji, još jednom potvrđuje upitnost za dečje jasno viđenje radnje koja nedostaje i koja bi pojasnila opravdanost ili neopravdanost odgovora koje izgovara Peti na Mersino postavljeno pitanje.

Serijal Kloin ormarić takođe sadrži scenu narušenog standarda organizacije diskursa, gde su kroz likove životinja „krava i kokoški” koje su stanovnice na farmi, predstavljeni ženski likovi koje su stalno nervozne, uplašene, glasne, bučne, uznemirene, pri čemu auditorijum tek u sledećim scenama biva obavešten o razlogu njihovog neuobičajenog ponašanja, tj. da ih je farmer zanemario u pogledu ishrane i nege. Na ovaj način osim što ženske likove doživljava kao nervozne, glasne i uznemirene auditorijum se pothranjuje i idejom o kontinuiranoj potrebi stalne brige i zaštite za ženske likove koju im muški likovi mogu pružiti kako bi bile sigurne i smirene.

EksPLICITNA naglašenost zavisnosti od muškarca i jačanje negativnog stava o ponašanju žene biva naglašeno ne samo narušavanjem forme narativne šeme već i time što

---

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu MŽ je oznaka za Mersi ženski lik

Skraćénica u tekstu MŽ je oznaka za Mersi ženski lik

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu PŽ je oznaka za Peti ženski lik

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu FpM je oznaka za psa Ferija muški lik

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu TŽ je oznaka za Taru ženski lik

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu KŽ je oznaka za Kloj ženski lik

<sup>72</sup> Skraćénica u tekstu LPM je oznaka za Lepi Paja muški lik

gledalište obaveštava muški lik, farmerov pas Fredi, kroz dijalog sa decjim likovima iz serijala Tarom, Kloj i Rajlijem.

*FpM: „ - Tiše dame, tiše. Izvinite zbog buke narode!” TŽ: „ - O kuca, kao Spinkl. “ FpM: „ - Ja sam Fredi farmerov pas. Krave su uznemirene jer farmer još nije došao da im pomuže mleko.”*

Na isti način, prepuštanju gledaocima da donose sud i zaključak bez dovoljno argumenata ponovljeno je kršenje standarda organizacije diskursa i u sceni sa kokoškama.

*KŽ: „ - Medeljaka mi kokoške prave veliku zbrku.” LPM: „ - Ostani ovde Kloj ućiću unutra da ih umirim”-* kaže Lepi Paja zaštitnički nastrojena igračka, devojčici Kloj koja strpljivo čeka da bude spašena.

Kako ga kokoške izbacuju iz svog staništa, čime je naglašena i agresivnost ženskih likova, Lepi Paja komentariše:

*LPM „ - Nešto im je zaista nakostrešilo perje.” FpM: „ - O davno je trebalo sakupiti jaja, one vole da sve bude na vreme.” KŽ: „ - Hajde onda da ih pokupimo”-* reče Kloj, prihvatajući time tradicionalni posao žene u seoskom domaćinstvu.

Analizom Džoni Test serijala uočene su scene isticanja zaključka bez argumenata od strane muških likova na štetu ženskih likova. Zapaženo je da epizoda Supersonični Džoni sadrži jednu takvu sekvencu gde u scenama uvek muški glas opisuje ženske likove Džonijevih sestara Suzane i Mare na mizogen način, kao i da ih u kadrovima koji slede predstavljaju kao lude starice, a da prethodno nema radnje koja bi pojašnjavala doneti sud i izgled. Dakle, prethodno nigde nije opravdan razlog verbalnog mizogenog opisivanja likova sestara, kao što ni jednim prethodnim kadrom nije prikazano šta se dogodilo sa sestrama u trenutku vremenskog putovanja Džonija i njegovog psa Dukija na skuteru koji su zadržali mladoliki izgled. Agonija traje sve do sledeće sekvence. Na ovakav način gledaoci ostaju u datom trenutku i trenutnom neznanju, ali i istovremenom stereotipnom rodnom usmeravanju da žene i muškarci imaju različite rodne uloge pri čemu žene bivaju protežirane da ih gledaoci dožive kao marginalizovane i kao drugo o čemu treba imati negativan stav.

Na primer, u sceni kada Džoni i njegov pas Duki u potrazi za sestrama u dalekoj budućnosti u koju su dospeli zahvaljujući skuteru koji ima mogućnost vremeplova koje su osmislile njegove sestre, nailazi na futuristički imenik, iz kojeg progovara muški glas. Hologramski imenik izgleda futurističkog lap top koji pita: „*Koga tražite?*”, na Džonijev usmen i napisan odgovor : „*Moje sestre, one će nam pomoći da se vratimo kući (kraća pauza) i da im se osvetimo!*” Ukucavši njihova imena na tastaturi hologramskog lap topa, isti mu odgovara: „*Suzana i Mara Test penzionisane lude naučnice trenutno žive u*

Gicogradskom staračko popravnom domu.” Pas Duki se nadovezuje rečenicom DpM<sup>73</sup>: “ - Ou, super, kako sada da se ušunjamo u staračko popravni dom?” Nakon toga sledi scena koja počinje krupnim kadrom otvaranja futurističkih metalnih vrata na koja ulaze Džoni i njegov pas Duki koji su se maskirali u lik tinejdžera Gileta sa naglašenim mačo ramenima u kojeg su inače Suzana i Mara zaljubljene tokom čitavog serijala crtanog filma. Potom, sledi krupan kadar žene: našminkane, plavooke i plavokose gotovo trouglasto četvrtaste kiborg prikaze sa naglašenim uskim strukom i nazalnim glasom, koja je u ulozi medicinske sestre za info pultom staračko popravnog doma koja još više marginalizuje i jača negativan stav prema sestrama, koje su sada još i prilično stare, svojim odgovorom na pitanje Džonija da poseti sestre.



Slika 38 – kadar iz serijala Džoni Testa, epizoda „Super sonični Džoni”

DžTM<sup>74</sup>: “- Došao sam u posetu mojim dragim prijateljicama Suzani i Mari Test. RŽ<sup>75</sup>: „ - O, one nemaju prijatelje. Samo sede i kukaju o nekom tamo Giletu. Ceo dan Gile, Gile.” DžTM: „ - Da to sam ja, to sam ja Gile, vidi kako sam samo zgodan.” RŽ: „ - Treća vrata levo.”

Ulaskom u sobu gde su sestre smeštene (slika 38), pojavljuju se u srednjem kadru Gile i oronule od starosti sestre u invalidskim kolicima

koje iznenađeno uzvikuju „Gile!” Iako se radnja dešava daleko negde u budućnosti, starački izgled sestara u animaciji zadržao je tradicionalni obrazac izgleda starijih osoba: pogrbljene u suknjama crne i tamno plave boje ispod kolena i riđom kosom vezanom u punđu. Tamnijim nijansama bezživotnih boja garderobe, ljubičastim i roze nijansama zidova prostorije u kojima se radnja dešava i ljubičasto roze obojenih invalidskih kolica naglašen je patrijahalni obrazac ženskosti, kojim se žena još snažnije obeležava kao Drugo.

<sup>73</sup> Skraćenica u tekstu DpM je oznaka za psa Dukija muški lik

<sup>74</sup> Skraćenica u tekstu DžTM je oznaka za Džoni Testa muški lik

<sup>75</sup> Skraćenica u tekstu RŽ je oznaka za medicinsku sestru robota ženski lik

I konačno, serijal Zozonci sadrži scenu u epizodi Kraljičini dijamanti, gde takođe ženski lik biva protežiran kao Drugo u odnosu na muškarca kršenjem standardne narativne šeme filmskog diskursa, čime se podstiče negativan stav prema njoj.

Scena u kojoj družina Zozonaca koju čine vilenjak sin čarobnjaka, pile Tihi, pas Niki, zec Perica, bezimena mačka i žabac, čekaju u Versaju da im se pridruži patka Divna koju kraljičini čuvari treba da dovedu oslobođenu iz zatvora. Prethodne scene dale su podatke da je patka Divna krivokletstvom za krađu kraljičinih dijamanta od strane družine omraženog lika Vrane veštice odvedena u zatvor. Kao i da je u zatvor dospela zbog prihvatanja kupovine ogrlice koju je okačila i ponosno nosila na svom vratu. Međutim, ni jedna od prethodnih scena ne ukazuje na problematično i agresivno ponašanje patke Divne o kojem gledaoce obaveštava crtani lik zec Perica u sceni pred sami susret sa patkom:



Slika 39 – kadar iz serijala Zozonci, epizoda “Kraljičini dijamanti”

*PM<sup>76</sup>: „ - Znajući je sav bes će na meni da iskaliti.” ČSM: „ - Evo ih!”  
PM: „ - Dobro došla Diva! Ne ljutiš se, jel’ da?” DŽ: „ - Ali ne, ne ni najmanje. Kraljica mi je u znak zahvalnosti dala ovu prelepu ogrlicu.”*

Dakle, osim što su kršenjem standardne šeme gledaoci dovedeni u negativno

promišljanje o ženskom liku patke Divne, ovaj negativni stav je pojačan i njenim pozitivnim raspoloženjem zbog dobijene nove ogrlice na poklon od kraljice (slika 39), čime je zapravo samo potkrepljen patrijahalni pogled na ženu da je ona biće kojem je veoma lako potkrepiti pozitivnost i popraviti raspoloženje nakitom, odnosno ustupcima u vidu nekog poklona.

<sup>76</sup> Skraćénica u tekstu PM je oznaka za zeca Pericu muški lik  
Skraćénica u tekstu ČSM je oznaka za čarobnjakovog sina muški lik

<sup>76</sup> Skraćénica u tekstu DŽ je oznaka za patku Divnu ženski lik

Tabela broj 20. Prikaz broja scena u serijalima u kojima je uočeno narušavanje poštovanja standarda organizacije diskursa

Serijal	Broj scena u kojima je uočeno narušavanje narativne šeme diskursa
Snupi	4 (0,38%)
Kloin ormarić	2 (0,20%)
Džoni Test	1 (0,10%)
Zozonci	1 (0,10%)
Ukupno scena u kojima je uočeno kršenje pravila	8 (0,66%)
Ukupno scena u kojima nije uočeno kršenje pravila	1015 (99,23%)
Ukupno scena u svim korpusom obuhvaćenim serijalima	1023 (100%)

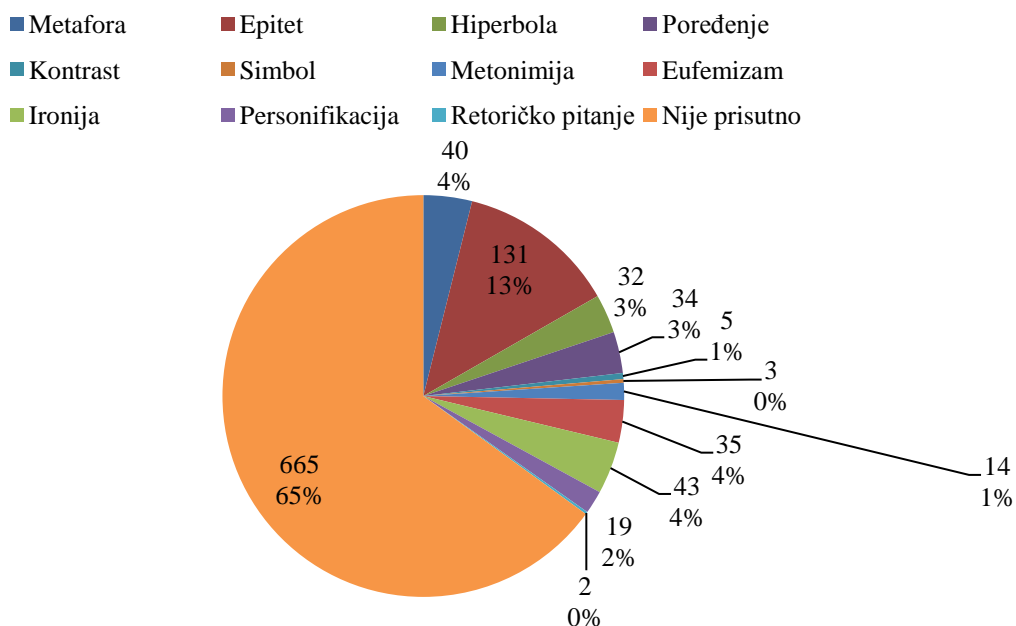
Na osnovu tabelarnog prikaza broj 20., valja naglasiti da je red ispoštovan u 99,23% scena, što doprinosi dečjem lakšem razumevanju pričanja priče i filmskog jezika u epizodama korpusom obuhvaćenih serijala crtanih filmova. Inače, razlog poštovanja standarda konvencionalne forme organizacije diskursa, leži u samom žanru kojem crtani filmovi pripadaju, jer su animirani i namenjeni predškolskoj i mlađim razredima školske dece. Dobijeni rezultat potvrđen je rezultat ranijeg istraživanja do kojih je došla Sigeti (2019) u domenu kršenja pravila narativne šeme kod crtanih filmova.

#### 8.2.9. *Stilska figura*

Činjenica je da se u jeziku svakodnevno koriste brojne stilske figure. Zahvaljujući njima, izražavanje može postati originalnije, otmenije, slikovitije, emotivnije i još mnogo toga drugog u skladu sa onim što se želi postići. Međutim, u medijskom diskursu izražavanje uz korišćenje stilskih figura se veoma često zloupotrebljava jer se prema mišljenju van Dejka (2008a:105) koriste kada se žele naglasiti negativne osobine o „njima“ i pozitivne osobine o „nama“. Pomenuti autor (2008a:105) istraživanjima došao je do zaključka da (zlo)upotrebe moći jezičkim izražavanjem često se jednostavno postiže korišćenjem stilskih figura kao što su „metafora, metonimija, hiperbola, eufemizam, ironija“, simbol, kontrast, poređenje, retoričko pitanje, personifikacija i dr. Posmatrano u kontekstu rodni uloga analiziranih crtanih filmova ovog rada stilske figure se koriste između ostalog i kao sredstvo naglašavanja negativnih osobina o „njima“ tj. o ženskim likovima i pozitivnih osobina o „nama“ tj. muškim likovima.



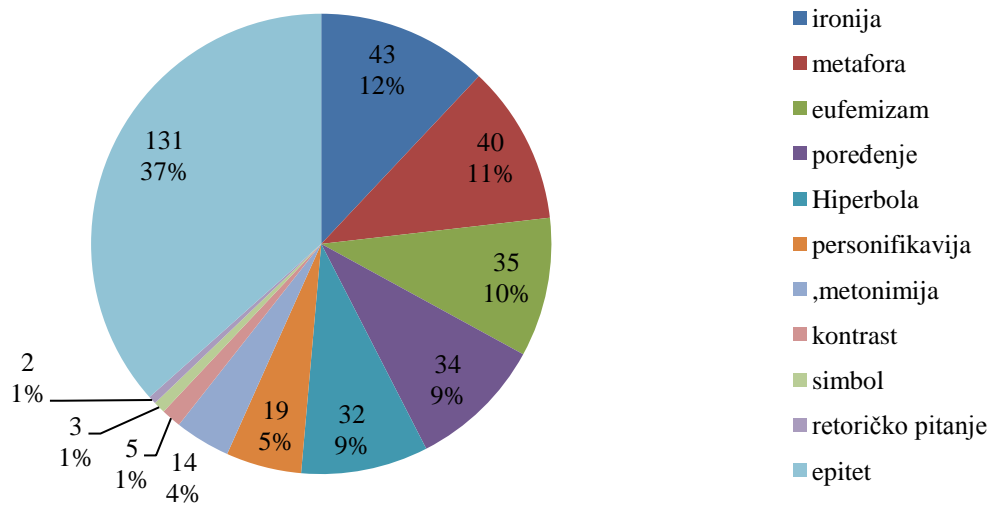
## Stilske figure - prisutno/nije prisutno



Grafikon broj 23. Prisutnost stilskih figura u scenama prilikom opisa drugoga u odnosu na ukupan broj svih scena u svim serijalima

U grafikonu broj 23. dat je procentualni prikaz i broj scena u kojima je upotreba stilskih figura zapažena u 35% tj. 358 scena, kao i procentualni broj scena 65% tj. 665 scena u kojima nije zabeležena prisutnost posmatrano u odnosu na ukupan broj 1023 (100%) analiziranih scena u svim serijalima. Tako da u 35% scena u kojima se koriste stilske figure kako bi se opisali drugi ili prilikom govora o drugome najčešće od stilskih figura su prisutne 13% (131) epitet, po 4% metafora (40), ironija (43) i eufemizam (35), po 3% poređenje (34) i hiperbola (32), 2% personifikacija (19), po 1% metonimija (14) i kontrast (5), i 0,5% Simbol (3) i retoričko pitanje (2).

## Prisutnost uočenih stilskih figura

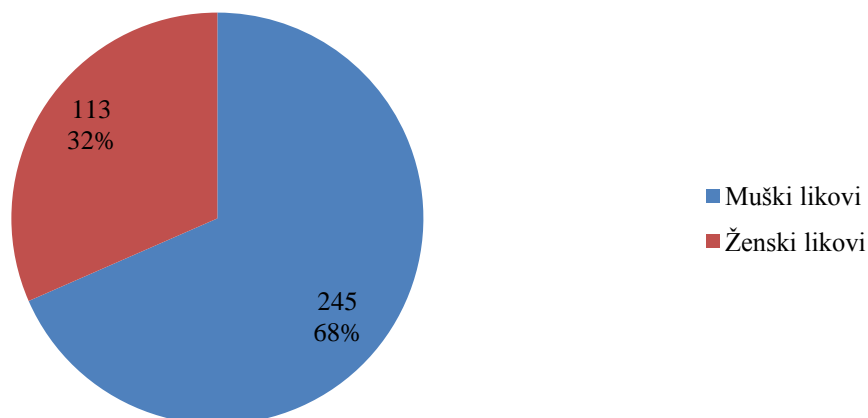


Grafikon broj 24. Pregled scena gde su upotrebljene stilske figure u odnosu na ukupan broj scena u kojima su stilske figure uočene

Analizirajući upotrebu stilskih figura u serijalima crtanih filmova (grafikon broj 24.) došla sam do rezultata da je u svim serijalima u odnosu na ukupan broj scena 358 (100%) u kojima je zapažena neka od stilskih figura najčešće zastupljen epitet u 131 (37%) sceni, potom ironija u 43 (12%), metafora u 40 (11%), eufemizam 35 (10%), poređenje 34 (9%), hiperbola 32 (9%), personifikacija 19 (5%), metonimija 14 (4%), kontrast 5 (1%), simbol 3 (1%) i retoričko pitanje 2 (0,56%) scena.

Posmatrajući iz ugla ko upotrebljava određenu stilsku figuru, tj. koji pol više pribegava upotrebi (grafički prikaz 25.) zapazila sam da muški likovi češće pribegavaju upotrebi stilske figure i to u 245 (68%) scena, dok za razliku od njih ženski likovi u 113 (32%) scena su upotrebile neku od stilskih figura u odnosu na ukupan broj scena u kojima su zapažene stilske figure.

## Stilske figure- ko više upotrebljava



Grafikon broj 25. Odnos polova po scenama u pogledu upotrebe stilskih figura

U odnosu na 245 (68%) scena u kojima muški likovi koriste neku od stilskih figura najčešća stilska figura koju upotrebljavaju je epitet 97 (40%), metafora 36 (15%), poređenje 27 (11%) i ironija 26 (11%). Za razliku od njih ženski likovi u okviru 113 (32%) scena su se najčešće izražavale koristeći eptete 34 (30%), ironiju 17 (15%), personifikaciju u 15 scena (13%) i eufemizam u 12 (11%) scena (pr. br. 27, tab. br. 23.).

Analizom sam utvrdila da oba pola koriste *epitet*, ipak kao stilsku figuru muški likovi su to činili češće. Neki od epiteta koje su koristili muški likovi su: „crvena, žuta, plava posuda za hranu”, „namćorasta”, „dobio si korišćenog psa”, „sasvim zrele pahuljice”, „leteće jaje”, „Valerijano ti si genije”, „prava katastrofa”, „truli podmetač za sto”, „Super sjajni opservatorijum”, „debeli klinac”, „lude naučnice”, „kraljicini musketari”, „zla i perfidna Vrana veštica” i dr. Zapazila sam da ih je većina izrečena u negativnom kontekstu prilikom govora o drugom, odnosno ženskim likovima, ređe u negativnom kontekstu o muškim, a dosta ih je izrečeno u kontekstu opisa predmeta, objekata, prostora ili pojava, ili su upotrebljeni kako bi „nas” tj. muški likovi sebe predstavili pozitivno. Ženski likovi su koristili epitete kojima se bliže opisuje privatna sfera u kojoj one deluju i obavljaju neke radnje: poput rada u kući, čuvanja, nege i brige o deci, članovima porodice, kao i u kontekstu razgovora kojim se one predstavljaju u negativnom svetlu i to najčešće kao osobe koje su kupoholičarke, koje treba da dostignu nivo princeze, koje treba vole nakit, koje treba da su zavodnice, koje su namćoraste, dosadne i sl. Najčešći epiteti koje su ženski likovi koristili su „lepa kuća”, „Sjajna prodavnica”, „fuj, smrdi, izgleda strašno pseća hrana”, „evo prznice,

zareži olovku”, „super dosadnjaković”, „namćora iza mene”, „moj šašavi brat”, „dečiji bejzbol”, „tata zabranjivač”, „predivna ogrlica”, „prehlađen Zmaj”, „glupi čarobnjak”, „sjajni dragulji” „indijanska princeza.”

*Metaforu su najčešće upotrebljavali muški likovi u analiziranim crtanim filmovima.* Muški likovi su ih izgovarali uglavnom u scenama gde je trebalo dodatno naglasiti negativne osobine ženskih likova gde se govorilo o ženi, njenim postupcima ili komunikaciji sa njom. Tako na primer, metafore „čudim se da mi kosa još nije osedela“ i „ima strpljenje poput čajnika na paru” koje izgovara Lajmus auditorijumu u kontekstu opisa težine zajedničkog života i komunikacije sa Lusi u epizodi *Loše raspoloženje*, serijala Snupi, opisujući Lusi kao nestrpljivu i ljutitu žensku osobu čime u etar ovaj crtani film šalje poruku da su žene kako i sam naslov epizode upućuje, uvek loše raspoložene. Neke od metafora muški likovi su koristili kako bi naglasili u datom kontekstu svoju aktivnost u javnoj sferi „čekaju me obaveze”, ili pozitivno opisali svoje sposobnosti „rođen sam spreman“, „razbio sam behemota”, „meni je opasnost srednje ime”. Zapažene su i metafore koje izgovaraju muški likovi u scenama gde je trebalo dodatno naglasiti negativne osobine ženskih, ali i muških likova, posebno onih koji su hirarhijski nižeg statusa po bilo kojem osnovu. Na primer, „toj veštici su dani odbrojani”, „jajoglavi izvisio si “, „jesi li mućkao glavom”, „spečeni“ i sl. Ženski likovi jedva da koriste metaforu i to uglavnom u situacijama kada ženski lik treba predstaviti kao oličenje besa, ljutnje, zle osobe, veštice, ili žene koja uvek ima „tajno” oružje na šta upućuju zapažene metafore: „Šrederu mi smo završili”, „nenapisani napitak”, „one će napasti zozonce”.

*Poređenja kao stilska figura uglavnom prevlađuju kod govora muških likova u analiziranim scenama, a neka od njih su:* „ono je poput Gilbertala” , „veća si, jača, brža, starija od mene”, „baštovanstvo je za čudake”, „jedine dve devojke skoro pametne kao ja”, i dr. Najčešće, muški likovi su koristili navedenu stilsku figuru kako bi poredili ženske likove sa sobom ili životinjama kao na primer, „uplašimo se kao one kokoške” sve sa ciljem predstavljanja ženskih likova u negativnom, a sebe u pozitivnom svetlu. Muški likovi su recimo poređenje koristili radi opisivanja svoje snage, mudrosti, sposobnosti i moći kao što to Džoni Test čini u istoimenom serijalu. Na primer u epizodi *Neverovatni Džoni* rečenicom „uzećemo je kao od bebe zvečku” Džoni Test u sceni objašnjava i opisuje svojim sestrama i psu kako će uzeti lopticu za bejzbol iz dobro zaštićene kuće deda Mladena u koju je loptica ne planirano dospela.

*Ironija kao stilska figura u kojoj se rečima daje suprotan smisao od onog koje imaju* (Živković, 1955) je zapažena kao stilska figura koju koriste oba pola u scenama, s tim što je

muški likovi koriste znatno češće. Neke od zapaženih ironičnih fraza koje muški likovi koriste u scenama kako bi u negativnom svjetlu opisali češće ženske i ređe muške likove ili postupke istih su: „skačem na svaku tvoju zapovest”, „baš to mi treba Šerloče Homse sa ćebencetom”, „sneško belić koji dubi na glavi”, „iskrsao je problem u posljednjem času”, „zašto ti ne odeš na lečenje”, „Šta si ti, neka princeza?” „strpljiva osoba puna razumevanja”. Ženski likovi su ironiju upotrebljavali u scenama kada je trebalo pojačati neki negativan stav o ženama te da bi se snažnije predstavile kao osobe koje postoje da bi bile zavodnice, čija svrha je da budu zaljubljene u kontekstu dobre udaje „Čitamo i balavimo u isto vreme za Giletom” i dr.

*Personifikacija* je primetna u scenama i više je upotrebljavaju ženski nego muški likovi. Kao stilska figura kako navodi Dragiša Živković (1955) predstavlja izražajan način kazivanja kojim se predmetima i pojavama pripisuju ljudske osobine. Neki od primera koje sam zapazila u analiziranim scenama su: „Sunce spava”, „lepi Paja priča“ , „pas priča”, „Sunce je umorno” , „Sunce je izgubilo svoje lepo ćebence”, „kolačići spavaju” „kolačići su klaustrofobični” i sl.

*Eufemizam* takođe ženski likovi više koriste u analiziranim scenama nego muški likovi, ublažavajući i čineći prijatnijim neke zastrašujuće ili neugodne i vulgarne izraze kao na primer: „Super katastrofa”, „biće da ste ponovo mućkali glavom”, „nemoj da ti ja dodjem tamo, znaš”, „bolje bi ti bilo da pogodiš”, „monstrum mali”, „Žao mi je deco, ali kupaćemo se samo u znoju”, „brzo krenite pre nego vas pretvorim u otirač”, „savršeno ste u pravu”, „ovom vitezu fali neka daska u glavi”, „smrsiti konce”, „u pravi čas smo te Diva spasli”, „nešto im je zaista nakostrešilo perije”, „super zlikovac kvadratić” , „fina upala pluća” i dr.

*Metonimija* je primetna u nekoliko slučajeva više kod ženskih likova nego u govoru kod muških likova. Metonimiju kao stilsku figuru koja označava prenesena značenja reči, te nastaje kada se neki pojam označava nekim drugim pojmom koji je sa njim povezan u logičnoj prostornoj, vremenskoj, ili uzročnoj vezi (Živković, 1955) sam zapazila u scenama koje za cilj imaju da naglase negativne osobine žene. Tako, ne samo što muški likovi negativno opisuju ženu već i ženski upotrebom metonimije odašilju poruku o sebi pojačavajući ono negativno o ženstvenosti, što se vidi u primerima koje sam izdvojila iz analiziranih scena: „ako joj ikad budu sudili, želi mene za advokata”, „od petice do dvojke za četiri sekunde”, „namćorasti, loši... dani.” Slično, metonimija je primetna i kada je muški i ženski likovi upotrebljavaju u kontekstu omalovažavanja starosti, odnosno ističući negativno i stereotipno mišljenje o starim osobama. Na ovaj način upotreba metonimija pojačava već uobičajeno korišćen uzrasni stereotip kojima se stari ljudi opisuju. Jedan od ovakvih primera

zapazila sam u epizodi *Neverovatni Džoni* u serijalu *Džoni Test*, poput izraza: „baci loptu gundalo matoro“ , „ovaj deda zna šta rad“ i sl., u sceni kada lopta slučajno biva bačena tokom igre bejbola u dvorište deda Mladena.

*Hiperbola* kao stilska figura koju govornik koristi kako bi se efikasnije i snažnije izrazio te rečima manje ili više uveličava i preteruje često je prisutna u analiziranim scenama. Takođe, kao i većinu stilskih figura i hiperbolu je bilo moguće čuti više u govoru muških likova bilo u svojstvu veličanja pozitivnog o sebi, odnosno „nama“ kao na primer, „neosvojivo, nesavladivo, neuništivo utvrđenje“, „dozvolite da Vam ispričam nešto o najvećem i najgenijalnijem arhitekti Pilegrada“, „mogu da odbranim ovo utvrđenje od stotinu napadača“, „savršen svemoguć tata“, „veliki poglavica crni zec“ ili preuveličavanja negativnog kod drugog „najnesposobniji tragači“, „najpametniji, najbrži lažov“. Kada je reč o ženskim likovima takođe su hiperbolu koristile u svojstvu veličanja pozitivnog kao na primer, „mnogo smo genijalne“ i negativnog, ali u kontekstu tradicionalne svrhe ženskosti gde se preterivanjem potencira na fizičkom ulepšavanju žene, što nagoveštava izraz „prelepa ogrlica“ koju ženski lik Divna u epizodi *Kraljičini dijamanti* u serijalu *Zozonci* izgovara čak nekoliko puta, naglašavajući time značaj privlačnosti žene muškarcima. Ovim se žena stavlja u službu kako navodi Šeron Smit (Smiith Sharon, 1999:14) fizičkog izgleda tj. „igre parenja“ koju žena igra pod obavezno, što posmatrano u kontekstu ovog rada je prisutno u svim analiziranim crtanim filmovima sa muškim likovima. Ovakav način reprezentacije potpomognut hiperboličkim izražavanjem ženu stavlja u poziciju ne prisutnosti u analiziranim animiranim filmovima, iako je ona fizički prisutna, što jasno ukazuje da žene nemaju mogućnost da pričaju svoju priču već svojom ulogom mogu pričati priču u okvirima patrijarhalnih ideoloških termina.

*Kontrast* je specialna vrsta poređenja koje se ne vrši po sličnosti već po suprotnosti (Živković, 1955) te kao stilsku figuru je u analiziranim scenama pronalazim u govoru ženskih likova više nego muških. Lep primer za antitezu „semafor u okeanu“ sam pronašla u scenama u kojima ženski lik Kloi u epizodi *Majmuni sa Kariba* u serijalu *Kloin ormarić*, kao kapetan piratskog broda svojim piratima kaže „semafor u okeanu je moguć u mom svetu“ kada joj se obraćaju i začuđeno pitaju kako to, da semafor može biti postavljen na sred okeana. Upotrebom kontrasta kao stilske figure u navedenoj sceni se zapravo želela naglasiti negativna osobina ženske nerealnosti i bivstvovanja kao bića koje je u svom svetu mašte te samim tim i nije u stanju realno ni promišljati. Na ovakav način žena je svrstana u poziciju deteta. Slično, izrazom kontrasta „siroti lepi Paja“ koju izgovara ženski lik Kloi u gotovo svim epizodama navedenog serijala, naglašava se rodna uloga žene kojom ona prevashodno

treba da empatično majčinski brine i neguje, čime je naglašena njena nežna majčinska priroda i majčinska rodna uloga ženstvenosti. Muški likovi kontrast su koristili radi pojačavanja negativnih osobina opisujući drugog, a istovremeno ističući sopstvenu snagu te pozitivno implicitno govoreći o sebi, na šta jasno ukazuje i izraz „sladak, ali mnogo slab” kojim Džoni Test opisuje u epizodi *Džoni Moni* u serijalu Džoni Test saigrača sa kojim treba da bude u igračkom timu.

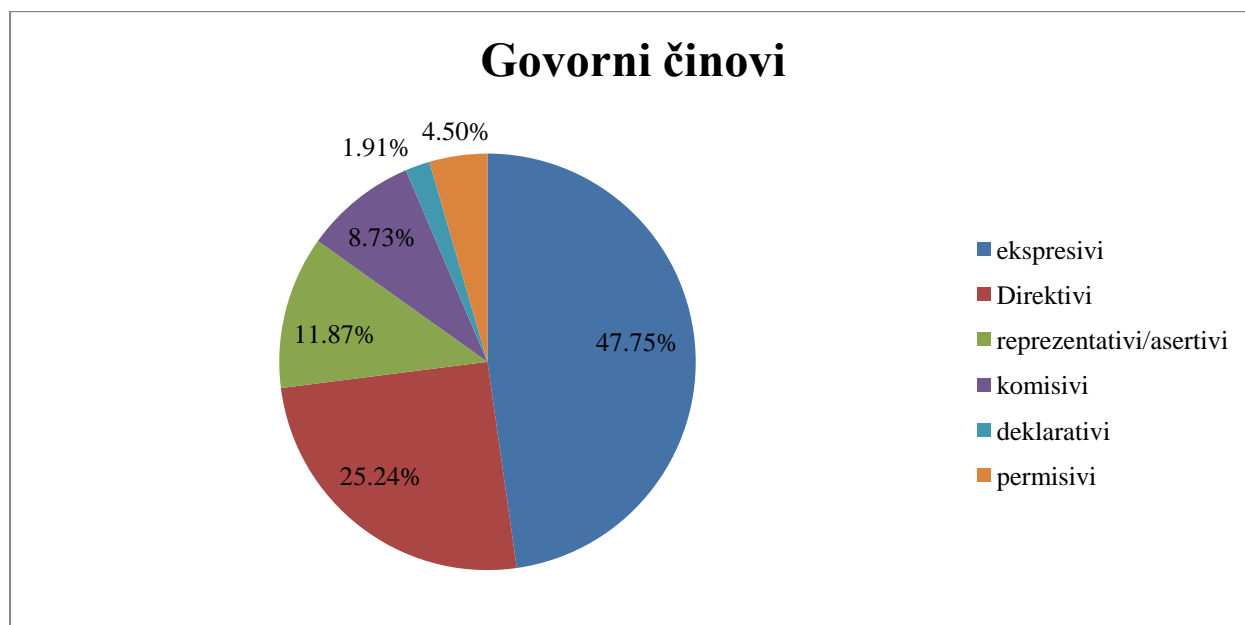
*Simbol* kao stilska figura kako Živković (1955) navodi čijom upotrebom se konkretnom predmetu pridaju simbolična značenja u scenama analiziranih crtanih serijala primetan je u svega tri scene i izgovaraju ih muški likovi. Neki od izraza gde su simbole muški likovi upotrebili su: „crveno dugme” u kontekstu simbola rata, krvoprolića, kojim se naglašava moć muškarca da ga može započeti kada god to poželi, kada pas Duki pokušava da spreči Džoni Testa da stisne crveno dugme i simbolično otpočne rat ukazujući mu i na neke druge mogućnosti rešavanja problema u epizodi *Džoni i čudovište iz jezera* u serijalu Džoni Test. Jedan drugi izraz pojačan kontrastom koji izgovara muški lik (ili muški glas naratora) u epizodi *Lutajući vitez* u serijalu Zozonci „knjiga belih stranica” u kontekstu simbola nevinosti, čistote, dobrote i svega onoga što Vrana veštica nije, u sceni kada objašnjava da je veštica sigurno pobjegla kroz knjigu. Ovim kontrastom naglašene su negativne osobine i postupci žena kao zlih osoba koje su u stanju da priblegnu bilo kakvom lukavstvu te da su uglavnom odevene i u tamne boje.

Posmatrano po serijalima prema tabeli br. 23 (prilog br. 27.) iako nema bitnije razlike poredeći ih prema godinama proizvodnje, ipak postoji blagi porast upotrebe stilskih figura kako bi se naglasile negativne osobine ženskih likova u epizodama serijala proizvedenim u drugoj deceniji XXI veka.

### 8.2.10. Govorni činovi

Govorni činovi prilikom govorenja o drugome prema van Dejku (2008a:105) ) se koriste kada „njih“ treba optužiti ili ih omalovažavati zbog njihovih postupaka ili „pravdati „naše“ diskriminatorne postupke“. Značaj govornih činova prilikom analize govorenja o drugom ogleda se u tome što se analizira u kojoj meri se koriste pravdanja za „naše“ na primer diskriminatorne postupke ili optuživanja prema „njima“. Govorni čin prema Serlu (1991) jeste kreiranje iskaza od strane individue tako da oni čine neku radnju kroz te iskaze, pored toga što sami govorni činovi sadrže određenu gramatičku strukturu i reči. Dakle, „srž teorije govornih činova je teza da se govorom može delovati“ (Vasiljević, 2015:102) zbog toga se iskazi mogu smatrati jednaki delima, što navodi na zaključak da govorni čin nije „čin govorenja“ nego komunikativna aktivnost koja se definiše na osnovu dejstva koje on ima na slušaoca i na osnovu govornikovih namera prilikom govora (Vasiljević, 2015).

Dakle, analiza govornih činova se bavi odnosom iskaza i ponašanja govornika i sagovornika (slušaoca), te u tom smislu u ovom radu prilikom analize scena o drugome uočeno je prisustvo govornih činova u scenama, kao što je to prikazano i grafikonom broj 26.: ekspresivi (47,75%), direktivi (25,24%), reprezentativi/asertivi (11,87%), komisivi (8,73%), deklarativi (1,91%) i permisivi (4,50%) što sve ukupno čini 733 (71,65%) scena u kojima je uočen neki od navedenoh govornih činova.



Grafikon broj 26. Govorni činovi- vrste



Najveći procenat u scenama svih serijala zbirno bio je zastupljen *ekspresiv* (48%) kao govorni čin kojim lik u crtanom filmu izražava neku emociju ili mišljenje prilikom govorenja o drugom, odnosno prema govorniku sa kojim je u komunikacionom aktu.

Posmatrano po serijalima (pr. br. 28., tab. br. 24.) u epizodama crtanog serijala Kalimera zapažen je veliki procenat scena (20,29%) u kojima dominira ekspresiv, gde na primer Prisila najčešće izražava emocije i mišljenje o Kalimeru (slika 40) i uglavnom su iste formulacije u svim epizodama:

PŽ: „ - Kalimero, najbolji si. ”

Slična slika je i u Džoni Test serijalu, gde je zapaženo oko (40%) scena, u kojima dominira ekspresiv. Na primer, u epizodi *Džoni i čudovište iz jezera*, gde Džoni u



Slika 40 – kadar iz serijala Kalimero, epizoda „Zapušena cev”

jednoj sceni kada pas Duki ne želi da skoči u jezero jer se plaši čudovišta poput Džonijevih sestara koje se takođe plaše, uporedi psa sa plašljivim sestrama koje je mizogeno nazvao kokoškama kako bi psa ohrabrio za skok.

DžTM: „ - Samo uđite u vodu. ” (gurne ih, jer nisu htele da uđu) DpM: „ - Ja ne ulazim u to jezero. ” DžTM: „ - Hajde, nisi se valjda i ti uplašio kao one dve kokoške. ”

ili u sceni epizode *Povratak Dzona X*, kada sestre hvale muški lik super secka iskazujući pozitivne emocije:

SŽ: „ - Retro secko je baš sladak. ”

Dakle, ženski likovi uglavnom u svim epizodama svih serijala izražavaju pozitivne emocije o muškim likovima, dok muški likovi uglavnom izražavaju negativne emocije ili mišljenja o ženskim likovima.

Izuzetak je serijal Zozonci i Snupi gde u scenama pored izražavanja emocija muških likova prema ženskim likovima i obrnuto, postoji i izražavanje mišljenja i emocija u hijerarhijskim odnosima i unutar iste grupe kojoj pripadaju. Na primer, u sceni epizode Zozonci „Lutajući vitez” kada pas Niki ističe svoje mišljenje o Lutajućem vitez u nakon što ga je upoznao:

NM: „ - Ovom vitez u fali neka daska u glavi ”

ili u sceni epizode *Mersi* serijala Snupi kada Peti, predstavica američke devojčice se obraća devojčici Mersi azijske rase u školi:

PŽ: „ - Mersi, čudna si! ” MŽ: „ - Peti, zaista misliš da sam namćor u poslednje vreme. PŽ: „ - Ne znam, Mersi čini mi se da si takva sve vreme. Mislim da si prosto takva.

*Prihvatam te jer sam ja strpljiva osoba, puna razumevanja. MŽ: „ - Cenim taj tvoj glupi stav, gospodine.”*

*Direktivi* su zastupljeni u 25% scena svih serijala u vidu - uputstva, naredbe, komande, zahteva, zabrane, preporuke, poziva. Uglavnom je upućen u rodnom smislu od muških likova ka ženskim i ka deci i životinjama.

Na primer, u epizodi *Džoni lend* u sceni kada roditelji Džonija i sestara dolaze kući iz kupovine i zatiču luna park u sopstvenoj kući i dvorištu, majka oduševljena idejom jer su sestre pokazavši brižnost to sve napravile kako bi njihov brat bio srećan, dok otac sestrama izdaje naredbu.

*O<sup>77</sup>: „ - Jeste li Vas dve sve ovo napravile?” SŽ: „ - Pa ovaj...”M: „ - I to sve za vašeg Džonija da ne bude tužan što ne može da ide u pravi luna park! Jao, kako ste samo dobre prema njemu!” SŽ: „ - Tako je! Mi smo sve to napravile.” O: „ - Pa onda zatvarajte to dok se neko ne povredi. Hoću da za sat vremena bude sve kako je bilo, inače nema laboratorije nedelju dana. A sada idemo da unesemo namirnice.”*

Takođe, u istom serijalu u epizodi *Džonijev novi tata*, lik oca upotrebljava direktive koji stalno nešto zabranjuje pa ga i deca nazivaju „*tata zabranjivač*”. Međutim, iako su dobili u laboratoriji novog tatu koji im sve dozvoljava na karaju epizode oni ipak ne žele tog novog tatu koji im je sve želje ispunjava i vraćaju se svom starom ocu zabranjivaču, što zapravo samo potvrđuje i vraća epizodu u okvire patrijahalnog, gde je muškarac odnosno otac glava porodice i koji je zadužen za zaštitu porodice i da donosi odluke i izriče zabrane.

*Asertivi* (reprezentativi) su tvrđenja, izveštaji, objašnjenja, informisanje, stavovi govornika prema svetu i sl., gde je važna istinitost, su zapaženi u 12% scena.

*Asertivi* su zastupljeni u scenama koje svojim sadržajem imaju edukativnu funkciju, na primer u serijalu *Snupi* u epizodi *Falširanje* scena u kojoj su dva ženska lika, školske drugarice koje pripadaju različitim kulturama i rasama zajedno došle na koncert klasične muzike. Pored rasnih stereotipa koji se provlače u sceni, jer jedan ženski lik pripada azijskoj rasi (Kineskinja) koja je učtiva i raspolaže informacijama jer njihova kultura to zahteva, dok drugi lik je američka devojčica kojoj opuštena kultura zapadnog sveta toleriše da ne zna ništa o ponašanju na koncertu, ali ni o muzici, pa čak ni da pravilno pročita šta piše u informeru o koncertu koji su došle da gledaju. Gledajući scenu, deca su imala prilike i da nauče o ponašanju na koncertu, o muzici koju su junakinje slušale, o tome šta je dirigent i sl.

---

<sup>77</sup> Skraćénica u tekstu O je oznaka za oca muški lik  
Skraćénica u tekstu M je oznaka za majku ženskii lik

PŽ: „ - Ovo je moj prvi koncert klasične muzike, Mersi.” MŽ: „ - Psss!” PŽ: „ - Zašto dirigent izlazi na scenu?” MŽ: „ - Treba sad da aplaudiramo.” PŽ: „ - Zašto? Nije još ništa uradio. Gde su klizači na ledu? Šta oni to sviraju?” MŽ: „ - Labudovo jezero. Ovde nema nikakvih klizača na ledu.” PŽ: „ - A žongleri? Kakav je ovo šou, Mersi? Nema čak ni nekih slika u šta da gledamo?” MŽ: „ - Ovo je koncert Peti, samo slušaj muziku.” (Peti počinje da pucketa prstima) MŽ: „ - Ne pucketaj prstima Peti. To se ne radi na ovakvim koncertima.” PŽ: „ - Šta bi trebalo da radim?” MŽ: „ - Samo mirno sedi i slušaj muziku.” (posle nekog vremena slušanja muzike, Peti se obraća Mersi) PŽ: „ - Čudno, dugijem ti izvinjenje Mersi. Ovo je najlepša muzika koju sam ikada čula.” (okreće se prema Mersi i shvata da je Mersi zaspala na koncertu).(slika 41.)



Slika 41 – kadar iz serijala Snupi, epizoda “Mersi”

Asertivi su zapaženi i u sceni epizode *Duh koji mesečari* iz serijala Kalimero, kada deca ostaju kod kuće sa „gospđom Žižom” dok se roditelji ne vrate sa takmičenja u baštovanstvu. Deca su imala prilike da saznaju osnovne informacije o nebeskim telima koje je gospođa Žiža pričala Kalimero i drugarima dok ih je čuvala.

ŽŽ<sup>78</sup>: „ - A to je večernja zvezda. Ona zapravo nije zvezda već planeta. Zove se Venera.” KM: „ - najveća je na čitavom nebu. Hvala Vam gospođo Žiža, zaista odlična ideja da nas podučavate o zvezdama.” VM: „ - Gospođa Žiža, Pjero, kalimero pogledajte upravo smo postavili svoju sjajnu supersjajnu opservatoriju.” PM: „ - Zahvaljujući teleskopu moga tate, moći ćemo da vidimo Saturn” VM: „ - A uz pomoć moga fotoaparata pravićemo fotografije. Nije loš, a? Nazvao sam ga supertragač za fotozvezdama.” ŽŽ: „ - Deco, tako ste pametni.”

Komisivi - obećanja, pretnje i sl., sa obavezujućom snagom u budućnosti, odnosno predstavljaju obećanje govornog lica da će učiniti neko delo u interesu sagovornika i pretpostavljaju iskrenost namere.

U sceni epizode Džoni Testa protiv Bling Blinga, zapaženi su komisivi kada dečak Bling Bling koji potiče iz bogate porodice po svaku cenu želi da poljubi Džonijevu sestru Suzanu jer misli da sve može da se kupi i da njemu zbog posedovanja moći koje mu pruža

<sup>78</sup> Skraćenica u tekstu ŽŽ je oznaka za gospođu Žižu ženski lik  
 Skraćenica u tekstu KM je oznaka za Kalimera muški lik  
 Skraćenica u tekstu VM je oznaka za Valerijana muški lik  
 Skraćenica u tekstu PM je oznaka za Pijera muški lik

novac i visoki stalež u društvu svi moraju da se pokoravaju i ispunjavaju njegove želje. On u jednom trenutku, revoltiran Suzaninim odbijanjem ponuđene ljubavi, besno viče i preti:

*BBM: „ - Bićeš ti moja, Suzana Test! Bićeš!” Vratću se....*

Slično zapažam i u sceni epizode *Džoni lend* kada sestre Suzana i Mara zahtevaju da Džoni zatvori i ukloni Luna park koji je napravio u porodičnoj kući i dvorištu pre nego što se roditelji vrate kući i vide šta je sve učinio od njihovog doma. Međutim, njihov brat Džoni odbija njihovu molbu i revoltiran obećava, čak preti da ma šta da se dogodi on to neće učiniti: „*I nikada neću zatvoriti Džoni lend!*”

*Deklarativi* kao iskazi koji izazivaju trenutnu promenu nekog stanja stvari, izgovara ih lice koje je u poziciji da svojim iskazom promeni stvarnost - sudija, sveštenik, direktor, policajac, roditelj (npr. Ovog papagaja krstim imenom Arčibald, Otpušteni ste s posla, Objavljujemo vam ...) zapaženi su u svega 2% slučajeva svih scena svih serijala.

Deklarativi su zapaženi u nekoliko epizoda u serijalima Džoni Test i Kalimera i to u scenama gde su ih izgovarali policajci i roditelji zastupajući institucije.

Na primer u epizodi *Super sonični Džoni* u scenama kada Džoni i njegov pas Duke susretnu se sa policajcima zbog poternice za delo koje su učinili putujući kroz vreme sa svojim skuterom, policajci zastupajući instituciju koriste deklarative:

*P<sup>79</sup>: „ - Stoj! Predajte se Džoni Test, ti i tvoj ružni pas!”*

Ili u serijalu Kalimero gde su zapažene scene gde su roditelji predstavnici/e institucije koristili deklarative:

*M: „ - Budite fini prema dospođi Žiži! Veoma se radujem što će vas čuvati preko vikenda.”*

ili u sceni kada otac poziva na spavanje Prisilu:

*T: „ - Prisila na spavanje, hajde dolazi.! P: Da tata evo me!”*

*Permisivi* su zapaženi u 4% scena u serijalima i to kao iskazi koji imaju funkciju davanja dozvole ili pristanka (govornik dopušta da se nešto učini u skladu ili protiv pravila) i iskazi čija funkcija je reaktivna i najčešće je u vidu zabrane, nepristajanja, odbijanja, protesta, neslaganja. Ovo je posebno zapaženo u scenama serijala Džoni Testa kao na primer u scenama epizode *Povratak Džona X*, kada profesor Mutljavi dozvoljava da sestre Suzana i Mara kao mlade naučnice predstavljaju svoj naučni projekat, a potom u nastavku scene se

---

<sup>79</sup> Skraćena u tekstu P je oznaka za policajca muški lik  
Skraćena u tekstu M je oznaka za majku ženski lik  
Skraćena u tekstu T je oznaka za oca muški lik

pojavljuje Bling Bling sa reaktivnim iskazima kao predstavnik visokog staleža za razliku od mladih naučnica koje pripadaju srednjoj klasi američkog društva:

*ProfM*<sup>80</sup>: „ - *A sada atraktivne mlade šampionke slatke sestre Suzana i Mara Test.*” (Za to vreme Džoni i njegov pas Duki u publici) *DŽTM*: „ - *Prestani da me ližeš.*” *DpM*: „ - *Ma daj mnogo ti je lepo ispao ljuti sos.*” *SŽ*: „ - *Predstavljamo vam elektorohromatsko ćebe.*” *ProfM*: „ - *Ha, ha, ha pa tu nema ničeg. Izgubile ste! Morate da imate izum da bi ste osvojila nagradu.*” *MŽ*: „ - *Njegov ultra refleksivni materijal iskrivljuje zrake svetlosti i tako čini objekat nevidljivim.*” *ProfM*: „ - *I opet ste pobedile.*”

*BBM*: „ - *Neće moći profesore (Bling bling ulazi kroz krov) jer stigao sam ja, Bling Bling, budući osvajač ovog trofeja. Predstavljam vam Retro secka. Revoluciju u proizvodnji kućnih ljubimaca.*” *DŽTM*: „ - *Jako važno, gušter ko gušter! Evgenije, diskvalifikovan si. Pod A jer se nisi javio na vreme i pod B zato što mi je tvoj prošli genetski eksperiment pojeo ruku. Nosi to, odavde! (profesor pokušava da iščupa ledeni kavez iz ruku Bling Blinka i on isklizava i pada na pod gde se usled pucanja kaveza oslobađa Retro secko).*” *BBM*: „ - *Ovo ne valja!*” *ProfM*: „ - *Vraćaj se kavez, monstrume jedan mali.*”

Dakle, zapaženo je da likovi u serijalima najčešće govore o svojim emocijama i stavovima prema drugom ili nečemu, potom izriču naredbe, postavljaju zahteve ili molbe, iznose stav, činjenice, uverenja o pojavama i svetu, potom iskazuju obećanja i pretnje, zatim iskazuju pristanak ili nepristanak za nešto, ne davanje ili davanje dozvole za nešto, a najmanje je zastupljeno da institucionalno pripadajući pojedinci ili grupe svojim iskazom utiču na promenu stvarnosti. Imajući u vidu da su crtani filmovi klasifikovani u određenom žanru (drame, pustolovni, naučni) sasvim je bilo i očekivano da odnos zastupljenosti određenih govornih činova bude kao što je istraživanjem ustanovljeno. Međutim, primećeno je da uglavnom postoji uobičajeno pravilo upotrebe govornih činova kada su u pitanju iskazi likova u zavisnosti da li su pripadnici nedominantne grupe kao što su žene i deca i dominantne grupe (muškarci), što je odlika patrijahalnog društvenog obrasca ponašanja.

Muški likovi uglavnom izriču naredbe, postavljaju zahteve, pretnje, daju dozvole, protestvuju, odbijaju, uverenja, dok su ženski likovi više orjentisani na ispoljavanje emocija, molbi, saznanja o svetu. Najtipičniji primer uočila sam u epizodi Džoni Test protiv Bling Blinga u serijalu Džoni Test:

*ProfM*: „ - *A sada prvi test za danas predstavljaju nam Suzana i Mara Test.*” *SŽ*: „ - *Alhemičar 5000! Još od srednjeg veka ljudi i devojčice su pokušavali da pretvore*

---

<sup>80</sup> Skraćeniica u tekstu ProfM je oznaka za profesora muški lik  
Skraćeniica u tekstu MŽ je oznaka za Maru Test ženskii lik

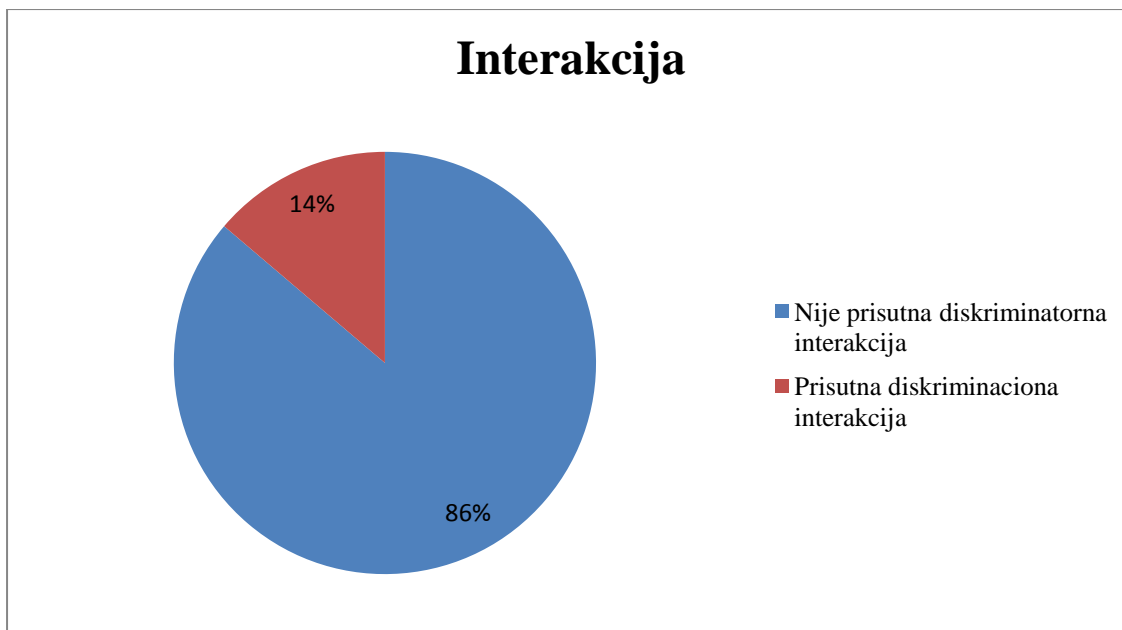
*molekularnu strukturu običnih metala u plemenite metale.” (posmeh profesora) ProfM: „ - Alhemičar 5000. To vam je projekat? (ironican ton profesora) Ta glupa srednjovekovna opsesija pretvaranja metala u zlato.” MŽ: „ - Da!” (glasno podrugljivo smejanje profesora, sestre uzimaju metalnu šaku profesora i stavljaju u pozlaćivač) MŽ: „ - Graviranje po narudžbini se dodatno plaća.” (Profesor ostaje bez komentara.)*

*BBM: „ - Ha, ha, ha Suzana i Mara, jedine dve devojke na svetu koje su pametne skoro kao i ja. Ali ne toliko zle kao ja. A sad kada imam vaš izum pozlaćivator.” SŽ: „ -Vrati nam ga Evgenije.” BBM: “- Nikad! Ja se zovem Bling Bling.” SŽ: „- Kakav si zli plan ovog puta smislio?” BBM: „- Pa, evo zakačiću vašu spravicu na moju super laser mašinu i tako ću da pozlatim ceo Gicograd. Osim ako Suzana pristane da bude moja devojka.” SŽ: „ - Šta? Fujjjj.” BBM: „ - Bićeš ti moja, Suzana Test.”*

#### *8.2.11. Poštovanje pravila u interakciji*

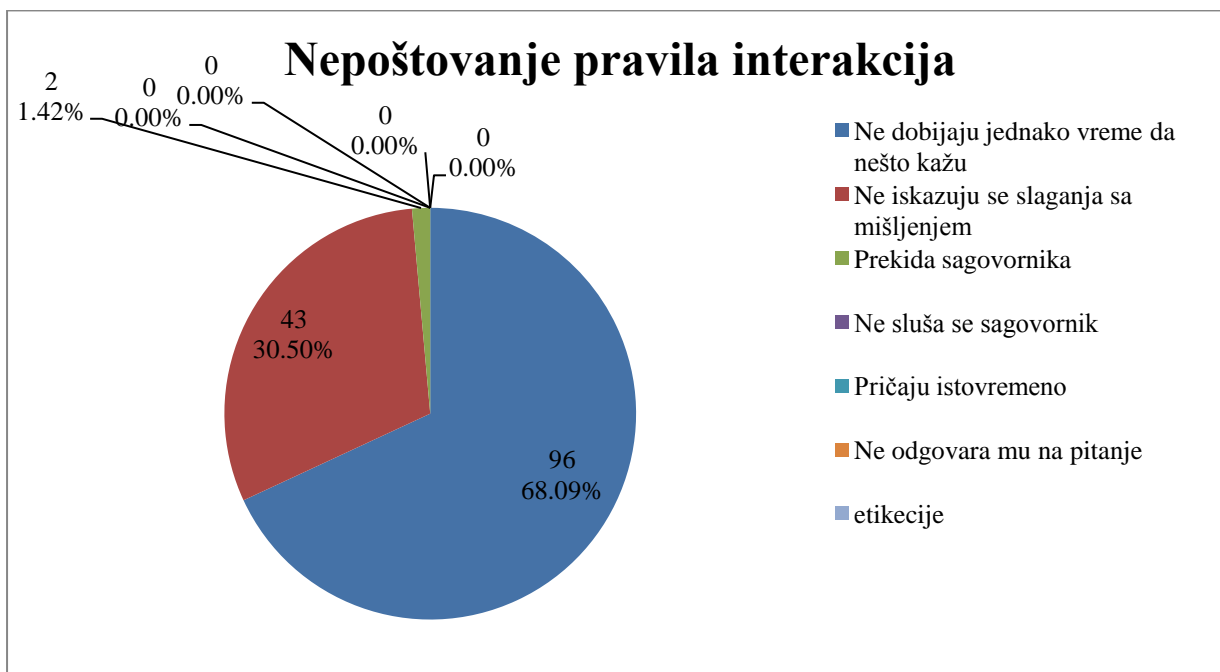
Prema mišljenju van Dejka (2008a:105) forma diskriminacije drugog može postojati i u direktnoj interakciji i to u situacijama kada dođe do nepoštovanja pravila interakcije kao na primer: 1. kada postoji „prekidanje reda drugih” u izlaganju tj. kada se drugi ne pušta da do kraja završi rečenicu, 2. kada postoji „zatvaranje susreta pre nego drugi mogu govoriti” tj. ne davanje prilike i drugima da iskažu svoje mišljenje, 3. kada postoji „ne slaganje sa drugima” odnosno sa njihovim mišljenjem, 4. kada postoji „neodgovaranje na pitanja” drugog, 5. kada drugi ne dobija jednako vremena da iskaže svoj stav, 6. kada se govornik jednako ne obraća svim sagovornicima i dr., 7. kada (ne)postoje etikecije „poštovanje pravila u oslovljavanju” drugih.

U analiziranim serijalima crtanih filmova od ukupnog broja analiziranih scena uočeno je poštovanje pravila u interakciji među junacima u 86% scena, dok je u 14% scena uočeno da postoji nepoštovanje pravila u interakciji (grafikon broj 27).



Grafikon broj 27. Prikaz odnosa broja scena između uočenog poštovanja i nepoštovanja interakcije

U analiziranim scenama, kao najčešći vid nepoštovanja interakcije javlja se u obliku gde drugi ne dobijaju jednako vreme da nešto kazu (68%), potom u scenama u kojima postoji neslaganje sa mišljenjem drugog (31%), i u 1% scena zapaženo je nepoštovanje sagovornika u interakciji koje se javlja u vidu prekidanja sagovornika (grafikon br. 28).



Grafički prikaz broj 28. Prikaz broja scena u kojima je uočeno nepoštovanje pravila interakcije

Posmatrano po serijalima, najčešće nepravilnost u poštovanju interakcije pojavljuje se u *Zozoncima* u (34,75%) scena, *Džoni Testu* u (25,53%) scena i *Snupiju* u (17,02%) scena, nešto manje u *Kalimeru* (14,18%) scena, serijaliju *Kloin ormarić* (7,80%), a najmanje u

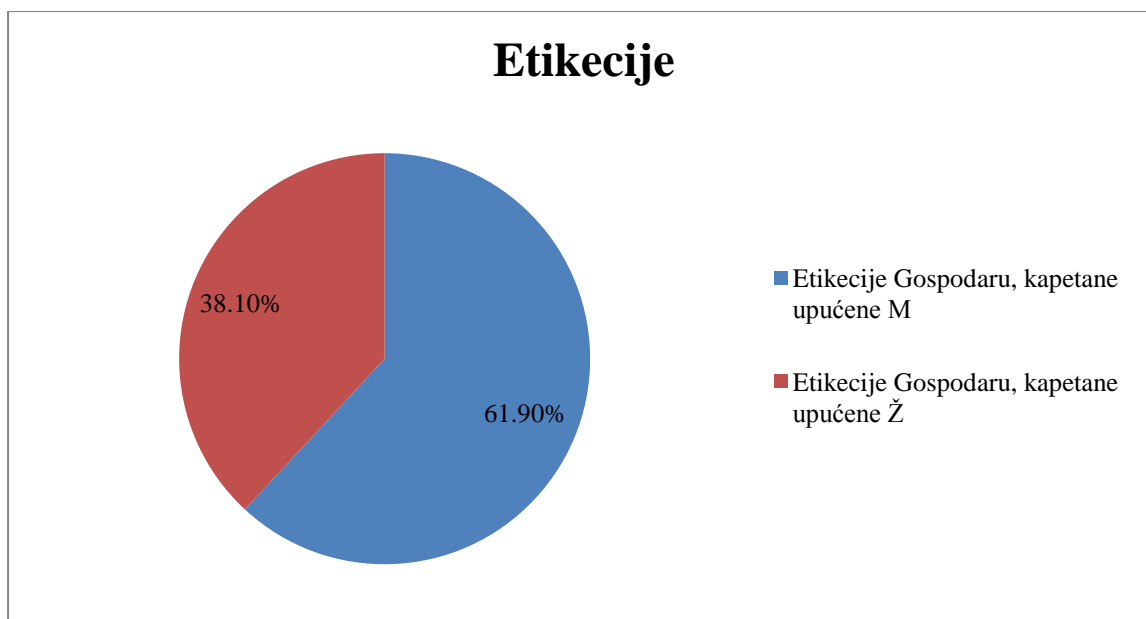
serijalu *Bilo jednom jedan život u svega* (0,71%) scena od ukupno uočenih scena u kojima postoji ovaj oblik nepoštovanja (videti u pr. br. 29., tab. br. 25.). Valja istaći da su u svim serijalima kada je reč o uočenim nepravilnostima u poštovanju pravila interakcije najčešće muški likovi marginalizovali ženske likove. Najčešći oblik nepoštovanja interakcije u serijalima *Zozonci*, *Džoni Test* i *Snupi* javlja se u vidu ne dobijanja jednakog vremena da nešto kažu, gde su ženski likovi za razliku od muških likova ili prekinuti u govoru ili im uopšte nije dozvoljeno da nešto kažu ili im je jednostavno dato znatno manje vremena da iznesu svoje mišljenje. U preostalim serijalima su znatno manje kvantitativno izražena kršenja pravila ne zato što ih nema već iz razloga što u njima postoji znatno manje zastupljen broj ženskih likova u odnosu na muške kao što je to slučaj u serijalu *Kalimero*, *Bio jednom jedan život* i *Leon*, s tim što u serijalu *Leon* ne postoji verbalna komunikacija, dok u serijalu *Kloin ormarić* preovlađuju ženski likovi.

Primetno je da nema iskoraka u pravcu rodne osetljivosti ukoliko se posmatraju godine proizvodnje analiziranih serijala (*Zozonci* 2009-2015, *Džoni Test* 2005, *Snupi* 2014 - 2015, *Kalimero* 2013-2016, *Kloin ormarić* 2009-2013, *Bio jednom jedan život* 1983, *Leon* 2009), te se može konstatovati da je slika rodne neosetljivosti u pogledu poštovanja pravila interakcije gotovo jednaka bilo da su proizvedeni tokom prve ili druge decenije XXI veka, odnosno drugoj polovini XX veka.

Najveći procenat *etikecije* posmatrano po serijalima (pr. br. 29., tab. br. 26.) uočen je u serijalima *Džoni Test* u (28,57%) scena, *Snupi* u (23,81%) scena i *Kalimero* u (21,43%) scena potom u serijalima *Kloin ormarić* (11,90%), *Bio jednom jedan život* (9,52%) i *Zozonci* (4,76%) od ukupnog broja scena u kojima se registruje.

Kada je reč o *etikeciji* primetno je postojanje poštovanja pravila u oslovljavanju. Likovi se najčešće jedni drugima obraćaju sa „gospodine”, „gospođo”, „kapetane”, „gospodaru”. Prema rezultatima u grafikonu broj 29. preovlađuju *etikecije* koje su u većem procentu oko 26 (61,90%) scena usmerene ka muškarcima, dok znatno manje u razgovoru sa ženama negde oko 16 (38,10%) scena bez obzira kojem statusu pripedale.





Grafikon broj 29. Etikecije

Međutim, postoje i izvesne nepravilnosti etikecije upućene ženama, koje ukazuju na rodnu neosetljivost. Na primer, etikecije koje su u muškom rodu, „kapetane” i „pirate” što je zapaženo u serijalu Kloin ormarić u epizodi *Pirati sa Kariba*, kao i oslovljavanja gde se ženski likovi oslovljavaju etikecijom „gospođice” koja je zapažena u serijalu Džoni Test u nekoliko epizoda (*Džoni Test protiv Bling Blinga*, *Neverovatni Džoni*, *Povratak Džoni x i dr.*). U serijalu Snupi, u epizodi *Mersi* uočena je nepravilnost upotrebe oslovljavanja upućeno ženi, gde se umesto „gospođo” upotrebljava „Gospodine”. Sve navedene pojave mogu biti objašnjene na dva načina: velika verovatnoća može biti pogreške u prevođenju na srpski jezik, s obzirom da su u pitanju serijali koji su proizvedeni u inostranstvu, ali može biti i rezultat baziran na rasnoj osnovi na primer kao što je slučaj u serijalu Snupi jer etikeciju upotrebljava devojčica Mersi azijskog porekla koju upućuje devojčici američkog porekla u smislu da devojčica nije savladala govorni jezik strane države u kojoj se radnja dešava ili kako bi se izrazila i naglasila specifičnost njene rasne pripadnosti azijskim narodima (najverovatnije kineskoj). U svakom slučaju valja biti oprezan u donošenju mišljenja kada je pomenuti slučaj u pitanju.

Takođe zapaženo je i nekoliko scena u kojima su uočene šaljive i skraćene varijante etekicije i to: jedna scena u kojoj je etikecija u obliku šaljive i skraćene forme „gosim Bijelo” u sceni epizode *Davinčijeva šifra* u serijalu Kalimero; druge dve scene su uočene u epizodi *Hormoni* serijala Bio jednom jedan život u formi „gosim Cicio”.

Ipak kao zaključak bez obzira na uočenu pojavu nepoštovanja pravila u interakciji u rodnom pogledu, sama interakcija čak i prekršena u crtanom filmu predstavlja prirodan i

spontan dijalog između muških i ženskih likova i nikada nije na štetu razumevanja radnje. Ovakva implicitna pojava otežava njeno samo uočavanje te auditorijum, posebno najmlađa deca procesom socijalizacije ih veoma lako mogu usvojiti i internalizovati u svoja lična ponašanja. Zato je važno razumeti značaj poštovanja pravila u interakciji te da se shvati da ženski likovi ne bi trebalo da se oslovljavaju u muškom rodu, a još manje kao pripadnice nečijem vlasništvu kroz upotrebu termina „gospođica” čime se jasno ukazuje da pripadaju nekom muškarcu jer su u statusu neudate žene, a to je sfera privatne stvari svake osobe te samim tim ne može biti predmet javne upotrebe jezika. „Umesto ovoga svaku ženu, bez obzira na bračni status, ukoliko zvaničnost komunikacije to zahteva, treba oslovljavati sa gospođa/gospođo, na isti način na koji svakog muškarca, bez obzira na bračni status, oslovljavamo sa gospodin(e)” (Cvetinčanin Knežević, Lalatović 2019:72). Takođe, pored navedenog ništa manje značajno nisu ni ostala pravila u interakciji poput *neprekidanje drugog u dijalogu, jednako obraćanje i dominantnim i nedominantnim, iskazivanje saglasnosti sa mišljenjem i drugog, odgovaranje na pitanje drugog, istovremenog nepričanja, dobijanje jednako vremena da iskažu svoj stav obe strane* koja treba poštovati kako bi se moglo govoriti o ravnopravnom rodnom položaju žena i muškaraca.

### **8.3. Drugi zadatak**

#### **8.3.1. Fokusgrupni intervjui, anketni upitnik**

Drugi zadatak istraživačkog dela rada odnosio se na ispitivanje mišljenje roditelja o medijskim platformama, crtanim filmovima, prepoznavanju stereotipa i predrasuda u animacijama i njihov uticaj na decu. Takođe, ovaj zadatak je obuhvatao i sagledavanje uticaja demografskih karakteristika roditelja na navedene stavove. Realizacijom drugog zadatka potvrđujem ili opovrgavam postavljene hipoteze:

3. Roditelji imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju.

4. Roditelji prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.

5. Demografske karakteristike roditelja utiču na njihov stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova

deca gledaju i sposobnost prepoznavanja stereotipa posebno rodnih u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom fokusgrupnog intervjua (protokol u prilogu br. 3., tab. br. 1.) konstruisanog za odrasle osobe (roditelje) uz pomoć kojeg sam ispitala stavove roditelja o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju, kao i prepoznaju li stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu. Upotrebom anketnog upitnika konstruisanog za roditelje (upitnik br. 1., prilog br. 4.) u pisanoj formi koji su roditelji popunili, prikupila sam demografske karakteristike roditelja. O upitniku i rezultatima upitnika bilo je reči u naslovu 9.2.4.2. *Uzorak za istraživanje: odrasli i deca za fokusgrupni intervju i anketne upitnike*, tako da će u ovom delu rada o rezultatima se govoriti samo u domenu njihovog uticaja na stavove.

### **8.3.2. Analiza rezultata fokus grupnog intervjua namenjenog ispitivanju stavova roditelja o crtanim filmovima i njihovom uticaju**

Fokus grupni intervju sa roditeljima dao je odgovore na postavljene tri hipoteze. Roditelji su postepeno uvođeni u različite teme osmišljenim pitanjima iz protokola (protokol u prilogu broj3., tab. br. 1.) o kojima su diskutovali.

**Prva** tema ticala se stava roditelja o današnjim crtanim filmovima i njihovom uticaju na decu u okviru koje su roditelji trebali diskutujući međusobno da daju odgovore na pitanja: Kakvo je vaše mišljenje o današnjim crtanim filmovima, kakav je njihov uticaj na decu pozitivan ili negativan i zašto tako misle?

Od osmoro roditelja koji su učestvovali u diskusiji (ostali su posmatrali) svi su se izjasnili da im se današnji crtani filmovi ne dopadaju i da su uglavnom puni agresije, te da imaju negativan uticaj na decu jer deca oponašaju likove i postaju i sama agresivna i nasilna.

Zapazila sam da je pod uticajem argumenata jedne grupe roditelja koji su zastupali mišljenje da su i crtani filmovi koje su oni gledali tokom svog detinjstva, takođe sadržali nasilje, došlo do promene mišljenja kod druge grupe roditelja koji su zastupali stav da samo sadržaji današnjih crtanih filmova sadrže nasilje i agresiju.

*I1: Velika je razlika između crtanih koje smo mi gledali i ovih sad =*  
*I3: Ima dosta agresije i nasilja, naša deca se ponašaju kao i ti u crtaćima, isto tako - agresivno i nasilno.*

*I1: Bilo je nasilja, ali nije koliko je sad! Kad smo mi bili mali, nije bilo tako.*

*I5: Pa nije, tako baš! Tom i Džeri je lep crtać, ali uvek je pun agresije. Uvek miš pobedi. Mačak dobije batina od kuce. I šta ja znam.*

*I1: Štrumpfovi, oni se bore protiv Garganela, a Garganel protiv njih.*

*I5: Njupadžija i Garganel, jel tako beše?! Uvek neko agresivan ima.*

Takođe, roditelji su naveli i da se na medijskim platformama emituju i crtani filmovi koji možda *nisu baš najprikladniji za decu*, kao što su prema njihovom mišljenju Sunder Bob i Simpsonovi, ali da deca bez obzira kakav je i kome namenjen Sunder Boba vole da ga gledaju.

*I2: Sunder Bob, isto, radi non stop. Keba Kraba ga ignoriše, stalno izbacuje sa posla.*

*I5: Sunder Bob, mislim da nije toliko ni za decu.*

*I7: Pa, i ja tako mislim, da nije.*

*I2: Pa, nije.*

*I2: Čim počne, oni sve napuštaju, sede i gledaju.*

Ipak valja naglasiti da posmatrano *iz ugla demografske strukture iako nema razlike u pogledu mišljenja* koja bi se dovela u vezu sa demografskim karakteristikama, ipak muškarci su otvorili fokus grupni dijalog, i to muškarac sa srednjom stručnom spremom, poljoprivrednik, sa ispod prosečnim ličnim dohotkom, starosti 37 godina, otac dvoje ženske dece koja pohađaju vrtić, primetio je i argumentovao da i crtani filmovi iz perioda njegovog detinjstva nisu bili ništa manje agresivni navodeći primer crtanog filma Tom i Džeri, što je dovelo do promene mišljenja ostalih učesnika. Takođe, isti učesnik izneo je i mišljenje da Sunder Bob nije za decu, kao i da ga deca rado gledaju. Dakle, demografske karakteristike nemaju uticaja na mišljenje roditelja o negativnom uticaju crtanih filmova.

**Druga** tema imala je za cilj da utvdi stav o prilagođenosti sadržaja crtanog filma uzrastu dece, koju su roditelji na neki način pokrenuli već u prvoj tematskoj celini. U ovom delu roditelji diskutujući iznosili su svoja zapažanja i stepen zadovoljstva o tome da li su svi crtani filmovi koji se emituju sa svojim sadržajem odgovarajući za svaki uzrast dece, potom o vizuelnom obeležavanju sadržaja na ekranu gde bi trebalo oznake jasno da kazuju kojem uzrastu je sadržaj namenjen, kao i da li su primetili kako su crtani filmovi obeleženi vizuelno.

U diskusiji aktivno je učestvovalo 7 roditelja, ali svih 12 -toro, dakle i oni što su većim delom diskusije pasivni posmatrači su se složili sa mišljenjem roditelja (I:7) *da nisu sadržajno svi crtani filmovi koji se emituju odgovarajući svakom uzrastu dece*.

*I7: Nisu. Neki su za sasvim malu decu, neki su za malo veću decu, a neki za decu uzrasta deset, jedanaest godina. (svi ispitanici su se jednoglasno složili sa izjavom I7 ispitanika).*

Što se tiče vizuelnog obeležavanja sadržaja kojim se dekodira uzrast dece kojem je sadržaj namenjen, roditelji su izneli stav da zapažaju vizuelne oznake, a neki od njih i

verbalna navođenja i to u vidu crvenog kruga u gornjem desnom uglu ekrana i govorno obaveštenje spikera u uvodnoj špici, a kasnije samo tokom trajanja emitovanja sadržaja vizuelna oznaka samo u vidu crvenog kruga. Ipak, većina ih se ne seća zvučnog govornog sadržaja spikera.

*14: Da, primetno je, pri vrhu ekrana ima oznaka i uvek usmeno obaveštava kojem je uzrastu namenjeno. Konkretno, za malu decu kao što su naša, - čini mi se crveni krug i zvučno govor koji kaže da je emisija namenjena svim uzrastima dece ili samo deci. - Ne sećam se sad baš najbolje teksta.*

Takođe, roditelji su istakli da su nezadovoljni sadržajem crtanih filmova jer oni nisu prilagođeni uzrastu dece i da u vezi sa tim ne postoji nikakvo obaveštenje na ekranu (vizuelno ili zvučno) koje bi im nagoveštavalo kojem uzrastu dece je sadržaj crtanog filma namenjen.

*14: U potpunosti je u pravu, svi su isto označeni, a trebalo bi da na primer piše u tom krugu da su crtani filmovi za decu do jedne godine, od 1 do 3 godine, od 3 do 5 godina, od 5 do 7 godina, od 7 do 9 godina od 9 do 12 godina i tako redom, ustvari posle 12 godina i ne treba oznaka, ta deca i ne gledaju danas crtani film.*

Vizuelno obeležavanje crtanih filmova u skladu sa uzrastom dece roditeljima je važno jer im olakšava brži izbor odgovarajućeg crtanog filma, ali i sprečavanje da se dete prestraši strašnim sadržajima. Pri tom ih zabrinjava činjenica da oni kao roditelji ne mogu imati značajnog uticaja na realizaciju navedene potrebe vizuelnog označavanja. Navode i da kada bi mogli nešto promeniti samo vremensko trajanje procedure realizacije promene je dosta dugo, što u njima izaziva određen stepen nezadovoljstva. Međutim, ipak se slažu da i samo promišljanje o problemu jeste deo puta koji vodi ka rešenju. Osim toga svako od njih je izneo i korake koje je preduzeo/la kako bi zaštitili/e decu od neprimerenih uzrastu medijskih sadržaja. Neki od tih koraka su kao na primer da ograniče ili blokiraju određene sajtove (sadržaje) na internetu ili jednostavno sede i zajedno gledaju crtane filmove sa decom.

*19: Zato nam se i dešava da se dete uplaši gledajući neki crtani film, jer nije za njegov uzrast. Ali ne znam kako mi kao roditelji možemo uopšte i da utičemo da se obeleže ti crtani filmovi, pa da se tačno zna za koji uzrast je koji crtani.*

*15: Može da se utiče, ja sam recimo to rešio tako što sam zaključao programe i internet i pustim im da gledaju kad sam ja tu, da gledam šta gledaju.*

*14: Drugačije i nije moguće kontrolisati šta i kad gledaju. Da utičemo na televiziju mi to ne možemo.*

*12: Ne slažem se, vidi realno je da ja mogu da se popnem na Mont Everest, jel tako?! - - Onda je realno da mogu uticati i na promenu obeležavanja sadržaja crtanih filmova, tako da se tačno zna koji crtani je za koji uzrast dece. Ali, znaš šta je tu ustvari problem?! - Što će ta procedura predugo da traje i traje, jer kod nas sve predugo traje.*

Posmatrano iz ugla demografske strukture nema uticaja starost i pol, dok stepen obrazovanja i mesto življenja mogu biti pokazatelj da roditelji sa srednjom stručnom

spremom i sa mestom prebivališta u varošici najviše su zainteresovani za pevizilaženje problema označavanja sadržaja crtanih filmova.

**Treća** tema odnosila se na istraživanje roditeljskog viđenja stereotipnog sadržaja u crtanim filmovima, gde su trebali da navedu neke od stereotipa ukoliko su primetili da su zastupljeni u sadržajima crtanih filmova. Roditelji su uglavnom navodili crtane filmove čiji sadržaj je obilovao nasiljem (unutar iste grupe) gde su muškarci protagonisti, sve dok jedna roditeljka nije prepričala sadržaj jedne epizode iz serijala crtanih filmova *Sunder Bob* koji je obilovao rodnim stereotipima.

*I10: Ima dosta sličnih crtanih filmova, kao ovaj o Tomu i Deriju, gde se tuku, guraju, govore ponižavajuće reči, vređaju, na primer, Štrumpfovi, Sunder Bob, Pokemoni, Transformersi, Spajdermen i dr. U svima njima lik padne, povredi se i posle par sekundi oživi i kao da ništa nije bilo. Neki i umru, pa opet ožive. Neki skaču sa zgrade i ne povrede se. Onda, vređaju se rečima tipa "majmune", "idiote", "ružni", "budalo", "glupane" i slično.*

*I 6: Sad sam se setila, ima jedan crtani Sunder Boba, koji je drugačiji od ostalih. Skoro sam ga gledala sa detetom. On prikazuje jednu porodicu, mamu, tatu i dete i njihov život u stvari. U stvari prvo se venčavaju Sunder i Patrik, i sve im je lepo, uživaju u sreći, ljubavi, pa dobijaju bebu i tada se sve menja. Nestaje ljubav i počonju svađe. Mislím da je Sunder Bob "mama", a onaj Patrik, on je valjda morska zvezda u epizodi je bio "tata". I sad Sunder Bob je "mama" koja istovremeno čuva bebu koja plače, pegla, pere veš, kuva ručak, usisava, posprema, sa viklerima u kosi, nosi na sebi kuvarsku kecelju, ima ogromne podočnjake, neispavan, sa četiri para ruku i čini mi se dva para nogu. Ne mogu bas da se setim! - I onda dolazi Patrik kući, leže na kauč, pali TV, i drži novine u ruči. Za to vreme mu Sunder Bob kao supruga priča dogodovštine koje su se izdešavale kod kuće, dok je on bio na poslu, ali Patrik ga ne uopšte sluša. Sunder Bob se ustvari žali i prepričava mužu šta je sve uradio i moli ga da malo pričuva bebu i tako mu pomogne. Patrik, umesto da uzme bebu ili pomogne Sunderu oko ostalih obaveza u kući, se nervira, besni i odlazi iz kuće u noćni provod. Sunder Bob ostaje opet sam i usamljen sa svim svojim svakodnevnim problemima. Drugačiji je, jer prikazuje realno stanje u većini naših porodica, gde je sve na ženi, a muškarac njega baš briga ili jednostavno dešava se i da istuče ženu. U stvari, tužan je. Takav nikakav život ima dosta žena kod nas, samo se to sve krije i prihvata, kao, - žena to sve mora da istrpi, a muž, on je muško i nije za njega čuvanje bebe i čišćenje kuće, u smislu to je tako od postanka sveta i tako će biti.*

U demografskom pogledu može se reći da stepen obrazovanja ima uticaja na način sagledavanja sadržaja crtanoг filma, te da rodne stereotipe uočavaju lakše roditelji sa visokom stručnom spremom, dok ostali više pažnje obraćaju na manje suptilne sadržaje i predstave koje se lako uočavaju zbog svoje opipljivosti kao što je nasilje među likovima, koje može imati različit uzrok, a najčešće je bazirano na rasnim i polnim razlikama.

**Četvrta** tema odnosila se na razumevanje crtanoг filma kao sredstva socijalizacije i sagledavanje poruke filma. Roditelji su trebali da se fokusiraju na uočavanje promena u ponašanju kod dece nakon gledanja crtanih filmova sa nasilnim sadržajem, zastupljenim stereotipima, iskažu svoj stav u pogledu efekata crtanih filmova na ponašanje dece, kao i mišljenje o samim porukama crtanih filmova.

Kroz diskusiju se došlo do saznanja da efekti crtanih filmova na decu mogu biti pozitivni, ali i negativni kao i da promene postoje kod dece, ali da prema mišljenju roditelja

one nisu iste kod sve dece jer sva deca ne reaguju isto. Tek u svakom slučaju efekti dovode do procesa socijalizacije bilo da je negativan ili pozitivan efekat.

I5: Pa, ima promena, ali ne reaguju sva deca na crtane filmove i nasilje, pa se dešava da kod njih nema nikakvih promena.

Kao najčešći negativan efekat novodili su nasilje koje deca posmatrajući svoje omiljene junaka dok pribegavaju nasilnim postupcima i ponašanjima, kasnije i sama primenjuju.

*I2: Pa, Teletabisi svakako. Skidaju lustere, skaču sa visina i prežive. Deca to gledaju pa se kače o lustere, skaču sa krova, prozora, terase i polome se ili još gore poginu.*

*I8: A eto Teletabisi izgledaju lepo, slatko, bebeće, prava mala nevinašceta. Prosto ne bi trebali da budu problem za decu, onako lepi, lepih očiju, bebećeg tela i lepih boja i prirode u kojoj se igraju*

Od posebnog značaja je navesti i zapažanje jednog roditelja posebno što je on muškarac i što je reč o rodnim stereotipima koje on naglašava kao značajne i navodi da nasilje ima više lica i da rodno nasilje koje se propagira u crtanim filmovima je posebno loše.

*I5: Ipak, - mislim da su tu neke druge stvari bitnije kad je reč o nasilju. Eto i taj Sunder Bob što reče ova gospođa, tužan crtani film. Jeste, (tužan je), jer sve što se dešava jer i to je nasilje, ali nasilje prema supruzi, majci kojoj neće da pomogne i podeli obaveze, već izlazi iz kuće u provod. Treba biti oprezan. //*

Međutim pozitivan efekat crtanih filmova roditelji vide u pozitivnoj socijalizaciji dece te tako navode da su pojedini junaci crtanih filmova bili inicijatori dečije želje za bavljenjem sportom na primer, ovladavanjem veštinama borilačkih sportova, da voze bicikl, ali i moralno i edukativno poučni.

*I11: Moj sin, recimo kada je gledao Ninda kornjace, poželeo je da trenira borilačke veštine I eto, on od tada do danas trenira već oko 3 godine i to veoma uspešno. Tako da se ne slažem u potpunosti da crtani filmovi sa nasilnim sadržajem uvek loše utiču na decu. Na neku da, ali na neku ne! Neka razviju neku lepu osobinu i pronađu sebe, kao što je to uradio moj sin.*

*I4: E sad moram i ja da se umešam. - Ne znam. - Prosto mislim da i nasilni crtani filmovi mogu dati ponekad pozitivne rezultate. A zašto i od čega zavisi, to ne znam. Znam eto, kako su kornjače uticale na mog sina, slično kao što maločas reče ovaj gospodin, aktivirale su želju kod mog sina kao i kod njegovog za karateom. Nije neki sportista, ali trenira i voli to što radi.*

*I1: „Maša i Medved” ! Zahvaljujući ovom crtanom moja ćerka sada vozi biciklo, preskače, skače jer je videla da to radi Maša.*

*I4: Baš je poučan crtani „Maša i Medved”, meda i kad pogreši on zna da je pogrešio i izvini se. Deca to isto čine nakon gledanja Maše i Medveda, kad shvate da su pogrešili, izvinjavaju se!*

*I9: „Čarobni autobus” ovo je baš edukativan crtani film, pa „Cipelići” oni su isto edukativni ali za mlađi uzrast recimo*

Neki od roditelja naveli su kao pozitivan efekat crtanih filmova to što im pruža vreme za odmor dok ga deca gledaju. Što zapravo veliki broj roditelja i vešto koristi.

*I8: Dobijamo sa crtačima vreme za odmor! (smeh grupe)*

Demografski uticaj postoji kada je reč o uočavanju efekata koji crtani filmovi imaju na njihovu decu i vezan je za stepena obrazovanja. Uticaj se manifestuje tako što negativne efekte najčešće navode roditelji sa osnovnom i srednjom stručnom spremom dok sa visokom stručnom spremom više preferiraju uočavanju pozitivnih efekata na njihovo dete. Mesto boravka nema uticaja, kao ni prihodi.

**Peta** tema odnosila sa na stav roditelja o identifikaciji njihove dece sa likovima iz crtanog filma i uočavanju promena ponašanja kod njihove dece. Roditelji su trebali da navedu primere nekih likova iz crtanih filmova ukoliko su uočili da su se njihova deca identifikovala sa njima, kao i da navedu kada bi bili u prilici da biraju neki lik iz crtanog filma koji bi lik odabrali da njihovom detetu bude model ponašanja.

Svi roditelji su se složili da su primetili da deca oponašaju odnosno da se često identifikuju sa nekim likovima iz crtanih filmova ukoliko su im se dopali.

*I10: Zapazio sam to kod moje dece, jesu imitirali. Avatar je ja mislim bio aktuelan.*

*I15: I ja sam zapazio kod svoje dece da su imitirali Avatara, jedan od sinova gleda pa posle izvodi neke pokrete kako bi bio Avatar.*

Takođe, roditelji naglašavaju da se i crtani filmovi međusobom razlikuju, da postoje oni koji u tek po nekoj sceni imaju nasilje, te ih smatraju i prihvatljivijim za gledanje za razliku od onih kod kojih u svakoj sceni dominira nasilje i agresija likova.

*I15: Pa, dobar je ima i poučnog, ima i nasilja, ali malo, ništa specifično i ne u onoj meri kao drugi crtani. On na primer, poučava decu da treba da budu dobra, da se stvari mogu rešiti i drugačije šta ja znam a ne samo nasiljem, da ne mora da se tuče....*

*I19: Da, u Avataru nema direktnog kontakta toliko kao u Nindža kornjačama, jer Avatar uz pomoć magije sve rešava! Tu je velika razlika izmeu crtanih filmova. Priometio sam recimo kod moje dece razliku u ponašanju kada gledaju crtač gde ima tog direktnog fizičkog kontakta i gde toga nema. Kad gledaju crtane gde sukobljene strane direktno fizički se sukobljavaju koristeći mač, ili se dodoruju delovima tela ilio ne znam šta, oni odmah po završetku tih crtanih uzimaju mačeve i kreće igranje. Dok kada gledaju crtani kao Avatar gde se problemi rešavaju magijom, ta igra je malo drugačija. Uglavnom je velika razlika u anamaciji pokreta, igre, situacije između odgledanog crtanog kojije nasilne prirode i onog koji nije nasilne prirode.*

A onda su nastavljajući razgovor o identifikaciji kroz diskusiju postavili jedno veoma značajno pitanje koje je trebalo da objasni izvor procesa socijalizacije kod dece, objašnjavajući kasnije da crtani film jeste bitan, ali nije jedini „krivac” koji utiče na socijalizaciju dece, već da su u tom procesu značajni i drugi sadržaji. Najpre, su identifikaciju sa junacima posmatrali kao negativan efekat,

*I15: A vidi sad, kad si ti bio mali, mislim tog uzrasta, moje i tvoje dece, tad nije bilo tog Avatara, ni Nindža kornjača. Tad je bio Tarzan. A ti si ipak pravio puške, pištolje, mačeve! Da li je baš sve do televizije i crtanih filmova?*

*I19: Pa, nisi u pravu! Pravio jesam puške, pištolje, mačeve, strele. Ali sam to gledao na televiziji, gledao sam Indijance i Kauboje, Nemce i Partizane.*



a potom su naveli i pozitivne efekte koji su se uglavnom ogledali u učenju obrazovnih sadržaja.

*I11: E, da dodam i ja nešto! Ne znam kako se zove crtani, ali moje dete ga je gledalo i naučilo da broji.*

*I1: Da, da, ima dobrih crtača, ono čini mi se da se taj zove „Dora istražuje”, gde deca uče engleski jezik.*

*I5: Interaktivan je.*

Ipak, zaključuju da crtani film ima veliki uticaj i svesni su da se taj uticaj može kontrolisati i da mehanizam kontrole zavisi i od njih samih i njihove posvećenosti onome što deca gledaju.

*I8: Da i deca gledajući i nauče nešto. Nego, stalno razmišljam da su ova deca prezasićena crtanim danas. Šta mislite, jesu li prezasićena, kako se vama čini? Mi smo pre imali samo u 19:15 crtani film i to je to!*

*I5: Možda i jesu.*

*I8: Pa da, mi smo iščekivali da ga gledamo.*

*I3: A oni sad imaju crtani ceo dan.*

*I10: E, pa to je sad do roditelja, da li će ceo dan baš da gledaju. Ja moje ne puštam da gledaju ceo dan. Kad bi ih pustio ne bi nikad prestali gledati.*

*I5: Slažem se, koliko će gledati zavisi od roditelja. Ja mojima ograničim, kad bi ih pustio nikad im ne bi dosadilo.*

*I4: Dobro, tu si u pravu.*

Razgovarajući u grupnom intervjuu roditelji su se ponovo dotakli jedne od funkcija i prema njihovom mišljenju pozitivnog efekta gledanja crtanog filma, čime su dali odgovor u kojim situacijama i kako se crtani film zlo(upotrebljava) i kada ga deca zapravo najčešće gledaju bez nadzora odraslih. To može biti važan deo trošenja budžeta slobodnog vremena u kojem crtani osim što zabavlja, deluje socijalizujuće na decu, a bez nadzora odraslih. Dakle, roditelji su svesni da crtani film najpre posmatraju kao funkcionalno pedagoško psihološko sredstvo koje treba da „zabavi”, „umirujuće deluje”, „skrene pažnju”, pa tek onda kao sredstvo koje socijalizuje sa svim svojim stereotipnim manama i vrlinama.

*I8: A jel' bilo nekad da ih umirujete crtanim?*

*I7: Bilo je, kako nije. (osmeh cela grupa)*

*I5: Bilo, bilo, kad je loše vreme, kad ne mogu da izađu, kad počnu kuću da prevrću, onda kažem „Ajde, smirite se, sedite gledajte malo crtani”.*

Kada bi birali neki lik iz crtanog filma, koji bi voleli da njihovo dete oponaša roditelji nakon kraćeg promišljanja i navođenja nekih prema njihovom mišljenju najupečatljivijih likova kao što su „Nodi”, „Veliki Štrumpf”, ipak su se složili da se deca ne vezuju samo za jedan lik već za više njih, što smatraju korisnim jer tako deca svako za sebe sklapaju sliku te uviđaju da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima nešto u čemu je dobar.

*I5: Pa, ne znam. Možda „Nodi” , koji stalno pravi prekršaje, pa se izvini i stalno ispočetka tako u krug. Ali nije ni on baš dobar primer, šta , on će petsto godina biti tako i nikad se neće oženiti. Rekoh, on pravi istro gluposti pa ga ispravljaju, pa on to usvoji, pa opet prekršaj, pa se onda on izvini, i tako u krug.*

*I8: Možda trebaju kopirati velikog štrumpfa?!*

*I10: Ma ne, mislim da oni trebaju da od svakog lika iz više crtača da uzmu samo ono što je pozitivno, a ne da se zalepe za jedan lik.*

*I10: Moj gleda različite crtače, a najviše voli „Patrolne šape” i izabere jedan od likova i kad pričamo onda mi kaže: „Volim Patrolne Šape jer psi pomažu ljudima, a najviše volim tog i tog lika jer on može ti i to”, a onda kaže da voli i onog drugog psića, jer on može da ++++. Znači , vidim da se vezuje za više likova i od svakog uzima i usvaja po neku osobinu. Zapazio sam da uvek ima bar tri lika za koje se veže, nikad samo jedan,pa da striktno kaže “eto voleo bihda budem kao on” nego nekako analizira likove. ne znam, kako to radi, ali znam da analizira. Npr., kaže ovaj mi se sviđa jer vozi plavi auto, ovaj ima crveni plašt, ovaj mali može daleti....znači ne vže se samo za jedan lik. Dete čini mi se uviđa da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima po nešto u čemu je dobar.*

Dakle, roditelji su svesni identifikacije dece sa likovima iz crtanih filmova, ni sami ne mogu da se odluče koji lik bi im bio dobar uzor sa kojim bi želeli da se njihova deca identifikuju, te zaključuju da se deca identifikuju sa više likova dok u pogledu demografskih faktora nema razlike u mišljenju roditelja. Razlika je vidna kada je reč o otvaranju teme koju uvek otvaraju roditelji sa viskom stručnom spremom i muškarcima, dok se ostali roditelji nadovezuju. Mesto prebivališta i visina dohotka nije od značajnijeg uticaja.

**Šesta** tema odnosila se na roditeljsko poznavanje dečjih interesovanja u vezi sa izborom platforme na kojoj najčešće njihova deca vole da gledaju crtane filmove. Roditelji su diskutovali usmereni na pitanja izbora: televizija ili internet, donosno izbora televizijskih kanala ili izbora internet video striming platformi (video streaming platforme) u okviru kojih su njihova deca najčešće gledala crtane filmove.

Svi roditelji su se jednoglasno složili da njihova deca najčešće crtane filmove gledaju na televiziji dok na internetu su uglavnom dugometražni crtani filmovi za koje oni nemaju interesovanja, te ako i gledaju to su uglavnom epizode kratkometražnih serijala u trajanju od oko pet (5) minuta iz vremena detinjstva roditelja.

Najčešće gledani kanali su Nickelodeon, Mini Ultra, Juni Disney Junior, Disney, Minimax, Happy i Prva tv, Baby, NickJunior, Pink kids, dok na internetu uglavnom nemaju strpljenja da gledaju i vraćaju se na gledanje televizije.

*I9: Nickelodeon, Mini Ultra, Junior. Junior posebno vole, jer na njemu ima crtanih vezanih za njihov uzrast, tu su crtani filmovi koje oni razumeju, i koje oni mogu da shvate, u čiju priču mogu da se uključe i povežu sve detalje. Oni na Junioru, baš,baš imaju edukativne crtače, gde deca mogu da uče engleski i druge stvari kroz tako interaktivne crtače.*

*I9: Postoje, i tu se sad vezuju uglavnom crtači// Često me pitaju a šta si ti gledao kad si bio mali? Onda im nađem crtače iz perioda kad sam ja bio mali.To vole da pogledaju, te starije crtače, ali ipak se radije sete ++++ kažu nikad nam nisi pustio Nick Junior da gledamo Patrolne šape, Sunčan Dan, Blejz i čudovište, maske, Hela viteška princeza, Malo kraljevstvo, Dora istražuje i dr.*

*I8: E da, sad sam se setio, moja deca vole na internetu da gledaju Peru Detlića, Viteza Koju, to sui stari dobri crtači.*

Posmatrano iz ugla demografskih podataka, pokazalo se da nemaju značajnijeg uticaja stepen obrazovanja, visina dohotka i mesto življenja na izbor platforme i televizijskih kanala.

**Sedma** tema odnosila se na stav roditelja o zajedničkom gledanju njih i njihove dece, gde je cilj bio otkriti da li gledaju crtane filmove sa svojom decom, koliko često i koliko vremenski dugo u toku dana?

Prema onome što su roditelji tokom diskusije izjavili, a sa čime su se zapravo svi složili jesu razlozi zbog kojih treba pratiti šta deca gledaju bilo da je njihovo emitovanje na televiziji ili internet sajtu. Međutim, neki roditelji su naveli i da nemaju zajednička gledanja crtanih filmova sa decom. Kao najčešći razlog navodili su nedostatak vremena usled svakodnevnih obaveza, a neki i nemaju takvu naviku. Kao najveći strah zbog kojeg smatraju da je praćenje neophodno jeste neprikladan sadržaj, koji može decu navesti na pogrešne zaključke ili jednostavno zastražiti ili ih pogrešno poučavati. Ovakvi sadržaji su posebno prema rečima roditelja zastupljeni na internet sajtovima koji su danas deci veoma pristupačni i deca najčešće koriste roditeljske mobilne telefone. Jedan roditelj je naveo da najviše strahuje od sajtova na kojima postoje animirani filmovi u čijem sklopu ima i pornografskih sadržaja koji su nekako prikačeni, a da se ne mogu prepoznati. Takođe, roditelji su se složili da ima dosta neprikladnih sadržaja među kojima svakako navode video igrice, ali i crtane filmove koji su nerazumljivi deci.

*I9: I ja pratim posebno one sa interneta. Jer stariji sin već mnogo toga zna na internetu npr., uzme moj telefon, zna sam da uđe na internet i da se snađe. Ponekad ode na youtube i gleda...(smeh grupe). To su kažem uglavnom liste koje oni gledaju, lupam parker i traktor, a u zadnje vreme ima nekih animacija koje ljudi sami sklope i puštali na internet i tu ima svašta.*

*I2: Misliš igrice? Tu bre ima koje kakvih klanja i grozota, čudovišta, da ne kažem ne zna se šta je!*

*I9: Ne, ne, baš ima svašta i sadržaja koji nije baš prikladan za decu. Bez veze nešto napravljeno i onda ja prosto da kažem i nedozvoljavam baš sve da gledaju. Eto pre nekog vremena sam gledao sa decom neki crtač na mom telefonu i usred crtača pornografija par sekundi pa crtani ponovo. A gde ćeš sad baš sve prvo gledati pa dati deci, kad tih sajtova ima milion. Nije moguće sve ispratiti.*

Kao problem roditelji su naveli i poteškoće koje se javljaju pri zajedničkom gledanju televizijskih ili internetskih sadržaja u situacijama kada deca imaju različito interesovanje, te jedno dete želi gledati jedan, a drugo drugi crtani film.

*III: Da, i moje, i jedno i drugo dete traže da sedim sa njima, pa onda imam problem jer nemaju isto interesovanje. Devojčica želi da gleda Poni konjiće, a sin Vilenjake i bajke.*

Na pitanje koliko često i vremenski dugo zajedno sa decom na dnevnom nivou gledaju televizijski program i koje programe, odnosno sadržaje prate, roditelji su naveli da

zajedničko praćenje programa traje od 15 minuta do najčešće 3 sata u toku dana. Termin gledanja najčešći je u večernjim satima, mada postoje porodice gde deca gledanju televiziju ili internet i tokom dana. Uobičajeno dnevno gledanje radnim danom nastupa nakon povratka iz vrtića dok majke spremaju ručak, čiste ili tokom vikenda kada su svi članovi porodice na okupu. Večernji termini gledanja su rezervisani za sve članove porodice kada se gleda sav program, a ne samo crtani filmovi prema izjavama roditelja. Međutim, dva oca su se izjasnili da je veće dečji termin i da sede sa decom i gledaju crtane filmove, emisije o životinjama ili neki drugi edukativni sadržaj koji je deci interesantan. Ostali očevi se nisu izjašnjavali da li gledaju ili ne sa decom bilo koji sadržaj na televiziji ili internetu, ali su neverbalno podržavali dijalog očeva koji to čine. Takođe, je zapaženo da i majke retko, možda i ređe od očeva gledaju crtane filmove ili neki program sa decom.

*19: Retko. To je uglavnom kada sam kući u večernjim časovima. Znači to su oni momenti u večernjim časovima kada oni već gledaju nešto, tu ja onda ispratim nekih 15 – 20 minuta, da vidim šta oni to gledaju. Tako da zajedno uglavnom gledamo ono što oni gledaju. Prosto nemam vremena, ne mogu ja sedeti čitav crtač i gledati. Ali kada sam tu, sa njima volim da pogledam šta gledaju zato što ima svašta!*

*15: Pa gledam, propratim šta gledaju, a na internetu su samo kad sam i ja sa njima. Koliko dugo, otkud znam, zavisi šta gledamo. – Dva, tri sata, vikendom malo duže, recimo nedeljom kad smo uglavnom zajedno, svi.*

*14: Pa ja retko stižem baš da sedim i gledam, pogledam malo da vidim šta gledaju, ali ne sedim sa njima. Nemam vremena, slušam dok spremam ručak i čistim, usput! Najčešće gledaju tako kad dođu iz vrtića i dok ja spremam ručak, pa onda pred spavanje. Možda za ceo dan oko 3 sata, ne znam!*

Što se tiče vrste programa i emisija koji se prati sa decom jesu kratkometražni i dugometražni crtani filmovi posebno oni gde su akteri psi poput serijala Džoni Test, Snupi i Patrolnih Šapa, emisije o životinjama i slične popularne sadržaje.

*16: Isto i ja, retko sam u mogućnosti da sedim sa njima, samo uveče. Preko dana ih čuva svekrva, jer ja putujem na posao, radim na Aerodromu i kući sam tek posle 18 časova. Pa kad dođem, oni uvek nešto gledaju pa im se tada pridružim. Najčešće gledaju neku bajku na internetu. Mada mi pričaju o Džoni Testu i Snupiju, Patrolnim šapama, jer tu u crtačima postoje psi, a oni uporno već duže vreme žele psa kao kucnog ljubimca. Kad gledaju bajke, uvek imaju hiljadu pitanja, a zašto ovo, zašto ono, tako da ja uglavnom odgovaram na pitanja! Sad koliko dugo vremenski gledaju, ne znam tačno, možda oko tri do četiri sata. Mislim, gledaju oni i program koji mi u kući gledamo, ali više se tada igraju, pa praktično samo bace pogled povremeno.*

Jedan otac je naveo da Vojvođanska televizija ima veći izbor programa za decu nego RTS, posebno navodeći da njegova deca rado gledaju „Fore i fazone”, „Rašu Popova” i sličan tip dečjeg programa. Dok je jedan drugi izneo stav da je inače sve manje školskog programa.

*12: Moji kad naletimo na Vojvođansku televiziju rado gledaju „Fore i fazone”, Rašu Popova, i taj tip emisija. To su dobre emisije, kod nas toga nema, mislim na RTS, Vojvođani imaju dobar program za decu.*

*18: Sve je manje školskog programa, više nema ni „Kolariću Paniću”.*

Kada je reč o demografskim varijablama zabaženo je da očevi u večernjim satima ili vikendom, više nego majke, posvećuju pažnju zajedničkom gledanju televizijskog ili internet

programa i to najčešće crtane filmove i edukativne emisije, dok su majke svakodnevno prisutne u prostoriji gde deca gledaju televizor ali manje vremena provode zajedno gledajući neki sadržaj sa decom na bilo kojoj platformi zbog svakodnevnih obaveza koje imaju u domaćinstvu nakon što se vrate kući, sa posla. Takođe, i kod ove teme inicijativu za diskusiju, ali i korake u rešavanju problematike o kojoj se diskutuje pokreću i nude osobe muškog pola, sa srednjom stručnom spremom, prosečnim ličnim dohotkom i mestom življenja u varošici. Žene ispitanice se ređe pojavljuju u dijalogu, uglavnom više su iznosile dnevni plan njihovih aktivnosti nego zapažanja šta deca i one zajedno gledaju na nekoj od medijskih platformi.

Prema demografskim podacima, tri ispitanice imaju: jedna srednje stručno obrazovanje, mesto življenja je u selu, ispod prosečni lični dohodak koji zarađuje baveći se poljoprivredom i stara je 28 godina, druga visoko strukovno obrazovanje, mesto življenja joj je varošica, ima prosečna primanja, zaposlena u državnoj firmi, stara je 34 godine i treća ima visoko strukovno obrazovanje, živi u gradskoj sredini, zaposlena u državnoj firmi i prosečnih je novčanih primanja i stara je 40 godina. Dakle, patrijahalni obrazac prisutan je kod sve tri osobe u pogledu rodni uloga bez obzira na starosnu dob, obrazovanje, visinu ličnih prihoda, sektora zaposlenja, koje za posledicu ima nedostatak vremena za zajedničko gledanje neke od medijskih platformi i sadržaja zajedno sa decom, već se zajedničko vreme „gledanja” uglavnom svodi na „usputno” dok se obavlja neki od kućnih poslova.

**Osma** tema o kojoj su roditelji diskutovali odnosila se na gledanost i upoznatost sa programom javnog servisa RTS2 te su roditelji trebali da se izjasne koliko njih gleda drugi program RTS i to zajedno sa svojom decom.

U diskusiju na temu zastupljenosti gledanja RTS2 kanala uključilo se svega 6 roditelja/ki i generalno su se svi izjasnili da ređe gledaju pomenuti kanal, ali da su im pojedini sadržaji koje njihova deca gledaju poznati poput dečje emisije Mali dnevnik, crtani film Snupi i crtani film Kalimero koji je prema rečima jedne ispitanice, kako je primetila vizuelno promenio i izgled iz 2D u 3D format slike. Jedan ispitanik je čak naveo da deci nisu interesantni crtani filmovi koji se emituju na RTS2 i da radije gledaju crtane poput Barbi, Nindža kornjači i bajke na nekim drugim kanalima. Ostali fokusgrupni učesnici/e su bili verbalno neutralni, ali su neverbalno odašiljali poruku da takođe retko gledaju navedeni kanal javnog servisa.

*I3: A to! Mali dnevnik, moja ćerkica gleda.*

*I2: Pa mi u kući slabo gledamo RTS uopšte, pa onda ni deca negledaju.*

*I11: E, da! Na RTS2 ima Kalimero i on je sad drugačiji nije vise isti. Moje dete je gledalo Kalimera i ja sa njim.*

*I12: Pa, nije drugačiji, ja sam malo nešto gledala sa mojim detetom. Mislim da je sadržaj isti, samo je slika drugačija, kako to sad zovu 3D.*

*I10: Moji ponekad pogledaju, ima Snupi i vazda nekih crtanih, ali koliko vidim nije im baš mnogo interesantno. Više vole ove crtane tipa Barbi, bajke, Kornjače....*

Demografski posmatrano svi ispitanici/e (učesnici/e) dijaloga na temu gledanosti RTS 2 imaju Visoko strukovno ili visoko akademsko obrazovanje sem jednog ispitanika sa osnovno školskom stručnom spremom. Dvoje ispitanika živi u seoskoj sredini, ostali imaju mesto življenja u gradu, što se tiče njihovih primanja ona su prosečna ili iznad prosečna primanja i starosti su 40 godina i preko 40 godina, sem jedne ispitanice koja je starosti 35 godina. Dakle, prema dobijenim podacima moglo bi se zaključiti da RTS2 kanal se retko prati, a i ako ga prate to čine osobe preko 40 godina visokog obrazovanja, koje uz decu pogledaju poneki crtani film ili neki isključivo deci interesantan sadržaj.

**Deveta** tema trebalo je da pruži odgovor na pitanje da li su crtani filmovi kao bajke koje pričaju tj. nova forma za novu net generaciju dece, tako da su roditelji pokušali da sagledaju da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča?

Svih devet ispitanika koliko ih je u temi razmatranja prevlasti između ekranizovanih crtanih filmova nad čitanjem priča učestvovalo izjasnilo se da pesme i bajke još uvek jesu deo rituala ali isključivo pred spavanje i nakon gledanja omiljenih crtanih filmova u večernjim satima.

*I4: Ja čitam, pesme, bajke, što stignem, svako veče. Moja ćerka ima 5 godina i želi da joj se čita.*

Takođe, navode da dečja želja da im se čita ili usmeno kazuje neka avantura iz realnog života uslovljena je i uzrasnim godinama kao i raspoloženjem deteta, audiovizuelnom privlačnošću ekranizovanih priča i naravno umešnošću odrasle osobe da interesantno prepriča neki događaj ili anegdotu iz realnog života.

Prema rezultatima analize deca već oko šeste godine gube interesovanje da im se čita ili usmeno prepričava neki događaj i više su okrenuti medijskim platformama i crtanim filmovima ili nekom drugom sadržaju koji emituju.

*I3: Pošto su danas lako dostupni crtači u bilo koje doba, ipak je čitanje smanjeno. Bar u slučaju moje dece, dok su bili manji čitalo se, sad kad su veći, npr. ćerka mi je od 6 godina i ona sada neće da joj se čita, već sa 5-godišnjim sinom više voli bajke da gleda na TV. On uglavnom voli da mu čitam o dinosaurima, ali oboje više vole TV.*

Mlađi uzrasti od 6 godina, vole da im se čita ili da im stariji (roditelji, a posebno bake) prepričavaju lične anegdote, ali tek nakon odgledanih crtanih filmova pre nego što

zaspe. Prema roditeljskim zapažanjima, većina roditelja nisu baš sigurni koliko deca pažljivo slušaju čitanje ili prepričavanje priči jer deca vrlo brzo zaspe.

*15: Pa moji gledaju. Eto taj Avatar počinje oko 21:30 i oni tad ležu, odgledaju iz kreveta i zaspe. Mada, često znaju i da traže posle crtanog, da im čitam nešto ili kad ja nisam tu, zovu majku da im čita. Kupili smo skoro još neke kompletne knjige, mislim da ih ima 20-tak, pa sada imaju pravi izbor. I čini mi se da od kada smo kupili te nove knjigice da češće posle završenog Avatara čujemo „mama/tata, ajde pročitaj nam neku priču.” I onda to čitanje traje nekih 15-tak minuta uglavnom zaspe pre pročitano kraja price.*

*19: Da, i moji tako rade, kada nam dođe u posetu moja majka, oni posle Avatara, zovu baku I traže da im priča price. Obično kažu „Ispričaj nam bako neku priču.” I onda ona priča, bilo da je to priča, <priča> iz života, doživljaj iz njenog detinjstva ili stvarno neka bajka koju ona prepriča. Ali, ako gledam šta više vole, rekao bih 60:40 u korist TV i crtaća.*

*16: I moji su se vezali za NickJunior i za nekih pet, šest crtaća koji se tu emituju. I kad god idu na spavanje traže da im prebacim TV na kanal NickJunior da odgledaju te crtaće. Koliko sam propratila gledajući sa njima, to su crtaći koji su prilagođeni njihovom uzrastu. Međutim, često se dešava da kažu „Ajde majka pročitaj nam neku bajku”, ali tek kada se završe crtaći. A kako se dešava da nam u goste često dođe moja ili suprugova majka, oni kažu „Ajde bako ispričaj nam priču kad si ti bila mala”, ali to tek kada odgledaju crtać. Znači, vole i da im se čita, ali i da gledaju crtane filmove, samo čini mi se crtani je na prvom mestu.*

Kao povremeni faktori koji uslovljavaju dečju želju za slušanjem priči koje im se čitaju su i dečji premor dnevnim aktivnostim.

*18: Moja žena čita. A sad, šta vole vise – mislim da to zavisi od raspoloženja. Primetio sam da moji kad su malo umorniji više vole da im se čita.*

Kao povremeno ometajući faktori koji uslovljavaju dečju želju za slušanjem priči koje im se čitaju su situacije kada se na televiziji emituje njihov omiljeni crtać ili postoji ekranizovano obrađena bajka koja bi im se čitala.

*111: Pa, ceo dan gleda i onda im ne dam pred spavanje, uzmem bajke da im čitam, ali ne slušaju, naljute se i zaspe! A sad, čitanje ili gledanje, uvek prevagne da se odgleda crtać.*

Analizom demografskih podataka sam takođe došla do podatka da su žene (majke i bake) u većini situacija osobe koje deci čitaju ili prepričavaju priče i događaje bez obzira kakva im je stručna sprema, gde žive i kolika primanja imaju.

Na pitanje da li više efekata ima čitanje ili gledanje, odnosno šta deca dobijaju čitanjem bajki i priči, a šta gledanjem istih ekranizovanih bajki i priči na televiziji roditeljska diskusija se odvijala u pravcu pozitivnih efekata koje čitanje doprinosi dečjem kognitivnom razvoju. Svega jedana roditeljka se izjasnila da je ekranizovana bajka efikasnija zbog audiovizuelnog doživljaja koji ne postoji kada se čita, dok su ostali navodili da ekranizacija zatupljuje i sputava dečje maštanje, potom da gledajući crtani oni usvajaju određen sistem ponašanja koji su videli i ne trude se da smisle nešto novo, potom da gube individualnost i da

svakako bez čitanja ne mogu razviti ljubav prema knjizi. Takođe, naveli su u diskusiji niz pozitivnih efekata čitanja kao argument:

*15: Pa mislim da niste u pravu, ja bih rekao da to vizuelno malo zatupljuje i zaglupljuje maštanje i sputava, dok kad im čitaš oni moraju da zamišljaju i razvijaju maštu. Ovako gledajući crtani film, oni ne moraju da zamišljaju i tako ne maštaju.*

*112: Da, u pravu ste, u crtanim filmovima sve su im već nacrtali i oni ne zamišljaju. Možda crtani filmovi zaglupljuju dečju maštu, jer oni samo gledaju, ne maštaju.*

*12: Možda je crtani film baš osmišljen da tako deluje.*

*19: Šta dobijaju, gledajući crtani film dobijaju to da usvajaju neki sistem ponašanja koji su već videli, ne trude se da smisle nešto novo, da ih nešto motiviše, da nešto pokrenu, da urade, nego to je već viđeno po tom modelu. A ovako u priči, eto sad kad smo bili u selu, prošli vikend, moja majka im je pričala koje je ona čula od svojih roditelja i priče iz svog detinjstva, neke njene dogodovštine i život. Na primer, kad je ona bila mala, pa njen život, pa kako je bilo u njeno vreme kada je padao sneg, pa sankanje, pa kad su sekli drva i dr.*

*I kad smo mi sutradan stvarno sekli drva, moj stariji sin je našao parčence drveta, priključio se i ovaj mlađi i njima je to parčence drveta bila testera, i oni su sa tim parčetom drveta pokušavali da preseku drvo, da nešto urade. I ako su milion puta videli kako se seku drva, i kako to mi radimo, ali i kako rade na televiziji - nikada nisu uzeli parče drveta da zamišljaju da je testera, niti da se igraju tog sečenja drva. Ali kada im je baka ispričala priču o sečenju drva oni su počeli da uključuju maštu, maštaju i igraju se upravo sečenja drva kako im je to baka ispričala.*

*//Često ih izvodimo napolje u prirodu i sve im // nikada do tada nisu pokazivali neko interesovanje baš konkretno za to: „eto sećemo drva”. Milion puta su gledali na televiziji u ovim emisijama sečenje drva i nisu hteli to da rade. Tako da ja mislim da je ipak važnija priča mame nego crtani film.*

*14: Iz priče slušajući ovo, činimi se da deca gledanjem crtanih filmova deca gube individualnost. Dok slušajući priču jedno dete je zamisli na jedan način, drugo na drugi, a sad kad bi im to neko nacrtao svi bitu priču videli onako kako je to neko nacrtao. Bez čitanja prestaju da zamišljaju stvari i to ne samo ovi mali, već i starija deca. Kasnije, kad im se ne čita počinju da izbegavaju da čitaju knjige i to im je veliki minus.*

*110: Pa ne znam, žena i ja nismo baš stizali da čitamo mnogo onom najstarijem detetu, ali ona je gledala tokom gajenja braće kako im čitamo i kako i sami mi čitamo, kada smo kasnije došli do slobodnog vremena i razvila je tu ljubav prema knjizi. Ona recimo voli da čita, iako nismo stizali njoj lično mi da baš redovno čitamo pred spavanje. Možda ste i u pravu, ipak nas je gledala dok mi čitamo njenoj braći i dok smo čitali sami za sebe, dok odmaramo.*

Kao nedostatak ekranizaciji i loš uticaj na decu neki roditelji su videli i u gubitku želje kod dece da pročitaju knjigu na osnovu koje je snimljen istoimeni film.

*18: Mislim da ste u pravu, deca kada im čitamo stiču naviku čitanja, ali čini mi se da današnja deca sve više vole da vide, pa kad pričaju kažu „Gledala sam onaj film, koji je urađen po onoj knjizi što je nama za lektiru, pa sad ne moram da čitam knjigu”, bar sam ovu rečenicu čuo u razgovoru moje sestričine sa njenom drugaricom. Često sam znao da joj kažem, knjiga je 100 puta drugačija, bogatija, film je dobar, ali površan, ne bi li pročitala knjigu, ali ne vredi.*

Ipak većina se složila da ekranizacija onoga što bi moglo da se čita, ima manju vrednost, ali veoma veliku socijalizatorsku moć i nekako zbog svoje umetničko filmske privlačnosti ipak je deci privlačnije.

*14: Individualnost se gubi, pa deca sve isto vide, nema da neko neku životinju možda vidi u mašti sa 3 glave, sa 5 glava, nego u crtanom svi vide sa 1 glavom, jer je tako prikazano. Ali, na žalost crtani vodi utakmicu zbog privlačnosti.*



Posmatrano u pogledu demografskih podataka analizom sam došla do zaključka da ne postoji ni jedan parametar koji uslovljava navedene zaključke roditelja, bez obzira na jednu roditeljku koja je imala suprotno gledište.

**Deseta** tema odnosila se na diskusiju oko pitanja da li su crtani filmovi podsticajna ili degradišuća sredstva govora kod dece, te se od roditelja tražilo da iskažu svoje mišljenje i o tome koliko crtani filmovi mogu uticati na razvoj dečjeg govora, uz svaku podršku činjenici da čitanje ima izuzetan značaj za kognitivan razvoj deteta, posebno u razvijanju navike čitanja, bogaćenju rečnika novim rečima i sl.

Iako su samo četiri ispitanika, među kojima je samo jedna žena učestvovala u diskusiji, ostali su neverbalno facijalnim ekspresijama i pokretima glave i ruku apsolutno prihvatili iznete argumente u prilog značajnog uticaja i pomoći crtanih filmova u razvoju govora kod dece. Takođe, složili su se i da posebno kreirani crtani filmovi za učenje stranih jezika mogu doprineti dečjem lakšem usvajanju stranih jezika, čime su potvrdili ne samo pozitivan efekat crtanog filma već i činjenicu da je crtani film moćno sredstvo socijalizacije koje decu može podučiti bilo čemu.

*19: E, pa mislim da su crtani filmovi u tom pogledu edukativni. Gledajući crtani film, posebno kad su u pitanju neke reči koje ne koristimo u svakodnevnom govoru. Kod moje dece se u govoru, na primer, takve reči pojavljuju, pa kad čujem novu reč ja malo zastanem, pa pitam: „Gde ste to čuli?” - a oni kažu: „Pa u crtanom”.*

*12: Crtači utiču na decu, posebno na govor. Moje je naučilo dosta engleskih reči.*

*18: Slažem se da crtani film može da utiče na učenje novih reči, eto i jedno od moje dece je naučilo 20-tak reči engleskog. Ima neki crtač, sad ja baš ne mogu da sde setim tačno kako se zove, gde mu se više puta ponovi kako se nešto kaže. Na primer, pratio sam malo sa njim i video da se recimo gde mu je lik ponavljao tačno kako se kaže Sunce, kako se kaže kiša, kako se kaže mačka, znači, te neke osnovne proste reči i on je to ponavljao i tako naučio.*

*16: A jesi li mu ti pomagao ili je sam sedeo, gledao i učio?*

*18: Pa znaš kako, kad je učio da broji, pošto ti crtani za učenje engleskog imaju i za brojanje, pa kad broji po redu, pa kad nije siguran nešto, onda mu pomognem. Naučim ga da izbroji do 10 na engleskom pa mu kažem taj broj je taj, taj broj taj i tako nekako zapamti. Meni je čudno kako to on sve zapamti, ja ga ne teram, polazim od toga on je dete i nek bude dete. Ima vremena kad će morati da uči i naučiti sve to u školama. Ali, prosto njegovo interesovanje i zalaganje dovelo ga je do toga, da je sam naučio.*

Dakle, demografske karakteristike nemaju značaj, ali posmatrano u odnosu na aktivnost članova grupe muškarci su iznosili argumente i donosili zaključke i svi su imali isto gledište bez obzira na različitost u demografskim parametrima.

I poslednja, **jedanaesta**, tema odnosila se na sagledavanje crtanog film kao didaktičkog sredstva, gde su roditelji kroz diskusiju izneli svoja mišljenja o tome postoje li crtani filmovi koji deci mogu pružiti neka znanja iz nekih drugih oblasti života, obzirom da su do sada govorili o tome da deca uz pomoć crtanog mogu da nauče reči, da prihvate neko ponašanje, da razviju svoj govor.

Iako je u o ovoj temi aktivno raspravljalo samo osmoro roditelja diskusija je bila veoma dinamična. Ostali su neverbalno podržavali izneta mišljenja koja su govorila u prilog pozitivnog efekta crtanog filma u pogledu edukativnog značaja te naveli niz različitih oblasti saznanja koja se mogu steći pod socijalizujućim uticajem gledanja crtanih filmova. Međutim, roditelji savremene crtane filmove nisu uzimali u razmatranje kao didaktička sredstva već su se nostalgичno prisećali crtanih serijala i epizoda koje su emitovane tokom prve decenije XXI veka, ali i nekih koje su gledali tokom svog detinjstva, pa čak i emitovanih tokom detinjstva i njihovih roditelja. Kao kvalitetna obrazovna sredstva naveli su animirani serijal „Big Mazy” pomuću kojeg su ovladavali engleskim jezikom,

*I5: Pa postoje. - Kad smo mi bili deca isto je postojala jedna emisija za učenje engleskog jezika, koja se zvala „Big Mazy” i ona je jedan deo sadržaja imala lutkice, a drugi deo crtani film i mi smo tako učili engleski jezik, ja lično mogu da kažem da je meni upravo taj crtani film u toj emisiji privukao pažnju i slušajući te likove iz crtaća ja sam učio. Crtani film mi je pomogao da neke termine lakše savladam.*

potom crtani film „Čarobni autobus” u kojem vaspitačica zajedno sa decom putuje po svetu i upoznaje ih i uči o različitim pojavama u prirodi. Ovaj crtani film su poredili i sa nekada emitovanim serijalom dečjih emisija pod nazivom „Branko kockica” koji je decu pod veštīm vođenjem glumca Branka podučavao i poučavao u svim oblastima života.

*I12: Pre nekog vremena emitovao se na nekom kanalu jedan divan crtani film koji se zvao „Čarobni autobus” i ja sam ga rado gledala sa svojom decom, ali on je nešto kratko bio emitovan. ne znam zašto su ga ukinuli, on je baš imao šta da pruži deci. Deca su tu učila o vulkanima, jezerima, kiši, klimi, godišnjim dobima, hrani, ljudskom telu i slično.*

*I8: Da, sećam se i ja tog „Čarobnog autobusa”, zaista jedan kvalitetan obrazovni crtani film.*

*I11: Joj, sećam se i ja, sličan je kao Branko kockica, ali crtani je. U Čarobnom autobusu ima vaspitačica koja vozi autobus i putuje sa decom. I tako se upoznaju i uče o različitim pojavama u prirodi.*

Takođe su naveli i, kako kažu, ruski crtani film „Kod” koji promovīše medicinu, zdravlje i higijenu,

*I6: Ima jedan sličan crtani film zove se „Kod” mislim da je ruski i on je crtani koji promovīše medicinu, zdravlje, higijenu. Tu deca mogu svašta da nauče: o bakterijama, ljudskom telu, bolestima, o higijeni, zašto je bitno da ruke budu čiste i dr.*

ali i jedna roditeljka je edukativan značaj i moralni aspekt videla i u crtanim filmovima koji se emituju na RTS2 Subotom (serijale koji su obuhvaćeni analizom u ovom radu).

*I7: Svake subote na RTS2 ima repriza starih emisija i crtanih filmova, nisam sigurna ali mislim da ih daju i svakog radnog dana. Prosto sam se začudila kad sam prvi put videla te dobre stare crtane filmove, nostalgичno ih gledam sama, vezuju me za moje roditelje. To su crtaći iz kojih deca mogu mnogo toga da nauče o moralu i prirodi.*

Isto tako svi roditelji su se složili da njihova deca nemaju isto mišljenje o crtanim filmovima kao i oni, i da ih privlači sasvim nešto drugo, a ne obrazovni značaj. Ne znaju razlog tome, pretpostavljaju da kontinuirano reemitovanje istih crtanih filmova ima uticaja, ali navode da ono što decu privlači kod novih, ali i kod tih nekih starijih crtanih filmova jeste muzika i eventualno želja za posedovanjem kućnog ljubimca.

*I9: Pa jesu dobri, ali za nas, ovoj našoj deci to nije interesantno, kažu „nisu moderni”.*

*I: Kako mislite nisu „moderni”?*

*I9: Pa ne znam. Moja deca kažu da su im dosadni, da su fuj. Malo im se sviđa Džoni test zato što ima kućnog ljubimca - psa i što ima dobru muziku.*

*I3: Pa kako zašto, važno je da se Sunđer Bob ponavlja 55 puta i da retko u tom crtanom ima baš da deca mogu nešto da nauče.*

Takođe, ni u ovom delu dijaloške razmene mišljenja demografski podaci nemaju posebnog značaja, mada su žene u ovom delu više navodile činjenica u prilog edukativnog značaja crtanih filmova.

## **8.4. Treći zadatak**

### **8.4.1. Fokusgrupni intervjui, anketni upitnik, dubinski intervjui sa decom**

Treći zadatak istraživačkog dela rada odnosio se na ispitivanje mišljenja dece o medijskim platformama, crtanim filmovima, kao i da li prepoznaju stereotipe i predrasude, da li ih pamte i dalje reprodukuju. Realizacijom drugog zadatka potvrđujem ili opovrgavam postavljene hipoteze:

6. Deca imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju.

7. Deca prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima, pamte ih i reprodukuju.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom fokusgrupnog intervjua (protokol u tab. br. 2., prilogu br. 5.) konstruisanog za decu uzrasta 3 do 7 godina i primenjenog na uzraste dece *3 do 5 godina, 5 do 7 godina i 6 do 7 godina*, anketnog upitnika (upitnik br. 2, prilog br. 8.) konstruisanog za decu uzrasta oko 9 godina, koji su deca u pisanoj formi popunila i dubinskog intervjua (porotokol u prilogu br. 7) namenjenog deci približno uzrasta od 3 do 7 godina.

Fokus grupnim intervjuisanjem i anketnim upitnikom sam ispitala stavove dece o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju, kao i prepoznaju li stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na njihovo ponašanje. Dubinski intervju sam upotrebila kako bih ustanovila da li deca uočavaju stereotipe i predrasude, te da li ih nakon gledanja crtalog filma pamte i kasnije reprodukuju. Kako bi se sve moglo utvrditi deca su najpre imala zadatak da prepričaju epizode crtanih filmova, te se ustanovi minimum priče za svaki uzrast. Pošto najmlađa deca nisu bila samostalna u prepričavanju, postavljala sam im potpitanja, a nakon toga svoj deci sam postavljala dodatna pitanja čiji cilj je bio da otkriju da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne.

#### **8.4.2. Analiza rezultata fokus grupnog intervjuja namenjenog ispitivanju stavova dece o medijima, crtanim filmovima i njihovom uticaju**

Fokus grupni intervju i anketni upitnik sa decom dali su odgovor na postavljenu hipotezu u vezi sa ispitivanjem stavova dece. Hipoteza koju je trebalo opovrgnuti ili potvrditi glasila je: *Deca imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju.* Ispitanici, odnosno deca su postepeno uvedena u različite teme osmišljenim pitanjima o kojima su diskutovali (prilog broj 5.) u fokus grupama, odnosno odgovarali na pitanja popunjavajući upitnik (prilog broj 8.). Valja napomenuti da su deca 5 do 7 godina i 6 do 7 godina bila prilično zainteresovana za učešće u fokusgrupnom intervjuisanju te su komentarisali o temama i nakon završenog intervjuja, za razliku od najmlađeg uzrasta dece 3 do 5 godina koja su bila ne zainteresovana, a odgovori su uglavnom bili prilično šturi. Međutim, imajući u vidu sam uzrast i jezički i kognitivni stepen razvoja dece bilo je i očekivano ponašanje i šturost odgovora, kao i stepen zaboravljanja, ali i pažnje koja je na ovom uzrastu izuzetno kratka. Zbog toga sam u dogovoru sa vaspitačicama istraživanje sproveda u narednih nekoliko dana. Naime, prvi deo fokusgrupnog intervjuisanja sve do šesnaestog (16) pitanja realizovan je u prvom danu, dok su preostala pitanja realizovana u naredna četiri dana jer su deca kako bi mogla razmatrati i iznositi svoja mišljenja o epizodama crtanih filmova, morala i neposredno pre razgovora i odgledati odabrane epizode crtanih filmova. Tako da su deca drugog dana istraživanja odgledala po jednu epizodu crtanih filmova iz odabranih serijala Snupi i Kalimero, trećeg dana su odgledala po jednu epizodu iz serijala Kloin ormarić i Leon, četvrtog dana su odgledali odabrane epizode iz serijala Džoni Test i Zozonci i petog dana epizodu Hormoni iz

serijala bio jednom jedan život. Razgovor i diskusija sa decom usledila bi nakon svake epizode odgledanog crtanog filma. Strajji uzrast dece nije gledao ni jednu epizodu korpusom obuhvaćenih serijala, jer su se sećala crtanih filmova iz nekog ranijeg perioda te im sadržaji navedenih crtanih filmova nisu bili ne poznati.

Sve tri grupe dece predškolskog uzrasta (tab. br. 4, prilog br. 6.) intervjuisane su u posebno, kao i deca školskog uzrasta (prilog br. 6., tab. br. 5.) koja su imala za zadatak da popune anketni listić. U nastavku rada ću najupečatljivije odgovore dece na ista pitanja staviti razvrstano po uzrastima jedan ispod drugog u okviru tema, dok ću odgovore dece koje sam dobila anketom posebno analizirati jer su pitanja nešto drugačija i više prilagođena navedenom uzrastu dece.

**Prva tema** fokusgrupnog intervjua ticala se opštih podataka o gledanosti, kako bi se došlo do odgovora na pitanja: gledaju li deca crtane filmove, u kojem okruženju ih najčešće gledaju - porodičnom ili kada su u vrtiću i na kojoj medijskoj platformi i tehničkom sredstvu?

Na prvo pitanje koje im je postavljeno *Gledate li vi crtane filmove?* Sva deca (misli se na sve intervjuisane uzraste) su se izjasnila da gledaju.

Na drugo pitanje *Gde više volite da gledate crtane filmove kod kuće ili u vrtiću?*- deca su se različito izjasnila:

Deca uzrasta 3 do 5 godina njih 3 troje (27,28%) je reklo da crtane filmove gleda u vrtiću jer postoji veći izbor, dok njih 8 (72,72%) se izjasnilo da ih gleda kod kuće. Čak su neka navela i razloge zašto više vole da gledaju crtane filmove kod kuće, odnosno u vrtiću, iako takvo pitanje nije postavljeno. Kao najčešći razlog gledanja crtanih filmova kod kuće naveli su to što se osećaju opušteni, niko ih ne uznemirava i udaljenost televizora im je prilagođenija,

*I1ž : Kući. U vrtiću se ne vidi.*

*I2ž : Kući.*

*I5ž : Kod kuće. Lepše mi je.*

*I8m : Kući. U vrtiću se ne vidi televizor.*

*I10ž : Kući. Mogu da spavam.*

dok su kao razlog gledanja crtanih filmova u vrtiću naveli veći izbor crtanih, potrebu za zajedničkim gledanjem sa ostalom decom.

*I3ž : U vrtiću. Ima više crtanih.*

*I9m : U vrtiću sa drugarima.*

Deca uzrasta 5 do 7 godina njih 3 (23,08%) je izjavilo da crtane filmove više gleda u vrtiću, dok su ostala deca navela njih 10 (76,92%) da ih više gledaju kod kuće, slično su odgovorila i deca uzrasta 6 do 7 godina gde je njih 6 (46,15%) navelo da crtane filmove više

gleda u vrtiću, a preostalih 7 (53,85%) to čine kod kuće. Dakle, deca svih uzrasta više gledaju crtane filmove kod kuće, a razlozi za kućni izbor su verovatno isti kao i kod dece najmlađeg uzrasta.

Na treće pitanje *Gde više gledate crtane filmove na televiziji ili na internetu (kompjuteru, mobilnom, lap topu)?* deca uzrasta 3-5 godina, njih 7 (63,64%) dece su se izjasnili da više vole da gledaju na televiziji dok su ostali i to dva deteta (18,18%) navela da ih gledaju na kompjuteru, odnosno drugo dvoje (18,18%) na mobilnom uređaju roditelja.

*I1ž: Na TV*

*I3ž: Na majom tejevizoju u vtiću.*

*I18m: Na maminom mobilnom.*

*I5ž: Na tatinom mobilnom.*

*I7m: Koputeru .*

*I10ž: Na maminom kompjuteru*

Deca uzrasta 5 do 7 godina njih 8 (61,54%) je reklo da crtane filmove gleda na televiziji, dok je 3 (23,08%) navelo da to čine na mobilnom, a 2 (15,38%) na kompjuteru odnosno laptopu.

*I4ž: Pa, na maminom telefonu.*

*I5m: Kod tate na laptopu.*

*I6ž: Na telefonu kod mame.*

*I9m: Na kompjuteru*

*I10m: Na mobilnom*

*I11m: Na televizoru*

*I12m: Na televiziji*

*I2ž: Na televiziji, bolje se vidi*

Deca uzrasta 6 do 7 godina njih 10 (76,92%) su rekli da više gledaju na televiziji crtane, dok je troje (23,08%) navelo da pored televizora za gledanje koriste i mobilne telefone roditelja, a troje (23,08%) da koriste i kompjuter za gledanje crtanih filmova.

*I1ž: Na televizoru jer je veći.*

*I2m: Na televizoru jer su lepši crtani filmovi.*

*I3m: Na televizoru.*

*I5ž: Na tatinom telefonu i televizoru.*

*I7m: Na telefonu kad mi tata dozvoli.*

*I9ž: Na Internetu na telefonu kad mi tata uključi*

*I4m: Pa ponekada gledam na kompjuteru, a ponekada na televiziji.*

*I6ž: Na kompjuteru kod kuće a u vrtiću na televizoru.*

*I10ž: Na kompjuteru*

Sumirajući rezultate prve teme fokus grupnog intervjuisanja dece o opštim podacimao gledanosti zaključila sam da sva deca njih 37 (100%) bez obzira na uzrast gledaju crtane filmove, i to njih 25 (67,57%) gleda češće u porodičnom okruženju, a 12 (32,43%) češće u vrtiću. Kada je reč o uređaju odnosno platformi na kojoj gledaju 25 (67,57%) dece se izjasnilo da crtane filmove gleda na televiziji, 8 (21,62%) ih je reklo da gleda na mobilnim

telefonima, dok je 7 (18,92%) reklo da crtane filmove gleda na kompjuteru, odnosno laptopu. Međutim, polazeći od uzrasta dece nije bilo moguće utvrditi na osnovu dečjih izveštaja da li kada je reč o platformama crtane filmove gledaju putem internet platforme, ili kablovske, satelitske TV platforme ili su crtani filmovi emitovani sa CD, DVD ili flash uređaja.

**Druga tema** fokusgrupnog istraživanja odnosila se na dobijanje informacije o tome koje emisije i crtane filmove deca gledaju, putem kojeg medija (televizije, interneta) i koje su to najčešće odrasle osobe sa kojima prate programe? Kako bi se došlo do navedenih informacija deci su postavljena tri pitanja o kojima su oni zajedno diskutovali.

Prvo pitanje glasilo je: *Šta još volite da gledate na televiziji ili internetu?* jer se pošlo od činjenice da su se deca već izjasnila da gledaju crtane filmove. Međutim, deca su prilikom nabiranja drugih emisija, nabrajala i crtane filmove, tako da se logičnim učimilo postaviti im i dodatno pitanje koje se odnosilo i na objašnjenje izbora crtanih filmova koje su navodili. Te su pitana *zašto baš te crtane filmove i emisije vole da gledaju?* Najmlađi uzrast nije obrazložio i zašto, ali se na osnovu odgovora koje su naveli na postavljeno pitanje *šta još vole da gledaju* moglo zaključiti da su ostale programske sadržaje gledali jer su to činile odrasle osobe iz njihovog porodičnog okruženja, te su zapravo na neki način bili prinuđeni da gledaju.

Deca uzrasta 3 - 5 godine navela su da na televiziji osim crtanih filmova Roboti spasioci, Maša i medved, Pepa Prase, gledaju i program za odrasle na primer, serije Komišeje, Čizmaši, Poltroni, sportske prenose fudbala, a ponekada slušaju i muziku. I to svih 11 (100%) gledaju crtane filmove, dok ih se 8 (72,73%) od ukupnog broja dece izjasnilo da pored crtanih filmova gleda i navedene programe za odrasle. Primetila sam i rodnu razliku koja postoji u pogledu odabira šta će se gledati od emisija pa tako dečaci navode sportske emisije (fudbalske utakmice), a devojčice više muzičke emisije.

*13ž: Pa, Pepu Prase, Mašu i medveda. Sa mamom i tatom Komšije.*

*15ž: Pepa Prase, Čizmaši i još nešto, - al' se ne sećam.*

*16ž: Pepu Prase.*

*19m: Pepu Prase. Fudbal sa dekom i malo muziku sa bakom.*

Deca uzrasta 5 - 7 godina na televiziji pored crtanih filmova Nindža kornjače, Sunder Bob, Princeze, Barbike, Maša i medved, Štrumfovi, Pink Panter, vole da gledaju i program za odrasle i to filmove (Sam u kući), Balet, emisije o životinjama, turske serije, serije Komšije, Čizmaši, sportske programe i prenose fudbalskih utakmica. Pored toga što svih 13 (100%) dece gledaju neki od svojih omiljenih crtanih filmova, njih 8 (61,54%) je navelo da još gleda serije i filmove, emisije o životinjama i prati fudbal. Primetila sam i postojanje rodne razlike koja je uočena bila prilikom dečjeg nabiranja omiljenih epizoda

crtanog filma i serija i obrazloženja zašto ih vole gledati. Deca su najčešće navodila da im se crtani filmovi sviđaju jer imaju veštice kao što je to bajka Ivica i Marica, devojčice su navodile da Barbi vole jer su princeze koje imaju svoje kraljevstvo, trijaru, jer postoje kraljevi i kraljice koji imaju krune, jer princeze i kraljice imaju lepe haljine, kosu, cipele, lepe su. Bajke im se sviđaju jer uvek imaju srećan kraj i uvek princeze nađu princa, zatim Barbi i princeze su im interesantne jer plešu, a Sunder Bob ima lepu kuću na dnu mora u obliku ananasa. Dečaci su takođe navodili Sunder Boba i naglašavali epizodu u kojoj Sunder Bob i Patrik se prurušavaju u motoriste, jer im se sviđaju motori iako su strašni. Evo nekliko najkarakterističnijih primera (ostalo u prilogu 33.):

*I2ž: /Gledam Komšije, Sunder Bob, Barbike, Princeze, Mašu i medveda, sviđa mi se balet da gledam./  
I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Komšije mi se nisu sviđale ali mi se sad sviđaju. /Mašu i medveda volim jer mi je meda smešan, a Maša je lepa i uvek upadne u problem, pa meda mora da je spase./ Princeze mi se sviđaju, jer uvek nađu princa i imaju srećan kraj./Princeza barbi ima kraljevstvo, trijaru, ima kralj, kraljica i krun.e./*

*I3m: /Nindza kornjače, Pink Pantera, Sunder Boba, fudbal, i volim film „Sam u kući“./*

*I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Fudbal volim da igram i da gledam, /„Sam u kući“ mi je smešan i sviđa mi se onaj dečak kako je hrabar i kako smišlja fore. /Nindža kornače volim, one znaju kun fu, a to mi se sviđa. /Pink Panter mi je kul, jer uvek pobeđi sve./*

*I4ž: /Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze se mi se sviđaju i njih gledam./*

*I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Barbike volim zato što imaju lepe zlatne haljine, cipele, lepe su, imaju lepu kosu, oči. /Princeza Barbi pleše./ Sunder Bob ima lepu kuću na dnu mora i liči na ananas./ Maša i meda su mi smešni, meda uvek mora da je spašava./*

*I5m: /Ja volim da gledam Ivicu i Maricu, fudbal, Nindža kornjace. Čizmaše gledam uveče sa tatom i mamom. /*

*I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Zato što mi se sviđa, ima veštica i Ivicia i Marici./ Fudbal volim./ Nindža kornjače gledam jer Mikelanđelo uvek ima neku novu foru./*

*I12m: /Gledam čizmaše i Sunder Boba, Nindža kornjace./*

*I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Nindža kornjače su dobre i pune ideja i znaju kartate veštine. /Sviđaju mi se motori u Sunder Bobu./*

*I13ž: /Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze/*

*I zašto baš te crtane filmove i emisije?*

*/Princeze mi se sviđaju, e zato što žive u kraljevstvu./ One imaju kraljicu mamu./ I tatu kralja./ Onda te princeze imaju lepe haljine, e belih, žutih, plavih, srebrnih boja./ Sviđa mi se jer nose krunu na glavi./*

Deca uzrasta 6 - 7 godina na televiziji gledaju svih 13 (100%) Sunder Boba, Princeze, Barbike, Avatar, Jugio, Pepa Prase, Maša i Medved, Prodavnica kućnih ljubimaca, Nindža kornjače, Galaktički fudbal, Mia i ja, Vinks (Winx), Moj mali Poni. Pored navedenih crtanih filmova njih 12 (92,31%) se izjasnilo da gledaju i emisije namenjene odraslima: filmove, rijaliti šoue (Parovi, Farma), muzičke emisije (Pinkove zvezdice, Grand zvezde), uz



deke ili očeve gledaju prenos Skupštine i fudbalskih utakmica, potom prate serije Komšije, Čizmaši, i druge serije. samo jedno (7,69%) dete je reklo da ne gleda programe za odrasle. Primetno je da deca pod uticajem odraslih gledaju i programe za odrasle s tim što neke od medijskih sadržaja deci nisu interesantni, ali su prinuđeni da ih gledaju. Takođe, uočava se i rodna razlika u pogledu sadržaja koji se prati pa tako dečaci sa očevima ili dedama prate fudbal, prenos Skupštinske sednice, potom sam izbor crtanih filmova ukazuje takođe na razlike između dečaka i devojčica, te dečaci izveštavaju za razliku od devojčica da gledaju Nindža kornjače, Galaktički fudbal, Jugijo, Avatar, dakle gde uglavnom u glavnoj ulozi su muški likovi i gde preovlađuju i kao sporedni, dok devojčice više gledaju crtane filmove gde preovlađuju ženski likovi poput Barbike, Vinks, Moj mali Poni, Prodavnica kućnih ljubimaca, ostale crtane filmove koje su navodili gledaju podjednako i dečaci i devojčice, i u tim crtanim filmovima je zastupljeno uravnotežen broj i muških i ženskih likova.

*I1ž: /Volim da gledam Sunder Boba, Vinks, Prodavnicu kućnih ljubimaca, Barbiku, Avatara, Pepu Prase. /Sa bakom i mamom gledam Komšije, Parove, Pinkove zvezdice./*

*I3m: / Volim da gledam fudbal sa tatom. /Sviđa mi se Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Bob./*

*I4m: /Pa sa bakom i dekom gledam Komšije, Čizmaše, Parove./ Kada dođem kući iz vrtića onda gledam Galaktički fudbal, Jugijo, Sunder Boba, Nindža kornjače. /Kada tata dođe ranije kući onda gleda Skupštinu i onda sam ljut jer nema crtanih./*

*I5ž: / Ja volim da gledam Mia i ja, Pinkove zvezdice, Moj mali Poni, Prodavnicu kućnih ljubimaca, Princeze, Vinks, Barbiku, Maša i medved su mi lepi. Sa mamom gledam Farmu, Grandove zvezde, gledam Sunder Boba, komšije i tako.../*

*I6ž: /Ja volim Sunder Boba, Pepu Prase, ali više sada volim Prodavnicu kućnih ljubimaca i Barbiku. /Mia i ja mi je lepa i sviđa mi se Moj mali Poni. /Sviđa mi se Mini moji, to je crtani koji sam gledala sa sestrom. /Ne sviđa mi se ništa više da gledam./*

*I8m: / I ja volim Čizmaše, Jugijo, Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Boba. /Kad deda gleda fudbal i Parove onda sam ljut, jer ja ne mogu da gledam crtani. /*

*I12ž: /Dopadaju mi se Prodavnica kućnih ljubimaca, Sunder Bob, Princeze, Vinks, Mini moji, Mia i ja, Maša i medved./ Komšije i Pinkove zvezdice gledam uveče. /Ponekada kada dođem iz vrtića sa starijom sestrom, bakom i dekom gledam Parove./*

Na pitanje *zašto vole da gledaju crtane filmove koje su naveli* devojčice su odgovorile da im se Avatar sviđa jer ima magičnu moć da sve pobedi, princeze i Barbi jer imaju lepe zlatne i srebrne haljine, trijaru, cipelice, dugu kosu, privlačne oči, imaju kraljevstvo, roditelji su im kralj i kraljica koji imaju krune. Osim toga kod Barbi i princeza uvek je srećan kraj i uvek nađu princa i znaju lepo da plešu. Sunder Bob ima lepu kuću na dnu mora koja oblikom podseća na ananas.. Vinks su vile koje se bore protiv zlih vilenjaka i to mi se sviđa. One prelepo izgledaju i imaju magičnu moć koju koriste kako bi pobedile. U

crtanom filmu „Mia i ja” im se dopada junakinja Mia ima čarobnu moć da se pretvori u vilu koja uvek nekom pomogne i spasi ga. Ona ima čarobnu knjigu uz pomoć koje se pretvori u Vilu. Ima lepu pink kosu, jedna devojčica je čak oči princeze uporedila sa svojim, što samo potvrđuje socijalizacijski uticaj okruženja i medijskog sadržaja za stereotipnu rodnu ulogu, u kojoj žena treba da bude privlačna, kao i da poseduje sve ostale patrijahalno poželjne attribute. Navedeno jasno kazuje o stereotipnom rodnom vaspitanju i socijalizaciji devojčica čija rodna uloga je da bude lepa, privlačna, zavodnica, zabavljačica, koristeći na tom putu sva raspoloživa sredstva pa čak i pomoć magijskih moći kako bi postala što privlačnija te ostvarila zacrtan cilj patrijahalnog obrasca bitisanja žene, a to je da se uda i postane majka. Sama upotreba magijskih moći u crtanim filmovima kod mlađih ženskih likova uvek ženu opisuje kao varalicu, vešticu, pomalo zloću i veoma lukavu osobu koja ne preza ni od čega na putu do ostvarenja svog sna srećne žene koje joj je zacrtalo patrijahalno društvo. Da bi bila srećna i kompletna ona mora da se uda, postane majka i boravi u sferi privatnog brinući o lepoti doma u kojem živi i članovima porodice sa kojima živi.

Za razliku od devojčica koje uglavnom privlače odevni predmeti, nakit, šminka i sve ono što podrazumeva brigu o fizičkoj lepoti, kako bi bile privlačnije i bolje se ostvarile kao kandidatkinje za udaju, potom briga uređenosti životnog prostora koja treba da ih predstavi kao savršene domaćice, dečaci su privučeni čarobnim moćima i moći koju pružaju borilačke veštine koje će im omogućiti da budu zaštitnici, u borbi protiv zli ljudi, da spašavaju, ali i da igraju fudbal. Najviše im se sviđa Sunder Bob, Nindža Kornjače, Avatar, Galaktički fudbal, jer su tu zastupljene čarobne moći ili borilačke veštine u borbi protiv zla. Kako su nabrojali prilično veliki broj crtanih filmova koje vole da gledaju, ponekada nekoj deci bilo je neophodno postavljati i potpitanje kao podsetnik.

*IIž: /Volim da gledam Sunder Boba jer je smešan. /Vinks su lepe. /*

*I: A zašto voliš prodavnicu kućnih ljubimaca i Barbiku?*

*IIž/ Prodavnicu kućnih ljubimaca jer imaju male kuce, Barbikke imaju puno lepih haljina i dugu kosu./*

*I: Avatara i Pepu si pomenula takođe da ti se sviđaju.*

*IIž: /Avatara mi se sviđa jer...++// Pepa Prase smešna je./*

*I3m: /Sviđa mi se Avatar, jer ima moć da pobedi. / Galaktički fudbal zato što je dobar, onda imaju fluks energiju. /*

*I: Pomenuo si i Sunder Boba, zato njega voliš da gledaš?*

*I3m: /Sunder Bob mi je smešan i ima kuću na dnu mora./*

*I4m: /Kada dođem kući iz vrtića obožavam da gledam Galaktički fudbal jer imaju moć koju koriste za fudbal. /Jugijo mi se sviđa zato što se bori protiv zlih ljudi./*

*I: Rekao si da voliš i Sunder Boba i Nindža kornjače.*

*I4m: /Sunder Boba je smmešan i njegova prijateljica je Sendi. /Nindža kornjače mi se sviđa zbog Mikelandela koji stalno jede pice i pobeđuje sve. /*

*I5ž: / Ja volim da gledam Mia i ja zato što ima moć da se pretvori u vilu i pomaže svima./ Moj mali Poni mi je lep, njih volim zato što su to jednorozzi./ Prodavnicu kućnih ljubimaca volim zato što tu ima devojčica koja priča sa kućnim ljubimcima./*

*I: rekla si da ti se sviđaju i Princeze, Vinks, Barbika.*

*I5ž: /Da. / Volim ih, zato jer imaju lepe haljine, kosu, šminku, one su princeze./ Volim i Mašu i medveda i oni su mi lepi. /*

*I6ž: / Ja volim Sunder Boba jer ima lepu kuću koja liči na anans./ Pepu Prase, ali više sada volim Prodavnicu kućnih ljubimaca jer tu jedna devojčica može da priča sa kućnim ljubimcima./*

*I: Rekla si da ti se sviđaju Barbika i Mia i Moj mali Poni, zašto?*

*I6ž: /Barbiku volim jer ima lepe haljine, kosu, oči kao ja iste boje./ Mija i ja mi je lepa i sviđa mi./ Moj mali Poni ima mog omiljenog jednoroga Šarenlotu./ Zaboravila si da me pitaš za Mini moji i njih sam rekla da volim. /*

*I: O, da, u pravu si. Zašto ti se sviđa crtani film Mini moji?*

*I6ž: /Sviđa mi se Mini moji, to je crtani koji sam gledala sa sestrom./*

*I8m: / I ja volim Čizmaše, Jugijo, Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Boba./ Kad deda gleda fudbal i Parove onda me to nervira, zato što ne mogu da gledam crtani./*

Na pitanje *postoje li crtani filmovi koji mogu da uplaše dete*, deca uzrasta 6 do 7 godina su rekla da postoje, dok mlađa deca nisu odgovorila na ovo pitanje (slegla ramenima). Na pitanje *da li mogu da se sete nekog takvog strašnog crtanog filma i kažu kako se zove* nisu mogli da se sete, ali su videli na taleveiziji da postoje takvi crtani filmovi. Kako su u domovima uglavnom kablovski emiteri, veoma je moguće da su deca mogla pristupiti nekom od kanala gde se možda emitovao crtani film zastrašujućeg sadržaja.

Potom je deci postavljeno pitanje *šta ne vole da gledaju* kako bi se upotpunila slika o sadržaju koji ih ne privlači. Sva tri uzrasta dece što je ukupno 37 (100%) dece su navodila da im je informativni program najdosadniji za gledanje kao što su Dnevnik i Vesti, devojčice su navodile i sportske emisije kao što su prenosi fubalskih utakmica, ali bilo je i dečaka koji su navodili da ih nervira kada im očevi gledaju prenose fudbalske utakmica jer tada nemaju pristup televizorima kako bi gledali crtane filmove ili emisije koje im se dopadaju.

Evo nekih primera za uzrast 3 - 5 godina:

*I1ž: /Vreme/*

*I9m: / Devnik, docadan je./*

Primer izjava za uzrast 5 -7 godin:

*I1ž: / Ne volim kada tata gleda fudbal./*

*I2ž: / Vesti/*

*I3m: /Dnevnik kad baba i deda gledaju./*

*I11m: /Kada tata gleda fudbal.*

*I: Zašto?*

*I11m: /Jer ja onda ne gledam ništa/*

Primer izjava dece uzrasta 6 -7 godina:

*I6ž: /Parovi, dnevnik, fudbal. dosadno mi je to./*

*I11ž: /Dnevnik, fudbal./*

*I7m: /Farma, dnevnik./*

*I8m: /Dnevnik, fudbal./*

Trećim pitanjem se želelo saznati *da li deca sama gledaju ili sa nekim od članova svoje porodice* medijske sadržaje. Na osnovu odgovora dece mogao se izvesti zaključak da deca televiziju gledaju uglavnom sa mamama, bakama, dekama, braćom, sestrama, ponekada sa drugom, drugaricom , a najmanje sa očevima.

Uzrast dece 3 - 5 godina samo u jednom slučaju (9,09%) reklo da televizijski program ili internet prati sa tatom, 6 (54,55%) njih je reklo da prate sa mamom, batom, sekom, 4 (36,36%) sa bakom, dekom, sekom i batom. Zbog specifičnosti uzrasta deca uglavnom televiziju ili internet prate sa nekom od odraslih osoba te ni u jednom slučaju se nije pojavio odgovor da prate i sa braćom i sestrama.

*I1ž: /Sa tatom./*

*I2ž: /Sa bakom i dekom./*

*I3ž: /Sa mamom i bratom./*

*I6ž: /Sa mamom i sekom/*

Uzrast dece 5 -7 godina samo u 2 (15,38%) slučajaja je reklo da gleda televiziju ili internet sa tatom, 6 (46,15%) sa majkama i braćom i sestrama, 2 (15,38%) sa bakama i dekama, braćom i sestrama i 3 (23,08%) samo sa braćom i sestrama.

*I10m: /Sa tatom/*

*I11m: /Sa bratom i sestrom/*

*I12m: /Sa mamom/*

*I13ž: /Sa bakom i dekom/*

Uzrast dece 6 -7 godina rekao je da najčešće televiziju i internet gleda sa mamom, batom i sekom i to njih 8 (61,54%), njih 2 (15,38%) je reklo da gleda sa tatom kada tata ima vremena ili sa tatom i braćom, 2 (15,38%) je reklo da gleda sa bakom, dekom , braćom i sestrama, a samo 1 (7,69%) dete je reklo da gleda sa bratom i sestrom.

*I8m: /Sa drugaricom ponekada, najviše gledam sa mamom./*

*I9ž: /Sa bakom, dekom i mamom./*

*I10ž: /Sa bratom i sestrom/*

*I12ž: / Sa tatom kada ima vremena./*

Dakle, uzimajući u obzir svu decu koja su učestvovala u sve tri fokus grupe, najčešće televiziju i internet deca prate njih 20 (54,05%), sa majkama braćom i sestrama, potom njih 8 (21,62%) sa bakama, dekama, braćom i sestrama, te sa očevima njih 5 (13,51%), a najmanje sa braćom i sestrama svega njih 4 (10,81%)

**Treća tema** imala je za cilj da pruži saznanje o tome koje televizijske emitere deca najčešće gledaju, te su deca odgovarala na pitanje medijatora *Da li možda znate koje programe gledate: prvi program, drugi, Pink, Happy, Nicklodeon, Baby, NikeJunior, Dizney, Ultra, Mini ultra?*

Napomena: Kako su deca predškolskog uzrasta, a televizijskih programa ima veliki broj, da bi se olakšalo deci kao podsetnik su napravljeni taloni sa logo znakom programa. Deca su zamoljena da razgledaju talone sa logo znacima i kada prepoznaju program koji gledaju da nam pokažu prstom i kažu ukoliko znaju kako se zove. Sva deca su uspela vrlo lako da pronađu šta gledaju i da verbalizuju.

Najmlađa deca uzrasta od 3 do 5 godina izjasnila su se tako što je dvoje (18,18%) dece je reklo da ne zna šta gleda i nisu znali da izdvoje talone sa logo znakom, dok su ostala deca njih 9 (81,82%) navodila od jednog do nekoliko različitih programa. Najviše se pojavljuje Nikejunior kod četvero dece, potom Pink, Mini Ultra, RTS1 kod troje dece, RTS2, Nickelodeon i Ultra kod dvoje dece, a samo jedno dete navelo je između ostalih programa da gleda i Happy. Dakle, svega njih dvoje (18,18%) je navelo da gleda RTS2.

Uzrast dece 3 – 5 godina

*I1ž: Prvi program, Pink, Drugi program*

*I2ž: Nikejodeon*

*I3ž: Prvi program, Drugi program, Nickelodeon, Ultra.*

*I4m: Mini Ultra*

Uzrast dece od 5 do 7 godina, njih 13 (100%) je navelo da gleda od jednog do više različitih programa i to: Nikejunior gleda petoro dece, Pink, Nickelodeon gleda četvero dece, Miki Maus gleda troje dece, Mini Ultra, RTS1, Happy gleda njih dvoje, RTS2 jedno dete.

*I1ž: Nikelodon, Nikejunior, Prvi program*

*I2ž: Pink, Happy, Nickelodeon*

*I4ž: Drugi program, Pink, Happy,*

*I7ž: Mini ultra, Miki Maus.*

Uzrast dece 6 -7 godina dece su naveli da prate više različitih programa i to: Prvi program (RTS1) gleda njih osmoro. Samo jedno (7,69%) dete se izjasnilo da gleda isključivo Nikeloden i više ni jedan program. Drugi program (RTS2), Mini Ultra, Miki Maus, Nickelodeon, Nikejunior, Pink, Ultra, Dizney gledaju preostalih 12 (92,31%) dece, dok od tog broja svega osmoro dece prati RTS1.

*I1ž: Pa, gledam prvi program, Mini Ultra, Drugi program samo kada imaju crtaće, Mini Ultra, Nickelodeon.*

*I5ž: Nikejunior, Pink, Ultra, Dizney,, Nickelodeon tu gledam Viktorijas, Aj Karla.*

*I6ž: Pink, Nickelodeon, Ultra, Drugi program*

*I12ž: Nickelodeon jer mi se sviđa Viktorijas, Aj Karla da gledam.*

*I13ž: Nikejunior, Nickelodeon, Mini Ultra, Ultra, Pink,*

Uzimajući ukupan broj dece u obzir koji je bio raspoređen u 3 fokus grupe, dakle, kod svih uzraste zapaža se da dvoje (5,40%) dece ne zna koji program gleda, ali kako su to deca uzrasta od tri godine sasvim je razumljivo i da možda i ne znaju koji program prate. Njih 34 (91,89%) gleda više različitih programa (Pink, Ultra, Nickelodeon, Nikejunior, Mini Ultra, Happy, RTS1, RTS2, Miki Maus, Disney i dr.), dok je od tog broja svega njih 15 (44,12%) izjasnilo se da gleda i RTS2, odnosno posmatrano iz ugla ukupnog broja dece koja su intervjuisana navedenih 15 dece čini (40,54%) koji je navelo da gleda i RTS2.

**Četvrta tema** je trebala da pruži odgovore o tome *koji likovi su im omiljeni odnosno nisu*. Diskutujući sa medijatorom deca su svoja mišljenja iskazivala kroz dva postavljena pitanja, a najčešće kao omiljen lik navođen je Mačak iz bajke „Mačak u čizmama”, Pepa iz crtanog serijala „Pepa Prase”, jedan dečak je naveo da mu se sviđaju roboti i da bi voleo da bude robot jer sapasavaju ljude. Deca nisu pitana zašto im se neki lik dopada, ali su neka deca sama navodila razlog.

Na pitanje *Postoji li neki lik iz crtanog filma koji posebno volite da gledate?* najmlađa deca uzrasta 3 - 5 godina su rekla i to njih 9 (81,82%) da im se dopada Mačak iz bajke Mačak u čizmama Pepa prase, Roboti i lik Snežana iz 7 patuljaka, dok je dvoje (18,18%) dece izjavilo da ne znaju koji su im omiljeni likovi.

Prime, deca uzrasta 3 – 5 godina:

*I1ž.: Mačak*

*I7m : Ne znam*

*I10ž : Roboti i Pepa Prase*

*I11m: Pepa Prase*

Deca uzrasta 5 do 7 godina kao i dece uzrasta 6 do 7 godina su navodila slično, likove sa kojima su se zapravo poistovećivala i to devojčice: Sendi iz Sunder Boba, Barbi princeza, Snežana iz sedam patuljaka, Vinksice iz crtanog serijala Winx ili iz neke bajke bilo koja princeza, a dečaci Pink Pantera, Sunder boba i puža Garija iz istoimenog serijala, Spajdermena. Razlika postoji u nekoliko likova i to devojčicama uzrasta 5 do 7 godina se sviđaju i likovi Super špijunki iz istoimenog serijala, dečacima istog uzrasta se dopada Lignjoslav iz Sunder Boba, dok dečacima uzrasta 6 do 7 godina se pored svih likova

dopadaju lik Avatara iz istoimenog crtalog serijala i Mikelandela iz serijala Nindže kornjače.

Primer, deca uzrasta 5 - 7 godina:

*I1Ž: /Sunder Bob, Sendi./ Volim da budem princeza./*  
*I2Ž: /Volela bih da mogu da postanem kraljica, i volim da budem kao Vinks princeze./*  
*I3M: /Spajdermen./ Sviđa mi se da budem Miklandeo iz Nindža kornjaci./*  
*I4Ž: /Princeze i Winksice mi se sviđaju./ Volim da budem kraljica ili princeza iz Barbike./*  
*I5M: /Sviđa mi se Gari iz sunder Boba i lignjoslav./A , - ja bih vole da budem isto Mikelandeo./*  
*I6Ž: /Winks princeza bih volela da budem./*  
*I7Ž: /Super špijunka Sem mi se sviđa./ Sviđa mi se da budem Barbika i Snežana jer su lepe i imaju princa./*

Primer, deca uzrasta 6 - 7 godina:

*I1ž: Ja bi volela da budem Sendi iz sunder Boba.*  
*I2m: Ja bi voleo da budem Avatar, a dopada mi se i Spajdermen.*  
*I3m: Ja bi voleo da budem Sunder Bob.*  
*I4m: Ja bih voleo da budem Mikelandeo iz Nindža kornjača.*  
*I6ž: Pa meni se sviđa da budem Princeza.*  
*I9ž: Meni se dopada Snežana u Snežani iz sedam patuljaka.*

Dakle, uočljiva je rodna podeljenost. Devojkicama su omiljene princeze ili neki od ženskih likova iz bilo kojeg serijala crtanih filmova, dok su dečacima omiljeni muški likovi i uglavnom su to likovi koji se bore protiv zla spašavajući slabije, ali i sami umeju biti nasilni. Devojčice biraju ženske likove i uglavnom se opredeljuju na osnovu garderobe, fizičke lepote, likova čime je ponovo potvrđeno da one biraju na osnovu rodne uloge koja im je usađena socijalizacijom, a to je da one treba da budu lepe, negovane, zaštićene i sl.

*Postoji li neki lik iz crtalog filma koji vam se ne sviđa? bilo je drugo pitanje na koje su najmlađi odgovorili tako što su pominjali čak i likove koji nisu pripadali crtanim filmovima.*

Primer, Deca uzrasta 3 – 5 godina:

*I3ž: Komšije*  
*I4m: Rogati iz hodnika*  
*I5ž: komšije*  
*I6ž: Ne znam*  
*I11m: +++*

Deca uzrasta 5 - 7 godina su rekla da im se ne sviđa „rogati iz hodnika” lik iz serije Komšije, devojkicama se ne dopadaju Nindže kornjače, dok se dečacima ne sviđaju princeze. Jedna devojčica je čak izjavila da joj se ne sviđa ni jedan crtani film koji nema puno ženskih

likova. Jedan dečak je rekao da mu se ne sviđaju crtani filmovi koji imaju strašne i ružne likove.

*11ž: Ne sviđa mi se nijedan crtani koji nema puno devojčica.*

*12ž: Niko mi se nesviđa u Nindža kornjačama*

*16ž: Nindža kornjače mi se ne sviđaju.*

*17đ: Rogati iz hodnika mi se ne sviđa.*

*18ž: Rogati iz hodnika me plaši. Kad nema u crtanom puno devojčica i to mi se ne sviđa*

*19m: Princeze i Vinsice. Ne gledam ženske crtane./Za dečake su muški crtani*

Deca uzrsta 6 - 7 godina su rekla da im se ne sviđa maćeha iz bajke Snežane i 7 patuljaka, rogati iz hodnika iz serije Komšije, veštica Morgana iz Male sirene, Lord Drakar iz Vinx, ljudi vatre iz Avatara, Vuk iz bajke Crvenkapa i drugi zli i zastrašujući likovi.

*15ž: Maćeha od Snežane iz sedam Patuljaka.*

*17m: Rogati iz hodnika iz cepuje Komuuje.*

*18m: Ljudi vatre mi se ne sviđaju iz Avatara.*

*19ž: Veštica Morgana iz Male sirene.*

*110ž: Vuk iz Crvenkape.*

*111ž: Zle žene iz Barbike.*

*112ž: Lord Drakar iz Vinksica*

Na osnovu analiziranih odgovora dece zaključujem da se deci ne dopadaju likovi koji su oličenje zla, koji su zastrašujućeg izgleda i koji imaju ulogu negativaca. Zapažam, posmatrano iz ugla rodnosti najčešće kao negativci, ružni i zastrašujući likovi su žene i to sredovečne žene (veštica u Snežani i 7 patuljaka, zla žena u bajci Barbika) ili su to osobe pripadnici neke druge nacionalnosti, etničke zajednice, rase, što je način produkcijskih kuća da zloupotrebljavaju diskurs crtanih filmova kako bi uticali na mišljenje dece od najranijeg uzrasta socijalizujući ih da se ponašaju i prhvataju kao normalno i prirodno postojanje rodni razlika i uloga između muškaraca i žena.

**Peta tema** imala je za cilj da pruži uvid u dečje mišljenje o tome da li su za njih crtani filmovi kao bajke koje pričaju, odnosno nova forma za novu net generaciju dece kojoj pričanje priči i bajki više nemaju značaja - zapravo da pruži jasniju sliku o tome da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča ili..?

Odgovorom na pitanje *da li više volite da vam mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledate neki dobar crtani film* kroz diskusiju sa medijatorom deca su iskazala svoje mišljenje tako što su najmlađi fokusgrupni ispitanici uzrasta 3 - 5 godina naveli njih 4 (36,36%) da više vole da slušaju priče, bajke ili anegdote odraslih, s tim što su dvoje dece od navedenih četvoro naglasili da nakon što pred spavanje odgledaju crtani film vole da im odrasli ispričaju priču, dok preostalih 7 (63,64%) dece su naveli da im je gledanje crtanog



filma pred spavanje primamljivije od slušanja priči, bajki i anegdota koje bi im odrasli čitali, odnosno pričali.

*I1ž: Da mi mama čita priču.*

*I2ž: Crtani.*

*I3ž: Da mi baka pročita priču posle crtanog*

*I4m: Da gledam crtani*

*I5ž: Da gledam crtani*

Deca uzrasta 5 - 7 godina njih svega 4 (30,77%) je navelo da više vole da im odrasli pred spavanje čitaju bajke, priče ili prepričavaju neke lične anegdote, dok je njih 9 (69,23%) reklo da više vole da pogledaju crtani film pred spavanje.

Deca uzrasta 6 -7 godina njih 6 (46,15%) je reklo da više voli da im odrasli čitaju priče, bajke ili pričaju anegdote iz ličnog života. Ostala deca njih 7 (53,85%) se ipak izjasnilo da pred spavanje više vole da pogledaju neki crtani film pre nego da im se čitaju bajke i priče.

Rezultati intervjuisanja sve dece uzrasta od 3 do 7 godina pokazuju da su deca više zainteresovana da pre spavanja pogledaju crtani film nego da im se čitaju priče, bajke i pričaju anegdote iz života odraslih. Ovo pokazuje da su crtani filmovi ipak istisnuli pričanje priči, te da je crtani film nova forma za novu net generaciju dece kojoj pričanje priči i bajki više nemaju značaja.

Slično su pokazali i rezultati mišljenja roditelja kada im je postavljeno pitanje šta njihova deca više vole da im se čita priča pred spavanje ili da pogledaju crtani film..

**Šesta tema** o kojoj se diskutovalo, odnosila se na uvid u stepen gledanosti, ali i mišljenja dece o crtanim filmovima koji se emituju na javnom servisu drugog programa Radio televizije Srbije (RTS2), te su deca u okviru svojih fokus grupa trebala diskutujući i odgovarajući na niz pitanja sa medijatorom da iskažu svoja mišljenja čime su se dobili podaci koliko su gledani serijali crtanih filmova koji se emituju na RTS2, kojima se ovaj rad inače bavi.

Na prvo pitanje *da li ste nekada gledali crtane filmove (koji se emituju na RTS2): Snupi, Kalimero, Leon, Klojin ormarić, Džoni Test, Zozonci, Istorija ljudskog tela* sva deca, sva tri uzrasta njih 3 - 7 (100%) izjasnilisu se da su gledali i da su im navedeni crtani serijali poznati.

Na drugo pitanje *Da li vam se sviđa Snupi, i ako vam se sviđa zašto?*

Svega 4 (36,36%) dece uzrasta dece 3 - 5 godina od njih 11 (100%) htelo je da komentariše i reklo je da im se Snupi dopada zbog psa. Uglavnom su ime psa iz crtanoj povezivali sa pozitivnom emocijom koja je dominirala njihovim mišljenjem jer su i sami imali kućnog ljubimca po imenu Snupi.

*I8m: Snupi mi se sviđa.*

*I: Zašto?*

*I8m: Zato što Čarli ima kucu.*

*I5ž: Sviđa mi se Snupi.*

*I: Zašto?*

*I5ž: Lep je kao moja kuca.*

*I6ž: Sviđa mi se.*

*I: Zašto?*

*I6ž: I ja imam psa koji se zove Snupi.*

Na uzrastu 5 - 7 godina, samo jedno (7,69%) dete je reklo da mu se sviđa Snupi. Ostala deca nisu htela da komentarišu.

*I11m: Snupi mi se sviđa zato što Čarli ima kucu. Sviđa mi se zato što ima kuca. Sviđa mi se zato što dečak ima kućnog ljubimca.*

Sva deca uzrasta 6 -7 godina, njih 13 (100%) su rekla da im se sviđa Snupi, jer je u glavnoj ulozi pas. Zapravo, sviđa im se pas i njegovo ime, jer ih asocira na njihovog kućnog ljubimca.

*I1ž: Sviđa mi se zbog Snupija.*

*I2m: I meni se sviđa zbog Snupija, mnogo je sladak.*

*I3m: Zato što i ja imam Snupija.*

Dakle, uzrast dece 3 - 5 godina i uzrast dece 6 - 7 godina, navode da im se crtani film Snupi sviđa zbog psa, povezuju ga sa pozitivnim emocijama jer ih većina želi posedovati, ili već ima kućnog ljubimca koji se zove Snupi, dok se u uzrastu 5 - 7 godina samo jedno dete izjasnilo da mu se navedeni crtani film dopada.

Treće pitanje je bilo *da li vam se dopada Kalimero i zašto?*

Petoro dece (45,45%) uzrasta 3 - 5 godina primetilo je u ovom crtanom filmu lik pileta koje je drugačije od ostalih, ima kapu na glavi od ljuske jajeta. Takođe im se dopda i mudrost pileta, kao i to što ima puno drugara i što je zaljubljen. Ostalima se Kalimero ne dopada, dakle, njih 6 (54,55%) smatraju ga bebećim.

*I1ž: /Sviđa mi se./ Ima smešnu kapu na glavi./*

*I2ž: /Sviđa mi se.*

*I: Zašto?*

*I2ž: Ima kapu./*

*I3ž: Glup je, to je crtani za bebe.*

*I7m: Sviđa mi se.*

*I: Zašto?*

*I7m: Ima drugare.*

Fokus grupa dece uzrasta 5 - 7 godina diskutujući izjasnila se tako što je sedmoro (53,85%) dece navelo da im se sviđa Kalimero, jedno (7,69%) da mu je dosadan, a preostalih 5 (38,46%) se nisu izjašnjavali. Većini dece se dopada fizički izgled Kalimera, oči, i što uvek pronade rešenje.

*I1ž: Sviđa mi se. Ima ljusku na glavi. Ali, je +++/*

*I7đ: Sviđa mi se. Kalimero ima kapu i uvek ima dobre izume.*

*I8ž: Sviđa mi se zato što se stidi jer nema kosu i nosi ljusku.*

*I13ž: Meni je dosadan.*

Deca uzrasta 6 -7 godina su se izjasnila da im je Kalimero dosadan. Opisuju ga kao crno pile koje je drugačije od drugara ne samo što su oni svetlije boje (bela, žuta, zelena) već i što crno pile ima ljusku na glavi. Smatraju da je pametan i da ima izume, ali im je više smešan i uglavnom ga ne gledaju.

*I1ž: Malo pile koje je crno. Njegovi drugari su drugačijih boja. Smešan je.*

*I2m: Ne, ne volim da ga gledam, dosadan je.*

*I3m: Smešan je zbog ljuske na glavi, ali je dosadan.*

*I4m: Ne gledam više taj crtani film.*

*I6ž: Pa nema puno devojčica u tom crtanom i to mi se nesviđa.*

Prema dečjim izjavama svih uzrasta obuhvaćenih fokus grupnim intervjuisanjem sva deca su rekla da su imala prilike da gledaju neku od epizoda crtanog filma Kalimero, i svega 12 (32,43%) dece od svih intervjuisanih je reklo da im se dopada crtani film Kalimero i da ga još uvek gledaju, dok su se preostala deca, njih 25 (67,57%) izjasnila da im je dosadan, smešan i da ga više ne gledaju.

Četvrto pitanje *da li vam se dopada Kloin ormarić i zašto?*

Za Kloin ormarić osmoro dece (72,73%) uzrasta 3 - 5 godina je reklo da im se sviđa (zbog čarobnog ormara, garderobe, igračaka, jer su na farmi), dok je troje (27,27%) dece reklo da im je dosadan. Dakle, ono što ih privlači jeste avantura, likovi, zivotinje na farmi, garderoba zbog boja, što je očekivano shodno uzrastu dece i implicitnom delovanju upotrebljenih kodova filmske umetnosti.

*I5ž: Da, sviđa mi se.*

*I: Zašto?*

*I5ž: Imaju čaroban orman.*

*I6ž: Imaju lepe haljine.*

*I1ž: Sviđa mi se samo kada su na farmi.*

*I4m: Ne znam, sviđa mi se.*

*I10ž: Ja ne volim da gledam. Nije lep.*

Kloi za deca uzrasta 5 - 7 godina predstavlja oličenje avanture, oni je vide kao osobu koja voli životinje, ima lepe haljine, i čarobnu moć uz pomoć koje ona i njeni prijatelji postaju čarobnjaci. Sva deca njih 13 (100%) su rekla da im se sviđa crtani film.

*I1ž: Da, zato što ima puno drugara. I svi idu u avanture. Imaju lepe haljine, kuvaju...*

*I2ž: Idu u lepe avanture i svašta rade kao čarobnjaci.*

*I3m: Volim jer su spašavali tele, ima puno krava, pravili palačinke.*

Deca uzrasta 6 -7 godina su rekla da im se ne dopada Kloin ormarić, poznat im je svima, ali izaziva im dosadu. Verovatno je njihov uzrast prevazišao akcije i radnju crtanog filma. Troje dece (23,08%) se izasnilo da im se u crtanom filmu dopadaju garderoba, drugari i avanture...

*I1ž: Nije mi tako lep.*

*I2m: Meni se ne dopada.*

*I3m: Imaju avantura, ali su dosadne.*

Prema dečjim izjavama crtani serijal Kloin ormarić su sva deca gledala, ali se samo 24 (64,86%) dece izjasnilo da im se isti sviđa, dok je njih 13 (35,14%) koji pripadaju najstarijem uzrastu reklo da im je ovaj crtani film dosadan, što je sasvim razumljivo jer njihova interesovanja prevazilaze radnju crtanog filma.

Na peto pitanje *da li vam se dopada Leon i zašto*, osmoro dece (72,73%) uzrasta 3 - 5 godina izjasnilo se da im se dopada crtani, s tim što je: troje (37,5%) dece navelo da im se sviđa lik Lava koji im je smešan, jedno (9,09%) dete je reklo da mu se majmun dopada, jedno (9,09%) da mu se sve životinje dopadaju, dok se njih troje (37,5%) izjasnilo da im se crtani sviđa bez konkretnog navođenja razloga svidanja. Preostalih troje (27,27%) dece od jedanaestoro intervjuisanih se izjasnilo da im se crtani uopšte ne dopada, čak ga smatraju dosadnim.

*I5ž: Da, sviđa mi se.*

*I6ž : Smešan je.*

*I1ž : Sviđa mi se mamun. Ima puno životinja.*

*I8m: Dosadan je.*

*I9m : Meni se ne sviđa. Dosadan.*

*I10ž : Ja ne volim da gledam. Nije lep.*

Sva deca uzrasta 5 - 7 godina njih 13 (100%) su rekla da im se Leon sviđa, jer je smešan i da je crtani koji ima puno životinja. Jedno dete je čak reklo da mu se sviđa zbog crvene ptičice. Dok je jedno dete reklo da mu se ne sviđa, jer nema ljudi i niko u crtanom filmu ne priča.

*I1ž: Meni je taj crtani dosadan i smešan što ne priča ništa i što nema ljudi.*

*I2ž: Smešan - pada kroz neku planinu.*

*I11m: Oni laju.*

*I12m: Dopada mi se jer ima puno životinja: slon, tigar, žirafa, konj.*

*I3m: Sviđa mi se zbog one male crvene ptičica.*

Deca uzrasta 6 -7 godina navode da je Leon smešan, ali i dosadan crtani film. U suštini im je žao lava koji je uvek gubitnik i biva pobeđen. Iako je njihov uzrast prevazišao radnju crtanog filma, ali i sliku lava, koja se ne uklapa u njihovo mišljenje o lavovima, jer su deca svojim dosadašnjim znanjem prilično prikupila informacija o životinjama, ipak komične scene čine da im ovaj crtani film privuče pažnju.

*I1ž: Smešan je zbog lava.*

*I2m: Menije žao lava, uvek ga pobeđe.*

*I3m: Dosadan mi je, ali i sviđa mi se.*

Leon je deci uzrasta 3 - 7 godina zanimljiv, jer obiluje komičnim scenama. Iako im je zao Lava koji je tokom čitavog serijala gubitnik, ipak 21 (56,76%) dete se izjasnilo da im se dopada, dok 16 (43,24%) dece i to uglavnom starijeg uzrasta je rekao da mu je Leon dosadan crtani film.

Na šesto pitanje *da li vam se dopada Džoni Test i zašto* deca uzrasta 3 - 5 godina su se izjasnila tako što je osmoro (72,73%) dece reklo da im se crtani film sviđa zbog psa Dukija, jedno (9,09%) je zapazilo oči kod likova koje mu se dopadaju, dvoje (18,18%) je navelo pored kućnog ljubimca, da im se sviđa i muzika. Nisu bili iznenađujući odgovori obzirom da na ovom uzrastu decu privuči brz ritam muzike, potom životinje još posebno ako govore i kućni su ljubimci, ali nesvesno reaguju i na veličinu i boju očiju koja ih ili odbija ili privlači.

*I5ž : Da, sviđa mi se Duki.*

*I6ž : Imaju oči.*

*I1ž : Sviđša mi se, Duki, jer priča.*

*I2ž : Sviđa mi se.*

*I: Zašto?*

*I2ž: Duki.*

*I3ž : Sviđa mi se imaju kućnog ljubimca. i muzika mi se sviđa.*

Deca uzrasta 5 - 7 godina njih 13 (100%) su rekla da im se Džoni Test sviđa zbog muzike koja se njima dopada, takođe privlačan im je i zbog psa koji govori, dopada im se garderoba, posebno kako su odevene Džonijeve sestre. Sestre Mara i Suzana im se dopadaju i zbog njihovih izuma, očiju, i zato što pomažu svom bratu Džoni Testu. Ne dopada im se Bling, Bling zato što je nasilan.

*I9m: Sviđa mi se puno stvari u tom crtanom. Ideje koje imaju sestre i izumi. Muzika i Duki koji uvek brani Džona Testa.*

*I 1ž: Smešan je jer Bling Bling hoće da poljubi Suzanu. sestre su lepe, oblače mantile i+++ i zaljubljene su u Gila. A +++Bling Bling hoće na silu da poljubi Suzanu.*

*I11m: Meni se sviđa ali mi se nesviđa Bling Bling, debeo je i bezobrazan jer hoće da poljubi na silu*

*I12m: Sviđa mi se zbog muzike i što Džoni ima kućnog ljubimca Dukija.*

*I6ž: Meni se sviđaju sestre zato što imaju urednu kosu, dugu kosu. Sviđa mi se njihova boja kose - crvena. Imaju i lepe haljine. Imaju izume. Imaju plave oči.*

Deci uzrasta 6 -7 godina, njima 13 (100%) Džoni Test se dopada zbog muzike, lepote sestara, njihovih očiju i izuma, psa Dukija koji priča i pomaže svom vlasniku.

*I1ž: Meni se sviđa muzika, Duki, sestre koje imaju uvek nove izume i lepe su.*

*I2m: I meni se sviđa muzika i Duki i Džoni Test.*

*I3m: Sviđa mi se puno stvari u tom crtanom.*

*I: Na primer koje stvari?*

*I3m: Ideje koje imaju sestre i izumi. Muzika i Duki koji uvek brani Dona Testa.*

*I4m: Dopada mi se jer Duki pomaže svom vlasniku i mogu da pričaju zajedno.*

Sve tri grupe dece njih 37 (100%) prema dobijenim rezultatima fokus grupnim intervjuisanjem su se izjasnile da im se dopada Džoni Test i njegove avanture. Posebno su isticali muziku, fizički izgled i atraktivnost sestara, nasilnu prirodu Bling Blinga i psa koji je mogao da priča.

Na sedmo pitanje *da li vam se dopada crtani film Zozonci i zašto* samo petoro (38,46%) dece uzrasta 3 do 5 godina je reklo da im se sviđa crtani film i navelo da im se dopada: zbog malih životinja, zato što likovi ulaze u knjigu, jer Zozonci uvek pobede vešticu, jer svi likovi imaju lepe oči i dr. Ostala deca njih 6 (54,55%) su naveli da im se crtani film ne sviđa ili im je dosadan, pri čemu je samo jedno dete navelo razlog da mu se crtani film ne dopada zbog veštice.

*I5ž / Lep je./*

*I: Zašto?*

*I5ž: /Zato, e, imaju male životinje./*

*I6ž: /I sviđa mi se. /*

*I: Zašto?*

*I6ž: /I, i, i, ne sviđa./*

*I1ž: /Ne sviđa mi se veštica./*

*I2ž: /Da, e, uđu u knjigu.*

*I3ž: /Sviđa mi se, uvek pobede vešticu./imaju lepe oči./*

Deca uzrasta 5 - 7 godina njih 5 (38,46%) reklo je da im se Zozonci sviđaju, jer uvek nadmudre vešticu i rešavaju neki problem.

*I1ž: Pa, - lep je, jer uvek rešavaju neki problem.*

*I5ž: Lep je crtani, uvek reše problem i pobede vešticu.*

Deca uzrasta 6 - 7 godina nisu nešto posebno oduševljena Zozoncima, više se devojčicama dopada nego dečacima, uglavnom zapažaju prisustvo veštice, smešnih životina i njihovog ponašanja. Čini se da radnja ovog crtanog filma prevazilazi interesovanja dece uzrasta između šest i sedam godina, te se svega njih 5 (38,46%) izjasnilo da im se dopada crtani film.

*I1ž: Pa sviđa mi se jer pobede vešticu, a lasice su mi smešne što su sa vešticom.*

*I2m: Ne sviđa mi se, ali ponekad ga gledam.*

*I3m: Dosadan mi je.*

*I4m: Ja volim Galaktički fudbal.*

*I13ž: Sviđa mi se jer uvek nađu rešenje.*

Dakle, Zozonci su prema dečijim iskazima privlačni za 14 (37,84%) dece, dok za 23 (62,16%) dece ovaj crtani film nije interesantan. Zapažila sam da je navedeni crtani serijal interesantniji devojčicama nego dečacima u sva tri uzrasta. Sva deca zapažaju najpre negativan lik zle Vrane veštice, posebno najmlađem uzrastu se dopadaju oči junaka, kao i to što ima malih životinjica, dok starijima razrešenje nekog problema i komični gegovi junaka.

Na osmo pitanje *da li vam se dopada crtani film Istorija ljudskog tela* deca svih uzrasta su rekla da taj crtani film nikada nisu gledala na televiziji.

#### **8.4.3. Analiza rezultata anketnog upitnika namenjenog ispitivanju stavova dece o medijskim platformama, crtanim filmovima i njihovom uticaju**

Kada je reč o dečjem stavu u vezi sa medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijumima izbora crtanih filmova koje žele da gledaju deca uzrasta 9 godina njih 23 (100%) su svoje mišljenje iskazali anketnim upitnikom (Prilog 2, Tabela broj 8).

Na prvo pitanje u anketnom upitniku koje im je bilo postavljeno *Postoje li crtani filmovi koji mogu da uplaše dete* njih 17 (73,91%) je odgovorilo da postoje, dok je njih 6 (26,09%) zaokružilo negativan odgovor, smatrajući da crtani filmovi ne mogu uplašiti dete.

Na pitanje *da li možeš da se setiš takvog nekog crtanog filma i napišeš njegov naslov*, svega 5 (21,74%) dece se izjasnilo da ne mogu da se sete ni jednog takvog crtanog filma ili da ga nisu imala prilike gledati, dok je njih 18 (78,26%) navelo bar jedan od crtanih filmova koji mogu uplašiti dete. Na primer kao što su Skubidubidu, Naruto, Horor Mister Bin, Horor moj mali Poni, Monster high, Horor Nindža kornjače i slično (tabela br. 21.). Imajući u vidu uzrast većina dece je navela naslov nekog od crtanih filmova baziranih na ličnom iskustvu (I14Ž: „Moj mali poni i bio je jedan mali jednorog koji je drugome jednorogu isekao makazama krila i krvarilo je“), te je pretpostavka da su ih procenili kao zastrašujuće, jer u sebi sadrže najverovatnije zastrašujuće scene.

Tabela broj 21. Prikaz naslova crtanih filmova koji prema mišljenju dece mogu zastrašiti dete

Da li možeš da se setiš takvog nekog crtalog filma i napišeš njegov naslov? (naslov)	Dečaci	Devojčice	Ukupno
Skubidubidu	1		1
Naruto	2		2
Krvava meri	1	1	2
Monster high	1	1	2
Horor crtai Mister Bin	1	1	2
Horor Nindže kornjače	1	1	2
Horor Moj mali Poni		3	3
Shop and dog		1	1
Bambi		1	1
Henri opasnost		1	1
Mačak u čizmama		1	1
Ne postoji/nisam gledao, gledala	3	2	5

Na pitanje *da li nešto može da se nauči iz crtanih filmova* svih 23 (100%) dece su dali potvrđan odgovor. Deca su trebala da napišu šta to sve može da se nauči iz crtanih filmova, te je većina dece napisala neke od poslovice ili narodnih mudrosti ali i moralnih pouka koje su najverovatnije čuli tokom nekih razgovora od učiteljice ili članova svoje porodice, kao na primer:

*I 2m: „Mogu da naučim, da kad se jedna vrata zatvore, druga vrata se otvore“*

*I 3M: „Da treba biti dobar, a ne zao“*

*I 2Ž: „Iz crtanih filmova možemo naučiti da ne lažemo“*

*I 3Ž: „Biti dobar drug, biti dobar“*

*I 6Ž: „Deljenje, saradivanje“*

*I 8Ž: „Na primer, da treba uvek biti dobar prijatelj sa svima iako se oni malo razlikuju od nas“*

*I 9Ž: „Može da se nauči o ponašanju“*

*I 10Ž: „Može da se nauči iz poruke filma, da kada pomažeš drugome, pomažu i drugi tebi“*

Dok su neka od dece navodila i obrazovne mogućnosti učenja i poučavanja u raznovrsnim životnim poljima interesovanja, kao na primer,

*I 6M: Možeš da naučiš jezike*

*I 7M: Možeš da naučiš matematiku*

*I 10M: Deljenje, sabiranje, računanje, množenje*

*I 5Ž: Pa može da se nauči engleski, kako nešto da se napravi, itd*

*I 7Ž: Mogu da se nauče zadaci, sport, pomoć, kuvanje*

*I 11Ž: Mogu da se nauče neki jezici, da se ne treba biti zao prema ljudima koji su siromašni, bolesni i drugačiji od nas*

*I 14Ž: Pravila, znanje, igra, druženje*

*I 4Ž: Kako da se našminkaš*

Primetno je da pojedine devojčice su napisale veoma specifične odgovore, tako na primer dve devojčice su pored moralnih pouka i obrazovnih mogućnosti koje sadržaji crtanih filmova pružaju navele da treba biti tolerantan prema svima i da bilo kakve razlike ne treba stereotipno prihvatati, što je dobar pokazatelj stereotipne posebno rasne, etničke, rodne



osetljivosti. Druge devojčice su osim obrazovnih efekata navodile i poučavanja u pogledu života i rada u privatnoj sferi kao što je kuvanje, nega i briga, ali i ulepšavanje, što je odraz uticaja patrijahalnog obrasca življenja devojčica koji ih zapravo navodi da gotovo primarno primete između ostalih mogućnosti i poučavanje za život u rodnoj ulozi žene patrijahalne matrice društva.

Na pitanje *gde više vole da gledaju crtani film na televiziji ili internetu i zašto?*, najveći broj dece njih 12 (52,17%) je navelo televiziju. Oni smatraju ovu platformu sigurnijom, jednostavnijom za upravljanje, sa jezički prilagođenim sadržajem jer je na srpskom jeziku, dok su neka deca funkcionalno posmatrala izbor, te navela da na TV aparatu imaju veći ekran što im daje osećaj realnosti, o čemu govori i Dafina Lemiš (2008) u svojoj studiji *Dete i televizija*. Dakle, pored jednostavnosti, sigurnosti i sinhronizovanih crtanih filmova, veličina ekrana je značajan faktor koji utiče da deca više vole da prate crtane filmove na televiziji. Dvoje dece (8,70%) je napisalo da vole da gledaju i na internetu i na televiziji, gde je jedno od dece na pitanje „zašto?“, odgovorilo da platformu bira u zavisnosti od toga gde su mu crtani filmovi zanimljiviji, a drugo dete je navelo da mu je internet sigurniji jer nema strašnih crtanih filmova od kojih može da se uplaši za razliku od televizije. Ovo je pokazatelj da deca izbor prave shodno svojim potrebama kako bi se osećali prijatnije, na šta posebno ukazuje rečenica deteta koje je napisalo „*Lepo mi je na televiziji, ali mi se sviđa više internet, nema strašnih crtanih od kojih se uplašim.*” Dete je ovom rečenicom jasno istaklo da je televizija platforma na kojoj izbor crtanih filmova vrši emiter i da oni ne moraju uvek biti u skladu sa interesovanjima dece, kao i da emiteri ne posvećuju dovoljnu pažnju onome što emituju u smislu predhodnog pregledavanja materijala namenjenog emitovanju širokom auditorijumu, posebno deci što je razlog propusta koji se često manifestuje emitovanjem crtanih filmova koji imaju horor zastrašujuće scene. Deca kojoj je internet interesantniji svega njih 7 (30,43%) navelo je da internet kao platforma pruža samostalan izbor, veći izbor crtanih filmova, mogućnost gledanja kada hoću i koliko hoću i vremenski dokle hoću,

*I1Ž: Lepši crtani filmovi i mogu da gledam svoj omiljeni crtani*

*I2Ž: Bolji je, mogu da gledam ceo dan crtane filmove*

*I3M: Zato što nađem nove epizode Avatara*

što kod televizije nije mogućnost, već postoji određeno vreme emitovanja, a izbor sadržaja je van domašaja gledalaca već moć nad programskim sadržajem ima sam emiter.

Na pitanje *da li internet može biti opasan za dete* sva deca njih 23 (100%) su odgovorila potvrdno, što govori o pozitivnom efektu dečjeg medijskog opismenjavanja u pogledu opasnosti koje internet platforma može imati.

Da su deca svesna opasnosti, kao i da ih odrasli svakodnevno poučavaju o opasnostima interneta govore i odgovori dece na pitanje *zašto internet može biti opasan za dete*, gde najčešće su naveli da ih neko može ukrasti, prodati, ubiti, da se mogu uplašiti od neprimerenih sadržaja i slično kao na primer:

*I1M: Jer neko može da ga locira*

*I2M: Zato što dete može da gleda neke strašne filmove i uplaši se.*

*I4M: Zato što mogu da te nateraju da se povrediš.*

*I9M: Jer mogu tamo neki likovi da nas prodaju*

*I2Ž: Zbog hakera i opasnih sajtova*

*I3Ž: Zato što može neko da te opljačka, može da te ukrade, povredi*

*I8Ž: zato što može dete da upozna nekog preko fejsbuka i ta osoba da stavi lažni profil*

*I12Ž: Internet za decu može biti opasan zato što može neko da ti kaže da ima 20 godina a u stvari da ima 50 godina i zbog toga internet može biti opasan*

*Da li ponekada voliš da imitiraš likove iz crtanog filma i koje*, bilo je sledeće pitanje na koje je 18 (78,26%) dece dalo potvrdan odgovor, a potom i napisalo imena svojih omiljenih junaka, dok je 5 (21,74%) dece reklo da ne voli da imitira nikog. Zapazila sam da postoje razlike u izboru likova prema polu koje imitiraju dečaci i devojčice o čemu je govorila i Dafina Lemiš u svojoj studiji *Dete i televizija* (2008). Rezultati istraživanja ove disertacije zasnovani na dečijim odgovorima ukazuju da dečaci imitiraju isključivo muške likove kao što su Sunder Bob, Mikelandelo, Leonardo, Rafaelo iz Nindža kornjača i Avatara iz istoimenog crtanog serijala. Posebna uloga odabranih junaka ogleda se u tome što igra značajnu ulogu u razvoju muškog identiteta kod dečaka jer „oni na mnogo načina predstavljaju otelovljenje „savršenog” tradicionalnog muškarca. Oni su fizički jaki, neustrašivi, uvek spremni da brane slabe, nepobedivi, aktivni u okruženju, doživljavaju mnogo avantura i žene ih obožavaju” (Lemiš, 2008: 175, 176). Devojčice uglavnom imitiraju ženske likove kao što su Klover iz Super špijunki, Ejpril iz Nindža kornjača, Winksice, Arijanu Grande, Viktoriju Džastis i Aleks, Sem i Klover iz Super špijunki, devojčicu Miju iz crtanog Mija i ja, Crvenkapicu, Pepeljugu, mada su im bliski i muški junaci kao na primer Sunder Bob, Henri opasnost i Kapetan Men. I dok se muškarci generalno identifikuju s „,delovanjem” u javnoj sferi (...) žene se povezuju s „,boravljenjem” u privatnoj sferi i generalno se opisuju kao pasivne, emotivne, brižne, detinjaste, seksipilne, podređene muškarcima (...) televizija (...) definiše muškarca po njegovim delima, a ženu po izgledu” (Lemiš, 2008:161). Takođe, izbor likova za koje su dečaci i devojčice rekli da vole da ih

imitiraju potvrđuje nalaz Dafine Lemiš (2008:167) „da su devojčice otvorenije za prihvatanje uloga koje se tradicionalno povezuju s muškarcima nego dečaci koji se više opiru prihvatanju uloga koje se tradicionalno povezuju sa ženama” što je rezultat uticaja i konstrukata društvenog konteksta u kojem deca žive.

Dečiji odgovori na pitanje *zašto vole baš te likove da imitiraju* obrazložili su njihove izbore likova i doprineli lakšem razumevanj prirode dečjeg opredeljenja za imitiranje baš određenih junaka. Dobijeni odgovori ukazuju na nekoliko značajnih pokazatelja koji su ključni za opredeljenje dece za određene likove. Najpre je uočljiva podela na osnovu rodni uloga gde se deca opredeljuju za određene junake/inje na osnovu izgrađene patrijahalne slike identiteta muškosti i ženskosti, te se dečaci identifikuju sa onim junacima koji imaju moć, uvek su pobednici, imaju zaštitničku ulogu, bore se, tuku se, mogu da ih nauče nečemu, a posebno ističu učenje borilačkim veštinama, te su im pre svega zabavni i smešni. Devojčice uzor traže u junakinjama koje imaju lepu dugu kosu, omiljene su, našminkane, lepo i seksipilno obučene, lepog lica, brižne i nežne, lepo pevaju, najzad smešne, zabavne, duhovite, zanimljive i primetno je da im je privlačna muzika podloga jedan od kriterijuma za odabir crtanog filma i junakinje.

*I1M: zato što je smešan*

*I2M: zato što mi je on strava, sve pobeđuje.*

*I4M: zato što je najjači*

*I3M: zato što je moćan*

*I5M: zato što je Nindža Kornjačai bori se protiv zloća*

*I8M: jer mi je omiljen i tuče se sa drugima*

*I9M: Jer mi je dosadno, a tu sam naučio karate*

*I4Ž: Pa lepa je, ima lepu kosu*

*I5Ž: Zato što je kul*

*I9Ž: zato što volim, volim i muziku iz tog crtanog*

*I10Ž: Volim da imitiram zato što su smešni, zabavni i duhoviti*

*I11Ž: Zato što imaju lepe pesme, mnogo su lepe i lepo se šminkaju i oblače*

*I14Ž: Zato što mi se sviđaju, lepe su, imaju dugu kosu, Mija ima i svog konjića*

Dakle, opredeljenje na osnovu rodne uloge je osnova izbora likova koji će biti podržani i sa kojima će se identifikovati, a ova podela zavisi od kulturnog i društvenog konteksta u kojem dete živi. Što je kulturni i društveni kontekst sredine u kojem je crtani film proizveden sličniji kontekstu društva i kulture gde se emituje biva više prihvaćen te i njegov uticaj biva veći. Da bi deci junak bio privlačan produkcijske kuće koriste brojne umetničke filmske kodove o čemu deca svedoče naglašavajući da ih je u crtanom filmu čijeg junaka imitiraju privukla muzika, boje, fizički izgled likova i sl. Sve ovo govori o televiziji kao moćnom sredstvu održavanja tradicionalnih obrazaca ponašanja putem reprezentovanja

rodnih stereotipnih slika i mnogih drugih stereotipa (uzrasnih, rasnih, etničkih) u čijoj osnovi stoji identifikacija sa određenom rodnom ulogom.

Odgovorima na pitanje *da li vaši roditelji zajedno sa vama surfuju po internetu dok tražite crtane filmove*, dobijen je uvid u značajno pitanje: koliki broj dece imaju nadzor roditelja dok surfuju internetom tj. provode li deo budžeta slobodnog vremena zajednički pretražujući i gledajući internet. Prema dobijenim rezultatima 13 (56,52%) dece zajedno sa roditeljima surfuje po internetu dok traže crtane filmove, međutim čak 10 (43,48%) dece izveštava da ne pretražuje zajedno internet sa roditeljima. Dobijeni rezultati potvrđuju podatke o kojima na osnovu svog istraživanja izveštavaju Dubravka Valić Nedeljković i sar. (2013).

Kada je reč o *televizijskim programima koje deca najčešće gledaju* prema dobijenim rezultatima najviše su se izjasnili da gledaju Nickelodeon (svih 23 dece (100%)), potom RTS programe njih 11 (47,83%), potom Ultra njih 9 (39,13%), Pink, Mini Ultra i Disney je zaokružilo 6 (26,09%) dece, Happy prate njih 5 (21,74%), dok 4 (17,39%) dece je navelo da pored ostalih programa prate Pink kids, Pink music, SK1, SK2 i B92 (tabela br. 22.).

*110M: Nickelodeon, Pink, RTS, B92, Pink music, SK1, Sk2*

*16Ž: Nickelodeon, Ultra, Dizni, Happy, Pink, RTS*

Tabela broj 22. Prikaz televizijskih programa koje deca najčešće gledaju

Televizijski program	dečaci	devojčice	ukupno	Od ukupnog broja dece
Nickelodeon	10	13	23	23
Ultra	4	5	9	23
Pink	3	3	6	23
Mini Ultra	1	5	6	23
RTS	5	6	11	23
Happy	2	3	5	23
Pink Music	1	/	1	23
Dizney	/	6	6	23
Pink kids	1	3	4	23
SK2	1	/	1	23
Sk1	1	/	1	23
B92	1	/	1	23 (100%)

Na pitanje *koje još emisije vole da gledaju na televiziji pored gledanja crtanih filmova* deca su navela niz najrazličitijih emisija koje su svrstane u 6 kategorija (tab. br. 23.). Prvu kategoriju čine *naučno obrazovne emisije* koju prema rezultatima prati 12 (52,17%) dece, drugu kategoriju čine *muzičke emisije* koju prati 13 (56,52%) dece, treću kategoriju

čine zabavne emisije koju prate 17 (73,91%) dece, četvrta kategoriju čine sportske emisije koju prate 15 (65,22%) dece, petu kategoriju čine emisije i serije za decu i tinejdžere koju prate 5 (21,74%) dece i šestu kategoriju čine informativne emisije koju prate svega 2 (8,70%) dece. Dakle, pored crtanih filmova deca najviše na televiziji prate emisije zabavnog karaktera i to u okviru pomenute kategorije najviše je zaokružen rijaliti šou Parovi, potom Zadruga, navedeno je nekoliko stranih i domaćih serija među kojima se najviše prati Vojna akademija. Najmanje je zastupljen informativni program, gde su dvoje dece naveli da gledaju Dnevnik/Vesti. Začuđujuće malo dece prati emisije namenjene deci i tinejdžerima, i to su uglavnom strane serije namenjene tinejdžerima Aj Karla, Big tajm raš, Viktorijans koje opisuju svakodnevne probleme u školi, drugarstvu, timskoj saradnji i porodičnim odnosima braće i sestara. Dovodeći u kolerativan odnos odgovore dece o vrsti emisija koje gledaju sa njihovim odgovorima na pitanja koji medij najviše gledaju i odgovorima na pitanje o zajedničkom pretraživanju programa i interneta sa svojim roditeljima, dobija se zabrinjavajuća slika celokupog konteksta u kojem deca svakodnevno obitavaju. Posebno zabrinjavajuće je koliko dece prati rijaliti i koliko ih gleda medijske sadržaje bez nadzora odraslih tako da kao što je Valić Nedeljković (2011b:345) u svom istraživanju Deca, mediji i „trošenje budžeta” slobodnog vremena navela samo „vezivanje za televiziju ne postavlja se kao problem, ali u obzir treba uzeti sadržaje koje deca prate na televiziji, što je u velikoj meri uslovljeno okruženjem i navikama.”

Tabela broj 23. Prikaz žanrova i emisija koje deca vole da gledaju na televiziji

Televizijske emisije	dečaci	devojčice	ukupno
<b>Naučno obrazovne emisije</b> (o biljkama, životinjama, matematici, istoriji geografiji, srpskom jeziku, engleskom i drugim stranim jezicima)	4 (33,33%)	8 (66,67%)	12 (100%)
<b>Zabavne emisije</b> (rijaliti, serije, filmovi)	5 (29,41%)	12 (70,59%)	17 (100%)
<b>Muzičke emisije</b> (spotovi, dokumentarne emisije)	4 (30,77%)	9 (69,23%)	13 (100%)
<b>Informativne emisije</b> (vesti, dnevnik)	1(50%)	1 (50%)	2 (100%)
<b>Sportske emisije</b> (fudbal, košarka, klizanje, gimnastika, tenis ...)	7 (46,67%)	8 (53,33%)	15 (100%)
<b>Emisije za decu i tinejdžere</b> (Aj Karla, Viktorijans, Big tajm raš, Kuća Buka i tinejdž veštica)	/	5 (100%)	5 (100%)

Na pitanja *da li su nekada nešto gledali na RTS2 i da li su im poznati crtani filmovi: Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni Test, Zozonci i Bio jednom jedan život, koji se emituju na RTS2 radnim danima i vikendom u premijernom prepodnevnom i repriznom popodnevnom terminu, sva deca njih 23 (100%) je dalo potvrđan odgovor.*

Potom su imali ponuđeno u narednom pitanju *da ukoliko su im poznati navedeni crtani filmovi zaokruže jedan ili više crtanih filmova koji im se posebno dopadaju, i na praznom prostoru pored odabranih crtanih filmova navedu zašto im se dopadaju baš ti crtani filmovi.* Deca su najčešće zaokružila jedan do dva crtana filma i to Džoni Test i Snupi njih 12 (52,17%), potom Džoni Test i Zozonci 1 (4,35%) dete, potom samo jedan zaokružen i to Snupi njih 2 (8,70%), a Džoni Test njih 7 (30,43%) i 1 (4,35%) dete koje nije zaokružilo ni jedan od ponuđenih crtanih filmova, ali je napisalo da ih je sve gledalo i da su mu dosadni. Neka od dece koja su odabrala omiljene crtane filmove njih 5 (21,74%) pored zaokruženog crtanoog filma su napisala takođe da su gledala sve crtane filmove, ali da su im dosadni, što je sasvim prihvatljivo ako se ima u vidu uzrast dece čija interesovanja prevazilaze forme sadržaja pojedinih crtanih filmova za koja su im postavljena pitanja, jer su namenjena mlađem uzrastu. Ovaj rezultat se apsolutno slaže sa navodima Valić Nedeljković (2008b) da je razumevanje filmske priče ulovljeno kognitivnim razvojem, te ako je sadržaj previše jednostavan deci koja su na određenom stepenu kognitivnog razvoja koji prevazilazi formu filmske priče će biti dosadan, dok u situaciji kada istoj deci (na istom stepenu kognitivnog razvoja) se ponudi složen sadržaj za koji oni nisu svojim razvojem dorasli on će im biti ne razumljiv.

Kada im je postavljeno pitanje *da na praznoj liniji pored naslova odabranog crtanoog filma navedu i šta im se dopada u tim crtanim filmovima* najčešći izbor je bio Džoni Test i Snupi zato što postoje kućni ljubimci, posebno Džoni Test im je bio zanimljiv jer kućni ljubimac priča i pomaže svom vlasniku u rešavanju problema proživljavajući brojne avanture zajedno, potom im se dopada i zbog muzike, takođe i zbog sestara koje imaju lepu kosu, oči, što su našminkane, smišljaju eksperimente, dok im se Snupi svima dopada jer je kućni ljubimac izuzetno lep i pametan.

#### **8.4.4. Dečje razumevanje filmske naracije crtanih filmova sa fokusom na rodne stereotipe**

Deca su odabrala da pogledaju epizodu iz Snupi serijala i epizodu iz serijala Lav. Najpre su gledala jedan crtani film pa se razgovaralo sa njima, a tek onda i drugi crtani film. Nakon dečjeg gledanja crtanih filmova zadatak je bio da prepričaju ono što su videla, a u slučaju da dete nije samostalno u prepričavanju postavljana su im i dodatna pitanja otvorenog tipa, kao i pitanja koja su za cilj imala da se uvidi da li deca prepoznaju stereotipe, posebno rodne.

Međutim, moram naglasiti da deca nisu bila mnogo zainteresovana za gledanje crtanih filmova „Snupi” i „Leon”, čak im se više dopadao „Leon” ili kako ga je jedno šestogodišnje dete nazvalo „Smešni lav” nego „Snupi” te kao njihov uslov (a moje motivaciono sredstvo) koji su postavili bio je da najpre gledaju jednu epizodu serijala „Pepa prase” i da pričaju o tom crtanom filmu, pa onda da gledaju i pričaju o Leonu i Snupiju. Tako da sam u primerima dala prikaz minimuma priče iz sva tri serijala, onim redom kako su ih deca gledala te kasnije prepričavala i to tako što su najpre gledala crtani film Pepu Prase te prepričavali, potom crtani film Leon, te prepričavali i na kraju su gledali crtani film Snupi i prepričavali ga.

Rezultati analize pokazali su da deca uglavnom nisu samoinicijativno spominjala rodne stereotipa, kao ni stereotipe uopšte, mesto gde se radnja dešava, rasu ili etničku pripadnost lika.

Prilikom prepričavanja crtanih filmova uočila sam da deca uzrasta između dve (2) i tri (3) godine još uvek se nisu oslobodila senzomotornog iskustva tipa „ovde” i „sada” i isključivo se oslanjaju na opažanja i rasuđuju samo na osnovu najistaknutijih aspekata u vidnom polju. Takođe, ne uviđaju vezu između uzroka i posledice i u određenom trenutku se mogu usmeriti samo na jedan aspekt problema.

Slično je i u prepričavanju kod dece koja su uzrasta od tri (3) godine s tim što ova deca nešto lakše mogu da dekodiraju radnju, ali ne i mesto radnje, što se podudara sa zapažanjima Valić Nedeljković (2008b:85).

Deca između četiri (4) i pet (5) godina i punih pet (5) godina sklona su stereotipnom nabranju i opisivanju dok samo pričanje je dinamičnije, ali još uvek je neophodno postaviti pomoćno pitanje kako bi nastavili prepričavanje.

Šestogodišnja deca su prepričavala samostalno, spontano i organizovano bez potpitanja, sa razumevanjem toka i dinamike radnje, o čemu su u svojim istraživanjima izveštavali i Zazo i Zazo (1983:238). Kao i šestogodišnja deca i sedmogodišnja devojčica je

slično prepričavala bez potpitanja, s tim što je prepričavala i neke pojedinačne scene koje su joj se činile interesantnim, ali koje suštinski i nisu bile bitne za razumevanje priče.

Generalno, bez obzira na uzrast zapazila sam da su deca izbegavala da govore o predmetima ili životinjama koji im nisu bili poznati jer ih nisu mogla dekodirati, pošto ih nemaju u prethodnom iskustvu. Ovo se posebno moglo zapaziti u epizodi serijala Leon, gde deca nisu Hijenu prepoznala kao vrstu životinje, već je nisu gotovo ni pominjala u prepričavanju iako je sve vreme prisutna i podjednako u glavnoj ulozi koliko i smešni lav. Takođe, mlađa deca su ređe prilikom naracije pominjala pol ili ga povezivala sa tumačenjem nekog događaja, dok su šestogodišnjaci i sedmogodišnje dete u svojim tumačenjima događaja izražavala mišljenje o devojčici (Snupi), naglašavajući krivicu devojčice. Sva deca su bez obzira na uzrast prepričavala crtane filmove u perfektu ili narativnom prezentu, a radnje se povezivali sa veznicima „a” i „onda”.

U istraživanju je učestvovalo 12 dece 6 devojčica i 6 dečaka različitog uzrasta tako ih je dvoje uzrasta od 2 godine i 9 meseci, jedno 2 godine i 11 meseci, po dvoje uzrasta od 3 godine, četiri godine i 3 meseca, pet godina i 1 meseca, pet godina i 2 meseca i dvoje dece uzrasta šest godina i 6 meseci i jedno dete uzrasta 7 godina (tab. br. 3., u prilogu br. 6 i prilog br. 7.)

Primeri: minimum priče

Ispitanik br. 1. dečak, 2 godine i 9 meseci, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledao? /Pepu./ I? / I ona da ide. / I šta se onda dogodilo? / Ti ostani u kevet. Mama i tata pokili./ I? /Dokaj bio. Lezi u kevet. Lek. / Da li je ozdravila Pepa? /Ozdlavila majo. Ne znam ja./

Leon

Šta si ti gledao? /Odgovara onomatopejom, (rika lava)/ Šta je radio lav? /Trčao. -- Bio još neko tamo./ I? / I ---trčao, lav trčao./ I? (Sleže ramenima, kao znak da ne zna šta je bilo dalje.)

Snupi

Šta si ti gledao? /Pet... Snupi. Snupi je zinuo, pa je isao, pa je pao. Onda je jeo./ Ko mu je dao hranu? /Neka mala devojčica./ I? /I onda, pa je onda, pobegao da ga ne bi pipali./ I? /Pa je onda otišao, otišao je, otišao je./Padala je kiša i onda---je on--je jadio, jadio i ... /Nisam dalje video./

I1: Pepa je bila bolesna. Lav je trčao. Bio gladan. Snupi je dobaj pas.

Ispitanica br. 2. devojčica, 2 godine i 9 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si gledala? /Pepu prase. /I šta je bilo sa Pepom?/ Ima tačkice. Bolesna Pepa./ I? /Bio doktor./ I? /Dao je lek./ I šta je onda bilo? /Ozdravila Pepa./ I? /Otišla da se igra./

Leon

Šta si ti gledala? /Ne znam./Lava koji tuci./ I šta je radio lav? /Pao je. Nije pakao./ I? (sleže ramenima) /Ne znam.

Snupi



Šta si ti gledala? /Ne sviđa mi se, jer nema lava. Ima kuce./ Sa kucom mi se ne dopada./  
I2: Pepa je dobra devojčica. Lav se povedio. Nije plakao. Snupi je kuca. i nije lep.

Ispitanik br. 3. dečak, 2 godnie i 11 meseci, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledao? /Pepu pase./ Šta je bilo sa Pepom? /I onda tackice. Imala je i bila bolesna. Video sam = ima celo razbolelo se. /u picku matejinu./ Ozdavila./ Šta je onda radila Pepa? /Vise nista./

Leon

Šta si ti video? /Sjeo je petla. Plakao. Pao sa dveta. Sviđa mi se veliki Lav/

Snupi

Šta si ti gledalo? /Ja sam video lava./ Šta je radio? /On je pao./ Šta je onda bilo? /Povredio se. I--- Neće da plače. I---pao je./

Ispitanica br. 4. devojčica, 3 godine i 0 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si gledala? /Pepu prase. One tačkice na licu. I bio ovde tačkice ovde./ (Pokazuje lice i vrat) I ima tačkice i moja da pava. /I šta se onda dogodilo? / = Brmm meda=Pa moja da popije lek. I moja da pava. Ima tačkice. i ostaja je u kevetu./ Što je u krevetu? /Pa moja. Onda je pjobudija se. / I? / I otisla kući./

Leon

Šta si ti gledala? /Lava./ Šta je radio lav? /Pojeo, nešto ga je pojelo./ I šta je onda bilo? /Ne znam, šta je bilo./

Snupi

Šta si ti videla? /Tigla. Tigaj pas./ Šta je sve radio? /Neće da plače. Povjedio se. Pao./ I neće da plače./ Ne sviđa mi se pas./

I4: Pepa je bolesna. Ona je dobra. Lav je smešan i samo trči. Snupi je --ne sviđa mi se crtani. To je pas.

Ispitanik br. 5. dečak, 3 godnie i 0 meseci, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si gledalo? /Pepu prase. Ima tačkice./ I šta se onda dogodilo? /Došao meda i dao lek./ I šta se onda dogodilo? /I moja da spava. - Ostaje u krevetu./ I? /Ima tačkice. i ostaja je u kevetu./ Što je u krevetu? /Ima tačkice. I šta se onda dogodilo? /Ozdravila je./ I? /I otisla je da se igra./

Leon

Šta si ti gledao? /Lava./ Šta je radio lav? /Skakao. / I? /Pao je./ I šta je onda bilo? /Tukao se./ I? /Ne znam, šta je bilo./

Snupi

Šta si ti video? / Pas./ Šta je sve radio? /Bio je gladan./ I neka devojčica je donela hranu./ Ne sviđa mi se pas./

I5: Pepa je bolesna i ima drugaricu. Lav nije pas i gladan je. Aaa-- Snupi je pas i bio je gladan.

Ispitanica br. 6. devojčica, 4 godine i 3 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledala? /Pepu pase./ I? /Jazolela se. I onda je došao doktoj. /i? /I onda je pegedao Pepu pase. I ima tackice i onda lezi u kevetu./ I? / Ne sme da se izjazi u kevetu. I nije ozdavija. Moja da jezi. Puno da jezi u kevetu./

Leon

Šta si gledala na Tv? /Pojeo kokodija,/ pojomio televizoj/ i onda ne moze da jede./ I šta se još dogodilo? /U ne, to je strani crtani. Nista nije bilo s lavom./

Snupi

Kuca jede kocku i najučaja se./ Doco je kucin bat i onda je dao kocku i onda nije se vise bolestan i dosao kuci.

I6: Pepa je pjase i kaže groooo. Lav samo tuči i pojomio je televizoj. Snupi je kuca. Kuca ima batu.

Ispitanik br. 7. dečak, 4 godnie i 3 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledao? Pepu prase. /Pepa se razbolela i - ona se razbolela./ I onda je došao doktor i reakao da moja da ozdhlavi u krevetu./ I dao neki lek. i onda se pepa ovaj -i i i-onda nestale tačkice. Pa se onda Pepa--Onda je Pepa otišla sa njenim bratom./ Onda je Pepa, onda je Pepa, onda je Pepa, onda je Pepa./ I onda ne znam. I onda je opet razbolela se.

Leon

Šta si ti gledao? /Lava./ Šta je radio lav? /Nije mogao da izađe iz onoga. Onda se on zatvorio. I onda, pa je se udario. I onda je on ---/ Šta je radio posle?/ Onda je nešto—onda je jadio. Pa je onda on pao. Pa je isao jako tucao, pa je pao./ I?/Ne znam./

Snupi

Ne znam kako se zvao. Zvao se Snupi./ I šta si video sve?/Ne znam. - Nije lep./

I7: Pepa ima brata i igra se sa njim. Lav je bio zatvoren i tukao se. Snupi je pas i ne sviđa mi se.

Ispitanica br. 8. devojčica, 5 godina i 1 mesec, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledala? /Pepa prase./ I? /Razbolela se. - I - I onda je došao dokrot Braun medved./ I? / I onda, i onda su izašli napolje. I onda se završilo. I onda su se igrali loptom. I gotovo./

Leon

Šta si gledala na Tv? /Lav, nešto je grickao/-- i onda se završilo/ -i počela Pepa Prase.

Snupi

Šta si gledala ?/Kuče koje se povredilo. Čim je išlo tako brzo-pao./ I onda su ga odveli kod lekara. I onda - gotovo./

I8: Pepa je devojčica, a Lav je smešan, mislim da je // ++ e, . Snupi je pas.

Ispitanik br. 9. dečak, 5 godnie i 2 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledao? /Pepu. Razbolela se./ I? /Imala je tačkice. / I? /Pila se sijup. Merila je tempejaturu. /I? / Nista, ozdravila./

Leon

Šta si ti gledao? /Lava. Pao je./ I?/ Nije ga bolelo. Nije plakao./

Snupi

Šta si ti gledao? /Snupi. Bio je gladan. Plakao je. /Što je plakao?/ Boleo ga stomak./ i? /Devojčica mu donela hranu./

I9: Pepa je devojčica i ozdravila je. Lav je hrabar, nije plakao. Snupija je boleo stomak. On je bio gladan

Ispitanik br. 10. dečak, 6 godnie i 6 meseci, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

Pepa prase

Šta si ti gledao? /Gledao sam Pepu Boginjice. Pepa se osula. I sva se osula od pšenice. I legla u krevet. I došao je doktor Braun medved. I Pepa je ustala sad i nema boginjice. I otišla napolje da se igra. I onda Pepa sad vozi biciklo./

Leon

Šta si ti gledao na Tv? /Lava,/ video pticu na televizoru/ i -lav je sa pao na televizor /i -sad ne može da skine sa glave. /I sad je pao na zemlju/- i pio je mleka/- i brzo je zaspo./

### Snupi

Šta si gledao? /Kuca. I kuca pije mleko. I kuca je htela da opere zube i da legne. /On čita svoje knjige./ i ja imam knjige - znaš./

I10: Pepa ima alergiju kao ja i pije lekiće. Lav je nevaljao i polupao je televizor. Snupi je dobra kuca.

Ispitanica br. 11. devojčica, 6 godine i 6 meseca, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

### Pepa prase

Šta si ti gledala?/ Kompjuter. Pepu prase. Opiši o čemu se radi u tom crtanom filmu? Pepa prase se razbolela. Došao je doktor i dao joj je lek. I onda je rekla da je grozan lek i vratila se u krevet. I pitala mamu da li može da ustane . I onda su joj došli drugovi. I onda su je pregledali. I onda onda nema crvenih tačkica. I to je kraj./

### Leon

Šta si gledala na Tv? /Lava/ i trčao je/ i hteo je da uhvati nešto,/i onda je jurio./-- I onda se sakrio iza kamena/ i onda je iskočio/ i onda mu je pobjegla srna/ i nije mogao da je uhvati/ i gotovo. /

### Snupi

Šta si ti gledala? /Snupija /svida mi se crtani./ Grmelo je/ i onda je ušao u kuću./ izneo ga napolje /i onda se ponovo vratio napolje/ i onda se ponovo vratio u kuću./ i onda je Snupija nahranila jedna devojčica/ i kraj. /Jedna devojčica je bila besna, jer nije mogla da pronađe hranu i onda joj je Snupi pomogao./

I11: Pepa ima mamu, tatu i drugare. Kada se razbolela svi su zabrinuli. Lav samo trči po nekoj njivi i tuče se. Snupi je lep crtani+i on je bio gladan i hteo je kolače da pojede.

Ispitanica br. 12. devojčica, 7 godina i 0 meseci, prepričava epizode iz serijala Pepa prase, Snupi i Leon.

### Pepa prase

Šta si ti gledala?

Pepu prase. I Pepa je se razbolela i legla. Tata je zvao medu Brauna i on je došao. Dao je lek. I došla je njena najbolja drugarica. i onda je ona Pepi dala sok od pomorandže. I onda je došao doktor opet. I pregledao i onda rekao da je ozdravila. I onda su otišli svi da se igraju loptom napolju. I ništa više.

### Leon

Šta si gledala na Tv? /Lav / i on je trčao./--i / I ?/ Ne sećam se !/ Mislim, tukao se./

### Snupi

Šta si ti gledala? Snupi. Jedna devojčica je naišla i rekla je kuci da zine i zatvori oči, i onda je kuca pošla za njom./ Puno je lep crtani.

I12: Pa, drugačiji su. Pepa ima mamu i tatu i puno drugara i najbolju drugaricu. Lav je bezobrazan, on se, on se, - tukao sa nekim drugim . Snupi je mali pas i njega je nahranila jedna mala devojčica.

Nakon prepričavanja svakom detetu je postavljeno novo pitanje koje je imalo za cilj da otkrije da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne, a uočiće ih ukoliko su im značajni. Pitanje koje im je postavljeno odnosilo se to da li su ovi filmovi isti ili drugačiji i po čemu.

I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?

I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?

I1: /Pepa je bila bolesna./ Lav je trčao. On je gladan /

I: A jesu li isti kao Snupi./

I1: /Snupi je dobaj pas. I ima maja devojčica./

I2: Pepa je dobra devojčica. Lav se povedio. Nije plakao. Snupi je kuca. i nije lep.

I3: Pepa je bolesna i ima drugare. Lav trci po (nnnnnn) travi i onda je pao. Snupi nije lep. Ne sviđa mi se.

I4: Pepa je bolesna. Ona je dobra. Lav je smešan i samo trči. Snupi je - e - -ne sviđa mi se crtani. To je pas.

I5: Pepa je bolesna i ima drugaricu. Lav nije pas i gladan je. A,a,a,-- Snupi je pas i bio je gladan.

I6: Pepa je pjase i kaže groooo. Lav samo tuči i pojomio je televizor. Snupi je kuca. Kuca ima batu.

I7: Pepa ima brata i igra se sa njim. Lav je bio zatvoren i tukao se. Snupi je pas i ne sviđa mi se.

I8: Pepa je devojčica, a Lav je smešan, mislim da je // ++ e, . Snupi je pas.

I9: Nije isti. Pepa je devojčica i ozdravila je. Lav je hrabar, nije plakao. Snupija je boleo stomak. On je bio gladan

I10: Pepa ima alergiju kao ja i pije lekiće. Lav je nevaljao i polupao je televizor. Snupi je dobra kuca.

I11: Pepa ima mamu, tatu i drugare. Kada se razbolela svi su zabrinuli. Lav samo trči po nekoj njivi i tuče se. Snupi je lep crtani+i on je bio gladan i hteo je kolače da pojede.

I12: Pa, drugačiji su. Pepa ima mamu i tatu i puno drugara i najbolju drugaricu. Lav je bezobrazan, on se, on se, - tukao sa nekim drugim . Snupi je mali pas i njega je nahranila jedna mala devojčica.

Dakle, prema dečjim odgovorima zapazila sam da su pojedina deca razlikovala pol kroz naglašavanje pola likova, ili upotrebom reči kojom se opisuje radnja u određenom rodu, te je Pepa devojčica, a Lav i Snupi dečaci. S tim što je za Pepu nekoliko dece naglasilo da je devojčica, dok za Lava i Snupija nisu eksplicitno upotrebljavali imenicu dečak, ali su ih opisivali u muškom rodu te se moglo na taj način zaključiti da je reč o dečaku. Takođe, su uočili da su ženski likovi negovateljice, hraniteljice (Pepa prase), dok su muški likovi rezervisani za tuču, agresivnost i degustaciju hrane, jer je to tako prezentovano u analiziranom crtanom filmu. Dakle, sva deca razlikuju muški od ženskog roda, troje dece je reklo i da lav trči, da je Pepa otišla da se igra ili da leži u krevetu, ali niko nije naglasio i gde je lav ili Pepa, u smislu mesta življenja ili mesta dešavanja radnje, na primer, da li su u kući, napolju van kuće, u dvorištu, šumi, ulici i sl. Dečje prepričavanje crtanog filma Snupi, takođe ne sadrži u prepričavanju mesto radnje. Zbog toga sam deci postavila novo pitanje koje se odnosilo na mesto radnje, kako bi sagledala da li deca uviđaju da su ženski likovi uvek unutar kuće, a muški likovi van kuće, što je takođe jedan od pokazatelja rodnog stereotipa koji je zastupljen crtanim filmovima.

I evo kako su odgovarali:

I: Da li se sećaš gde živi Pepa prase?

I1: Pepa je u kući u krevetu.

I: A lav?,

I1: Lav trči napolju.

I: A Snupi?

I1: Snupi ima kućicu.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I2: Pepa je u kući.

I: A Snupi?

I2: On je napolju.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I3: Pepa živi u kući sa mamom i tatom.

I: A Lav:

I3: Lav spava na drvetu.

A Snupi:

I3: Snupi je na krovu kućice.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I4: Pepa ima kuću, Lav je na drvetu, a Snupi je napolju.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I5: Pepa ima kuću. Lav živi na livadi. Snupi je na krovu.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I6: Pepa je u velikoj kući. Lav je napolju i na drvetu. a,aaa Snupi ima svoju kućicu.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I7: Pepa živi u lepoj kući. Lav je na livadi. Snupi je u kućivi za pse.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I8: Pepa ima kuću. Lav živi napolju. Snupi spava na krovu kućice.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I9: Pepa je u kući. Lav je napolju na drvetu. Snupi je napolju.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I10: Pepa je u kući sa mamom i tatom i batom. Lav je stalno napolju.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I11: Pepa živi sa roditeljima u kući. Lav je napolju. Snupi je u svojoj kućici.

I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?

I12: Pepa je u kući. Lav je napolju na drvetu. Snupi je na krovu kućice.

Dakle, deca prepoznaju prostor u kojem likovi žive i to u skladu sa onim što vide, (konkretne operacije), ali ne i zato što određen lik pripada toj sredini. Jer ni jednom detetu nije bilo čudno da prasici žive u kući što navodi na zaključak da mesto odvijanja radnje, življenja nema značajnijeg uticaja i da ih deca ne vide i ne pamte. Međutim, dubljom analizom mesto življenja ipak ima u sebi patrijahalni kod: ženski likovi su prepoznati da žive u kući, dok su muški likovi napolju, eventualno na krovu svoje kućice. Najčešće su opisivali da ženski likovi se nalaze unutar kuće, dok muški napolju, što implicitno utiče na dečju svest o prostoru koji pripada ženi, tj. muškarcu, a koji je u animiranim filmovima pokušao biti vešto prikriiven kodovima filmske umetnosti (fizički izgled likova, boje, muzika) kojima se odvlačila pažnja dece. Takođe, ovo potvrđuju i dečji odgovori kada su deca pitana o mestu radnje, kada su sama na osnovu onoga što im se reprezentuje ženske likove doživljavala kao negovateljice, hraniteljice, sa mestom radnje u kući, dok su muški likovi rezervisani za tuču, agresivnost i degustaciju hrane i sva radnja koju su obavljali bila je van kuće, dok su isključivo zbog degustacije hrane imali potrebu da uđu u kuću. Ovakvi sadržaji ipak mogu predstavljati moguće modele iz kojih bi deca mogla da uče rodne stereotipe o rodnim ulogama žena i muškaraca. Zato sam napravila korak dalje u istraživanju i pitala decu: da li prasici zaista žive u kući, da li i žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao u Pepi što je medved Braun, da li muškarci mogu da spremaju hranu, hrane pse, spremaju sokiće i brinu o deci kada su bolesna, da li svi muškarci probleme rešavaju tučom kao bik iz crtanog filma?

Sva deca su odgovorila da prasići žive u svojim kućama, deca od četiri godine i starijeg uzrasta su čak navodila i da njihove deke i bake imaju prasice i da oni žive u štalama,

dok je troje najstarije dece iznelo stav da je to samo crtani film i da u realnom životu svinje su smeštene u svinjcu.

I11: Pepa prase je crtani film i zato su u kući. U pravom životu su u svinjcu.

Deca uzrasta od 2 godine i 9 meseci i 2 godine i 11 meseci su se dvoumila, a nakon kraće pauze i kratko odgovorila sa "ne" ili slegla ramenima, neverbalno ukazujući da ne znaju, dok su deca uzrasta tri godine uglavnom odgovarali da prasići ne žive u kući, takođe posle kraće pauze, ali nisu ni navodila drugo mesto življenja.

I5: -- Ne žive u kući.

Na pitanje da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu sva deca su se izjasnila i rekla da i žene mogu biti doktorke. Pojedina deca starijeg uzrasta kako bi potvrdila svoj stav, navodila i priče iz ličnog života pričajući kako odlaze kod svoje doktorke koja im daje sirupe da piju kada su bolesni.

I10: Ja kada se ospem od pšenice dobijem boginjice ovuda (pokazuje rukama po telu i rukama i nogama), tata me odvede kod doktorke i ona mi da sirup i kremu i ja ozdravim.

Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju li sokiće deci i brinu li o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse, sva deca su odgovorila sa „da” (da spremaju hranu, sokiće i hrane pse). Ipak, spontano navodeći primere iz ličnog života prilikom intervjuisanja neka od dece navela su da to čine njihove tate, druga su navodila da mame ukusnije kuvaju i da kupuju hranu za pse, dok su deca mlađeg uzrasta od 2 godine i 9 meseci i tri pune godine navodila da mame i bake kuvaju jer tate puno rade i nisu kod kuće.

I 3: Moja baka kuva. Ne kuva tata. Tata jadi puno. Tata je dajeko na poso.

I 8: Moja mama kuva lepše i onda tata malo kuva. Mama i ja hranimo psa, i, - i mama kupi hranu za psa.

I9: Mama ide na posao, pa me tata vodi u vrtić i kuva ručak. Mama i ja + ručamo kad smo kući.

I10: Tata kuva. Kada sam bolestan čuva me i pravi mi male kolačiće da ozdravim. Mama ima bebu i sad je svi čuvamo. Beba pije mleko.

Prema odgovorima koje su deca izrekla može se zaključiti da deca koriste svoja znanja i iskustva koja su stekla ranije te se stiče utisak da reprezentacije koje nude mediji ne mogu uticati na njihovo evaluiranje žena i muškaraca u odnosu na rodne uloge. Međutim, ukoliko deca nemaju prethodna znanja i socijalna iskustva koja protežiraju rodnu osetljivost već su odnosi koje svakodnevno viđaju bazirani na patrijahalnoj matrici i strogim rodnim ulogama muškaraca i žena, medijski sadržaji će svakako učvrstiti postojeće. Medijske reprezentacije mogu imati moć i u situacijama kada su jedini izvor informacija i znanja posebno kod dece, te kada ne postoji mogućnost da provere datu informaciju. U tom slučaju

im reprezentovani rodni stereotipi ostaju u memoriji, posebno ako su još potpomognuti umetničkim filmskim kodovima te na taj način postali i upečatljivi. Isto tako ključne poruke crtanih filmova ukoliko govore u prilog podržavanja rodni stereotipa mogu uticati da se stereotipi razvijaju u predrasude o drugom, u našem slučaju o nemogućnosti prevazilaženja rodni uloga muškaraca i žena koje su im dodeljene od društvene zajednice u kojoj obitavaju.

Deca mlađeg uzrasta nisu kognitivno u mogućnosti da donose zaključke o poruci filma jer se uglavnom vezuju za najupečatljivije scene, odnosno radnje, te suštinu teško mogu da uoče. S toga smatrajući značajnim i poruku koju crtani filmovi šalju, pitala sam decu uzrasta šest i sedam godina njih troje, šta misle koja je ključna poruka crtanih filmova koje su imali prilike da gledaju. Odgovori dece su uglavnom bili pozitivni i nisu bili usmereni na prepoznavanje rodni uloga već više na uočavanje univerzalni moralni poruka: da se ne treba tući, već razgovarati, da treba brinuti o životinjama i hraniti ih, ne treba ih tući, da treba biti pažljiv, a ne rušti stvari, da kada se razboli neko treba da leži i pije lekove, vitamine, kako bi ozdravio i dr. Dakle, ni u jednom crtanim filmu nisu uvideli da poruke koje šalju su i rodni stereotipima obeležene.

I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?

I10: Poruka je da mora da pita mamu šta sme da jede - i onda se nećeš osuti i dobiti boginjice.

I: Šta je poruka crtaniog filma Leon?

I10: Da treba da budeš dobar i pažljiv - da ti televizor ne padne na glavu.

I: Šta je poruka crtaniog filma Snupi?

I10: Da treba da čitaš knjige, popiješ mleko, --e- i onda opereš zube i spavaš.

I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?

I11: Poruka je, kad razboliš da piješ lekove i vitamine. I onda ćeš da ozdraviš.

I: Šta je poruka crtaniog filma Leon?

I11: Da se moraš bolje sakriti ako hoćeš da pobediš.

I: Šta je poruka crtaniog filma Snupi?

I11: Da trebaš hraniti životinje.

I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?

I12: Kada te doktor prekleda treba da piješ lekić i ležiš kad si bolestan. I onda ćeš ići da se igraš kad ozdraviš.

I: Šta je poruka crtaniog filma Leon?

I12: e, - ne treba da se tučeš, nego da pričaš sa drugom ako imaš problem.

I: Šta je poruka crtaniog filma Snupi?

I12: Da treba voleti pse i hraniti ih.

I12: Pa, drugačiji su. Pepa ima mamu i tatu i puno drugara i najbolju drugaricu. Lav je bezobrazan, on se, on se, - tukao sa nekim drugim . Snupi je mali pas i njega je nahranila jedna mala devojčica.

Kao zaključak se nameće da deca ne vide i ne smatraju važnim, te i iz tog razloga i ne zapamte rodne stereotipe koji se manifestuju kroz rodne uloge likova u crtanim filmovima, ali uviđaju polne razlike, radnje koje se odvijaju i koje im najviše privuku pažnju. Upravo te radnje u sebi sadrže stereotipije koje žene stavljaju na marginu i protežiraju muškarce kao lekare, agresivne muškarce, degustatore hrane, dok žene kao negovateljice i brižne i nežne hraniteljice. Deca rodne stereotipe teško primećuju jer je filmska priča zbog vremenske

ograničenosti u trajanju uprošćena i pojednostavljena slika odnosa muškarca i žene, tako da takve slike i opisi odnosa nisu bazirani na rodnoj osetljivosti već dovode do profilisanja i žena i muškaraca kroz postojeće stereotipe o njima.

Znači hipoteza da deca prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima nije dokazana. Deca prepoznaju pol, ali ne prepoznaju skriveni stereotip koji se vezuje za određeni pol. Zbog toga nisu u mogućnosti da prepoznaju u nekoj radnji u crtanom filmu profilisanje stereotipnih muških ili ženskih rodnih uloga. S toga medijske reprezentacije mogu imati moć i mogu predstavljati opasnost u pogledu dečjeg prihvatanja posebno ukoliko deca nemaju prethodna znanja i socijalna iskustva koja protežiraju rodnu osetljivost. Opasnost je veća što su znanja, iskustva i odnosi koje deca svakodnevno uče, doživljavaju i viđaju bazirani na strogim rodnim ulogama muškaraca i žena koji inače već kao takvi postoje u društvenom i kulturnom kontekstu sredine u kojoj deca obitavaju.



## 9. REZIME EMPIRIJSKOG DELA RADA

Iako se stiče utisak da se u našem društvu posvećuje velika pažnja u procesu socijalizacije dece po pitanju „rodnog senzibiliteta“, putem medijskih sadržaja namenjenih deci, ipak istraživanja potvrđuju suprotno. Crtani filmovi namenjeni najmlađima iako su pod uticajem feminističke teorije i kritike stavljeni u fokus interesovanja, ipak nisu zastupljeni u dovoljnoj meri. Zbog toga crtani filmovi još uvek imaju refleksiju patrijahalne moći i omogućavaju nesmetano internalizaciju socijalno nametnutih normi u pogledu rodnih uloga, koje se potkrepljuju rodnim stereotipima likova u dečjim crtanim filmovima. Zbog svog velikog značaja, a nedovoljne zastupljenosti u istraživanjima crtani film kao jedan od medijski rodno socijalizujućih sadržaja dece postao je problem i predmet istraživanja ovog rada.

Kako su mediji danas jedan od osnovnih kanala za formiranje i širenje vladajućeg diskursa koji oblikuje našu svest, tj. način na koji razumemo sebe i svet oko nas, veoma je važno znati i dekonstruisati sadržaj medijskog diskursa. Jedan od značajnih sadržaja medijskog diskursa putem kojeg se oblikuje pre svega dečja svest o sebi i svetu u kojem žive jeste narativ crtanog filma. Dekonstruisati crtani film kao sadržaj medijskog diskursa, znači istražiti modele i načine njegove komunikacije sa gledaocima, njegove reprezentacije sadašnjeg vremena kroz identitete crtanih likova, kako bi rasvetlili konstrukciju vladajućih snaga, njihovog održavanja i moći kojom vladaju. Vođena idejom da saznam kako akteri društvene prakse sa pozicije društvene moći utiču na medijski sadržaj kakav je dečji crtani film u analizi medijskog diskursa oslonila sam se pored feminističke metode analize sadržaja i analize diskursa, posebno na okvir teorije kritičke analize medijskog sadržaja holandskog naučnika Teuna Van Dejka. Postavljeni cilj je bio da utvrdim način *reprezentacije muškaraca i žena* u odabranim crtanim filmovima koji su dostupni deci na drugom programu javnog servisa RTS-a, kao i da *dekonstruišem stereotipe i predrasude i kodove filmske umetnosti* kojima se implicitno implementiraju dominantne poruke u ovim kratkim animiranim formama čija su najbrojnija publika upravo mlađi uzrasti dece.

Postavljeni cilj sam ostvarila realizujući **tri zadatka:**

**Prvi zadatak** istraživačkog dela rada bio je utvrditi postojanje rodnih stereotipa likova u dečjim crtanim filmovima kroz reprezentaciju muških i ženskih likova i uočiti (zlo)upotrebu kodova filmske umetnosti tj. verbalnih i neverbalnih sredstava kojim se privlači pažnja dece, kako bi im određeni likovi bili privlačni i sa njima se identifikovali u procesu socijalizacije.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom dva kodna protokola: Kodni protokol upotrebljen u okviru kvantitativno - kvalitativne analize sadržaja i diskursa i kodni protokol zasnovan na zapažanjima merljivih kategorija i varijabli van Dejka. Svaki od kodnih protokola sastojao se iz kodnih listova koji su sadržali određen broj setova tvrdnji/pretpostavki sa različitim brojem kategorija unutar svakog seta, čijom primenom sam došla do sledećih zaključaka na osnovu postavljenih hipoteza.

**Prva hipoteza** koja je potvrđena glasila je:

*U analiziranim crtanim filmovima prisutni su rodni stereotipi*, ali sam zapazila da u nekim epizodama postoje i scene koje su rodno progresivne, te prave iskorak u pogledu rodnosti. Međutim, akteri koji istupe iz standardnog tradicionalnog okvira vrlo brzo budu vraćeni u patrijahalnu paradigmu te zaključujem da rodna osetljivost je nedovoljna. Tako, na primer u serijalu Džoni Test koliko god deluje da je muški lik oca predstavljen u jednom novom rodno osetljivom svetlu, gde on vise u kuhinji nije degustator već sprema hranu, posprema kuću, brine o deci, ipak tradicionalno je predstavljen kao domaćin jer je i dalje na vrhu hijerarhijske piramide, predstavljen kao glava porodice. Iako prividno deluje u scenama, on nije u senci kućnih poslova, brige o deci, neodlučivanja i pod tuđom kontrolom o čemu svedoči niz scena u kojima on ima moć da odlučuje, zapoveda, brani, pa ga i deca čak u jednoj epizodi oslovljavaju sa rečima „Tata zabranjivač.“ Ženski likovi su pasivni, iako im je dat prostor u muškom svetu, time što su naučnice, direktorke, ipak one tokom svih serijala, a ne samo u Džoni Test epizodama tek što načine korak napred, uvek budu vraćene dva koraka unazad u privatno tradicionalni kolosek iz kojeg su za trenutak ulogom izmeštene. Kako javna sfera, a još manje sa intelektom naučnice, posebno prirodnih IT tehnologija nije prostor u kojem žene treba da borave, bar ne samostalno, one su podvrgnute stalnom nadgledanju i kontroli muškaraca, kao što je to slušaj sa sestrama Džoni Testa, Suzanom i Marom. Vraćanje u privatnu sferu vidljivo je i time što su im kancelarije i laboratorije smeštene u porodičnoj kući ili nema jasnih naznaka gde su im adrese, dok njihovo znanje i sposobnosti služe isključivo radi promovisanja muških likova. Slično je i u možda najprogresivnijem serijalu Kloin ormarić, gde su ženski likovi borkinje i super herojine, idejne vodilje, na čelu piratskih brodova, ipak zadržane u okvirima tradicionalnih uloga. Iako pirati one nisu predstavljene u svetlu zlobe, one su raspevane, pozivaju pesmom gledaoce da dođu i posete predele u koje su doplovile, sa ulogom vaspitačice i učiteljice koja brine, podučava i rešava konstruktivno konflikte koji su izbili između muških likova pirata majmuna koji su se međusobno posvađali oko blaga igračaka, hrane, muzičkih instrumenata koje su pronašli. Na farmi one su hraniteljice, negovateljice, neko ko brine o životinjama u

senci muškog lika psa Fredija koji ima ulogu upravnika. U šumi u ulozi šumske vile one su utešiteljke, majke Suncu koje je izgubilo ćebence i koje nije uspelo da zaspi sve dok mu vile nisu pronašle zagubljeno ćebence. One su nemoćne, prostor rezervisan za njih je dečja soba i čarobni ormarić prepun haljinica i krpica za oblačenje što ih vraća takođe u stereotip o ženi kao i da svu slobodu imaju, ali samo u svetu svoje mašte gde je sve moguće i gde im je sve dozvoljeno. U nekim serijalima poput Kalimera, Snupija, Bio jednom jedan život rodna uloga žene je sve vreme prisutna unutar tradicionalnog diskursa. U navedenim serijalima žena je jedva primetna u svega nekoliko scena u kratkim kadrovima i to u ulozi negovateljice, bebisiterke, nečije supruge, majke, kuvarice, pasivne upravnice muzeja ili nesposobne novinarka.

U serijalu Leon, iako zasnovanom na neverbalnoj komunikaciji analiza pokazuje da su uloge likova potpuno patrijahalne. Svi odnosi su bazirani na hijerarhiji, čak van prirodno za kontekst u kojem se radnja crtanog filma dešava. Naime, umesto da je Lav kao predator u prirodnom staništu predstavljen na vrhu piramide on se našao na njenom dnu kao žrtva, dok su na vrhu životinje koje su u realnom staništu žrtve samog lava. Čini se da je ovakvo predstavljanje odnosa među likovima sa namerom izvedeno kako bi se deci od najranijih dana kroz komične elemente, privlačnim likovima uz impresivno prididate prijatne zvuke i brzog naglašenog ritma muzike, uz obilje ambijetalnih efekata, na prijemčiv način dočaralo da sve što nije u kontekstu tradicionalnog nije prirodno i pre svega jeste smešno. Dakle, lav je predator i nije mu svojstveno da bude strašljiv i lovina, kao što ni lovini nije svojstvena uloga predatora i lovca, poput krupnog bizona, mlade lukave košute, lenje hijene koja u realnom životu se hrani ostacima hrane drugih životinja. S druge strane i ženski likovi su iskarikirani, ali kako bi se negativno o njima pojačalo. One su prikazane u ovom serijalu kao destruktivne ubice, što nije realna slika žene, ali u okvirima patrijahalnog obrasca zaštite potomstva od opasnosti one to neminovno moraju biti. Kako bi se osnovni motiv predstavljanja žena kao oličenja lošeg do određene granice ublažio, njima je neophodna zaštita ili sankcionalna kontrola muškaraca. Navedeno je vidljivo posebno u sceni kada se iz jajeta pojavljuju noge mladunčeta noja, koje istog trenutka preuzima aktivnu zaštitničku ulogu prema majci u borbi za život, te nasilnim metodama nadmudruje lava, čime je prema svim parametrima auditorijumu predstavljeno kao mladunče muškog pola.

**Druga hipoteza** *Kodovi filmske umetnosti koriste se kao sredstva i strategije marginalizacije u diskursu crtanih filmova*, je takođe potvrđena. Ovo se jasno zapažalo u analizi podataka koji su govorili o odnosu zastupljenosti glavnih i sporednih likova gde sam uočila da su krupni kadrovi više bili rezervisani za ženske likove i njihova emocionalna stanja

i ispoljavanja negativnih emocija, dok su muški likovi više zastupljeni u srednjem i opštem kadru, kako bi se obezbedio prostor za manipulativno skrivanje emocionalne reakcije destruktivnog besa muških likova. Potom jezički kod je upotrebljen tako da su muškarci imali znatno više obezbeđenog vremena da govore, dok je ženskim likovima znatno više posvećena pažnja u eksponiranju fizičkog izgleda kako bi se približila rodna uloga zavodnice, seksipilne ženstvenosti bez mnogo prostora da nešto verbalno kažu. No, i kada imaju neophodan prostor, njima nije dozvoljeno da budu nosioci ideja, već samo da izvršavaju naloge time što će se bespogovorno složiti sa idejom muškog lika.

Imajući u vidu da kodovi filmske umetnosti se dele na vrebale/govorne/pisane i neverbalne filmske kodove, potvrđena je i prva pothipoteza druge hipoteze koja govori u prilog činjenici da *neverbalni kodovi filmske umetnosti se koriste kao sredstva kojima se privlači pažnja, ali i kao odašiljači i prenosioci stereotipa i stereotipija kako bi se implicitno manipuliralo ciljanom publikom*. Ovom zaključku su doprineli uočeni neki od umetničkih kodova poput muzike, specifičnih neverbalnih ekspresija poput skrivene privlačnosti likova kroz boju očiju, veličinu zenice, odevne predmete i njihove boje, šminku, seksipilno ili mišićavo građeno telo, boju i dužinu kose, nakit i razne druge neverbalne simbole i znake koji treba da prenesu rodnu poruku auditorijumu.

Druga pothipoteza koja glasi: *verbalni kodovi filmske umetnosti u većini analiziranih crtanih filmova koriste se kao strategija marginalizacije u diskursu koje je klasifikovao holandski naučnik Teun Adrianus van Dijk* je takođe potvrđena.

*Među strategije marginalizacije klasifikovane prema van Dejku spadaju:*

*Opis drugog - kroz naziv epizode i temu crtanog filma*. Sam naziv serijala uglavnom ukazuje na glavne protagoniste (Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni Test, Zozonci) ili temu kojom će se serijal baviti kroz epizode poput serijala Bio jednom jedan život: istorija ljudskog tela, te se može zaključiti da je najviše naslova u muškom rodu njih 6 (90%), dok samo 1 (10%) naslov pripada ženskom rodu. Kada je reč o naslovima epizoda svih serijala u muškom rod je njih 39 (60%), potom neutralnih je 19 (29,23%), a u ženskom rodu je njih 7 (10,77%), što ukazuje da i u pogledu samih naslova epizoda postoji rodna neravnomernost u korist muškog roda. Prema rezultatima istraživanja može se zaključiti da opisom drugog kroz naslov serijala odnosno epizode postoji vidljiva upotreba strategije marginalizacije ženskih likova. Iako preovlađuju naslovi u muškom rodu, dok su pojedini naslovi neutralni (dvosmisleni ili nedovoljno jasni), te najmanje zastupljenih je u ženskom rodu, ipak valja imati na umu da su svi crtani serijali potiču iz stranih produkcijskih kuća (italijanskih, francuskih, američkih). Kao strani kako bi bili prilagođeni našem tržištu oni su prevedeni, te

sinnhronizovani na srpski jezik, zato sam prevod naslova svake pojedinačne epizode treba uzimati sa rezervom jer postoji mogućnost subjektivnog uticaja osobe koja je prevodila.

Teme crtanih filmova su različite, bilo da pripadaju domenu porodičnih odnosa, ili se odnose na poslovnu saradnju, prijateljstvo, neprijateljstvo, rodbinske odnose (braća/sestre) i dr., u svakom slučaju oslikavaju rodne odnose. Takođe, zapažene su i teme koje su prikaz odnosa dve klase, klase bogatih, srednje klase ili siromašnih, potom, prikaz odnosa različitih etničkih i rasnih grupa, odnosa različitih uzrasnih grupa ili različitih grupa u odnosu na hijerarhiju po bilo kom osnovu. Za sve teme zajedničko je da su uglavnom ti odnosi bazirani na netoleranciji kao i da su obojene implicitnim stereotipima bilo da su oni rodni, uzrasni ili zasnovani na etnicitetu. Često u crtanim filmovima ne bude samo jedan stereotip zastupljen već ih bude više različitih vrsta. Stoga ih je teško precizno kvantitativno predstaviti, ali se mogu izdvojiti epizode u kojima preovlađuju jedni ili drugi, eventualno da su istovremeno uočljivi svi. Prema rezultatima istraživanja kao dominirajući stereotipi zapaženi su rodni u 54 (83,08%) epizode i etnički/rasni u 11 (16,92%) epizoda. Posmatrano iz ugla da postoje i epizode u kojima je vidljiva pojava više različitih vrsta stereotipa rezultati istraživanja su pokazali da je takvih ukupno 50 (76,92%) epizoda, dok u preostalih 15 (23,08%) epizoda je zapažen samo po jedan stereotip bilo da je rodni ili etnički/rasni. Dakle, preovlađuju epizode sa više vrsta stereotipa te najčešće pojedine likove u crtanim filmovima višestruko marginalizuju, što samo čini otežavajuću okolnost za decu jer teže mogu otkriti stereotipe i višestruku marginalizaciju likova, posebno ženskih i dečjih. Komparativno posmatrani serijali proizvedeni u prvoj deceniji XXI veka (Džoni Test, Leon) imaju znatno više naslova u muškom rodu, nego serijali proizvedeni u drugoj deceniji XXI veka (Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Zozonci), dok serijal Bio jednom jedan život proizveden početkom osamdesetih godina prošlog veka je neutralnog naslova. Posmatrani prema zastupljenosti stereotipa serijali Džoni Test, Leon i Snupi karakteristični su jer je u njima zastupljeno više različitih vrsta stereotipa koji najčešće istovremeno deluju (rodni, etnički, rasni, uzrasni) za razliku od serijali proizvedeni u drugoj deceniji XXI veka (Kalimero, Kloin ormarić, Zozonci) u kojima je zapažena najčešće jedna vrsta stereotipa, dok tamo gde su uočljiva dva one to čine tako što je delovanje jedne vrste u prvom planu, dok se delovanje druge i ne zapaža jer je smeštena u drugi plan. Ovakvi rezultati pokazuju da prividno postoje pomaci u smeru rodne, etničke i rasne osetljivosti, dok je realna slika sasvim drugačija posebno kada je reč o rodnim stereotipima.

*Negativni vizual - merljiv je kroz identifikovanje prisustva odnosno odsustva stereotipne slike, ponižavajući gest ili neki oblik negativnog portretisanja drugog. U 68%*

scena sam uočila prisutnost negativnog vizuala u nekom vidu koji diskriminatorno deluje, dok u 32% scena nije zapažen. Najčešće prisutan vid negativnog vizuelnog profilisanja drugog jeste: 1. stereotipna slika uočena u 47% scena koja je primetna prilikom opisa načina života drugog (33%) i opisa ambijenta radnje (14%), 2. ponižavajuća slika gde je najčešće bio prikaz drugog na stubu srama u (15%) scena, 3. negativno portretisanje drugog u 6% scena, zapažene najčešće kao strašne i uznemirujuće slike u kojima se pojavljuju glavni negativni junaci. Posmatrano po serijalima najčešće diskriminatoran negativan vizual uočen je u serijalima Džoni Test (41,75%), Kalimero (14,35%), Snupi (13,49%), potom Zozonci (9%), Leon (8%), i konačno Bio jednom jedan život (5%). Stereotipna slika (način života drugog i opis ambijenta radnje) je najčešće uočen negativan vizual o drugome i to pretežno ženskim likovima, ali je zapažen izvestan broj scena i unutar iste grupe kada su u pitanju muški likovi. Ovo pokazuje da ne postoje pomaci u smislu manje upotrebe negativnih vizuala koji se koriste kao diskriminatorno sredstvo marginalizacije ženskih likova.

*Zvuk - je merljiv identifikovanjem da li je prisusutna/nijeprisutna diskriminatorno stereotipna neprijatna intonacija, glasan govor, karikaturalno govorno naglašavanje, buka i sl.* Analizom epizoda crtanih filmova zapažene su scene u kojima zvuk diskriminatorno deluje u 53% scena, dok u 47% scena nije bio diskriminatoran. Najčešće zastupljeno je bilo karikaturalno govorno naglašavanje u 69% scena, zatim neprijatna intonacija u 17% scena, glasan govor je bio zastupljen u 8% scena, a najmanje je zapažena buka u svega 5% scena. Diskriminatoran zvuk u rodnom kontekstu odnosio se uglavnom na ženske likove i najčešće je bio usmeren od muških likova. Međutim, postojale su i scene gde su pripadnici iste grupe, odnosno muški likovi prema muškim likovima ili ženski likovi prema ženskim likovima vršili zvukom diskriminatornu akciju jedni prema drugima. Posmatrano po serijalima najčešće diskriminatoran zvuk uočen je u serijalima Džoni Test (43%), Snupi (13%), potom Leon (10%), Zozonci (9%), Bio jednom jedan život (6%) i konačno Kalimero (3%). Ovo pokazuje da postoji pomak u rodnoj osetljivosti kada se uporede serijali prve i druge decenije XXI veka, i da je primetno da se zvuk proizveden govorom koristi sve manje kao diskriminatorno sredstvo marginalizacije ženskih likova.

*Sintaksa - je merljiva identifikovanjem upotrebe pasiva u rečenici, odnosno da li je prisutna/nije prisutna.* Pasiv je veoma često u upotrebi kada se želi prikriti odgovornost za akcije, odnosno krivica i odgovornost za pojedinca/ke ili grupe za učinjeno delo. Scene u kojima se koriste pasivni oblici rečenica, su scene u kojima muški likovi nalažu da se nešto uradi ali oni nisu prikazani kao vršioci radnje, te se auditorijum usmerava više na ono šta je urađeno. Zato su uglavnom to scene u kojima se pojavljuju likovi koji su negativno

predstavljani, koji otkrivaju svoje želje, kroz realizaciju naloženog. Takođe, sam zapazila da su u većini scena muškarci nalogodavci radnje, dok su žene izvršioi istih. Zapažene tri scene u kojima se upotrebljava pasiv nalaze se u serijalu Snupi 33,34% u epizodi Mersi, potom druga scena 33,33% u serijalu Džoni Test u epizodi Džoni lend, i treća scena 33,33% u srijalu Bio jednom jedan život u epizodi Hormoni. Upadljivo mala upotreba pasiva je karakteristična za žanr crtanih filmova, što olakšava razumevanje radnje najmlađem uzrastu publike kojoj su ove crtane epizode namenjene, jer deca izgovorenu poruku u pasivu često ne shvataju. Što se tiče poređenja sadržaja obogaćen upotrebom pasiva, treba naglasiti da nema promena u korist rodne osetljivosti, već da je ona jednako zastupljena kako u prvoj, tako i u drugoj dekadi XXI veka, ali i u predposlednjoj dekadi XX veka.

*Leksika - podrazumeva identifikovanje prisutne/ nisu prisutne reči koje mogu imati negativno o „njima” ili pozitivno značenje o „nama” čime se teži drugi prikazati rečima negativno, a grupa kojoj govornik pripada pozitivno. Prilikom govora o drugom najčešće nema pravljenja razlike leksikom u 80% analiziranih scena, dok u 20% scena razlika je zapažena i to u strukturi pozitivna forma reči o „nama”, negarivna o „njima”, pozitivna značenja reči i o „nama” i o „njima”, negativna značenja reči i o „nama” i o „njima” i negativno značenje reči o „nama” pozitivno o „njima”. Ukupno scena posmatrano po serijalima u kojima su zapažene razlike načinjene leksikom su najviše izražene u serijalu Džoni Test (74), Kalimeru (38) i Kloinom ormariću (38), potom Snupiju (31) i konačno Zozoncima (16) i serijalu Bio jednom jedan život u svega (5) scena. U serijalu Kloin ormarić uglavnom preovlađuju scene u kojima je forma leksike pozitivno o „nama” i „njima”, dok u svim ostalim forma leksike je pozitivno o „nama” a negativno o „njima”. U pogledu rodne osetljivosti poredeći serijale prema godini proizvodnje može se zaključiti da nije primećen značajniji pomak, međutim, čini se čak više u pogledu upotrebe forme leksike da su epizode proizvedene u prvoj deceniji mnogo manje opterećene implicitnom rodnošću nego epizode proizvedene u drugoj deceniji XXI veka.*

*Pristrasnost - podrazumeva detaljno isticanje negativnih osobina i postupaka drugih i nejasno ili indirektno isticanje o našim negativnim postupcima, ponašanjima ili osobinama koja se identifikuje kao prisutna/nije prisutna. Posmatrajući odnos analiziranih scena pristrasnost prilikom opisivanja drugog ili govora o drugome nije uočena u 81% sceni, dok je u 19% scena bila prisutna. Pristrasnim govorom se koriste i muškarci i žene, ali uglavnom ga među njima koriste najčešće negativci prilikom govora o pozitivnim likovima. Pristrasnost sam zapazila u sledećim formama: prilikom govora muškarci o ženama (26,32%), pristrasnost prilikom govora žene o drugim ženama (5,79%), pristrasnost*

prilikom govora: muškarci o drugim muškarcima 28,95%), pristrasnost prilikom govora: žene o samoj sebi (2,63%), pristrasnost prilikom govora: muškarci o samim sebi (8,42%) scena. Dakle, primetno je da muškarci više koriste pristrasnost nego žene i to kako prema drugim muškarcima tako i prema ženama. Posmatrano prema serijalima najviše je pristrasnost uočena u Džoni Test serijalu 41,05%, potom podjednako zastupljeno u Snupi i Kalimeru 17,89%, Kloin ormarić 13,68%, Zozoncima 6,32% i u serijalu Bio jednom jedan život u 3,16% scena je zapažen. Može se zaključiti da je primetan iskorak u odnosu na godinu proizvodnje koji nije dugo trajao jer se u serijalima proizvedenim u periodu od 2013-2016 ponovo beleži povećana pristrasnost.

*Tema - način kako se drugi može percipirati zavisi i od teme. Ukoliko je ona negativna (nasilje, kriminal) i u njoj se konstantno pojavljuje isti pojedinac ili grupa onda se "oni", odnosno njihova pojava počinje povezivati sa negativnim temama, ali teme mogu biti pozitivno i neutralno obojene, te se i likovi mogu percipirati kao pozitivni ili neutralni. Na primer, muškarci ili "Mi" uglavnom su zastupljeni u pozitivnim temama gde se profilišu kao zaštitnici, mudri, tolerantni, hrabri, diplomate, sposobni da reše bilo kakav problem, dok žene ili "Oni/e" kao zavisne od muške zaštite, nežne, brižne, domaćice, one koje treba da čute, budu nasmejjane, uvek raspoložene, sklone plakanju, koje treba da budu uvek lepe, da zrače seksipilom, te privlačne muškarcu poput igračke detetu. Ukoliko izađu iz konteksta odnosa u kojem se muškarac ne oseća sigurnim u odnosu sa ženom one su profilisane obavezno u negativnim temama kao namćoraste, svađalice, zle osobe, veštice, nezrela, nerazumna i destruktivna bića. Najčešće zastupljena tema u analiziranom korpusu crtanih filmova bila je sledeća: pozitivno obojena (51%), potom negativno obojena (25%), neutralno obojena (18%) i pozitivno i negativno obojena (6%). Najviše zabrinjavaju neutralne scene jer ostavljaju dosta prostora za manipulaciju auditorijumom, jer implicitno umetničkim filmskim kodovima kao što su boja, facijalna ekspresija, muzika i efekti zvuka mogu uticati da se ojačaju negativna uverenja o drugom, posebno ženskim likovima.*

*Poštovanje standarda, odnosno konvencionalne forme organizacije diskursa - podrazumeva postojanje pravila u pogledu redosleda u narativnoj šemi, koji jasno ukazuju na sled događaja tj. redosled nečega, čime doprinose lakšem razumevanju narativa. Samo kršenje redosleda predstavlja način da se kroz diskurs dugi marginalizuje ili ojača negativan stav o drugom. Poštovanje standarda organizacije diskursa identifikovano je uočavanjem njegove pristnosti ili ne prisutnosti. U korpusom obuhvaćenim serijalima crtanih filmova za analizu u ovom radu zapaženo je da postoje scene u kojima je narušen standard organizacije diskursa i to njih 8 (0,66%). Dakle, red je ispoštovan u 99,23% scena, što doprinosi dečjem*



lakšem razumevanju pričanja priče i filmskog jezika u epizodama korpusom obuhvaćenih serijala crtanih filmova. Inače, razlog poštovanja standarda konvencionalne forme organizacije diskursa, leži u samom žanru kojem crtani filmovi pripadaju, jer su animirani i namenjeni predškolskoj i mlađim razredima školske dece. Posmatrano u odnosu na godinu proizvodnje uočava se da u drugoj deceniji XXI veka je više zastupljeno kršenje konvencionalne forme nego u prethodnoj deceniji.

*Stilska figura* - U medijskom diskursu izražavanje uz korišćenje stilskih figura *poređenje, epitet, metafora, metonimija, hiperbola, eufemizam, oksimoron, ironija, kontrast, simbol* se veoma često zloupotrebljava jer se koriste kada se žele naglasiti negativne osobine o „njima“ i pozitivne osobine o „nama“. U kontekstu rodni uloga koriste se kao sredstvo naglašavanja negativnih osobina o „njima“ tj o ženskim likovima i pozitivnih osobina o „nama“ tj. muškim likovima. Upotreba stilskih figura zapažena u 35% tj. 358 scena, dok u 65% tj. 665 scena nije zabeležena prisutnost posmatrano u odnosu na ukupan broj 1023 (100%) analiziranih scena u svim serijalima. Tako da u 35% scena u kojima se koriste stilske figure kako bi se opisali drugi ili prilikom govora o drugome najčešće od stilskih figura su prisutne 13% (131) epitet, po 4% metafora (40), ironija (43) i eufemizam (35), po 3% poređenje (34) i hiperbola (32), 2% personifikacija (19), po 1% metonimija (14) i kontrast (5), i o,5% simbol (3) i retoričko pitanje (2). Zapažila sam da muški likovi češće pribegavaju upotrebi stilske figure i to u 245 (68%) scena, dok za razliku od njih ženski likovi u 113 (32%) scena su upotrebile neku od stilskih figura u odnosu na ukupan broj scena u kojima su zapažene stilske figure. Posmatrano po serijalima nema bitnije razlike poredeći ih prema godinama proizvodnje, čini se čak više da postoji blagi porast upotrebe stilskih figura kako bi se naglasile negativne osobine ženskih likova u epizodama serijala proizvedenim u drugoj deceniji XXI veka.

*Govorni činovi* - *deklarativni, reprezentativni, ekspresivi, direktivi, komisivi, permisivi* se koriste kada druge odnosno „njih“ treba optužiti ili omalovažiti zbog njihovih postupaka ili kada treba pravdati „naše“ diskriminatorne postupke. Analizom scena sam uočila prisustvo govornih činova koji su zastupljeni u sledećim procentima: Najveći procenat u scenama svih serijala zbirno bio je zastupljen ekspresiv (47,75%) kao govorni čin kojim lik u crtanom filmu izražava neku emociju ili mišljenje prilikom govorenja o drugom, odnosno prema govorniku sa kojim je u komunikacionom aktu. Ženski likovi uglavnom u svim epizodama svih serijala izražavaju pozitivne emocije o muškim likovima, dok muški likovi uglavnom izražavaju negativne emocije ili mišljenja o ženskim likovima. Direktivi su zastupljeni u 25,24% scena svih serijala u vidu - uputstva, naredbe, komande, zahteva,

zabrane, preporuke, pozivi. Uglavnom je upućen u rodnom smislu od muških likova ka ženskim i ka deci i životinjama. Asertivi (reprezentativi) tvrđenja, izveštaji, objašnjenja, informisanje, stavovi govornika prema svetu i sl., gde je važna istinitost, su zapaženi u 11,87% scena. Asertivi su zastupljeni u scenama koje svojim sadržajem imaju edukativnu funkciju i češće ih koriste ženski likovi. Komisivi - obećanja, pretnje i sl., sa obavezujućom snagom u budućnosti, odnosno predstavlja obećanje govornog lica da će učiniti neko delo u interesu sagovornika i pretpostavljaju iskrenost namere. Analizom zapažen u 8,73% scena, najčešće kao pretnja ili obećanje muških likova. Deklarativi kao iskazi koji izazivaju trenutnu promenu nekog stanja stvari, izgovara ih lice koje je u poziciji da svojim iskazom promeni stvarnost - sudija, sveštenik, direktor, policajac, roditelj zapaženi su u svega 1,91% slučajeva svih scena svih serijala i to u scenama Džoni Test i Kalimero serijala gde su ih izgovarali zastupajući institucije policajci i roditelji. Permisivi su zapaženi u 4,50% scena u serijalima i to kao iskazi koji imaju funkciju davanja dozvole ili pristanka (govornik dopušta da se nešto učini u skladu ili protiv pravila) i iskazi čija funkcija je reaktivna i najčešće je u vidu zabrane, nepristajanja, odbijanja, protesta, neslaganja. Najčešće su uočeni u Džoni Test serijalu. Primetila sam da uglavnom postoji uobičajeno pravilo kada su u pitanju iskazi likova koji su pripadnici druge grupe tj., podređene (žene, deca) i dominantne (muškarci). Muški likovi uglavnom izriču naredbe, postavljaju zahteve, pretnje, daju dozvole, protestuju, odbijaju, uverenja, dok su ženski likovi više orjentisani na ispoljavanje emocija, molbi, saznanja o svetu, što je odlika patrijahalnog društvenog obrasca ponašanja.

*Poštovanje pravila u interakciji* - forma diskriminacije drugog može postojati i u direktnoj interakciji i to u situacijama kada dođe do nepoštovanja pravila interakcije kao na primer: 1. kada postoji „prekidanje reda drugih” u izlaganju tj. kada se drugi ne pušta da do kraja završi rečenicu, 2. kada postoji „zatvaranje susreta pre nego drugi mogu govoriti” tj. ne davanje prilike i drugima da iskažu svoje mišljenje, 3. kada postoji „ne slaganje sa drugima” odnosno sa njihovim mišljenjem, 4. kada postoji „neodgovaranje na pitanja” drugog, 5. kada drugi ne dobija jednako vremena da iskaže svoj stav, 6. kada se govornik jednako ne obraća svim sagovornicima i dr. 7. kada (ne)postoje etikecije „poštovanje pravila u oslovljavanju” drugih. U analiziranim serijalima crtanih filmova od ukupnog broja analiziranih scena uočeno je poštovanje pravila u interakciji među junacima u 86% scena, dok je u 14% scena uočeno da postoji nepoštovanje pravila u interakciji. U analiziranim scenama, kao najčešći vid nepoštovanja interakcije javlja se u obliku gde drugi ne dobijaju jednako vreme da nešto kazu (68%), potom u scenama u kojima postoji neslaganje sa mišljenjem drugog (31%), i u 1% scena zapaženo je nepoštovanje sagovornika u interakciji koje se javlja u vidu prekidanja

sagovornika. Posmatrano po serijalima, najčešće nepravilnost u poštovanju interakcije pojavljuje se u *Zozoncima* u (34,75%) scena, *Džoni Testu* u (25,53%) scena i *Snupiju* u (17,02%) scena, nešto manje u *Kalimeru* (14,18%) scena, serijaliu *Kloin ormarić* (7,80%) a najmanje u serijalu *Bilo jednom jedan život* u svega (0,71%) scena. Primetno je da nema iskoraka u pravcu rodne osetljivosti ukoliko se posmatraju godine proizvodnje analiziranih serijala te se može konstatovati da je slika rodne neosetljivosti u pogledu poštovanja pravila interakcije gotovo jednaka bilo da su proizvedeni tokom prve ili druge decenije XXI veka, odnosno drugoj polovini XX veka..

*Kada je reč o etikeciji* primetno je postojanje poštovanja pravila u oslovljavanju. Likovi se najčešće jedni drugima obraćaju sa „gospodine”, „gospodo”, „kapetane”, „gospodaru”. Najveći procenat etikecije posmatrano po serijalima uočen je u serijalima *Džoni Test* u (28,57%) scena, *Snupi* u (23,81%) scena i *Kalimero* u (21,43%) scena potom u serijalima *Kloin ormarić* (11,90%), *Bio jednom jedan život* (9,52%) i *Zozonci* (4,76%) od ukupnog broja scena u kojima se registruje. Analizom sam uočila i izvesne nepravilnosti u etikecijama upućene ženama, koje mogu da ukazuju na rodnu neosetljivost. No, kako su serijali stranog porekla valja biti oprezan u donošenju suda jer postoji verovatnoća greške u prevodu. Ipak kao zaključak može se izvesti da bez obzira na uočenu pojavu nepoštovanja pravila u interakciji u rodnom pogledu, sama interakcija čak i prekršena u crtanom filmu predstavlja prirodan i spontan dijalog između muških i ženskih likova i nikada nije na štetu razumevanja radnje. Ovakva implicitna pojava otežava njeno samo uočavanje te auditorijum, posebno najmlađa deca procesom socijalizacije ih veoma lako mogu usvojiti i internalizovati u svoja lična ponašanja. Zato je važno razumeti značaj poštovanja pravila u interakciji.

Iako su zapažene promene u korist smanjenja frekventnosti određenih strategija koje marginalizujuće deluju kada se uporede serijali proizvedeni u prvoj i drugoj decenija XXI veka u korist serijala druge decenije, ipak to nije dovoljan pomak koji bi opovrgao postavljenu hipotezu.

**Drugi zadatak** istraživačkog dela rada odnosio se na ispitivanje mišljenje roditelja o medijskim platformama, crtanim filmovima, prepoznavanju stereotipa i predrasuda u animacijama i njihov uticaj na decu. Takođe, ovaj zadatak je obuhvatao i sagledavanje uticaja demografskih karakteristika roditelja na navedene stavove. Realizacijom drugog zadatka potvrdila sam prve dve hipoteze, dok je treća delimično potvrđena.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom fokusgrupnog intervjua (protokol u tab. br. 1., u prilogu broj3.) konstruisanog za odrasle osobe (roditelje) uz pomoć kojeg sam ispitala stavove roditelja o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora

crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju, kao i prepoznaju li stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu. Upotrebom anketnog upitnika konstruisanog za roditelje (upitnik br. 1., prilog br. 4.) u pisanoj formi koji su roditelji popunili, prikupila sam demografske karakteristike roditelja, te sagledala njihov uticaj na stavove roditelja.

Dakle, posmatrano u odnosu na postavljene hipoteze u ovom radu na osnovu dobijenih rezultata zaključujem da je potvrđena **treća hipoteza** broj:

*3. Roditelji imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju.*

Medijske platforme roditelji vide i kao dobre i loše zbog sadržaja koji emituju. Loše, jer im sadržaji utiču na decu izazivajući destruktivno i agresivno ponašanje posebno crtani filmovi koji su prepuni nasilja, agresije, rodni stereotipa, i često nisu prilagođeni deci, straše ih. Značajno je istaći zapažanje jednog oca koji naglašava da obilje rodni stereotipa u crtanom filmu može da propagira rodno nasilje, što je veoma loše. Međutim, roditelji naglašavaju da crtani film jeste bitan ali nije jedini krivac koji utiče na socijalizaciju dece, već da su u tom procesu značajni i drugi sadržaji. Ipak, zaključuju da se taj uticaj može kontrolisati i da mehanizam kontrole zavisi i od njih samih i njihove posvećenosti onome što deca gledaju.

Većina ih je navela da sa decom zajedno gledaju od 15 minuta do 3 sata dnevno različite medijske sadržaje, a najčešće edukativne sadržaje i crtane filmove, te su očevi naveli da to čine u večernjim satima kada se vrate sa posla. Majke su svakodnevno prisutne u prostoriji gde deca gledaju televizor, ali manje vremena provode zajedno gledajući neki sadržaj sa decom na bilo kojoj platformi zbog svakodnevnih obaveza koje imaju u domaćinstvu nakon što se sa posla vrate kući. Kao najveći strah zbog kojeg smatraju da je praćenje neophodno jeste neprikladan sadržaj, koji može decu navesti na pogrešne zaključke, ili jednostavno zastražiti, ili ih pogrešno poučavati. Takođe, istakli su i svoje veliko nezadovoljstvo vizuelnim obeležavanjem programskih sadržaja, posebno crtanih filmova jer smatraju da bi trebalo da oni budu obeleženi tako da jasno ukazuju kojem uzrastu dece su namenjeni. Ovo bi olakšalo brži izbor odgovarajućeg crtanih filmova, ali i sprečavanje da se dete prestraši strašnim sadržajima. Što se tiče vrste programa i emisija koje se prate sa decom jesu kratkometražni i dugometražni crtani filmovi posebno oni gde su akteri psi poput serijala Džoni Test, Snupi i Patrolnih Šapa, emisije o životinjama i slične popularne sadržaje.

Pozitivan efekat vide u tome što medijske platforme knjige, televizija i internet pružaju obrazovne, moralne i zabavne sadržaje koji svakako doprinose prema njihovom

mišljenju kognitivnom saznojnom razvoju dece. Deca uz pomoć crtanih filmova mogu razvijati svoj govor, učiti strane jezike, zabaviti se u trenucima dokolice, razvijati svoju maštu, ali i naučiti o prirodnim, društvenim i tehničkim pojavama. Kada bi birali neki lik iz crtanog filma sa kojim bi želeli da se njihova deca identifikuju, naveli su da se deca ne vezuju samo za jedan lik već za više njih, što smatraju korisnim jer tako deca svako za sebe sklapaju sliku te uviđaju da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima nešto u čemu je dobar.

Kao kriterijumi za izbor dečjeg gledanja određene medijske platforme roditelji postavljaju emitovanje crtanih filmova i ostalih sadržaja koji su u skladu sa dečjim uzrastom, čiju narativnu priču bi deca razumela, da su lako dostupni i da se sadržaji koji nisu prihvatljivi mogu blokirati. Roditelji smatraju da njihova deca nemaju isti kriterijum kao oni, na osnovu kojeg biraju crtane filmove koje će gledati, i da ih privlači sasvim nešto drugo, a ne toliko obrazovni značaj. Ne znaju razlog tome, prepostavljaju da kontinuirano reemitovanje istih crtanih filmova ima uticaja, ali navode da ono što decu privlači kod novih, ali i kod tih nekih starijih crtanih filmova jeste muzika i eventualno želja za posedovanjem kućnog ljubimca.

Najčešće gledani kanali su Nickelodeon, Mini Ultra, Juni Disney Junior, Disney, Minimax, Happy, Prva tv, Baby, NickJunior, Pink kids, dok na internetu uglavnom nemaju strpljenja da gledaju i vraćaju se na gledanje televizije. Kada je reč o gledanosti RTS2 programa roditelji su se izjasnili da ređe gledaju pomenuti program, ali da su im pojedini sadržaji koje njihova deca gledaju poznati poput dečje emisije Mali dnevnik i crtanog filma Kalimero.

Na pitanje da li su crtani filmovi istisnuli čitanje bajki ili su samo postali nova digitalna knjiga, drugačija od one koja je njih uspavljivala, uočila sam da su svi roditelji zapazili da njihova deca već oko šeste godine gube interesovanje da im se čita ili usmeno prepričava neki događaj i više su okrenuti medijskim platformama i crtanim filmovima ili nekom drugom sadržaju koji televizije emituju. Čak i kada su malađa deca u pitanju većina roditelja nije sigurna koliko njihova deca pažljivo slušaju dok im se čita ili prepričava priča, jer veoma brzo zaspe. Takođe, naveli su i da dečju želju za slušanjem priči koje im se čitaju mogu uslovljavati i dečji premor dnevnim aktivnostim, kao i kada se na televiziji emituje njihov omiljeni crtač ili postoji ekranizovano obrađena bajka koja bi im se čitala.

Ipak većina se složila da ekranizacija onoga što bi moglo da se čita, ima manju vrednost, ali veoma veliku socijalizatorsku moć i nekako zbog svoje umetničko filmske privlačnosti ipak je deci privlačnije.

4. *Roditelji prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.*

Ova, **četvrta hipoteza** je potvrđena, iako su samo jedna ispitanica i ispitanik prepoznali sadržaje crtanog filma kao rodno neosetljive i da kao takvi mogu dovesti čak i do kako je ispitanik naveo rodnog nasilja. I dok je roditeljka prepoznala crtani film *Sunder Bob Kockalone* u kojem je prikazan rodni stereotip, ostali roditelji njih desetoro su više prepoznavali neke druge loše sadržaje u crtanim filmovima takođe obojene stereotipima i predrasudama, ali ne i rodnim.

**Peta hipoteza** je potvrđena, a glasi:

5. *Demografske karakteristike roditelja utiču na njihov stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da njihova deca gledaju i sposobnost prepoznavanja stereotipa posebno rodnih u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu.*

Na prvu temu koja se ticala stava roditelja o današnjim crtanim filmovima i njihovom uticaju na decu, koji je uglavnom negativan jer su se izjasnili da današnji crtani filmovi su puni agresije, nasilja i da sadržajno većina crtanih filmova nije prikladna predškolskom uzrastu dece. Demografska struktura nije imala uticaja, osim što su samu diskusiju pokrenuli muškarci, konkretno muškarac sa srednjom stručnom spremom, srednjih godina, sa ispod prosečnim ličnim dohotkom, koji se bavi poljoprivredom i čije dve ćerke pohađaju vrtić. Potom su diskusiju nastavili drugi ispitanici, dok su se žene uključile znatno kasnije.

Razlika u demografskoj strukturi je vidna kada je reč o otvaranju teme koju uvek nakon prve teme otvaraju roditelji sa visokom stručnom spremom i muškarci, dok se ostali roditelji postepeno uključuju. Mesto prebivališta, mesto zaposlenja, vrsta zanimanja, uzrast ispitanika i visina dohotka nije od značajnijeg uticaja kada je reč o otvaranju bilo koje teme.

Druga tema imala je za cilj da utvrdi stav o prilagođenosti sadržaja crtanog filma uzrastu dece i vizuelnom obeležavanju sadržaja na ekranu, gde stepen obrazovanja i mesto življenja mogu biti pokazatelj da roditelji sa srednjom stručnom spremom i sa mestom prebivališta u varošici najviše su zainteresovani za pevazilaženje problema označavanja sadržaja crtanih filmova.

Treća tema odnosila se na istraživanje roditeljskog viđenja stereotipnog sadržaja u crtanim filmovima, gde se stepen visokostručnog obrazovanja pokazao od značajnog uticaja kada su u pitanju zapažanja rodnih stereotipa. Roditelji nižih stepena obrazovanja obraćaju više pažnju na posledice delovanja stereotipnih sadržaja, a manje razmatraju pitanje uzroka,

te samim tim više uočavaju na primer, nasilje među likovima, kao posledicu koja može imati različit uzrok u svojoj osnovi: rodne, polne, rasne, etnicke razlike, fizičke, emotivne i dr. razloge.

Četvrta tema odnosila se na razumevanje crtanog filma kao sredstva socijalizacije i sagledavanje poruke filma, gde je zapaženo da stepen obrazovanja ima uticaja na uočavanje efekata gde negativne češće navode roditelji sa osnovnom i srednjom stručnom spremom dok sa visokom više preferiraju uočavanju pozitivnih efekata na njihovo dete. Mesto boravka nema uticaja, kao ni prihodi koji su uglavnom prosečni.

Peta tema se odnosila na stav roditelja o identifikaciji njihove dece sa likovima iz crtanog filma i uočavanju promena ponašanja kod njihove dece, gde u pogledu demografskih faktora nema razlike u mišljenju roditelja. Svi roditelji primećuju promene u ponašanju dece pod uticajem crtanih junaka i naveli su da se deca ne vezuju samo za jedan lik, što smatraju korisnim jer tako deca uviđaju da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima nešto u čemu je dobar.

Šesta tema odnosila se na roditeljsko poznavanje dečjih interesovanja u vezi sa izborom platforme na kojoj najčešće vole da gledaju crtane filmove, gde sam zapazila da demografska struktura nema značaja. Svi su bez obzira na demografsku strukturu kojoj pripadaju izjasnili se da ne znaju na osnovu čega njihova deca vrše izbor platforme, ali su mišljenja da Tv biraju jer se prikazuju kratkometražni crtnani filmovi.

Sedma tema odnosila se na stav roditelja o zajedničkom gledanju njih i njihove dece, gde se pokazao kao značajan faktor pol. Očevi češće gledaju sa decom zajedno programe dok su majke prisutne u istoj prostoriji, ali ne gledaju zajedno program sa decom jer obavljaju kućne poslove, nakon povratka sa posla. Takođe, i u ovoj temi inicijativu pokreću i nude rešenje osobe muškog pola, sa srednjom stručnom spremom, prosečnim ličnim dohotkom i mestom življenja u varošici. Žene ispitanice se ređe pojavljuju u dijalogu, uglavnom su iznosile dnevni plan njihovih aktivnosti nego zapažanja šta deca i one zajedno gledaju na nekoj od medijskih platformi.

Osma tema odnosila se na gledanost i upoznatost sa programom javnog servisa RTS2. RTS2 kanal se retko prati, a i ako ga prate to čine osobe preko 40 godina, koje uz decu pogledaju poneki crtani film ili neki isključivo deci interesantan sadržaj. Ostale demografske kategorije nemaju značaja.

Deveta tema koja se odnosila na pitanje da li su crtani filmovi istisnuli čitanje knjiga, na dobijene odgovore nije bilo uticaja demografske strukture roditelja. Svi su bez

obzira na različite demografske karakteristike primetili da crtani filmovi jesu nova forma bajki za novu net generaciju dece, te da su istisnuli čitanje bajki i priči pred spavanje.

Deseta tema odnosila se na diskusiju oko pitanja da li su crtani filmovi podsticajna ili degradišuća sredstva govora kod dece, gde demografske karakteristike nemaju značaj, ali posmatrano u odnosu na aktivnost članova grupe muškarci su iznosili argumente i donosili zaključke. Međutim, ipak svi roditelji su imali isto gledište da crtani filmovi mogu pomoći u razvoju govora, kao i u učenju stranog jezika bez obzira na različitost u demografskim parametrima.

Jedanaesta tema odnosila se na sagledavanje crtanog film kao didaktičkog sredstva, demografski podaci nemaju posebnog značaja, mada su žene bez obzira na demografsku strukturu u ovom delu više navodile činjenica u prilog edukativnog značaja crtanih filmova.

Kao značajna demografska karakteristika koja ima uticaja na stav roditelja pokazao se stepen obrazovanja, mesto prebivališta, pol i starost ispitanika/ica.

Prema rezultatima istraživanja stepen obrazovanja i mesto prebivališta ispitanika/ica ima uticaja na stav roditelja *o prilagođenosti sadržaja crtanog filma uzrastu dece i njegovom audiovizuelnom označavanju na ekranu*, te najviše pažnje ovim pitanjima posvećuju roditelji koji imaju srednje stručno obrazovanje i prebivalište u varošici.

*Za uviđanje stereotipnog sadržaja crtanih filmova, te crtanog filma kao sredstva socijalizacije i njegovih pozitivnih i negativnih efekata* od značajnog uticaja se pokazao takođe, stepen obrazovanja. Gde su roditelji sa visokom stručnom spremom opažali rodne stereotipe, dok ispitanici/ice sa nižim stepenom obrazovanja su više pažnje obraćali na posledice delovanja stereotipnih sadržaja, a manje razmatraju pitanje uzroka, te samim tim više su uočavali na primer, nasilje među likovima, kao posledicu koja može imati različit uzrok u osnovi, stereotipne rodne, polne, rasne, etničke razlike, fizičke, emotivne i druge razloge. Na efekte crtanog filma kao socijalizujućeg sredstva u smislu poruke koju šalje njihovoj deci roditelji sa osnovnim i srednjim stepenom obrazovanja češće su navodili negativne efekte dok roditelji visokog strukovnog i akademskog obrazovanja preferiraju uviđanju pozitivnih efekata crtanih filmova na njihovu decu.

Starost ispitanika/ica je značaj pokazala kada je reč o gledanosti i upoznatosti sa programskim sadržajem javnog servisa RTS2. Ovaj program se retko prati, i ako ga prate to čine roditelji stariji od 40 godina koji uz decu pogledaju neki crtani film ili neki isključivo deci interesantan sadržaj.

Pol ispitanika/ica se kao značajan pokazao kada je reč *o zajedničkom gledanju medijskih sadržaja posebno crtanih filmova*, gde prema rezultatima očevi češće gledaju sa



decom i to u večernjim satima po povratku sa posla, dok su majke prisutne u istoj prostoriji, ali ne gledaju zajedno sa decom programske sadržaje jer obavljaju kućne poslove (raspremaju, kuvaju, čiste, peglaju I sl.), nakon dolaska kući sa posla.

Pol kao kategoriju posebno sam zapazila kao važnu i kada je aktivnost u samoj diskusiji istraživanja bila u pitanju i to u smislu da su diskusiju otvorili muškarci i gotovo svaku od postavljenih tema istraživanja pokretali, argumentovali, donosili zaključke, dok su žene uglavnom pasivno prihvatale i ređe komentarisale. Žene u temama gde su se značajnije uključivale u diskusiju nakon što bi muškarci inicirali su vezane za rodne stereotipe, te zajedničkog gledanja televizijskog programa ili internet sadržaja, ali se iz diskusije moglo zaključiti da su prilično dobro informisane i upućene u medijske sadržaje. Dakle, i ovo zapaženje govori u prilog patrijahalnog obrasca odnosa i uloga današnjih muškaraca i žena.

**Treći zadatak** istraživačkog dela rada odnosio se na ispitivanje mišljenja dece o medijskim platformama, crtanim filmovima, kao i da li prepoznaju stereotipe i predrasude, da li ih pamte i dalje reprodukuju.

Ovaj zadatak sam realizovala primenom: fokusgrupnog intervjua (protokol u tab. br. 2., prilogu br. 5.) konstruisanog za decu uzrasta 3 do 7 godina primenjenog na uzraste dece *3 do 5 godina, 5 do 7 godina i 6 do 7 godina*; anketnog upitnika (upitnik br. 2, prilog br. 8.) konstruisanog za decu uzrasta oko 9 godina, koji su deca u pisanoj formi popunila; i dubinskog intervjua (porotokol u prilogu br. 7.) namenjenog deci približno uzrasta od 3 do 7 godina.

Fokus grupnim intervjuisanjem i anketnim upitnikom sam ispitala stavove dece o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju, kao i prepoznaju li stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na njihovo ponašanje. Kako fokusgrupnim intervjuom nije bilo moguće ustanoviti *da li deca prepoznaju stereotipe, te da li ih pamte i reprodukuju*, kao dobrom metodom činila se primena dubinskog intervjua koji je u osnovi predstavljao prepričavanje crtanih filmova. Dubinski intervju sam upotrebila kako bih ustanovila da li deca uočavaju stereotipe i predrasude, te da li ih nakon gledanja crtanoog filma pamte i kasnije reprodukuju. Kako bi se sve moglo utvrditi deca su najpre imala zadatak da prepričaju epizode crtanih filmova, te se ustanovi minimum priče za svaki uzrast. Pošto najmlađa deca nisu bila samostalna u prepričavanju, postavljala sam im potpitanja, a nakon toga svoj deci sam postavljala dodatna pitanja čiji cilj je bio da otkriju da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne. Dubinskim intervjuom sam ustanovila da deca ni u jednom crtanom filmu nisu uvidela da poruke koje šalju crtani filmovi su obeležene i rodnim stereotipima.

Na osnovu dobijenih rezultata istraživanja trećeg zadatka u ovom radu zaključujem da je potvrđena **hipoteza broj šest**:

*6. Deca imaju svoj stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijume izbora crtanih filmova koje žele da gledaju.*

Medijski sadržaj kakav je crtani film, izjasnilo se da gledaju svih 60 (100%) dece koja su intervjuisana fokus grupnim intervjuom uzrasta 3 do 7 godina i anketnim upitnikom uzrasta oko 9 godina. S tim što predškolska deca uzrasta do 7 godina njih oko 60% crtani film više vole da gledaju u porodičnom okruženju jer se osećaju opuštenije, udaljenost i veličina ekrana im je prilagođena, i niko im ne smeta, dok preostali njih oko 30% više gleda u vrtiću crtane filmove jer imaju drugare sa kojima zajedno gledaju i veći izbor crtanih filmova. Dok deci uzrasta 9 godina takvo pitanje nije ni postavljeno jer podrazumeva se da ga mogu gledati kod kuće u porodičnom okruženju s obzirom da se u školi crtani filmovi ne gledaju.

Kada je reč o *platformi na kojoj gledaju crtani film, ali i neke druge medijske sadržaje*, većina dece svih uzrasta najčešće i najviše voli da ih gleda na televiziji, pa tek onda na internetu. Upitani za uređaj na kojem najviše vole da prate svoj omiljeni crtani film, najveći broj dece se izjasnio da je to TV aparat, potom na mobilnom telefonu, a najmanje na kompjuteru i lap topu. Međutim, polazeći od uzrasta dece nije bilo moguće utvrditi na osnovu dečjih izveštaja čiji uzrast je do 7 godina, da li kada je reč o platformama crtane filmove gledaju putem internet platforme, ili kablovske, satelitske TV platforme ili su crtani filmovi emitovani sa CD, DVD ili flash uređaja. Za razliku od njih deca uzrasta od 9 godina su razlikovala emitere odnosno platforme preko kojih su pristupali gledanju crtanih filmova i drugih sadržaja, kao i što su mogli da razlikuju uređaje sa kojih su gledali pomenuti sadržaj.

Kada je reč o *stavu prema medijskim platformama* predškolska deca su uglavnom navodila da im je televizija interesantnija, a u funkcionalnom pogledu ima veći ekran, te da im je gledanje prijatnije kao i uzrast osnovno školske dece koji je naveo i da im je zbog veličine ekrana sve deluje realnije. S obzirom na stepen kognitivnog razvoja devetogodišnjaci su znatno detaljnije obrazložili svoje stavove, te su naveli da im je televizija sigurnija, jednostavnija, da im se dopada što su sadržaji na srpskom jeziku, ali im se ne dopada što ne mogu da gledaju crtane filmove kada hoće već samo u određeno vreme kada se emituju. Takođe, naveli su i da ne mogu da biraju crtane filmove, jer postoje crtani filmovi koji im se ne sviđaju. Internet smatraju platformom koja im pruža veće mogućnosti. Veći izbor vide u mogućnosti za samostalni izbor šta će gledati, veći izbor crtanih filmova, u mogućnosti da crtane filmove gledaju kada kod hoće, koliko god hoće i vremenski dokle hoće. Potom su naveli da sadržaje internet platforme mogu da gledaju i na mobilnom uređaju, ali i da je

internet sigurniji samo kada je reč o izboru jer nema strašnih crtanih filmova. Neka deca su rekla i da platformu biraju u zavisnosti od toga gde su im interesantniji crtani filmovi.

Polazeći od uzrasta i kognitivnog razvoja devetogodišnjacima je postavljeno i pitanje *da li internet može biti opasan*, gde je svih 23 (100%) učenika odgovorilo potvrdno, što govori o pozitivnom efektu dečjeg medijskog opismenjavanja koje se odvija u porodičnom okruženju i školama. Na pitanje zašto internet može biti opasan za dete, najčešći odgovori su bili da ih neko može ukrasti, prodati, ubiti, da se mogu uplašiti od neprimerenih sadržaja i slično.

Svoj deci je postavljeno i pitanje *da li postoje crtani filmovi koji mogu da uplaše dete i da li mogu da se sete nekog takvog crtanog filma*. Deca predškolskog uzrasta, ali samo uzrasta između 6 i 7 godina su potvrdno odgovorila, ali nisu mogla da se sete ni jednog takvog crtanog filma. Mlađi uzrasti nisu odgovorili na ovo pitanje (slegli su ramenima). S obzirom da su deca predškolskog uzrasta malo je neverovatno da gledaju i crtane filmove horor sadržaja. Međutim, najverovatnije kako su u domovima uglavnom kablovski emiteri, postoji verovatnoća da su deca mogla pristupiti nekom od kanala gde se možda emitovao crtani film zastrašujućeg sadržaja. Devetogodišnjaci na isto pitanje su odgovorili tako što dve trećine učenika/ica smatra da postoje crtani filmovi koji mogu da uplaše dete, dok trećina njih smatra da crtani filmovi ne mogu uplašiti dete. Na pitanje da li mogu da se prisete nekog crtanog filma čiji sadržaj je zastrašujući deca su nabrojala neke kao što su Skubidubidu, Naruto, Horor Mister Bin, Horor moj mali Poni, Monster high, Horor Nindža kornjače i slično. Imajući u vidu uzrast dece mogućnost da navedene crtane filmove gledaju, podjednako je postojala i na nekom od programa televizije, ali i na internetu.

Devetogodišnja deca shodno uzrastu upitana su: *da li nešto može da se nauči iz crtanih filmova*, svih 23 (100%) su dali potvrdan odgovor i napisala da to mogu biti poslovice, narodne umotvorine, moralne pouke, što je najverovatnije posledica poučavanja njihovih roditelja ili učiteljice. Takođe su naveli i da uz pomoć crtanog filma mogu i da uče. Međutim, interesantno je da pojedine devojčice su napisale veoma specifične odgovore. Tako, na primer dve devojčice su navele pored moralnih pouka i obrazovnih mogućnosti koje sadržaji crtanih filmova pružaju, da ih uče i tome da treba biti tolerantan prema svima i da bilo kakve razlike ne treba stereotipno prihvatati, što je dobar pokazatelj stereotipne posebno rasne, etničke, rodne osetljivosti. Druge devojčice su pak, pored obrazovnih efekata navodile i poučavanja u pogledu života i rada u privatnoj sferi kao što je kuvanje, nega i briga o članovima porodice, ali i ulepšavanje, što je odraz uticaja patrijahalnog obrasca življenja devojčica. Sam patrijahalni obrazac vaspitanja ih navodi da između ostalih mogućnosti

poučavanja koje crtani film pruža uvek primarno primete poruke u rodnoj ulozi žene unutar patrijahalne matrice društva.

Na pitanje *koje crtane filmove vole da gledaju i zašto, kao i koje emisije*, predškolska deca sva tri uzrasta su navela približno sličan repertoar. Deca uzrasta 3 - 5 godina navela su da na televiziji pored crtanih filmova Roboti spasioci, Maša i medved, Pepa Prase, gledaju i program za odrasle na primer, serije Komišeje, Čizmaši, Poltroni, sportske prenose fudbalskih utakmica, a ponekada slušaju i muzikku. Deca uzrasta 5 - 7 godina na televiziji pored crtanih filmova Nindža kornjače, Sunder Bob, Princeze, Barbike, Maša i medved, Štrumfovi, Pink Panter, vole da gledaju i program za odrasle i to filmove (Sam u kući), Balet, emisije o životinjama, turske serije, serije Komšije, Čizmaši, sportske programe i prenose fudbalskih utakmica. Deca uzrasta 6 - 7 godina na televiziji gledaju Sunder Boba, Princeze, Barbike, Avatar, Jugio, Pepa Prase, Maša i Medved, Prodavnica kućnih ljubimaca, Nindža kornjače, Galaktički fudbal, Mia i ja, Vinks (Winx), Moj mali Poni. Pored navedenih crtanih filmova naveli su da gledaju i emisije namenjene odraslima: filmove, rijaliti šoue (Parovi, Farma), muzičke emisije (Pinkove zvezdice, Grand zvezde), uz deke ili očeve gledaju prenos Skupštine i fudbalskih utakmica, potom prate serije Komšije, Čizmaši, i dr. Samo jedno dete pomenutog uzrasta je reklo da ne gleda programe za odrasle.

Primetno je da deca pod uticajem odraslih gledaju i programe za odrasle s tim što neki od medijskih sadržaja deci nisu interesantni, ali su prinuđeni da ih gledaju. Takođe, uočava se i rodna razlika u pogledu sadržaja koji se prati, te tako dečaci sa očevima ili dedama prate fudbal, prenos Skupštinske sednice, potom sam izbor crtanih filmova ukazuje takođe na razlike između dečaka i devojčica, te dečaci izveštavaju za razliku od devojčica da gledaju Nindža kornjače, Galaktički fudbal, Jugijo, Avatar, Sunder Bob, gde uglavnom u glavnoj ulozi su muški likovi i gde preovlađuju i kao sporedni, dok devojčice više gledaju crtane filmove gde preovlađuju ženski likovi poput Barbike, Vinks, Moj mali Poni, Prodavnica kućnih ljubimaca. Ostale crtane filmove koje su navodili gledaju podjednako i dečaci i devojčice, i u tim crtanim filmovima je zastupljen uravnotežen broj muških i ženskih likova. Kada je reč o emisijama primetno je da dečaci više preferiraju gledanju fudbalskih utakmica, a devojčice muzičkih emisija.

Ipak, odgovor na sledeće pitanje koje je postavljeno predškolcima *šta ne vole da gledaju, upotpunjena je slika o sadržaju koji ih privlači i zašto*. Sva tri uzrasta, što je ukupno 37 (100%) dece su navodila da im je informativni program najdosadniji za gledanje kao što su Dnevnik i Vesti, devojčice su navodile i sportske emisije kao što su prenosi fudbalskih utakmica, ali bilo je i dečaka koji su navodili da ih nervira kada im očevi gledaju prenose

fudbalske utakmica jer tada nemaju pristup televizorima kako bi gledali crtane filmove ili emisije koje im se dopadaju. Na osnovu analiziranih odgovora dece zaključila sam i da se deci ne dopadaju likovi koji su oličenje zla, koji su zastrašujućeg izgleda i koji imaju ulogu negativaca. Zapažam, posmatrano iz ugla rodnosti najčešće kao negativci, ružni i zastrašujući likovi su žene i to sredovečne žene (veštca u Snežani i 7 patuljaka, zla žena u bajci Barbika) ili su to osobe pripadnici neke druge nacionalnosti, etničke zajednice, rase, što je način produkcijskih kuća da zloupotrebljavaju diskurs crtanih filmova kako bi uticali na mišljenje dece od najranijeg uzrasta socijalizujući ih da se ponašaju i prhvataju kao normalno i prirodno postojanje rodni razlika i uloga između muškaraca i žena. Dakle, evidentan je uticaj rodne socijalizacije, koja potiče iz porodice i patrijahalnog obrasca koji decu postepeno vodi u rodnu neosetljivost, gde crtani filmovi i drugi medijski sadržaj kao jedan od agenasa samo nadopunjuju već započetu rodnu socijalizaciju dece.

Kada su upitani predškolci *zašto vole da gledaju crtane filmove koje su naveli*, devojčice su navodile da im se Avatar sviđa jer ima magičnu moć da sve pobedi, princeze i Barbi jer imaju lepe zlatne i srebrne haljine, trijaru, cipelice, dugu kosu, privlačne oči, imaju kraljevstvo, roditelji su im kralj i kraljica koji imaju krune. Osim toga kod Barbi i princeza uvek je srećan kraj, uvek nađu princa i znaju lepo da plešu. Sunder Bob ima lepu kuću na dnu mora koja oblikom podseća na ananas. Vinks su vile koje se bore protiv zlih vilenjaka i to im se sviđa. One prelepo izgledaju i imaju magičnu moć koju koriste kako bi pobedile. U crtanom filmu „Mia i ja” im se dopada junakinja Mia koja ima lepu pink kosu i čarobnu moć da se pretvori u vilu koja uvek nekom pomogne i spasi ga. Jedna devojčica je čak oči princeze uporedila sa svojim, što samo potvrđuje socijalizacijski uticaj okruženja, ali i medijskog sadržaja za stereotipnu rodnu ulogu. Žena treba da bude privlačna, zavodnica, zabavljačica, koristeći na tom putu sva raspoloživa sredstva pa čak i pomoć magijskih moći, kako bi postala što privlačnija te ostvarila zacrtan cilj patrijahalnog obrasca bitisanja žene, a to je da se uda i postane majka. Sama upotreba magijskih moći u crtanim filmovima kod mlađih ženskih likova uvek ženu opisuje kao varalicu, vešticu, pomalo zloću i veoma lukavu koja ne preza ni od čega na putu do ostvarenja svog sna srećne žene koje joj je zacrtalo patrijahalno društvo. Za razliku od devojčica koje uglavnom privlače odevni predmeti, nakit, šminka i sve ono što podrazumeva brigu o fizičkoj lepoti, kako bi bile privlačnije i bolje se ostvarile kao kandidatkinje za udaju, potom briga urednosti životnog prostora koja treba da ih predstavi kao savršene domaćice dečaci su privučeni sasvim drugim stvarima. Dečaci su privučeni čarobnim moćima i moći koju pružaju borilačke veštine koje će im omogućiti da budu zaštitnici, u borbi protiv zli ljudi, da spašavaju, ali i da igraju fudbal. Najviše im se

svida Sunder Bob, Nindža Kornjače, Avatar, Galaktički fudbal, jer su tu zastupljene čarobne moći ili borilačke veštine u borbi protiv zla.

Kako su deca oba pola nabrojala prilično veliki broj crtanih filmova koje vole da gledaju, ponekada nekoj deci bilo je neophodno postavljati i potpitanje kao podsetnik.

Na pitanje *koji likovi su im omiljeni, da li ih imitiraju i zašto*, predškolska deca su odgovorila tako što devojčicama su omiljene princeze ili neki od ženskih likova iz bilo kojeg serijala crtanih filmova, dok dečacima su omiljeni muški likovi i uglavnom su to likovi koji se bore protiv zla spašavajući slabije, ali i sami umeju biti nasilni. Devojčice biraju ženske likove i uglavnom se opredeljuju na osnovu garderobe, fizičke lepote likova, čime je ponovo potvrđeno da one biraju na osnovu rodne uloge koja im je usađena socijalizacijom, a koja podrazumeva da one treba da budu lepe, negovane, zaštićene i dr., dok dečaci biraju likove koji su borci, imaju zaštitničku i spasilačku ulogu što odgovara rodnoj ulozi muškarca. Kad je reč o devetogodišnjacima dobijeni odgovori ukazuju na nekoliko značajnih pokazatelja koji su ključni za opredeljenje dece za određene likove. Najpre je uočljiva podela na osnovu rodni uloga gde se deca opredeljuju za određene junake/inje na osnovu izgrađene patrijahalne slike identiteta muškosti i ženskosti, te se dečaci identifikuju sa onim junacima koji imaju moć, uvek su pobednici, imaju zaštitničku ulogu, bore se, tuku se i sl. Oni teže za crtanim filmovima koji mogu da ih nauče nečemu, a posebno ističu učenje borilačkim veštinama, te su im pre svega zabavni i smešni. Devojčice uzor traže u junakinjama koje imaju lepu dugu kosu, omiljene su, našminkane, lepo i seksipilno obučene, lepog lica, brižne i nežne, lepo pevaju, najzad smešne, zabavne, duhovite, zanimljive. Zapazila sam i da je u odgovorima devojčica privlačna muzička podloga takođe, jedan od kriterijuma za odabir crtanog filma i junakinje.

Dakle, u svim uzrastima uočljiva je opredeljenost prema polu lika, ipak rezultati ukazuju da je znatno manje primetna na najmlađem uzrastu dece 3 do 5 godina. Uticaj rodne socijalizacije je vidljiv, činjenicom da opredeljenje na osnovu rodne uloge je osnova izbora likova koji će biti podržani i sa kojima će se identifikovati, a ova podela zavisi od kulturnog i društvenog konteksta u kojem dete živi. Što je kulturni i društveni kontekst sredine u kojem je crtani film proizveden sličniji kontekstu društva i kulture gde se emituje biva više prihvaćen te i njegov uticaj biva veći. Da bi deci junak bio privlačan autori i kreatori u produkcijskim kućama koriste brojne umetničke filmske kodove o čemu deca svedoče naglašavajući da ih je u crtanom filmu čijeg junaka imitiraju privukla muzika, boje, fizički izgled likova i sl. Sve ovo govori o televiziji kao moćnom sredstvu održavanja tradicionalnih obrazaca ponašanja putem reprezentovanja rodni stereotipni slika i mnogih drugih

stereotipa (uzrasnih, rasnih, etničkih) u čijoj osnovi stoji identifikacija sa određenom rodnom ulogom.

Na pitanje, *da li njihovi roditelji ili neko iz porodice zajedno sa njima gleda televiziju ili surfuje po internetu dok traže crtane filmove*, kod predškolske dece rezultati su pokazali da najčešće zajedno gledaju sa majkom, ili samo sa sestrama, potom sa bakama, dekama, braćom, i sestrama, konačno sa očevima, dok sami sa braćom i sestrama najmanje gledaju. Ovi podaci jasno potvrđuju rodno obojene uloge u današnjim porodicama, gde majke i dalje imaju više nego drugi članovi porodice funkciju kojom su zadužene za nadzor i brigu oko deteta. Devetogodišnjaci su naveli njih 56,52% da roditelji gledaju televizijske programe ili surfuju po internetu zajedno sa njima, dok traže crtane filmove, dok čak 43,48% dece izveštava da ne pretražuje zajedno internet sa roditeljima. Slične podatke na osnovu istraživanju sagledavajući koliko dece ima nadzor roditelja i da li zajedno pretražuju internet iznela je i Dubravka Valić Nedeljković (2013).

Na pitanje *koje još emisije vole da gledaju na televiziji pored gledanja crtanih filmova* deca su navela niz najrazličitijih emisija koje se mogu svrstati u 6 kategorija. Najveći broj dece u svim uzrastima gleda emisije zabavnog tipa gde su najgledaniji rijaliti šou, a navedeno je i nekoliko stranih i domaćih serija, najmanje je zastupljen informativni program, dnevnik i vesti. Sportske, muzičke i obrazovne emisije, su zastupljene između rijaliti i informativnih emisija. Začuđujuće, veoma malo devetogodišnje dece prati emisije namenjene deci i tinejdžerima, i to su uglavnom strane serije namenjene tinejdžerima *Aj Karla*, *Big tajm raš*, *Viktorijans* koje opisuju svakodnevne probleme u školi, drugarstvu, timskoj saradnji i porodicnim odnosima braće i sestara. Međutim, zabrinjavajuće je koliko dece prati rijaliti, tako da kao što je Valić Nedeljković (2011b:345) u svom istraživanju *Deca*, mediji i 'trošenje budžeta' slobodnog vremena navela samo „vezivanje za televiziju ne postavlja se kao problem, ali u obzir treba uzeti sadržaje koje deca prate na televiziji, što je u velikoj meri uslovljeno okruženjem i navikama.” Ako ove odgovore dovedemo u kolerativni odnos sa odgovorima na pitanja koji medij deca najviše gledaju i pitanjem zajedničkog pretraživanja programa i interneta dobija se slika da celokupan kontekst u kojem deca svakodnevno obitavaju zavisi u velikoj meri od članova porodice. Što su deca mlađa uticaj članova porodice je veći na izbor programa koji će se gledati.

Predškolska deca odgovorom na pitanje *da li više vole da im mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledaju neki dobar crtani film* su odgovorila tako što rezultati intervjuisanja dece uzrsta od 3 do 7 godina pokazuju da su deca više zainteresovana da pre spavanja pogledaju crtani film nego da im se čitaju priče, bajke i pričaju anegdote iz života

odraslih. Dobijeni rezultati upućuju da se mišljenje roditelja i dece poklapa kod ovog pitanja. Ovo pokazuje da su crtani filmovi ipak istisnuli pričanje priči, te da je crtani film nova forma bajke za novu net generaciju dece kojoj pričanje priči i bajki više nemaju značaja. S toga je izuzetno važno obratiti pažnju na sadržaj crtanog filma i šta on reprezentuje.

Što se tiče *televizijskih programa koje deca najčešće gledaju* prema dobijenim rezultatima, deca svih uzrasta gledaju više različitih programa (Pink, Ultra, Nickelodeon, Nikejunior, Mini Ultra, Happy, RTS1, RTS2, Miki Maus, Disney i dr.), ipak prema rezultatima se izdvaja Nickelodeon i Nikejunior, dok RTS2 kod devetogodišnje dece je uočen u 47,83% slučajeva, a kod dece predškolskog uzrasta je zabeleženo u 40,54% slučajeva da ga gledaju pored ostalih kanala.

Na pitanje da li su gledali na RTS2 i da li su im uopšte poznati crtani serijali Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni Test, Zozonci i Bio jednom jedan život deca su odgovorila:

Uzrast dece 3 - 5 godina i uzrast dece 6 - 7 godina, navode da im se crtani film Snupi sviđa zbog psa, povezuju ga sa pozitivnim emocijama jer ih većina ima kućnog ljubimca koji se zove Snupi dok se samo jedno dete izjasnilo na uzrastu 5 - 7 godina da mu se navedeni crtani film ne dopada.

Sva deca su rekla da su imala prilike da gledaju neku od epizoda crtanog filma Kalimero, ali samo trećina dece od svih intervjuisanih je rekla da im se dopada crtani film Kalimero i da ga još uvek gledaju, dok se dve trećine dece izjasnilo da im je dosadan, smešan i da ga više ne gledaju.

Sasvim suprotan odnos je kada je reč o serijalu Kloin ormarić, sva su ga deca gledala i dve trećine dece je izjavilo da im se sviđa, dok je jedna trećina koji pripadaju najstarijem uzrastu reklo da im je ovaj crtani film dosadan, što je sasvim razumljivo jer njihova interesovanja prevazilaze radnju crtanog filma.

Leon je deci uzrasta 3 - 7 godina zanimljiv, jer je smešan. Žao im je Lava koji je tokom čitavog serijala gubitnik, i dok se oko 60% dece izjasnilo da im se dopada i to najviše najmlađi uzrast, ipak oko 40% dece i to uglavnom najstarijeg uzrasta je reklo da mu je Leon dosadan crtani film.

Sve tri grupe dece njih 37 (100%) prema dobijenim rezultatima fokus grupnim intervjuisanjem su se izjasnile da im se dopada Džoni Test i njegove avanture. Posebno su isticali muziku, fizički izgled i atraktivnost sestara, nasilnu prirodu Bling Blinga i psa koji je mogao da priča.



Serijal Zozonci se prema dečijim iskazima dopada trećini dece (34%), dok dve trećine dece (66%) ga smatraju ne interesantanim. Zapazila sam da je navedeni crtani serijal interesantniji devojčicama nego dečacima u sva tri uzrasta. Sva deca zapažaju najpre negativan lik zle Vrane veštice, posebno najmlađem uzrastu se dopadaju oči junaka, kao i to što ima malih životinjica, dok starijima razrešenje nekog problema i komični gegovi junaka.

Na osmo pitanje da li vam se dopada crtani film *Istorija ljudskog tela* deca svih uzrasta su rekla da taj crtani film nikada nisu gledala na televiziji.

Devetogodišnjaci slično predškolcima izdvojili su dva serijala Snupi i Džoni Test, odmah potom je serijal Zozonci, ali su naveli da su sve serijale gledali, s tim što su im dosadni. Ovakav odgovor je očekivan, s obzirom na uzrast dece čija interesovanja prevazilaze forme sadržaja pojedinih crtanih filmova za koja su im postavljena pitanja, jer su namenjena mlađem uzrastu. Ovaj rezultat je sličan rezultatima istraživanja Valić Nedeljković (2008b) koja navodi da je razumevanje filmske priče uslovljeno kognitivnim razvojem. te ako je sadržaj previše jednostavan deci koja su na određenom stepenu kognitivnog razvoja će biti dosadan, dok u situaciji kada istoj deci na istom stepenu kognitivnog razvoja kada se ponudi složen sadržaj za koji oni nisu svojim razvojem dorasli on će im biti ne razumljiv.

Na pitanje *zašto im se dopada baš Džoni Test i Snupi* odgovorili su zato što postoje kućni ljubimci, posebno Džoni Test im je bio zanimljiv jer kućni ljubimac priča i pomaže svom vlasniku u rešavanju problema proživljavajući brojne avanture zajedno, potom im se dopada i zbog muzike, takođe i zbog sestara koje imaju lepu kosu, oči, što su našminkane, smišljaju eksperimente, dok im se Snupi svima dopada jer je kućni ljubimac, izuzetno lep i pametan.

Kako fokusgrupnim intervjuom nije bilo moguće dokazati ili opovrgnuti postavljenu **sedmu hipotezu** te ustanoviti *da li deca prepoznaju stereotipe, te da li ih pamte i reprodukuju*, kao dobrom metodom činila se primena dubinskog intervjua koji je u osnovi predstavljao prepričavanje crtanih filmova na osnovu kojeg je trebalo dokazati ili opovrgnuti postavljenu hipotezu. Na ovaj način sagledano je dečje razumevanje filmske naracije crtanih filmova koje je trebalo da pomogne da se ustanovi da li deca zapažaju stereotipe o drugome u crtanom filmu gledajući crtani film, kao i da li stereotipe i nakon gledanja crtanoog filma pamte i dalje ih reprodukuju.

Deci koja nisu bila samostalna u prepričavanju postavljena su potpitanja koja su imala za cilj da otkriju da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne, a uočice ih ukoliko su im značajni.

Rezultati analize dubinskog intervjua pokazali su da deca uglavnom nisu samoinicijativno spominjala rodne stereotipa, kao ni stereotipe uopšte, mesto gde se radnja dešava, rasu ili etničku pripadnost lika ukoliko bi bila uočena.

Generalno, bez obzira na uzrast zapazila sam da su deca izbegavala da govore o predmetima ili životinjama koji im nisu bili poznati jer ih nisu mogla dekodirati, pošto im nisu bili poznati. Ovo se posebno moglo zapaziti u epizodi serijala Leon, gde deca nisu Hijenu prepoznala kao vrstu životinje, već je nisu gotovo ni pominjala u prepričavanju iako je sve vreme prisutna i podjednako u glavnoj ulozi koliko i smešni lav. Takođe, mlađa deca su ređe prilikom naracije pominjala pol ili ga povezivala sa tumačenjem nekog događaja, dok su šestogodišnjaci i sedmogodišnje dete u svojim tumačenjima događaja izražavala mišljenje o devojčici, naglašavajući krivicu devojčice (Snupi - krivili su devojčicu jer nije znala da nahrani psa). Sva deca su bez obzira na uzrast prepričavala crtane filmove u perfektu ili narativnom prezentu, a radnje se povezivali sa veznicima „a” i „onda”.

Nakon prepričavanja svakom detetu je postavljeno novo pitanje koje je imalo za cilj da otkrije da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne (uočiće ih ukoliko su im značajni). Pitanje koje im je postavljeno odnosilo se na to da li su filmovi Pepa Prase, Snupi i Leon isti ili drugačiji i po čemu.

Dakle, prema dečjim odgovorima zapazila sam da su pojedina deca razlikovala pol kroz naglašavanje pola likova, ili upotrebom reči kojom se opisuje radnja u određenom rodu, te je Pepa devojčica, a Lav i Snupi dečaci. Dakle, deca prepoznaju prostor u kojem likovi žive i to u skladu sa onim što vide, ali ne i zato što određen lik pripada toj sredini. Jer ni jednom detetu nije bilo čudno da prasci žive u kući što navodi na zaključak da mesto odvijanja radnje, življenja nema značajnijeg uticaja i da ih deca ne vide i ne pamte. Međutim, dubljom analizom mesto življenja ipak ima u sebi patrijahalni kod: ženski likovi su prepoznati da žive u kući, dok su muški likovi napolju, eventualno na krovu svoje kućice.

Dakle, ovakvi sadržaji ipak mogu predstavljati moguće modele iz kojih bi deca mogla da uče rodne stereotipe o rodnim ulogama žena i muškaraca. Zato sam napravila korak dalje u istraživanju i pitala decu o poruci crtanog filma. Deca mlađeg uzrasta nisu kognitivno u mogućnosti da donose zaključke o poruci filma jer se uglavnom vezuju za najupečatljivije scene, odnosno radnje, te suštinu teško mogu da uoče. S toga smatrajući značajnim i poruku koju crtani filmovi šalju, pitala sam decu uzrasta šest i sedam godina njih troje, šta misle *koja je ključna poruka crtanih filmova koje su imali prilike da gledaju*. Odgovori dece su uglavnom bili pozitivni i nisu bili usmereni na prepoznavanje rodnih uloga već više na uočavanje univerzalnih moralnih poruka: da se ne treba tući, već razgovarati, da treba brinuti

o životinjama i hraniti ih, da treba biti pažljiv, a ne rušti stvari, da kada se razboli neko treba da leži i pije lekove, vitamine, kako bi ozdravio i dr. Dakle, nisu uvideli da poruke koje šalju crtani filmovi su i rodnim stereotipima obeležene. Ovim, poslednja **osma hipoteza** koja je glasila *8. Krajnja poruka analiziranih crtanih filmova jeste diskriminatorna u pogledu rodnih stereotipa*, čije dokazivanje je zavisilo od sva tri zadatka nije dokazana. Odgovori dece su uglavnom bili pozitivni i nisu bili usmereni na prepoznavanje rodnih uloga već više na uočavanje zapamćenih univerzalnih moralnih poruka. Znači deca ne prepoznaju rodne stereotipe, te samim tim ih i ne pamte. Krajnja poruka crtanog filma samim tim nije diskriminatorna prema drugom.

Međutim, uviđaju polne razlike, radnje koje se odvijaju i koje im najviše privuku pažnju. Upravo te radnje u sebi sadrže stereotipije koje žene stavljaju na marginu i protežiraju muškarce kao lekare, agresivne muškarce, degustatore hrane, dok žene kao negovateljice i brižne i nežne hraniteljice. Deca rodne stereotipe teško primećuju jer je filmska priča zbog vremenske ograničenosti u trajanju uprošćena i pojednostavljena slika odnosa muškarca i žene, tako da takve slike i opisi odnosa nisu bazirani na rodnoj osetljivosti već dovode do profilisanja i žena i muškaraca kroz postojeće stereotipe o njima.

Znači hipoteza da deca prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima nije dokazana, ali prepoznaju pol i kako im je ponuđen skriveni stereotip koji se vezuje za određeni pol te zajedno udruženi u nekoj radnji u crtanom filmu profilišu muške i ženske rodne uloge. S toga medijske reprezentacije mogu imati moć i mogu predstavljati opasnost u pogledu dečjeg prihvatanja posebno ukoliko deca nemaju prethodna znanja i socijalna iskustva koja protežiraju rodnu osetljivost već su odnosi koje svakodnevno viđaju bazirani na strogim rodnim ulogama muškaraca i žena koji inače već kao takvi postoje u društvenom i kulturnom kontekstu sredine u kojoj deca obitavaju.

## **9.1. Obrazloženje društvene i naučne opravdanosti istraživanja i njegova ograničenja**

Imajući u vidu da analiza kratkometražnih crtanih filmova kroz prizmu rodnosti, gotovo da i nema, jedna od društvene i naučne opravdanosti analize u ovoj diertaciji jeste doprinos bogaćenju teorije i prakse rezultatima analize i korpusom obuhvaćenih kratkih animiranih formi. Dimenzija značaja predmeta ogleđa se posebno u bogaćenju feminističke teorije, novim saznanjima, posebno znajući da postoji relativno mali broj istraživanja koja se bave problematikom rodnih stereotipa kroz kritičku analizu na primerima likova dečjih crtanih filmova kako u svetu, tako i u Srbiji. Takođe, niko do sada u svojim istraživanjima

nije analizirao serijale crtanih filmova koje sam korpusom obuhvatila, a koji istovremeno ne pripadaju Dizni (Disney), Piksar (Pixar), Verner bros (Warner Bros), Metro-Goldvin-Mejer (Metro-Goldwyn-Mayer) ili Drimvorks (Dream Works) korporacijama već su proizvedeni u manje poznatim produkcijskim kućama, te je to ješ jedan od razloga zbog čega su rezultati istraživanja u ovoj disertaciji značajni.

Predmet ovog rada značajan je jer predstavlja naprednu analizu postavljenu na temeljima dosadašnjih istraživanja. Poseban značaj ogleda se i u osvešćivanju implicitnih uticaja manje vidljivih kodova filmske umetnosti poput muzike, boje i izgleda očiju junaka kao načina kako se kroz različite forme diskursa legitimiše diskriminatorna ideja prema drugom, što crtanom filmu kao medijskom diskursu omogućava neprimetno zavođenje dece mlađeg uzrasta. Kreatori i autori likova u crtanim filmovima koristeći i druge umetničke filmskih kodove pored muzike i boje (očiju) kao na primer, veoma vešto upotrebljavajući prikaz emocija likova prenose rodne stereotipe upravo kroz emotivni izraz lika auditorijumu. Tako udruženi umetnički filmski kodovi manipulativno deluju i prenose skrivene rodne stereotipe. Zato kada auditorijum treba da doživi ženske likove kao ljute, besne, namrgođene one su uobičajeno prikazane u krupnom kadru, tj. njihova lica i emocionalni izraz koji se želi prezentovati. Na ovaj način se podstiče kod gledališta stereotip da su žene uvek ljute, besne, namrgođene i nezadovoljne, što dodatno neprijatna intonacije muzike podstiče, kao i izraz lica i očiju. Međutim, muški likovi u istom emocionalnom izrazu obično su predstavljeni u širokom kadru, veoma često i crno belom, čime bes muškaraca deluje kao potpuno prirodno stanje. Ovaj stereotip koji se vezuje za muške likove je potpomognut i muzikom koje nema u sceni u tom trenutku ili je prijatnog tona, eventualno ređe neprijatne intonacije, a izraz očiju se ne vidi jer je širokim kadrom predstavljena scena.

Poseban značaj ovog istraživanja je i metodološka izazovnost jer predstavlja okvir koji zahteva kombinovanje više nivoa analize i više različitih metoda kako bi se sagledala stereotipizirana ponašanja i rodne uloge likova u crtanim filmovima. Drugim rečima, u metodološkom okviru bavljenje ovom temom zahtevalo je kombinovanje kvantitativnih i kvalitativnih analiza sadržaja i diskursa, kritičke analize diskursa prema merljivim kategorijama van Dejka, komparativnu, fokusgrupnu, anketnu i metodu dubinskog intervjua kako bi se sagledali rodni parametri stereotipiziranih ponašanja likova u crtanim filmovima.

Naučna opravdanost ovog istraživanja ogleda se i u činjenici da analiza kao doprinos boljem razumevanju medijske reprezentacije roda, može svojim rezultatima biti polazna osnova nekih budućih istraživanja u polju rodnosti i crtanih filmova.

Kao potvrda značaja navedenih istraživanja koja čine polazište u ovom radu i naučne opravdanosti istraživanja ove disertacije, te njihovog zajedničkog doprinosa promenama u medijskoj industriji vidljiva je poput promene u „vesti”<sup>81</sup> iz medija koja je odjeknula širom planete početkom februara 2021. godine, a odnosila se na ukidanje nekih Diznijevih crtanih filmova na medijskoj platformi Dizni plus jer su diskriminatorni.

Rezultati ovog rada mogu biti dobar vodič prilikom programiranja i planiranja metodičkih jedinica onima koji u školi predaju medijsku pismenost. Potom, od koristi mogu biti i vaspitačima/cama i učiteljima/cama uzrasnih grupa koje su bile intervjuisane, prilikom razgovora o medijskoj ponudi i stereotipima, posebno kada je reč o crtanim filmovima. Takođe, o istoj temi mogu razgovarati i nakon što deci na primer, prezentuju neki od analiziranih crtanih filmova, gde im rezultati ovog rada svakako mogu biti smernica i gotovo uputstvo.

Stečena teorijska saznanja treba da budu podrška osvešćivanju da su stereotipi zastupljeni, posebno rodni i u crtanim filmovima namenjenim deci jer je to najlakši i najmanje primetan način da se na dečiji um utiče čime se kreiraju rodne uloge i stereotipizirana ponašanja kod dece.

Ovaj rad implementiranjem svojih rezultata u nekim budućim istraživanjima i kroz različite prakse tribine, seminare, edukacije treba da ukaže na značaj borbe protiv rodni stereotipa usled njihovog štetnog delovanja. Pojedinaac/ka mora postati svestan/na da stereotipi „predstavljaju oblik društvenog ugnjetavanja, jer skrivaju prave uzroke društvene podele moći“ (Valić Nedeljković, 2008a:2).

Primena rezultata treba da doprinese kreiranju svakodnevnih aktivnosti koje će doprineti smanjivanju rodni stereotipa kao pojava koje negativno utiču na mentalno i fizičko zdravlje dece, kasnije odraslih osoba koje će se slepo pridržavati fikcija muškosti i ženskosti na obostranu štetu.

Značaj istraživanja vidljiv je i u sagledavanju interesovanja dece za klasične medijske platforme u odnosu na internet, kao i za uvid u stepen interesovanja dece za programske sadržaje javnog servisa u odnosu na ponudu programskog sadržaja komercijalnih televizija.

---

<sup>81</sup><https://headliner.rs/2020/10/17/i-disney-se-pokorio-novoj-politickoj-korektnosti-izvinite-knjiga-o-dzungli-i-petar-pan-vredaju-manjine/>  
<https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4115966/dizni-rasizam-stereotipi-maza-i-lunja-petar-pan-dambo.html>  
[https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo\\_7916.html](https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo_7916.html)

Stečena teorijska znanja mogu biti usmerena u pravcu kreiranja normi medijske pismenosti u cilju osnaživanja, ali i ukazivanja na realne opasnosti koje proizilaze iz zanemarivanja i minimiziranja uticaja rodni stereotipa na razvoj dečjeg identiteta i ponašanja.

## **9. 2. Šta saznanja iz ovog istraživanja treba primarno da podstaknu?**

Saznanja do kojih se došlo u ovoj disertaciji primarno bi trebalo da podstaknu proizvođače crtanih filmova, na mogućnost kreiranja likova tako da reprezentacije muškaraca i žena budu bez stereotipnih rodni konstrukcija. Takođe, ovo bi podrazumevalo da u crtane filmove ugrade i edukativne sadržaje, koji bi promovisali i različitost.

Potom da podstaknu emitere crtanih filmova da kvalitetnije vrše odabir crtanih filmova, te tako promovišu crtane filmove čiji sadržaji će biti lišeni stereotipnih rodni konstrukcija.

Konačno, trebalo bi da podstaknu i roditelje i sve koji se bave vaspitanjem i edukacijom dece da ličnom medijskom pismenošću utiču edukativno gradeći kritički odnos i mišljenje kod dece o potrebi rodne osetljivosti u medijskim sadržajima tako što će konstruktivnim sugestijama promovisati rodnu ravnopravnost i pravo na različitost koje se uglavnom ne promovišu u crtanim filmovima.

Kako je ovaj istraživački rad ograničen zahtevima koje doktorska disertacija stavlja pred istraživača/icu, ali i uređivačkom politikom medija (RTS-a) koji je u vreme uzimanja uzorka ove kratke crtane filmove emotovao nije bilo moguće obuhvatiti sve nivoe i sva polja delovanja rodni stereotipa i posledice koje ostavljaju na decu. Zato, implementacija rezultata ovog rada treba da posluži kao polazište za neka buduća istraživanja koja će biti obuhvatnija i usmerena u pravcu još uvek nedovoljno istraženog medijskog diskursa crtanog filma. Na taj način bi se još jasnije kada je reč o stereotipima, posebno rodni rasvetlio značaj nastojanja feminističkih teoretičara/ki koji/e ukazuju da „protiv stereotipa se teško bori, oni „rade“ u nama, pa makar se sa njima i neslagali“ (Valić Nedeljković, 2008a:2), ali zato na njih treba stalno konstruktivnim sugestijama ukazivati i težiti promovisanju rodne osetljivosti kako bi se u potpunosti rodna ravnopravnost i ostvarila .

## ZAKLJUČAK

U Srbiji na početku treće decenije XXI veka patrijahalni obrazac još ne jenjava, te stereotipna i diskriminišuća slika žene u medijima još nije prevaziđena. Međutim, ni stereotipna slika o muškarcima u okvirima tradicionalnih patrijahalnih rodni podela i uloga u društvu, medijski nije bolje predstavljena. Zato je neophodno ukazati na potrebu dekonstrukcije rodni uloga. Učenje o rodni ulogama procesom socijalizacije počinje još u najmlađoj dobi dece, najpre u krugu porodice gde po prvi put se susreću i sa još jednim agansom rodne socijalizacije, sadržajima medijske reprezentacije, potom se proces socijalizacije nastavlja i nadograđuje u vrtićima, školama i široj društvenoj zajednici, ali ga uvek u pozadini prati i različit medijski sadržaj. Najčešće, prvi medijski sadržaj sa kojim deca dolaze u dodir i relativno duži vremenski period ostaju u kontaktu, jeste crtani film. Međutim, crtani film se još uvek tretira kao bezazlen sadržaj, iako to odavno nije. Istraživanja, doduše još uvek malobrojna su pokazala da je crtani film namenjen deci izuzetno pogodna forma koja se može upotrebiti za najrazličitije svrhe delovanja, među kojima svakako i reprezentaciju patrijahalnih struktura.

Na ovo ukazuju i rezultati ove disertacije na osnovu kojih sam zaključila da likovi u dečjim crtanim filmovima rodno su stereotipni potpomognuti kodovima filmske umetnosti da implicitno implementiraju stereotipne poruke koje su u skladu sa patrijahalnim sistemom, tj. tradicionalnim društvenim konstruktima i predstavama o rodu, gde su muškarci aktivni, uspešni, agresivni, van kuće i imaju statusnu moć, kontrolu i dominaciju, a žene predstavljene kao utešiteljke, majke, zavodnice, potčinjene, pasivne, nesposobne da samostalno opstanu u javnoj sferi, te uglavnom u kućnom okruženju. Dakle, autori i kreativni timovi koji su proizveli korpusom obuhvaćene u ovom istraživanju crtane filmove služe se stereotipima i predrasudama prilikom reprezentovanja muških i ženskih odnosa, kao i (zlo)upotrebom kodova filmske umetnosti kojima implicitno implementiraju stereotipne poruke. Roditelji i deca imaju stav o medijskim platformama, sadržaju koji one nude i kriterijumima izbora crtanih filmova za gledanje. Iako u malom broju roditelji ipak prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima i njihov uticaj na decu. Za razliku od njih, deca ne prepoznaju stereotipe, posebno rodne u crtanim filmovima, ne pamte ih i ne reprodukuju, i ne smatraju da je krajnja poruka u crtanim filmovima diskriminatorna.

Dobijeni rezultati potvrđuju neke ranije nalaze istraživača i teorijske koncepte koje sam navela u teorijskom delu rada, a koji su mi poslužili kao oslonac u analizi u kojima je prisustvo rodni stereotipa u crtanim filmovima evidentirano.

U domenu neverbalnih kodova filmske umetnosti koji se koriste kao sredstva kojima se privlači pažnja, ali i kao odašiljači i prenosioci stereotipa kako bi se implicitno manipuliralo ciljanom publikom, pokazalo se pored ostalih kodova da značajan uticaj ima *kod muzike* i neverbalni kodovi poput *boje (ekspresije očiju likova - boje i veličine očiju)* i emocionalnog izraza . Ovo je značajan pomak, posebno što muzika i ekspresija očiju gotovo da nisu posmatrani kao parametri ni u jednom slične tematike istraživanju do sada, a posebno ne u kratkometražnim crtanim filmovima. Kada je reč o emocijama likova, postoje istraživanja u kojima su emocije likova istraživačka tema, ali ne u kontekstu da ih kreatori i autori likova u crtanim filmovima koriste kako bi preneli rodne stereotipe, poput drugih umetničkih filmskih kodova kao na primer, muziku i boje i izraz očiju. Istraživanjem sam ustanovila da muzika, ekspresija očiju i emocionalni izraz likova mogu da deluju na taj način što izazivaju pozitivne ili negativne emocije koje zapravo privlače ili odbijaju publiku, te istovremeno i da prenose auditorijumu i određeni kreirani skriveni stereotip.

Posmatrano iz ugla upotrebe verbalnih kodova filmske umetnosti rezultati istraživanja koji su dobijeni primenom kritičke analize diskursa zasnovane na strategiji marginalizacije merljivih kategorija holandskog naučnika van Dejka (Teun Adriaanus van Dijk) pokazali su da se govor koristi kao sredstvo kojim se privlači pažnja, prenose i učvršćuju stereotipi, posebno rodni. Zapazila sam da je govor u većini analiziranih epizoda crtanih serijala upotrebljen u funkciji (zlo)upotrebe društvene moći i uspostavljanje dominacije i nejednakosti, ne samo rodne koja je bila u fokusu ovog istraživanja već i u rasnim, etničkim, uzrasnim i drugim društvenim strukturama i hijerarhijama.

Fokusgrupno intervjuisani roditelji su izneli stav da crtani filmovi sadrže rodne stereotipe. Međutim, naglašavaju da crtani film jeste bitan ali, nije jedini krivac koji utiče na socijalizaciju dece, već da su u tom procesu značajni i drugi sadržaji. Ipak, zaključuju da se taj uticaj može kontrolisati i da mehanizam kontrole zavisi i od njih samih i njihove posvećenosti onome što deca gledaju.

Roditelji su uočili da je deci interesantnije gledanje televizijskih kanala na kojima se emituju kratkometražni crtani filmovi, dok na internetu uglavnom nemaju strpljenja da gledaju crtane filmove i vraćaju se na gledanje televizije. Ipak, roditelji medijske platforme *televiziju* i *internet* vide i kao pozitivne i kao negativne zbog sadržaja koji emituju. Negativne, jer im sadržaji utiču na decu izazivajući destruktivno i agresivno ponašanje posebno crtani filmovi koji su prepuni nasilja, agresije, rodni stereotipa, i često nisu prilagođeni deci, straše ih. Veliki broj roditelja prepoznaje negativne sadržaje kao stereotipno obojene, najčešće etničkim i rasnim, ređe starosnim i uzrasnim stereotipima, dok samo mali



broj roditelja prepoznaje rodne stereotipe u sadržaju. Ipak, ostali roditelji podržavaju mišljenje onih koji ukazuju na rodne sadržaje, te svi zajedno smatraju da obilje rodnih stereotipa u crtanom filmu može da propagira rodno nasilje, što je veoma loše i svakako negativan efekat. Pozitivan efekat vide u tome što medijske platforme knjige, televizija i internet pružaju obrazovne, moralne i zabavne sadržaje koji svakako doprinose prema njihovom mišljenju kognitivnom sazajnom razvoju dece. Deca uz pomoć crtanih filmova mogu razvijati svoj govor, učiti strane jezike, zabaviti se u trenucima dokolice, razvijati svoju maštu, ali i naučiti o prirodnim, društvenim i tehničkim pojavama. Takođe, navode kao pozitivan efekat crtalog filma i to što se deca prema njihovom mišljenju vezuju u principu za više različitih likova, a ređe samo za jedan lik, što smatraju korisnim jer tako deca svako za sebe sklapaju sliku te uviđaju da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima nešto u čemu je dobar.

Kao kriterijumi za izbor dečjeg gledanja određene medijske platforme roditelji postavljaju: emitovanje crtanih filmova i ostalih sadržaja koji su u skladu sa dečjim uzrastom čiju narativnu priču bi deca razumela, da su lako dostupni, obrazovnog karaktera i da se sadržaji koji nisu prihvatljivi mogu blokirati. Svi roditelji su zapazili da njihova deca već oko šeste godine gube interesovanje da im se čita ili usmeno prepričava neki događaj i više su okrenuti medijskim platformama i crtanim filmovima ili nekom drugom sadržaju koji televizije emituju i da su crtani filmovi postali digitalna knjiga, drugačija od one koja je njih uspavljivala. Takođe, smatraju da dečju želju za slušanjem priči koje im se čitaju mogu uslovljavati: dečji premor dnevnim aktivnostima, emitovanje omiljenog crtaća na televiziji u trenutku čitanja ili postojanje ekranizovano obrađene bajke koja bi im bila pročitana jer im je audiovizuelno doživljena znatno privlačnija.

Kada je reč o dečjem kriterijumu za izbor crtalog filma roditelji navode da ono što decu privlači kod novih, ali i kod tih nekih starijih crtanih filmova jeste muzika i eventualno lik kućnog ljubimca usled dečje želje za posedovanjem kućnog ljubimca. Što se tiče gledanja drugog programa javnog servisa RTS roditelji ređe gledaju pomenuti program, ali su im pojedini sadržaji koje njihova deca gledaju poznati poput dečje emisije Mali dnevnik i crtalog filma Kalimero.

Demografska struktura roditelja u pogledu pola, obrazovanja, mesta življenja i starosti utiče samo na neke stavove, te tako su samo roditelji sa visokim obrazovanjem opažali rodne stereotipe i njihove uticaje na decu.

Kriterijum prema kome deca biraju platformu i sadržaj za gledanje se razlikuje od roditeljskog kriterijuma, te tako dok roditelji samo uviđaju da je njihovoj deci televizija interesantnija, deca tačno znaju i zašto im je televizijska platforma privlačnija.

Prilikom izbora platforme na kojoj će pratiti svoj omiljeni sadržaj deca iznose stav da televiziju više vole da gledaju jer je u pogledu digitalnog nasilja bezbedna i sigurna, potom u porodičnom okruženju jer su opušteniji, ekran je veći i niko im ne smeta. Veličina ekrana zbog čega televiziju navode kao izbor im je važna jer im mali ekrani na monitorima kompjutera, lap topaova i mobilnih telefona umanjuju doživljaj realnosti. Internet smatraju zanimljivim, sa većim izborom sadržaja koji mogu sami da biraju i gledaju kada hoće i koliko hoće, ali i potencijalno opasnim zbog mogućeg digitalnog nasilja. Najstariji predškolci i devetogodišnja deca smatraju da crtani film može imati i horor sadržaj i da to može da ih uplaši. Devetogodišnja deca smatraju i da sadržaj crtanih filmova može da ih podučava u pogledu moralnih pouka i različitih obrazovnih sadržaja. Potom devojčice su navodile poučavanja u aktivnostima kao što su kuvanje, briga, nega kako o drugim osobama tako i o kućnim ljubimcima, potom da im pomogne savetima za ulepšavanja fizičkog tela i slično. Iz navedenih odgovora evidentan je uticaj patrijahalnog obrasca življenja devojčica. Ipak neke devojčice su navele da ih crtani filmovi uče i tome da treba biti tolerantan prema svima i da bilo kakve razlike ne treba stereotipno prihvatati, što je dobar pokazatelj stereotipne posebno rasne, etničke, rodne osetljivosti.

Kao kriterijum za izbor crtanih filmova najstariji predškolci devojčice naglašavaju da im je bitno da bude „ženski“, da ima ženskih likova, dok dečaci navode da im je bitno da bude „muški“ i da bude zastupljeno muških likova. Devojčicama predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta su omiljene princeze ili neki od ženskih likova iz bilo kojeg serijala crtanih filmova, dok dečacima su omiljeni muški likovi i to uglavnom koji se bore protiv zla spašavajući slabije, iako često i sami umeju biti nasilni. Prilikom izbora likova devojčice se opredeljuju za ženske likove na osnovu garderobe, fizičke lepote, dobrote likova što potvrđuje da one biraju na osnovu rodne uloge koja im je usađena socijalizacijom, a to je da one treba da budu lepe, negovane, zaštićene i sl. Dok dečaci biraju likove koji su borci, mišićavi, imaju zaštitničku i spasilačku ulogu što odgovara rodnoj ulozi muškarca. Ono što deca ne vole da gledaju to su informativne emisije - Dnevnik i Vesti. Takođe, devojčice, ali i neki dečaci su naveli da im se ne dopadaju i sportske emisije posebno prenosi fudbalskih utakmica. Karakteristično za svu decu je da im se ne dopadaju likovi koji su oličenje zla, likovi zastrašujućeg izgleda i koji imaju ulogu negativaca.

Međutim, da bi deci crtani likovi bili privlačniji vešti autori i kreativni timovi u produkcijskim kućama koriste brojne umetničke filmske kodove o čemu deca svedoče naglašavajući da ih je u crtanom filmu čijeg junaka/inju imitiraju privukla muzika, boje, oči i fizički izgled likova i sl. Za novu net generaciju dece obuhvaćenu ovim istraživanjem, čitanje bajki i priči više nemaju značaja jer više vole da gledaju crtani film nego da im se čitaju priče pred spavanje. Imajući u vidu da se sa ovim dečjim stavom slažu i roditelji, sve ukazuje da je crtani film postao nova elektronska forma bajke, zbog čega je veoma važno iz ugla kritičke analize posmatrati diskurs crtanih filmova kao međujskih proizvoda.

Što se tiče televizijskih programa deca svih uzrasta gledaju više različitih programa na kojima se emituju crtani filmovi među kojima i drugi program RTS. Na RTS2 najčešće gledaju crtani film Džoni Test zbog muzike, psa koji govori i atraktivnog fizičkog izgleda sestara, a potom crtani film Snupi zbog lepog psa. Ništa manje im nije privlačan crtani serijal Zozonci u čijim epizodama iako sva deca zapažaju najpre negativan lik zle Vrane veštice, posebno najmlađem uzrastu se dopadaju oči junaka, kao i male životinjice, dok starijima pažnju privlače razrešenja nekog problema i komični gegovi junaka. Valja naglasiti da se najmlađi uzrast vezuje za životinje i povezuju ih sa pozitivnim emocijama jer ih većina ima ili želi da ima kućnog ljubimca, što je i stav roditelja kada govore o kriterijumu dečjeg izbora crtanog filma.

Deca ni u jednom crtanom filmu nisu uvidela da su poruke koje šalju crtani filmovi obeležene i rodnim stereotipima, ali su uočavali i prepoznavali univerzalne moralne poruke kao što su: da se ne treba tući već razgovarati; da treba brinuti o životinjama i hraniti ih; da treba biti pažljiv, a ne rušiti stvari; da kada se razboli neko treba da leži i pije lekove, vitamine, kako bi ozdravio; i dr. Znači deca ne prepoznaju rodne stereotipe, te samim tim ih i ne pamte niti reprodukuju, ali nesvesno procesom socijalizacije oponašaju i internalizuju unutar svog socijalnog delovanja i ponašanja.

Kao opšti zaključak rezimirajući ovo istraživanje može se reći da iako se ugao izbora medijske platforme sa koje će se crtani film gledati dosta razlikuje između dece i roditelja ipak krajnji stavovi dece i roditelja su slični, te i jedni i drugi smatraju da je televizija najprikladnija za decu. Ona može kroz crtane filmove da im pruži obrazovne, nenasilne i nestereotipne sadržaje, moralne pouke, ali i crtane filmove stereotipnih i negativnih sadržaja. Ipak najznačajnijim se čini iskorak nekoliko devojčica koje su navele da ih crtani likovi uče i tome da treba biti tolerantan prema svima i da bilo kakve razlike ne treba stereotipno prihvatati, što je dobar pokazatelj stereotipne posebno rasne, etničke, rodne osetljivosti kod dece. Kriterijum roditelja i dece u pogledu izbora crtanih filmova koje će

gledati, u suštini se razlikuju. Dok roditelji značajnim smatraju razumljivu uzrastu naraciju i edukativnost sadržaja, laku dostupnost i oslobođenost od nasilnih i stereotipnih sadržaja, deci su važnija muzika, oči, fizički izgled, boje i životinje (pas). Ipak starijim predškolcima i osnovno školcima na primer, devojčicama je ključno da bude ženskih likova, a dečacima muških likova u crtanom filmu, te samim tim teme za devojčice koje će biti ženske, kao i za dečake muške. Dok roditelji sa više uspeha mogu da uoče i prepoznaju rodne stereotipe i njihov uticaj na socijalizaciju dece, dotle deca to nisu u mogućnosti. Ovo jasno ukazuje da deca rodne stereotipe teško primećuju iz najmanje četiri razloga. Prvi, jer je filmska priča zbog vremenske ograničenosti u trajanju uprošćena i pojednostavljena slika odnosa muškarca i žene, tako da takve slike i opisi odnosa nisu bazirani na rodnoj osetljivosti već dovode do profilisanja i žena i muškaraca kroz postojeće stereotipe o njima. Drugi je uslovljen dečjom kognitivnom nezrelošću. Treći dečjom medijskom nepismenošću, dok četvrti procesom socijalizacije u kojem su deca socijalizovana u pravcu tradicionalnih rodnih uloga.

S toga medijske reprezentacije mogu imati moć i mogu predstavljati opasnost u pogledu dečjeg prihvatanja rodnih stereotipa, posebno ukoliko su same filmske poruke složene, a deca nemaju kognitivni stepen zrelosti kako bi razumeli gramatiku filmskog jezika, prethodna znanja i socijalna iskustva koja protežiraju rodnu osetljivost već su odnosi koje svakodnevno viđaju u crtanim filmovima bazirani na strogim rodnim ulogama muškaraca i žena koji inače već kao takvi postoje u društvenom i kulturnom kontekstu sredine u kojoj deca obitavaju.

Kada je reč o sadržaju analiziranih crtanih filmova valja naglasiti da i pored činjenice da je reč o serijalima savremenih kratkometražnih crtanih filmova, oni podržavaju patrijarhalni društveni poredak, a značajnu ulogu u uspešnom reprezentovanju rodnih stereotipa imaju umetnički filmski kodovi. Upotreba umetničkih filmskih kodova omogućila je da rodni stereotipi su ostajali isti, ali se menjao način njihovog reprezentovanja. Ipak, primećen je i izvestan pomak u korist sazrevanja ideje o značaju svake vrste ravnopravnosti, a posebno rodne koja je i fokus ovog istraživanja koja treba da bude zastupljena ne samo u patrijarhatu već u svim rodnim sistemima koji su hijerarhizovani. Međutim, taj iskorak je nedovoljan da bi se moglo govoriti o rodnoj neutralnosti<sup>82</sup> koja podrazumeva prikaz muških i

---

<sup>82</sup> Rodna neutralnost podrazumeva brisanje rodnih razlika i normi na osnovu kojih se razlike definišu. Rodna neutralnost ima za cilj učiniti muškarce i žene jednakima, a pol odnosno rod uslovom koji ne bi smeo determinisati nečiji položaj u društvu. Neutralnost se može posmatrati i iz ugla upotrebe „rodno neutralnog jezika u svojoj pisanoj i usmenoj komunikaciji” (Grupa autora, 2018:2) koji treba da doprinese brisanju rodnih normi na osnovu kojih se definišu rodne razlike. Grupa autora. (2018). *Rodno neutralan jezik u Evropskom parlamentu.*(2018).*Evropski Parlament. Pogledano: 24. 03. 2021.* [https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL\\_Guidelines\\_HR-original.pdf](https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL_Guidelines_HR-original.pdf)

ženskih likova bez rodni stereotipa, odnosno nepostojanja podele prema rodu. Iako u analiziranim serijalima ne postoji rodna neutralnost, zapaženi su mali iskoraci ka rodno osetljivom prikazu muških i ženskih likova. Međutim, ni ovi mali iskoraci iako veoma značajni nisu dovoljni, posebno što ženski likovi koji prekoračuju rodne norme i osporavaju rodne stereotipe veoma brzo budu vraćeni u kalupe rodni stereotipa iz kojih su pokušale da iskorače. U svim serijalima, progresivnost se kod ženskih likova ne predstavlja, niti naglašava ni približno u meri u kojoj se to čini za muške likove. Progresivnost se kod ženskih likova samo naslućuje, dok je kod muških likova vidljiva. Sam narativ u crtanom filmu je koncipran tako da ženskim likovima pruža mogućnost da za trenutak prekorače zadate, prihvaćene norme i poželjne rodne uloge, da bi ubrzo datu mogućnost i uskratio povratkom u stereotipnu rodnu ulogu.

Dakle, rezultati analize jasno ukazuju na prisutnost podriivanja rodni stereotipa, ali i na činjenicu koliko su rodni stereotipi snažno ugrađeni i utvrđeni u sadržaje dečjih crtanih filmova koje likovi junaka/inja kroz svoje uloge nose. Tako da svaki iskorak koji likovi junaka/inja naprave kao otpor prema rodni ulogama dovodi do toga da uvek postoji povratak tradicionalni rodni ulogama.

Zaključak istraživanja je, da iako je reč o serijalu savremeni crtanih filmova, rodni stereotipi postoje određujući rodne uloge koliko ženama toliko i muškarcima podržavajući patrijahalni društveni obrazac. Iako su korišćeni različiti instrumenti koje nude umetnički filmski kodovi kako bi se implicitno plasirali rodni stereotipi i predstavili kao poželjni, negativne rodne uloge su prisutne i vidljive. Zato je veoma važno dekodirati rodne stereotipe i prepoznati instrumente kojima se predstavljaju i prenose.



## LITERATURA

Ahmed, S. & Abdul Wahab, J. (2014). Animation and Socialization Process: Gender Role Portrayal on Cartoon Network. *Asian Social Science*, Vol. 10, No. 3. (pp. 44 - 53). Published by Canadian Center of Science and Education. Pogledano: 1. 09. 2016  
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.821.5788&rep=rep1&type=pdf>

Albertini L., & Pia Caruzo M. (1983). Opažanje i razumevanje filmskih slika kod dece. *Filmske sveske: časopis za teoriju filma I filmologiju*, 15 (3), (str. 246 - 262). Beograd: Institut za film. Pogledano: 6. 10. 2019.  
[http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983\\_15\\_3&br=6](http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983_15_3&br=6)

Allport, G. W. (1954) *The nature of prejudice*. Reading, MA: Addison-Wesley.

Analiza medijskog diskursa. Pogledano: 2. 04. 2016.  
<http://documents.tips/documents/analiza-diskursa.html>

Andevski, M. (2008). *Umetnost komuniciranja*. Novi Sad: Cekom – books d.o.o.

Anđelković, V. (2009). Slika žene u štampanim medijima. U: Vasiljević L. i Anđelković V. (Ur.). (str. 11 - 13). *Priručnik za medije*. Beograd: Ženski INDOK Centar.

Antal, S. (2012). Osnivanje televizije Novi sad i prve godine rada (1970 - 1980). Doktorski rad. Akademija umetnosti Novi Sad. Univerzitet u Novom sadu. Pogledano: 4. 02. 2021.  
<file:///C:/Users/Korisnik/Desktop/Disertacija.pdf>

Antonijević, D. (2009). Okviri proučavanja ličnih i porodičnih priča o materijalnom gubitku i porazu. *Etnoantropološki problemi n.s.* 4 (1), (str. 13-35). Posećeno: 15. 03. 2021.  
[https://www.academia.edu/10353778/Okviri\\_prou%C4%8Davanja\\_li%C4%8Dnih\\_i\\_porodi%C4%8Dnih\\_pri%C4%8Da\\_o\\_materijalnom\\_gubitku\\_i\\_porazu](https://www.academia.edu/10353778/Okviri_prou%C4%8Davanja_li%C4%8Dnih_i_porodi%C4%8Dnih_pri%C4%8Da_o_materijalnom_gubitku_i_porazu)

Arijes, F. (1990). *Vekovi detinjstva*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Bakovljević, M. (1997). *Osnovi metodologije pedagoških istraživanja*. Beograd: Naučna knjiga.

Bandura, A., Ross, D. & Ross, S. A. (1961). Transmission of Aggression through Imitation of Aggressive Models. In: *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 63, No 3. (pp. 575-582). Pogledano: 3. 6. 2016.  
<https://pdfs.semanticscholar.org/3706/7acd33ad2ba2ed384baada06e7d74b800399.pdf>  
<https://www.all-about-psychology.com/support-files/transmission-of-aggression-through-imitation-of-aggressive-models.pdf>

Bandura, A., Ross, D. & Ross, S. A. (1963). Imitation of film-mediated aggressive models. In: *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 66, No 1. (pp. 3-11). Pogledano: 3. 6. 2016.  
<https://www.uky.edu/~eushe2/Bandura/Bandura1963JASP.pdf>

Bandura, A. (1965). Influence of models' reinforcement contingencies on the acquisition of imitative responses. *Journal of personality and social psychology*, 1 (6), (pp. 589-595). Pogledano: 12. 03. 2016. <http://www.uky.edu/~eushe2/BanduraPubs/Bandura1965JPSP.pdf>

Bandura, A. (1986). Social foundations of thought and action: A social cognitive theory. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. In: David Marks (ed.). *The health psychology reader*. (2002:94-104). Pogledano: 18. 09. 2017. [https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=PdY9o3l5vpYC&oi=fnd&pg=PA94&dq=Bandura,+A.+\(1986\).+Social+foundations+of+thought+and+action:+A+social+cognitive+theory.+Englewood+Cliffs,+NJ:+PrenticeHall.&ots=uGaYxSZnbP&sig=zAO\\_GDZS77J2iK0GME0tJHFzLjc&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=PdY9o3l5vpYC&oi=fnd&pg=PA94&dq=Bandura,+A.+(1986).+Social+foundations+of+thought+and+action:+A+social+cognitive+theory.+Englewood+Cliffs,+NJ:+PrenticeHall.&ots=uGaYxSZnbP&sig=zAO_GDZS77J2iK0GME0tJHFzLjc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Bandura, A. (1990). Uloga procesa učenja po modelu u razvoju ličnosti. U: Ivić, I. i Havelka, N. (priedili.). *Proces socijalizacije kod dece: izabrani radovi*. (str. 37-51). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

Bandura, A. (1991a). Social Cognitive Theory of Self-Regulation. *Organizational behavior and human decision processes* 50, (pp. 248-287). Pogledano: 3. 03. 2016. <https://www.uky.edu/~eushe2/Bandura/Bandura1991OBHDP.pdf>

Bandura, A. (1991b). Social cognitive theory of moral thought and action. In W. M. Kurtines & J. L. Gewirtz (Eds.). *Handbook of moral behavior and development* Vol. 1, (pp. 45-10). Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Baronijan, V. (1981). *Muzika kao primenjena umetnost*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

Beauvoir, S. (2010). *The Second Sex*. New York: Vintage books a division of Random House, inc.

Bell, E. (1995). Sometexts at the Disney Shop: Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies. In: Elizabeth Bell, Lynda Haas & Laura Sells (Eds.). *From mouse to mermaid: the politics of film, gender and culture* (pp. 107 - 124). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. Pogledano: 1. 1. 2017. <https://docplayer.net/52457721-From-mouse-to-mermaid.html>

Bem, S. L. (1981). Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing. *Psychological Review*, 88(4), (pp. 354-364). Pogledano: 02. 09. 2018. [https://www.academia.edu/24914989/Gender\\_Schema\\_Theory\\_A\\_Cognitive\\_Account\\_of\\_Sex\\_Typing](https://www.academia.edu/24914989/Gender_Schema_Theory_A_Cognitive_Account_of_Sex_Typing)  
[https://www.ahcafr.com/wp-content/uploads/2015/07/gender\\_schema\\_theory.pdf](https://www.ahcafr.com/wp-content/uploads/2015/07/gender_schema_theory.pdf)

Benedict, R. (1976a) Continuities and Discontinuities in Cultural Conditioning. In: Arlene Skolnick (Ed.). *Rethinking Childhood. Perspectives on development and Society*. (pp. 19 – 28). Boston: Little, Brown and Co.,

Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, Ill: Free Press.



Berger, E. P. & Luckmann, T. (1966) *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Doubleday & Co, INC. Pogledano: 1. 1. 2017. <http://perflensburg.se/Berger%20social-construction-of-reality.pdf>

Bignel, J. (2003). *An introduction to television studies*. London: Routledge.

Blagojević M. (ur.). ( 2000). *Mapiranje mizoginije u Srbiji, diskursi i prakse* (prvi tom). Beograd: AŽN – Asocijacija za žensku inicijativu: Feministička edicija.

Blagojević, M. (2002a). *Žene i muškarci u Srbiji 1990-2000: urođjavanje cene haosa*. U: *Srbija krajem milenijuma, razaranje društva, promene i svakodnevni život*. Beograd: ISIFF.

Blagojević, M. (2002b). *Feminizam na kraju veka: lekcije o različitosti*. U: S. Savić (ur.). *Feministička teologija* (str. 9-21). Novi Sad: Futura publikacije.

Blagojević M. ( 2004) *Mapiranje mizoginije u Srbiji, diskursi i prakse* (drugi tom). Beograd: AŽN – Asocijacija za žensku inicijativu: Feministička edicija.

Blagojević Hjuston, M. (2015). *Sutra je bilo juče: prilog društvenoj istoriji žena u drugoj polovini XX veka u Jugoslaviji*. Novi Sad: Zavod za ravnopravnost polova.

Bojović, D. (2010). *Više od igre: dramski metod u radu sa decom*. (II izd). Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.

Boldt, Gail Masuchika. (2006). Child-Centred vs. Media-Centred Perspectives. *Encyclopedia of Children, Adolescents and the Media*. (pp. 155-156). Jeniffrey Jensen Arnett (Ed.). Sage Publications. Pogledano: 13. 04. 2017. <https://ramakertamukti.files.wordpress.com/2008/07/encyclopedia-of-children-adolescents-and-the-media-1412905.pdf>

Boljević I., Odavić Đ., Petrović V., Rabrenović S., Stanković B., Šarčević Janković J., Vučo N., Vukotić M. (2011). *Reči i nedela: Pozivanje ili podsticanje na ratne zločine u medijima u Srbiji 1991 - 1992*. Beograd: Centar za tranzicione procese.

Borić, R. (ur.). (2007). *Pojmovnik rodne terminologije*. Zagreb: Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH. Posećeno: 27. 05. 2021. [https://ravnopravnost.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/preuzimanje/biblioteka-ona/Publikacija\\_Pojmovnik%20rodne%20terminologije%20prema%20standardima%20Evropske%20unije.pdf](https://ravnopravnost.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/preuzimanje/biblioteka-ona/Publikacija_Pojmovnik%20rodne%20terminologije%20prema%20standardima%20Evropske%20unije.pdf)

Branković S. (2007). *Uvod u metodologiju kvalitativni metodi istraživanja društvenih pojava - tekst prvog dela udžbenika*. Beograd: Megatrend univerzitet primenjenih nauka. Pogledano: 8. 06. 2016. <http://www.maturski.net/fakultet-za-kulturu-i-medije/uvod-u-metodologiju-kvalitativni-metodi-istrazivanja-drustvenih-pojava-tekst-prvog-dela-udzbenika-zakljucno-sa-martom-07>

Branković, S. (2009). *Metodi iskustvenog istraživanja društvenih pojava*. Beograd: Megatrend univerzitet.

Brannon L. (2000). Gender stereotypes: Masculinity and femininity. *Gender: Psychological Perspectives*, 8 (2), (pp. 159 -185).

Brigs, A., Berk, P. (2006). *Društvena istorija medija*. Beograd: Clio.

Brković, D. A. (2000) *Razvojna psihologija*. Užice: Učiteljski fakultet u Užicu.

Brković, A. (2011). *Razvojna psihologija*. Čačak: Regionalni centar za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju.

Bronfenbrenner, J. (1997). *Ekologija ljudskog razvoja*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Brownrigg, M. (2003). *Film Music and Film Genre*. University of Stirling. Pogledano: 12. 03. 2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/40108516.pdf>

Brunette, L., Malloty, C., & Wood, Sh. (1997). *Stereotypes & Racism in Children's Movies*. Pogledano: 1. 10.2012. [http://teryg.net/webstudents/Spring2009\\_InteractiveDesign/DisneyGroup/Racism\\_in\\_Childrens\\_Movies.pdf](http://teryg.net/webstudents/Spring2009_InteractiveDesign/DisneyGroup/Racism_in_Childrens_Movies.pdf)

Bugarski, R. (1996). *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja štampa.

Bühler, Ch. (1937). *Praktische Kinderpsychologie*. Wien, Leipzig: Otto Lorenz

Burdije, P. (2001). *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID.

Burguera Fuster X. (2011). Muffled voices in animation. Gender roles and black stereotypes in warner bros cartoons: From honey to babs bunny. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov •: Philology and Cultural Studies*. Vol. 4 (53) No.2. Series IV (pp. 65 - 76). Pogledano: 3. 03. 2017. [http://webbut.unitbv.ro/BU2011/Series%20IV/BULETIN%20IV/g\\_10\\_Xavier%20Fuster.pdf](http://webbut.unitbv.ro/BU2011/Series%20IV/BULETIN%20IV/g_10_Xavier%20Fuster.pdf)

Bussey, K., & Bandura, A. (1984). Influence of gender constancy and social power on sex-linked modeling. *Journal of Personality and Social Psychology*, 47,(6) 1292-1302.

Bussey, K. & Bandura, A. (1999). Social cognitive theory of gender development and differentiation. *Psychological Review*, 106,(4) (pp. 676–713). Pogledano: 30. 05. 2016. <https://pdfs.semanticscholar.org/aac7/97414129d5c51c528e402a94d60a5786387d.pdf>

Bussey, K., & Bandura, A. (2004). Social cognitive theory of gender development and functioning. In A. H. Eagly, A. E. Beall, & R. J. Sternberg (Eds.). *The Psychology of gender*. New York: Guilford Press. 2nd ed. (pp. 92-119).

Cameron, D. (2003). Gender and Language Ideologies. In Janet Holmes and Miriam Meyenhoff (ed.). *The Handbook of Language and Gender*. Oxford University Press: Blackwell Publishing Ltd. (pp. 447-467).. Pogledano: 1. 12. 2017 [https://is.muni.cz/el/1423/podzim2012/.../the\\_handbook\\_of\\_language\\_and\\_gender.pdf...](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2012/.../the_handbook_of_language_and_gender.pdf...) [http://www.carinadizonmaell.com/socweb/pdf/the\\_handbook.pdf](http://www.carinadizonmaell.com/socweb/pdf/the_handbook.pdf)

Ciboci, L., Kanižaj, I. (2011). Kako je nasilje preko medija ušlo u naše domove: Utjecaj, učinci i posljedice nasilja u medijima na djecu i mlade. U: Lana Ciboci, Igor Kanižaj, Danijel Labaš (ur.). *Djeca medija – od marginalizacije do senzacije*. Zagreb: Matica hrvatska. (str. 11-34). Pogledano: 24. 12. 2019. <https://www.matica.hr/media/knjige/djeca-medija-840/pdf/igor-kanizaj-i-lana-ciboci-kako-je-nasilje-preko-medija-uslo-u-nase-domove.pdf>

Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education*. Oxon: Routledge, Taylor & Francis Inc.

Colić, V. (2008). *Šta pokušavamo reći maloj deci*. Novi Sad: DOO Dnevnik - Novine i časopisi.

Consuming Kids - The Commercialization of Childhood. (2008). Transcript. Media Education Foundation. Pogledano: 3. 6. 2017. <https://www.mediaed.org/transcripts/Consuming-Kids-Transcript.pdf>

Crnobrnja S. (2010). *Estetika televizije i novih medija*. Beograd: Clio.

Crtani filmovi emitovani 2016. godine na RTS2 Pogledano: 10. 03. 2016. <http://www.rts.rs/page/rts/sr/rtspredstavlja/story/267/Najnovije/2183834/Crtani+filmovi+na+RTS.html>

<http://mojtv.net/serije/32360/zozonci.aspx>

<http://www.naslovi.net/tv-program/rts-2/2016-02-27>

Cvetinčanin Knežević, H., i Lalatović, J. (2019). *Priručnik za upotrebu rodno osetljivog jezika*. Beograd: Centar za ženske studije.

Cvetinčanin Knežević, H. (2020). Digitalno okruženje i rodno zasnovano nasilje - prilog proučavanju. *Antropologija* No 20 (3) (pp. 141-160). Beograd: Univerzitet u Beogradu - Filozofski fakultet: Institut za etnologiju i antropologiju. Posećeno: 30. 05. 2021. [https://www.academia.edu/44710752/Digitalno\\_okru%C5%BEenje\\_i\\_rodno\\_zasnovano\\_nasilje\\_prilog\\_prou%C4%8Davanju](https://www.academia.edu/44710752/Digitalno_okru%C5%BEenje_i_rodno_zasnovano_nasilje_prilog_prou%C4%8Davanju)

Čikić Markov, I. (2013). Deca i medijski sadržaji novih tehnologija. U: Bojana Dimitrijević (ur.). *Znanje i korist: tematski zbornik radova. Nauka i savremeni univerzitet 2*. Niš: Filozofski fakultet. (str. 435-448). Pogledano: 05. 03. 2016. <http://www.filfak.ni.ac.rs/izdavastvo>

Ćosić, P. i sar. (2008). *Rečnik sinonima*. Beograd: Komet.

D'Acci, J. (2004). Television, Representation and Gender. In: Robert C. Allen and Annette Hill (eds.). *The television Studies Reader, Routledge*. (pp. 373-388). London and New York: Routledge Pogledano: 1. 12. 2012. [https://www.academia.edu/37025120/DAcci\\_Julie\\_2004\\_Television\\_Representation\\_and\\_Gende](https://www.academia.edu/37025120/DAcci_Julie_2004_Television_Representation_and_Gende)

Darwin, C. (1897). *The expression of the emotions in man and animals*. New York: D. Appleton and company. (original work published 1872). Pogledano: 1. 12. 2010. [http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1897\\_Expression\\_F1152.pdf](http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1897_Expression_F1152.pdf)

Davis, Michele A. (2001). *Disney's Women: Changes in Depictions of Femininity In Walt Disney's Animated Feature Films, 1937-1999*. London: University College London. Pogledano: 30. 09. 2016 <http://discovery.ucl.ac.uk/1382007/1/391559.pdf>

Deaux, K. & LaFrance, M. (1998). Gender. In Gilbet, D., T., Fiske, S., T., & Gardner, L.. *The handbook of socijal psychology*, Vol 1. (pp. 788-818). New York: McGraw - Hill.

Do Rozario, R. A. C. (2004). The Princess and the Magic kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. *Women's Studies in Communication*, 27 (1) (pp. 34 - 59). Pogledano: 30. 03. 2018. [https://www.researchgate.net/publication/232875438\\_The\\_Princess\\_and\\_the\\_Magic\\_Kingdom\\_Beyond\\_Nostalgia\\_the\\_Function\\_of\\_the\\_Disney\\_Princess](https://www.researchgate.net/publication/232875438_The_Princess_and_the_Magic_Kingdom_Beyond_Nostalgia_the_Function_of_the_Disney_Princess)

Dobrota, S. & Ćurković, G. (2006). Glazbene preferencije djece mlađe školske dobi. *Život i Škola*. Vol. 15–16 No. (1–2) (pp. 105–114). Pogledano: 5. 5. 2017 <https://hrcak.srce.hr/file/39465>

Dokmanović, M. (2013). Rodna ravnopravnost i princip uvođenja rodne ravnopravnosti u javne politike. U: Jerinić J., Tarbuk N., Damjanović D. (Ur.). *Polis: časopis za javnu politiku*. Broj, 5. (str. 04 – 09). Beograd: Stalna konferencija gradova i opština, Savez gradova i opština Srbije: Centar za javnu i lokalnu upravu, Palgo centar. Pogledano: 12. 06. 2016. <https://www.yumpu.com/xx/document/view/38369159/polis-palgo-centar>

Dovniković Bordo, B.(1982). Škola animacije. U: Fedor Hanžeković, Stevo Ostojić (ur.). *Filmska kultura: jugoslovenski časopis za filmska pitanja. Filmska kultura 1957-1982, (25 godina)*. Zagreb: Samoupravna interesna zajednica kinematografije SR Hrvatske. God. 26. (str. 110 -115).

Dovniković Bordo, B. (2007). *Škola crtanog filma*. Beograd: Filmski centar Srbije: Fakultet primenjenih umetnosti, Odsek Primenjena grafika.

Drašković B. (2015). Između izveštavanja i spektakularnosti: prezentacija kulturne saradnje u srpskim i hrvatskim medijima. Doktorski rad. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti Beograd.

Duda, I. (2010). *Pronađeno blagostanje: Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 70-ih i 80-ih*. Zagreb: Srednja Evropa

Duhaček, D. (2014). *Studije roda: od Deklaracije o pravima žene i građanke do drugog pola*. Beograd: Centar za studije roda i politike. Univerzitet u Beogradu – fakultet političkih nauka.

Dundes, L. & Dundes, A. (2000). The Trident and the Fork: Disney's "The Little Mermaid" as a male construction of an Electral fantasy. *Psychoanalytic Studies*, 2 (2), (pp. 117 - 130).

Dunjić A. M. (2010). (Zlo)upotreba žene u reklamama. U: Miroљub Radojković (ur.). *CM: Communication and Media*, 5 (15). (str. 123 – 142). Pogledano: 1. Decembar, 2012. [www.fpn.bg.ac.rs/sites/default/files/wp-content/uploads/CM15.pdf](http://www.fpn.bg.ac.rs/sites/default/files/wp-content/uploads/CM15.pdf)

Dyer, R. (2002). *Only Entertainment*. London: Routledge.

Dyer, R. (1999). The Role of Stereotypes. In: Paul Marris and Sue Thornham (eds.). *Media Studies: A Reader*, 2nd Edition, Edinburgh University Press. Pogledano 12.12.2017. <http://www.english-e-corner.com/comparativeCulture/core/deconstruction/frameset/stereotype.htm>

Džajls, D. (2011). *Psihologija medija*, Beograd: Clio.

Đekić, V. (2016a). Rodne uloge i stereotipi u savremenom crtanom filmu. U: Pralica, Dejan & Šinković, Norbert (Ur.). *Zbornik radova: Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene 6*. (str.82 - 92). Novi Sad: Univerzitet Novom Sadu. Filozofski fakultet, odsek za medijske studije.

Đekić, V. (2016b). Rodna osetljivost radnih listova namenjenih deci predškolskog uzrasta. U: Vuletić Sanja, Stankov Ljiljana, Maksimović Aleksandra (ur.). *Zbornik radova Naučno stručna konferencija: kvalitet savremenog vaspitanja i obrazovanja*. (str. 52 - 65). Šabac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače.

Đekić, V. (2016c). Značaj komuniciranja odraslih sa decom kao jedan od faktora razvoja govora kod dece ranog uzrasta. U: Tamara Grujić. (ur.). *Zbornik radova VŠSSOV*, god. XI, broj 1. Kikinda: (str. 75 - 86). Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača.

Đekić, V. (2017a). Uloga televizije u vaspitanju i obrazovanju dece – značaj medijskog opismenjavanja. U: Mirjana Matović (ur.). *Krugovi Detinjstva: časopis za multidisciplinarna istraživanja detinjstva*, 5 (1 - 2), (str. 71 - 81). Novi Sad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača.

Đekić, V. (2019). Lutka i muzika i kompleksnost detinjstva. U: Svetlana Radović (ur.). *Krugovi Detinjstva: časopis za multidisciplinarna istraživanja detinjstva* 7 (1), (str. 53 - 68). Novi Sad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača.

Đerić G. (2009). Razvoj stereotipa – multiddisciplinarni pristup (antropološk, socijalno-psihološka, književno-istorijska i imagaološka perspektiva) . Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. Pogledano: 1. 05. 2016. [http://www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric\\_pred.pdf](http://www.kas.de/upload/auslandshomepages/serbien/Djeric_pred.pdf)

Đukić, A. (2007). *Televizija*. Beograd: Autorsko izdanje.

Đurić S. (2005). Metodologija fokusgrupnog istraživanja. *Sociologija*, 47(1), (str. 1 - 26). Beograd: Sociološko udruženje Srbije i Crne Gore.

Đurković, M. (2009). Ratna propaganda i liberarana demokratija – Ratni angažman Volta Diznija. *Časopis za društvene nauke*. Vol. 23. No. 4. (str. 1453-1479). . Beograd: Institut za evropske studije. Pogledano: 6. 12. 2017. <http://teme.junis.ni.ac.rs/teme4-2009/teme%204-2009-23.pdf>

Ekman, P. (1972). Universals and cultural differences in facial expressions of emotion. In: J. Cole (ed.), *Nebraska Symposium on Motivation, 1971*. (pp. 207-283). Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.

EU Kids Go Online. (2009). Comparing children's online opportunities and risks across Europe: Cross national comparisons for EU Kids Online. In: Uwe Hasebrink, Sonia Livingstone, Leslie Haddon and Katja Olafsson (ed.). *LSE, Co-funded by the EU*, second edition. pogledano: 10.12.2016.  
[http://eprints.lse.ac.uk/24368/1/D3.2\\_Report-Cross\\_national\\_comparisons-2ndedition.pdf](http://eprints.lse.ac.uk/24368/1/D3.2_Report-Cross_national_comparisons-2ndedition.pdf)

Fajgelj, S. (2007). *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.

Fajgelj, S. (2010). *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.

Frey, J.H. and Fontana, A. (1993). The group interview in social research. In: Morgan, D.L., (Ed). *Successful Focus Groups: Advancing the State of the Art*. Sage, Newbury Park.

Frojd, S. (1984). *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*. Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Kultura (prevod Pavle Milekić)

Frojd S. (2013). *Uvod u psihoanalizu*. Beograd: Neven.

Gavrić, T. (2010). *Estetika televizije*. Biblioteka RTV – teorija i praksa. Nova serija; knj. 7; Edicija TV polica. Beograd: Radio – televizija Srbije.

Gesell A., Ilg L. F., Learned Rodell, J., & Ames Bates L. (2008). *Infant and Child in the Culture of Today : The Guidance of Development in Home and Nursery School*. New York: Harper & Bros.

Gidens, E. (2007). *Sociologija*. Beograd: Ekonomski fakultet.

Gilić, N. (2013). *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Pogledano: 6. 06. 2018.  
<https://elektronickeknjige.com/download/filmske-vrste-i-rodovi/pdf>

Gimboš, I. (2012). Neverbalna komunikacija u animiranim filmovima: kinezički i proksemički znakovi. U: Miroljub Radojković (ur.). CM: *Communication and Media*. 7, (22). (str.107–122). Pogledano: 10. 09. 2017.  
[www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/sites/default/files/wp-content/uploads/CM22-Web.pdf](http://www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/sites/default/files/wp-content/uploads/CM22-Web.pdf)  
<http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2012/1452-74051222107G.pdf>

Giroux, Henry A. (1997). Are Disney Movies Good for Your Kids? In Shirley R. Steinberg and Joe L. Kincheloe. Boulder (Ed.). *Kinderculture: The Corporate Construction of Childhood*. (pp. 53-67). CO:Westview Press.

Gnjatović, M. (2012). Beti Bup kao simbol fleper-ere. *Časopis za humanističke nauke i društvenu stvarnost Sintezis IV* (1)1, (str. 191-204). Beograd: Centar za humanističke nauke Pogledano: 2. 11. 2016. <http://www.sintezis.org/wp-content/uploads/2013/04/Beti-Bup-kao-simbol-fleper-ere.pdf>

Goddard Blythe, S. (2008). *Uravnoteženi razvoj*. Lekenik: Ostvarenje d.o.o.

Godelije, Moris. (1989). Analiza tranzitornih procesa. *Glasnik Etnografskog Instituta. SANU . knj.38*: 203 – 220.

Golubović, Z. (1981). *Porodica kao ljudska zajednica: alternativa autoritarnom shvatanju porodice kao sistema prilagođenog ponašanja*. Zagreb: Naprijed

Golubović, Z. (1999). *Ja i drugi: antropološka istraživanja individualnog i kolektivnog identiteta*. Beograd: Republika Pogledano: 08. 07. 2012.  
<https://vdocuments.mx/41156605-zagorka-golubovic-ja-i-drugi.html>  
<https://docplayer.net/54048202-Zagorka-golubovic-ja-i-drugi-antropoloska-istrazivanja-individualnog-i-kolektivnog-identiteta.html>

Gordić Petković, V. (2007). *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: Dnevnik – novine i časopisi.

Götz, M. & Schlote, E. (2016). Emotions in Children's TV: A few reminders for children's Tv producers on feelings. In: Birgit Kinateder (Ed.). (*IZI*). Germany: Published by International Central Institute for Youth and Educational Television. Pogledano: 07. 07. 2017.  
[https://www.br-online.de/jugend/izi/english/publication/Reminder\\_Emotions\\_in\\_Childrens-TV.pdf](https://www.br-online.de/jugend/izi/english/publication/Reminder_Emotions_in_Childrens-TV.pdf)

Götz, M. (2008). Girls and Boys and Television: A few reminders for more gender sensitivity in children's TV. *IZI*, 21: (pp. 2-15). Pogledano: 3. 03. 2016.  
[https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/forschung/gender/IZI\\_Guidelines\\_WEB.pdf](https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/forschung/gender/IZI_Guidelines_WEB.pdf)  
<http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/publikationen.htm>

Gotz, M., Schwarz, J. (2014). Having and showing emotions An international study on children's and adolescents' emotions and their expression Emotions in Children's TV: A few reminders for children's TV producers on feelings. *IZI*, 27 (10-14). Pogledano: 15. 07. 2017.  
[https://www.schau-hin.info/fileadmin/content/Downloads/Sonstiges/Goetz\\_Schwarz.pdf](https://www.schau-hin.info/fileadmin/content/Downloads/Sonstiges/Goetz_Schwarz.pdf)  
<http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/publikationen.htm>

Graham, Ana-Belle. (2014 ). What conclusions can be reached through a critical analysis of Disney's films for children? What would critics of these conclusions argue? Pogledano: 3.03. 2016.  
<https://studylib.net/doc/8112581/what-conclusions-can-be-reached-through-a-critical-analys...>

Grandić, R. (1996). *Osnovi pedagogije: priručnik*. Novi Sad: Filozofski fakultet, odeljenje za pedagogiju.

Grupa autora. (2018). *Rodno neutralan jezik u Europskom parlamentu*. Europski Parlament. Pogledano: 24. 03. 2021.  
[https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL\\_Guidelines\\_HR-original.pdf](https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187100/GNL_Guidelines_HR-original.pdf)

Guarnieri, M. (2012). The age of vacuum tubes: Early devices and the rise of radio communications. *IEEE Ind. Electron. Magazine* Vol. 6.(1). (pp. 41—43). Pogledano: 27. 09. 2016.  
[https://www.researchgate.net/publication/254057589\\_The\\_Age\\_of\\_Vacuum\\_Tubes\\_Early\\_Devices\\_and\\_the\\_Rise\\_of\\_Radio\\_Communications\\_Historical](https://www.researchgate.net/publication/254057589_The_Age_of_Vacuum_Tubes_Early_Devices_and_the_Rise_of_Radio_Communications_Historical)

Hall, S. (1997a). The Spectacle of the Other. In: S.Hall (Ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. (pp. 223-279). London: Sage Publications, The Open University. Pogledano: 12. 12. 2016. <https://seminar580.files.wordpress.com/2015/04/hall-the-spectacle-of-the-other-pdf.pdf>

Hall, S. (1997b). The Work of Representation. In: Hall, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. (pp. 13 - 74). London: Sage Pogledano: 12. 12. 2016. [https://fotografiateoria.files.wordpress.com/2015/05/the\\_work\\_of\\_representation\\_\\_stuart\\_hall.pdf](https://fotografiateoria.files.wordpress.com/2015/05/the_work_of_representation__stuart_hall.pdf)

Hall, S. (1997c). Introduction. In: S.Hall (Ed.). *Representation-Cultural Representation and Signifying Practices*. (pp. 1-12). London: Sage Publications. Pogledano: 12. 12. 2016. [https://fotografiateoria.files.wordpress.com/2015/05/the\\_work\\_of\\_representation\\_\\_stuart\\_hall.pdf](https://fotografiateoria.files.wordpress.com/2015/05/the_work_of_representation__stuart_hall.pdf).

Hallam, S. (2003). Moć glazbe. U: . Marina Ferić Jančić (ur.). *HDS ZAMP Glas autora!* online brošura Zagreb: HDS ZAMP/Linea D.O.o. Pogledano 3. 3. 2017. [https://www.zamp.hr/static/brosure/moc\\_glazbe/files/assets/downloads/publication.pdf](https://www.zamp.hr/static/brosure/moc_glazbe/files/assets/downloads/publication.pdf)

Havelka N., Kuzmanović B., Popadić D. (1998). *Metode i tehnike socijalnopsiholoških istraživanja*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.

Havelka, N. (2001). *Socijalna percepcija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Hrvatini, S. i Petković, B. (2014). Regionalni pregled. U: *Značaj medijskog integriteta: vraćanje medija i novinarstva u službu javnosti*. (str. 9 - 56). South East European Media Observatory. Novi Sad: Novosadska novinarska škola.

Hudek, J. (1985). Preferencija i identifikacija igračaka s obzirom na njihovu spolnu vezanost kod djece predškolske dobi. *Psihologija*, God. XVIII, Br. 3-4 (str. 75-80).

Ivić, I., Ignjatović Savić, N., Rosandić, R. (1994). *Priručnik za vježbe iz razvojne psihologije*. Beograd: Društvo psihologa Srbije – Centar za primenjenu psihologiju.

Ivrendi, Asiye & Özdemiir Adak Atiye. (2010). Mothers' evaluation of cartoons' influence on early childhood children,. *Procedia Social and Behavioral Sciences* 2, (pp. 2561-2566). Pogledano: 12. 12. 2016. <https://cyberleninka.org/article/n/5829.pdf>

Jarić, V., Radović, N. (2010). *Rečnik rodne ravnopravnosti: 102 pojma rodne ravnopravnosti za 102 godine osvajanja ženskih ljudskih prava*. Beograd: autorsko izdanje.

Jarić, V., Radović, N. (2011). *Rečnik rodne ravnopravnosti*, Uprava za rodnu ravnopravnost. Beograd: Ministarstvo rada i socijalne politike Republike Srbije, drugo i dopunjeno izdanje. Pogledano: 8. 10. 2014. [http://gendernet.rs/files/Publikacije/Publikacije/RECNIK-rodne-ravnopravnosti\\_2011.pdf](http://gendernet.rs/files/Publikacije/Publikacije/RECNIK-rodne-ravnopravnosti_2011.pdf),



Jovičić, S. (2007). Prethodnica animacije. U: Milan Knežević (ur.). Zbornik: *Animirani film: studije, polemike, ogledi, razgovori*. (str. 107 -111). Beograd: Festival jugoslovenskog dokumentarnog I kratkometražnog filma.

Jovanović, S. i Stojiljković, I. (2009). *Gledanost programa sa nacionalnim pokrivanjem u 2009. godini*. RTS – Centar za istraživanje javnog mnjenja, programa i auditorijuma. Pogledano: 27. 12. 2017. <https://www.rts.rs/page/rts/sr/CIPA/story/171/istrazivanja/43941/izvestaji-i-publikacije-2009.html>

Kaiser Family Foundation. (2010). The Effects of Electronic Media on Children Ages Zero to Six: A History of Research. Pogledano: 10.10.2019. <https://www.kff.org/wp-content/uploads/2013/01/the-effects-of-electronic-media-on-children-ages-zero-to-six-a-history-of-research-issue-brief.pdf>

Kalauzović I. (2015). RTV digitalizacija u Srbiji, obrazovanje i digitalizacija. U: Ljubiša Despotović (ured.). *Kultura polisa: časopis za negovanje demokratske političke kulture*, god. XII, br. 26, (str. 455-464). Novi Sad: Kultura- polis; Beograd: Institut za Evropske studije. Pogledano: 18. 04. 2016. [http://kpolisa.com/KP26/KP26-VII-3\\_Kalauzovic.pdf](http://kpolisa.com/KP26/KP26-VII-3_Kalauzovic.pdf)

Kamenov, E. (1990). *Predškolska pedagogija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Kandido Jakšić, M. (1985). Androginst i menatno zdravlje. *Psihologija*, God. XVIII, Br. 3-4 (str. 56-74).

Kelner, D. (2004 ). *Medijska kultura:studije kulture, identitet i politika između modernizma i pstmodernizma*. Beograd: Clio.

Kembel, D. (2004). *Mocartov efekat*. Beograd: Finesa.

Klaić, B. (2001). *Rečnik stranih reči*. Zagreb: Naklada.

Klein, H., & Shiffman, K. S. (2006). Messages about physical attractiveness in animated cartoons. *Body Image*, 3(4), (pp. 353–363). Pogledano: 30. 9. 2016. [https://www.academia.edu/3046288/Messages\\_about\\_physical\\_attractiveness\\_in\\_animated\\_cartoons](https://www.academia.edu/3046288/Messages_about_physical_attractiveness_in_animated_cartoons)

Klajn, I. i Šipka, M. (2007). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.

Klaić, B. (2001). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Knapp, M. L., Hall, J. A. (2010). *Neverbalna komunikacija u ljudskoj interakciji*. Jasterbarsko: Naklada Slap.

Kogovšek, N., Petković, B., Terzić, Z., Dračo, I. (2011). *O diskriminaciji – priručnik za novinarku i novinare*. Sarajevo: Fondacija Mediacentar. Pogledano: 23. 03. 2016. [http://www.diskriminacija.ba/sites/default/files/O\\_diskriminaciji\\_-\\_prirucnik.pdf](http://www.diskriminacija.ba/sites/default/files/O_diskriminaciji_-_prirucnik.pdf)

- Kohlberg, L. (1968). The child as a moral philosopher. *Psychology Today*. Vol. 2 (pp. 25 - 30).
- Kolev, D. (2012). Mediji kao sredstvo psihološke manipulacije. U: *Zbornik radova međunarodnog naučnog skupa Kriza i perspektiva znanja i nauka*. (str.426-446). Niš: Filozofski fakultet univerziteta u Nišu. Pogledano: 24. 09. 2017. [zdanja.filfak.ni.ac.rs > zbornici > download](http://zdanja.filfak.ni.ac.rs/zbornici/download)
- Konvencija o pravima deteta - Unicef. (1989). Pogledano: 15. 05. 2021. <https://www.unicef.org/serbia/media/3186/file/Konvencija%20o%20pravima%20deteta.pdf>
- Konvencija o ljudskim pravima. (1950). Strasbourg cedex: Evropski sud za ljudska prava. Pogledano: 12. 12. 2017. [https://www.echr.coe.int/Documents/Convention\\_SRP.pdf](https://www.echr.coe.int/Documents/Convention_SRP.pdf)
- Korać, N. (1983a). O kontinuitetu i diskontinuitetu u vaspitanju. U: *Vidici*, 6 -7. ( str. 105–119). Pogledano: 20. 7. 2017. [https://pefja.kg.ac.rs/preuzimanje/Materijali\\_za\\_nastavu/Nastava%202010-11/Detinjstvo\\_i\\_prava\\_deteta/Kontinuitet\\_i\\_diskontinuitet\\_%20u\\_vaspitanju.pdf](https://pefja.kg.ac.rs/preuzimanje/Materijali_za_nastavu/Nastava%202010-11/Detinjstvo_i_prava_deteta/Kontinuitet_i_diskontinuitet_%20u_vaspitanju.pdf)
- Korać, N. (1983b). Kinematografski jezik i razvoj poimanja filmske naracije. U: *Filmske sveske, sveska XV*, br. 3. (str. 180-199). Beograd: Institut za film. Pogledano: 6. 10. 2019. [http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/CasopisElib.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983\\_15\\_3&year=1983](http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/CasopisElib.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983_15_3&year=1983)
- Korać N. (1992). *Vizuelni mediji i saznavni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike I nastavna sredstva.
- Korać, N. (2009). *Stručni elaborat – Uticaj televizije na djecu i maloletnike: Zaštita dece od neprimerenih televizijskih sadržaja: zašto i kako?* Pogledano: 22. 12. 2010. [www.rak.ba/rs/broadcast/c-activ/?cid=5406](http://www.rak.ba/rs/broadcast/c-activ/?cid=5406)
- Korać, N., Vranješević, J. (2006). *Nevidljivo dete: slika deteta u medijima*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju. Pogledano 9. 10. 2017. [cpd.org.rs > 2017/10 > nevidljivo\\_dete\\_publikacija](http://cpd.org.rs/2017/10/nevidljivo_dete_publikacija)
- Kovačević, I. 2007. *Antropologija tranzicije*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta. Posećeno: 12. 03. 2021. URL: [http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Publications/ANTROPOLOGIJA\\_TRANZICIJE.pdf](http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Publications/ANTROPOLOGIJA_TRANZICIJE.pdf)
- Kretchmar, J. (2009). Gender Socialisation- Sex, Gender & Sexuality. *Gender Socialisation* (Essay). EBSCO Research Starters, EBSCO Publishing. Pogledano: 3. 09. 2017. <http://vidaka.home.mruni.eu/wp-content/uploads/2009/09/gendsoci.pdf>
- Krnić, M., Kodžoman Radan. J. (2016). Roditelji i dječje glazbene aktivnosti u obiteljskom domu. *Mrtodički ogledi*, 23 (1), (str. 53-64). Pogledano: 10. 02. 2017. <http://www.hrfd.hr/documents/7-mo43-krnic-i-kodzoman-radan.pdf>

Kunczik, M. & Zipfel, A. (2006). *Uvod u znanost o medijima i komunikologiju*. Zagreb: Friedrich Ebert Zaklada. Pogledano: 15. 12. 2017. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/kroatien/04582.pdf>

Kunczik, M., Zipfel, A. (2007). Mediji i nasilje: aktualno stanje u znanosti. *MediAnali : međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa s javnostima*, Vol. 1. No. 1. (str. 1-26). Pogledano: 16. 06. 2018. <https://hrcak.srce.hr/41339>

Lakić, I. (1999). *Analiza Žanra: diskurs jezika struke*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore.

Lakić I. (2009). Modeli analize diskursa novinskih članaka. U: *Riječ, nova serija*, br.2, (str. 91-108). Pogledano: 18. 09. 2018. <http://see-articles.ceon.rs/data/pdf/0354-6039/2009/0354-60390902091L.pdf>

Lamza Posavec V. (2011). *Kvantitativne metode istraživanja: anketa i analiza sadržaja*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu. Pogledano 8. 06. 2016. <https://docplayer.net/36738454-Kvantitativne-metode-istrazivanja-anketa-i-analiza-sadrzaja.html>

Lasswell, Harold D. (1949). Why be Quantitative? In: Lasswell, Harold D. and Leites, Nathan (eds.). *Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics*, New York: George W. Stewart

Lazić, M. (2011). Postsocijalistička transformacija i restratifikacija u Srbiji. *Politička misao; časopis za politikologiju*. Vol. 48 No. 3. (str. 123-144). Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Pogledano: 03. 03. 2017. <https://hrcak.srce.hr/politicka-misao>

Leaper, C. & Friedman, C. K. (2007). The Socijalization of Gender. In: Joan E. Grusec & Paul D. Hastings. *Handbook of socialiyation: theory and reseurch* (pp. 561-587). New York: The Guildford Press. Posećeno: 24. 12. 2018. [https://www.researchgate.net/publication/232459559\\_The\\_Socialization\\_of\\_Gender](https://www.researchgate.net/publication/232459559_The_Socialization_of_Gender)

Lemiš D. (2008). *Deca i televizija*. Beograd: Clio.

Lemish, D. & Götz, M. (2017). Beyond the Stereotypes? Introduction. In Dafna Lemish & Maya Götz (eds.) *Beyond the Stereotypes? Images of Boys and Girls, and their Consequences*. (pp. 9-17). Göthenburg: Nordicom, University Gothenburg.

Levitin, Dž. D. (2011). *Muzika i mozak: zašto volimo muziku*. Novi Sad: Psihopolis institut.

Lillard S. A. & Peterson J. (2011). The Immediate Impact of Different Types of Television on Young Children's Executive Function. *Journal of the American Academy of Pediatrics*, Vo 128, No 4. (pp. 644-649). Pogledano: 24. 02. 2016. [http://faculty.virginia.edu/ASLillard/PDFs/Lillard%20&%20Peterson%20\(2011\).pdf](http://faculty.virginia.edu/ASLillard/PDFs/Lillard%20&%20Peterson%20(2011).pdf)

Lippmann, W. (1998). *Public opinion*. Transaction Pubslihers:(2 printing) New Brunswick and London. Pogledano:26.09.2016. [https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman\\_Walter\\_Public\\_Opinion.pdf](https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman_Walter_Public_Opinion.pdf)

- Lišer, M. & Skot J. (1988). *Lišerov kolor test*. Beograd: Edicija Akvarius, P.Vujičin.
- Lithander, A.(ed.) (2000). *Engendering the Peace Process. A Gender Approach to Dayton – and Beyond*. Stockholm : The Kvinna till Kvinna Foundation.
- Lorimer R. (1998). *Masovne komunikacije:komparativni uvod*. Beograd: Clio.
- Korni D. (1999). *Etika informisanja*. Beograd: Clio.
- Maccoby, E. E. (2000). Perspectives on gender development. *Internacional Journal of Behavioral Development*, 24, (4), (pp. 398–406). Pogledano: 12. 10. 2018.<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.886.3488&rep=rep1&type=pdf>
- Manasteriotti, V. (1971). *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Metodske upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave. Zagreb: Školska knjiga. Pogledano: 23. 01. 2017. <https://www.scribd.com/document/377070612/Slu%C5%A1anje-Kra%C4%87ih-Glazbenih-Formi>
- Manasteriotti, V. (1978). *Muzički odgoj na početnom stupnju*. Zagreb: Školska knjiga.
- Mandić, T. (2003). *Komunikologija: psihologija komunikacije*. (4 izd.). Beograd: Clio.
- Manić, Ž. (2014). Primena i mogućnosti metoda analize sadržaja u sociologiji. Doktorski rad. Filozofski fakultet. Univerzitet u Beogradu. Pogledano: 8. 06. 2016. <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:9340/bdef:Content/download>
- Marinković, D., Marinković, V. (2010). Put Srbije ka evropskom socijalnom modelu stanje i perspektive. Zbornik radova sa Savetovanja: *Ostvarivanje i zaštita socijalnih prava*, održanog na Zlatiboru, 6-9 oktobra 2010 godine. (str. 282-299). Beograd: Udruženje za radno pravo i socijalno osiguranje. Pogledano: 5. 5. 2019. <http://www.sindikatem.org.rs/pdf/Edukacija/DiM/Put%20Srbije.pdf>
- Markov S. (2010). Predgovor.U: Milojević, Ivana i Markov Slobodanka (ur). *Uvod u rodne teorije*. (str. 11-13). Novi Sad: Univerzitet u Novom sadu i Centar za rodne studije ACIMSI. Mediterran Publishing.
- Martin, C. L., Ruble, D. (2004). Children's search for gender ques: Cognitive Perspectives on gender development. In: *Current Directions in Psychological Science*, Vol. 13, No. 2. (pp. 67 – 70).
- Matić, E. & Marinković Radoš, K. (1986). *Muzika i predškolsko dete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Matić, J. i Valić Nedeljković, D. (2014). Srbija. U: Jovanka Matić i Dubravka Valić Nedeljković (Ur.). *Značaj medijskog integriteta: vraćanje medija i novinarstva u službu javnosti*. (str. 57–137). South East European Media Observatory. Novi Sad: Novosadska novinarska škola.

Matović, M. (2010). Rodni stereotipi u crtanim filmovima Volta Diznija. *CM : Communication and Media*, 5 (15), (str. 107-122). Pogledano: 1. 12. 2012. [www.fpn.bg.ac.rs/sites/default/files/wp-content/uploads/CM15.pdf](http://www.fpn.bg.ac.rs/sites/default/files/wp-content/uploads/CM15.pdf)

McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage

Mek Kvin, D. (2000). *Televizija: medijski priručnik*. Beograd: Clio

Merriam A. P. (1964). *The anthropology of music*. Evanston, IL: Northwestern University Press. Pogledano: 15. 03. 2017. <https://epdf.tips/the-anthropology-of-music.html>

Mihić V. (2015). *Stereotipi i predrasude: od slike o svetu oko nas do sukoba i konflikata*. Novi Sad. Filozofski fakultet. Pogledano: 7. 05. 2016. <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadržaj/2015/978-86-6065-320-0>.

Milenković S. (2008). Uticaj crtanih filmova na predškolsku decu. U: Svetlana Španović (ur.). *Norma: časopis za teoriju i praksu vaspitanja i obrazovanja*. Vol. 13, br. 3. (str. 163-172). Sombor: Pedagoški fakultet. Pogledano: 23. 10. 2012. [www.pef.uns.ac.rs/index.php/component/phocadownload/.../11-norma?...](http://www.pef.uns.ac.rs/index.php/component/phocadownload/.../11-norma?)

Millett, K. (1981). Teorija politike polova. *Marksizam u svetu: studije o ženi i ženski pokret, časopis prevoda iz strane periodike i knjiga*. Godina VIII, broj 8-9. (str. 168 - 184). Beograd: NIRO „Komunist”. Izdavački centar „Komunist”. Pogledano: 20. 05. 2021. [https://novi.uciteljneznalica.org/PDF/arhiva%20autora/505\\_Vuleti,%20Ljiljana%20\(ur.\)%20Marksizam%20u%20svetu%20br.%208-9%20%20Studije%20o%20eni%20i%20enski%20pokreti%20NIRO%20Komunist%201981.pdf](https://novi.uciteljneznalica.org/PDF/arhiva%20autora/505_Vuleti,%20Ljiljana%20(ur.)%20Marksizam%20u%20svetu%20br.%208-9%20%20Studije%20o%20eni%20i%20enski%20pokreti%20NIRO%20Komunist%201981.pdf)

Milić S. (2007). Tema koje nema. U: Milan Knežević (ur.). *Zbornik Animirani film: studije, polemike, ogledi, razgovori*. (str. 131-132). Beograd: Festival jugoslovenskog dokumentarnog I kratkometražnog filma.

Milić, A. (2007). *Sociologija porodice: kritika i izazovi*. Beograd: Čigoja.

Milinković Fimon, D. (2007). Dominacija animacije. U: Milan Knežević (ur.). *Zbornik Animirani film: studije, polemike, ogledi, razgovori*. (str. 122–124). Beograd: Festival jugoslovenskog dokumentarnog I kratkometražnog filma.

Milinović J., Savić, S. (2011). *Misterije rodne ravnopravnosti i još ponešto...* Banja Luka: Helsinški parlament građana.

Milivojević, S. (2001). Javnost i ideološki efekti medija. *Reč 64/10, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*. (str. 151-213). Pogledano: 03. 09. 2015. <https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/151.pdf>

Milivojević, S. (2004). „Žene i mediji: strategije isključivanja.“ *Genero: časopis za feminističku teoriju (posebno izdanje)*. (str. 11–24).

Millwood Hargrave, A. & Livingstone, S. (2006). Harm and Offence in Media Content. In: *A review of the empirical literature*. Bristol: Intellect Press

Pogledano: 21. 12. 2019.  
[https://books.google.bi/books?id=khuinmC\\_KV4C&pg=PA6&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.bi/books?id=khuinmC_KV4C&pg=PA6&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)

Millwood Hargrave, A. (2009). Protecting children against harmful content. In: *Report prepared for the Council of Europe's Group of Specialists on Human Rights in the Information Society by Andrea Millwood Hargrave*. Media and Information Society Division. Strasbourg: Cedex. Pogledano: 12. 03. 2017. <https://rm.coe.int/1680483b3f>

Milojević, I. (2010a). Tri talasa feminizma, istorijski i društveni kontekst. U: Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*. (str. 27-37). Novi Sad: Mediterran Publishing.

Milojević, I. (2010b). Zaključak: Moguće i poželjne budućnosti roda i rodni studija. U: Milojević Ivana i Markov Slobodanka (ur.). *Uvod u rodne teorije*. (str. 461 - 470). Novi Sad: Mediterran Publishing.

Mimica A., Bogdanović M. (2007). *Sociološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Miočinović, Lj. (2007). Moralni razvoj: usvajanje društvenih normi ili razvoj moralnog rasuđivanja. U: Olivera Knežević Florić (pr.). *Osnove socijalne pedagogije: izbor tekstova i završno poglavlje*. (str. 75 - 90). Novi Sad: Savez pedagoških društava Vojvodine.

Mitrović, D. i Trogrlić, A. (2014). *Psihologija polnih razlika i sličnosti*. Beograd: Synapsa edicije.

Mittel, J. (2004). *Genre and television: From cop shows to cartoons in american culture*. New York: Routledge.

Mladenović, U. (1976). Uloga pola kome dete pripada i prihvatanje te uloge. Magistarski rad. Beograd: Odeljenje za psihologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Morris, D. (2005a). *Otkrivanje čoveka: vodić kroz govor tela*. Niš: Zograf.

Moris, D. (2005b). *Razumevanje bebe*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Moris, D. (2005c). *Intimno ponašanje*. Niš: Zograf.

Morley D. (2001). Vidljivi objekat vizualnog medija. U: Chris Jenks (ur.). *Vizualna kultura*. (str. 241 - 166). Zrinka Pavić (prevod). Zagreb: Naklada Jasenski Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

Munitić, R. (1978). Knj. 3 : Uspjesi i nedoumice : izbor i bibliografija važnijih napisa o crtanim filmovima zagrebačke škole objavljenih u domaćem tisku 1951-1972. U: Sudović Zlatko (ur.). Munitić Ranko (tekstovi i izbor). *Zagrebački krug crtanog filma: građa za povjest hrvatske kulture. ( knjiga 3)*. Zagreb: Zavod za kulturu hrvatske. Zagreb film.

Munitić, R. (1986). Alisa na putu kroz podzemlje i kroz svemir. Gornji milanovac: Dečje novine.

Munitić, R. (2007). *Estetika animacije*. Beograd: Filmski centar Srbije, Fakultet primenjenih umetnosti, Odsek Primenjena grafika. Pogledano 31. 03. 2017. <https://www.scribd.com/document/72048985/Estetika-Animacije-Ranko-Munitic>

Novaković, U. (2014). Razvoj prava deteta u međunarodnom pravu tokom XX veka. U: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa: *Vladavina prava i pravna država u regionu*. (str. 638 - 649). Istočno Sarajevo: Pravni fakultet Univerziteta u Istočnom Sarajevu.

Ognjenović, S.(2011). Propaganda kroz animaciju: analiza propaganda u industriji crtanog filma u SAD i Nemačkoj za vreme Drugog svetskog rata. Odbranjen master rad na Odseku za medijske studije na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

Opačić, G. (1995). *Ličnost u socijalnom ogledalu*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.

Oros, M. (2016). Rodne uloge u adolescenciji. U: Jelica Petrović (ur.). Zbornik radova: *Slika tela, seksualnost i partnerske veze u adolescenciji*. (str. 35 -50). Novi Sad: Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu.

Oroz Štancl, I. (2014). Prikriveno oglašavanje u crtanim filmovima. *Medijske studije* Vol 5., No 9 (str. 76-91). Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Pogledano: 3. 11.2016. <https://hrcak.srce.hr/127718>

Papić, Ž. (1993). Patrijarhat. U: M. Matić i M. Podunavac (ur.). *Enciklopedija političke kulture*. Beograd: Savremena administracija. Posećeno: 24. 04. 2021. <http://www.gay-serbia.com/teorija/2005/05-01-11-patrijarhat/index.jsp>

Papić, Ž. (1997). *Polnost i kultura*. Beograd:XX vek.

Paulus, I. (2002). *Glazba s ekrana*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, Hrvatski filmski savez.

Pejtmen, K. (2001). *Polni ugovor*. Beograd: Feministička 94.

Pešić, T. i Đekić, V. (2017). Diznjevski crtani filmovi kao refleksija patrijahalnog društvenog obrasca. U: *Tematski Zbornik: Kompetencije vaspitača za društvo znanja: Četvrta međunarodna naučnostručna konferencija Metodički dani 2015*. (str. 149 - 160). Kikinda: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi.

Pešić, T. (2012). Sapunica kao žanr i reprezentacija ženskih likova. Odbranjen master rad na Fakultetu za medije i komunikacije na Univerzitetu "Singidunum."

Peterlić, A. (1982). *Osnove teorije filma*. (2 izd.). Zagreb: Filmoteka 16.

Petković, B. Kodovšek N, Terzić Z, Dračo I. (2011). *O diskriminaciji: priručnik za novinarke i novinare*. Sarajevo: Fondacija Mediacentar Sarajevo. Ljubljana: Mirovni institut. Pogledano: [https://www.diskriminacija.ba/sites/default/files/O\\_diskriminaciji\\_-\\_prirucnik.pdf](https://www.diskriminacija.ba/sites/default/files/O_diskriminaciji_-_prirucnik.pdf)

Petrušić, N., Ćuk Milankov, D., Despotović Stanarević, V., Džamonja Ignjatović, T., Jovanović, V. (2014). *Priručnik za primenu medijacije u okviru službe poverenika za zaštitu*

ravnopravnosti. Beograd: Poverenik za zaštitu ravnopravnosti. Pogledano: 01. 01. 2016. <http://ravnopravnost.gov.rs/prirucnik-za-primenu-medijacije-u-okviru-sluzbe-poverenika-za-zastitu-ravnopravnosti/>

Pijaže, Ž., Inhelder, B. (1996). *Intelektualni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Pijaže, Ž. (1990a). Pijažeovo gledište. U: *Zbornik br. 3, Kognitivni razvoj deteta*. (str. 11-25). Beograd: Savez društava psihologa SR Srbije.

Pijaže, Ž. (1990b). Učenje i razvoj. U: *Zbornik br. 3, Kognitivni razvoj deteta*, (str. 27-37). Beograd: Savez društava psihologa SR Srbije.

Pinel, J. P. J. (2002). *Biološka psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Piz, A. & B. (2009). *Definitivni vodič kroz govor tela*. Beograd: Mono i Manjana.

Plavšić, S. Prvoslav. (1993). *Kodeks deca i mediji: pravila ponašanja medija u odnosu na decu*. Beograd: UNICEF Belgrade Office.

Plavšić, S. P. (2008). *Kodeks deca i mediji: pravila ponašanja medija u odnosu na decu*. Beograd: Prijatelji dece Srbije.

Plavšić S. P. (2019). Deca i mediji: Pravilnik protiv zloupotrebe dece u medijske svrhe. Kodeks o zaštiti dece od političkih zloupotreba. *Kodeks „Deca i mediji“* Beograd: Prijatelji dece Srbije, Odbor za zaštitu prava deteta. Pogledano: 10. 04. 2020. [https://www.prijateljidece.org/mwdsoft/content/stranice/rs/131/thm/s\\_90ca.pdf](https://www.prijateljidece.org/mwdsoft/content/stranice/rs/131/thm/s_90ca.pdf)

Pogačnik Toličić S. (1964). *Dečji crtež kao izraz duševnog razvoja dece*. Beograd: Rad.

Polivanova K.P., Sazanova E. V. (2015). What can reading and games tell us about today's children?, *Russian Education and Society*, vol. 57, No7, (pp. 642-659).

Popović, Lj. (2005). Komunikativne funkcije proste rečenice. U: Predrag Piter i dr. (ur.). *Sintaksa savremenog srpskog jezika: Prosta rečenica*. (str. 983-1059). Beograd: Institut za srpski jezik. Pogledano 10. 02. 2019. <http://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/1231>

Popović, T. (2010). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art/Edicija. (str. 206-207)

Popović, H. (2012). Popularni televizijski žanrovi kao refleksija suvremenog društva. U *Holon*, 2 (3). (str. 18-43). Zagreb: HDI. Pogledano: 02. 04. 2017. <https://unizg.academia.edu/HelenaPopovic>

Prensky, M. (2005). Digitalni urođenici, digitalne pridošlice. *EDUPOINT časopis o primjeni informacijskih tehnologija u obrazovanju*, godište V | broj 40 | Zagreb: Hrvatska akademska i istraživačka mreža - CARNet Zagreb. Posećeno: 22. 03. 2016. <http://edupoint.carnet.hr/casopis/40/clanci/3.html>



Radović Jovanović, J. (2010). Osvrt na dosadašnja istraživanja žanrova u TV programima. *Komunikacija i kultura online*, godina I, broj 1. (str. 294-305). Pogledano: 5.02. 2017. <https://www.komunikacijaikultura.org/index.php/kk>

Radović, S., Radulović, M. (2016). Transformacija u predstavljanju rodnih uloga u animiranim filmovima: primer Diznijevih princeza. *Sociologija: časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju*, Vol. LVIII, No 1. (str. 86 - 112). Pogledano 21. 02. 2017. [http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/sociologija/group\\_search\\_ctype?ct\\_id=ct03&from=LII\\_3&stdlang=ser\\_lat](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/sociologija/group_search_ctype?ct_id=ct03&from=LII_3&stdlang=ser_lat)

Rajković, LJ. (2002). *Odlučivanje o rađanju u savremenoj porodici: istraživanje porodica sa jednim detetom i porodica sa troje dece u Kruševcu i okolini*. Beograd: ISIFF.

Reinharz, S. & Davidman, L. (1996). *Feminist Methods in Social Research*. New York, Oxford: Oxford University Press.

RKT - *Rečnik Književnih termina* (1992). Beograd: Nolit.

RSJ - *Rečnik srpskog jezika* (2011). RSJ. Miroslav Nikolić (ur.) (Izmenjeno i popravljeno izdanje). Novi sad: Matica srpska. Pogledano: 12. 12, 2017. <https://repo.etfovac.com/srpski-jezik/RSJ%202011..pdf>

Ristivojević, M. (2009). Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta. *Etnološko antropološke sveske 13*, (n.s.) 2. (str. 117-130). Pogledano: 01.04. 2018. [http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/11\\_EAS\\_13\\_Ristivojevi%C4%87\\_117-130.pdf](http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/11_EAS_13_Ristivojevi%C4%87_117-130.pdf)

Rojko, P. (1982). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija.

Rojko, P. (2012). *Metodika nastavne glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.

Rot, N. (1989). *Psihologija ličnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

Rot, N. (1994). *Osnovi socijalne psihologije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Rot N. (2004). *Znakovi I Značenja: verbalna I neverbalna komunikacija*. Beograd: Plato.

Rot, N. (2008). *Osnovi socijalne psihologije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

RRA - Republička radiodifuzna agencija. (2014). *Govor mržnje u medijima: pregled i analiza slučajeva u domaćoj i međunarodnoj praksi*. Beograd: Služba za nadzor i analizu programa. Pogledano: 23. 03. 2016. [www.rra.org.rs](http://www.rra.org.rs) i [www.rem.rs](http://www.rem.rs)

RTS. (2008). *Razvoj Televizije. ČETVRTAK*, 13. NOV 2008. Pogledano: 1. 03. 2016. <http://www.rts.rs/page/rts/sr/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B0+%D0%B2%D0%B5%>

D0%BA%D0%B0+%D0%A0%D0%A2%D0%A1-%D0%B0/story/2431/i-juce/27272/razvoj-televizije.html

Ruble, D. N., Taylor, L. J., Cyphers, L., Greulich, F. K., Lurye, L. E., & Shrout, P. E. (2007). The Role of Gender Constancy in Early Gender Development. *Child Development*, 78 (4), (pp. 1121-1136).

Ryan, W. (1976). *Blaming the victim*. New York: Random House, Inc.

Sacks, O. (2012). *Muzikofilija: priče o muzici i mozgu*. Beograd: Clio.

Savić, S. (1985). *Narativi kod dece*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Institut za južnoslovenske jezike. Novi Sad: Prosveta.

Savić, S. (1993). *Diskurs analiza*. Filozofski fakultet, Novi Sad: Futura publikacije.

Savić, S. (1995). Jezik i pol- Istraživanja kod nas. *Ženske studije* 2-3 (str. 228- 244). Beograd: Centar za Ženske studije.

Savić, S. (2010). Izgrađivanje akademske zajednice: 1960–2010. U: Vasić Vera (ur.). *Diskurs i diskursi: zbornik u čast Svenki Savić*. (str. 47–69). Novi sad: Filozofski fakultet.

Savić, S. (prir.). (2015). *Profesorke Univerziteta u Novom Sadu : životne priče*. Novi Sad : Ženske studije i istraživanja : Futura publikacije.

Schneider, Cy. (1989). *Childrens television: The art, the business and how it works*. Chikago: NTC Business Books, LINCOLNWOOD, ILL.

Searle, J. R. (1975). A taxonomy of illocutionary acts. In Günderson, K. (Ed) *Language, Mind and Knowledge*, Minnesota Studies in the Philosophy of Science, Minneapolis. Vol. 7 (pp. 354-361). Pogledano: 21. 03. 2016. <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/185220>

Segal, Edwin S. (2003). Cultural Constructions of Gender. U: Ember, Carol R., Ember, Melvin (Eds.). *Encyclopedia of Sex and Gender - Men and Women in the World's Cultures*. (pp. 3-10). New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers Pogledano: 23. 08. 2012.: <http://www.scribd.com/doc/24362014/Encyclopedia-of-Sex-and-Gender-Menand-Women-in-the-World-s-Cultures>

Sells, L. (1995). Where do the Mermaids stand? - Voice and Body in The Little Mermaid. In: Elizabeth Bell, Lynda Haas & Laura Sells (Eds.). *From mouse to mermaid: the politics of film, gender and culture* (pp. 175 - 192). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. Pogledano: 1. 1. 2017. <https://docplayer.net/52457721-From-mouse-to-mermaid.html>

Serl Dž. (1991). *Govorni činovi: Ogledi iz filozofije jezika*. Beograd: Nolit.

Sigeti, V. (2019). *Deca, stereotipi i učenje o drugome iz medija*. Novi Sad: Novosadska novinarska škola.

Simeunović Bajić, N. (2015). Domaće igrane TV serije u jugoslovenskoj i postjugoslovenskoj popularnoj kulturi. Doktorski rad. Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu.

Smiljanić, V. & Toličić, I. (1983). *Dečja psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Smiljanić, V. (1985). Razvoj polnog identiteta. *Psihologija*, God. XVIII, Br. 3-4 (str. 3-19).

Smith, Sh. (1999/1972). The image of women in film: Some suggestions for future research. In: Thornham, Sue. (ed). *Feminist Film Theory: A Reader*. New York: New York University Press. (pp.14-19).

Stajčić, N. (2013). Kodovi neverbalnog komuniciranja. U: Miroљub Radojković (ur.). *CM : Communication and Media*, 8 (27), (str. 67-90). Pogledano: 5. 5. 2016. <http://www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/sites/default/files/wp-content/uploads/CM27-Web.pdf>

Starčević, N. (2014). Efekti korišćenja medija u ranom uzrastu. U: Dubravka Valić Nedeljković i Dejan Pralica (ur.). *Digitalno medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene 4*. (str. 262-270). Novi Sad: Odsek za medijske studije Filozofskog fakulteta.

Stjepanović-Zaharijevski D.(2010). *Rod, identitet, razvoj*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu.

Stockard, J. (1999). Gender socialization. In: Chafetz, J S. (Ed.). *The Handbook of the sociology of gender*. (pp. 215 - 227). New York, NY: Plenum Publishers.

Stojanović Prelević, I. (2013). Performativi i refleksivna komunikacijska namera, neobjavljena doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu: Filozofski fakultet 223  
Pogledano: 15. 6. 2017.  
file:///C:/Users/rad543987/Downloads/Stojanovic%20Prelevic%20Ivana\_doktorska%20disertacija\_Performativi%20(2).pdf.

Stone, K. (1975). Things Walt Disney never told us. *The Journal of American Folklore*, 88 (347), (pp. 42 -50).

Šion, M. (2007). *Audiovizija: zvuk i slika na filmu*. Beograd: Clio.

Škarić, I. (2000). *Temelji suvremenoga govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.

Tadić, D. (2006). *TV reklama: televizijska reklama kao propagandno sredstvo*. Beograd: Spektrum books.

Tetean Vinteler, A. (2015). Representations of conflict in animation. Doctorial thesis. „Babes-Bolyai” University Cluj-Napoca Faculty of Political, administrative and communication sciences. Pogledano: 28. 02. 2017 <http://193.231.20.119/doctorat/teza/fisier/2938>

Thompson WF., Schellenberg EG., Husain G. (2001). Arousal, mood and the Mozart effect. *Psychological Science* Vol. 12. No. 3. (pp. 248-251). Copyright, American Psychological Society.

Thompson, L. T. & Zerbinos, E. (1995). Gender roles in animated cartoons: Has the picture changed in 20. Years? *Sex Roles*, 32 (9/10), (pp. 651 - 673). Pogledano: 4. 05. 2017. <https://pdfs.semanticscholar.org/0e9f/52adce6bd840ae6a1d0e2eb25ae79cd5dee4.pdf>

Tjurou, Dž. (2013). *Mediji danas: uvod u masovne komunikacije II*. Beograd: Klio.

Todorović D., Nikolić J., Starčević N., Šaru N. (2016). *Javni servisi, deca i mladi: Analiza programa Radio – televizije Srbije i Radio-televizije Vojvodine (januar-jun 2016)*. Novi Sad: Novosadska novinarska škola. Pogledano: 4. 3. 2020. <http://www.novinarska-skola.org.rs>

Todorović Luj A. (2014). *Interaktivna televizija*. Beograd: Clio: RTS.

Tomić Z. (2003). *Komunikologija*. (2 izd.). Beograd: Čigoja.

Trebješanin, Ž. (2008). *Predstava o detetu u srpskoj kulturi*. Beograd: Srpska književna zadruža.

Trebješanin, Ž. i Lalović Z. (2011). *Pojedinac u grupi*. Podgorica: Zavod za udžbenike.

Turković, H. (2000). Kad je film žanrovski -svjetotvorna teorija žanra. *Hrvatski filmski ljetopis*, Vol. 6. No. 22. (str. 9-31). Zagreb. Pogledano: 12. 03. 2019. <http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl22-web.pdf>  
[http://www.hfs.hr/nakladnistvo\\_hflj\\_arhiva.aspx?pdf=1#.XvDQIJozYdV](http://www.hfs.hr/nakladnistvo_hflj_arhiva.aspx?pdf=1#.XvDQIJozYdV)

Unicef, Udruženje novinara Srbije. (2014). *Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji*. Beograd: UNS, UNICEF Pogledano: 3. 05. 2016. <https://www.unicef.org/serbia/publikacije/analiza-televizijskih-programa-za-decu-u-srbiji>

*Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima (1948)*. Pogledano: 12. 12. 2017. [https://ljudskaprava.gov.rs/sites/default/files/fajlovi/univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima\\_1948.pdf](https://ljudskaprava.gov.rs/sites/default/files/fajlovi/univerzalna-deklaracija-o-ljudskim-pravima_1948.pdf)

Valić Nedeljković, D. (2008a). *Stereotipi u medijima*. Beograd: Medija centar Beograd. Pogledano: 22. 04. 2016. <http://www.mc.rs/stereotipi-u-medijima.1143.html>

Valić Nedeljković D. (2008b). Gramatika filmskog jezika i kognitivni razvoj. U: Obradović Đorđe (ur.). *MediAnali: međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa sa javnostima i kulturu društva*, Vol. 2 No 4. Dubrovnik: Sveučilište u dubrovniku. (str. 61-100). Pogledano: 12. 04. 2019. [http://www.unidu.hr/datoteke/501izb/Medianali\\_broj\\_4..pd](http://www.unidu.hr/datoteke/501izb/Medianali_broj_4..pd)  
<https://hrcak.srce.hr/39348>

Valić Nedeljković D. (2010). Rod i mediji. U: Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*. (str. 447-461). Novi Sad : ACIMSI and Mediterranean Publishing.

Valić Nedeljković, D. (2011a). Digitalizacija u Srbiji počinje od Vojvodine/Digitalization in Serbia Starts with Vjvodina. U: Mimo Drašković (ur.). *Medijski dijalozi časopis za*

*istraživanje medija i društva MEDIA DIALOGUES journal for researching of media and society*; Godina IV Broj 9. (str. 9-19). Podgorica. Pogledano: 27. 05. 2016. <https://medijskidijalozi.files.wordpress.com/2013/02/medijski-dijalozi-no-9.pdf>

Valić Nedeljković D. (2011b). Deca, mediji, i “trošenje budžeta” slobodnog vremena. *Medijski dijalozi – časopis za istraživanje medija i društva*, Godina IV. Broj 10. (str. 339-355). Podgorica: Istraživački medijski centar. Pogledano: 1. 03. 2016. <https://medijskidijalozi.files.wordpress.com/2013/02/medijski-dijalozi-no10.pdf>

Valić Nedeljković D. (2012a). Deca i zadovoljavanje informativnih potreba. *Medijski dijalozi – časopis za istraživanje medija i društva* Godina V. Broj 11. (str. 325-337). Podgorica: Istraživački medijski centar. Pogledano: 1. 03. 2016. <https://medijskidijalozi.files.wordpress.com/2013/02/medijski-dijalozi-no-11.pdf>  
<https://medijskidijalozi.wordpress.com/2012/02/08/medijski-dijalozi-broj-11/>

Valić Nedeljković, D. (2012b). O medijima, NVO i digitalnim urođenimcima. *Uloga medija i njihovih posmatrača u modernom društvu*. Posećeno: 23. 03. 2016. <http://www.prekoramena.com/t.item.465/mediji-nvo-digitalni-urodenjenci.html>

Valić Nedeljković, D., Kleut, J. (2013). Teorijsko – metodološki okvir istraživanja. U: Valić Nedeljković, D., Kleut, J. (ur). *Evropa, ovde i tamo: Analiza diskursa o evropizaciji u medijima zapadnog balkana*. (str. 65 – 71). Novi Sad: Filozofski fakultet, odsek za medijske studije.

Valić Nedeljković D., Bala K., Geler Z. (2013). Deca u virtuelnom svetu kompjuterskih igara. U: Dubravka Valić Nedeljković i Dejan Pralica (ur.). *Digitalno medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene 3*. (str. 241-254). Novi Sad: Odsek za medijske studije Filozofskog fakulteta.

Valić Nedeljković, D. (2015a). Javni servisi (ni)su u službi građana. *Značaj medijskog integriteta: izveštaji monitoringa* (str. 2-16). Pogledano: 22. 04. 2016. <https://www.istinomer.rs/multimedia/pdfs/147374681662768.pdf>  
<https://www.novinarska-skola.org.rs/sr/izdavastvo/>

Valić Nedeljković, D, Matić, J., Veljanovski, R. (2016). Ostvarivanje javnog interesa u programima radio - televizije Srbije i radio televizije - Vojvodine opšti zaključci i preporuke. U: Dubravka Valić Nedeljković, Jovanka Matić, Rade Veljanovski (ur.). *Ostvarivanje javnog interesa u javnim medijskim servisima u Srbiji*. (str. 309-319). Novi Sad: Novosadska novinarska škola.

Valić Nedeljković, D. (2016). Analiza programa javne medijske ustanove Radio-televizije Vojvodine. U: Dubravka Valić Nedeljković, Jovanka Matić, Rade Veljanovski (ur.). *Ostvarivanje javnog interesa u javnim medijskim servisima u Srbiji*. (str. 211-284). Novi Sad: Novosadska novinarska škola. Pogledano: 4. 3. 2016. <http://www.novinarska-skola.org.rs>

Valić Nedeljković, D., & Pralica, D. (2020). *O novinarstvu i novinarima*. (2. izmenjeno i dopunjeno izd.). Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za medijske studije. Pogledano: 9. 08. 2021. <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2020/978-86-6065-600-3>.

Van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Pogledano 16. 06. 2016. <http://www.discourses.org/OldBooks/Teun%20A%20van%20Dijk%20-%20News%20as%20Discourse.pdf>

Van Dijk, T. A. (2001). Critical Discourse Analysis. In: (Ed.) Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton. *Ye Handbook of Discourse Analysis*. (pp. 352– 371). Malden, MA: Blackwell.

Van Dijk, T. A. (2008a). *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan.

Van Dijk, T. A. (2008b). *Discourse and Context. A sociocognitive approach*. United Kingdom: Cambridge University Press Pogledano 12. 06. 2016. [https://www.academia.edu/7167253/Discourse\\_and\\_Context\\_a\\_sociocognitive\\_approach\\_van\\_Dijk](https://www.academia.edu/7167253/Discourse_and_Context_a_sociocognitive_approach_van_Dijk)

Vasiljević, D. (2015). Realizacija govornih činova u srpskim, ruskim i ukrajinskim predizbornim sloganima. U: *Komunikacija i kultura onlajn*. Br. 6. god. 6. (str. 102 -116). Pogledano: 6. 06. 2018. <https://www.komunikacijaikultura.org/index.php/kk/article/.../37/>

Vasta R., Heith M., i Miller S.A. (1997). *Dečja psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Veljanovski, R. (2009a). Mediji i država u tranziciji. U: *Godišnjak, god.III, broj 3. II deo: Novinarstvo, komunikologija, kulturologija*. (str. 363-378). Beograd: Fakultet političkih nauka. Pogledano: 30. 12. 2016. <http://www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/node/4640>

Veljanovski, R. (2009b). *Medijski sistem Srbije*. Beograd: Čigoja.

Veljanovski R. (2016a). Javni servis: misija, evropski pogled, regulatorni osnov. U: Dubravka Valić Nedeljković, Jovanka Matić, Rade Veljanovski (ur.). (str. 7-23). Ostvarivanje javnog interesa u javnim medijskim servisima u Srbiji. Novi Sad: Novosadska novinarska škola. Pogledano: 4. 3. 2016. <http://www.novinarska-skola.org.rs>

Veljanovski R. (2016b). Analiza programa javne medijske ustanove Radio-televizije Srbije. U: Ostvarivanje javnog interesa u javnim medijskim servisima u Srbiji. Dubravka Valić Nedeljković, Jovanka Matić, Rade Veljanovski (ur.). Novi Sad: Novosadska novinarska škola. (str. 151-208). Pogledano: 4. 3. 2016. <http://www.novinarska-skola.org.rs>

Vlahović Filipov, R. S. (2014). Ilustracija knjiga za decu u vreme razvijenih vizuelnih komunikacija: festival ilustracije knjige Bookill fest. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*. 4. (str. 101–110). Novi Sad: Zmajevе Dečje igre. Pogledano: 20. 04. 2016. [http://senkavlahovicfilipov.blogspot.rs/2015/06/ilustracija-knjiga-za-decu-u-vreme\\_22.html](http://senkavlahovicfilipov.blogspot.rs/2015/06/ilustracija-knjiga-za-decu-u-vreme_22.html)

Valković, J. (2010). Oblici i utjecaji televizijskog nasilja. *Nova prisutnost : časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, Vol. 8 (1), (str. 67- 86). Zagreb: Naklada. Pogledano: 30.

03. 2019.

<https://hrcak.srce.hr/53639>

Vlajić, V. (2000). Život linija. U: Milan Knežević (ur.). *Zbornik Animirani film: studije, polemike, ogledi, razgovori*. (str. 90 – 95). Beograd: Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma.

Volk Živković, M. (2000). Unutrašnja fantastika. U: Milan Knežević (ur.). *Zbornik Animirani film: studije, polemike, ogledi razgovori*. (str. 49 - 55). Beograd: Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma.

Volčić, Z. (2000). Preživljavanje javne televizije. U: *Medijska istraživanja* god. 6, br. 1. (str. 41-62).

Vranješević J., Trikić Z., Rosandić R. (2006). *Za razliku bogatije: priručnik za interkulturalizam*. Beograd: Centar za prava deteta. Pogledano: 10. 06. 2016. [www.cpd.org.rs/Data/Files/za\\_razliku\\_bogatije.pdf](http://www.cpd.org.rs/Data/Files/za_razliku_bogatije.pdf)

Vujaklija, M. (1997). Leksikon stranih reči i izraza. Beograd: Prosveta.

Vujović M. (2016). Komparativna analiza reklamne fotografije i reprezentacije roda u socijalističkoj i tranzicijskoj Srbiji. Doktorska disertacija. Beograd: interdisciplinarne studije Univerzitet umetnosti

Wattles, I. (2019). Intervju kao istraživačka metoda: teorijski aspekti. *Civitas journal of social studies* 9 (2), (str. 201-214). Pogledano: 12. 01. 2020. <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/2217-4958/2019/2217-49581902201W.pdf>  
[www.civitas.rs](http://www.civitas.rs)

Wells E. (2015). *The Representation of Women and Gender in Warner Bros. Cartoons: A Performance of Satire*. Augustana College - Rock Island. Pogledano: 21. 01. 2018. <https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=wollstonecraftaward>

West, A. (2015). A brief review of cognitive theories in gender development. *Behavioural Sciences Undergraduate Journal*, 2(1). (pp. 59-66).

Wharton, A. S. (2005). *The sociology of gender: An introduction to theory and research*. Malden, MA: BlackwellPublishing.

Wilson, Barbara J. (2006). Cognitive Development, Media and. U: Jeffrey Jensen Arnett (ed.). *Encyclopedia of Children, Adolescents, and the Media*. (pp. 182 - 185). London: Sage Publications. Posećeno: 12. 06. 2016. <https://ramakertamukti.files.wordpress.com/2008/07/encyclopedia-of-children-adolescents-and-the-media-1412905.pdf>

Wood, J. (2011). *Gendered Lives. Communication, Gender and Culture*. Boston: Wadsworth.

Zakon o elektronskim medijima. ("Sl. Glasnik RS", br. 83/2014, 6/2016). Pogledano: 24. 9. 2017 ://[www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_elektronskim\\_medijima.html](http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_elektronskim_medijima.html)

Zanden, V. & Wilfrid, J. (1990). *The social experience: An introduction to sociology*, 2nd ed, New York: McGraw – Hill, Inc.

Zazo, B. (1983). Analiza teškoća na koje nailaze deca prilikom prepričavanja filmske sekvence. (prevela Gordana Vulmar-Janković). U: *Filmske sveske*, sveska XV, br. 3, (str. 220-229). Beograd: Institut za film. Pogledano: 3. 05. 2019. [http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983\\_15\\_3&br=4](http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983_15_3&br=4)

Zazo, R. i Zazo, B. (1983). Jedno iskustvo sa razumevanjem filma. (prevela Gordana Vulmar-Janković). U: *Filmske sveske*, sveska XV, br. 3, (str. 230-246). Beograd: Institut za film. Pogledano: 17. 06. 2019. [http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983\\_15\\_3&br=5](http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/PaperElibFDU.jsp?journal=filmske-sveske&issue=1983_15_3&br=5)

Zember, A., Markotić, A. (2015). Prikazi rodnih identiteta u Bambiju: Percepcija rodnih odnosa moći kod djece četvrtih razreda osnovne škole. U: *Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja. Elektronički zbornik radova Konferencije UFZG*. (str. 124-136). Pogledano: 5. 03. 2016. <http://kresimirmikic.com/jedan-drugaciji-pristup-filmu-prikazi-rodnih-identiteta-u-bambiju-percepcija-rodnih-odnosa-moci-kod-djece-cetvrtih-razreda-osnovne-skole/>

Zgrabljić – Rotar, N. (2005). *Medijska pismenost, medijski sadržaji i medijski utjecaji*. Pogledano: 20.12. 2012. [www.media.ba/mediacentar/compiled/p754.htm](http://www.media.ba/mediacentar/compiled/p754.htm)  
[www.scribd.com/doc/12604782/medijska-pismenost](http://www.scribd.com/doc/12604782/medijska-pismenost)

Zundhausen, H. (2009). *Istorija Srbije od 19. do 21. veka*. Beograd: Clio.

Zvijer, N.(2011). *Ideologija filmske slike: sociološka analiza partizanskog ratnog spektakla*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu,.

Zvijer, N. (2018). *Filmske predstave postjugoslovenskog prostora: sociološka analiza ideoloških sadržaja ne filmu*. (I izd.). Beograd: Univerzitet, Filozofski fakultet, Centar za izdavačku delatnost.

Živković, D. (1955). *Teorija književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.

### ***Ustav, Zakoni, Pravilnici, Odredbe, Uputstva, Strategije***

Ustav Republike Srbije („Sl. glasnik RS“ br. 98/06), Pogledano: 9. 10. 2016. [https://www.paragraf.rs/propisi/ustav\\_republike\\_srbije.html](https://www.paragraf.rs/propisi/ustav_republike_srbije.html)

Zakon o ratifikaciji konvencije ujedinjenih nacija o pravima deteta. (“Sl. List SFRJ – Međunarodni ugovori”, br. 15/90 i “Sl. List SRJ – Međunarodni ugovori”, Br. 4/96 i 2/97). Pogledano 4. 05. 2016. [http://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_ratifikaciji\\_konvencije\\_ujedinjenih\\_nacija\\_o\\_pravima\\_deteta.html](http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ratifikaciji_konvencije_ujedinjenih_nacija_o_pravima_deteta.html)



Zakon o radiodifuziji (Službeni glasnik Republike Srbije, br. 42/2002, 97/2004, 76/2005, 79/2005, - dr. Zakon, 62/2006, 85/2006, 86/2006, -ispr. I 41/2009. Pogledano: 6. 5. 2016. [www.nuns.rs > download > files > article > Zakon o rad...](http://www.nuns.rs/download/files/article/Zakon%20o%20rad...)

Zakon o javnom informisanju („Sl. glasnik RS“, br. 43/03, 61/05, 71/09, 89/10). (prestao da važi, zamenjen Zakonom o javnom informisanju i medijima) Pogledano: 22. 02. 2016. <http://www.parlament.gov.rs/upload/archive/files/cir/pdf/zakoni/2014/2513-14.pdf>  
[http://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_javnom\\_informisanju\\_i\\_medijima.html](http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_javnom_informisanju_i_medijima.html)

Zakon o oglašavanju ("Službeni glasnik RS", br. 79/05 i 83/14, br. 6/2016.) Pogledano: 1. 3. 2017. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_oglasavanju.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_oglasavanju.html)

Zakon o zabrani diskriminacije, Službeni glasnik Republike Srbije., br. 22/2009. Pogledano 9. 10. 2016. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_zabrani\\_diskriminacije.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zabrani_diskriminacije.html)

Zakon o ravnopravnosti polova. ("Sl. Glasnik RS", br. 104/09) Pogledano 3. 12. 2016. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_ravnopravnosti\\_polova.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ravnopravnosti_polova.html)

Zakon o javnim medijskim servisima. ("Sl. glasnik RS", br. 83/2014 i 103/2015, 108/2016). Pogledano: 24. 9. 2017. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_javnim\\_medijskim\\_servisima.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_javnim_medijskim_servisima.html)

Zakon o elektronskim medijima. ("Sl. Glasnik RS", br. 83/2014 I 6/2016. godine). Pogledano: 21. 6. 2017. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_elektronskim\\_medijima.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_elektronskim_medijima.html)

Zakon o javnom informisanju i medijima („Sl. glasnik RS“, br. 83/2014, 58/2015, 12/2016). 18. 6. 2017. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_javnom\\_informisanju\\_i\\_medijima.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_javnom_informisanju_i_medijima.html)

Nacionalna strategija za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti (Sl. glasnik" br. 15/2009), Pogledano: 9. 10. 2016. [http://www.minrzs.gov.rs/files/doc/rodna-ravnopravnost/dokumenta/Nacionalna\\_strategija\\_cir.pdf](http://www.minrzs.gov.rs/files/doc/rodna-ravnopravnost/dokumenta/Nacionalna_strategija_cir.pdf) [https://iskljucinasilje.rs/wp-content/uploads/2016/09/Nacionalna\\_strategija\\_za\\_poboljsanje\\_polozaja\\_zena\\_i\\_unapredjenje\\_rodne\\_ravnopravnosti\\_cir.pdf](https://iskljucinasilje.rs/wp-content/uploads/2016/09/Nacionalna_strategija_za_poboljsanje_polozaja_zena_i_unapredjenje_rodne_ravnopravnosti_cir.pdf)

Zakon o oglašavanju ("Službeni glasnik RS", br. 52/2019) Pogledano: 12. 12. 2019. [https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_oglasavanju.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_oglasavanju.html)

Krivični zakonik („Sl. glasnik RS“ br. 85/2005, 88/2005-ispr., 107/2005-ispr., 72/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016, 35/2019)

Opšte obavezujuće uputstvo o ponašanju emitera u vezi sa emitovanjem programskih sadržaja koji mogu da naškode fizičkom, mentalnom ili moralnom razvoju maloletnika („Sl. Glasnik RS“, broj 18/12). <http://starisajt.rra.org.rs/latinica/opste-obavezujuca-uputstva>

Pravilnik o zaštiti prava maloletnika u oblasti pružanja medijskih usluga („Sl. glasnik RS“ br. 25/15). <http://starisajt.rra.org.rs/latinica/statut-i-pravilnici>

**Web adrese:**

<https://www.opanak.rs/decje-emisije-uz-koje-smo-odrastali/> Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://osetisrbiju.rs/top-10-decijih-emisija/> Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://www.rts.rs/> Pogledano: 23. 02. 2016. i 3. 02. 2021.

[https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/15 dečijih emisija koje su naše detinjstvo učinile nezaboravnim](https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/15-decijih-emisija-koje-su-naše-detinjstvo-učinile-nezaboravnim) Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://www.novinarska-skola.org.rs/sr/izdavastvo/> Pogledano: 3. 02. 2017..

<http://mojtv.net/emisije/37599/crtani-filmovi.aspx> Pogledano: 22. 03. 2016

<http://www.crtani.net/crtici/kalimero/> Pogledano: 22. 04. 2016.

<http://www.rts.rs/page/rts/sr/javniservis/story/281/upoznajte-rts/67327/upoznajte-rts.html>  
Pogledano: 22. 03. 2016.

<https://www.iserbia.rs/da-li-ste-znali/on-je-carli-braun-a-ovo-je-snupi-sou-4304> Pogledano: 22. 03. 2016.

<http://www.rts.rs/page/rts/sr/javniservis/story/281/upoznajte-rts/67327/upoznajte-rts.html>  
Pogledano 27. 12. 2016.

<https://mojtv.hr/serije/22132/bilo-jednom-ljudsko-tijelo.aspx> Pogledano: 30. 11. 2016.

<https://www.opanak.rs/decje-emisije-uz-koje-smo-odrastali/> Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://osetisrbiju.rs/top-10-decijih-emisija/> Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://www.rts.rs/> Pogledano: 3. 02. 2021.

<http://www.rem.rs/sr/o-nama#gsc.tab=0> Pogledano: 21. 02. 2017.

<http://tvoznake.rs/lat/za-medije.html> Pogledano: 9. 03. 2016.

<http://www.naslovi.net/tv-program/rts-2/2016-02-27> Pogledano: 27. 10. 2016.

<http://mojtv.net/serije/32360/zozonci.aspx> Pogledano: 27. 10. 2016.

[https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/15 dečijih emisija koje su naše detinjstvo učinile nezaboravnim](https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/15-decijih-emisija-koje-su-naše-detinjstvo-učinile-nezaboravnim) Pogledano: 3. 02. 2021.

<https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4115966/dizni-rasizam-stereotipi-maza-i-lunja-petar-pan-dambo.html> Pogledano: 05. 02. 2021.

<https://headliner.rs/2020/10/17/i-disney-se-pokorio-novoj-politickoj-korektnosti-izvinite-knjiga-o-dzungli-i-petar-pan-vredaju-manjine/> Pogledano: 05. 02. 2021.

[https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo\\_7916.html](https://www.ringeraja.rs/clanak/ukinuti-crtaci-petar-pan-maza-i-lunja-dambo_7916.html)  
Pogledano: 05. 02. 2021.

# PRILOZI

## PRILOG BROJ 1.

Prilog 1. Izvod iz: Kodeksa "Deca i mediji" (Plavšić, 2008)- Kodeks je rađen na osnovu Konvencije UN-a o pravima deteta

**Član 2** koji se odnosi na ravnopravan medijski tretman sve dece (stav 2: Mediji će negovati stav nediskriminacije u svakom pogledu, uvažavajući prirodne razlike nastale iz pripadnosti različitim kulturnim, etničkim, konfesionalnim i drugim skupinama, omogućavajući deci iz svih ovih grupa da na mediju nalaze njima bliske sadržaje saopštene jezikom koji razumeju. **Član 7** koji se odnosi na programske odgovornosti (stav 1: Gotovo opšta prisutnost televizije u svim domovima i njena velika gledanost podrazumevaju okupljanje veoma raznovrsnog auditorija po uzrastu, obrazovanju, zanimanju, polu, mestu življenja, iskustvu, jeziku veroispovesti, pogledu na svet itd. Televizija, stoga, mora svoj program usmeravati na zadovoljavanje svih njegovih potreba, a posebno potreba dece i adolescenata. Njena odgovornost je u tome velika a ona je mora preneti na sve one koji učestvuju u programu ili rade na njegovoj pripremi. **Član 8** koji se odnosi na porodični i dečji auditorij (stav 2: Radio i televizijske stanice će dečjim programima obezbediti najpogodnije ustaljene termine, po pravilu izvan tzv. Udarnih radijskih i TV termina, a deci olakšati snalaženje u programu, shodno njihovom prirodnom dnevnom, sedmičnom i sezonskom ritmu života, rasporedu aktivnosti i praćenja programa. Stav 3: Televizija se obavezuje da na poseban način obeleži ono što nije za porodični i dečji auditorij, da to prenese i u najavi programa (na radiju, televiziji ili štampi) ali tako da to ne deluje propagandno). **Član 9** koji se odnosi na odgovornost prema deci (stav 1. ...U svom totalitetu programi treba da doprinese zdravom, uravnoteženom razvoju dece, da im pomažu da steknu predstavu o svetu i da se prilagode društvu u kome žive; stav 2. ...U tokurazvoja deteta mnogobrojni društveni faktori i snage, uključujući televiziju, deluju na sposobnost deteta da uđe u svet odraslih; stav 8. Mediji shvataju svoju odgovornost prema deci s obzirom na to da se ona ne mogu zaštititi sama niti bitnije uticati na izgled prikazanog isečka iz života koji im pružaju mediji, na ono što mašta medijskih stvaralaca uobličuje u sliku sveta niti ne mnoge od onih aktivnosti koje su bitne za njihovu socijalizaciju i sazrevanje. **Član 10** koji se odnosi na pravila porodičnog gledanja (stav 1. ...materijal nepogodan za decu ne sme biti emitovan u vreme kada program prati najveći broj dece; Stav 3. ...Unutar svog rasporeda TV stanice su dužne da obezbede da se pre 21.00 na programu ne emituje ništa što je nepogodno za decu...stav 4. ... Između 21-00 i 5.30 časova mogu se emitovati programi sve manje i manje pogodni za decu....Nasilje nije jedino razlog koji program čini nepodesnim za porodično gledanje. Drugi razlozi mogu biti nepristojan rečnik, profanosti, grube aluzije, eksplicitno seksualno ponašanje, kao i veoma uznemirujuće scene..... stav 5. ...posebnu pažnju televizija će obratiti na sadržaj prepodnevnog i popodnevnog repriznog materijala iz prethodne ili neke druge večeri, ukoliko je on na bilo koji drugi način nepodesan za decu ili porodično gledanje. To se posebno odnosi na filmove, serije i eventualne ratne reportaže, hronike i analize. **Član 11** koji se odnosi na scene nasilja. Stav 1. ...zahteva se poštovanje oznaka na programima datih na osnovu prikazivanja nasilja, ili uključivanja zvukova koji sugerišu nasilje naročito kada se može očekivati da će veliki broj dece i mladih osoba pratiti određeni program...stav 4. ...Redovno i ponavljano prikazivanje nasilja može navesti gledaoce na zaključak kako je nasilje u jednom ili drugom obliku odobreno. Kada jednom ovako prihvate i odobre nasilje ljudi će, pretpostavlja se, postati nezainteresovani za patnje žrtava nasilja; stav treba izbegavati i, u vreme kada najveći broj dece prati program, sasvim ukinuti prikazivanje opasnog ponašanja koje deca lako oponašaju, uključujući upotrebu oružja ili predmeta na dohvat ruke, na primer noževa...stav 8. ... u odnosu na celokupan program.....Mediji će, dakle, nastojati da izbegnu i kumulativna nepovoljna dejstva na decu na koja ukazuju naučna istraživanja. **Član 12** koji se odnosi na uznemiravanje i osetljivost mladih. Stav 1 ...Posebnu pažnju zahtevaju scene koje mogu uznemiriti malu decu. Dete – naročito emocionalno nestabilno dete – teže podnosi nesigurnost nego zreo čovek. Nasilje, zloba i pretnje imaju mnogo različitih oblika – emocionalnih, fizičkih, verbalni. Scene porodičnih sukoba, iako ne moraju biti praćene fizičkim nasiljem, lako mogu izazavati strah i nesigurnost; stav 2. Rezultati pokazuju da je socialno i emotivno nesiguran pojedinac naročito osetljiv, posebno u dobu adolescencije. ...stav 3 Mediji, posebno televizija, nastojaće da najslabije i najnestabilnije članove društva ne izlažu sadržajima koji mogu imati posebno frustrirajuće dejstvo. **Član 16** koji se odnosi na jezik medija i decu. Stav 1... nepristojan rečnik, uključujući profanosti, ne sme se koristiti u programima, posebno onima namenjenim deci; Stav 3 dokazano je da ediji imaju ogroman uticaj na razvoj verbalizacije, na dečji rečnik i stil pisanja i izražavanja. Mediji su svesni velike odgovornosti koju imaju u tom smislu i stoga će maksimalno nastojati da neguju pravilan i dobar jezički i govorni izraz, isključujući nekorektnosti na svakom planu, od fonetskog preko leksičkog do sintaksičkog i semantičko. Naročito će paziti na rečnik u emisijama koje deca rado gledaju i kod junaka koj se lako podražavaju.

## PRILOG BROJ 2.

Izvod iz: *Pravilnik o zaštiti prava maloletnika u oblasti pružanja medijskih usluga* („Sl. glasnik RS“ br. 25/15).

### 3. Dečiji program i programski sadržaji namenjeni maloletnicima

#### Član 20.

Dečiji program mora biti podesan za maloletnike mlađe od 12 godina i koncipiran tako da ih podstiče na sticanje, očuvanje i razvoj vrlina (razumevanje, saosećanje, milost, hrabrost, rasuđivanje, poštenje, pravednost, obrazovanost, ljubav i dr.) i nastojati da kod njih izazove pozitivna osećanja (osećanje prijatnosti, sreće, divljenja, saosećanja i sl.).

Dečiji program se može baviti određenim pitanjima koja se odnose na dečije odrastanje i razvoj (npr. odnosi sa vršnjacima, problemi sa učenjem), ali se ona moraju obraditi na način koji je prilagođen njihovom uzrastu.

Programski sadržaj namenjen maloletnicima mora biti podesan za maloletnike koji imaju 12 ili više godina, s tim da se on može baviti ozbiljnim pitanjima koja se odnose na njihovo odrastanje i razvoj (npr. problemi adolescenata, vršnjačko nasilje, nasilje u porodici), kao i drugim društvenim pitanjima koja su u domenu njihovog rasuđivanja.

Nasilje, pušenje, zloupotrebu opojnih droga, alkohola ili drugih štetnih supstanci ili nepristojno ponašanje nije dozvoljeno prikazivati u dečijem programu, odnosno u programskom sadržaju namenjenom maloletnicima, osim ako to ima obrazovni cilj ili se to čini radi ukazivanja na neprihvatljivost takvog ponašanja, ali na način koji podesan njihovom uzrastu.

Nago ljudsko telo i seksualnost nije dozvoljeno prikazivati u dečijem programu, odnosno u programskom sadržaju namenjenom maloletnicima, osim ako to ima obrazovni cilj, ali na način koji podesan njihovom uzrastu.

Dečiji program, odnosno programski sadržaj namenjen maloletnicima ne može da sadrži informaciju koja bi ga navodila na ponašanje kojim bi moglo da povredi svoj fizički, duševni, emocionalni ili drugi integritet. U smislu stava 6. ovog člana, takvi programski sadržaji naročito ne mogu da sadrže prikazivanje maloletnika u opasnoj situaciji (npr. penjanje na neobezbeđene objekte; ulazak u nepoznate prostorije; razgovor sa nepoznatim ljudima; korišćenje šibica, upaljača, benzina, lekova i električnih uređaja u domaćinstvu), osim ako je reč o upozorenju na opasnost po zdravlje i sigurnost maloletnog lica, odnosno njegovog integriteta.

#### Kategorije programskih sadržaja

##### Član 7.

Pružalac medijske usluge kategorizuje programske sadržaje koji mogu naškoditi razvoju maloletnika u sledeće kategorije:

- 1) programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 12 godina;
- 2) programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 16 godina;
- 3) programski sadržaj nepodesan za osobe mlađe od 18 godina.

#### Vreme emitovanja kategorisanih programskih sadržaja u linearnim medijskim uslugama

##### Član 8.

Programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 12 godina može se emitovati samo u vreme kada se objektivno može očekivati da oni prate program uz prisustvo roditelja, imajući u vidu uobičajen raspored njihovih aktivnosti (npr. vreme polaska u školu, radni ili neradni dan, školski raspust, uobičajeno radno vreme i dr.).

Programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 16 godina može se emitovati samo u periodu od 22:00 do 06:00 sati.

Programski sadržaj nepodesan za osobe mlađe od 18 godina može se emitovati samo u periodu od 23:00 do 06:00 sati.

Vremenska ograničenja iz st. 1, 2. i 3. ovog člana odnose se kako na premijerno, tako i na ponovljeno (reprizno) emitovanje određenog programskog sadržaja.

Programski sadržaj iz st. 1, 2. ili 3. ovog člana može se emitovati bez vremenskog ograničenja, ako je deo zaštićene usluge (medijska usluga sa uslovnim pristupom), kojoj se pristupa putem ličnog identifikacionog broja (eng. Personal Identification Number – PIN) ili drugog sličnog sistema uslovnog pristupa.

Način označavanja kategorisanih programskih sadržaja u linearnim medijskim uslugama  
Član 10.

Pružalac medijske usluge označava programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 12 godina posredstvom tekstualnog i usmenog obaveštenja: „Program koji sledi nije prikladan za osobe mlađe od 12 godina.“ i grafičke oznake u vidu kruga zelene boje u kome je u beloj boji ispisan broj 12.

Pružalac medijske usluge označava programski sadržaj nepodesan za maloletnike mlađe od 16 godina posredstvom tekstualnog i usmenog obaveštenja: „Program koji sledi nije prikladan za osobe mlađe od 16 godina.“ i grafičke oznake u vidu kruga žute boje u kome je u crnoj boji ispisan broj 16.

Pružalac medijske usluge označava programski sadržaj nepodesan za osobe mlađe od 18 godina posredstvom tekstualnog i usmenog obaveštenja: „Program koji sledi nije prikladan za osobe mlađe od 18 godina.“ i grafičke oznake u vidu kruga crvene boje u kome je u beloj boji ispisan broj 18.

Tekstualno i usmeno obaveštenje iz st. 1, 2. i 3. ovog člana emituje se neposredno pre početka kategorisanog programskog sadržaja.

Grafička oznaka iz st. 1, 2. i 3. ovog člana emituje se u gornjem uglu ekrana tokom celog trajanja kategorisanog sadržaja i zauzima 1/32 ekrana.

Ako se kategorisani programski sadržaj emituje u okviru radijskog programa, označava se putem usmenog obaveštenja iz st. 1, 2. i 3. ovog člana, koje se emitujeneposredno pre emitovanja tog programskog sadržaja i nakon svakog prekida njegovog emitovanja.

Primeri grafičkih oznaka iz st. 1, 2. i 3. ovog člana odštampani su uz ovaj pravilnik kao Prilozi 2, 3. i 4, čine njegov sastavni deo i objavljuju se na Internet stranici Regulatora.

Merila za kategorizaciju programskih sadržaja

Član 13.

Pružalac medijske usluge ocenjuje da li je neophodno kategorizovati određeni programski sadržaj, tako što uzima u obzir da li se u njemu prikazuju sledeći potencijalno škodljivi sadržaji:

- 1) nasilje i njegove posledice;
- 2) seksualno nasilje;
- 3) nago ljudsko telo;
- 4) seksualnost;
- 5) zastrašujuće scene;
- 6) pušenje i zloupotreba opojnih droga, alkohola i drugih štetnih supstanci;
- 7) opasno ponašanje;
- 8) diskriminatorsko postupanje;
- 9) nepristojno ponašanje.

### PRILOG BROJ 3.

Tabela broj 1. Set pitanja namenjen roditeljima u fokusgrupnom intervjuu za roditelje

Predmet / tema - indikator	Metod	Podsetnik za moderatora: Pitanja koja postavlja učesnicima
Demografski podaci	Popunjavanje upitnika – učesnici	Set pitanja o osnovnim demografskim podacima
Crtani filmovi	Diskusije	Roditelji/odrasle osobe uzrasta od 24 do 47 godina
Stav roditelja o crtanim filmovima		<i>Kakvi su to crtani što ih deca danas gledaju, kakav je njihov</i>

i njihovom uticaju na decu		<i>uticaj, pozitivan ili negativan? Zašto tako mislite?</i>
Stav roditelja o prilagođenosti sadržaja crtanog filma uzrastu dece		<p><i>Da li su svi crtani filmovi koji se emituju sa svojim sadržajem su odgovarajući za svaki uzrast deteta?</i></p> <p><i>Da li ste primetili možda, kako su sadržaji koji se emituju obeleženi vizuelno na ekranu, gde bi oznake trebalo jasno da kazuju kojem uzrastu je sadržaj namenjen?</i></p> <p><i>Jeste li primetili možda kako su crtani filmovi obeleženi vizuelno na ekranu?</i></p>
Kako roditelji vide stereotipe kroz sadržaj crtanog filma		<i>Navedete vrste stereotipa, stereotipne slike ili stanja koja se stereotipno ponavljaju i mogu dovesti do stvaranja stereotipa, ukoliko ste zapazili da postoje u sadržaju crtanih filmova koje ste do sada gledali, posebno sa vašom decom zajedno.</i>
<p>Crtani film kao sredstvo socijalizacije - uočavanje poruke crtanog filma</p> <p>Uočavanje promena u ponašanju dece usled gledanja crtanih filmova i način manifestacije promena</p>		<p><i>Da li primećujete neke promene u ponašanju kod vaše dece nakon gledanja stereotipnih sadržaja? Ima li uopšte promena i kako ih oni manifestuju?</i></p> <p><i>Da li mislite da crtani filmovi i pored nasilnih sadržaja, mogu ipak i pozitivno uticati na decu?</i></p> <p><i>Postoje li još neke pozitivne strane crtanih filmova ?</i></p> <p><i>Kada bi ste birali “dobar”, “pozitivan” crtani film koji ste gledali sami ili zajedno sa svojom decom, koji bi to bio? “Dobar” u smislu da su deca nešto mogla pozitivno da nauče?</i></p> <p><i>Za koje crtane filmove bi ste rekli da imaju “ngativan” uticaj na vašu decu?</i></p>
Stav roditelja o identifikaciji dece sa likovima iz crtanih filmova		<i>Da li ste primetili nekada da su se vaša deca identifikovala sa nekim od likova iz nekog crtanog filma? Da li su imitirali neki lik?</i>

		<i>Kada biste birali neki lik iz crtanog filma, koji bi ste lik voleli da vaše dete oponaša? Postoji li uopšte takav lik?</i>
Koliko su roditelji upoznati sa dečijim interesovanjima da gledaju crtane filmove na određenim platformama (TV, internet, DVD)		<i>Gde vaša deca gledaju uglavnom crtane filmove na televiziji ili internetu?  Na kojem televizijskom kanalu najčešće?  A na internetu, postoje li tamo crtani filmovi interesantni vašoj deci?</i>
Stav roditelja o zajedničkom gledanju crtanih filmova sa decom		<i>Da li vi gledate zajedno crtane filmove sa vašom decom?  Koliko zapravo, često i dugo (15 minuta, pola sata, ....3 sata) dnevno sedate i gledate zajedno sa vašom decom neki televizijski program i šta od programa?</i>
Gledanost i upoznatost sa programom javnog servisa RTS2		<i>Gledali neko drugi program RTS sa svojom decom?</i>
Crtani filmovi kao bajke koje pričaju tj. nova forma za novu net generaciju dece - da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča ili..?		<i>Čitate li vašoj deci price, bajke, kao što su nama roditelji čitali, pred spavanje ili gledaju samo crtane filmove pred spavanje? Šta vole više, da li ste primetili?  Da li više efeketa ima čitanje ili gledanje, odnosno šta dobijaju čitanjem bajki, priči, a šta gledanjem animiranih tih istih bajki, priči, i crtanih filmova na televiziji?</i>
Crtani filmovi kao podsticajna ili degradirajuća sredstva govora		<i>Da li i crtani filmovi mogu da utiču na razvoj govora ili deca gledajući crtane filmove gube na razvoju govora?</i>
Crtani filmovi kao didaktičko sredstvo		<i>Šta mislite, postoje li crtani filmovi koji deci mogu pružiti neka znanja iz nekih drugih oblasti života, obzirom da ste do sada govorili o tome da deca uz pomoć crtanog mogu da nauče reči, da prihvate neko ponašanje, da razviju svoj govor?</i>



## PRILOG BROJ 4.

Anketni upitnik broj 1. za roditelje o opštim demografskim podacima

### UPITNIK za roditelje o opštim demografskim podacima

Poštovani roditelji,

Obraćam Vam se sa molbom da popunite ovaj anketni upitnik koji je pred vama. Upitnik sa osnovnim demografskim podacima deo doktorske disertacije i od velikog je značaja za ovo istraživanje njeno popunjavanje. Anketa je anonimna.

1. **Trenutno imate \_\_\_\_\_ godina.**

2. **Vaš pol je: \_\_\_\_\_**

3. **Živate u:**

- a) Seoskoj sredini
- b) Gradskoj sredini
- c) Varošici

4. **Prema vašoj proceni spadate u porodice koje imaju:**

- a) Mala primanja (do 21000 din.)
- b) Prosečna (do 50 000)
- c) Iznad proseka (preko 50 000)

5. **Stepen obrazovanja**

- a) Osnovn aškola
- b) Srednja škola
- c) Visoka strukovna /viša škola
- d) Fakultet
- e) specijalističke
- f) Masetr/magistratura
- g) Doktorat

6. **Vaše zanimanje je:**

- a) \_\_\_\_\_
- b) poljoprivrednik/ca
- c) student/kinja
- d) penzioner/ka

8. **Zaposleni ste:**

- a) u državnoj firmi
- b) imate privatnu firmu
- c) radite kod privatnika
- d) inostranstvu
- f) poljoprivrednik/ca
- g) nisam zaposlen/a

9. **Pol Vašeg deteta koje trenutno pohađa vrtić je (ukoliko imate više dece koja pohađaju vrtić upišite podatke za svu decu): \_\_\_\_\_, a uzrast \_\_\_\_\_ godina.**

HVALA!

## PRILOG BROJ 5.

Tabela broj 2. Set pitanja namenjen deci u fokusgrupnom intervjuu za decu

Predmet / tema - indikator	Metod	Podsetnik za moderatora: Pitanja koja postavlja učesnicima
Crtani filmovi	Diskusija	Uzrast dece: 3 -5 godina 5- 7 godina 6 - 7 godina
Opšti podaci o gledanosti - Šta deca gledaju? Gde najčešće gledaju (porodica/vrtić)? Na kojoj medijskoj platform, odnosno tehničkom sredstvu?		<i>Gledate li vi crtane filmove?</i> <i>Gde ih najčešće gledate kod kuće ili u vrtiću?</i> <i>Da li ih gledate na televiziji ili na internetu (kompjuteru, mobilnom, lap topu)?</i>
Koje emisije i crtane filmove deca gledaju, putem kojeg medija (klasičnog, digitalnog) i koje su to najčešće odrasle osobe sa kojima prate programe?		<i>Šta još volite da gledate na televiziji ili internetu? I zašto baš te crtane filmove i emisije?</i> <i>A šta ne volite da gledate?</i> <i>Sa kim gledate televiziju i internet?</i>
Koje TV emitere deca najčešće gledaju?		<i>Da li možda znate koje kanale/programe gledate: prvi program, drugi, Pink, Happy, Nicklodeon, Baby, NikeJunior, Ultra, Mini ultra...</i>
Lik iz crtaća/emisije koji im se najviše dopada i lik koji im se ne dopada		<i>Postoji li neki lik iz crtanoog filma koji posebno volite da gledate?</i> <i>Postoji li neki lik iz crtanoog filma koji vam se ne sviđa?</i>
Crtani filmovi kao bajke koje pričaju ili je to nova forma za novu net generaciju dece - da li su crtani filmovi istisnuli pričanje priča ili..?		<i>Da li više volite da vam mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledate neki dobar crtani film?</i>
Stepen gledanosti i mišljenja dece o crtanim filmovima koji se emituju na našim televizijama (RTS2)		<i>Da li ste nekada gledali crtane filmove koji se emituju na RTS2: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci, Istorija ljudskog tela?</i>  <i>Sada ćemo malo da pročamo o crtanim filmovima za koje ste rekli</i>

		<p><i>da ste ih gledali: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci.</i></p> <p><i>Da li vam se sviđa Snupi, i ako vam se sviđa zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada Kalimero i zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada Kloin ormarić i zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada Leon i zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada Džoni Test i zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada crtani film Zozonci i zašto?</i></p> <p><i>Da li vam se dopada ctranu film Istorija ljudskog tela?</i></p>
--	--	---

PRILOG BROJ 6.

OSNOVNI PODACI O DECI

Tabela broj 3. Prikaz pola i uzrasta dece ispitanika koji su učestvovali u dubinskom intervjuisanju (prepričavali po tri epizode) - Prigodna grupa

R.br	Dete ispitanik	Pol		uzrast
		M	Ž	
1	I1M Ispitanik	1		2 godina i 9 meseci
2	I2Ž Ispitanica		1	2 godine i 9 meseci
3	I3M Ispitanik	1		2 godine i 11 meseci
4	I4Ž Ispitanica		1	3 godine i 0 meseci
5	I5M Ispitanik	1		3 godine i 0 meseci
6	I6Ž Ispitanica		1	4 godine i 3 meseci
7	I7M Ispitanik	1		4 godine i 3 meseci
8	I8Ž Ispitanica		1	5 godine i 1 meseci
9	I9M Ispitanik	1		5 godina i 2 meseca
10	I10M Ispitanik	1		6 godina i 6 meseci
11	I11Ž Ispitanica		1	6 godina i 6 meseci
12	I12Ž Ispitanica		1	7 godina i 0 meseci
13	ukupno	6	6	12

Tabela broj 4. Uzrast i pol ispitanika koji učestvuju u fokusgrupnom intervjuu

<i>Uzrast od 3 do 4,5 godina</i>	<i>Uzrast od 5 do 7 godina</i>	<i>Uzrast od 6 do 7 godina</i>
I1ž 4,5 godina, devijčica	I1ž 5 godina, devijčica	I1ž 6,5 godina, devijčica
I2ž 3 godine, devojčica	I2ž 6 godine, devojčica	I2ž 6 godine, devojčica
I3ž 4,5 godina, devojčica	I3ž 6 godina, devojčica	I3ž 6,2 godina, devojčica
I4m 4 godine, dečak	I4m 5,9 godina, dečak	I4m 6,5 godina, dečak
I5ž 4 godine, devojčica	I5ž 6 godina, devojčica	I5ž 6 godina, devojčica
I6ž 3,5 godina, devojčica	I6ž 6,5 godina, devojčica	I6ž 6,7 godina, devojčica
I7m 3,5 godina, dečak	I7m 6,3 godina, dečak	I7m 6,7 godina, dečak
I8m 4,5 godine, dečak	I8ž 6 godina, devojčica	I8m 6 godina, dečak
I9m 4,5 godine, dečak	I9m 6,7 godina, dečak	I9m 6,5 godina, dečak
I10ž 4 godine, devojčica	I10m 6 godina, dečak	I10ž 6,5 godina, devojčica
I11m 4 godine, dečak	I11m 5,11 godina, dečak	I11m 6,5 godina
	I12m 6,3 godina, dečak,	I12ž 6,4 godina, devojčica
	I13ž 6,6 godina, devojčica	I13ž 6,6 godina, devojčica

Tabela broj 5. Uzrast i pol dece osnovno školskog uzrasta koji učestvuju u anketnom upitniku

<b>Uzrast dece oko 9 godina - devojčice</b>	<b>Uzrast dece oko 9 godina - dečaci</b>
I1Ž 8,11 godina, devojčica	I1M 8,11 godina, dečak
I2Ž 8,10 godina, devojčica	I2M 9,0 godina, dečak
I3Ž 9,0 godina, devojčica	I3M 9,0 godina, dečak
I4Ž 9,0 godina, devojčica	I4M 8,7 godina, dečak
I5Ž 9,1 godina, devojčica	I5M 9,3 godina, dečak
I6Ž 8,7 godina, devojčica	I6M 8,10 godina, dečak
I7Ž 8,9 godina, devojčica	I7M 8,8 godina, dečak
I8Ž 9,0 godina, devojčica	I8M 9,1 godina, dečak
I9Ž 9,3 godina, devojčica	I9M 9,0 godina, dečak
I10Ž 9,0 godina, devojčica	I10M 9 godina, dečak
I11Ž 8,11 godina, devojčica	
I12Ž 8,10 godina, devojčica	
I13Ž 8,11 godina, devojčica	

## PRILOG BROJ 7.

### Dubinski intervju

Dubinski intervju se upotrebljava kako bi se ustanovilo da li deca uočavaju stereotipe i predrasude, te da li ih nakon gledanja crtanog filma pamte i kasnije reprodukuju. Kako bi se sve moglo utvrditi deca su najpre imala zadatak da prepričaju epizode crtanih filmova, te se ustanovi minimum priče za svaki uzrast. Ukoliko deca nisu samostalna u prepričavanju, postavlja im se potpitanje, a nakon toga svoj deci se postavljaju dodatna pitanja čiji cilj je da otkriju da li deca uočavaju stereotipe posebno rodne.

Minimum priče:

1. Šta si gledao/la na TV?

Dodatna pitanja:

1. Da li su Pepa, Snupi i Lav isti ili drugačiji crtani filmovi i po čemu?
  - 1.1. Da li je Pepa crtani isti kao Lav?
  - 1.2. Da li su oni isti kao Snupi?
4. Da li se sećaš gde živi Pepa prase?
5. Da li se sećaš gde živi Lav?
6. Da li se sećaš gde živi Snupi?
7. Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?
8. Spremaju li muškarci hranu, sokiće deci, brinuli o deci kada su bolesna, hrane li pse?
9. Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?
10. Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?
11. Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?

## PRILOG BROJ 8.

### Anketni upitnik broj 2. za decu uzrasta 9 godina

#### UPITNIK ZA DECU za decu uzrasta 9 godina (3 razred osnovne škole)

Draga deco, zamolila bih vas da popunite ovaj anketni upitnik i pomognete da zajedno saznamo koliko ste vi zadovoljni onim što gledate na televiziji ili internetu.

**1. Postoje li crtani filmovi koji mogu da uplaše dete?**

Da

Ne

**2. Da li možeš da se setiš takvog nekog crtanog filma i napišeš njegov naslov?**

---

**3. Da li nešto može da se i nauči iz crtanog filma?**

Da

Ne

**4. Napiši šta se sve može naučiti iz crtanog filma?**

---

**5. Gde više voliš da gledaš crtani film na televiziji ili internetu?**

---

**6. Zašto više voliš da gledaš crtani film na TV/internetu?**

---

**7. Da li internet može biti opasan za dete?**

Da

Ne

**8. Zašto internet može biti opasan za dete?**

---

---

---

**9. Da li ponekada voliš da imitiraš likove iz crtanog filma?**

Da

Ne

**10. Koje likove voliš da imitiraš?**

---

---

**11. Zašto voliš baš te likove da imitiraš?**

---

---

---

**12. Da li vaši roditelji zajedno sa vama surfuju po internetu dok tražite crtane filmove?**

Da

Ne

**13. Zaokruži sve televizije koje gledaš, ako postoji još neka dopiši je?**

Nikelodeon, Happy, Ultra, Mini ultra, RTS, Dizni, Pink Kids,

**14. Da li si nekada gledao/la nešto na RTS2?**

Da

Ne

**15. Da li su ti poznati crtani filmovi: Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni test, Zozonci, Bio jednom jedan život, koji se emituju na RTS2?**

Da

Ne

**16. Ukoliko su ti poznati, od navedenih crtanih filmova zaokruži crtani film koji ti se dopada posebno, možeš zaokružiti i više crtanih filmova:**

Snupi

Kalimero

Kloin ormarić

Leon

Džoni Test

Zozonci

Bio jednom jedan život

**17. Na praznoj liniji pored naziva crtanog filma navedi šta ti se dopada u crtanim filmovima ukoliko si odabrao/la neki od njih**

Snupi \_\_\_\_\_

Kalimero \_\_\_\_\_

Kloin ormarić \_\_\_\_\_

Leon \_\_\_\_\_

Džoni Test \_\_\_\_\_

Zozonci \_\_\_\_\_

Bio jednom jedan život \_\_\_\_\_

**18. Zaokruži koje još emisije voliš da gledaš na TV pored crtanih filmova, a na praznoj liniji dopiši ukoliko takve emisije nema na ponuđenoj listi.**

**1. Muzičke emisije:** Muzički spotovi, dokumentarne muzičke emisije, koncerti, Grand parada, Pinkove zvezdice \_\_\_\_\_

**2. Naučno obrazovne emisije o:** životinjama, geografiji, matematici, istoriji, biljkama, srpskom jeziku, engleskom jeziku \_\_\_\_\_

### 3. Emisije za decu i tinejdžere zabavnog tipa :

Aj Karla, Big tajm raš, Viktorijans \_\_\_\_\_

4. Informativne emisije: Vesti, Dnevnik, \_\_\_\_\_

### 5. Zabavne emisije:

- **Rijaliti:** Parovi, Zadruga, Veliki brat , \_\_\_\_\_

- **Serije:** Urgentni centar, Vojna akademija \_\_\_\_\_

- **Filmovi:** Hari poter, \_\_\_\_\_

- **Informativno zabavne emisije:** Eksploziv, \_\_\_\_\_

### 6. Sportske emisije :

fudbal, aikido, gimnastika, klizanje, košarka, gimnastika, tenis,

---

Hvala!

## PRILOG BROJ 9.

Emitovani crtani filmovi po sedmicama iz korpusa za analizu

### Prva sedmica: 12. 03. 2016.

1. Snupi- Pripovedanje 6:54
2. Kalimero –Mikrofon 11:00
3. Kloin ormarić- Kukurikanje 11:02
4. Leon 3:00 Potraga za hranom/jajae aligatora
5. Džoni Test –Džoni Test protiv Bling Blinga 11:00
6. Džoni Test – Neverovatni Džoni 10:24
7. Snupi – Mersi 7:39
8. Kalimero – Zapušena cev 12:06
9. Kloin ormarić – Karta za kvadratni gradić 11:00
10. Leon – 3:00 buba Balegar
11. Džoni Test – Povratak Džoni X 11:11
12. Džoni Test – Super sonični Džoni 10:00
13. Zozonci – Kraljičini Dijamanti 12:00

### Druga sedmica 19. 03. 2016.

1. Snupi- Mersi 6:54
2. Kalimero –Zapušena cev 12:06
3. Kloin ormarić- Karta za kvadratni gradić 11:00
4. Leon 3:00 Balegar
5. Džoni Test – Povratak Džoni X 11:11
6. Džoni Test – Super sonični Džoni 10:00
7. Snupi – Loše raspoloženje 7:39
8. Kalimero – Slučaj muzičke kutije 12:00
9. Kloin ormarić – Majmuni sa Kariba 11:00
10. Leon –Nojevo jaje
11. Džoni Test – Džonilend 11:00
12. Džoni Test – Džonijev novi tata 10:49
13. Zozonci – Lutajući vitez (Don Kihot) 12:00

### Treća sedmica 21. 03. 2016.

1. Snupi- Pripovedanje 6:54
2. Kalimero –Mikrofon 11:00
3. Kloin ormarić-Kukurikanje 11:02
4. Leon 3:00 Potraga za hranom/jajae aligatora
5. Džoni Test –Džoni Test protiv Bling Blinga 11:00

- 6.Džoni Test – Neverovatni Džoni 10:24
- 7.Snupi – Mersi 7:39
- 8.Kalimero – Zapušena cev 12:00
- 9.Kloin ormarić –Karta za kvadratni gradić 11:00
- 10.Leon – buba Balegar 3:00
- 11.Džoni Test – Povratak Džoni X 11:11
- 12.Džoni Test – Super sonični Džoni 10:00
- 13.Zozonci – Kraljičini Dijamanti 12:00

**Četvrta sedmica 26. 03. 2018.**

1. Snupi- Loše raspoloženje 7:39
- 2.Kalimero –Slučaj muzičke kutije 12:00
- 3.Kloin ormarić- Majmuni sa Kariba 11:00
- 4.Leon 3:00 Nojevo jaje
- 5.Džoni Test –Džonilend 11:00
- 6.Džoni Test – Džonijev novi tata 11:00
- 7.Snupi – Falširanje7:39
- 8.Kalimero – Davinčijeva šifra 11:00
- 9.Kloin ormarić – Sunčanica 11:00
- 10.Leon – 3:00 Majmun i svirena džipa
- 11.Džoni Test –Džoni nizbrdo11:12
- 12.Džoni Test – Džoni I čudovište iz jezera 10:08
- 13.Zozonci – Poglavica zec 12:00

**Peta sedmica 2. 04. 2016.**

1. Snupi- Falširanje 6:54
- 2.Kalimero –Duh koji mesečari 11:00
- 3.Kloin ormarić- Sunčanica 11:00
- 4.Leon 3:00 Majmun I svirena dzipa
- 5.Džoni Test –Džoni nizbrdo11:12
- 6.Džoni Test – Džoni I čudovište iz jezera 10:08
- 7.Snupi – Zimske igre 7:39
- 8.Kalimero – Davinčijeva šifra 11:00
- 9.Kloin ormarić –Veliki mališa 11:00
- 10.Leon – 3:00 Uticaj televizije
- 11.Džoni Test – Džoni Moni 10:00
- 12.Džoni Test – Džoni i kupanje 12:20
13. Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela - Hormoni 26:00



PRILOG BROJ 10.

Tabelarni pregled (6a - 6g) prikaza identiteta, glavnih i sporednih uloga i oblika u kom su likovi predstavljeni u epizodama serijala

Tabela broj 6a. serijali Snupi

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
							odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Snupi	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	3	1	2	/	1	1	/	/	1	1	/	/	2	/
	75%	25%	100%	0%	50%	50%	/	/	50%	50%	/	/	100%	0
Epizoda 2	6	3	2	2	4	1	/	/	4	3	/	/	2	/
	66,6%	33,33%	50%	50%	80%	20%	/	/	57,14%	42,86%	/	/	100%	0
Epizoda 3	6	3	2	2	4	1	/	/	4	3	/	/	2	/
	66,6%	33,33%	50%	50%	80%	20%	/	/	57,14%	42,86%	/	/	100%	0
Epizoda 4	4	3	3	1	1	2	/	/	2	3	/	/	2	/
	57,14%	42,86%	75%	25%	33,33%	66,67%	/	/	40%	60%	/	/	100%	
Epizoda 5	3	1	2	/	1	1	/	/	1	1	/	/	2	/
	75%	25%	100%	0%	50%	50%	/	/	50%	50%	/	/	100%	0
Epizoda 6	6	3	2	2	4	1	/	/	4	3	/	/	2	/
	66,6%	33,33%	50%	50%	80%	20%	/	/	57,14%	42,86%	/	/	100%	0
Epizoda 7	4	3	2	2	2	1	/	/	2	3	/	/	2	/
	57,14%	42,86%	50%	50%	66,67%	33,33%	/	/	40%	60%	/	/	100%	
Epizoda 8	4	3	1	2	3	1	/	/	2	3	/	/	2	/
	57,14%	42,86%	33,33%	66,67%	75%	25%	/	/	40%	60%	/	/	100%	
Epizoda 9	4	3	2	2	2	1	/	/	2	3	/	/	2	/
	57,14%	42,86%	50%	50%	66,67%	33,33%	/	/	40%	60%	/	/	100%	
Epizoda 10	4	1	2	1	2	/	/	/	2	1	/	/	2	1
	80%	20%	66,67%	33,33%	100%				66,67%	33,33%			66,67%	33,33%
Ukupan broj likova po polu i (%)	44 64,71%	24 35,29%	20 58,82%	14 41,18%	24 70,59%	10 29,41%	/	/	24 50%	24 50%	/	/	20 100%	/
Ukupan broj likova po polu(%)	68 100%		34 50%		34 50%		/		48 100%		/		20 100%	
									48 70,59%				20 29,41%	
Ukupno(broj/%)	68 100%		68 100%						68 100%					

Tabela broj 6b. serijali Kalimero

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
							odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Kalimero	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	8 61,54 %	5 38,46 %	3 75%	1 25%	5 55,5 6%	4 44,4 4%	/	/	/	/	4 57,1 4%	3 42,8 6%	4 66,6 7%	2 33,33 %
Epizoda 2	5 83,33 %	1 16,67 %	3 75%	1 25%	2 100 %	/	/	/	/	/	/	/	5 75,7 6%	1 16,67 %
Epizoda 3	5 83,33 %	1 16,67 %	3 75%	1 25%	2 100 %	/	/	/	/	/	/	/	5 75,7 6%	1 16,67 %
Epizoda 4	7 77,78 %	2 22,22 %	2 66,6 7%	1 33,3 3%	5 83,3 3%	1 16,6 7%	1 50 %	1 50 %	/	/	/	/	6 85,7 1%	1 14,29 %
Epizoda 5	8 61,54 %	5 38,46 %	3 75%	1 25%	5 55,5 6%	4 44,4 4%	/	/	/	/	4 57,1 4%	3 42,8 6%	4 66,6 7%	2 33,33 %
Epizoda 6	5 83,33 %	1 16,67 %	3 75%	1 25%	2 100 %	/	/	/	/	/	/	/	5 75,7 6%	1 16,67 %
Epizoda 7	7 77,78 %	2 22,22 %	2 66,6 7%	1 33,3 3%	5 83,3 3%	1 16,6 7%	1 50 %	1 50 %	/	/	/	/	6 85,7 1%	1 14,29 %
Epizoda 8	8 88,89 %	1 11,11 %	3 75%	1 25%	5 100 %	/	1 100 %	/	/	/	3 100 %	/	4 80 %	1 20%
Epizoda 9	7 77,78 %	2 22,22 %	2 66,6 7%	1 33,3 3%	5 83,3 3%	1 16,6 7%	1 50 %	1 50 %	/	/	/	/	6 85,7 1%	1 14,29 %
Epizoda 10	8 88,89 %	1 11,11 %	3 75%	1 25%	5 100 %	/	1 100 %	/	/	/	3 100 %	/	4 80 %	1 20%
Ukupan broj likova po polu i (%)	68 76,40 %	21 23,60 %	27 72,9 7%	10 27,0 2%	41 78,8 5%	11 21,1 5%	5 50 %	3 37,5 0%	/	/	14 70 %	6 30 %	49 80,3 3%	12 19,67 %
Ukupan broj likova po polu(%)	89 100%		37 41,57%		52 58,43%		8 100%		/	/	20 24,69%		61 75,31%	
							8 8,99%				81 91,01%			
Ukupno(broj/%)	89 100%		89 100%				89 100%							

Tabela broj 6c. serijali Kloin ormarić

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Kloin ormarić	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	6	18	3	2	3	16	2	/	1	2	2	16	1	/
	25%	75%	60%	40%	15,7%	84,2%	100%	/	33,3%	66,6%	11,1%	88,8%	100%	0
Epizoda 2	12	3	3	3	8	1	/	1	1	2	1	/	10	/
	80%	20%	50%	50%	80%	20%		100%	33,3%	66,6%	100%	/	100%	0
Epizoda 3	12	3	3	3	8	1	/	1	1	2	1	/	10	/
	80%	20%	50%	50%	80%	20%		100%	33,3%	66,6%	100%	/	100%	0
Epizoda 4	8	3	6	2	2	1	/	1	1	2	2	/	5	/
	72,73%	27,27%	75%	25%	66,6%	33,3%		100%	33,3%	66,6%	100%		100%	
Epizoda 5	6	18	3	2	3	16	2	/	1	2	2	16	1	/
	25%	75%	60%	40%	15,7%	84,2%	100%	/	33,3%	66,6%	11,1%	88,8%	100%	0
Epizoda 6	12	3	3	3	8	1	/	1	1	2	1	/	10	/
	80%	20%	50%	50%	80%	20%		100%	33,3%	66,6%	100%	/	100%	0
Epizoda 7	8	3	6	2	2	1	/	1	1	2	2	/	5	/
	72,73%	27,27%	75%	25%	66,6%	33,3%		100%	33,3%	66,6%	100%		100%	
Epizoda 8	7	6	2	3	5	3	/	1	1	3	2	1	4	1
	53,85%	46,15%	40%	60%	62,5%	37,5%		100%	25%	75%	75%	25%	66,6%	3,3%
Epizoda 9	7	6	2	3	5	3	/	1	1	3	2	1	4	1
	53,85%	46,15%	40%	60%	62,5%	37,5%		100%	25%	75%	75%	25%	66,6%	3,3%
Epizoda 10	8	3	6	2	2	1	//	1	1	2	2	//	5	//
	72,73%	27,27%	75%	25%	66,6%	33,3%		100%	33,3%	66,6%	100%		100%	
Ukupan broj likova po polu i (%)	86	66	37	25	46	44	4	8	10	22	17	34	55	2
	56,58%	43,42%	59,6%	40,3%	51,1%	48,8%	33,3%	66,67%	31,2%	68,7%	33,3%	66,6%	96,4%	3,51%
Ukupan broj likova po polu(%)	152 100%		62 40,79%		90 59,21%		12 27,27%		32 72,73%		51 47,22%		57 52,78%	
							44 28,95%				108 71,05%			
Ukupno(broj/%)	152 100%		152 100%				152 100%							

Tabela broj 6d. serijali Leon

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
							odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Leon	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	9 100%	/	2 100%	/	7 100%	/	/	/	/	/	8	/	1	/
Eppizoda 2	6 100%	/	2 100% &	/	4 100%	/	/	/	/	/	6	/	/	/
Epizoda 3	5 83,33 %	1 16,6 7	2 100% &	/	3 75%	1 25 %	/	/	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	/	/
Epizoda 4	2 66,67 %	1 33,3 3%	1 50%	1 50%	1 100%	/	/	/	/	/	1 50%	1 50%	1 100 %	/
Epizoda 5	9 100%	/	2 100%	/	7 100%	/	/	/	/	/	8	/	1	/
Epizoda 6	6 100%	/	2 100%	/	4 100%	/	/	/	/	/	6	/	/	/
Epizoda 7	2 66,67 %	1 33,3 3%	1 50%	1 50%	1 100%	/	/	/	/	/	1 50%	1 50%	1 100 %	/
Epizoda 8	2 100%	/	1 100%	/	1 100%	/	/	/	/	/	2 100%	/	/	/
Epizoda 9	2 100%	/	1 100%	/	1 100%	/	/	/	/	/	2 100%	/	/	/
Epizoda 10	2 66,67 %	1 33,3 3%	1 50%	1 50%	1 100%	/	/	/	/	/	1 50%	1 50%	1 100 %	/
Ukupan broj likova po polu i (%)	45 91,84 %	4 8,16 %	15 83,33 %	3 16,6 7%	30 96,77 %	1 3, 23 %	/	/	/	/	40 90,91 %	4 9,91 %	5 100 %	/
Ukupan broj likova po polu(%)	49 100%		18 36,73%		31 63,27%		/		/		44 89,80%		5 10,20	
							/				49 100%			
Ukupno(broj/%)	49 100%		49 100%				49 100%							

Tabela broj 6e. serijali Dzoni Test

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
							odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Dzoni Test	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	11 64,71 %	6 35,29 %	3 60%	2 40%	8 66,6 7%	4 33,3 3%	8 66, 67 %	4 33,3 3%	2 50 %	2 50 %	1 100%	/	/	/
Epizoda 2	6 50%	6 50%	3 60%	2 40%	3 42,8	4 57,1	3 75	1 25	2 40	3 60	1 33,33	2 66	/	/

					6%	4%	%	%	%	%	%	,6 7 %		
Epizoda 3	11 64,71 %	6 35,29 %	4 66,6 7%	2 33,3 3%	7 63,6 4%	4 36,3 6%	7 70 %	3 30 %	2 40 %	3 60 %	2 100%	/	/	/
Epizoda 4	14 77,78 %	4 22,22 %	2 50%	2 50%	12 85,7 1%	2 14,2 9%	12 85, 71 %	2 14,2 9%	1 33,3 3%	2 66,6 7%	1 100%	/	/	/
Epizoda 5	11 64,71 %	6 35,29 %	4 66,6 7%	2 33,3 3%	7 63,6 4%	4 36,3 6%	7 70 %	3 30 %	2 40 %	3 60 %	2 100%	/	/	/
Epizoda 6	14 77,78 %	4 22,22 %	2 50%	2 50%	12 85,7 1%	2 14,2 9%	12 85, 71 %	2 14,2 9%	1 33,3 3%	2 66,6 7%	1 100%	/	/	/
Epizoda 7	19 70,37 %	8 29,63 %	2 50%	2 50%	17 73,9 2	6 26,0 8%	1 50 %	1 50 %	17 70,8 3%	7 29,1 7%	1 100%	/	/	/
Epizoda 8	8 57,14 %	6 42,86 %	4 57,1 4%	3 42,8 6%	4 57,8 6%	3 42,8 6%	3 75 %	1 25 %	4 44,4 4%	5 55,5 6%	1 100%	/	/	/
Epizoda 9	11 64,71 %	6 35,29 %	3 60%	2 40%	8 66,6 7%	4 33,3 3%	8 66, 67 %	4 33,3 3%	2 50 %	2 50 %	1 100%	/	/	/
Epizoda 10	6 50%	6 50%	3 60%	2 40%	3 42,8 6%	4 57,1 4%	3 75 %	1 25 %	2 40 %	3 60 %	1 33,33 %	2 66, 67 %	/	/
Epizoda 11	11 64,71 %	6 35,29 %	4 66,6 7%	2 33,3 3%	7 63,6 4%	4 36,3 6%	7 70 %	3 30 %	2 40 %	3 60 %	2 100%	/	/	/
Epizoda 12	14 77,78 %	4 22,22 %	2 50%	2 50%	12 85,7 1%	2 14,2 9%	12 85, 71 %	2 14,2 9%	1 33,3 3%	2 66,6 7%	1 100%	/	/	/
Epizoda 13	19 70,37 %	8 29,63 %	2 50%	2 50%	17 73,9 2	6 26,0 8%	1 50 %	1 50 %	17 70,8 3%	7 29,1 7%	1 100%	/	/	/
Epizoda 14	8 57,14 %	6 42,86 %	4 57,1 4%	3 42,8 6%	4 57,8 6%	3 42,8 6%	3 75 %	1 25 %	4 44,4 4%	5 55,5 6%	1 100%	/	/	/
Epizoda 15	22 64,70 %	12 35,30 %	4 57,1 4%	3 42,8 6%	18 66,6 7%	9 33,3 3%	4 66, 67 %	2 33,3 3%	16 69,5 6%	7 30,4 4%	2 40%	3 60 %	/	/
Epizoda 16	44 73,33 %	16 26,67 %	5 62,5 0%	3 37,5 0%	39 75%	13 25%	36 78, 26 %	10 21,7 4%	6 50 %	6 50 %	2 100%	/	/	/
Epizoda 17	22 64,70 %	12 35,30 %	4 57,1 4%	3 42,8 6%	18 66,6 7%	9 33,3 3%	4 66, 67 %	2 33,3 3%	16 69,5 6%	7 30,4 4%	2 40%	3 60 %	/	/
Epizoda 18	44 73,33	16 26,67	5 62,5	3 37,5	39 75%	13 25%	36 78,	10 21,7	6 50	6 50	2 100%	/	/	/

	%	%	0%	0%			26%	4%	%	%				
Epizoda 19	8 72,73 %	3 27,27 %	3 60%	2 40%	5 83,3 3%	1 16,6 7%	1 50 %	1 50 %	3 60 %	2 40 %	3 100%	/	1 10 0 %	/
Epizoda 20	8 61,54 %	5 38,46 %	3 50%	3 50%	5 71,4 3%	2 28,5 7%	2 66, 67 %	1 33,3 3%	4 50 %	4 50 %	2 100%	/	/	/
Ukupan broj likova po polu i (%)	311 68,05 %	146 31,95 %	66 58,4 1%	47 41,5 9%	245 71,2 2%	99 28,7 8%	170 75, 56 %	55 24,4 4%	110 57,5 9%	81 42,7 1%	30 75,00 %	10 25 0 %	1 10 0 %	/
Ukupan broj likova po polu(%)	457 100%		113 24,73%		344 75,27%		225 54,09%		191 45,91%		40 97,56%		1 2,44%	
							416 91,03%				41 8,97%			
Ukupno(broj/%)	457 100%		457 100%						457 100%					

Tabela broj 6f. serijali Zozonci

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal Zozonci	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	19 86,36 %	3 13,65 %	9 75 %	3 25 %	10 100 %	/	2 100 %	/	1 100 %	/	11 84,62 %	1 ,33%	5 75 %	2 25 %
Epizoda 2	13 81,25 %	3 18,75 %	3 50 %	3 50 %	10 100 %	/	2 100 %	/	1 100 %	/	5 83,33 %	1 6,67 %	5 75 %	2 25 %
Epizoda 3	19 86,36 %	3 13,65 %	9 75 %	3 25 %	10 100 %	/	2 100 %	/	1 100 %	/	11 84,62 %	1 ,33%	5 75 %	2 25 %
Epizoda 4	12 75% %	4 25% %	4 57,1 4%	3 42,8 6%	8 88,8 9%	1 11,1 1%	2 100 %	/	1 100 %	/	3 60% %	2 0% %	6 77,7 8%	2 22, 22 %
Ukupan broj likova po polu i (%)	63 82,89 %	13 17,11 %	25 67,5 7%	12 32,4 3%	38 97,4 4%	1 2,56 %	8 100 %	/	4 100 %	/	30 85,71 %	5 14,29 %	21 75,7 6%	8 24, 24 %
Ukupan broj likova po polu(%)	76 100%		37 48,68%		39 51,32%		8 66,67%		4 33,33%		35 54,69%		29 38,16%	
							12 15,79%				64 84,21%			
Ukupno(broj/%)	76 100%		76 100%								76 100%			

Tabela broj 6g. serijali Bio jednom jedan život

Likovi	Ukupno likova		Glavni likovi		Sporedni likovi		Ljudska bića				Životinje			
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	odrasli		deca		odrasli		deca	
Serijal bio jednom jedan život	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Epizoda 1	430 97,73 %	10 2,27%	19 100 %	/	411 97,6 2%	10 2,38 %	116 100 %	/	5 55,5 6%	4 44,4 4%	176 99,4 4%	1 0,56 %	133 96,3 7%	5 3,6 3%
Ukupan broj likova po polu i (%)	430 97,73 %	10 2,27%	19 100 %	/	411 97,6 2%	10 2,38 %	116 100 %	/	5 55,5 6%	4 44,4 4%	176 99,4 4%	1 0,56 %	133 96,3 7%	5 3,6 3%
Ukupan broj likova po polu(%)	440 100%		19 100%		421 95,68%		116 92,80%		9 7,20%		177 56,19		138 43,81%	
							125 28,41%				315 71,59%			
Ukupno(broj/%)	440 100%		440 100%						440 100%					

## PRILOG BROJ 11.

Tabelarni pregled (7a - 7g) likova koji (ne)govore u epizodama serijala (ljudska bića, životinje, biljke, predmeti, muški, ženski likovi)

Tabela broj 7a. Serijal Snupi - Ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova M+Ž
	M	Ž	M	Ž	M	M	Ž	Ž	M	Ž	M	Ž	
Epizode/po 1 likova	M	Ž	M	Ž	M	M	Ž	Ž	M	Ž	M	Ž	M+Ž
1. ep	1 25%	1 25%	/	/	/	/	/	/	2 50%	/	3 75%	1 25%	4 100%
2. ep	1 11,11%	3 33,33%	/	/	/	/	/	/	5 55,56%	/	6 66,67%	3 33,33%	9 100%
3. ep	1 11,11%	3 33,33%	/	/	/	/	/	/	5 55,56%	/	6 66,67%	3 33,33%	9 100%
4.ep	2 28,57%	3 42,86%	/	/	/	/	/	/	2 28,57%	/	4 57,14%	3 42,86%	7 100%
5.ep	1 25%	1 25%	/	/	/	/	/	/	2 50%	/	3 75%	1 25%	4 100%
6.ep	1 11,11%	3 33,33%	/	/	/	/	/	/	5 55,56%	/	6 66,67%	3 33,33%	9 100%
7.ep	2 28,57%	3 42,86%	/	/	/	/	/	/	2 28,57%	/	4 57,14%	3 42,86%	7 100%
8.ep	2 28,57%	3 42,86%	/	/	/	/	/	/	2 28,57%	/	4 57,14%	3 42,86%	7 100%
9.ep	2 28,57%	3 42,86%	/	/	/	/	/	/	2 28,57%	/	4 57,14%	3 42,86%	7 100%
10.ep	2 40%	1 20%	/	/	/	/	/	/	2 40%	/	4 80%	1 20%	5 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	<b>15 22,06 %</b>	<b>24 35,29 %</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>29 42,64 %</b>	<b>/</b>	<b>44 64,71 %</b>	<b>24 35,29 %</b>	<b>68 100%</b>

Tabela broj 7b. Serijal Kalimero -ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
1. ep	/	/	5 38,46 %	4 30,77 %	/	/	/	/	3 23,08 %	1 76,92 %	8 61,54 %	5 38,46 %	13 100%
2. ep	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	/	/	/	/	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	6 100%
3. ep	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	/	/	/	/	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	6 100%
4.ep	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	/	/	/	/	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	9 100%
5.ep	/	/	5 38,46 %	4 30,77 %	/	/	/	/	3 23,08 %	1 76,92 %	8 61,54 %	5 38,46 %	13 100%
6.ep	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	/	/	/	/	/	/	5 83,33 %	1 16,67 %	6 100%
7.ep	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	/	/	/	/	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	9 100%
8.ep	/	/	7 77,78 %	1 11,11 %	/	/	/	/	1 11,11 %	/	8 88,89 %	1 11,11 %	9 100%
9.ep	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	/	/	/	/	/	/	7 77,78 %	2 22,22 %	9 100%
10.ep	/	/	7 77,78 %	1 11,11 %	/	/	/	/	1 11,11 %	/	8 88,89 %	1 11,11 %	9 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	/	/	<b>60</b> <b>67,42</b> <b>%</b>	<b>19</b> <b>21,35</b> <b>%</b>	/	/	/	/	<b>8</b> <b>8,99%</b>	<b>2</b> <b>2,25%</b>	<b>68</b> <b>76,40</b> <b>%</b>	<b>21</b> <b>23,60</b> <b>%</b>	<b>89</b> <b>100%</b>

Tabela broj 7c. Serijal Kloin ormaric - ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno muških i ženskih likova
	M	Ž	M	Ž	M	M	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
1. ep	3 12,50 %	2 8,33%	2 8,33 %	/	/	/	1 4,67 %	/	/	16 66,67 %	6 25%	18 75%	24 100%
2. ep	1 6,67	3 20%	3 20%	/	/	/	1 6,67	/	7 46,67	/	12 80%	3 20%	15 100%



	%						%		%				
3. ep	1 6,67 %	3 20%	3 20%	/	/	/	1 6,67 %	/	7 46,67 %	/	12 80%	3 20%	15 100%
4. ep	1 9,09 %	3 27,27 %	4 36,36 %	/	/	/	1 9,09 %	/	2 18,18 %	/	8 72,73 %	3 27,27 %	11 100%
5. ep	3 12,50 %	2 8,33%	2 8,33 %	/	/	/	1 4,67 %	/	/	16 66,67 %	6 25%	18 75%	24 100%
6. ep	1 6,67 %	3 20%	3 20%	/	/	/	1 6,67 %	/	7 46,67 %	/	12 80%	3 20%	15 100%
7. ep	1 11,11 %	3 33,33 %	4 44,44 %	/	/	/	1 11,11 %	/	2 22,22 %	/	8 72,73 %	3 27,27 %	11 100%
8. ep	1 7,70 %	4 30,76 %	1 7,70 %	2 15,38 %	/	/	2 15,38 %	/	3 23,08 %	/	7 53,85 %	6 46,15 %	13 100%
9. ep	1 7,70 %	4 30,76 %	1 7,70 %	2 15,38 %	/	/	2 15,38 %	/	3 23,08 %	/	7 53,85 %	6 46,15 %	13 100%
10. ep	1 9,09 %	3 27,27 %	4 36,36 %	/	/	/	1 9,09 %	/	2 18,18 %	/	8 72,73 %	3 27,27 %	11 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	<b>14 9,21 %</b>	<b>30 19,74 %</b>	<b>27 0,18 %</b>	<b>4 2,63 %</b>	/	/	<b>12 7,89 %</b>	/	<b>33 21,71 %</b>	<b>32 21,05 %</b>	<b>86 56,58 %</b>	<b>66 43,42 %</b>	<b>152 100%</b>

Tabela broj 7d. Serijal Leon - ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova M+Ž
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
1. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	9 100%	/	9 100%	/	9 100%
2. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	6 100%	/	6 100%	/	6 100%
3. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	5 100%	1	5 100%	1	6 100%
4. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	2 66,67%	1 33,33%	3 100%
5. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	9 100%	/	9 100%	/	9 100%
6. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	6 100%	/	6 100%	/	6 100%
7. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	2 66,67%	1 33,33%	3 100%
8. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	2 100%	/	2 100%	/	2 100%
9. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	2 100%	/	2 100%	/	2 100%
10. ep	/	/	/	/	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	2 66,67%	1 33,33%	3 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	/	/	/	/	/	/	/	/	<b>45 91,84%</b>	<b>4 8,16%</b>	<b>45 91,84%</b>	<b>4 8,16%</b>	<b>49 100%</b>

Tabela broj 7e. Serijal Džoni test - ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje			biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova M+Ž
	M	Ž	M	Ž	Ž	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž		
1. ep	10 58,82 %	5 29,42%	1 5,88 %	/	/	/	/	/	/	1 5,88%	11 64,70 %	6 35,30 %	17 100%	
2. ep	5 41,67 %	3 25%	1 8,33 %	/	/	/	/	/	/	3 25%	6 50%	6 50%	12 100%	
3. ep	8 47,06 %	5 29,42%	1 5,88 %	/	/	/	/	/	2 11,76 %	1 5,88%	11 64,71 %	6 35,29 %	17 100%	
4. ep	3 16,67 %	3 16,67%	1 5,56 %	/	/	/	10 55,56 %	1 5,56 %	/	/	14 77,78 %	4 22,22 %	18 100%	
5. ep	8 47,06 %	5 29,42%	1 5,88 %	/	/	/	/	/	2 11,76 %	1 5,88%	11 64,70 %	6 35,30 %	17 100%	
6. ep	3 16,67 %	3 16,67%	1 5,56 %	/	/	/	10 55,56 %	1 5,56 %	/	/	14 77,78 %	4 22,22 %	18 100%	
7. ep	3 11,11 %	3 11,11%	1 3,70 %	/	/	/	/	/	15 55,56 %	5 18,52 %	19 70,37 %	8 29,63 %	27 100%	
8. ep	2 14,28 %	3 21,43%	1 7,14 %	/	/	/	1 7,14 %	/	4 28,58 %	3 21,43 %	8 57,14 %	6 42,86 %	14 100%	
9. ep	10 58,82 %	6 35,30%	1 5,88 %	/	/	/	/	/	/	/	11 64,70 %	6 35,30 %	17 100%	
10. ep	5 41,67 %	3 25%	1 8,33 %	/	/	/	/	/	/	3 25%	6 50%	6 50%	12 100%	
11. ep	8 47,06 %	5 29,42%	1 5,88 %	/	/	/	/	/	2 11,76 %	1 5,88%	11 64,70 %	6 35,30 %	17 100%	
12. ep	3 16,67 %	3 16,67%	1 5,56 %	/	/	/	10 55,56 %	1 5,56 %	/	/	14 77,78 %	4 22,22 %	18 100%	
13. ep	3 11,11 %	3 11,11%	1 3,70 %	/	/	/	/	/	15 55,56 %	5 18,52 %	19 70,37 %	8 29,63 %	27 100%	
14. ep	2 14,28 %	3 21,43%	1 7,14 %	/	/	/	1 7,14 %	/	4 28,58 %	3 21,43 %	8 57,14 %	6 42,86 %	14 100%	
15. ep	4 11,76 %	3 8,82%	1 2,94 %	/	/	/	/	/	17 50%	9 26,47 %	22 64,71 %	12 35,29 %	34 100%	
16. ep	5 8,33%	3 5%	1 1,67 %	/	/	/	/	/	38 63,33 %	13 21,67 %	44 73,33 %	16 26,67 %	60 100%	
17. ep	4 11,76 %	3 8,82%	1 2,94 %	/	/	/	/	/	17 50%	9 26,47 %	22 64,71 %	12 35,29 %	34 100%	

18.ep	5 8,33%	3 5%	1 1,67%	/	/	/	/	/	38 63,33%	13 21,67%	44 73,33%	16 26,67%	60 100%
19.ep	3 27,27%	3 27,27%	1 9,10%	/	/	/	/	/	4 36,36%	/	8 72,73%	3 27,27%	11 100%
20.ep	3 23,08%	3 23,08%	1 7,69%	/	/	/	/	/	4 30,77%	2 15,38%	8 61,54%	5 38,46%	13 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	<b>97 21,22%</b>	<b>71 15,54%</b>	<b>20 4,38%</b>	/	/	/	<b>32 7,00%</b>	<b>3 0,66%</b>	<b>162 35,45%</b>	<b>72 15,75%</b>	<b>311 68,05%</b>	<b>146 31,95%</b>	<b>457 100%</b>

Tabela broj 7f. Serijal Zozonci - ko govori

Ko govori	Ljudska bića		životinje		biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova M+Ž
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	
Epizode/po likova													
1. ep	3 13,64%	/	13 59,09%	2 9,09%	/	/	/	/	3 13,64%	1 4,54%	19 86,36%	3 13,64%	22 100%
2. ep	3 18,75%	/	7 43,75%	2 12,50%	/	/	/	/	3 18,75%	1 6,25%	13 81,25%	3 18,75%	16 100%
3. ep	3 13,64%	/	13 59,09%	2 9,09%	/	/	/	/	3 13,64%	1 4,54%	19 86,36%	3 13,64%	22 100%
4. ep	3 18,75%	/	5 31,25%	3 18,75%	/	/	/	/	4 25%	1 6,25%	12 75%	4 25%	16 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	<b>12 15,79%</b>	<b>/</b>	<b>38 50%</b>	<b>9 11,84%</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>13 17,11%</b>	<b>4 5,26%</b>	<b>63 82,89%</b>	<b>13 17,11%</b>	<b>76 100%</b>

Tabela broj 7g. Serijal Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela - ko govori

Ko govori	Ljudska bića		živo tinje	biljke		predmeti		Oni koji ne govore		Ukupno u epizodi		Ukupno likova M+Ž	
	M	Ž		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž		
Epizode/pol likova													
1. ep	19 4,32%	1 0,22%	/	/	/	/	13 2,96%	5 1,14%	398 90,46%	4 0,91%	430 97,73%	10 2,27%	440 100%
<b>Ukupno u svim epizodama</b>	<b>19 4,32%</b>	<b>1 0,22%</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>/</b>	<b>13 2,96%</b>	<b>5 1,14%</b>	<b>398 90,45%</b>	<b>4 0,91%</b>	<b>430 97,73%</b>	<b>10 2,27%</b>	<b>440 100%</b>

PRILOG BROJ 12.

Tabela broj 8. Prikaz boja garderobe koju nose likovi u svim serijalima

Likovi		Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
Pol likova		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Gardero oba	Tamno zelena	/	/	2,17%	/	8,70%	4,36%	/	/	69,75%	3,27%	11,96%	4,36%	2,17%	/	92,16,03%	11,4,55%
	Tamno plava	20,93%	/	21,9,81%	/	22,10,28%	2,50%	/	/	63,29,44%	2,50%	4,1,87%	/	102,47,66%	/	214,37,28%	4,1,65%
	Tamno žuta	13,22,41%	/	/	/	/	/	/	/	39,67,24%	/	4,6,89%	/	2,3,45%	/	58,10,10%	/
	Tamno crvena	6,4,22%	/	2,1,41%	/	/	/	/	/	23,16,20%	/	11,7,75%	/	100,70,42%	2,10,0%	142,24,74%	2,0,83%
	Tamno ljubičasta	2,10%	/	3,15%	/	/	/	/	/	8,40%	4,80%	6,30%	1,5%	1,5%	/	20,3,48%	5,0,21%
	Braon	3,4,22%	/	10,14,08%	/	1,1,40%	/	/	/	41,57,75%	3,42,86%	15,57,14%	4,57,14%	1,28%	/	71,12,37%	7,2,86%
	Crno	/	/	10,71,43%	/	/	/	/	/	2,14,28%	/	/	/	2,14,28%	/	14,2,44%	/
	Sivo	/	/	20,12,27%	/	/	/	/	/	29,17,79%	2,100%	12,7,36%	/	100,61,35%	/	163,28,40%	2,0,83%
	Svetlo plava	/	2,2,70%	/	1,1,35%	/	16,21,62%	/	/	3,2,91%	50,67,57%	/	/	100,97,09%	4,5,47%	103,17,94%	74,30,58%
	Svetlo zelena	/	5,20,83%	/	/	/	/	/	/	2,100%	19,79,17%	/	/	/	/	2,0,35%	24,9,92%
Svetlo ljubičasta	/	/	/	4,20%	/	/	/	/	/	16,80%	/	/	/	/	/	/	20,8,26%
Roze	/	7	/	16	/	/	/	/	/	17	/	4	/	1	/	/	45

			15,56 %		35,56 %					37,78 %		8,89 %		2,22 %		18,60 %	
	Svetlo žuta	/	735 %	/	/	/	210 %	/	/	3100 %	945 %	/	/	/	/	30,52 %	208,26 %
	Bela	/	/	/	/	/	/	/	/	520 %	77,78 %	/	/	2080 %	222,22 %	254,57 %	93,72 %
	Pink	/	/	/	/	/	/	/	/	6100 %	/	/	/	/	/	/	62,48 %
	narand žasta	/	/	/	/	/	1493,33 %	/	/	/	/	/	/	16,67 %	/	/	156,20 %
	crvena	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
	Ukup. odevenih likova	264,53 %	218,68 %	6811,85 %	218,68 %	315,40 %	3815,70 %	/	/	28750 %	13857,02 %	6310,97 %	135,37 %	43074,91 %	104,54 %	574100 %	242100 %
	Ukupno % u odnosu na sve likove	2659,09 %	2187,05 %	6810,00 %	2110,00 %	3136,04 %	3857,05 %	/	/	28792,28 %	13894,52 %	6310,00 %	1310,00 %	430100 %	1010,00 %	57454,82 %	24285,21 %
Ukupno	Svi likovi u serijalu	44100 %	24100 %	68100 %	21100 %	86100 %	66100 %	45100 %	4100 %	311100 %	146100 %	63100 %	13100 %	430100 %	10100 %	10471331 %	284100 %

### PRILOG BROJ 13.

Tabela broj 9. Prikaz zanimanja (i uloga) likovi u svim serijalima

Likovi		Snupi		Kalimero		Kloinorm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
Pol likova		M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Zanimanja i uloge likova	Učitelj/ica	/	/	/	2100 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	21,03 %
	Profesor/ka	/	/	/	/	/	/	/	/	1359,09 %	/	/	/	940,91 %	/	224,57 %	/
	Trgovac	/	/	2100 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	20,41 %	/
	Trener	/	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	/	/	2	/

skijanja										100 %						0.41 %	
Prodavac karata	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1 100 %	/	/	/	/	/	1 0.2 %	/
Domaćin/ca	/	/	/	2 10 0 %	/	/	/	/	/	20 100 %	/	/	/	/	/	20 4.15 %	2 1.0 3%
Baštovan/ka	/	/	1 10 0 %	1 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1 0.2 %	1 0.5 %
Bebisiter/ka	/	/	/	1 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1 0.5 %
farmer	/	/	/	/	2 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
gusar	/	/	/	/	10 10 0 %	6 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	10 2%	6 3.1 %
čarobnjak	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4 10 0 %	/	/	/	4 0.8 %	/
Pomoćnik čarobnjaka	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4 10 0 %	/	/	/	4 0.8 %	/
kustos muzeja	/	/	/	2 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2 1.0 3%
Dostavljač hrane					2 10 0 %											2 0.41 %	
Šumskovile					1 10 0 %	5 10 0 %										1 0.2 %	5 2.5 9%
Bubabalegar								4 10 0 %								4 0.8 %	
Zatvorenik									4 100 %							4 0.8 %	
Čuvaru luna parku									2 100 %							2 0.41 %	
Vođabande									1 100 %							1 0.2 %	

Dete, tinejdžer	6 10,53 %	5 16,12 %	/	/	1 1,75 %	2 6,45 %	/	/	50 87,72 %	24 77,42 %	/	/	/	/	57 11.85 %	31 16.06 %
Sportista/kinja	3 37,5 %	1 33,33 %	5 62,5 %	2 66,67 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	8 1.66 %	3 1.55 %
Negovateljica, hraniteljica, utešiteljica	/	2 25 %	/	4 50 %	/	2 25 %	/	/	/	/	/	/	/	/	0 %	8 4.14 %
pomoćnik vođe bande	/	/	/	/	/	/	/	/	1 100 %	/	/	/	/	/	1 0.2 %	/
ratnik	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	14 100 %	/	/	/	14 2.91 %	/
Uloga psihoterapeuta	2 100 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
veštica	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4 100 %	/	/	/	4 2.07 %
Policajci	/	/	/	/	/	/	/	/	36 100 %	/	/	/	/	/	36 7.48 %	/
vojnici	4 22,22 %	/	/	/	/	/	/	/	14 77,78 %	/	/	/	/	/	18 3.7 %	/
Učenik	3 23,08 %	2 40 %	10 76,92 %	3 60 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	13 2.7 %	5 2.59 %
Arhitekta	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
Novinar/ka	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	2 0.41 %	2 1.03 %
Naučnici/e	/	/	/	/	/	/	/	/	12 100 %	40 100 %	/	/	/	/	12 2.49 %	40 20.72 %

	Muzičar /kompozitor	4 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4 0.8 %	/
	Penzioner/ka	/	/	/	/	/	/	/	4 100 %	1 100 %	/	/	/	/	/	4 0.8 %	1 0.5 %
	Direktor/ka	/	/	/	/	/	/	/	/	20 100 %	/	/	/	/	/	/	20 10.36 %
	Radnik parking dervisa i komunalnog	/	/	4 50 %	/	/	/	/	4 50 %	/	/	/	/	/	/	8 1.66 %	/
	gradonačelnik	/	/	2 10 0 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
	lopovi	/	/	6 75 %	/	/	/	/	2 25 %	4 100 %	/	/	/	/	/	8 1.66 %	4 2.0 7%
	Studenti/kinje	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	14 100 %	/	/	/	/	/	2 0.41 %	14 7.2 5%
	agenti	/	/	/	/	/	/	/	6	/	/	/	/	/	/	6 1.24 %	/
	Med. sestra	/	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	2 1.0 3%
	Graditelj/zidar	/	/	/	/	/	/	/	10 100 %	/	/	/	/	/	/	10 2%	/
	Životinje borci	/	/	/	/	/	/	/	6 100 %	/	/	/	/	/	/	6 1.24 %	/
	Agresivan igrač iz igrice	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
	Izumitelj/zveri	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
	Zver	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
	Turiznolog	/	/	/	/	/	/	/	2 100 %	/	/	/	/	/	/	2 0.41 %	/
	turisti	/	/	/	/	/	/	/	60 100 %	40 100 %	/	/	/	/	/	60 12.4 7%	40 20 .72 %
	tehničar, laborant	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	116 100 %	/	/	116 24.1 1%	/



	t																
Ukupno		2250%	1041.67%	3247.06%	1990.47%	1618.6%	1522.7%	48.88%	/	26083.6%	14599.31%	2234.92%	430.76%	12529.07%	/	48145.94%	19367.95%
Ukupno	Svi likovi u serijalu	4410%	24100%	6810%	2110%	8610%	6610%	4510%	410%	311100%	146100%	6310%	1310%	430100%	1010%	1047100%	284100%
																1331	100%

## PRILOG BROJ 14.

Tabela br. 10. Rodno markirane uloge u kojima se likovi najčešće pojavljuju u serijalima

Rodni stereotipi u serijalima-rodno markirane uloge	Snupi		Kalimero		Kloin ormarić		Leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno u koliko serijala	
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Majka				x		x		x		x						4x
Otac			x		x				x		x					4x
Brat	x									x					x	x
Sestra		x							x						x	x
Ćerka		x		x		x				x						4x
sin				x					x		x					3x
Prijatelj/ica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		7x	4x
Supruga				x						x						2x
Suprug			x						x							2x
Hraniteljica, negovateljica, bebisiterka		x		x		x		x		x						5x
Poslovne uloge		x	x	x	x					x	x		x		4x	3x
Zaštitnik u obličju životinje					x				x							2x
Zaštitnici/e/junaci/kinje/heroj/ine	x		x		x	x		x	x		x		x		6x	2x
Zaštitnik otac			x													x
Zaštitnik prijatelj	x		x								x					3x
Zavodnik/ica		x		x					x	x	x	x			2x	4x
Zavodnik/ica-nasilnik		x		x					x			x			1x	3x
Kandidatkinje za udaju				x						x		x				3x
Davalac ideja za rešenje problema	x		x		x				x		x		x		6x	
Poslovne uloge		x	x	x	x					x	x		x		4x	3x
Gubitnik	x		x					x		x	x		x	x	5x	2x
Onaj koji daje ideje za rešenje	x		x		x					x		x		x	6x	
Ona/j koja/i tumači tuđe postupke	x										x					2x
Neprijatelj/zle osobe/Zlikovci/zlostavljači		x	x		x				x	x	x	x	x	x	5x	4x
Vlasnik/ce nečega			x		x										5x	2x
Domačin/ica		x		x	x	x				x					2x	3x

PRILOG BROJ 15.

Tabela br. 11. Broj epizoda u kojima se pojavljuju određene vrednosti koje se promovišu

Vrednosti koje se promovišu u epizodama po serijalima	Broj epizoda							
	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Hormoni	Ukupno epizoda u kojima se pojavljuje zapažena vrednost
1 - Znanje i učenje	2 4,26%	10 24,39%	10 25%	1 20%	20 33,90%	4 30,77%	1 10,00%	47 73,44%
2 - Bonton, fer plej	1 16,67%							1 0,60%
3 - Hrabrost i takmičarski duh, pravda pobeđuje		10 24,39%				1 7,69%		11 6,63%
4 - Ljubav, prijateljstvo, solidarnost	10 25,64%	10 25,64%	10 25,64%	/	4 10,26%	4 10,26%	1 2,56%	39 60%
5 - Tolerancija prema osetljivim društvenim grupama	/	/	/	/	/	/	/	/
6 - Ljubav prema sportu	3 33,33%	3 33,33%			2 22,22%		1 11,12%	9 5,42%
7 - Ljubav prema umetnosti	1 16,67%				5 8,47%			6 3,61%
8 - Zdravlje					4 6,78%		1 10,00%	5 3,01%
9 - Patriotizam i tradicija	4	10 24,39%	2	/	20	4 30,77%	1 10,00%	41 23,07%
10 - Mir								
11 - Bogatstvo i uspeh					4 6,78%			4 2,41%
12 - Lepota								
13 - Štedljivost								
14 -Ljubav prema kućnim ljubimcima	1 16,67%				10 16,95%			11 16,92%
15 -Porodica i porodične vrednosti (rituali, običaji)			10 25,00%		10 16,95%			20 30,77%
16 - Poštovanje hijerarhijskih odnosa							1 10,00%	1 0,60%

17 -Značaj harmoničnog funkcionisana u sistemu							1 10,00%	1 0,60%
20 -Uticaj TV -socijalizacija				1 20%				1 0,60%
21 - Zaštitnička ljubav prema deci				4 80%				4 2,41%
Drugo (šta?)								
Ukupno epizoda u serijalima	10 100%	10 100%	10 100%	10 100%	20 100%	4 100%	1 100%	65 100%

## PRILOG BROJ 16.

Tabela br.12. Broj epizoda u kojima se pojavljuju negativne vrednosti koje se promovišu

Negativne vrednosti koje se promovišu u epizodama po serijalima	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Hormoni	Ukupno
1 - Nerad, lenjost						4 33,33%		4 1,83%
2 - Nepriстойno ponašanje	2 18,18%	3 15,79%	8 57,14%		3 8,11%	4 33,33%		20 9,17%
3 - Pobjeda po svaku cenu	2 18,18%				18 48,65%			20 9,17%
4 - Agresivnost	4 36,36%	2 10,53%		10 50%		4 33,33%	1 9,14%	21 32,30%
5 - Mržnja, netrpeljivost, ljubomora	2 18,18%							2 0,92%
6 - Fizička neaktivnost								
7 - Otklon od umetnosti								
8 - Navike koje su loše po zdravlje								
9 - Nepatriotizam, izdaja								
10 - Rat	1 9,09%							1 0,46%
11 - Siromaštvo, beda								
12 - Narcisoidnost		2 10,53%			3 8,11%			5 2,29%
13 - Rasipništvo					3 8,11%			3 1,38%
14 - Tradicionalne rodne uloge								
Starost					2 5,41%			2 0,92%
Deca koja se podsmevaju					2 5,41%			2 0,92%
Policija					2			2

						5,41%			0,92%
Tv i video igrice						4 10,81%			4 1,83%
Muška dominacija		10 52,63%							10 4,59%
stigmatizam		2 10,53%							2 0,92%
Slabost i neposlušnost žene								2 1,90%	2 0,92%
Pohlepa, ljubomora								1 0,95%	1 0,46%
Zanemarivanje drugih									
Sebičnost, razmaženost			6 42,86%						6 2,75%
Nasile nad slabijim, strašljivim, kao vid zabave					10 50%				10 15,38%
Drugo (šta)?									
Ukupno	11 100%	19 100%	14 100%	20 100%	37 100%	12 100%	105 100%	117 100%	
Ukupno epizoda u serijalima	10 100%	10 100%	10 100%	10 100%	20 100%	4 100%	1 100%	65 100%	

## PRILOG BROJ 17.

Tabela broj 13. Prikaz emotivnih stanja likova u svim serijalima

Serijali	Snupi		Kalimero		Kloin orm		leon		Džoni Test		Zozonci		Hormoni		Ukupno	
	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž	M	Ž
Pol likova																
Emocije																
Sreća	28 3,44 %	11 6,08 %	54 6,64 %	17 9,32 %	41 5,04 %	66 36,4 6%	14 1,7 2%	/	20 5 25, 18 %	71 39, 23 %	42 5,1 6%	8 4,4 2%	43 0 52, 82 %	8 4, 42 %	814 77,7 4%	181 63, 73 %
Tuga	10 55,5 6%	/	2 11,1 1%	/	2 11,1 1%	/	/	/	4 22, 22 %	/	/	/	/	2 10 0 %	18 1,72 %	2 0,7 0%
Strah	/	3 6,12 %	/	/	2 2,38 %	/	11 13, 09 %	/	52 61, 90 %	46 93, 88 %	19 22, 62 %	/	/	/	84 8,02 %	49 17, 25 %
Ljutnja	5 5,43 %	8 26,6 7%)	/	4 13,3 3%	35 38,0 4%	/	11 36, 67 %	/	39 42, 39 %	13 43, 33 %	2 2,1 7%	5 16, 67 %	/	/	92 8,79 %	30 10, 56 %
Destruktivni bes	1 4,35 %	2 9,09 %	2 8,70 %	/	/	/	9 39, 13 %	4 18, 18 %	11 47, 83 %	16 72, 73 %	/	/	/	/	23 2,20 %	22 7,7 5%

Zabrinuto	/	/	10 62,5 %	/	6 37,5 %	/	/	/	/	/	/	/	/	/	16 1,53 %	/
Svi likovi u serijalu	44 100 %	24 100 %	68 100 %	21 100 %	86 100 %	66 100 %	45 100 %	4 10 0%	31 1 10 0%	14 6 10 0%	63 10 0%	13 10 0%	43 0 10 0%	10 10 0 %	104 7 100 133 1	284 100 %

## PRILOG BROJ 18.

Tabela broj 14. Prikaz broja scena u kojima je uočena neka vrsta muzike

Muzika	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim serijalima
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	
Neprijatna intonacija/destruktivna, napeta	30 26,09%	20 17,39%		12 10,43%	22 19,13%	23 20%	8 6,96%	115 17,69%
Karikarurna-komična	57 16,33%	29 8,31%	31 8,88%	36 10,32%	174 49,86%	22 6,30%	/	349 53,69%
Buka (grupa ljudi, ambijentalno, zvuk testere, stomaka, zvučni efekti)	6 5,08%	1 0,85%	2 1,69%	10 8,47%	88 74,58%	1 0,85%	10 8,47%	118 18,15%
Romantična muzika		2 15,38%			10 76,92%	1 7,69%	/	13 2%
Tužna/spora	3 42,86%	2 28,57%			2 28,57%		/	7 1,08%
Prijatna intonacija i brz ritam		6 12,5%	12 25%		10 20,83%	10 20,83%	10 20,83%	48 7,38%
Ukupno	96 14,77%	60 9,23%	45 6,92%	58 8,92%	306 47,08%	57 8,77%	28 4,31%	650 63,54%
Nije prisutno/nije diskriminatorno (prijatni tonovi)	31 8,31%	101 27,08%	85 22,79%	47 12,60%	78 20,91%	22 5,90%	9 2,41%	373 36,46%
Ukupno scena u svim epizodama	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

PRILOG BR. 19.

Tabela br.15. Prikaz pripadnosti naslova epizoda svih serijala crtanih određenom rodu

Naziv epizode	fekventnost	Muški rod	neutralno	Ženski rod
Pripovedanje	2 (20%)		2 (20%)	
Mersi	3 (30%)			3 (30%)
Loše raspoloženje	2 (20%)		2 (20%)	
Falširanje	2 (20%)		2 (20%)	
Zimske igre	1 (10%)		1 (10%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>/</b>	<b>7 (70%)</b>	<b>3 (30%)</b>
Mikrofon	2 (20%)		2 (20%)	
Zapušena cev	3 (30%)		3 (30%)	
Slučaj muzičke kutije	2 (20%)		2 (20%)	
Davinčijeva šifra	2 (20%)	2 (20%)		
Duh koji mesečari	1 (10%)	1 (10%)		
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>3 (30%)</b>	<b>7 (70%)</b>	
Kukurikanje	2 (20%)	2 (20%)		
Karta za kvadratni gradić	3 (30%)		3 (30%)	
Majmuni sa Kariba	2 (20%)	2 (20%)		
Sunčanica	2 (20%)	2 (20%)		
Veliki Mališa	1 (10%)	1 (10%)		
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>7 (70%)</b>	<b>3 (30%)</b>	
Jaje aligatora	2 (20%)	2 (20%)		
Buba Balegar	3 (30%)	3 (30%)		
Nojevo jaje	2 (20%)			2 (20%)
Majmun i sirena džipa	2 (20%)	2 (20%)		
Uticaj Tv	1 (10%)		1 (10%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>7 (70%)</b>	<b>1 (10%)</b>	<b>2 (20%)</b>
Džoni protiv Bling Blinga	2 (10%)	2 (10%)		
Neverovatni Džoni	2 (10%)	2 (10%)		
Povratak Džoni Testa	3 (15%)	3 (15%)		
Super sonični Džoni	3 (15%)	3 (15%)		
Džoni Lend	2 (10%)	2 (10%)		
Džonijev novi tata	2 (10%)	2 (10%)		
Džoni nizbrdo	2 (10%)	2 (10%)		
Džoni i čudovište iz jezera	2 (10%)	2 (10%)		
Džoni Moni	1 (5%)	1 (5%)		
Džoni i kupanje	1 (5%)	1 (5%)		
<b>Ukupno</b>	<b>20 (100%)</b>	<b>20 (100%)</b>		
Kraljičini dijamanti	2 (50%)			2 (50%)
Leteći vitez	1 (25%)	1 (25%)		
Veliki Mališa	1 (25%)	1 (25%)		
<b>Ukupno</b>	<b>4 (100%)</b>	<b>2 (50%)</b>	<b>/</b>	<b>2 (50%)</b>
Hormoni	1 (100%)		1 (100%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>/</b>	<b>10 (100%)</b>	
<b>Ukupno:</b>	<b>65 (100%)</b>	<b>39 (60%)</b>	<b>19 (29,23%)</b>	<b>7 (10,77%)</b>

PRILOG BR. 20.

Tabela br. 16. Prikaz broja epizoda sa određenom vrstom dominantnih stereotipa i epizoda u kojima su pored dominirajućeg stereotipa zapaženi i drugi stereotipi

Naziv epizode	Broj emitovanih epizoda	Vrste dominirajućih stereotipa koje su zastupljene u temama		Broj epizoda u kojima su pored dominirajućeg stereotipa zapaženi i drugi stereotipi	Broj epizoda u kojima postoji samo jedana vrsta stereotipa koji je zapažen
		rodni	Etnički/rasni		
Pripovedanje	2 (20%)	2 (28,57%)			2 (28,57%)
Mersi	3 (30%)		3 (100%)	3 (100%)	
Loše raspoloženje	2 (20%)	2 (28,57%)			2 (28,57%)
Falširanje	2 (20%)	2 (28,57%)			2 (28,57%)
Zimske igre	1 (10%)	1 (14,29%)			1 (14,29%)
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>7 (100%)</b>	<b>3 (100%)</b>	<b>3 (100%)</b>	<b>7 (100%)</b>
Mikrofon	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Zapušena cev	3 (30%)	3 (30%)		3 (30%)	
Slučaj muzičke kutije	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Davinčijeva šifra	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Duh koji mesečari	1 (10%)	1 (10%)		1 (10%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>10 (100%)</b>		<b>10 (100%)</b>	
Kukurikanje	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Karta za kvadratni gradić	3 (30%)	3 (30%)		3 (30%)	
Majmuni sa Kariba	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Sunčanica	2 (20%)	2 (20%)		2 (20%)	
Veliki Mališa	1 (10%)	1 (10%)		1 (10%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>10 (100%)</b>		<b>10 (100%)</b>	
Jaje aligatora	2 (20%)		2 (25%)		2 (25%)
Buba Balegar	3 (30%)		3 (35,5%)		3 (35,5%)
Nojevo jaje	2 (20%)	2 (100%)		2 (100%)	
Majmun i sirena džipa	2 (20%)		2 (25%)		2 (25%)
Uticaj Tv	1 (10%)		1 (12,5%)		1 (12,5%)
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>2 (100%)</b>	<b>8 (100%)</b>	<b>2 (100%)</b>	<b>8 (100%)</b>
Džoni protiv Bling Blinga	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	
Neverovatni Džoni	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	
Povratak Džoni Testa	3 (15%)	3 (15%)		3 (15%)	
Super sonični Džoni	3 (15%)	3 (15%)		3 (15%)	
Džoni Lend	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	
Džonijev novi tata	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	
Džoni nizbrdo	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	
Džoni i čudovište iz	2 (10%)	2 (10%)		2 (10%)	

jezera					
Džoni Moni	1 (5%)	1 (5%)		1 (5%)	
Džoni i kupanje	1 (5%)	1 (5%)		1 (5%)	
<b>Ukupno</b>	<b>20 (100%)</b>	<b>20 (100%)</b>		<b>20 (100%)</b>	
Kraljičini dijamanti	2 (50%)	2 (50%)		2 (50%)	
Leteći vitez	1 (25%)	1 (25%)		1 (25%)	
Veliki Mališa	1 (25%)	1 (25%)		1 (25%)	
<b>Ukupno</b>	<b>4 (100%)</b>	<b>4 (100%)</b>		<b>4 (100%)</b>	
Hormoni	1 (100%)	1 (100%)		1 (100%)	
<b>Ukupno</b>	<b>10 (100%)</b>	<b>1 (100%)</b>		<b>1 (100%)</b>	
<b>Ukupno:</b>	<b>65 (100%)</b>	<b>54 (100%)</b>	<b>11 (100%)</b>	<b>50 (100%)</b>	<b>15 (100%)</b>

## PRILOG BROJ . 21.

Tabela broj 17. Prikaz negativnog vizuala

Negativni vizual		Snupi	Kalimer o	Kloin ormari ć	Leon	Džoni Test	Zozonci	Biojednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama
epizode i broj scena		Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	
Stereotipna slika	Opis ambijenta radnje	8 5,67%	20 14,18%	10 7,09%	20 14,18%	57 40,43%	13 9,22%	13 9,22%	141 20,23%
	Način života drugoga	34 9,94%	60 17,54%	41 11,99%	13 3,80%	138 40,35%	38 11,11%	18 5,26%	342 49,07%
Ponižavajuća slika	Stub srama, sitomaštvo	42 27,45%	18 11,76%	8 5,23%	1 0,65%	73 47,71%	8 5,23%	3 1,96%	153 21,95%
Negativno portretisanje drugog	Najčešće strašne i uznemirujuće slike u kojima se pojavljuje glavni negativni junaci	10 16,39%	2 3,28%		22 36,06%	23 37,70%	3 4,92%	1 1,64%	61 8,75%
Ukupno scena sa negativnim vizualom u serijalu		94 13,49%	100 14,35%	59 8,46%	56 8,03%	291 41,75%	62 8,90%	35 5,02%	697 68,13%
Nije prisutno		33 10,12%	61 18,71%	71 21,78%	49 15,03%	93 28,23%	17 5,21%	2 0,61%	326 31,87%
Ukupno svih scena u serijalu		127 12,02%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%



PRILOG BROJ 22.

Tabela broj 18. Prikaz scena u serijalima u kojima je zastupljena diskriminacija zvukom govora

Govor-Zvuk	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim serijalim a
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	
Neprijatna intonacija/destruktivna , napeta	23 26,14%	4 4,55%	2 2,27%		25 28,41%	27 30,68%	11 11,96%	92 17,16%
Karikaturalno govorno naglašavanje	<b>25</b> <b>6,76%</b>	<b>59</b> <b>15,95%</b>	<b>19</b> <b>5,13%</b>	<b>56</b> <b>15,13</b> <b>%</b>	<b>177</b> <b>47,84</b> <b>%</b>	<b>23</b> <b>6,22%</b>	<b>11</b> <b>2,97%</b>	<b>370</b> <b>69,03%</b>
Buka (grupa ljudi koja istovremeno govori)	7 25,93%				17 62,96%		7 22,58%	31 5,78%
Glasni govor	<b>16</b> <b>41,03%</b>				<b>18</b> <b>46,15</b> <b>%</b>	<b>1</b> <b>2,56%</b>	<b>8</b> <b>18,60</b> <b>%</b>	<b>43</b> <b>8,02%</b>
Ukupan broj scena u kojima je prisutan diskriminatoran govor	<b>71</b> <b>13,10%</b>	<b>63</b> <b>13,94%</b>	<b>21</b> <b>3,87%</b>	<b>56</b> <b>10,33</b> <b>%</b>	<b>237</b> <b>43,73</b> <b>%</b>	<b>51</b> <b>9,41%</b>	<b>37</b> <b>6,83%</b>	536 52,39%
Nije prisutno/nije diskriminatorno	56 11,50%	98 20,12%	109 22,38%	49 10,06%	147 30,18%	28 5,75%	/	487 47,61%
Ukupno scena u svim epizodama	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

PRILOG BROJ 23.

Tabela broj 19. Prikaz broja scena u kojima je zapažena upotreba pasiva

Sintaksa	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama u kojima je zapažen pasiv
Broj scena u kojima je zapažen pasiv	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	/	3 0,30%
Broj scena u kojima je aktiv	127 12,45%	161 15,78%	130 12,75%	/	382 37,45%	78 7,65%	/	1020 99,70%
Ukupno scena u svim epizodama serija	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

PRILOG BROJ 24.

Tabela broj 20. Prikaz broja scena u kojima je zapažena upotreba lekseme radi pravljenja razlike na relaciji “mi“ i “oni”

Leksika - prilikom govora o drugom pravljenje razlike leksikom na relaciji MI - Oni	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama
Broj scena u kojima su zapažene razlike								
Pozitivna forma nas (MI+) a negativna forma njih (oni-)	25 15,92%	31 19,75%	24 15,29%	/	56 35,67%	16 10,19%	5 3,18%	157 77,72%
Pozitivna značenja o “nama” i pozitivna o “njima”	/	3 15,79%	14 73,68%	/	2 10,53%	/	/	19 9,41%
Negativno značenje o “nama” i pozitivno o “njima” nigde nisu pričali - MI i + Oni	4 44,44%	/	/	/	5 55,56%	/	/	9 4,46%
Negativno značenje o “nama” i o Njima”	2 11,76%	4 23,53%	/	/	11 64,71%	/	/	17 8,42%
Ukupno scena u kojim su zapažene razlike	31 15,35%	38 18,81%	38 18,81%		74 36,63%	16 7,92%	5 2,48%	202 19,75%
Ukupno scena u kojima nema upotrebe lekseme radi stvaranja razlika	96 11,69%	123 14,98%	92 11,21%	105 12,79%	310 37,76%	63 7,67%	32 3,90%	821 80,25%
Ukupno scena u svim epizodama	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

PRILOG BROJ 25.

Tabela broj 21. Prikaz broja scena u serijalima u kojima je uočena pristrasnost

PRISTRASNOST	Snupi	Kalimero	Kloinormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama svih serijala
broj scena u kojima je prisutna pristrasnost	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	
Pristrasnost prilikom govora žene o muškarcima	11 20,37%	7 12,96%	17 31,48%	/	11 20,37%	8 14,81%	/	54 28,42%
Pristrasnost prilikom govora muškarci o ženama	6 12%	5 10%	8 16%	/	31 62%	/	/	50 26,32%
Pristrasnost prilikom govora žene o drugim ženama	11 100%	/	/	/	/	/	/	11 5,79%
Pristrasnost prilikom govora: muškarci o drugim muškarcima	2 3,64%	19 34,55%	1 1,81%	/	26 47,28%	1 1,81	6 10,91%	55 28,95%
Pristrasnost prilikom govora: žene o samoj sebi	2 40%	/	/	/	3 60%	/	/	5 2,63%
Pristrasnost prilikom govora: muškarci o samim sebi	2 12,5%	3 18,75%	/	/	7 43,75%	4 25%	/	16 8,42%
Ukupno scena u serijalu u kojima je prisutna pristrasnost	34 17,89%	34 17,89%	26 13,68%	/	78 41,05%	12 6,32%	6 3,16%	190 18,57%
Nije prisutno	93 11,16%	127 15,25%	104 12,48%	105 12,61%	306 36,73%	67 8,04%	31 3,72%	833 81,43%
Ukupno scena	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

## PRILOG BROJ 26.

Tabela broj 22. Prikaz broja scena u serijalima u kojima su uočene različito obojene teme

Tema	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	
Pozitivno obojena	46 8,85%	92 17,69%	91 17,5%	/	223 42,88%	38 7,31%	30 5,77%	520 50,83%
Negativno obojena	54 21,01%	15 5,84%	24 9,34%	65 25,29%	59 22,96%	36 14,01%	4 1,56%	257 25,12%
I pozitivno i negativno obojena	2 3,13%	2 3,13%	/	30 46,88%	29 45,31%	/	1 1,56%	64 6,26%
Neutralno obojena	25 13,74%	52 28,57%	15 8,24%	10 5,49%	73 40,11%	5 2,75%	2 1,10%	182 17,79%
Ukupno scena sa nekom od tema	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71% 93	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

## PRILOG BROJ 27.

Tabela broj 23. stilске figure Pregled upotrebe stilskih figura u serijalima

Stilska figura	pol	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim epizodama
Metafora	M	7 19,44%	10 27,78%	2 5,5%	/	5 41,67%	12 33,34%	/	36 15%
	Ž	2 50%	/	/	/	/	2 50%	/	4 4%
Ukupno scena	M+Ž	9 22,5%	10 25%	2 5%	/	5 12,5%	14 35%	/	40 11,17%
Epitet	M	21 21,64%	13 13,40%	17 17,52%	/	30 30,93%	15 15,46%	1 1,03%	97 40%
	Ž	5 14,70%	/	10 29,41%	/	14 41,18%	5 14,70%	/	34 30%
Ukupno scena	M+Ž	26 19,85%	13 9,92%	27 20,61%	/	44 33,59%	20 15,26%	1 0,76%	131 36,59%
Hiperbola	M	6 27,27%	4 18,18%	/	/	7 31,82%	3 13,63%	2 9,10%	22 9%
	Ž	2 20%	/	4 40%	/	2 20%	2 20%	/	10 9%
Ukupno scena	M+Ž	8 25%	4 12,5%	4 12,5%	/	9 28,12%	5 15,62%	2 6,25%	32 8,94%

Poređenje	M Ž	2 7,41%	2 7,41%	/	/	18 66,67%	5 18,52%	/	27 11%
		2 28,57 %	/	/	/	3 42,85%	2 28,57%	/	7 6%
Ukupno scena	M+Ž	4 11,76 %	2 5,88%	/	/	21 61,76%	7 20,58%	/	34 9,50%
Kontrast	M Ž	/	/	/	/	1 100%	/	/	1 0,41%
		/	/	4 100%	/	/	/	/	4 4%
Ukupno scena	M+Ž	/	/	4 80%	/	1 20%	/	/	5 1,40%
Simbol	M Ž	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	/	3 1%
		/	/	/	/	/	/	/	/
Ukupno scena	M+Ž	/	/	/	/	2 66,67%	1 33,33%	/	3 0,84%)
Metonimija	M Ž	2 50%	2 50%	/	/	/	/	/	4 2%
		8 80%	/	/	/	2 20%	/	/	10 9%
Ukupno scena	M+Ž	10 71,43 %	2 14,28%	/	/	2 14,28%	/	/	14 3,91%
eufemizam	M Ž	/	5 21,73%	2 8,69%	/	10 43,48%	4 17,391 %	2 8,69%	23 9%
		3 25%	/	3 25%	/	4 33,33%	2 16,67%	/	12 11%
Ukupno scena	M+Ž	3 8,57%	5 14,28%	5 14,28 %	/	14 40%	6 17,14%	2 5,71%	35 9,78%
ironija	M Ž	10 38,46 %	6 23,08%	/	/	10 38,46%	/	/	26 11%
		4 23,52 %	1 5,88% %	/	/	4 23,52%	8 47,05%	/	17 15%
Ukupno scena	M+Ž	14 32,55 %	7 16,28%	/	/	14 32,55%	8 18,60%	/	43 12,01%
personifikacij a	M Ž	4 100%	/	/	/	/	/	/	4 2%
		3 20%	/	12 80%	/	/	/	/	15 13%
Ukupno scena	M+Ž	7 36,84 %	/	12 63,16 %	/	/	/	/	19 5,31%
Retoričko pitanje	M Ž	2 100%	/	/	/	/	/	/	2 1%
		/	/	/	/	/	/	/	/
Ukupno scena	M+Ž	2 100%	/	/	/	/	/	/	2 0,56%
UKUPNO	M Ž	54 22,04 %	42 17,14%	21 8,57%	/	83 33,87%	40 16,326 %	5 2,04%	245 68%
		29	1	33	/	29	21	/	113

		25,66 %	0,88%	29,20 %		25,663 %	18,58%		32%
Ukupno scena u kojima su prisutne stilske figure	M+Ž	83 23,18 %	43 12,01%	54 15,08 %	/	112 31,28%	61 17,04%	5 1,40%	358 35,00%
Ukupno scena u kojima su prisutne stilske figure u odnosu na ukupan broj scena i gde nisu prisutne	M+Ž	83 65,35 %	43 26,70%	54 41,54 %	/	112 29,17%	61 77,22%	5 13,51 %	358 35,00%
UKUPNO svih scena	SVI H scena	127 12,41 %	161 15,74%	130 12,71 % 93	105 10,26 %	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

## PRILOG BROJ 28.

Tabela broj 24. Govorni činovi

Govorni činovi	Snupi	Kalimero	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena sa nekim govornim činom
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena
Ekspresivi	36 10,28%	71 20,29%	66 18,85%	/	140 40%	32 9,14%	5 1,40%	350 47,75%
Direktivi	31 16,76%	32 17,30%	15 8,11%	/	83 44,86%	22 11,89%	2 1,08%	185 25,24%
Reprezentativi/asertivi	21 24,14%	16 18,39%	24 27,59%	/	19 21,84%	6 6,90%	1 1,15%	87 11,87%
Komisivi	9 14,06%	7 10,93%	3 4,69%	/	33 51,56%	7 10,94%	5 7,81%	64 8,73%
Deklarativi	/	2 14,29%	/	/	12 85,71%	/	/	14 1,91%
Permisivi	2 6,06%	3 9,09%	5 15,15%	/	23 69,69%	/	/	33 4,50%
Ukupno scena sa uočenim govornim činovima	99 13,51%	131 17,87%	113 15,41%	/	310 42,29%	67 9,14%	13 1,77%	733 71,65% 100%
Scene bez govornih činova	28 9,66%	30 10,34%	17 5,86%	105 36,21%	74 25,52%	12 4,14%	24 8,28%	290 28,35%
Ukupno scena	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71% 93	105 10,26%	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%

PRILOG BROJ 29.

Tabela broj 25. Poštovanje pravila interakcije

Interakcija	Snupi	Kalimer o	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim serijalima u kojima je zastupljena interakcija	Ukupno scena u svim serijalima u kojima je zastupljena interakcija
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena		
Prekida se sagovornik	/	/	/	/	2 100%	/	/	2 100%	2 1,42%
Ne sluša se sagovornik	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Pričaju istovremeno	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Ne dobijaju jednako vreme da nešto kažu	18 18,75 %	7 7,29%	11 11,46 %	/	23 23,96 %	36 37,5%	1 1,04%	96 100%	96 68,09%
Ne iskazuje se slaganje sa mišljenjem	6 13,95 %	13 30,23%	/	/	11 25,58 %	13 30,23%	/	43 100%	43 30,50%
Ne odgovara mu na pitanje	/	/	/	/	/	/	/	/	/
Ukupno scena sa nekom vrstom interakcije	24 17,02 %	20 14,18%	11 7,80%	/	36 25,53 %	49 34,75%	1 0,71%	141 100%	141 13,78% 100%
Nije prisutna diskriminatorna interakcija	103 11,68 %	141 15,99%	119 13,49 %	105 11,90 %	348 39,46 %	30 3,40%	36 4,08%	882 100%	882 86,21%
Ukupno scena	127 12,41 %	161 15,74%	130 12,71 %	105 10,26 %	384 37,54 %	79 7,72%	37 3,62%	1023 100%	1023 100%

Tabela broj 26. Prikaz etikecija muških i ženskih likova

Interakcija	Snupi	Kalimer o	Kloin ormarić	Leon	Džoni Test	Zozonci	Bio jednom jedan život	Ukupno scena u svim serijalima u kojima je zastupljena interakcija	Ukupno scena u svim serijalima u kojima je zastupljena interakcija
epizode i broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena	Broj scena		
Etikecije Gospodaru, kapetane upućene M	/	7 26,92%	3 11,54%	/	12 46,15%	2 7,69%	2 7,69%	26 100%	26 61,90%

Etikecije Gospodaru , kapetane upućene Ž	10 62,5%	2 12,5%	2 12,5%	/	/	/	2 12,5%	16 100%	16 38,10%
Ukupno scena etikecije	10 23,81 %	9 21,43%	5 11,90 %	/	12 28,57 %	2 4,76%	4 9,52%	42 100%	42 100%
Ukupan broj svih scena	127 12,41%	161 15,74%	130 12,71%	105 10,26 %	384 37,54%	79 7,72%	37 3,62%	/	1023 100%

## PRILOG BROJ 30.

Tabela broj 27. Legenda transkripta

<b>Legenda:</b>	<b>Značenje legende:</b>
--	Kratka pauza
---	Duga pauza
----	Veoma duga pauza
**	Tekst između ovih znakova posebno naglašen
> <	Tekst između ovih znakova posebno naglašen (brzo izgovoren)
= =	Tekst između ovih znakova posebno naglašen (sporo izgovoren)
+++	Tekst između ovih znakova vrlo tiho izgovoren
è	Ne čuje se ili ne razume tekst
Y	neartikulisan glas
aa	uzdah
/	Produženo trajanje vokala
//	Kraj jedne klauzule
	(tekst u zagradi) informacija koja se tiče šireg konteksta
, . ? ! : “ “	Uobičajeni pravopisni znaci
(tekst u zagradi)	Informacije koje su bitne za situaciju ili neverbalna obeležja govornika
Sagovornici: I:	Istraživačica
IIM:	Ispitanik
I2Ž:	Ispitanica



## PRILOG BROJ 31.

### PRVI FOKUSGRUPNI INTERVJU SA RODITELJIMA - TRANSKRIPT

#### TRANSKRIPT RODITELJA

Mesto održavanja fokusgrupnog intervjua: u prostorijama PU "Suncokreti" Vladimirci

Roditelji: 6 žena i 6 muškaraca

Medijatorica: Valentina Đekić

Snimatelj: Ivica Gašić

Istraživanje sprovedeno: 18. 11. 2016. U vremenu od 13:30 do 14:30, efektivno 60 minuta

Nakon uvodnog pozdrava i upoznavanja roditelji su popunili anketni upitnik sa demografskim podacima (prilog br. 4.), te smo nastavili sa diskusijom. Vreme predviđeno za navedenu aktivnost je bilo od 13:00 do 13:30.

*I: Dobar dan, danas smo se okupili na ovom mestu da razgovaramo o jednoj veoma lepoj ali pre svega , složitete se značajnoj temi. Reč je o crtanim filmovima i vašem mišljenju u vezi sa tim. Za početak, otvorićemo diskusiju pitanjem: Kakvi su to crtani što ih deca danas gledaju? Kakav je njihov uticaj, pozitivan ili negativan? Zašto tako mislite?*

I1M: Velika je razlika između crtanih koje smo mi gledali i ovih sad =

I2M: Mnogo su glupi - . Nekad je bio Tom i Džeri, Mornar Popaj, +++ . Ovo sad je -Teletabisi skaču svuda, sad sva deca skaču sa spratova. //kažu, oni mogu ovo, mi ne možemo//. +++U Rusiji ti je zabranjeno, svi nasilni crtani što se gledaju, deca tamo ne mogu da gledaju. - U Rusiji, niti Mašu, ovoga Medu i Mašu, niti smeju da gledaju Štrumpfove, +++ transformere +++utiče kao psiha na decu drugačije, jer deca rade nešto što nikad nisu kažnjena - - .

I3Ž: Ima dosta agresije i nasilja, naša deca se ponašaju kao i ti u crtaćima, isto tako - agresivno i nasilno.

I4Ž: Baš tako. Ne znaju da se lepo druže, da se igraju.

I6Ž: Sad ne znaju ni da sklapaju igračke, ko mi pre.

I2M: Pogotovu igriče! Ponašaju se neizvrljeno kad dođu do igrice.

I5M: Uvek je bilo nasilja.

I3Ž: A sad pogotovu.

I2M: Najgore su igrice, bre!

I1M: Bilo je nasilja, ali nije koliko je sad! Kad smo mi bili mali, nije bilo tako.

I4Ž: Jeste, jeste.

I3Ž: Nije bilo tako. Nije bilo agresije.

I5M: Pa nije, tako baš! Tom i Džeri je lep crtać, ali uvek je pun agresije. Uvek miš pobeđi. Mačak dobije batina od kuce. I šta ja znam.

I2M: Sad je gore. Ovi Teletabisi, na primer, skaču tamo, vamo, ide bre...

I5M: Nije gore, eto ti i drugi crtani su agresivni.

I1M: Štrumpfovi, oni se bore protiv Garganela, a Garganel protiv njih.

I5M: Njupadžija i Garganel, jel tako beše?! Uvek neko agresivan ima.

I2M: Sunđer Bob, isto, radi non stop. Keba Kraba ga ignoriše, stalno izbacuje sa posla.

I5M: Sunđer Bob, mislim da nije toliko ni za decu.

I7Ž: Pa, i ja tako mislim, da nije.

I2M: Pa, nije.

I5M: Ali, deca vole da ga gledaju, ja ga nikada nisam voleo.

I2M: Čim počne, oni sve napuštaju, sede i gledaju.

I8M: A Simpsonovi?

I2M: A joj. Y

I7Ž: To nije za decu.

I4Ž: To je tek za odrasle.

*I: Da li su svi crtani filmovi koji se emituju sa svojim sadržajem odgovarajući za svaki uzrast deteta?*

I7Ž: Nisu. Neki su za sasvim malu decu, neki su za malo veću decu, a neki za decu uzrasta deset, jedanaest godina. (svi ispitanici su se jednoglasno složili sa izjavom I7 ispitanika).

I: *Da li ste primetili možda, kako su sadržaji koji se emituju obeleženi vizuelno na ekranu, gde bi oznake trebalo jasno da kazuju kojem uzrastu je sadržaj namenjen? Zapravo te oznake treba da su najpre najava kategorije programskog sadržaja, a onda i da tokom trajanja emitovaja određenog programskog sadržaja označavaju uzrast gledalačkog auditorijuma kojem je sadržaj namenjen, prema merilima kategorizacije programskih sadržaja? Jeste li primetili možda kako su crtani filmovi obeleženi vizuelno na ekranu?*

I4Ž: Da, primetno je, pri vrhu ekrana ima oznaka i uvek usmeno obaveštava kojem je uzrastu namenjeno. Konkretno, za malu decu kao što su naša, - čini mi se crveni krug i zvučno govor koji kaže da je emisija namenjena svim uzrastima dece ili samo deci. - Ne sećam se sad baš najbolje teksta.

I2M: Jesu, oni obeležili, ali samo da se radi o crtanom filmu, međutim, tu ima problem! - Problem je što svi crtani nisu za sve uzraste dece podjednako dobri. Neke sadržaje, nekih crtanih, neka deca ne mogu da razumeju. Na primer, mala deca ne mogu da razumeju Simpsonove, a nigde nije napisano za koji uzrast dece je koji crtani film, nego su svi isto obeleženi kako maločas, reče ova gospođa.

I4Ž: U potpunosti je u pravu, svi su isto označeni, a trebalo bi da na primer piše u tom krugu da su crtani filmovi za decu do jedne godine, od 1 do 3 godine, od 3 do 5 godina, od 5 do 7 godina, od 7 do 9 godina od 9 do 12 godina i tako redom, ustvari posle 12 godina i ne treba oznaka, ta deca i ne gledaju danas crtani film.

I9M: Zato nam se i dešava da se dete uplaši gledajući neki crtani film, jer nije za njegov uzrast. Ali ne znam kako mi kao roditelji možemo uopšte i da utičemo da se obeleže ti crtani filmovi, pa da se tačno zna za koji uzrast je koji crtani.

I8M: Mislim da možemo da utičemo, svako u svojoj kući.

I2M: Misliš da sedim i gledam sa detetom i čim se pojavi neki strašan crtani da ga zaustavim tamo u televiziji! (prihajan pozitivan smeh cele grupe).

I5M: Može da se utiče, ja sam recimo to rešio tako što sam zaključao programe i internet i pustim im da gledaju kad sam ja tu, da gledam šta gledaju.

I7Ž: Ja im ne dam duže od dva sata da gledaju televiziju i internet, dnevno.

I4: Drugačije i nije moguće kontrolisati šta i kad gledaju. Da utičemo na televiziju mi to ne možemo.

I2M: Ne slažem se, vidi realno je da ja mogu da se popnem na Mont Everest, jel tako?! - - Onda je realno da mogu uticati i na promenu obeležavanja sadržaja crtanih filmova, tako da se tačno zna koji crtani je za koji uzrast dece. Ali, znaš šta je tu ustvari problem?! – Što će ta procedura predugo da traje i traje, jer kod nas sve predugo traje.

I3Ž: Upravu ste, pa ovo danas što mi radimo može biti deo tih promena, samo ako budemo uporni da se raspitamo gde tačno da se obratimo sa molbom ili kome da pišemo. (neverbalno odobravanje svih učesnika - facijalnom ekspresijom i pokretima tela i ruku)

*I: Dobro, znači zaključujemo da bi trebalo sugerisati emiterima da shodno uzrastu dece pokušaju da pronađu način vizuelnog i govornog obeležavanja sadržaja crtanih filmova, koji bi olakšao predvidivost adekvatnosti sadržaja određenom uzrastu dece.*

*Dok smo razgovarali do sada, nekako nam se uvek ponavljalo da su sadržaji crtanih filmova puni nasilja, stereotipni, uvek sve na isti način se dešava. Ono o čemu bih sada želela da razgovaramo jeste stereotipno prikazivanje nečega ili nekoga, tj. o načinu predstavljanja što se zapravo sasvim jasno može uočiti i kroz pojavu nasilja koje ste vi izuzetno dobro mapirali u različitim crtanim filmovima.*

*Ako kažemo da stereotip podrazumeva uglavnom neko ustaljeno mišljenje, predubedenje, usađenu iskrivljenu sliku, generalizaciju, deo slike, zapravo određen pozitivan ili negativan stav o nekome ili nečemu, kao i da stereotipi mogu biti rodni, etnički, klasni, rasni, uzrasni i dr., ja vas sada molim, da konkretnije navedete neke od stereotipa vrste stereotipa, stereotipne slike ili stanja koja se stereotipno ponavljaju i mogu dovesti do stvaranja stereotipa, ukoliko ste zapazili da postoje u sadržaju crtanih filmova koje ste do sada gledali, posebno sa vašom decom zajedno.*

I5M: Pa već sam govorio o tome navodeći Toma i Džerija. Tuku se iz epizode u epizodu, naizgled bezazleno, ali ipak je to nasilje. Džeri lupi Toma po glavi čekićem i ovaj to sve preživi i ništa mu ne bude. Gde je to moguće! Prvo to je nasilje, drugo udariti nekog velikim čekićem i on to sve preživi bez ikakvih oštećenja. Čemu mi onda učimo našu decu? I uvek isto, Tom vija Džerija, Džeri mu se sveti, ali Džeri ima prijatelja psa koji ga štiti od Toma, tako što i on istuče mačka Toma. I tako učimo decu da su mačka i miš, pas i mačka neprijatelji, a to uopšte nemora da bude takao. Ja imam mačku koja nikad nije ni pokušala da ulovi miša, ali i psa koji spava zajedno sa tom mačkom.

I10M: Ima dosta sličnih crtanih filmova, kao ovaj o Tomu i Deriju, gde se tuku, guraju, govore ponižavajuće reči, vređaju, na primer, Štrumpfovi, Sunder Bob, Pokemoni, Transformersi, Spajdermen i dr. U svima njima lik padne, povredi se i posle par sekundi oživi i kao da ništa nije bilo. Neki i umru, pa opet ožive. Neki skaču sa zgrade i ne povrede se. Onda, vređaju se rečima tipa "majmune", "idiote", "ružni", "budalo", "glupane" i slično.

I 6Ž: Sad sam se setila, ima jedan crtani Sunder Boba, koji je drugačiji od ostalih. Skoro sam ga gledala sa detetom. On prikazuje jednu porodicu, mamu, tatu i dete i njihov život u stvari. Ustvari prvo se venčavaju Sunder i Patrik, i sve im je lepo, uživaju u sreći, ljubavi, pa dobijaju bebu i tada se sve menja. Nestaje ljubav i poćionju svađe. Mislim da je Sunder Bob "mama", a onaj Patrik, on je valjda morska zvezda u epizodi je bio "tata". I sad Sunder Bob je "mama" koja istovremeno čuva bebu koja plače, pegla, pere veš, kuva ručak, usisava, posprema, sa viklerima u kosi, nosi na sebi kuvarsku kećelju, ima ogromne podoćnjake, neispavan, sa četiri para ruku i čini mi se dva para nogu. Ne mogu bas da se setim! - I onda dolazi Patrik kući, leže na kauč, pali TV, i drži novine u rući. Za to vreme mu Sunder Bob kao supruga prića dogodovštine koje su se izdešavale kod kuće, dok je on bio na poslu, ali Patrik ga ne uopšte sluša. Sunder Bob se ustvari žali i preprićava mužu šta je sve uradio i moli ga da malo prićuva bebu i tako mu pomogne. Patrik, umesto da uzme bebu ili pomogne Sunderu oko ostalih obaveza u kući, se nervira, besni i odlazi iz kuće u noćni provod. Sunder Bob ostaje opet sam i usamljen sa svim svojim svakodnevним problemima. Drugačiji je, jer prikazuje realno stanje u većini naših porodica, gde je sve na ženi, a muškarac njega baš briga ili jednostavno dešava se i da istuće ženu. Ustvari, tužan je. Takav nikakav život ima dosta žena kod nas, samo se to sve krije i prihvata, kao, - žena to sve mora da istrpi, a muž, on je muško i nije za njega ćuvanje bebe i ćišćenje kuće, u smislu to je tako od postanka sveta i tako će biti.

*I: Dobro, naveli ste dva lepa primera crtanih filmova sa stereotipnim sadržajem koja su svakodnevno dostupna deci na nekom od televizijskih kanala ili na internetu. Prema vašem mišljenju, kakav uticaj recimo navedeni sadržaji koje ste sada pomenuli imaju na vašu decu? U smislu, da li primećujete neke promene u ponašanju kod vaše dece nakon gledanja takvih sadržaja? Ima li uopšte promena i kako ih oni manifestuju?*

I5M: Pa, ima promena, ali ne reaguju sva deca na crtane filmove i nasilje, pa se dešava da kod njih nema nikakvih promena.

I10M: Evo, ja imam troje dece i oni gledaju sve crtaće i nisu nešto nasilni ni jedno.

I2Ž: Pa, da zavisi od deteta.

I7Ž: Slažem se, zavisi od deteta do deteta kako će reagovati na ono što gleda, na primer na nasilje.

I5M: Ipak, - mislim da su tu neke druge stvari bitnije kad je reć o nasilju. Eto i taj Sunder Bob što reće ova gospođa, tužan crtani film. Jeste, (tužan je), jer sve što se dešava jer i to je nasilje, ali nasilje prema supruzi, majci kojoj neće da pomogne i podeli obaveze, već izlazi iz kuće u provod. Treba biti oprezan. //

I11Ž: Moj sin, recimo kada je gledao Ninda kornjace, poželio je da trenira borilaćke veštine I eto, on od tada do danas trenira već oko 3 godine i to veoma uspešno. Tako da se ne slažem u potpunosti da crtani filmovi sa nasilnim sadržajem uvek loše uticati na decu. Na neku da, ali na neku ne! Neka razvijuju neku lepu osobinu i pronađu sebe, kao što je to uradio moj sin.

*I: Znaći, mislite da crtani filmovi i pored nasilnih sadržaja, mogu ipak i pozitivno uticati na decu.*

I11Ž: Da, upravo tako.

I8M: Samo ja da pitam nešto: Moćni Rendžeri, šta bi bilo da je vaš sin gledao moćne Rendžere?

I4Ž: E sad moram i ja da se umešam. - Ne znam. - Prosto mislim da i nasilni crtani filmovi mogu dati ponekad pozitivne rezultate. A zašto i od ćega zavisi, to ne znam. Znam eto, kako su kornjaće uticale na mog sina, slićno kao što maloćas reće ovaj gosposin, aktivirale su želju kod mog sina kao i kod njegovog za karateom. Nije neki sportista, ali trenira i voli to što radi.

*I Dobro, postoje li još neke pozitivne strane crtanih filmova ?*

I10M: Pa, mirni su bar dok gledaju crtani film...(smeh grupe)

I3Ž E, to, to!

I8M: Dobijamo sa crtaćima vreme za odmor! (smeh grupe)

I2M: Ma, ne odmaram se ja, skoro nikada.

I8M: Pa, bitne su i same poruke koje crtaći šalju. Svaka epizoda ima svoju poruku koju šalje detetu.

I5M: Poruke, da treba biti dobar, treba biti moralan, uglavnom su to poruke kod većine crtaća.

I8M: Da, svakako nas podućavaju drugarstvu, prijateljstvu i svi crtani filmovi imaju srećan kraj.

I2M: Kao i svaki ljubavni film, španske i turske serije, tuku se, svađaju se i na kraju svi lepo i srećno žive! E to najviše uništava i brak i sve živo, baš to prećutno rešavanje problema i znaćaj bogatstva. Pa onda ovde kažu, kako onaj tamo može da živi lepo, e 'oću i ja ovde da živim tako. Pa svađa, zašto nemaš ovo, ono, ovo ne izgleda ovako, i tako reć po reć svaki dan. i onda samo tenzija i nezadovoljstvo raste i polako rastura brak. Umesto da uvide da je serija limunada i da porazgovaraju ako već imaju problem, oni odma u rat i razvod. E ista prića je i sa decom, gledaju svašta, Teletabise, Spajdermene koji skaću sa krova kuće i ništa im nije, pa onda

deca krenu da skaču i polome se. Treba razgovarati i sa decom, a mi prosto to ne radimo, nemamo slobodnog vremena.

*I: Kada bi ste birali "dobar", "pozitivan" crtani film koji ste gledali sami ili zajedno sa svojom decom, koji bi to bio? "Dobar" u smislu da su deca nešto mogla pozitivno da nauče?*

I1M: "Maša i Medved" ! Zahvaljujući ovom crtanom moja ćerka sada vozi biciklo, preskače, skače jer je videla da to radi Maša.

I4Ž: Baš je poučan crtani "Maša i Medved", meda i kad pogreši on zna da je pogrešio i izvini se. Deca to isto čine nakon gledanja Maše i Medveda, kad shvate da su pogrešili, izvinjavaju se!

I9M: "Čarobni autobus" ovo je baš edukativan crtani film, pa "Cipelići" oni su isto edukativni ali za mlađi uzrast recimo. To su crtani filmovi koji se više ne emituju. Naša deca i ne znaju za te crtane. Ja imam stariju ćerku koja sada ima 18 godina i blizance od 4 godine, sa njom sam gledao Čarobni autobus i Cipeliće, ona je volela te crtane i mislim da su joj puno pomogli, da je puno saznala o svetu koji nas okružuje. Dok ovi malci, oni gledaju Avatara. A Čarobni autobus i Cipelići se više nigde ne pominju ni na televiziji ni na internetu, što mislim da je velika šteta.

*I: Za koje crtane filmove bi ste rekli da imaju "ngativan" uticaj na vašu decu?*

I2M. Pa, Teletabisi svakako. Skidaju lustere, skaču sa visina i prežive. Deca to gledaju pa se kače o lustere, skaču sa krova, prozora, terase i polome se ili još gore poginu.

I8M: A eto Teletabisi izgledaju lepo, slatko, bebeće, prava mala nevinašceta. Prosto ne bi trebali da budu problem za decu, onako lepi, lepih očiju, bebećeg tela i lepih boja i prirode u kojoj se igraju.

*I: Da li ste приметili nekada da su se vaša deca identifikovala sa nekim od likova iz nekog crtalog filma? Da li su imitirali neki lik?*

I10M: Zapazio sam to kod moje dece, jesu imitirali. Avatar je ja mislim bio aktuelan.

I5M: I ja sam zapazio kod svoje dece da su imitirali Avatara, jedan od sinova gleda pa posle izvodi neke pokrete kako bi bio Avatar.

*I: Pretpostavljam da ste gledali zajedno sa decom Avatar, kakav utisak imate o tom crtanom filmu?*

(Svi u glas "jesmo")

I5M: Pa, dobar je ima i poučnog, ima i nasilja, ali malo, ništa specifično i ne u onoj meri kao drugi crtani. On na primer, poučava decu da treba da budu dobra, da se stvari mogu rešiti i drugačije šta ja znam a ne samo nasiljem, da ne mora da se tuče....

I9M: Da, u Avataru nema direktnog kontakta toliko kao u Nindža kornjačama, jer Avatar uz pomoć magije sve rešava! Tu je velika razlika između crtanih filmova. Priometio sam recimo kod moje dece razliku u ponašanju kada gledaju crtač gde ima tog direktnog fizičkog kontakta i gde toga nema. Kad gledaju crtane gde sukobljene strane direktno fizički se sukobljavaju koristeći mač, ili se dodoruju delovima tela ilio ne znam šta, oni odmah po završetku tih crtanih uzimaju mačeve i kreće igranje. Dok kada gledaju crtani kao Avatar gde se problemi rešavaju magijom, ta igra je malo drugačija. Uglavnom je velika razlika u anamaciji pokreta, igre, situacije između odgledanog crtalog kojije nasilne prirode i onog koji nije nasilne prirode.

I5M: A vidi sad, kad si ti bio mali, mislim tog uzrasta, moje i tvoje dece, tad nije bilo tog Avatara, ni Nindža kornjača. Tad je bio Tarzan. A ti si ipak pravio puške, pištolje, mačeve! Da li je baš sve do televizije i crtanih filmova?

I9M: Pa, nisi u pravu! Pravio jesam puške, pištolje, mačeve, strele. Ali sam to gledao na televiziji, gledao sam Indijance i Kauboje, Nemce i Partizane.

I8M: Da, u moje vreme je "Hi men" bio gospodar svemira.//

I11Ž: E, da dodam i ja nešto! Ne znam kako se zove crtani, ali moje dete ga je gledalo i naučilo da broji.

I1M: Da,da, ima dobrih crtača, ono čini mi se da se taj zove "Dora istražuje", gde deca uče engleski jezik.

I5M: Interaktivan je.

I8M: Da i deca gledajući i nauče nešto. Nego, stalno razmišljam da su ova deca prezasićena crtačima danas. Šta mislite, jesu li prezasićena, kako se vama čini? Mi smo pre imali samo u crtani film i to je to!

I9M Crtani film i to je to!

I5M: Možda i jesu.

I8M:Pa da, mi smo iščekivali da ga gledamo.

I3Ž: A oni sad imaju crtani ceo dan.

I10M: E, pa to je sad do roditelja, da li će ceo dan baš da gledaju. Ja moje ne puštam da gledaju ceo dan. Kad bi ih pustio ne bi nikad prestali gledati.

I5M: Slažem se, koliko će gledati zavisi od roditelja. Ja mojima ograničim, kad bi ih pustio nikad im ne bi dosadilo.

I4Ž: Dobro, tu si u pravu.

I5M: Gledali bi i mi da nas puste.

I8M: Znači, nikad ni mom detetu ne bi dosadilo.

I4Ž: Varaš se, mislim da im dosadi.

I3Ž: Dosadi, dosadi. Moja ćerkica gleda, gleda i ondaprestane, valjda joj dosadi. Pa ode da se poigra i sa decom. Ja njoj ne ograničavam gledanje i eto nemam neki problem sa njom, tipa da moram da gasim televizor i sl. Ode sama igra se sa kucom, macom, decom.

I8M: A jel' bilo nekad da ih umirujete crtaćima?

I7Ž: Bilo je, kako nije. (osmeh cela grupa)

I5M: Bilo, bilo, kad je loše vreme, kad ne mogu da izađu, kad počnu kuću da prevrću, onda kažem "Ajde, smirite se, sedi gladaž malo crtani".

*I: Kada biste birali neki lik iz crtanog filma, koji bi ste lik voleli da vaše dete oponaša? Postoji li uopšte takav lik?*

I8M: Ono, misliš savršen uzor?

*I: Da, baš to.*

I5M: Pa, ne znam. Možda "Nodi", koji stalno pravi prekršaje, pa se izvini i stalno ispočetka tako u krug. Ali nije ni on baš dobar primer, šta, on će petsto godina biti tako i nikad se neće oženiti. Rekoh, on pravi istro gluposti pa ga ispravljaju, pa on to usvoji, pa opet prekršaj, pa se onda on izvini, i tako u krug.

I8M: Možda trebaju kopirati velikog štrumpfa?!

I10M: Ma ne, mislim da oni trebaju da od svakog lika iz više crtača da uzmu samo ono što je pozitivno, a ne da se zalepe za jedan lik.

I9M: Mislim da ste u pravu, da oni negde to tako i posmatraju i da se i ne veztuju samo za jedan lik, već da oni sklapaju sliku iz više crtača svako dete za sebe. Tako će iz pet crtača koje odgledaju izvući neko svoje mišljenje.

I10M: Moj gleda različite crtače, a najviše voli "Patrolne šape" i izabere jedan od likova i kad pričamo onda mi kaže: "Volim Patrolne Šape jer psi pomažu ljudima, a najviše volim tog i tog lika jer on može ti i to", a onda kaže da voli i onog drugog psića, jer on može da ++++. Znači, vidim da se vezuje za više likova i od svakog uzima i usvaja po neku osobinu. Zapazio sam da uvek ima bar tri lika za koje se veže, nikad samo jedan, pa da striktno kaže "eto voleo bih da budem kao on" nego nekako analizira likove. ne znam, kako to radi, ali znam da analizira. Npr., kaže ovaj mi se sviđa jer vozi plavi auto, ovaj ima crveni plašt, ovaj mali može daleti....znači ne vže se samo za jedan lik. Dete čini mi se uviđa da jedan lik nije savršen i da svaki lik ima po nešto u čemu je dobar.

*I: Gde vaša deca gledaju uglavnom crtane filmove na televiziji ili internetu?*

(Cela grupa je istovremeno rekla na televiziji!)

*I: Dobro, a na kojem televizijskom kanalu najčešće?*

I4Ž: Na Nickelodeonu.

I9: Nickelodeon, Mini Ultra, Junior. Junior posebno vole, jer na njemu ima crtanih vezanih za njihov uzrast, tu su crtani filmovi koje oni razumeju, i koje oni mogu da shvate, u čiju priču mogu da se uključe i povežu sve detalje. Oni na Junioru, baš,baš imaju edukativne crtače, gde deca mogu da uče engleski i druge stvari kroz tako interaktivne crtače.

I2M: Pink kids.

I1M: Mini Ultra, Ultra.

I3Ž: Junior ima crtane filmove uz pomoć kojih deca uče da broje, izgovaraju reči, uče engleski i još mnogo toga.

I5M: Svaki kanal gde ima crtani film, a da ga oni razumeju.

I6Ž: Junior.

I7Ž: Nickelodeon

I8M: Odlična stvar je Nickelodeon Junior TV.

I10M: Dizney Junior, Dizney

I11Ž: Minimax, Happy i Prva tv

I12Ž: Minimax, Baby, Nicelodeon, NickJunior

*I: A na internetu, postoje li tamo crtani filmovi interesantni vašoj deci?*

I9M: Postoje, i tu se sad vezuju uglavnom crtač// Često me pitaju a šta si ti gledao kad si bio mali? Onda im nađem crtače iz perioda kad sam ja bio mali. To vole da pogledaju, te starije crtače, ali ipak se radije sete +++ kažu nikad nam nisi pustio Nick Junior da gledamo Patrolne šape, Sunčan Dan, Blejz i čudovište, maske, Hela viteška princeza, Malo kraljevstvo, Dora istražuje i dr.

I12Ž: Da, baš tako i mene pitaju i ja im pustim onda nešto, što kažem da smo i mi gledali.

I9M: Gledaju i moji na internetu, ali brzo im dojadi, pa kažu "Ajde pusti nam ipak Nike Junior da gledamo.

*I: Znači, ipak se vraćaju gledanju TV-a. Dobro!*

I8M: E da, sad sam se setio, moja deca vole na internetu da gledaju Peru Detlića, Viteza Koju, to sui stari dobri crtači.

I9M: Pa, i moja rado gledaju Viteza Koju i Peru Detlića. I5: Hoće, hoće i moji.

I7 Ž: I moji rado gledaju Viteza Koju.

I3Ž: Moji često traže Toma i Džerija.

I9M: Ovo novi crtani filmovi uglavnom su svi dugometražni i oni traju 15 do 20 minuta, a oni naši traju 5 minuta i kraj//

I2M: Sad nema crtanih filmova pred dnevnik, sad ide slagalica pa Dnevnik.

*I: Koliko sam mogla da razumem vi gledate zajedno crtane filmove sa vašom decom?*

I10M: Pa obično pratim šta gledaju.

I5M: I ja

I9M: I ja pratim posebno one sa interneta. Jer stariji sin već mnogo toga zna na internetu npr., uzme moj telefon, zna sam da uđe na internet i da se snađe. Ponekad ode na youtube i gleda...(smeh grupe). To su kažem uglavnom liste koje oni gledaju, lupam parker i traktor, a u zadnje vreme ima nekihanimacija koje ljudi sami sklope i puštali na internet i tu ima svašta.

I2M: Misliš igrice.

I9M: Ne, ne, baš ima svašta i sadržaja koji nije baš prikladan za decu. Bez veze nešto napravljeno i onda ja prosto da kažem i nedozvoljavam baš sve da gledaju.

I8M: Da, da ima dosta sadržaja koji nisu prikladni za decu.

I9M: Ma daaa, od onih nebuloznih gde Spajdermen jaše konja, niti Spajdermen ima konja niti konj ima veze sa Spajdermenom. Mislim! – Ali, ima i puno nekih drugih gluposti, tako bez veze, dete to baš i nemože da razume i smatram da je rano da se baš uključi u to. I eto iz tog razloga, čisto sedim sa njima, jer volim da ispratim i znam šta gledaju i šta rade, zbog čega gledaju baš to.

I11Ž: Da, i moje, i jedno i drugo dete traže da sedim sa njima, pa onda imam problem jer nemaju isto interesovanje. Devojčica želi da gleda Poni konjiće, a sin Vilenjake i bajke.

*I: Koliko zapravo, često i dugo (15 minuta, pola sata, ....3 sata) dnevno sedate i gledate zajedno sa vašom decom neki televizijski program i šta od programa?*

I9M: Retko. To je uglavnom kada sam kući u večernjim časovima. Znači to su oni momenti u večernjim časovima kada oni već gledaju nešto, tu ja onda ispratim nekih 15 – 20 minuta, da vidim šta oni to gledaju. Tako da zajedno uglavnom gledamo ono što oni gledaju. Prosto nemam vremena, ne mogu ja sedeti čitav crtač i gledati. Ali kada sam tu, sa njima volim da pogledam šta gledaju zato što ima svašta!

Mada pored crtača oni rado gledaju i emisije o životinjama na kanalu "Nacionalna geografija". Mada i na internetu, kad ne gledaju crtani, traže baš te emisije o životinjama. Jedan sin voli emisije o dinosaurusima, drugi o ostalim životinjama, obojica vole edukativne emisije.

I5M: Pa gledam, propratim šta gledaju, a na internet su samo kad sam i ja sa njima. Koliko dugo, otkud znam, zavisi šta gledamo. – Dva, tri sata, vikendom malo duže, recimo nedeljom kad smo uglavnom zajedno, svi.

I4Ž: Pa ja retko stižem baš da sedim i gledam, pogledam malo da vidim šta gledaju, ali ne sedim sa njima. Nemam vremena, slušam dok spremam ručak i čistim, usput! Najčešće gledaju tako kad dođu iz vrtića i dok ja spremam ručak, pa onda pred spavanje. Možda za ceo dan oko 3 sata, ne znam!

I6Ž: Isto i ja, retko sam u mogućnosti da sedim sa njima, samo uveče. Preko dana ih čuva svekrva, jer ja putujem na posao, radim na Aerodromu i kući sam tek posle 18 časova. Pa kad dođem, oni uvek nešto gledaju pa im se tada pridružim. Najčešće gledaju neku bajku na internetu. Mada mi pričaju o Džoni Testu i Snupiju, Patrolnim šapama, jer tu u crtačima postoje psi, a oni uporno već duže vreme žele psa kao kucnog ljubimca. Kad

gledaju bajke, uvek imaju hiljadu pitanja, a zašto ovo, zašto ono, tako da ja uglavnom odgovaram na pitanja! Sad koliko dugo vremenski gledaju, ne znam tačno, možda oko tri do četiri sata. Mislim, gledaju oni i program koji mi u kući gledamo, ali više se tada igraju pa praktično samo bace pogled povremeno.

I2M: Moji kad naletimo na Vojvođansku televiziju rado gledaju "Fore i fazone", Rašu Popova, i taj tip emisija. To su dobre emisije, kod nas toga nema, mislim na RTS, Vojvođani imaju dobar program za decu.

I8M: Sve je manje školskog programa, više nema ni "Kolariću Paniću".

*I: Kada smo se već dotakli RTS, gledali neko drugi program RTS sa svojom decom?*

I3Ž: A to! Mali dnevnik, moja ćerkica gleda.

I2M: Pa mi u kući slabo gledamo RTS uopšte, pa onda ni deca negledaju.

I11Ž: E, da! Na RTS2 ima Kalimero i on je sad drugačiji nije više isti. Moje dete je gledalo Kalimera i ja sa njim.

I12Ž: Pa, nije drugačiji, ja sam malo nešto gledala sa mojim detetom. Mislim da je sadržaj isti, samo je slika drugačija, kako to sad zovu 3D.

I8M: Drugačije je animirano, upravu ste!

I10M: Moji ponekad pogledaju, ima Snupi I vazda nekih crtanih, ali koliko vidim nije im baš mnogo interesantno. Više vole ove crtane tipa Barbi, bajke, Kornjače....

I7Ž: Moje dete ne gleda, kaže da mu se ne sviđaju ti crtani filmovi, a ja ipak upalim drugi program i nostalgичno koliko stignem pogledam dok radim po kući. Moji roditelji su mi pričali o tim crtanim filmovima i ja sam ih nekako zavolela.

*I: Dobro, sada bih želela da vas pitam, još nešto važno: Čitate li vašoj deci price, bajke, kao što su nama roditelji čitali, pred spavanje ili gledaju samo crtane filmove pred spavanje? Šta vole više, da li ste primetili?*

I4Ž: Ja čitam, pesme, bajke, što stignem, svako veče. Moja ćerka ima 5 godina i želi da joj se čita.

I8M: Moja žena čita. A sad, šta vole više – mislim da to zavisi od raspoloženja. Primetio sam da moji kad su malo umorniji više vole da im se čita.

I2M: Slažem se i moja tako, u zavisnosti od raspoloženja. Ne, ne čitam redovno svako veče. Čitam im neku bajku kad požele i koju požele.

I11Ž: Pa, ceo dan gleda i onda im ne dam pred spavanje, uzmem bajke da im čitam, ali ne slušaju, naljute se i zaspe! A sad, čitanje ili gledanje, uvek prevagne da se odgleda crtać.

I5M: Pa moji gledaju. Eto taj Avatar počinje oko 21:30 i oni tad ležu, odgledaju iz kreveta i zaspe. Mada, često znaju i da traže posle crtanog, da im čitam nešto ili kad ja nisam tu, zovu majku da im čita. Kupili smo skoro još neke kompletne knjige, mislim da ih ima 20-tak, pa sada imaju pravi izbor. I čini mi se da od kada smo kupili te nove knjigice da češće posle završenog Avatara čujemo "mama/tata, ajde pročitaj nam neku priču. I onda to čitanje traje nekih 15-tak minuta uglavnom zaspe pre pročitano kraja price.

I9M: Da, i moji tako rade, kada nam dođe u posetu moja majka, oni posle Avatara, zovu baku i traže da im priča price. Obično kažu "Ispričaj nam bako neku priču." I onda ona priča, bilo da je to priča, <priča> iz života, doživljaj iz njenog detinjstva ili stvarno neka bajka koju ona prepriča. Ali, ako gledam šta više vole, rekao bih 60:40 u korist TV i crtaća.

I3Ž: Pošto su danas lako dostupni crtaći u bilo koje doba, ipak je čitanje smanjeno. Bar u slučaju moje dece, dok su bili manji čitalo se, sad kad su veći, npr. ćerka mi je od 6 godina i ona sada neće da joj se čita, već sa 5-godišnjim sinom više voli bajke da gleda na TV. On uglavnom voli da mu čitam o dinosaurima, ali oboje više vole TV.

I12Ž: Moji opet čim se istuširamo, čak i kad su umorni traže da im prebacim NickJunior da odgledaju neki crtać, pa tek onda da im čitam neku bajku. Vole i da im se čita i da im se gleda, možda malo više da gledaju crtaće, jer dok im čitam uglavnom zaspe.

I6Ž: I moji su se vezali za NickJunior i za nekih pet, šest crtaća koji se tu emituju. I kad god idu na spavanje traže da im prebacim TV na kanal NickJunior da odgledaju te crtaće. Koliko sam propratila gledajući sa njima, to su crtaći koji su prilagođeni njihovom uzrastu. Međutim, često se dešava da kažu "Ajde majka pročitaj nam neku bajku", ali tek kada se završe crtaći. A kako se dešava da nam u goste često dođe moja ili suprugova majka, oni kažu "Ajde bako ispričaj nam priču kad si ti bila mala", ali to tek kada odgledaju crtać. Znači, vole i da im se čita, ali i da gledaju crtane filmove, samo čini mi se crtani je na prvom mestu.

*I: Dobro, sada me zanima vaše lično mišljenje: da li više efeketa ima čitanje ili gledanje, odnosno šta dobijaju čitanjem bajki, priči, a šta gledanjem animiranih tih istih bajki, priči, i crtanih filmova na televiziji?*

I1M: Mislim da je efikasnija priča kad im se ispriča.

I2M: Priča je priča, bolja je nego kada gledaju crtani film.

I3Ž: Mislim da je gledanje bajke na televiziji efikasnije jer tu ima i vizuelni, a ne samo audio doživljaj, kao kada im se čita.

I5M: Pa mislim da niste u pravu, ja bih rekao da to vizuelno malo zatupljuje i zaglupljuje maštanje i sputava, dok kad im čitaš oni moraju da zamišljaju i razvijaju maštu. Ovako gledajući crtani film, oni ne moraju da zamišljaju i tako ne maštaju.

I12Ž: Da, u pravu ste, u crtanim filmovima sve su im već nacrtali i oni ne zamišljaju. Možda crtani filmovi zaglupljuju dečju maštu, jer oni samo gledaju, ne maštaju.

I2M: Možda je crtani film baš osmišljen da tako deluje.

I9M: Šta dobijaju, gledajući crtani film dobijaju to da usvajaju neki sistem ponašanja koji su već videli, ne trude se da smisle nešto novo, da ih nešto motiviše, da nešto pokrenu, da urade, nego to je već viđeno po tom modelu. A ovako u priči, eto sad kad smo bili u selu, prošli vikend, moja majka im je pričala koje je ona čula od svojih roditelja i priče iz svog detinjstva, neke njene dogodovštine i život. Na primer, kad je ona bila mala, pa njen život, pa kako je bilo u njeno vreme kada je padao sneg, pa sankanje, pa kad su sekli drva i dr.

I kad smo mi sutradan stvarno sekli drva, moj stariji sin je našao parčence drveta, priključio se i ovaj mlađi i njima je to parčence drveta bila testera, i oni su sa stim parčetom drveta pokušavali da preseku drvo, da nešto urade. I ako su milion puta videli kako se seku drva, i kako to mi radimo, ali i kako rade na televiziji - nikada nisu uzeli parče drveta da zamišljaju da je testera, niti da se igraju tog sečenja drva. Ali kada im je baka ispričala priču o sečenju drva oni su počeli da uključuju maštu, maštaju i igraju se upravo sečenja drva kako im je to baka ispričala.

//Često ih izvodimo napolje u prirodu i sve im // nikada do tada nisu pokazivali neko interesovanje baš konkretno za to: "eto sećemo drva". Milion puta su gledali na televiziji u ovim emisijama sečenje drva i nisu hteli to da rade. Tako da ja mislim da je ipak važnija priča mame nego crtani film.

I4Ž: Iz priče slušajući ovo, činimi se da deca gledanjem crtanih filmova deca gube individualnost. Dok slušajući priču jedno dete je zamisli na jedan način, drugo na drugi, a sad kad bi im to neko nacrtao svi bitu priču videli onako kako je to neko nacrtao. Bez čitanja prestaju da zamišljaju stvari i to ne samo ovi mali, već i starija deca. Kasnije, kad im se ne čita počinju da izbegavaju da čitaju knjige i to im je veliki minus.

I10M: Pa ne znam, žena i ja nismo baš stizali da čitamo mnogo onom najstarijem detetu, ali ona je gledala tokom gajenja braće kako im čitamo i kako i sami mi čitamo, kada smo kasnije došli do slobodnog vremena i razvila je tu ljubav prema knjizi. Ona recimo voli da čita, iako nismo stizali njoj lično mi da baš redovno čitamo pred spavanje. Možda ste i u pravu, ipak nas je gledala dok mi čitamo njenoj braći i dok smo čitali sami za sebe, dok odmaramo.

I8M: Mislim da ste u pravu, deca kada im čitamo stiču naviku čitanja, ali čini mi se da današnja deca sve više vole da vide, pa kad pričaju kažu "Gledala sam onaj film, koji je urađen po onoj knjizi što je nama za lektiru, pa sad ne moram da čitam knjigu", bar sam ovu rečenicu čuo u razgovoru moje sestričine sa njenom drugaricom. Često sam znao da joj kažem, knjiga je 100 puta drugačija, bogatija, film je dobar, ali površan, ne bi li pročitala knjigu, ali ne vredi.

I4Ž: Individualnost se gubi, pa deca sve isto vide, nema da neko neku životinju možda vidi u mašti sa 3 glave, sa 5 glava, nego u crtanom svi vide sa 1 glavom, jer je tako prikazano. ali , na žalost crtani vodi utakmicu zbog privlačnosti.

*I: Dobro, naravno da čitanje ima izuzetan značaj za jedan svestran razvoj deteta, posebno u razvijanju navike čitanja, bogaćenju rečnika novim rečima, ali šta mislite, da li i crtani filmovi mogu da utiču na razvoj govora ili deca gledajući crtane filmove gube na razvoju govora?*

I9M: E, pa mislim da su crtani filmovi u tom pogledu edukativni. Gledajući crtani film, posebno kad su u pitanju neke reči koje ne koristimo u svakodnevnom govoru. Kod moje dece se u govoru, na primer, takve reči pojavljuju, pa kad čujem novu reč ja malo zastanem, pa pitam: "Gde ste to čuli?" - a oni kažu: "Pa u crtanom".

I2Ž: Crtaći utiču na decu, posebno na govor. Moje je naučilo dosta engleskih reči.

I8M: Slažem se da crtani film može da utiče na učenje novih reči, eto i jedno od moje dece je naučilo 20-tak reči engleskog. Ima neki crtač, sad ja baš ne mogu da se setim tačno kako se zove, gde mu se više puta ponovi kako se nešto kaže. Na primer, pratio sam malo sa njim i video da se recimo gde mu je lik ponavljao tačno kako se kaže Sunce, kako se kaže kiša, kako se kaže mačka, znači, te neke osnovne proste reči i on je to ponavljao i tako naučio.

I6Ž: A jesi li mu ti pomagao ili je sam sedeo, gledao i učio?

I8M: Pa znaš kako, kad je učio da broji, pošto ti crtani za učenje engleskog imaju i za brojanje, pa kad broji po redu, pa kad nije siguran nešto, onda mu pomognem. Naučim ga da izbroji do 10 na engleskom pa mu kažem taj broj je taj, taj broj taj i tako nekako zapamti. Meni je čudno kako to on sve zapamti, ja ga ne teram, polazim od toga on je dete i nek bude dete. Ima vremena kad će morati da uči i naučiti sve to u školama. Ali, prosto njegovo interesovanje i zalaganje dovelo ga je do toga, da je sam naučio.



I: Šta mislite, postoje li crtani filmovi koji deci mogu pružiti neka znanja iz nekih drugih oblasti života, obzirom da ste do sada govorili o tome da deca uz pomoć crtanog mogu da nauče reči, da prihvate neko ponašanje, da razviju svoj govor?

I5M: Pa postoje. - Kad smo mi bili deca isto je postojala jedna emisija za učenje engleskog jezika, koja se zvala "Big Mazy" i ona je jedan deo sadržaja imala lutkice, a drugi deo crtani film i mi smo tako učili engleski jezik, ja lično mogu da kažem da je meni upravo taj crtani film u toj emisiji privukao pažnju i slušajući te likove iz crtača ja sam učio. Crtani film mi je pomogao da neke termine lakše savladam.

I12Ž: Pre nekog vremena emitovao se na nekom kanalu jedan divan crtani film koji se zvao "Čarobni autobus" i ja sam ga rado gledala sa svojom decom, ali on je nešto kratko bio emitovan. Ne znam zašto su ga ukinuli, on je baš imao šta da pruži deci. Deca su tu učila o vulkanima, jezerima, kiši, klimi, godišnjim dobima, hrani, ljudskom telu i slično.

I3Ž: Pa kako zašto, važno je da se Sunder Bob ponavlja 55 puta i da retko u tom crtanom ima baš da deca mogu nešto da nauče.

I8M: Da, sećam se i ja tog "Čarobnog autobusa", zaista jedan kvalitetan obrazovni crtani film.

I1Ž1: Joj, sećam se i ja, sličan je kao Branko kockica, ali crtani je. U Čarobnom autobusu ima vaspitačica koja vozi autobus i putuje sa decom. I tako se upoznaju i uče o različitim pojavama u prirodi.

I6Ž: Ima jedan sličan crtani film zove se "Kod" mislim da je ruski i on je crtani koji promovise medicinu, zdravlje, higijenu. Tu deca mogu svašta da nauče: o bakterijama, ljudskom telu, bolestima, o higijeni, zašto je bitno da ruke budu čiste i dr.

I7Ž: Svake subote na RTS2 ima repriza starih emisija i crtanih filmova, nisam sigurna ali mislim da ih daju i svakog radnog dana. Prosto sam se začudila kad sam prvi put videla te dobre stare crtane filmove, nostalgично ih gledam sama, vezuju me za moje roditelje. To su crtači iz kojih deca mogu mnogo toga da nauče o moralu i prirodi.

I9:M Pa jesu dobri, ali za nas, ovoj našoj deci to nije interesantno, kažu "nisu moderni".

I: Kako mislite nisu "moderni"?

I9M: Pa ne znam. Moja deca kažu da su im dosadni, da su fuj. Malo im se sviđa Džoni test zato što ima kućnog ljubimca - psa i što ima dobru muziku.

Dragi moji, meni ostaje za danas još samo da vam se zahvalim na vašem odvojenom vremenu i želji da učestvujete u ovom istraživanju. Hvala Vam!

## PRILOG BROJ 32.

### DRUGI FOKUSGRUPNI INTERVJU SA DECOM UZRASTA 6 - 7 GODINA- TRANSKRIPT

Mesto održavanja fokusgrupnog intervjua: radna soba vaspitne grupe u prostorijama PU "Suncokreti" Vladimirci

Pripremna predškolska grupa deca uzrasta 6 do 7 godina

Vaspitačica: Nada Jezdimirović

Medijatorica: Valentina Đekić

Snimatelj: Ivica Gašić

Istraživanje sprovedeno: 10. 11. 2016. U vremenu od 11:00 do 11:45, efektivno 30 minuta

Deca su bila veoma zainteresovana te su i nakon završenog istraživanja, nastavili sa diskusijom.

#### 1. Gledate li vi crtane filmove?

Da ! (svi su jednoglasno izgovorili)

#### 2. Gde ih najčešće gledate kod kuće ili u vrtiću?

I1Ž: Gledam ih i kod kuće i u vrtiću, ali više kod kuće.

I2m: Kod kuće

I3m: Kod kuće

I4m: Kod kuće

I5ž: U vrtiću sa drugarima.

I6ž: Gledam i u vrtiću ali više kod kuće.

I7m: Kod kuće dok su mama i tata na poslu.

I8m: U vrtiću

I9ž: Kod kuće  
I10ž: Kod kuće  
I11ž: Kod kuće  
I12ž: U vrtiću  
I13ž: U vrtiću i kod kuće

### **3. Gde više gledate crtane filmove na televiziji ili na internetu (kompjuteru, mobilnom, lap topu)?**

I1ž: Na televizoru jer je veći.  
I2m: Na televizoru jer su lepši crtani filmovi.  
I3m: Na televizoru.  
I4m: Pa ponekada gledam na kompjuteru, a ponekada na televiziji.  
I5ž: Na tatinom telefonu i televizoru.  
I6ž: Na kompjuteru kod kuće a u vrtiću na televizoru.  
I7m: Na telefonu kad mi tata dozvoli.  
I8m: Na televiziji  
I9ž: Na Internetu na telefonu kad mi tata uključi  
I10ž: Na kompjuteru  
I11ž: Na televiziji  
I12ž: Na televiziji  
I13ž: Na televiziji

### **4. Koje crtane filmove volite da gledate i šta još volite da gledate na televiziji ili internetu, pored crtanih filmova?**

I1ž: Volim da gledam Sunder Boba, Vinks, Prodavnicu kućnih ljubimaca, Barbiku, Avatara, Pepu Prase. Sa bakom i mamom gledam Komšije, Parove, Pinkove zvezdice.

I2m: Volim da gledam Čizmaše i fudbal. A najviše volim Galaktički fudbal, Sviđa mi se i Sunder Bob, Avatar, Jugijo, Nindže Kornjače.

I3m: Volim da gledam fudbal sa tatom. Sviđa mi se Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Bob.

I4m: Pa sa bakom i dekom gledam Komšije, Čizmaše, Parove. Kada dođem kući iz vrtića obožavam da gledam Galaktički fudbal, Jugijo, Sunder Boba, Nindža kornjače. Kada tata dođe ranije kući onda gleda Skupštinu i tada sam ljut jer nema crtanih

I5ž: Ja volim da gledam Mija i ja, Pinkove zvezdice, Moj mali Poni, Prodavnicu kućnih ljubimaca, Princeze, Vinks, Barbiku, Maša i medved su mi lepi. Sa mamom gledam Farmu, Grandove zvezde, gledam Sunder Boba, komšije i tako...

I6ž: Ja volim Sunder Boba, Pepu Prase, ali više sada volim Prodavnicu kućnih ljubimaca i Barbiku. Mija i ja mi je lepa i sviđa mi se Moj mali Poni. Sviđa mi se Mini moji, to je crtani koji sam gledala sa sestrom. Ne sviđa mi se ništa više da gledam.

I7m: Pa, ja volim - Čizmaše da gledam, Sam u kući, Nindža kornjače, Avatar, Galaktički fudbal. Volim i pravi fudbal da gledam. Sviđami se i Sunder Bob i Jugijo. Imam kod kuće i karte Jugijo.

I8m: I ja volim Čizmaše, Jugijo, Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Boba. Kad deda gleda fudbal i Parove onda me to nervira, jer ja ne mogu da gledam crtani.

I9ž: Volim da gledam Moj mali Poni, Pepu, Princeze, Vinks, Mašu i medveda, Pinkove zvezdice, Mini moji, Parove, Sunder Boba, Prodavnicu kućnih ljubimaca. Sviđa mi se i Mija i ja. A sa mamom i tatom gledam i Komšije.

I10ž: Sviđa mi se Mija i ja, Princeze, Barbike, Maša i medved, Prodavnica kućnih ljubimaca, Sunder Bob, Avatar. Uveče gledam Parove, Komšije, Čizmaše.

I11ž: Volim sa mojim dekom da gledam pravi fudbal, i Galaktički fudbal mi se sviđa. Sunder Bob, Mija i ja, Mini moji, Princeze, Vinks. Komšije mi se ne sviđaju. Sviđaju mi se Pinkove zvezdice.

I12ž: Dopadaju mi se Prodavnica kućnih ljubimaca, Sunder Bob, Princeze, Vinks, Mini moji, Mija i ja, Maša i medved. Komšije i Pinkove zvezdice gledam uveče. Ponekada kada dođem iz vrtića sa starijom sestrom, bakom i dekom gledam Parove.

I13ž: Volim Komšije, Avatara, Princeze, Moj mali Poni, Barbike, Sunder Boba da gledam. Vinksice su mi lepe, Maša i medved, ponekada Pepu prase ali mi se on više ne sviđa baš puno.

**5. Da se vratimo sada na crtane filmove. Puno različitih crtanih filmova ste rekli da volite da gledate. Zato ćemo sada da pričamo o tome zašto volimo baš te crtane filmove?**

I1ž: Volim da gledam Sunder Boba jer je smešan. Vinks su lepe. Prodavnicu kućnih ljubimaca jer imaju male kuce, Barbikke imaju puno lepih haljina i dugu kosu, Avatara mi se sviđa jer...+++ , Pepa Prase smešna je.

I2m: Najviše volim Galaktički fudbal zato što igraju fudbal i puno se bore. Sunder Bob mi je lep jer mu je najbolji prijatelj patrik i Lignjoslav. Avatar ima moć da pretvara u nešto. Jugijo volim jer imam karte jugijo i stalno se igram sa bratom. Nindže Kornjače zato što mi se dopada Mikelandelo.

I3m: Sviđa mi se Avatar jer ima moć da pobeđi. Galaktički fudbal zato što je dobar jer imaju fluks energiju. Sunder Bob mi je smešan i ima kuću na dnu mora.

I4m: Kada dođem kući iz vrtića obožavam da gledam Galaktički fudbal jer imaju moć koju koriste za fudbal, Jugijo je dečak koji se bori protiv zlih ljudi. Sunder Boba je smešan i njegova prijateljica je Sendi. Nindža kornjače mi se sviđa zbog Mikelandela koji stalno jede pice i pobeđuje sve.

I5ž: Ja volim da gledam Mija i ja zato što ima moć da se pretvori u vilu i pomaže svima. Moj mali Poni njih volim zato što su to jednoroz. Prodavnicu kućnih ljubimaca volim zato što tu ima devojčica koja priča sa kućnim ljubimcima., Princeze, Vinks, Barbiku, volim jer imaju lepe haljine, kosu, šminku, one su princeze. Maša i medved su mi lepi.

I6ž: Ja volim Sunder Boba jer ima lepu kuću koja liči na anans, Pepu Prase, ali više sada volim Prodavnicu kućnih ljubimaca jer tu jedna devojčica može da pričati sa kućnim ljubimcima. Barbiku volim jer ima lepe haljine, kosu, oči kao ja iste boje. Mija i ja mi je lepa i sviđa mi se Moj mali Poni. Sviđa mi se Mini moji, to je crtani koji sam gledala sa sestrom.

I7m: Pa, ja volim - Čizmaše da gledam, Sam u kući, Nindža kornjače, Avatar, Galaktički fudbal. Volim i pravi fudbal da gledam. Sviđam se i Sunder Bob i Jugijo. Imam kod kuće i karte Jugijo.

I8m: I ja volim Čizmaše, Jugijo, Avatar, Galaktički fudbal, Sunder Boba. Kad deda gleda fudbal i Parove onda me to nervira, jer ja ne mogu da gledam crtani.

I9ž: Volim da gledam Moj mali Poni jer volim konje, a ovi su prelepi. Pepu nju sam pre više volela sad onako. Princeze zato što princezama su roditelji kralj i kraljica koji imaju krunu, imaju lepe zlatne haljine, cipеле, lepe su, imaju lepu kosu. Vinks su vile koje se bore protiv zlih vilenjaka i to mi se sviđa. One prelepo izgledaju i imaju magičnu moć sa kojom se bore. Volim Mašu i medveda jer su smešni i meda stalno pomaže Maši koja je bezobrazna. Mini moji su jedan lep crtani o dečaku Arturu i njegovim prijateljima. On se smanji uz pomoć čarobnih reči. Sviđa mi se Lignjoslav i Sunder Bob jer se stalno svađaju, a zajedno rade. Smešni su malo. Prodavnicu kućnih ljubimaca sam samo jednom gledala i sviđa mi se zbog kućnih ljubimaca i njihove vlasnice koja priča sa njima. Sviđa mi se i Mija i ja jer ima čarobnu moć da se pretvori u vilu koja uvek nekom pomogne i spasi ga. Ona ima čarobnu knjigu uz pomoć koje se pretvori u Vilu. Ima lepu pink kosu.

I10ž: Sviđa mi se Mija i ja je se pretvara u vilu. Princeze, Barbike one su lepe, i udaju se za prinčeve na kraju. Lepo pevaju, plešu, imaju lepu šminku, oči. Sviđa mi se muzika, mogu da plešem kao one. Sviđa mi se Maša i medved jer meda uvek pomaže Maši. Prodavnica kućnih ljubimaca mi se sviđa jer devojčica koja ih hrani razume šta govore i priča i ona sa njima. Sunder Bob je smešan i nervira Lignjoslava. Avatar mi se sviđa jer ima magičnu moć kao mija da pomaže.

I11ž: Galaktički fudbal mi se sviđa zato što volim fudbal. Sunder Bob mi je smešan, Mija i ja mi se sviđa jer ona je ustvari vila koja pomaže svima, ona je devojčica koja se može pretvoriti uz pomoć čarobnih reči u vilu. Sviđa mi se jer ima i svog konja Olivera, koji je uvek čeka. Mini moji su mali minimoni kojima pomaže dečak

Artur. Princeze mi se sviđaju jer imaju lepe oči, kod njih mi se sviđa muzika, haljine, trijare,, lepo pevaju. Vinks su vile koje pomažu i lepo pevaju i lepe su.

I12ž: Dopadaju mi se Prodavnica kućnih ljubimaca jer vlasnica može da priča sa njima i lepi su ljubimci. Sunde Bob mi se sviđa jer je zabavan. Princeze su lepe, lepo pevaju, lepo plešu, sviđa mi se muzika, i uvek imaju svog princa. Sviđa mi se što imaju srećan kraj. Vinks su devojke koje se pretvaraju u vile i pomažu i lepe su im oči, šminka, muzika je lepa, kosa. Vinks mi liče na Barbi. Mini moji su mali minimoni kojima pomaže dečak Artur da pobede zle ljude. Mija i ja mi je najlepša zbog svog konja Olivera, a i Mija je lepa, ima pink kosu i lepe oči. Maša i medved mi se sviđaju jer Maša uvek pravi neki problem i meda mora da je spašava.

I13ž: Volim Komšije, Avatara, Crtani o Princezama volim jer imaju srećan kraj i uvek našu princa. Moj mali Poni, Barbike, Sunde Boba da gledam. Vinksice su mi lepe, Maša i medved, ponekada Pepu prase ali mi se on više ne sviđa baš puno.

## 6. Šta ne volite da gledate na TV?

I1ž: Dnevnik, vesti, dosadno mi je to da gledam.

I2m: Dnevnik

I3m: Dnevnik. dosadno je gledati dnevnik.

I4m: Vesti

I5ž: Fudbal, dnevnik, vesti

I6ž: Parovi, dnevnik, fudbal. dosadno mi je to.

I7m: Farma, dnevnik

I8m: Dnevnik, fudbal

I9ž: Dnevnik, fudbal dosadno je .

I10ž: Dnevnik, fudbal

I11ž: Dnevnik, fudbal, nervirame to da gledam.

I12ž: Vesti , fudbal

I13ž: Dnevnik

## 7. Sa kim gledate televiziju i internet kod kuće?

I1ž: Sa mamom.

I2m: Sa mamom i sekam.

I3m: Sa tatom i bratom.

I4m: Sa babom i dedom

I5ž: Samamom

I6ž: Samamom

I7m: Sa mamom

I8m: Sa drugaricom ponekada, najviše gledam sa mamom.

I9ž: Sa bakom, dekom i mamom.

I10ž: Sa bratom i sestrom.

I11ž: Sa mamom.

I12ž: Sa tatom kada ima vremena.

I13ž: Sa mamom

## 8. Koje televizijske kanale/programe gledate: prvi program, drugi, Pink, Happy, Nicklodeon, Baby, NikeJunior, Ultra, Mini ultra...?

I1ž: Pa, gledam prvi program (RTS1), Mini Ultra, Drugi program (RTS2) samo kada imaju crtaće, Mini Ultra, Nickelodeon.

I2m: RTS1, RTS2, Nickelodeon, Ultra, Happy, Mini Ultra, Miki Maus.

I3m: Nikejunior, Nickelodeon, Mini Ultra, Ultra, Pink, RTS2.

I4m: RTS1, RTS2, Nickelodeon, Ultra, Nikejunior.

I5ž: Nikejunior, Pink, Ultra, Dizney, RTS1, RTS2, Nickelodeon tu gledam Viktorijas, Aj Karla.

I6ž: Pink, RTS1, RTS2, Nickelodeon, Ultra

I7m: Nikejunior, Nickelodeon, Mini Ultra, Ultra, Pink, RTS2

I8m: RTS1, RTS2, Nickelodeon, Ultra, Happy, Mini Ultra, Miki Maus.

I9ž: Nikejunior, Pink, Ultra, Dizney, RTS1, RTS2, Nickelodeon jer mi se sviđa Viktorijas, Aj Karla da gledam.

I10ž: RTS1, RTS2, Nickelodeon, Ultra, Happy, Mini Ultra, Miki Maus.

I1ž: Nikejunior, Pink, Ultra, Dizney, RTS1, RTS2,  
I2ž: Nickelodeon jer mi se sviđa Viktorijas, Aj Karla da gledam.  
I3ž: Nikejunior, Nickelodeon, Mini Ultra, Ultra, Pink, RTS2

**9. Postoji li neki lik iz crtanog filma koji posebno volite da gledate i da budete kao taj lik?**

I1ž: Ja bi volela da budem Sendi iz sunder Boba.  
I2m: Ja bi voleo da budem Avatar, a dopada mi se i Spajdermen.  
I3m: Ja bi voleo da budem Sunder Bob.  
I4m: Ja bih voleo da budem Mikelandeo iz Nindža kornjača.  
I5ž: Ja bi volela da budem Sendi iz sunder Boba.  
I6ž: Pa meni se sviđa da budem Princeza.  
I7m: Meni se sviđa Pink Panter.  
I8m: Dopada mi se Gari koji mnjauče iz Sunder Boba, Avatar.  
I9ž: Meni se dopada Snežana u Snežani iz sedam patuljaka.  
I10ž: Ja bi volela da budem Sendi iz Sunder Boba i Barbi.  
I11ž: Sviđaju mi se Vinksice.  
I12ž: Sviđaju mi se Princeze.  
I13ž: Sviđaja mi se Barbi.

**10. Postojili neki lik iz crtanog filma koji vam se ne sviđa?**

I1ž: Iz serije Komšije rogati u hodniku  
I2m: Iz serije Komšije rogati u hodniku  
I3m: Iz serije Komšije rogati u hodniku  
I4m: Pinkove zvezdice.  
I5ž: Mađeha od Snežane iz sedam Patuljaka.  
I6ž: Iz serije Komšije rogati iz hodnika.  
I7m: Rogati Iz hodnika iz serije Komšije.  
I8m: Ljudi vatre mi se ne sviđaju iz Avatara.  
I9ž: Veštica Morgana iz Male sirene.  
I10ž: Vuk iz Crvenkape.  
I11ž: Zle žene iz Barbike.  
I12ž: Lord Drakar iz Vinksica  
I13ž: Zla zena iz Barbi.

**11. Da li više volite da vam mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledate neki dobar crtani film?**

I1ž: Više volim da mi mama čita priču.  
I2m: Više volim da mi mama čita priče.  
I3m: Više volim da gledam Avatara.  
I4m: Više volim da mi tata ispriča neku priču sa posla..  
I5ž: Više volim da pogledam Crtani.  
I6ž: Više volim da mi baka pročita neku interesantnu priču.  
I7m: Volim da mi baka ispriča neku svoju priču.  
I8m: Više volim da pogledam crtani film.  
I9ž: Više volim crtani film neki da pogledam.  
I10ž: Više volim crtani film.  
I11ž: Volim kad mi tata pročita priču.  
I12ž: Ja, - volim da pogledam crtani.  
I13ž: Volim crtani film.

**12. Da li ste nekada gledali crtane filmove koji se emituju na RTS-2: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci**

Da! (Svi su gledali.)

**13. Sada ćemo malo da pročamo o crtanim filmovima za koje ste rekli da ste ih gledali: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci.**

### 13.1. Da li vam se sviđa Snupi, i ako vam se sviđa zašto?

- I1ž: Sviđa mi se zbog Snupija.  
I2m: I meni se sviđa zbog Snupija, mnogo je sladak.  
I3m: Zatro što i ja imam Snupija.  
I4m: Sviđa mi se zato što je Snupi kućni ljubimac.  
I5ž: Sviđa mi se jer je Snupi pametan pas.  
I6ž: Dopada mi se jer je Snupi lep pas.  
I7m: Sviša mi se zbog Snupija.  
I8m: Sviša mi se Snupi, što je pametan pas.  
I9ž: Sviđa mi se zbog Snupija.  
I10ž: Pa ne gledam taj crtani, ali znam da ima Snupija.  
I11ž: Sviđa mi se zbog Snupija.  
I12ž: Sviđa mi se Snupi, ali je srtani dosadan.  
I13ž: Pa crtani fim mi se baš ne dopada, ali mi se sviša Snupi.

### 13.2. Da li vam se dopada Kalimero i zašto?

- I1ž: *Malo pile koje je crno. Njegovi drugari su drugačijih boja.* Smešan je.  
I2m: Ne, nevolim da ga gledam, dosadan je.  
I3m: Smešan je zbog ljuste na glavi, ali je dosadan.  
I4m: Ne gledam više taj crtani film.  
I5ž: Kalimero je smešan i uvek u problemu.  
I6ž: Pa nema puno devojčica u tom crtanom i to mi se nesviđa.  
I7m: Dosadan mi je. Ima Kalimero izume ali je dosadan.  
I8m: Za bebe je, njega ni moj brat ne gleda.  
I9ž: Smešan je i svidela mi se epizoda kada su učili o zvezdama. Ovako mi je dosadan.  
I10ž: Ne znam zasto nosi ljustu umesto kape, skroz je ružan sa tim na glavi.  
I11ž: Pa izgleda da je pametan, ali je meni dosadan taj Kalimero.  
I12ž: Ne sviđa mi se uopšte.  
I13ž: Smešan je.

### 13.3. Da li vam se dopada Kloin ormarić i zašto?

- I1ž: Nije mi tako lep.  
I2m: Meni se ne dopada.  
I3m: Nikola: Imaju avantura, ali su dosadne.  
I4m: Sviđa mi se jer postaju čarobnjaci, ali je i malo dosadan.  
I5ž: Sviđa mi se zato što ima puno drugara. I svi idu u avanture. Imaju lepe haljine, putuju stalno negde...  
I6ž: Stalno je isto sve.  
I7m: Pa, gledao sam ga , ali mi se baš nešto i ne sviđa.  
I8m: Malo je dosadan.  
I9ž: Ne, nisam ga gledala.  
I10ž: Meni je dosadan.  
I11ž: Pa, imaju lepe stvari, igračke, ali je dosadan.  
I12ž: Nije mi lep.  
I13ž: Ne sviđa mi se .

### 13.4. Da li vam se dopada Leon i zašto?

- I1ž: Smešan je zbog lava.  
I2m: Menije žao lava, uvek ga pobede.  
I3m: Dosadan mi je, ali i sviđa mi se.  
I4m: Malo je dosadan.  
I5ž: Pa, meni se i sviđa i ne.  
I6ž: Dopada mi se , smešan je ali ima i lepših crtanih.  
I7m: Smešan je lav.  
I8m: Dopada mi se zbog životinja i dosta je smešan.  
I9ž: Dopada mi se jer je smešan.  
I10ž: Smešan je.

I11ž: Pa smešan mi je taj lav.  
I12ž: Ništa ne priča i dosta je smešan.  
I13ž: Meni je žao tog lava.

### **13.5. Da li vam se dopada Džoni Test i zašto?**

I1ž: Meni se sviđa muzika, Duki, sestre koje imaju uvek nove izume i lepe su.  
I2m: I meni se sviđa muzika i Duki i Džoni Test.  
I3m: Sviđa mi se puno stvari u tom crtanom. Ideje koje imaju sestre i izumi. Muzika i Duki koji uvek brani Dona Testa.  
I4m: Doppada mi se jer Duki pomaže svom vlasniku i mogu da pričaju zajedno.  
I5ž: Svđa mi se zbog muzike i što Džoni ima kućnog ljubimca Dukija. Sviđaju mi se i sestre jer su lepe i imaju lepe oči i imaju izume.  
I6ž: Meni se sviđaju sestre zato što imaju lepu kosu, dugu kosu. Svđa mi se njihova boja kose - crvena. Imaju i lepe haljine. Imaju izume.  
I7m: Meni se sviđa ali mi se nesviđa Bling Bling, debeo je i bezobrazan.  
I8m: Svđa mi se zbog muzike i što Džoni ima kućnog ljubimca Dukija.  
I9ž: Sviđa mi se jer Džpni ima psa koji govori i svira i gitaru.  
I10ž: Ne sviđa mi se Bling Bling hoće na silu da poljubi Suzanu.  
I11ž: Sviđa mi se muzika i Duki jer po,aže Džoni Testu.  
I12ž: Svđa mi se zbog muzike i što Džoni ima kućnog ljubimca Dukija  
I13ž: Sviđa mi se muzika i sestre su lepe, oblače mantile i zaljubljene su u Gila. A Bling Blingme nervira hoće na silu da poljubi Suzanu.

### **13.6. Da li vam se dopada crtani film Zozonci i zašto?**

I1ž: Pa sviđa mi se jer ponedve vešticu, a lasice su mi smešne što su sa vešticom.  
I2m: Ne sviđa mi se, ali ponekad ga gledam.  
I3m: Dosadan mi je.  
I4m: Ja volim Galaktički fudbal.  
I5ž: Ranije sam gledala, ne sviđa mi se Baš.  
I6ž: Pa meni je dosadan, malo.  
I7m: I meni je malo glup.  
I8m: Ne negledam takve crtane.  
I9ž: Gledala sam ga , ima puno malih životinja i veštica. Onako mi se sviđa.  
I10ž: Sviđa mi se jer pobede vešticu.  
I11ž: Pa meni je dosadan.  
I12ž: Lep je jer rešavaju neki problem.  
I13ž: Sviđa mi se jer uvek nađu rešenje.

### **13.7. Da li vam se dopada crtani film Istorija ljudskog tela?**

Deca su rekla da taj crtani fim nikada nisu gledala.

## PRILOG BROJ 33.

### TRÉCI FOKUSGRUPNI INTERVJU SA DECOM UZRASTA 5 - 7 GODINA - TRANSKRIPT

Mesto održavanja fokusgrupnog intervjua: radna soba vaspitne grupe u prostorijama objekta u Debrcu, PU "Suncokreti" Vladimirci

Starija grupa celodnevnog boravka deca uzrasta 5 do 7 godina

Vaspitačice: Natalija Radukić i Mirjana Polić

Medijatorka: Valentina Đekić

Snimatelj: Ivica Gašić

Istraživanje sprovedeno: 25. 11. 2016. u vremenu od 10:00 do 10:45, efektivno 30 minuta

#### 1. Gledate li crtane filmve?

Gledamo! (Svi su jednoglasno odgovorili)

#### 2. Gde ih najčešće gledate kod kuće ili u vrtiću?

I1ž: Kući

I2ž: Kući

I3m: Kući

I4ž: Kuću

I5m: Kući

I6ž: Kući

I7ž: Kući

I8ž: Kući

I9m: Kuću

I10m: Kući

I11m: U vrtiću

I12m: U vrtići

I13ž: Kod kuće i u vrtiću

#### 3. Gde više gledate crtane filmove na televiziji ili na internetu (kompjuteru, mobilnom, lap topu)?

I1ž: Na televiziji

I2ž: Kaja: Na televiziji, bolje se vidi.

I3m: Na televiziji

I4ž: Na maminom telefonu.

I5m: Kod tate na lap topu.

I6ž: Na telefonu kod mame.

I7ž: Na televiziji, bolje se vidi.

I8ž: Na televiziji

I9m: Na kompjuteru

I10m: Na mobilnom

I11m: Na televizoru

I12m: Na televiziji

I13ž: Na televiziji

#### 4. Koje crtane filmove volite da gledate i šta još volite da gledate na televiziji ili internetu, pored crtanih filmova?

I1ž: Kika: /Sviđa mi se Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze, volim emisije o životinjama, a sa mamom gledam neku njenu seriju./ -- Pa neke serije , zato što ih baka gleda./

I2ž: Kaja: /Gledam e, Sunder Bob, Barbike, Princeze, Mašu i medveda, sviđa mi se balet da gledam./ /-Gledam komšije/Komšije mi se nisu sviđale, ali mi se sad sviđaju./

I3M: Miloš: /Nindza kornjače, Pink Pantera, Sunder Boba, fudbal, i volim film "Sam u kući"/ /Fudbal volim da igram i da gledam./ "Sam u kući" mi je smešan./ Sviđa mi se onaj dečak kako je hrabar i kako smišlja fore.



I4Ž: Lea: Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze se mi se sviđaju i njih gledam.

I5M: Ilija: /Ja volim da gledam Ivicu i maricu, fudbal, Nindža kornjace./ Čizmaše gledam uveče sa tatom i mamom./ Mačak u čizmama./

I6Ž: Mica: /I ja volim da gledam Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze. /Sviđa mi se i mamina turska serija./ I muzika./

I7Ž: Tijana: /Gledam Sunder Boba, Barbiku, Štrumpfove, Komšije./ Mala sirena, Snezana i sedam patuljaka, Uspavana lepotica./

I8Ž: Nada: /Barbi, Sunder Boba, Mašu i medveda, Princeze./

I9M: Luka: /Fudbal gledam sa dedom, a volim najviše Nindža kornjače i Sunder Boba./

I10M: Maki: / Pa ja volim emisije o životinjama./ Volim kada gledam emisije o raznim životinama./ Sunder Boba i Nindža kornjače./ Mala sirena, Snezana i sedam patuljaka, Uspavana lepotica./

I11M: Manuel: /Sunder Boba./

I12M: Mateja: /Gledam čizmaše i Sunder Boba, Nindža kornjace./

I13Ž: Anđa: /Barbi, Sunder boba, Mašu i medveda, Princeze./

**5. Da se vratimo sada na crtane filmove. Puno različitih crtanih filmova ste rekli da volite da gledate. Zato ćemo sada da pričamo o tome zašto volimo baš te crtane filmove?**

I1Ž: /Princeze mi se sviđaju zato što ima kraljevstvo, imaju trijaru, ima kralj i kraljica i imaju krune./ Princeze i Barbi plešu, Sunder Bob mi se sviđa zato što je smešan i zna da spremi hranu. /

I2Ž: /Mašu i medveda volim jer mi je meda smešan, a Maša je lepa./ I uvek upadne u problem, pa meda mora da je spase./ Princeze mi se sviđaju, jer uvek nađu princa i imaju srećan kraj./

I3M: /Nindža kornjače volim, one znaju kun fu, a to mi se sviđa./ Pink Panter mi je kul./ Uvek pobedi sve./

I4Ž: /Barbika volim zato što imaju lepe zlatne haljine, cipele, lepe su, imaju lepu kosu. /Sunder Bob ima lepu kuću na dnu mora i liči na ananas./

I5M: /Zato što mi se sviđa, ima veštica u Ivicia i Marici./ Fudbal volim./ Nindža kornjače gledam jer Mikelandelo uvek ima neku novu foru./

I6Ž: /Princeze i Barbi plešu i zato mi se sviđaju./- Barbika imaju lepe haljine kao i princeze./Imaju lepu dugu kosu, lepe oči./ Maša je smešna i uvek mora da je spase meda./

I7Ž: /Barbika mi se sviđa jer je lepa i ima lepu dugu kosu, haljine./ Princeze su kao i Barbika i Snezana lepe. /Štrupfovi mi se sviđaju zbog +++/

I8Ž: /Princeze su kao i +++ i Barbika, lepe, imaju lepe haljine./

I9M: / Sunder Bob kad su se Patrik i on prerusili u motoriste, oni su strašni. /Nindža kornjače mi se sviđaju jer znaku karate./

I10M: / Sunder Bob mi je smešan i sviđa mi se ./- a Mikelandeo mi je kul u Nindža kornjačama./

I11M: /Sunder Bob kad vozi motor sa Patrikom./

I12M: /Nindža kornjače su dobre i pune ideja i znaju kartate veštine./Sviđaju mi se motori u Sunder Bobu./

I13Ž: /Princeze i vile mi se sviđaju, e zato što žive u kraljevstvu./ One imaju kraljicu mamu./ I tatu kralja./ Onda te princeze imaju lepe haljine, e, - belih, žutih, plavih, srebrnih boja./ Sviđa mi se jer nose krunu na glavi./

## 6. Šta ne volite da gledate na TV?

- I1Ž: Nervira me kada tata gleda fudbal
- I2Ž: Vesti
- I3M: Dnevnik kad baba i deda gledaju
- I4Ž: Vesti
- I5M: Dnevnik i vesti
- I6Ž: Fudbal kad gleda deda
- I7Ž: Vesti
- I8Ž: Vesti i Dnevnik
- I9M: Fudbal kad gleda tata jer se tada ljuti
- I10M: Dnevnik
- I11M: Kada tata gleda fudbal jer ja onda ne gledam ništa.
- I12M: Dnevnik
- I13Ž: /Fudbal kad tata, bata i deka gledaju./ Onda je meni dosadno/.

## 7. Sa kim gledate tleviziju i internet kod kuće?

- I1Ž: Sa mamom i ponekada sa drugaricom
- I2Ž: Sa bakom i mamom
- I3M: Sa tatom
- I4Ž: Sam dekom
- I5M: Sa bratom
- I6Ž: Sa sestrom i mamom
- I7Ž: Samamom
- I8Ž: Sa sestrom
- I9M: Sa mamom
- I10M: Tatom
- I11M: Sa bratom i sestrom
- I12M: Sa mamom
- I13Ž: Sa bakom i dekom

## 8. Koje televizijske kanaleprograme gledate: prvi program, drugi, Pink, Happy, Nicklodeon, Baby, NikeJunior, Ultra, Mini ultra...?

- I1Ž: Nickelodon, Nikejunior, prvi program
- I2Ž: Gledam, - Pink, Happy, Nickelodeon
- I3M: Nikejunior
- I4Ž: Drugi program, Pink, Happy,
- I5M: Nikejunior, Nickelodeon
- I6Ž: Prvi program, Pink,
- I7Ž: Mini Ultra, Miki Maus
- I8Ž: Nikejunior,+++
- I9M: Nickelodeon i Nikejunior
- I10M: Nikijunior
- I11M: Prvi program, i Piink
- I12M: Mini Ultra, Miki Maus
- I13Ž: Miki maus, Nickelodeon.

## 9. Postoji li neki lik iz crtanog filma koji posebno volite da gledate i da budete kao taj lik?

- I1Ž: / Sunder Bob, Sendi./ Volim da budem princeza./
- I2Ž: /Volela bih da mogu da postanem kraljica, i volim da budem kao Vinks princeze./
- I3M: /Spajdermen./ Sviđa mi se da budem Miklandeo iz Nindža kornjaci./
- I4Ž: /Princeze i Winksice mi se sviđaju./ Volim da budem kraljicua ili princeza iz Barbike./
- I5M: /Sviđa mi se Gari iz sunder Boba i lignjoslav./A , - ja bih vole da budem isto Mikelandeo./
- I6Ž: / Winks princeza bih volela da budem./
- I7Ž: /Super špijunka Sem mi se sviđa./ Sviđa mi se da budem Barbika i Snežana jer su lepe i imaju princa./

I8Ž: Nada: /Meni se sviđa Klover iz Super špijunki./ Isto mi se sviđa Snezana, jer je lepa i što se udala za princa./  
I9M: /Sunder Bob motorista mi se sviđa./ Onda, - Nindža ratnici mi se dopadaju./  
I10M: Maki: /Sunder Bob i Sendi iz Sunder boba./ Najviše volim da budem Mikelandelo iz Nindža kornaci, jer je hrabar./  
I11M: /Spajdermen./ Volim sve da budem./  
I12M: /Gari mi se sviđa iz Sunder Boba./ Volim da budem spajdermen i Nindža kornjača./  
I13Ž: /Super špijunka Klover mi se dopada./ Volela bih da sam vila i da imam čarobni štapić i kraljevstvo./

#### **10. Postojili neki lik iz crtanog filma koji vam se ne sviđa?**

I1Ž: /Ne sviđa mi se nijedan crtani koji nema puno devojčica./  
I2Ž: /Niko mi se nesviđa u Nindža kornjačama./  
I3M: /Ne sviđaju mi se ružni i strašni likovi./  
I4Ž: /Ne volim komšije./  
I5M: /Kada su strašni i ružni./  
I6Ž: /Nindža kornjače mi se ne sviđaju./  
I7Ž: /Rogati iz hodnika mi se ne sviđa./  
I8Ž: /Rogati iz hodnika me plaši./ Kad nema u crtanom puno devojčica i to mi se ne sviđa./  
I9M: /Princeze i Vinsice./ Ne gledam ženske crtane./ Za dečake su muški crtani./  
I10M: /Komšije i glupi Nodi./  
I11M: /Princeze/  
I12M: /Rogati iz hodnika/  
I13Ž: /Komšije/Rozalija u Moj mali Poni./

#### **11. Da li više volite da vam mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledate neki dobar crtani film?**

I1Ž: /Više volim da mi pričaju priču./  
I2Ž: /Da mi pročitaju priču./  
I3M: /Da mi mama i tata čita priče pred spavanje./  
I4Ž: /Da gledam crtani pred spavanje./  
I5M: /Da mi čita tata priču kad je on bio mali./  
I6Ž: /Više volim crtani da gledam./  
I7Ž: /Da gledam crtani pred spavanje./  
I8Ž: /Da gledam crtani pred spavanje./  
I9M: /Da gledam crtani pred spavanje./  
I10M: / Da gledam crtani film./  
I11M: / Da gledam crtani film./  
I12M: /Da gledam crtani film./  
I13Ž: /Da gledam crtani film./

#### **12. Da li ste nekada gledali crtane filmove koji se emituju na RTS-2: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci**

Da! (Svi su gledali.)

#### **13. Sada ćemo malo da pročamo o crtanim filmovima za koje ste rekli da ste ih gledali: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci**

##### **13.1. Da li vam se sviđa Snupi, i ako vam se sviđa zašto?**

(Samo jedno dete je reklo da mu se sviđa Snupi. Ostala deca nisu htela da komentarišu.)

I11M: / Snupi mi se sviđa zato što Čarli ima kucu. / Sviđa mi se zato što dečak ima kućnog ljubimca./

##### **13.2. Da li vam se dopada Kalimero i zašto?**

(Sedmero deca je reklo da im se sviđa Kalimero, ali smatraju da su prerasli radnju crtanog filma, jedno da mu je dosadan, a ostali se nisu izjašnjavale. Većini dece se dopada fizički izgled Kalimera, oči, i što uvek pronade rešenje.)

I1Ž: /Sviđa mi se./ Ima ljusku na glavi./Ali, je +++/  
I7Ž: /Sviđa mi se./Kalimero ima kapu i uvek ima dobre izume./  
I8Ž: /Sviđa mi se zato što se stidi jer nema kosu i nosi ljusku./  
I9M: /Dobar je i uvek pronade rešenje./Ali je za malce./  
I10M: /Ima izume./Nije nešto./  
I11M: /Sviđa mi se zbog kostima i pantalona./  
I12M: /Sviđa mi se, jer je ima lepe oči./Ostalo je glupo u crtanom./  
I13Ž: /Meni je dosadan./

### **13.3. Da li vam se dopada Kloin ormarić i zašto?**

(Dopada im se Kloj jer ide u avanture, voli životinje, ima lepe haljine, jer ona i njeni prijatelji postaju čarobnjaci.)

I1Ž: /Da, zato što ima puno drugara./ I svi idu u avanture./ Imaju lepe haljine, kuvaju.../  
I2Ž: /Idu u lepe avanture i svašta rade kao čarobnjaci./  
I3M: /Volim jer su spašavali tele, ima puno krava, pravili su palačinke./  
I4Ž: /Sviđaju mi se, jer su čuvali ovce, pa izgubili ovce, jer ih je vuk uzeo da spava sa njima./  
I5M: /Sviđa mi se crtani, zato što je lep. Ima kutiju sa igračkama, i heroji u ormaru koji sija./ Kada otvore vrata ormara postaju heroji. Kada prođu kroz vrata ormara odlaze u avanturu i postaju super heroji./  
I6Ž: /Sviđa mi se, jer kada uđu kroz ormarić postaju vile i čarobnjaci./

### **13.4. Da li vam se dopada Leon i zašto?**

(Leon im se sviđa jer je smešan i crtani koji ima puno životinja. Jedno dete je čak reklo da mu se sviđa zbog crvene ptičice. Dok je jedno dete reklo da mu se ne sviđa, jer nema ljudi i niko u crtanom filmu ne priča.)

I1Ž: /Meni je taj crtani dosadan i smešan što ne priča ništa i što nema ljudi./  
I2Ž: Smešan - pada kroz neku planinu. /  
I3M: /Sviđa mi se zbog one male crvene ptičice./  
I6Ž: /Sviđa mi se gušter i majmun./  
I8Ž: /Meni je lep ali mi je zao lava./  
I10M: /Volim taj crtani, smešan mi je./  
I11M: /Oni laju./  
I12M: /Dopada mi se jer ima puno životinja: slon, tigar, žirafa, konj./

### **13.5. Da li vam se dopada Džoni Test i zašto?**

(Džoni Test im se sviđa jer ima muziku koja se njima dopada, dopada im se zbog psa koji govori, dopada im se garderoba, posebno sestara. Sestre im se takođe dopadaju zbog njihovih izuma, očiju, i zato što pomažu Džoni testu. Ne dopada im se Bling, Bling zato što je nasilan. Džoni Test ih je prilično aktivirao pa je bila prava fokusgrupna diskusija)

I1Ž: Kika: /Smešan je jer Bling Bling hoće da poljubi Suzanu. /Sestre su lepe, oblače mantile i+++/ Zaljubljene su u Gila./ A +++ Bling Bling hoće da poljubi Suzanu./  
I3M: /Duki mi se najviše sviđa jer stoji kao čovek, pije čaj, vozi skejt, priča. /Vole bih da imam kućnog ljubimca koji priča./  
I5M: /E, Suzana je lepa ima zelene oči./  
I4M: /Njena sestra ima plave oči./  
I9M: /Sviđa mi se puno stvari u tom crtanom./ Ideje koje imaju sestre i izumi./ Muzika./ Duki koji uvek brani Džona Testa./  
I10M: /Sviđa mi se./ Džoni ima kućnog ljubimca i to je super, ali nije lepo što Bling hoće da poljubi Suzanu./  
I12M: /Sviđa mi se zbog muzike i što Džoni ima kućnog ljubimca Dukija./  
I13Ž: /Meni se sviđa mi se jer ima mnogo zabavnih stvari./ Igranja, zabava, žurki, imaju i Luna park./  
I11M: /Meni se sviđa, ali mi se nesviđa Bling Bling, debeo je i bezobrazan jer hoće da poljubi na silu/  
I8Ž: /Dosadan mi je, jer Bling Bling hoće na silu da poljubi Suzanu./  
I6Ž: /Meni se sviđaju sestre zato što imaju urednu kosu, dugu kosu./ Sviđa mi se njihova boja kloece - crvena./ Imaju i lepe haljine./ Imaju izume./

I9M: /Sviđa mi se što uvek imaju mamu i tatu./Mama uvek radi i samo je uveče kući. /Tata je kod kuće stalno i čisti sve što Doni umaže./

I3M: /Džoni Test ima dobre patike./

I1Ž: /Zabavan je i smešan crtani./

### 13.6. Da li vam se dopada crtani film Zozonci i zašto?

(Zozonci su im lepi jer uvek nadmudre vešticu, i rešavaju neki problem. Ali misle da su prerasli radnju.)

I1Ž: /Pa, - lep je, jer uvek rešavaju neki problem./

I5Ž: /Lep je crtani./ Uvek reše problem i pobede vešticu./

I8Ž: /Meni se dopada kako uvek nadmudre zlu vešticu./Gleda ga moja mala sestra./

I10M: /Dobar je./ Male životinje uvek nadmudre vešticu./

I12M: /Lep je./Ali je za maliće./

### 13.7. Da li vam se dopada crtani film Istorija ljudskog tela?

Deca su rekla da taj crtani film nikada nisu gledala.

## PRILOG BROJ 34.

### ČETVRTI FOKUSGRUPNI INTERVJU SA DECOM UZRASTA 3 - 5 GODINA - TRANSKRIPT

Mesto održavanja fokusgrupnog intervjua: radna soba vaspitne grupe u prostorijama PU "Suncokreti" Vladimirci

Pripremna predškolska grupa deca uzrasta 3 do 5 godina

Vaspitačica: Slavica Bojić, Vesna Cvetinović

Medijatorica: Valentina Đekić

Snimatelj: Ivica Gašić

Istraživanje sprovedeno: 01. 11. 2016., 02. 11. 2016., 03. 11. 2016., 04. 11. 2016., 07. 11. 2016. U vremenu od 11:00 do 11:45, efektivno 30 minuta

Protokol istraživanja:

Deca su bila prilično ne zainteresovana, kasnije nakon motivisanja da gledaju epizode crtanih filmova, odgovori su bili prilično šturi. U dogovoru sa vaspitačicama odlučeno da se ponude konkretne epizode crtanih filmova i nakon svake razgovor sa decom. Predviđeno 6 epizoda različitih crtanih filmova: Snupi, Zozonci, Džoni test, Kloin ormarić, Kalimero i Leon. Međutim, kako je to iziskivalo dosta vremena, a imajući u vidu pažnje dece uzrasta 3 do 4, 5 godina koja je prilično kratka, odlučile smo da prekinemo prvi deo istraživanja kod šesnaestog pitanja (16) i da preostala pitanja iz intervjua podelimo na tri grupe pitanja koje bi se realizovale u naredna tri dana. na ovakav korak smo se odlučile jer su crtani filmovi predugi da bi se moglo nakon njihovog emitovanja odmah potom i razgovarati sa decom, jer dečja pažnja to nije dozvoljavala. Pa su deca sutradan gledala po jednu epizodu slučajno odabranu, prva dva crtana filma - Snupi i Kalimero - a razgovor sa decom bi usledio nakon svake od odgledanih epizoda. Po istom principu se intervjuisanje odvijalo isledećeg dana s tim što su prikazane po jedna epizoda iz serijala Kloin ormarić Leon. I trećeg dana je sve teklo po istom principu, ali sa preostala dva serijala tj. deca su gledala jednu epizodu Džoni Test-a i epizodu Zozonci. Često je postavljano potpitanje "Zašto".

#### 1. Gledate li vi crtane filmove?

Gledamo! (Svi su jednoglasno izgovorili)

#### 2. Gde ih najčešće gledate kod kuće ili u vrtiću?

I1Ž : (4,5) /Kući./ U vrtiću se ne vidi./

I2Ž : (3) / Kući/

I3Ž: (5) /U vrtiću. /Ima više crtanih./

I4M : (4) /U vrtiću./  
I5Ž: (4) /Kod kuće./ Lepše mi je./  
I6Ž : (3,5) /Kući/  
I7M: (3,5) /Kući./  
I8M: (5) /Kući. /U vrtiću se ne vidi televizor./  
I9M: (4,5) /U vrtiću sa drugarima./  
I10Ž: (4) /Kući./Mogu da spavam./  
I11M: (3) /Kući./

### **3. Gde više gledate crtane filmove na televiziji ili na internetu (kompjuteru, mobilnom, lap topu)?**

I1Ž: (4,5) /Na TV/  
I2Ž: (3) /Na Tv/  
I3Ž: (5) /Na majom tejevizoju u vrtiću./  
I4M: (4) /Na televizoru u vrtiću./  
I5Ž: (4) /Na tatinom mobilnom./  
I6Ž: (3,5) / Na televizoru./  
I7M: (3,5) /Koputeru /  
I8M: (5) /Na maminom mobilnom/  
I9M: (4,5) /U vrtiću na televizoru./  
I10Ž: (4) /Na maminom komputeru./  
I11M: (3) /Na malom televizoru u vrtiću.

### **4. Koje crtane filmove volite da gledate i šta još volite da gledate na televiziji ili internetu, pored crtanih filmova?**

I1Ž: (4,5) / Gledam Čizmaše i Komšije i Pepu Prase./ Maša i medved, Mačak u čizmama/  
I2Ž: (3) /Mašu i medveda./  
I3Ž: (5) /Pa, Pepu Prase, Mašu i medveda./ Sa mamom i tatom Komšije./ Snežanu i 7 patuljaka/  
I4M: (4) / Poltrone i fudbal sa tatom. /  
I5Ž: (4) /Pepa Prase, Maksim/ Čizmaši/ - i još nešto, - al' se ne sećam./  
I6Ž: (3,5) / Pepu Prase. /  
I7M: (3,5) /Mašu i medved./-- e, Komšije./  
I8M: (5) /Robote spasioce i Poltrone./  
I9M: (4,5) /Pepu Prase,+++/ Fudbal sa dekom/ I malo muziku sa bakom /  
I10Ž: (4) /Pepa prase, roboti spasioci./ Sa bakom muziku  
I11M: (3) /Pepa prase./

### **5. Da se vratimo sada na crtane filmove. Puno različitih crtanih filmova ste rekli da volite da gledate. Zato ćemo sada da pričamo o tome zašto volimo baš te crtane filmove?**

(Svako dete pre nego je dalo odgovor sam podsetila na crtane filmove koje je nabrojalo)

I1Ž: (4,5) /Zbog Maše i Mačaka/  
I2Ž: (3) /Maša/  
I3Ž: (5) /Pepa prase jer ima drugare u vrtiću/ Mačak je u čizmama/ Snežana zato što,e - ima princa/  
I4M: (4) /Jer ima Pepa i Džordž/  
I5Ž: (4) /Mama voli bebu/ Maksim/  
I6Ž: (3,5): /Pepa Prase lepa/  
I7M: (3,5): /Meda voji Mašu/  
I8M: (5) /Voli robote zato što se bore/  
I9M: (4,5) /Mačak u čizmama u vrtiću mi se sviđe/  
I10Ž: (4) /Pepu voli jer skače u barice/  
I11M: (3) /Pepa Prase/

### **6. A šta ne volite da gledate?**

I1Ž: (4,5): /Vreme./  
I2žž: (3) / Devnik./  
I3Ž: (5) /Vesti i Dnevnik, to je za moju baku./  
I4M: (4) /Vesti ./

I5Ž: (4) /Vesti/  
I6Ž: (3,5): Dnevnik  
I7M: (3,5): Vesti  
I8M: (5): Pa, - vesti, dnevnik to je za mamu i tatu.  
I9M: (4,5): Dnevnik, dosadan je.  
I10Ž: (4): Vesti  
I11M: (3) /Dnevnik/

#### **7. Sa kim gledate tleviziju i internet?**

I1Ž: (4,5) /Sa tatom ./  
I2Ž: (3) /Sa bakom i dekom./  
I3Ž: (5) /Sa mamom i bratom./  
I4M: (4) /Sa bakom i dekom./  
I5Ž: (4) /Sa bratom i bakom i sekcom./  
I6Ž: (3,5) /Sa mamom i sekcom./  
I7M: (3,5) /Sa dekom./  
I8M: (5) /Sa mamom i batom./  
I9M: (4,5) /Sa mamom i sekcom./  
I10Ž: (4) /Sa mamom i bakom./  
I11M: (3) /Sa mamom./

#### **8. Koje televizijske kanale/programme gledate: prvi program, drugi, Pink, Happy, Nicklodeon, Baby, NikeJunior, Ultra, Mini ultra...?**

I1Ž: (4,5) /Prvi program, Pink, Drugi program/  
I2Ž: (3) /Nikejodeon/  
I3Ž: (5) /Prvi program, Drugi program, Nickelodeon, Ultra/  
I4M: (4) /Mini Ultra/  
I5Ž: (4) /Mini Ultra/  
I6Ž: (3,5) /Ne znam, / Nikejunior/  
I7M: (3,5) /Ne znam, / Nikejunior/  
I8M: (5) /Prvi program, Pink, Mini Ultra, NikeJunior, Happy/  
I9M: (4,5) /Pink, Nikejunior/  
I10Ž: (4) /Ultra/  
I11M: (3) /Nikejunior/

#### **9. Postoji li neki lik iz crtanog filma koji posebno volite da gledate i da budete kao taj lik?**

I1Ž: (4,5) / Mačak/  
I2Ž: (3) /PepaPrase/  
I3Ž: (5) /Mačak/  
I4M: (4) /Pepa Prase/  
I5Ž: (4) /Pepa Prase/  
I6Ž: (3,5) /Ne znam/  
I7M: (3,5) /Ne znam/  
I8M: (5) /Robote/ Voleo bih da budem robot/ Oni spasavaju svet/  
I9M: (4,5) /Pepa Prase, roboti/  
I10Ž: (4) /Roboti i Pepa Prase/  
I11M: (3) Pepa Prase/

#### **10. Postoji li neki lik iz crtanog filma koji vam se ne sviđa?**

I1Ž: (4,5) /Svi mi se sviđaju/  
I2Ž: (3) / +++/  
I3Ž: (5) /Komšije/  
I4M: (4) /Rogati iz hodnika/  
I5Ž: (4) /Komšije/  
I6Ž: (3,5) /Ne znam/  
I7M: (3,5) /Ne znam/  
I8M: (5) / Komšije/

I9M: (4,5) / Rogati iz hodnika/  
I10Ž: (4) /Komšije/  
I11M: (4) /+++/

**11. Da li više volite da vam mame i tate čitaju priče pred spavanje ili da pogledate neki dobar crtani film?**

I1Ž: (4,5) / Da mi mama čita priču./  
I2Ž: (3) /Crtani./  
I3Ž: (5) /Da mi baka pročita priču posle crtanog/  
I4M: (4) /Da gledam crtani/  
I5Ž: (4) /Da gledam crtani/  
I6Ž: (3,5) /Crtani/  
I7M: (3,5) /Crtani/  
I8M: (5) /Da, posle crtanog, mama i baka čitaju priču./  
I9M: (4,5) /Crtani film/  
I10Ž: (4) /Da gledam crtani/  
I11M: (3) /Da slušam bakinu priču./

**12. Da li ste nekada gledali crtane filmove koji se emituju na RTS-2: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci**

Gledali smo! (svi su jednoglasno uzviknuli)

**13. Sada ćemo malo da pročamo o crtanim filmovima za koje ste rekli da ste ih gledali: Snupi, Kalimero, Leon, Kloin ormarić, Džoni Test, Zozonci.**

**13.1. Da li vam se sviđa Snupi, i ako vam se sviđa zašto?**

I8M: /Snupi mi se sviđa./  
I: Zašto?  
I8M: /Zato što Čarli ima kucu./  
I5Ž: (4) /Sviđa mi se Snupi./  
I: Zašto?  
I5Ž: (4) /Lep je kao moja kuca./  
I6Ž: (3,5) / Sviđa mi se./  
I: Zašto?  
I6Ž: (3,5) / ja imam kucu/ zove se Snupi./  
I11M: (3) /Volim Snupija./

**13.2. Da li vam se dopada Kalimero i zašto?**

I1Ž: (4,5) /Sviđa mi se./ Ima smešnu kapu na glavi./  
I2Ž: (3) /Sviđa mi se. /Ima kapu./  
I3Ž: (5) / Glup je, to je crtani za bebe./  
I4M: (4) /svođa mi se/ ima razne ideje./  
I7M: (3,5) /Sviđa mi se, ima dugaje./  
I8M: (5) /Dosadan je./  
I9M: (4,5) /Meni se ne sviđa/ Dosadan je./  
I10Ž: (4) /Sviđa mi se/ Ima poklon za Prisilu./

**13.3. Da li vam se dopada Kloin ormarić i zašto?**

I5Ž: (4) /Da, sviđa mi se./  
I: Zašto?  
I5Ž: (4) /Imaju čaroban orman./  
I6Ž: (3,5) /Imaju lepe haljine./  
I1Ž: (4,5) /Sviđa mi se samo kada su na farmi./  
I2Ž: (3) /Sviđa mi se./  
I3Ž: (5) /Sviđa mi se imaju čarobni orman ./



I4M: (4) / Ne znam/ Onako mi se sviđa./  
I7M: (3,5) /Ne znam/  
I8M: (5) /Dosadan je./  
I9M: (4,5) /Meni se ne sviđa. / Dosadan./  
I10Ž: (4) / Ne volim ga./ Nije lep./  
I11M: (3) /Imaju lepe igračke/

#### **13.4. Da li vam se dopada Leon i zašto?**

I5Ž: (4) /Da,/sviđa mi se./  
I6Ž: (3,5) /Ne znam./  
I1Ž: (4,5) / Sviđa mi se majmun/. Ima puno životinja/  
I2Ž: (3) /Lav/ smešan./  
I3Ž: (5) /Sviđa mi se Lav./  
I4M: (4) /Smešan mi je lav./  
I7M: (3,5) /Smešan je./  
I8M: (5) /Dosadan je./ Bebeći/  
I9M: (4,5) /Meni se ne sviđa. / Dosadan./  
I10Ž: (4) /Ja ne volim ga. / Nije lep./  
I11M: (3) /Lav./

#### **13.5. Da li vam se dopada Džoni Test i zašto?**

I5Ž: (4) /Da/ Sviđa mi se Duki./  
I6Ž: (3,5) /Imaju oči./  
I1Ž: (4,5) /Sviđša mi se što Duki priča./  
I2Ž: (3) /Sviđa mi se./  
I: Zašto?  
I2Ž: (3) /Duki./  
I3Ž: (5) /Sviđa mi se imaju kućnog ljubimca./ I muzika mi se sviđa./  
I4M: (4) /Sviđa mi se, jer Duki priča./  
I7M: (3,5) /Duki./  
I8M: (5) /Muzika mi se sviđa,/ Džoni je smešan./  
I9M: (4,5) /Sviđa mi se kućni ljubimac./  
I10Ž: (4) /Sviđa mi se Duki zato što priča./  
I11M: (3) /Sviđa mi se/  
I: Zašto?  
I11M: (3) /Duki./

#### **13.6. Da li vam se dopada crtani film Zozonci i zašto?**

I5Ž: (4) / Lep je./  
I: Zašto?  
I5Ž: (4) /Zato, e, imaju male životinje./  
I6Ž: (3,5) /I sviđa mi se./  
I: Zašto?  
I6Ž: (3,5) /I, i, i, ne sviđa./  
I1Ž: (4,5) /Ne sviđa mi se veštica./  
I2Ž: (3) /Da, e, uđu u knjigu./  
I3Ž: (5) / Sviđa mi se, uvek pobeđe vešticu./Imaju lepe oči/  
I4M: (4) /Ne sviđa mi se sviđa./  
I7M: (3,5) /Sviđa mi se/  
I8M: (5) /Dosadan je./Glup je/  
I9M: (4,5) /Meni se ne sviđa./ Dosadan./  
I10Ž: (4) /Nije lep./  
I11M: (3) /Imaju knjigu./

#### **13.7. Da li vam se dopada crtani film Istorija ljudskog tela?**

Deca su rekla da taj crtani film nikada nisu gledala na televiziji.

(Kada je pušten da ga gledaju u vrtiću nisu želeli da ga gledaju. Zapaženo je da čim je počela epzoda koju smo pustile na monitoru sa CD, da su nakon pet minuta svi već odustali od gledanja i rekli da im je dosadan. )

## PRILOG BROJ 35.

### PRVI ANKETNI UPITNIK SA DECOM UZRASTA 9 GODINA - TRANSKRIPT

#### REZULTATI ANKETNOG UPITNIKA DECE UZRASTA 9. GODINA

Mesto održavanja anketnog popunjavanja listića: prostor OŠ “Nikolaj Velimirović” u Šapcu.

Deca uzrasta 9 godina, učenici/e odeljenja III4 godina.

Učiteljica: Snežana Pavlović

Medijatorka: Valentina Đekić

Istraživanje sa decom uzrasta oko 9 godina koja su pohađala 3 razred osnovne škole putem anketnog listića, sprovedeno je 2. 12. 2016. u vremenu od 10:00 do 10:45. efektivni 30 minuta. Ukupan broj dece koji su učestvovali je dvadestetroje (23) tj. deset (10) devojčica i trinaest (13) dečaka.

Rezultati Anketnog upitnika koji su popunjavala deca uzrasta 9 godina- osnovni školski uzrast prezentovan je u tabeli broj xx.

Tabelarni prikaz br. 28. Odgovori dece uzrasta 9 godina na Anketni upitnik, intervju

Pitanje	M	Ž
1. Postoje li crtani filmovi koji mogu da uplaše dete?	I1M: Da I2M: Da I3M: Da I4M: Da I5M: Da I6M: Da I7M: Ne I8M: Ne I9M: Ne I10M: Da	I1Ž: Da I2Ž: Da I3Ž: Da I4Ž: Ne I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Ne I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Ne I13Ž: Da
<b>Ukupno</b>	<b>3 Ne 7 Da</b>	<b>3 Ne 10 Da</b>
2. Da li možeš da se setiš takvog nekog crtanoog filma i napišeš njegov naslov?	I1M: Skubidubidu I2M: Naruto I3M: Krvava Meri I4M: Monster high I5M: Horor crtani Mister Bin I6M: Naruto I7M: Nisam gledao ni jedan takav I8M: Ne, neznam takav crtać I9M: Nisam gledao strašan crtani I10M: Horor Nindža Kornjače	I1Ž: Moj mali Poni I2Ž: Shop and dog I3Ž: Monster high I4Ž: Ne I5Ž: Ja mogu da se setim tog filma a zvao se Krvava Meri I6Ž: Bambi I7Ž: Henri opasnost I8Ž: Nindža kornjače I9Ž: Ne, ne postoji I10Ž: Horor crtani Mister Bin I11Ž: Moj mali Poni I12Ž: Mačak u čizmama I13Ž: Moj mali poni i bio je jedan mali jednorog koji je drugome jednorogu isekao makazama krila i krvarilo je

3. Da li nešto može da se i nauči iz crtanog filma?	I1M: Da I2M: Da I3M: Da I5M: Da I6M: Da I7M: Da I8M: Da I9M: Da I10M: Da	I1Ž: Da I2Ž: Da I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Da I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Da I13Ž: Da
<b>Ukupno</b>	<b>10 Da</b>	<b>13 Da</b>
4. Napiši šta se sve može naučiti iz crtanog filma?	I1M: Engleski jezik I2M: Mogu da naučim, da kad se jedna vrata zatvore, druga vrata se otvore I3M: Da treba biti dobar, a ne zao I4M: Da ne treba raditi lose stvari I5M: Možeš da naučiš šta je dobro, a šta ne I6M: Možeš da naučiš jezike I7M: Možeš da naučiš matematiku I8M: Da ne treba biti loš I može se naučiti o dinosaurusima I9M: Pa mogu biti poučni, da se nauče karate I10M: Deljenje, sabiranje, računanje, množenje	I1Ž: Lepo ponašanje, igra I2Ž: Iz crtanih filmova možemo naučiti da ne lažemo I3Ž: biti dobar drug, biti dobar I4Ž: Kako da se našminkaš I5Ž: Pa može da se nauči engleski, kako nešto da se napravi, itd I6Ž: Deljenje, saradivanje I7Ž: Mogu da se nauče zadaci, sport, pomoć, kuvanje I8Ž: Na primer, da treba uvek biti dobar prijatelj sa svima iako se oni malo razlikuju od nas I9Ž: Može da se nauči o ponašanju I10Ž: Može da se nauči iz poruke filma, da kada pomažeš drugome, pomažu i drugi tebi I11Ž: Mogu da se nauče neki jezici, da se ne treba biti zao prema ljudima koji su siromašni, bolesni i drugačiji od nas I12: Može da se nauče svakakve stvari o ponašanju I13Ž: Pravila, znanje, igra, druženje
5. Gde više voliš da gledaš crtani film na televiziji ili Internetu i zašto?  6. Zašto više voliš da gledaš crtani film na TV/internetu?	I1M: Na televiziji I1M: Jer mi je mnogo bolje, legnem  I2M: Na televiziji I2M: Zato što je na internetu na engleskom jeziku, a na televiziji na srpkom  I3M: Na internetu I3M: Zato što nađem nove epizode Avatara  I4M: Više volim da gledam na internetu I4M: Zato što stalno gledam telefon i kompjuter I5M: Na televiziji I5M: Ne može niko da me ukrade  I6M: Na internetu I6M: Zato što je bolji, ima više crtanih  I7M: Na televiziji I7M: Zato što mi izgleda bolje	I1Ž: Na internet I1Ž: Lepši ctrani filmovi i mogu da gledam svoj omiljeni crtani  I2Ž: Na internet I2Ž: Bolji je, mogu da gledam ceo dan crtane filmove  I3Ž: Ja volim vise da gledam na televizoru I3Ž: Zato što ima veću sliku (funkcionalno)  I4Ž: Na televiziji I4Ž: Zato što je veći  I5Ž: Ja volim više da gledam na televiziji I5Ž: Zato što je lepše na TV  I6Ž: Na televiziji I6Ž: Zato što ima više njih na Tv  I7Ž: Na televiziji I7Ž: Volim više da gledam na Teveu, zato što je veći ekran  I8Ž: Na televiziji

	<p>I8M: Na internet I8M: Jer su crtaći zabavniji</p> <p>I9M: Na internet, ali je televizija sigurnija, nema krađe dece I9M: Zato što su crtaći zanimljiviji nekada na TV, a nekada na Internetu</p> <p>I10M: Na televiziji I10M: Zato što ima dobrih crtaća</p>	<p>I8Ž: Zato što mi je veći ekran</p> <p>I9Ž: Na televiziji I9Ž: Više volim da gledam Tv, zato što su zabavniji</p> <p>I10Ž: Više volim da gledam na televiziji I10Ž: Više volim na televizoru jer je veće i realnije</p> <p>I11Ž: Na televizoru I11Ž: . Zato što je bolje i veći ekran</p> <p>I12Ž: Na Internetu I12Ž: Zato što mi je lepše da gledam, više crtanih ima, i kada završim sa učenjem</p> <p>I13Ž: I na internetu i na televiziji I13Ž: Lepo mi je na televiziji, ali mi se sviđa više internet, nema strašnih crtanih od kojih se uplašim</p>
7. Da li internet može biti opasan za dete?	<p>I1M: Da I2M: Da I3M: Da I4M: Da I5M: Da I6M: Da I7M: Da I8M: Da I9M: Da I10M: Da</p>	<p>I1Ž: Da I2Ž: ADa I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Da I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Da I13Ž: Da</p>
<b>Ukupno</b>	<b>10 Da</b>	<b>13 Da</b>
8. Zašto internet može biti opasan za dete?	<p>I1M: Jer neko može da ga locira I2M: Zato što dete može da gleda neke strašne filmove i uplaši se. I3M: Zato što postoje stvari koje nisu za decu, jer mogu da se uplaše I4M: Zato što mogu da te nateraju da se povrediš I5M: Zato što može neko da nas povredi I6M: Zato što postoje ljudi koji mogu da nas ukradu I7M: Zato što ima strašnih video igrica i možeš se uplašiti I8M: Jer može neko da dođe I da nas ukrade I9M: Jer mogu tamo neki likovi da nas prodaju I10M: Može zato što deca gledaju nešto što nije pogodno za njih</p>	<p>I1Ž: Može da gleda neke strašne filmove i da se uplaši I2Ž: Zbog hakera i opasnih sajtova I3Ž: Zato što može neko da te opljačka , može da te ukrade, povredi I4Ž: Zato što svako može da ti se ubaci u internet i da te pokrade I5Ž: Zato što ima manijaka koje kakvih I6Ž: Može biti opasan za vid I7Ž: Zato što mogu dete kidnapovati, ubiti, silovati ili druge stvari I8Ž: Zato što može dete da upozna nekog preko fejbuka i ta osoba da stavi lažni profil I9Ž: Može biti opasan zato što mož neko da te prevatiri I10Ž: Internet može biti zavisano, može neko da nas ubije preko društvenih mreža I11Ž: Zato što, ako neko ima facebook neko će saznati gde živiš I12Ž: Internet za decu može biti opasan zato što može neko da ti kaže da ima 20 godina a u stvari da ima 50 godina i zbog toga internet može biti opasan I13Ž: Zato što može da gleda horore, razne gluposti i sve ono što ne treba i da se posle plaši</p>
9. Da li ponekada voliš	<p>I1M: Ne I2M: Da</p>	<p>I1Ž: Da I2Ž: Ne</p>

da imitiraš likove iz crtanog filma?	I3M: Da I4M: Da I5M: Da I6M: Ne I7M: Da I8M: Da I9M: Da I10M: Da	I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Ne I9Ž: Da I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Ne I13Ž: Da
<b>Ukupno</b>	<b>2 Ne 8 Da</b>	<b>3 Ne 10 Da</b>
10. Koje likove voliš da imitiraš?	I1M: M Velikog I2M: Volim da imitiram Leonarda iz Nindža Kornjači I3M: Avatara I4M: Leonarda I5M: Volim da imitiram Mikelandela I6M: Nikog I7M: Volim da imitiram Sunder Boba I8M: Sunder Boba I9M: Rafaelo I10M: Milkelandelo	I1Ž: Klover iz Super špijunki I2ž: Nikog I3Ž: Ja se igram da sam lik I4Ž: Klover I5Ž: Henrija opasnost I6Ž: Ejpril iz Nindža kornjača I7Ž: Volim da imitiram Henrija opasnost, Sunder Boba, Džejd I8Ž: Ne I9Ž: Klover i Aleks I10Ž: Volim da imitiram Sunder Boba, Henri opasnost i Kapetana Mena I11Ž: Volim da imitiram Winksice, Arijanu Grande, Viktoriju Džastis i Aleks,Sem i Klover iz Super špijunki I12Ž: Ni jedne ne volim da imitiram I13Ž: Devojčicu Miju iz crtanog Mija i ja, Crvenkapicu, Pepeljugu
11. Zašto voliš baš te likove da imitiraš? Spojeno sa 10	I1M: Zato što je smešan I2M: Zato što mi je on strava, sve pobeđuje. I4M: Zato što je najjači I3M: Zato što je moćan I4M: Zato što je Nindža Kornjačai bori se protiv zloća I5M: Zato što štiti slabije I6M: Ne zelim da imitiram nikog I7M: Volim da ih imitiram jer su mi zanimljivi i puni fora I8M: jer mi je omiljen i tuče se sa drugima I9M: Jer mi je dosadno, a tu sam naučio karate I10M: Zato što je zabavan i smešan	I1Ž: Pa zato što mi se sviđa, kul je I2Ž: Ne imitiram I3Ž: Zato što volim da se igram I4Ž: Pa lepa je, ima lepu kosu I5Ž: Zato što je kul I6Ž: Zato što mi je najomiljeniji I7Ž: Volim da ih imitiram zato što su zanimljivi I8Ž: Ne imitiram I9Ž: Zato što volim, volim i muziku iz tog crtanog I10Ž: Volim da imitiram zato što su smešni, zabavni i duhoviti I11Ž: Zato što imaju lepe pesme, mnogo su lepe i lepo se šminkaju i oblače I12Ž: Ne volim da imitiram I13Ž: Zato što mi se sviđaju, lepe su, imaju dugu kosu, Mija ima i svog konjica
12. Da li vaši roditelji zajedno sa vama surfuju po internetu dok tražite crtane filmove?	I1M: Ne I2M: Ne I4M: Ne I3M: Ne I5M: Da I6M: Ne I7M: Da I8M: Ne I9M: Ne I10M: Da	I1Ž: Da I2Ž: Da I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Ne I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Ne I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Ne I13Ž: Da

<b>Ukupno</b>	<b>7 Ne 3 Da</b>	<b>3 Ne 10 Da</b>
13. Zaokruži sve televizijske programe koje najčešće gledaš, ako postoji još neka dopiši je?	I1M: Nickelodeon, RTS I2M: Nickelodeon, Ultra, RTS I3M: Nickelodeon, Ultra, Happy I4M: Mini Ultra, Pink kids, Nickelodeon I5M: Nickelodeon, Ultra, Happy I6M: Nickelodeon I7M: Nickelodeon, Ultra, RTS I8M: Nickelodeon, RTS I9M: Nickelodeon, Pink I10M: Nickelodeon, Pink, RTS, B92, Pink music, SK1, Sk2	I1Ž: Nickelodeon, Ultra, Mini Ultra, Dizni, Pink kids I2Ž: Nickelodeon I3Ž: Nickelodeon, Ultra, Mini Ultra I4Ž: Happy, Pink, Nickelodeon I5Ž: Nickelodeon, Ultra, Mini Ultra, RTS I6Ž: Nickelodeon, Ultra, Dizni, Happy, Pink, RTS I7Ž: Nickelodeon, Pnk kids, Dizni, Happy, Pink, RTS I8Ž: Nickelodeon, Pnk kids, Dizni, Mini Ultra I9Ž: Nickelodeon, RTS I10Ž: Nickelodeon, RTS, Dizni I11Ž: Nickelodeon, Pink I12Ž: Nickelodeon, RTS, Happy I13Ž: Nickelodeon, Ultra, Mini Ultra i Dizni
14. Da li ste nakada gledali nešto na RTS2?	I1M: Da I2M: Da I4M: Da I3M: Da I4M: Da I5M: Da I6M: Da I7M: Da I8M: Da I9M: Da I10M: Da	I1Ž: Da I2Ž: Da I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Da I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Da I13Ž: Da
<b>Ukupno</b>	<b>10 Da</b>	<b>13 Da</b>
15. Da li su ti poznati crtani filmovi: Snupi, Kalimero, Kloin ormarić, Leon, Džoni test, Zozonci, ...koji se emituju na RTS2?	I1M: Da I2M: Da I3M: Da I4M: Da I5M: Da I6M: Da I7M: Da I8M: Da I9M: Da I10M: Da	I1Ž: Da I2Ž: Da I3Ž: Da I4Ž: Da I5Ž: Da I6Ž: Da I7Ž: Da I8Ž: Da I9Ž: Da I10Ž: Da I11Ž: Da I12Ž: Da I13Ž: Da
<b>Ukupno</b>	<b>10 Da</b>	<b>13 Da</b>
16. Ukoliko su ti poznati, od navedenih crtaih filmova zaokruži crtani film koji ti se dopada posebno, možeš zaokružiti i više crtanih filmova:	I1M: Snupi, Doni Test I2M: Džoni Test I3M: Džoni Test I4M: Snupi I5M: Džoni Test I6M: Snupi I7M: Zozonci, Džoni test I8M: Doni Test, I9M: Pa gledao sam sve i malo su mi dosadni I10M: Džoni Test	I1Ž: Džoni Test, Snupi I2Ž: Džoni Test, Snupi, ostali su dosadni i glupi, za bebe I3Ž: Možda Džoni Test i Snupi, ostali su dosadni I4Ž: Džoni Test, Snupi I5Ž: Džoni Test I6Ž: Džoni Test i Snupi, ostari su dosadni I7Ž: Snupi, Džoni Test I8Ž: Snupi, Džoni Test I9Ž: Doni Test I10Ž: Džoni Test i Snupi, ostari su dosadni I11Ž: Džoni Test i Snupi, I12Ž: Džoni Test i Snupi, I13Ž: Džoni Test i Snupi, ostari su dosadni
17. Na praznoj liniji pored naziva crtanog	I1M: Zato što oba imaju kućnog ljubimca, Džoni test mi se sviđa i zbog muzike	I1Ž: Snupi mi se sviđa zbog Snupija, Džoni Test zato što i tu ima kućni ljubimac koji govori i muzika mi je lepa

<p>filma navedi šta ti se dopada u tim crtanim filmovima</p>	<p>I2M: Zato što je pun ideja, ima kućnog ljubimca  I3M: Zbog toga što je uvek sa nekom idejom  I4M: Zato što mi se sviđa kako izgleda  I4M: Zato što ima psa, i što je dovitljiv  I5M: Muzika  I6M: Zato što je lep pas  I7M: Zozonci su zanimljivi a Džoni jer ima pametnog kućnog ljubimca  I8M: Zbog psa jer priča, I uvek pomaže Džoniju, muzike  I9M: Pa ne baš, malo su mi dosadni  I10M: Ima pametnog psa</p>	<p>I2Ž: Muzika I što imaju pse  I3Ž: Muzika i kućni ljubimci mi se sviđaju  I4Ž: Imaju kućnog ljubimca koji priča  I5Ž: Muzika, ima pametnog kućnog ljubimca  I6Ž: Imaju pametne pse  I7Ž: Džonijeve sestre imaju lepu kosu i oči i smišljanju eksperimente, imaju pametnog psa  I8Ž: Sviđa mi se zbog Snupija, Doni Test zbog muzike i Dukija  I9Ž: Zbog muzike i psa koji govori  I10Ž: Sviđa mi se zbog kćnog ljubimca Snupija, Doni Test zbog muzike  I11Ž: Džonijeve sestre imaju lepu kosu i oči i smišljanju eksperimente, Snupi zato što je lep pas  I12Ž: Sviđa mi se zbog Snupija, Doni Test zbog muzike i pametnog kućnog ljubimca koji uvek spašava Džona testa  I13Ž: Džonijeve sestre imaju lepu kosu i oči i smišljanju eksperimente, Snupi mi se sviđa jer je pametan i lep pas</p>
<p>18. Zaokruži ili dopiši koje još emisije voliš da gledaš na TV pored crtanih filmova, a na praznoj liniji dopiši ukoliko takve emisije nema na ponuđenoj listi.</p>	<p>I1M: Naučno obrazovne emisije, Zabavne emisije    I2M: Muzičke emisije, zabavne emisije, sportske emisije,    I3M: Muzičke emisije, zabavne, emisije, parovi)  I4M: Muzičke, sport    I5M: Naučne emisije, muzičke i sport    I6M: Sportske emisije    I7M: Naučno obrazovne emisije, informativne , zabavne emisije    I8M: Sportske emisije    I9M: Zabavne emisije (rijaliti, sport, serije)    I10M: Muzička emisije, naučno obrazovne emisije (o životinjama, matematici, biljkama), vesti, sport (fudbal)</p>	<p>I1Ž: Naučno obrazovne emisije (o životinjama, istoriji , biljkama), emisije za decu, muzičke emisije, Zabavne emisije (Aj Karla, Big tajm raš, Viktoijans (<i>Victorious</i>)).  I2Ž: Muzičke emisije    I3Ž: Naučno obrazovne emisije, zabavne emisije    I4Ž: Zabavne emisije (rijaliti, serije, sport)    I5Ž: Muzičke emisije, naučno obrazovne emisije (emisije o životinjama, matematika, biljkama), informativne emisije (vesti), Zabavne emisije (sport, Aj Karla, Big tajm raš, Viktoijans (<i>Victorious</i> )    I6Ž: Naučno obrazovne emisije ( o životinama, matematici, istoriji, biljkama), Zabavne emisije (rijaliti, serije, sport)    I7Ž: Muzičke emisije, Naučno obrazovne (o životinama, matematici, istoriji), emisije za decu, zabavne emisije (rijaliti, serije - Aj Karla, Big tajm raš, Viktoijans (<i>Victorious</i>),sport).    I8Ž: Muzičke emisije, emisije za decu- Zabavne emisije (rijaliti, serije, sport)    I9Ž: Muzičke emisije, Zabavne emisije (rijaliti, serije, sport)    I10Ž: Muzičke emisije, naučno obrazovne emisije (o životinjama, nacionalna Geografija, o biljkama), zabavne emisije (rijaliti, serije, sport)    I11Ž: J.K. volim Kuća Buka i tinejdž veštica crtane, muzičke emisije, zabavne emisije (parovi, klizanje)    I12Ž: D.H. Druge crtane filmove, muzičke emisije (grand), naučno obrazovne (o životinjama, biljkama,</p>

		geografija, istorija...), Emisije za decu i tinejdžere, Zabavne emisije (rijaliti, sport, )  I13Ž: V.Đ. naučno obrazovne (o životinjama, biljkama, istorija, Nacionalan aGeografija), Emisije za decu, Zabavne emisije (parovi, Zadruga, Ajkido, ), muzičke
--	--	---

## PRILOG BROJ 36.

### PRVI DUBINSKI INTERVJU SA DECOM UZRASTA 3 - 7 GODINA - TRANSKRIPT

#### TRANSKRIPTI DUBINSKOG INTERVJUA

##### Dečje razumevanje filmske naracije

Mesto održavanja fokusgrupnog intervjua: radna soba vaspitne grupe u prostorijama PU "Suncokreti" Vladimirci

Deca uzrasta 3 do 7 godina, sakupljena iz različitih vaspitnih grupa

Vaspitačica: Vaspitačice: Mirjana Tomić, Slađana Stojinović, Željka Nikolić Sanja Nikolić, Nada Jezdimirović, Slavica Bojić, Vesna Cvetinović, Olja Petković, Neda Trifunović,

Medijatorka: Valentina Đekić

Snimatelj: Ivica Gašić

Istraživanje sprovedeno: 17. 11. 2016. 18. 11. 2016., 21. 11. 2016. U vremenu od 9:00 do 12:00 sati. Ukupan broj dece koji su učestvovali je dvanaestoro (12) tj. šest (6) devojčica i šest (6) dečaka. Pošto objekti koje deca pohađaju nisu u istom prostoru, već se nalaze na različitim lokacijama, intervjuisanje se odvijalo u tri različita dana. Osim toga, odvijali su se individualno i sa različitim uzrastom dece kao što je prikazano u tabeli broj xx.

Tabela broj 29. Prikaz pola i uzrasta dece ispitanika koji su prepričavali po tri epizode

R.br	Dete ispitanik	Pol		uzrast
		M	Ž	
1	I1M	1		2 godina i 9 meseci
2	I2Ž		1	2 godine i 9 meseci
3	I3M	1		2 godine i 11 meseci
4	I4M	1		3 godine
5	I5Ž		1	3 godine
6	I6M	1		4 godine i 3 meseci
7	I7Ž		1	4 godine i 3 meseci
8	I8M	1		5 godine i 1 meseci
9	I9Ž	1		5 godina i 2 meseca
10	I10M	1		6 godina i 6 meseci
11	I11M	1		6 godina i 6 meseci
12	I12Ž		1	7 godina i 0 meseci
13	ukupno	8	4	

Tako ih je prema tab. br. xx dvoje uzrasta od 2 godine i 9 meseci, jedno 2 godine i 11 meseci, po dvoje uzrasta od 3 godine, četiri godine i 3 meseca, pet godina i 1 meseca, pet godina i 2 meseca i dvoje dece uzrasta šest godina i 6 meseci, jedno dete uzrasta 7 godina.

#### Prepričavanje epizoda iz serijala **Pepa prase, Snupi i Leon.**

##### ***Ispitanik br. 1. dečak, 2 godnie i 9 meseci***

##### **Pepa prase**

*I: Šta si ti gledao?*



I1: /Pepu./  
I: I?  
I1: / I ona da ide. /  
I: *I šta se onda dogodilo?*  
I1: /Ti ostani u kevet. Mama i tata pokili./  
I: I?  
I1: /Dokaj bio. Lezi u kevet. Lek. /  
I: *Da li je ozdravila Pepa?*  
I1: /Ozdlavila majo. Ne znam ja./

### **Leon**

I: *Šta si ti gledao?*  
I1: /Odgovara onomatopejom, (rika lava)/  
I: *Šta je radio lav?*  
I1: /Trčao. -- Bio još neko tamo./  
I: I?  
I1: / I ---trčao, lav trčao./  
I: I?  
I1: (Sleže ramenima, kao znak da ne zna šta je bilo dalje.)

### **Snupi**

I: *Šta si ti gledao?*  
I2: /Pet... Snupi. Snupi je zinuo, pa je isao, pa je pao. Onda je jeo./  
I: *Ko mu je dao hranu?*  
I2: /Neka mala devojčica./  
I: I?  
I2: /I onda, pa je onda, pobegao da ga ne bi pipali./  
I: I?  
I2: /Pa je onda otišao, otišao je, otišao je./Padala je kiša i onda---je on--je jadio, jadio i ... /Nisam dalje video./

### **I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*  
I1: /Pepa je bila bolesna./ Lav je trčao. On je gladan /  
I: *A jesu li isti kao Snupi.*  
I1: /Snupi je dobaj pas. I ima maja devojčica./

### **I: Da li se sećaš gde živi Pepa prase?**

I1: Pepa je u kući u krevetu.

I: *A lav?*

I1: Lav trči napolju.

I: *A Snupi?*

I1: Snupi ima kućicu.

### **I: Da li prasići zaista žive u kući?**

I1: -- Ne

### **I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I1: mmmm, -Mogu

### **I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

tata na poso, mama kuva

## ***Ispitanica br. 2. devojčica, 2 godine i 9 meseca***

### **Pepa prase**

I: *Šta si gledala?*

I2: /Pepu prase. /

I: *I šta je bilo sa Pepom?*

I2: / Ima tačkice. Bolesna Pepa./

I: I?

I2: /Bio doktor./  
I: I?  
I2: /Dao je lek./  
I: I šta je onda bilo?  
I2: /Ozdravila Pepa./  
I: I?  
I2: /Otišla da se igra./

### **Leon**

I: Šta si ti gledala?  
I2: /Ne znam./Lava koji tuci./  
I: I šta je radio lav?  
I2: /Pao je. Nije pakao./  
I: I?  
I2: (sleže ramenima) /Ne znam.

### **Snupi**

I: Šta si ti gledala? /  
I2: Ne sviđa mi se, jer nema lava. Ima kuce./ Sa kucom mi se ne dopada./

### **I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?  
I2: Pepa je dobra devojčica. Lav se povedio. Nije plakao.  
I: A jesu li isti kao Snupi./  
I2: Snupi je kuca. i nije lep.

### **I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I2: Pepa je u kući.  
I: A Lav?  
I2: Na drvetu.  
I: A Snupi?  
I2: On je napolju.

### **I: Da li prasići zaista žive u kući?**

I2: -- slegla ramenima neverbalno ukazujući da ne zna

### **I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I1: e, ---Da

### **I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I1: - Da, spremaju

## ***Ispitanik br. 3. dečak, 2 godnie i 11 meseci***

### **Pepa prase**

I: Šta si ti gledao?  
I3: /Pepu pase./  
I: Šta je bilo sa Pepom?  
I3: /I onda tackice. Imala je i bila bolesna. Video sam = ima celo razbolelo se. /u picku matejinu./ Ozdavila./  
I: Šta je onda radila Pepa?  
I3: /Vise nista./

### **Leon**

I: Šta si ti video?  
I3: /Sjeo je petla. Plakao. Pao sa dveta. Sviđa mi se veliki Lav/

### **Snupi**

I: Šta si ti gledao?

I3: /Ja sam video lava./

I: *Šta je radio?*

I3: /On je pao./

I: *Šta je onda bilo?*

I3: /Povredio se. I---Neće da plače.I---pao je./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I3: Pepa je bolesna i ima drugare. Lav trci po (nnnnnn) travi i onda je pao.

I: *A jesu li isti kao Snupi./*

I3: Snupi nije lep. Ne sviđa mi se.

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I3: Pepa zivi u kući sa mamom i tatom.

**I: A Lav:**

I3: Lav spava na drvetu.

**A Snupi:**

I3: Snupi je na krovu kućice.

**I: Da li prasići zaista žive u kući?**

I2: -- Ne!

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I1: e, -Mogu

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I3: Moja baka kuva. Ne kuva tata. Tata jadi puno. Tata je dajeko na poso.

#### ***Ispitanica br. 4. devojčica, 3 godine i 0 meseca***

**Pepa prase**

I: *Šta si gledala?*

I4: /Pepu prase. One tackice na licu. I bio ovde tackice ovde./ (Pokazuje lice i vrat) I ima tackice i moja da pava.  
/

I: *I šta se onda dogodilo?*

I4: / = Brmm meda=Pa moja da popije lek. I moja da pava. Ima tackice. i ostaja je u kevetu./

I: *Što je u krevetu?*

I4: /Pa moja. Onda je pjobudija se. /

I: *I?*

I4: / I otisla kuci./

**Leon**

I: *Šta si ti gledala?*

I4: /Lava./

I: *Šta je radio lav?*

I4: /Pojeo, nešto ga je poijelo./

I: *I šta je onda bilo?*

I4: /Ne znam, šta je bilo./

**Snupi**

I: *Šta si ti videla?*

I4: /Tigla. Tigaj pas./

I: *Šta je sve radio?*

I4: /Neće da place. Povjedio se. Pao./ I neće da place./ Ne sviđa mi se pas./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I4: Pepa je bolesna. Ona je dobra. Lav je smešan i samo trci.

I: *A jesu li isti kao Snupi.*

I4: Snupi je - e - -ne sviđa mi se crtani. To je pas.

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I4: Pepa ima kucu, Lav je na drvetu, a Snupi je napoju.

**I: Da li prasići zaista žive u kući?**

I4: -- Ne žive u kuci.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I4: Mo, - može

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I4: Mama kuva, tata ne kuva.

### ***Ispitanik br. 5. dečak, 3 godnie i 0 meseci***

#### **Pepa prase**

I: *Šta si gledalo?*

I5: /Pepu prase. Ima tačkice./

I: *I šta se onda dogodilo?*

I5: /Došao meda i dao lek./

I: *I šta se onda dogodilo?*

I5: /I moja da spava. - Ostaje u krevetu./

I: *I?*

I5: /Ima tačkice. i ostaja je u kevetu./

I: *Što je u krevetu?*

I5: /Ima tačkice. /

I: *I šta se onda dogodilo?*

I5: /Ozdravila je./

I: *I?*

I5: /I otisla je da se igra./

#### **Leon**

I: *Šta si ti gledao?*

I5: /Lava./

I: *Šta je radio lav?*

I5: /Skakao. /

I: *I ?*

I5: /Pao je./

I: *I šta je onda bilo?*

I5: /Tukao se./

I: *I?*

I5: /Ne znam, šta je bilo./

#### **Snupi**

I: *Šta si ti video?*

I5: / Pas./

I: *Šta je sve radio?*

I5: /Bio je gladan../

I: *I neka devojčica je donela hranu.*

I5: /Ne sviđa mi se pas./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I5: Pepa je bolesna i ima drugaricu. Lav nije pas i gladan je.

I: *A jesu li isti kao Snupi.*

I5: A,a,a,-- Snupi je pas i bio je gladan.

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I5: Pepa ima kuću. Lav živi na livadi. Snupi je na krovu.

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I5: -- Ne žive u kući.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I5: - Da, doktorka

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I5: Baka kuva pasulj, mama poso, tata poso

***Ispitanica br. 6. devojčica, 4 godine i 3 meseca***

**Pepa prase**

I: Šta si ti gledala?

I6: /Pepu pase./

I: I?

I6: /Jazbolela se. I onda je došao doktoj. /

I: i?

I6: /I onda je pegedao Pepu pase. I ima tackice i onda lezi u kevetu./

I: I?

I6: / Ne sme da se izjazi u kevetu. I nije ozdavija. Moja da jezi. Puno da jezi u kevetu./

**Leon**

I: Šta si gledala na Tv?

I6: /Pojeo kokodija./ pojomio televizoj/ i onda ne može da jede./

I: I šta se još dogodilo?

I6: /U ne, to je strani crtani. Nista nije bilo s lavom./

**Snupi**

I: Kuca jede kocku i najucaja se.

I6: / Doco je kucin bat i onda je dao kocku i onda nije se vise bolestan i dosao kuci.

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?

I6: /Pepa je pjase i kaže groooo. Lav samo tuči i pojomio je televizoj./

I: A jesu li isti kao Snupi.

I6: / Snupi je kuca. Kuca ima batu./

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I6: /Pepa je u velikoj kući. /Lav je napolju i na drvetu. / a,aaa Snupi ima svoju kućicu./

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I6: /Žive u štali kod dede./

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I5: - Da, moja doktojka

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

Tata pavio totu sa mamom i , e, - i ja sam jeo totu

***Ispitanik br. 7. dečak, 4 godnie i 3 meseca***

**Pepa prase**

I: Šta si ti gledao?

I7: Pepu prase.

I: I?

I7: /Pepa se razbolela i - ona se razbolela./ I onda je došao doktor i reakao da moja da ozdрави u krevetu./ I dao neki lek. i onda se pepa ovaj -i i i-onda nestale tačkice. Pa se onda Pepa--Onda je Pepa otišla sa njenim bratom./ Onda je Pepa, onda je Pepa, onda je Pepa, onda je Pepa./ I onda ne znam. I onda je opet razbolela se.

### **Leon**

I: *Šta si ti gledao?*

I7: /Lava./

I: *Šta je radio lav?*

I7: /Nije mogao da izađe iz onoga. Onda se on zatvorio. I onda, pa je se udario. I onda je on ---/

I: *Šta je radio posle?*

I7: / Onda je nešto—onda je jadio. Pa je onda on pao. Pa je isao jako tucao, pa je pao./

I: I?

I7: /Ne znam./

### **Snupi**

I: *Šta si ti gledao?*

I7: /Ne znam kako se zvao. / Zvao se Snupi./

I: *I šta si video sve?*

I7: /Ne znam. - Nije lep./

### **I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I7: Pepa ima brata i igra se sa njim. Lav je bio zatvoren i tukao se.

I: *A jesu li isti kao Snupi?*

I7: Snupi je pas i ne sviđa mi se.

### **I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I7: Pepa živi u lepoj kući. Lav je na livadi. Snupi je u kućivi za pse.

### **I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I7: /Ne žive u kući. /U štali žive./

### **I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I5: /- Da, Moja doktorka mi da sirup da pijem./

### **I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I7: /Tata kuva i mama kuva./ Tata kupi sokić bati i meni/

## **Ispitanica br. 8. devojčica, 5 godina i 1 mesec**

### **Pepa prase**

I: *Šta si ti gledala?*

I8: /Pepa prase./

I: I?

I8: /Razbolela se. - I - I onda je došao dokrot Braun medved./

I: I?

I8: / I onda, i onda su izašli napolje. I onda se završilo. I onda su se igrali loptom. I gotovo./

### **Leon**

I: *Šta si gledala na Tv?*

I8: /Lav, nešto je grickao/-- i onda se završilo/ -i počela Pepa Prase./

### **Snupi**

I: *Šta si gledala?*

I8: /Kuće koje se povredilo. Čim je išlo tako brzo-pao./ I onda su ga odveli kod lekara./ Bio je gladan./ I onda - gotovo./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

*I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I8: Pepa je devojčica, a Lav je smešan, mislim da je // ++ e, .

*I: A jesu li isti kao Snupi./*

I8: Snupi je pas.

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I8: /Pepa ima kuću./ Lav živi napolju. /Snupi spava na krovu kućice./

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I8: Ne, kod babe i dede imaju svinjac.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I8: /Mislim da može. /Videla sam da ima. / Kada sam bolesna ja idem kod doktora./

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokice deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I 8: /Moja mama kuva lepše i onda tata malo kuva. /Mama i ja hranimo psa, i, - i mama kupi hranu za psa./

**Ispitanik br. 9. dečak, 5 godnie i 2 meseca**

**Pepa prase**

*I: Šta si gledao?*

I9: /Pepu. Razbolela se./

*I: I?*

I9: /Imala je tačkice. /

*I: I?*

I9: /Pila se sijup. Merila je tempejaturu. /

*I: I?*

I9: / Nista, ozdravila./

**Leon**

*I: Šta si gledao?*

I9: /Lava. Pao je./

*I: I?*

I9: / Nije ga bolelo. Nije plakao./

**Snupi**

*I: Šta si gledao?*

I9: /Snupi. Bio je gladan. Plakao je. /

*I: Što je plakao?*

I9: / Boleo ga stomak./

*I: i?*

I9: /Devojčica mu donela hranu./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

*I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I9: Pepa je devojčica i ozdravila je. Lav je hrabar, nije plakao.

*I: A jesu li isti kao Snupi./*

I9: Snupija je boleo stomak. On je bio gladan

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I9: /Pepa je u kući. /Lav je napolju na drvetu./ Snupi je napolju./

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I9: Imaju svoju kuću kod babe i dede i slamu u kući.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu?**

I9:/ Ja imam doktorku za zube. /Imam i doktoira za kad me boli grlo./

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I9: Mama ide na posao, pa me tata vodi u vrtić i kuva ručak. Mama i ja + ručamo kad smo kući.

### **Ispitanik br. 10. dečak, 6 godnie i 6 meseci**

**Pepa prase**

*I: Šta si ti gledao?*

I10: /Gledao sam Pepu Boginjice. /Pepa se osula./ I sva se osula od pšenice./ I legla u krevet./ I došao je doktor Braun medved./ I Pepa je ustala sad i nema boginjice./ I otišla napolje da se igra./ I onda Pepa sad vozi biciklo./

**Leon**

*I: Šta si gledao na Tv?*

I10: /Lava,/ video pticu na televizoru/ i -lav je sa pao na televizor /i -sad ne može da skinje sa glave. /I sad je pao na zemlju/- i pio je mleka/- i brzo je zaspo./

**Snupi**

*I: Šta si gledao?*

I10: /Kuca. /I kuca pije mleko. /I kuca je htela da opere zube i da legne. /On čita svoje knjige./ I ja imam knjige - znaš./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

*I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I10: Pepa ima alergiju kao ja i pije lekiće. Lav je nevaljao i polupao je televizor.

*I: A jesu li isti kao Snupi./*

I10: Snupi je dobra kuca.

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I10: Pepa je u kući sa mamom i tatom i batom. Lav je stalno napolju.

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I10: Ne baba i deda su im napravili posebnu šupu za svinje.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu**

I10: Ja kada se ospem od pšenice dobijem boginjice ovuda (pokazuje rukama po telu i rukama i nogama), tata me odvede kod doktorke i ona mi da sirup i kremu i ja ozdravim.

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I10: Tata kuva. Kada sam bolestan čuva me i pravi mi male kolačiće da ozdravim. Mama ima bebu i sad je svi čuvamo. Beba pije mleko.

**I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?**

I10: Poruka je da mora da pita mamu šta sme da jede - i onda se nećeš osuti i dobiti boginjice.

**I: Šta je poruka crtanog filma Leon?**

I10: Da treba da budeš dobar i pažljiv - da ti televizor ne padne na glavu.

**I: Šta je poruka crtanog filma Snupi?**

I10: Da treba da čitaš knjige, popiješ mleko, --e- i onda opereš zube i spavaš.

### **Ispitanica br. 11. devojčica, 6 godine i 6 meseca**

**Pepa prase**

*I: Šta si ti gledala?*

I11: / Kompjuter. /Pepu prase. /

*I: Opiši o čemu se radi u tom crtanom filmu?*



I11: /Pepa prase se razbolela. /Došao je doktor i dao joj je lek./ I onda je rekla da je grozan lek i vratila se u krevet./ I pitala mamu da li može da ustane ./ I onda su joj došli drugovi. I onda su je pregledali. / I onda onda nema crvenih tačkica. /I to je kraj./

### **Leon**

*I: Šta si gledala na Tv?*

I11: /Lava/ i trčao je/ i hteo je da uhvati nešto./i onda je jurio./-- I onda se sakrio iza kamena/ i onda je iskočio/ i onda mu je pobegla srna/ i nije mogao da je uhvati/ i gotovo. /

### **Snupi**

*I: Šta si ti gledala?*

I11: /Snupija /sviđa mi se crtani./ Grmelo je/ i onda je ušao u kuću,/ izneo ga napolje /i onda se ponovo vratio napolje/ i onda se ponovo vratio u kuću,/ i onda je Snupija nahranila jedna devojčica/ i kraj. /Jedna devojčica je bila besna, jer nije mogla da pronađe hranu i onda joj je Snupi pomogao./

### **I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

*I: Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I11: Pepa ima mamu, tatu i drugare. Kada se razbolela svi su zabrinuli. Lav samo trči po nekoj njivi i tuče se.

*I: A jesu li isti kao Snupi.*

I11: Snupi je lep crtani+i on je bio gladan i hteo je kolače da pojede.

### **I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I11: Pepa živi sa roditeljima u kuci. Lav je napolju. Snupi je u svojoj kućici.

### **I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I11: /Pepa prase je crtani film i zato su u kući./ U pravom životu su u svinjcu./

### **I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu**

I10: /Mogu./ Moja mama je doktor./

### **I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I11: /Baka i mama kuvaju. Kada sam bolesna ponekad me tata čuva kada ne ide na posao. /I onda mi pravi, mi male kolačiće da ozdravim i sok od limuna. /I mama mi pravi sok od vitamina. /Tata kupuje granulice za kucu./

### **I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?**

I11: /Poruka je, kad razboliš da piješ lekove i vitamine./ I onda ćeš da ozdraviš./

### **I: Šta je poruka crtanog filma Leon?**

I11: /Da se moraš bolje sakriti ako hoćeš da pobediš./

### **I: Šta je poruka crtanog filma Snupi?**

I11: /Da trebaš hraniti životinje./

## ***Ispitanica br. 12. devojčica, 7 godina i 0 meseci***

### **Pepa prase**

*I: Šta si ti gledala?*

I12: /Pepu prase. /I Pepa je se razbolela i legla. /Tata je zvao medu Brauna i on je došao./ Dao je lek. /I došla je njena najbolja drugarica. i onda je ona Pepi dala sok od pomorandže. /I onda je došao doktor opet. /I pregledao i onda rekao da je ozdravila./ I onda su otišli svi da se igraju loptom napolju./ I ništa više./

### **Leon**

*I: Šta si gledala na Tv?*

I12: /Lav / i on je trčao./--i / I ?/ Ne sećam se !/ Mislim, tukao se./

### **Snupi**

*I: Šta si ti gledala?*

I12: /Snupi. /Jedna devojčica je naišla i rekla je kuci da zine i zatvori oči, i onda je kuca pošla za njom./ Puno je lep crtani./

**I: Da li su ova tri crtana ista ili drugačija i po čemu?**

I: *Da li je Pepa crtani isti kao Lav?*

I12: /Pa, drugačiji su./ Pepa ima mamu i tatu i puno drugara i najbolju drugaricu. /Lav je bezobrazan, on se, on se, - tukao sa nekim drugim ./

I: *A jesu li isti kao Snupi.*

I12: /Snupi je mali pas i njega je nahranila jedna mala devojčica. /

**I: Znaš li gde žive Pepa, Lav i Snupi?**

I12: Pepa je u kući. Lav je napolju na drvetu. Snupi je na krovu kućice.

**I: Da li prasici zaista žive u kući?**

I12: Ne, moj tata ih je stavio u svinjac. To je samo u crtanom filmu.

**I: Da li žene mogu biti doktorke ili samo muškarci kao što je to doktor meda Braun u Pepi prasetu**

I12: /Ja kada sam pala i polomila ruku (pokazuje ruku), tata me je odveo kod doktorke i ona mi je rekla da moram da ostanem u bolnici. /Dobila sam kremu i neki doktor mi je pregledao ruku./ (pokazuje rez na ruci)/ I onda mi je dao inekciju i operisao ruku da ne boli./

**I: Na pitanje spremaju li muškarci hranu, spremaju sokiće deci i brinuli o deci kada su bolesna, kao i da li hrane pse?**

I12: /Baba kuva. /Kada sam bolesna čuva me i pravi mi supu da ozdravim. /Mama ima bebu i sad je svi čuvamo./ Beba pije mleko./

**I: Šta misliš šta je poruka filma Pepa Prase?**

I12: /Kada te doktor pregleda treba da piješ lekić i ležiš kad si bolestan. /I onda ćeš ići da se igraš kad ozdraviš./

**I: Šta je poruka crtanog filma Leon?**

I12: /e, - ne treba da se tučeš, nego da pričaš sa drugom ako imaš problem./

**I: Šta je poruka crtanog filma Snupi?**

I12: /Da treba voleti pse i hraniti ih./

**PRILOG BROJ 37.**

**ANALIZA NASLOVA, OPIS RADNJE I TEME, PREPRIČAVANJE SADRŽAJA  
POJEDINAČNIH EPIZODA SVIH SERIJALA**

**SNUPI**

**1. PRIPOVEDANJE**– Sam naslov nagoveštava da ćemo imati priliku da nam neko ispriča (pročita) priču, koja nije smeštena u knjigu već je ekrnizovana. Svakako sadržaj se može nazreti jer je reč o serijalu Snupi, tako da radnja i tema filma može biti vezana za malog simpatičnog psa, ali nije i obavezno. Ipak, sam naslov svakako ne govori mnogo. Nakon gledanja zaključujemo da sadržaj crtanog filma govori o pripovedanju koje se odnosi na brigu, negu i ishranu psa. Radnja i tema sadržaja oslikavaju patrijahalnu porodičnu matricu i moglo bi se reći da spada u red muških crtanih filmova, između ostalog dominiraju muški likovi po broju uloga. Glavni muški lik osim što je vlasnik psa kao muško dete u porodici u ulozi brata, dominira i u javnoj sferi (pet shop, biblioteka). Ženski lik predstavljen kao ljubomoran, zle naravi, smešten u privatnoj sferi dvorištu i kući, tačnije kuhinji, čiji zadatak je da nahrani kućnog ljubimca, ali ima i dekorativnu ulogu u pet shopu.

Čarli Braun je dečak koji ima kućnog ljubimca, psa Snupija o kojem brine. Međutim, njegov pas je stalno gladan, da čak sanja kako ga keksići zovu da ih pojede. Smešten napolju u svojoj kućici, neprekidno tokom noći dolazi do kuće svog vlasnika i kuca na vrata tražeći hranu, te mu vlasnik objašnjava da je noć i da hrana nije spremna još. Ujutro, Čarli mu odnosi konzervu sa hranom, ali ne može da pronađe ključ kako bi je otvorio. Pas preuzima inicijativu i dinamitom pokušava otvoriti konzervu. Ostaju bez pseće hrane. Sutradan, vlasnik mu sipa u posudicu mačiju hranu i izvinjava se svom psu što mu je ponestalo pseće hrane. Pas ljutito odbija hranu i baca posudu u komšijsko dvorište gde se nalaze mačke, koje nakon što su pojele hranu vraćaju bacajući preko ograde izgrebanu posudu. Sada Čarli sa svojom sestrom Sarom i psom odlaze u Pet shop da kupe

novu posudu. Dečak se teško odlučuje koju bi odabrao, te pita svog psa koji sleže ramenima (antropomorfní lik životinje) kazujući neverbalno da ne zna koju bi posudu odabrao. Međutim, agoniju prekida Sara koja kaže "punu" bi voleo. Nakon kupovine dečak telefonom obaveštava sestru da treba da se pobrine o njegovom psu, tj. da ga nahrani jer je on zauzet u biblioteci. Devojčica najpre odbija da prihvati takvu obavezu pravdajući se da ona ništa ne zna o psima i njihovoj ishrani, da bi na kraju bespogovorno preuzela brigu o psu. Odlazi u kuhinju zajedno sa psom, ali se na snalazi u potrazi za hranom. Pas joj priskače u pomoć i zajedno pronalaze konzervu sa hranom i ključ da je otvore. Međutim, pseća hrana devojčici ima uzasan miris, te misleći da i psu neprijatno miriše, kazuje mu da ode do svoje kućice i da će mu ona doneti hranu. Pas odlazi, a devojčica u međuvremenu je ružičastim cvetnim motivima ukrasila posudicu i donela je punu hrane, obraćajući se Snupiju rećima da je posudu ukrasila kako bi mu hrana bila ukusnija. Pas je navalio na hranu. Kraj.

2. **Mersi** - je naslov koji ukazuje da će u epizodi biti reć o ženskom liku, koji će najverovatnije biti i jedan od glavnih likova. Nakon odgledane epizode shvatamo da se radnja filma dešava najverovatnije na tlu Amerike u školskoj učionici, školskom dvorištu i dnevnom boravku porodićne kuće Čarli Brauna. Tema koju sadržaj prenosi odnosi se na predstavljanje azijske dece, ali i njihovog odnosa sa amerićkom decom. Narativna prića decu vodi u svet razlićitosti dve kulture predstavljući ga kroz školsko ućenje, doživljaje u učionici, ućenje, ocene nagoveštavajući implicitno međurasnu i etnićku netrpeljivost između naroda koji se nalaze i žive na Amerićkom tlu - afroamerikanca, azijata i amerikanaca. Glavni likovi su Mersi devojčica azijskog porekla (kinaskinja), Peti devojčica amerićkog porekla i dečak Čarli Braun takođe Amerikanac, dok su dećaci afroamerićkog porekla sporedni likovi, kao i Sara devojčica amerikanka i sestra Čarli Brauna.

Amerikanka Peti i kineskinja Mersi su školske drugarice, koje se sticajem okolnosti zbog zajednićkog školskog zivota svakodnevno druže, ali se često nađu i u sukobu. Peti amerićka bela devojčica pegavog lica sedeći između tamnoputog afroamerićkog dećaka koji je ispred nje i azijske devojčice karakteristićne žute kože i izgleda lica Mersi iza nje, predstavljena je kao ućenica koja nema slobodu da se razvija. Kako i sama kaže smeštena je "između super dosadnjakovića (afroamerikanac) i namćora (azijatkinje)" ona je stalno u stanju pospanosti jer nema baš mnogo mogućnosti pored njih da se istakne. Implicitno vidljiva etnićka i rasna netrpeljivost reprezentovana kroz školski neuspeh Peti, koja iako ući nikako da savlada gradivo, te netrpeljivost dobija eshalaciju u momentu kada Peti jasno i glasno iznedri da jedva ćeka kraj ćasova jer više ne može da izdrži sedeći između azijatkinje i afroamerikanca koje opisuje rećima: ispred nje dosadnjakovića i iza nje namćora. Što kinesku devojćicu vrea te poćinje fizićki obraćun između Peti i Mersi koja i inicira incident. Za to vreme tuće, u širokom kadru ostala deca se povlaće, odlaze tiho iz učionice, što je posebno naglašeno velikim brojem afroamerićke dece koja prolaze pored, neobazirući se na sukob. Kasnije u školskom dvorištu dve devojćice se ponovo druže preispitujući svoje lićnosti: gde Mersi pita Peti "Da li zaista mislić da sam namćor u poslednje vreme?" Dok joj Peti nesigurno odgovara: "Ne znam Mersi, ćini mi si da si takva sve vreme. Mislim da si prosto takva. Prihvatam te jer sam ja strpljiva osoba, puna razumevanja". Mersi kao strankinji i etnićki nepoželjnoj ništa drugo ne preostaje nego da prihvati ćinjenicu i prokomentariše: "Ćenim taj tvoj glupi stav gospodine." Nakon kadrova iz škole i niza neuspeha koje Peti proživljava, radnja se smešta u dnevni boravak porodićne kuće Čarli Brauna i njegove sestre Sare, kod kojih u goste dolazi Mersi, držeći raširenu knjigu ispred lica izgovarajući rećenicu "Pomozi mi Čarli Braune molim te, roditelji me skroz izlućuju." Zapravo Mersi dolazi sa ciljem da opravda svoje ponašanje u školi, žaleći se Čarli Braunu koji je u ulozi psihoterapeuta. Iz psihoterapijske seanse saznajemo da je Mersi duboko nezadovoljna i nesrećna devojčica svojim položajem kako u svojoj porodici tako i u široj zajednici zbog svog položaja uslovljenog kulturnom tradicijom azijskog naroda da moraju biti perfekcionista u svemu, pa i u samom školskom uspehu. Naravno ovaj kulturni kod auditorijumu je predstavljen kao deo stila roditeljskog vaspitanja, koji zapravo jeste deo implicitno naglašenoć stereotipa koji ide do granice da od njenog uspeha zavisi i upis na već unapred odabran koledž od strane njenih roditelja zbog kojeg je Mersi kako i sama naglašava umorna i preopterećena. Na samom kraju Sara slušajući priću u pozadini dodaje još jedan stereotip: "I onda da se udaš za nekog štrebera." U tom momentu Mersi prihvatajući realnost zaspiva na kauću, dok Sara prilazi i zadovoljno komentariše da su ona i brat srećni jer nisu pod takvim pritiskom unapred određenog zivota svojih roditelja. Potom se u novoj sceni Mersi zajedno sa Čerli Braunom pojavljuje u spavaćoj sobi Peti, kako bi je obišla, ali je zatiće kako spava umorna od ućenićkih trauma zbog ućenja i školskog neuspeha i u snu ponavlja naućene lekcije. Ćuvši Mersi joj saopštava da je na školskom raspustu, ali Peti nastavlja i dalje da odgovara lekcije, te je Mersi kako bi joj pomogla da se odmori i mirmo zaspí, kaže dobro je upisaću ti pet. Nakon upisane petice Peti je utonula u san, dok Mersi odlazi obraćajući se Čarliju rećima: "Hajdemo Čarli mislim da će spavati do septembra."

3. **Loše raspoloženje** - naslov upućuje da će u epizodi biti reći o nećijem lošem raspoloženju. Nakon gledanja auditorijum je obavešten da je reć o lošem raspoloženju ženskog lika Lusi. Radnja crtanog filma dešava se u privatnoj sferi, unutar porodićne kuće i to najpre u prostoru dnevnog i radnog prostora, potom dnevnog boravka i kuhinje, te napolju na igralištu za decu, pa ponovo u prostoru kuće. Tema crtanog filma je porodićni odnos muškarca i žene u svakodnevnom sukobu rodnih uloga. Ženski lik Lusi je predstavljena kao nervozana, besana, gnevana, ljutita, jednom rećju hronićno nezadovoljna i ogorćena žena, koja kao takava utice na mušskog lika Lajmusa izazivajući i kod njega loše raspoloženje. Sve je reprezentovano tako da se stiće utisak da je ženska

priroda sama po sebi histerična, te da su joj ljutnja i bes sasvim prirodni, što s druge strane izaziva opravdano nezadovoljstvo muškog lika koji je predstavljen kao smiren, raspoložen, diplomata, kao neko ko ugađa ženi kako bi ona prevazišla svoje stanje neprekidne histerije. Međutim, posle nekog vremena on to ne uspeva te i sam biva loše raspoložen izazvan lošim ponašanjem ženskog lika. Slično se dešava i sa Čarlijem koji pokušava da Sari objasni kako da igra fudbal. Treća radnja odvija se u dvorištu kod kućice gde je smešten Snupi. I ovog puta ženski lik po imenu Lajla izaziva loše raspoloženje, gnev, ljutnju i bes ne samo Snupiju, već i njegovom vlasniku, iako nije prikazan na sceni.

Lusi ulazi u dnevnu sobu i staje iza Lajmusa ometajući ga prati svoju omiljenu emisiju na Tv -u pitajući ga da li je ona zaista namćor. Lajmus, na žalost potvrđuje „Naravno, ti si verovatno najveći namćor na svetu koga znam.” Lusi pokušavajući da opravda svoje raspoloženje dodaje: „Neki ljudi su jedan dan raspoloženi, drugog dana nisu. Nikad ne znaš kako s njima. Ne bih želela da budem takva, zar ne? A ko može da bude ljubazan sve vreme? Niko ne može da bude ljubazan sve vreme! Šta očekuješ od mene?” Pomiren s činjenicom da je Lusi kao žena namćor, gotovo spreman na njeno stanje diplomatski joj kaže da ništa ne očekuje od nje. Međutim, već u sledećoj sceni joj predlaže da naprave godišnji kalendar/plan raspoloženja prema kojem će se ponašati, gde ona na osnovu njegovog proračuna ima 200 prijatnih dana, 100 baš srećnih dana, 60 namćorastih dana i 5 baš loših dana, te dodaje da misli da bi on to i izdržao. Međutim, Lusi lukavo koristi predlog plana raspoloženja i burno reaguje „Možemo li da kažemo da mi je danas jedan od baš loših dana?!” i pesnicom nokautira Lajmusa, te nakon toga kaže „To će biti baš sjajno. Ostala su mi četiri baš loša dana, a nisam potrošila ni jedan namćorast dan,” čime se još više pojačava stereotip o hroničnom lošem raspoloženju žene. U sledećoj sceni Lusi ulazi u dnevnu sobu gde Lajmus već sedi i gleda Tv i ljutito oduzima daljinski Lajmusu prebacujući na svoj omiljeni kanal. Besan Lajmus odlazi do kuhinje, a Lusi mu u trenutku dok lupa glavom o sto zbog besa u kojem se našao zapoveda da joj donese sladoled iz frižidera kada je već u kuhinji. Nestrpljiva, ponovo viče na Lajmusa i pita: „Gde mi je sladoled?” Ovo pogoršava stanje besa kod Lajmusa ali ga joj ipak donosi komentarišući usput: „Ima strpljenja koliko i čajnik na paru”. Lusi nezadovoljna mu naređuje da joj promeni kanal, a kako se budi ona mu preti i fizički pesnicom. Prihvatajući da joj promeni kanal, razgovara sa svojim prstima na ruci i pita ih kako vi moci ne možete da se udružite. Potom u potpuno drugačijem ambijenu, u sceni se pojavljuju Čarli Braun i Sara koja treba da nauči da igra fudbal. S tim što Sara najpre ima ulogu tipične nežne devojčice koja je tiha i povučena i prepuna saveta majke kojih se pridržava. Međutim, Čarli biva iznerviran Sarinim stalnim komentarima, i slušanjem majčinih saveta koji je sputavaju da uči fudbal. Ipak Sara ohrabrena Čarlijem upušta se u igru učenja fudbala i ubrzo je lopta povređuje, što je dovodi do histeričnog besa koji izliva poput vulkana na Čarlija. U trećem ambijentu, odnosno prostoru oko kućice psa Snupija, Čarli se žali svom drugu Lajmusu kako mu Snupi bude uvek tužan, besan i ljut kada dobije pismo od Lajle. Kako ne zna ko je uopšte Lajla pokušava da sazna od svog psa, međutim pas ne želi da otkrije tajnu, što Čarlija prilično razbesni. Kasnije, njegov drug Lajmus, kako ga Čarli podrugljivo u besu naziva “Šerlok Homs sa ćebencetom”, razotkriva tajnu Čarliju o identitetu Lajle, čime se razrešava dilema. Iako se lik Lajle ne pojavljuje ona je izvor neprilika čak i tada čime se auditorijum podušava suptilno stereotipnom mišljenju o ženi, kao izvoru svih zala i problema na svetu.

**4. Falširanje** - Naslov koji je muzički termin. Glagol koji se koristi kada se želi naglasiti da se nešto svira pogrešno, kada se greši u notama. Tako da prvi uisak koji naslov ostavlja asociira na dešavanja u svetu muzike. Kada se pogleda crtani film, dolazi se do mogućeg tumačenja naslova u tri pravca: u jednom to je prikaz patrijahalne matrice muško ženskih uloga i međusobnih porodičnih odnosa, gde je žena predstavljena kao falš. Drugi pravac jeste prikaz ženskih likova američke i azijske devojčice koje nemaju osnovnu kulturu ponašanja na javnom mestu kao što je koncert ozbiljne muzike. Spavaju, hrču, grickaju slatkiše, ne znaju pravilno ni da pročitaju šta piše u sadržaju kako bi znale šta gledaju, dakle može se razumeti kao kulturni falš osobe, posebno američke devojčice. Treći pravac dva muška lika, jednog kao uspešnog muzičara i kompozitora, drugog muškarca koji je neuspešan pa simbolično može biti prihvaćen kao falš, jer ceo život u svemu falšira. Dakle, radnja se dešava najpre u za muškarce prema patrijahalnom konceptu neprirodnom polju privatnog tj. kućnog prostora, što je naglašeno perezentovanjem muških likova kao falširajućih u tom prostoru. Međutim, po istom obrascu u falširajućem kontekstu predstavljeni su i ženski likovi u javnoj sferi, kakva je koncertna dvorana. Tema je ironično predstavljanje emotivnih partnerskih odnosa u kojoj je uvek žena krivac, mesta žene unutar javnog prostora i muškarca unutar privatnog, te njihovog ne snalažanja unutar istih u kontekstu patrijahalnog obrasca.

Dok Šreder kao uspešan kompozitor zanet muzikom vežba partiture, njegova devojka Lusi kojoj je sve to dosadno, jer i sama lenčari naslonjena na klavir, u jednom trenutku ogorčena Šrederovom nezainteresovanošću za nju, prekida njihovu vezu. Na šta Šreder začuđen pita: “Kako da završimo, nikada nismo ni počeli?,” što još više izaziva ljutnju kod Lusi. Kako bi još više ženski lik bio ponižen razgovor se nastavlja tako što Lusi biva stavljena na stub srama prema patrijahalnom kodeksu. Tako da narednim izjavama auditorijumu Lusi biva predstavljena kao krivac, nezrela i devojka sa margine. Prema patrijahalnom obrascu žena ne bi smela dolaziti u kuću muškarca i provoditi sama vreme sa njim, jer takva opcija je rezervisana za žene sa emotivne i seksualne margine. U trenutku nakon prekida “nepostojeće” veze Lusi se obraća Šrederu rečima:

“Sada kada smo zvanično završili Šrederu, treba da prestaneš da dolaziš u moju kuću.” Sada već besan Šreder odgovara: “Ovo nije tvoja kuća, ovo je moja kuća.” Čime se pojačava slika ne samo preterivanja Lusi u očekivanjima da bude centar pažnje svog partnera već i da je prekršila osnovna pravila patrijahalog ponašanja žene. Kasnije nakon odlaska iz njegove kuće Lusi se vraća i donosi pregršt poklona dajući ih Šrederu, koje je kako naglašava imala nameru da mu pokloni tokom veze. Šreder ih bespogovorno uzima i zahvaljuje, zalupivši vrata ispred Lusi. Vidno ogorčena ispred zalupljenih vrata muškarca kojeg voli, odbačena Lusi ostaje pognute glave čime njena ličnost žene biva još više ponižena i stavljena na stub srama. Druga tematska celina kreće kadrom Peti američke bele devojkice i Mersi kineske devojkice koje sede u koncertnoj dvorani u iščekivanju da počne koncert na kojem će se slušati Šubertovo “Labudovo jezero”. Peti je devojkica koja je prvi put došla na koncert ozbiljne muzike i ne poznaje kulturu ponašanja za razliku od Mersi koja je od malena postala iskusna publika i pomaže Peti kako bi joj boravak na koncertu bio prijatan. Peti pravi puno grešaka u ponašanju, od tapšanja i pucketanja prstima u nevreme, do grickanja semenki i šuštanja kesama, te zaspivanja tokom trajanja koncerta. Prilikom drugog odlaska na koncert Peti dolazi spremna za koncert sa jastukom za spavanje, međutim, ostaje budna jer joj se koncert ipak dopao, za razliku od Mersi kineskoj devojkici koja savladana umorom nije mogla da se odupre zaspivanju. Treća tematska celina počinje kadrom u kojoj Čarli Braun dolazi u posetu svom prijatelju uspešnom kompozitoru Lajmusu, koji ga poziva kako bi na osnovu njegovog lika komponovao njegov muzički portret. Čarli je srećan jer će njegov lik koristiti tako veliki umetnik, ali ubrzo se sve pretvara u jedan gubitnički pokušaj, jer kompozitoru Čarliev lik nije inspirativan te ne može da izrazi Čarlijevu ličnost kroz kompoziciju. Čarli vidno razočaran, konstatuje: “Neuspeh! Što god da radim uvek sam poražen.” Lajmus koji ga sluša dodaje: “Ne budi obeshrabren Čarli Braune, ovi rani porazi će da ti pomognu da izgradiš karakter za kasnije u životu.” Sada već tužan Čarli pita svog prijatelja: “Za šta kasnije u životu?”, pri čemu mu Lajmus odgovara “Za još poraza u životu.”

**5. Zimske igre** - Naslov jasno upućuje da je reč o igrama u zimskom periodu, što se ispostavlja kao tačno nakon gledanja epizode. Radnja crtanog filma dešava se sve vreme napolju u dvorištu gde junaci na različite načine doživljavaju zimske pahulje i igre na snegu. Tema crtanog filma je prikaz odnosa muškaraca i žena obojenog tradicionalizmom, te zašto nije moguća igra između dečaka i devojkica, brace i sestara koje su starije. One su jednostavno drugačije, nervoznije, histerične za razliku od dečaka koji su diplomate i čija ljutnja je prirodna reakcija na frustraciju izazvanu od strane devojkica. Takođe, tema obrađuje i nesnalaženje žene u javnoj sferi, njenu ljubomoru, zlobu, opisujući je kao osobu koja unosi pometnju gde god da se pojavi.

U epizodi je reč najpre o dva dečaka Čarliju i Lajmusu koji se raduju prvim pahuljicama, kao i Čarlijev kućni ljubimac Snupi. Ubrzo u scenama im se pridružuje devojkica Lusi koja unosi pometnju. Od momenta pojavljivanja devojkice u epizodi se oseća napetost i kontinuirana borba za nadmoć između dečaka i devojkice. Najpre se takmiče u prebrojavanju pahuljica koje su pale na tlo, gde je dečak uveliko prebrojao, dok devojkici nista drugo ne preostaje nego da potvrdi da je i ona toliko izbroja pahuljica. Potom u sledećim scenama Lajmus pravi Sneška Belića kojeg Lajla ironično podsmeva i konačno šutira nogom. Međutim, ni Lajmus ne ostaje dužan, više na nju i preti joj, toliko da se nebo zamračilo u kadru. Potom, Lajmus na znatno osmišljeniji način uzvraća osvetu Lusi tako što ne samo što joj se podrugljivo smeje nego je dovodi u stanje patnje da gleda kako se njen lik od snega topi na snegu, naglašavajući da će uživati u tom dugom i laganom procesu. Prikazujući duh patrijotizma i borbenosti muškarca koji je uvrežen u tradiciji bilo kog naroda, Lajmus se u scenama koje slede pojavljuje u ulozi vojnika branitelja koji je sagradio tvrđavu i grudvama gađa nevidljivog zamišljenog neprijatelja. Potom prilazi namrgođena Lusi sluša govor i jednom grudvom ruši kulu od snega. Ipak, Lusi kako nije prihvaćena u društvu dečaka odlučuje sama da napravi Sneška, ali kako nema nikoga da ga vidi, namrgođena i puna osvete, odlazi gurajući svog Sneška do svog brata Lajmusa i pitaga šta bi uradio kada bi mu ona srušila Sneška? “Ništa, šta bih i mogao? Ti si veća, i jača si od mene, starija si, brže trčiš. Zaista ništa ne bih mogao da uradim da te zaustavim. Potpuno mi je jasno da sam u tvojoj milosti kada se radi o takvoj stvari. Jedino što mogu je da se nadam da ćeš rešiti da to ipak ne uradiš.” Lusi iako besna okreće se i odlazi. Lajmus srećan, ponosno stoji ispred svoje statue vojnika od snega napravljenog i komentariše: “Malo po malo postajem stručnjak za diplomatiju.”

## **KALIMERO**

**1. Mikrofon**- Naslov je muškog roda i upućuje da će biti reči o mikrofonu kao uređaju. Radnja filma dešava se najpre u porodičnoj kući Kalimera, potom na ulicama Pilegrada i konačno u parku Pilegrada gde se održava intervju novinarka sa glavnim arhitektom grada Pilegrada gospodinom Galetonijem. Tema ima za cilj da poduči decu poštovanju moralnih pravila i ukaže na probleme koji mogu nastati usled nepoštovanja istih. Inače, tema je na slikovit način predstavljena kroz avanture kroz koje deca prolaze zbog svog nestašluka, nepromišljenost i uzimanja roditeljskih stvari bez dozvole i znanja roditelja. Implicitno se provlači kao tema predstavljanje žene u javnoj sferi kao nesposobne novinarka da profesionalno odgovori na poslovni zadatak, te obavi jednostavan intervju. Iako napravljen iskorak isticanjem žene u poslovnu sferu novinarstva, ona ipak biva reprezentovana kao nedorasla uložnica novinarka, te joj se skreće pažnja da je ona pre svega majka. Sam odnos uobraženog arhitekta prema njoj koji je baziran na verbalnom poniženju i podsećanju da je nesposobna za javni svet, takođe

novinarku vraća u svet porodičnog i privatnog. Epizoda govori o ženi novinarki koja je zaboravila mikrofon i njenom sinu Valerijanu koji je bez pitanja uzeo mikrofon i prijateljima koji mu pomažu da ga pronađe. Naravno muški deo ekipe predvođen Kalimerom pokušava da pronađe gde je mikrofon, potom kada su ga pronašli, da iznađe rešenje kako najbrže da dođu do njega, uzmu ga i odnesu Valerijanovoj majci koja ima zakazan intervju sa arhitektom Pilegrada. U međuvremenu majka prikazana u profesionalnoj ulozi novinarke doživljava niz poniženje od arhitekta u smislu nesposobnosti da obavi posao za koji je angažovana. Činom dobijanja mikrofona (sin joj donosi mikrofon) biva vraćena u tradicionalnu ulogu majke i vaspitačku funkciju, čime se samo pojačava stereotipno mišljenje arhitekta o njenoj nesposobnosti i davanju na značaju njegovoj muškoj ulozi u kojoj on zapravo sve vreme dominira, šepureći se poput pauna. Čak i sam intervju protiče tako što muški lik arhitekta nadmeno se ponaša i sebe hvali, dok ženski lik novinarke gotovo se i ne primećuje. Međutim, iako kao poslovna žena nevidljiva, ipak primetna je bila u kadrovima kada se šminkala i popravljala garderobu na sebi, pripremajući se za nastup u poslovnom svetu .

2. **Zapušena cev** - Naslov epizode ne kazuje mnogo, osim što nagoveštava da se radi o zapušenoj cevi, koja može biti bilo koja cev. Tema crtanog filma je prikaz društvenog tradicionalnog pogleda na ženu u sportu, ali i položaja prilikom rešavanja problema. Kao i u svim kontekstima društvenog života, tako i u sportu žena je predodređena da bude gubitnica, te se unapred od muškarca kao protivnika u igri gubitnicom i proglašava. Radnja filma dešava se na teniskom sprtskom terenu i unutar radionice koja je zapravo dečja igraonica. Film počinje scenom igranja tenisa ženskog lika Prisile i muškog lika Valerijana, dok je sudija meča Kalimero, a Pijero kao publika strpljivo čeka svoj red za igru. Kao i u svim kontekstima društvenog života, tako i u sportu žena je predodređena da bude osuđena na neuspeh, te se unapred od muškog protivnika Valerijana u igri proglašava poraženom stranom iako meč zbog gubitka loptice nije do kraja završen. Kalimero kao sudija se vodi diplomatijom te iako svestan da Prisila može biti pobednik, pokušava da pronađe kompromisno rešenje kazujući da je rezultat nerešen. Naravno, Prisila takav rezultat ne prihvata, međutim tokom daljeg razgovora nije joj pružena drugačija mogućnost osim da prihvati nerešen rezultat ukoliko ne želi da bude potpuno poražena. Ipak, nezadovoljna ishodom odlučuje zajedno sa ostalim drugarima da potraži zagubljenu lopticu. Odlaze u svoju radionicu i pronalaze rešenje. Naime, u međuvremenu na sportskom terenu meč su otpočela dva dečaka koja su takođe izgubila svoju loptu (šišarku) koja je na isti način mistično nestala. Kalimero i družina prepoznajući zvuk koji su već imali prilike da čuju prilikom nestanka njihove loptice, pažljivo su osluškivali i posmatrali dok šišarka nije završila u cevi od orgulja. Iako su znali da orgulje iz nekog razloga ne mogu da proizvedu zvuk, nisu shvatali i zašto sve dok nisu videli kako je šišarka završila u jednoj od cevi. Kalimero je odmah potom uzviknuo da je njihova loptica poput šišarke zapušila cev od orgulja i da zato orgulje ne mogu ispuštati tonove prilikom sviranja, što je Prisila ponovivši njegov zaključak dodatno potvrdila. Pronalaze loptu i uz prepirku da nije izgubila meč ponovo sa Valerijanom igra tenis, i ponovo loptica završava u nepoznatom pravcu. Kako je devojčica postigla bolji rezultat trebala je biti proglašena za pobednicu međutim nije. Kalimero je pronašao kompromisno rešenje proglašivši oboje pobednicima. Prisili nije prijala takva odluka, ali kako je ženama oduzeto u ovoj epizodi pravo da daju ideje i iznesu ideje o mogućim načinima rešavanja problema, kao i sprovođenja u delo samih rešenja, što se kroz ulogu ženskog lika u crtanom filmu i vidi, ona prihvata proglašavanje izjednačenog rezultata. Ovim postupkom se samo potvrđuje tradicionalna rodna uloga žene kao bespogovornog izvršioca zadataka i čija ličnost jedva da je primetna.

3. **Slučaj muzičke kutije** - Naslov nagoveštava nekakvo dešavanje sa muzičkom kutijom, a prema prvoj reči u naslovu "slučaj" daje određena usmerenja auditorijumu da radnja može imati veze sa poslom detektiva. s obzirom da je naslov u ženskom rodu nije čudno što tema crtanog filma je prevrtljivost, povodljivost i naivnost ženskog lika u emotivnim partnerskim odnosima sa muškim likom. Radnja filma se dešava najpre u porodičnoj kući Prisile a potom se seli u školsko dvorište i ulice grada Pilegrada. Film počinje scenom slanja rođendanskog poklona, zapravo ljubavnog pisma Prisili koje šalje Kalimero povodom njenog rođendana. I tek što je se raznežila čitanjem pisma u njenu sobu ulazi Pjero kojem Prisilin otac otvara vrata sa svojim poklonom. Prisila ostavlja pismo na prozor i preuzima Pjerov upakovan poklon, te otvorivši ga biva obradovana ugledavši muzičku kutiju. Međutim, Pjero kao i svi navalentni muškarci ne dozvolivši Prisili ni da dobro razgleda poklon kazuje da je kupio dve karte za pozorišnu predstavu i hvata za ruku Prisilu bez da je saslušao njeno mišljenje o odlasku na predstavu. Sve vreme iz podruma kuće Kalimero sluša razgovor, shvata šta se dešava i prilično rastužen izlazi iz Prisiline kuće, gde njegove muke tek počinju. Najpre je susreo tri školska druga (tri zeca) koja su mu u uvredljivoj formi rečenice "Šta je jajoglavi, napustila te" stavili do znanja da je bezvredan kao muškarac jer ga je devojka ostavila. Potom, kada Prisila ne zatiče muzičku kutiju na prozoru gde ju je ostavila pre odlaska u pozorište, biva optužen i za krađu pomenute kutije. Ova kleveta mu pada veoma teško i kreće u potragu za muzičkom kutijom. U toj potrazi mu pomaže najbolji prijatelj Valerijano koji celokupnu detektivsku akciju organizuje. Iako sa Pjerom, ipak ona razmišlja sve vreme o Kalimeru i vidno je tužna, kao i Kalimero, bez obzira što je ljuta na njega zbog nestanka muzičke kutije. U jednom trenutku, Kalimero iscrpljen potragom i veoma tužan sasvim slučajno saginje se u žbun ispod prozora Prisiline sobe i pronalazi muzičku kutiju, shvativši da ju je vetar oduvao jer u tom trenutku vetar mu donosi pismo koje je takođe nestalo sa prozora jer ga je vetar

odneo. Srećna zbog pronalazjenja rođendanskog poklona i zbog činjenice da ga je Kalimero pronašao, Prisila okreće leđa Pjeru i ponovo prihvata emotivno prijateljstvo Kalimera.

4. **Davinčijeva šifra** - Naslov epizode nosi mušku rodnu konotaciju, te samim tim nagoveštavajući da će biti neophodna šifra da bi se razrešio nekakav problem ili nešto pronašlo kroz prezentaciju muškog imena reprezentuje je očekivano da je muškarac ključ. Ovo sasvim odgovara patrijahalnom obrascu društvenog konteksta. Tema crtanog filma je rodna i uzrasna hijerarhija, kao i u svim Kalimerovim analiziranim epizodama zapažaju se i etničke/rasne grupe ali rezultiraju međusobnom tolerancijom i poštovanjem, te se teško uočavaju. Radnja crtanog filma dešava se najpre na ulici Pilegrada a potom u prostoru tajne radionice Kalimerove družine. Film počinje scenom u kojoj se družina od tri muška lika i jednog ženskog igra na ulici i sasvim slučajno im u ruke dospeva mapa koja pokazuje put do njihovog skloništa koju im zapravo poklanja trgovac. Tri negativna lika u vidu pacova krađu mapu u nadi da pokazuje put do blaga. Zapravo mapa i pokazuje put do blaga jer za decu koja se svakodnevno igraju u radionici, ona njima i jeste blago. I u samim redovima družine pacova postoji uzrasna hijerarhija, gde šef ponižava verbalno druga dva pacova koja nisu dominantna i koja zbog hijerarhije bespogovorno moraju da ga slušaju i izvršavaju naloge. Na drugoj strani takođe, postoji slična hijerarhija moći, s tim što ova družina ima i ženski lik te je primetan i rodni stereotip, gde ženski lik biva predstavljen takođe po dva osnova. Jedan prema kojem je smešta u izvršnu ulogu jer je žena, a drugi pri dnu lestvice jer je nedominantna kao žena u pogledu moći, s obzirom da je naznačena hijerarhija po komandnoj moći i osim dekorativne ima i utešiteljsku ulogu. Ipak sve biva ublaženo i prikriveno jer je celokupna radnja predstavljena kao dečja igra. Naravno na kraju igre pobeđuje tim pozitivaca dok negativni akteri bivaju gubitnici.

5. **Duh koji mesečari** - Sam naslov stvara iluziju o temi koja će biti u kontekstu nekog ko mesečari. Nakon gledanja epizode zaista shvatamo da je reč o dečaku koji mesečari, ali i o kosmosu, opservatoriji i astronomiji. Ovaj crtani film ima edukativne elemente. Radnja filma dešava se u porodičnoj kući i na terasi iste. Tema crtanog filma je svakodnevni život prosečne patrijahalne porodice. Predstavljena je kroz opis porodice koja iznajmljuje bebisiterku da čuva decu na nekoliko dana, dok su roditelji odsutni jer muški lik u ulozi oca i supruga odlazi u pratnji svoje supruge na takmičenje hortikulture. Gospođa koja čuva decu je starija i deci pored svakodnevnih nege pruža i edukativne informacije iz oblasti astronomije. Pojavljuje se i u ulozi utešiteljke deteta za koje se tokom crtanog filma saznaje da je mesečar, kako ne bi bilo izvrgnuto ruglu od ostale dece. Po dolasku roditelja, nakon opštih razmena informacija sa bebisiterkom o provedenom vremenu sa decom, porodica se vraća ustaljenom životu, te vidimo oca i supruga koji dolazi usplahiren iz spavaće sobe i pita ko je zaboravio usisivač na krevetu, dok majka biva prikazana u dnevnom boravku i kuhinji sa kesom namirnica ispod miške kako pronalazi fotoaparata na polici gde mu mesto nije. Dakle, jedna priča koja obiluje rodnim stereotipima, gde se recimo između ostalog, stanje mesečarenja kod dečaka na neki način ne doživljava kao nešto što treba podvrgnuti lečenju, već normalnom stanju. Naime, bebisiterka to vrlo jasno ističe rečenicom: "Kada sam bila mala i ja sam mesečarila". Dakle, dete je i njegovo stanje nije toliko značajno što ukazuje na marginalizaciju po osnovu uzrasta, ali prema polu, jer njegovo stanje biva ublaženo i predstavljeno kao nešto normalno.

## **KLOIN ORMARIĆ**

1. **Kukurikanje** – S obzirom da je serijal avanturističkog žanra može da se nasluti prema naslovu da je reč o životu na selu, konkretnije o muškom liku –petlu. Nakon gledanja tema postaje jasnija jer zaista govori o životu i aktivnostima na farmi, kroz koju dominira obilje rodnih stereotipa. Radnja filma odvija se na farmi gde je farmer predstavljen kao lice koje ima moć i pravo da se uspava dok zbog svog spavanja zanemaruje životinje koje nisu u stanju da se pobrinu same o sebi da se prehrane, jer su privezane i zatvorene u stajama. Ipak moć muškarca ne nestaje sa nepojavljivanjem farmera, njegovu ulogu preuzima pas, koji usmerava Kloj i drugare šta zapravo sve treba da urade kako bi farma nastavila sa normalnim funkcionisanjem. Dečak vozi traktor, dok devojčice sakupljaju seno i hrane životinje. Dečak je degustator u staji gde se muzu krave i ne zna da pomuze kravu, dok devojčice to spretno čine. Čak devojčice kako bi njihova uloga u spremanju hrane bila naglašena, kada je jedna od njih poželela mleko sa ukusom jagode, kravama se daju sveže jagode kao hrana te devojčice muzom dobijaju mleko sa ukusom jagode, koje naravno dečak degustira. Potom u kokošinju, kokoške kao ženski likovi bivaju predstavljene kao uznemirene bez razloga i naravno histerične. Te pas i sam kaže "Ne znam šta im je danas, nešto ih je uznemirilo", i dok su u nijansama pastelne ljubičaste, žute, plave, narandžaste jaja koja nose uklopljena u iste nijanse perja, dotle petao spava i standardno je predstavljen u beloj boji. Uspavanost petla, dovela je do uspavanosti farmera što je sve zajedno dovelo do problema, te na neki način i petla i farmera stavilo u poziciju onih koji su svojim postupcima ugrozili živote drugih usled zanemarivanja. Dakle, crtani obiluje rodnim stereotipima, životinje su uglavnom ženskog pola, zanemarene i u zavisnom položaju od muškarca, predstavljene kao preglasne, uznemirene, i poneke i histerične.

2. **Kvadratni gradić** - Naslov filma je u muškom rodu i nagoveštava da će biti reč o dešavanjima u malom gradu koji je kvadratnog oblika ili su sve kuće i sve u njemu kvadratnog oblika. Gledanjem filma dolazi se do zaključka da je kvadratni gradić zaista gradić u kojem je sve kvadratnog oblika gde se pojavljuju super heroji koji pronalaze zlikovca kvadratića koji je sve u gradu pretvarao u kvadratni oblik. Tema crtanog filma je značaj odnosa, posebno vaspitnog između majke i deteta, gde su vidno naglašeni rodni stereotipi. Naime, opisom

razmaženog, tvrdoglavog, bezobraznog, egoističnog, agresivnog, nasilnog muškog lika zlikovca naglašeno je loše vaspitanje od strane majke, jer kasnije kada Kloj vaspitno i edukativno deluje na zlikovca kvadratića uočavaju se rodni stereotipi u kontekstu isticanja krivice majke koja ne samo što je bila zadužena za vaspitanje već je to i pogrešno uradila. Radnja crtanog se dešava u gradu koji se najverovatnije nalazi na krajnjem severu, na samom severnom polu. U glavnoj ulozi pored Kloj i njenih prijatelja je zlikovac Slon, tj. zlikovac kvadratić, koji je takvo ime dobio jer je čarobnim štapićem pretvarao sve u kvadratiće. Kloj se u ovoj epizodi pojavljuje u ulozi vaspitačice koja pokušava rečima i primerima iz prirode da objasni slončiću zašto nije dobro da sve pretvara u kvadrate. Slončić nakon nekog vremena uz Kloj po prvi put uživa i u drugim oblicima, uviđajući lepotu prirode u onom obliku u kojem već postoji, te prestaje biti zlikovac. Dakle, naglašena uloga majčinstva, vaspitača, uz edukativne elemente fabule.

3. **Majmuni sa Kariba**- Naslov animiranog filma jasno naglašava da će u crtanom filmu biti reči o majmunima i to ne bilo kojim već sa Kariba. Avanturističkog žanra sa temom života pirata, uz značajan iskorak ženskog lika iz koloseka tradicionalizma koja je kapetan piratskog broda, ali uz stalno podsećanje na njenu tradicionalnu žensku ulogu. Radnja filma dešava se u dečjoj sobi, potom na otvorenom moru i konačno na obali Karipskih ostrva. Nakon scena iz dečje sobe u kojima Kloj i drugari od ormarića dobijaju piratska odela, film se nastavlja scenama plovidbe morem na piratskom brodu. Kloj najpre u ulozi kapetana pirata, uz kontrolisanu moć na šta jasno ukazuju scene u kojima Kloj ploveći po moru nailazi sa drugarima na raznovrsne neobične stvari i situacije (semafor, dobre nemani, i sl) i opravdava rečenicom "U mom svetu sve je moguće" čime biva vraćena u ulogu ženskosti i mašte, te iracionalnog sveta. Potom u susretu sa piratima majmunima sa Kariba, koji kao deca ne mogu da se snađu sa svojim blagom, Kloj ih savetuje i vaspitno usmerava, teši, peva im, zabavlja ih. Dakle, sve tradicionalne uloge žene.

4. **Sunčanica**- Naslov pruža asocijacije da će reči biti o nekoj osobi koja je dobila sunčanicu ili o samoj sunčanici kao procesu. Nakon gledanja auditorijum shvata da se radi o pomaganju Suncu da pronađe svoje ćebence. Radnja filma se dešava u šumi i na livadama pored reke gde su smeštena staništa različitih životinjskih vrsta. Tema filma su rodne porodične uloge. Kloj i drugari su sada vile i vilenjaci koji žive u šumi. Tu se susreću sa tradicionalno orjentisanom porodicom patka i patke i njihovo troje dece u njihovim svakodnevnim aktivnostima, gde patka u ulozi majke i supruge brine o kuvanju, spremanju kuće, o nezi dece, dok patak kao otac i suprug, brine o izgradnji kuće, ali se pojavljuje i kao degustator. U jednom trenutku deca su pospana i svi su se umorili ali nešto je čudno i nedozvoljava im da zaspe. Kloj odlazi da proveri šta je čudno i konstatuje da Sunce nije zašlo jer je izgubilo svoje ćebence. Kloj pokušava sa drugarima, vilenjacima da uspava Sunce, pevajući mu uspavanke, ali bezuspešno. Ipak biva prinuđena da pronađe ćebence, te nalazeći ga odnosi ga Suncu koje se pokriva i lagano uranja u san, dok Kloj peva uspavanku. Dakle, u nekoliko scena vidljivi su rodni stereotipi, najpre aktivnosti porodice pataka, gde je patka u tradicionalnoj ulozi majke, negovateljice, supruge, potom Kloj kao vile koja u ulozi majke, vaspitačice, uspavljuje Sunce, peva mu, pronalazi ćebence. Sunce iako kao dete, ima moć .

5. **Veliki Mališa** - Naslov filma osim što kazuje da je reč o imenici u muškom rodu bliže opisana pridevom decu ne asocira baš na nešto jasno i konkretno u pogledu značenja. Tek kada se pogleda epizoda razume se i naslov te da je reč o dečaku koji treba da postane veliki. Tema filma su kulturološka i običajna odrastanja dece u Indijanskim plemenima ispričana kroz priču malog dečaka indijanca koji je prema njihovim običajima i kulturnim normama imao zadatak da ispriča priču crtažima isklesanim na stablu drveta i time uđe u svet tinejdžera. Radnja filma dešava se napolju u savanama i tundrama daleko od civilizacije. Muški lik dečaka Mališa je u glavnoj ulozi pored Kloj i drugara, koja je u izvršnoj ulozi u potrazi za životinjama koje će upotpuniti Totem, koji je osmislio dečak. Kloj čak simbolično i objašnjava značenje Totema - da je to priča. Ali se javlja i kao utešiteljka dečaku u momentima kada gubi nadu da će upotpuniti svoju priču - Totem. Zahvaljujući snalažljivosti Kloj i drugara, Mališa uspeva da njegov Totem ispriča priču o pet životinja i zadobija poverenje plemena da je sposoban da osmisli Totem te ga proklamuju u sledeći nivo odrastanja prema strukturi njihove plemenske hijerarhije.

## DŽONI TEST

1. **Džoni Test protiv Bling Blinga** - Naslov sugeriše da će sva dešavanja u crtanom filmu biti posvećena dvojici dečaka, čak jasno ukazujući da će biti neka vrsta nadmetanja. Tema crtanog filma prikaz odnosa dve klase, klase bogatih i srednje klase američkog društva, ali i implicitnih rodni stereotipa. Radnja filma se dešava na nekoliko lokacija. U privatnoj sferi odnosno u kući Džonijevih roditelja, potom u hali gde se održava takmičenje mladih naučnika/ca, ponovo napolju na privatnom ostrvu i unutar laboratorije Bling Blinga na ostrvu. Prve scene filma pokazuju spremanje Džonijeve porodice za odlazak na takmičenje, gde je posebno upečatljiva scena kada majka svojim ćerkama Suzani i Mari kaže da od njih ne očekuje ništa manje nego samo prvo mesto i medalju. Ona čak pokazuje sa koliko ljubavi se pobrinula i da oslobodi prostor u njihovoj kući kako bi imala mesta gde da stavi medalju. Tokom takmičenja kada biva ukraden pozlativator koje su osmislile njegove sestre Džoni kreće u borbu sa Bling Blingom kako bi povratio pozlativator. Sestre ga opremaju raznovrsnim sposobnostima, te on



zajedno sa svojim psom Dukijem odlazi na ostrvo koje su kupili roditelji Bling Blinga, a gde trenutno Bling ima laboratoriju za svoje eksperimente kojima želi da nanosi zlo ljudima ili da prisili Suzanu da bude sa njim.

**2. Neverovatni Džoni**– Naslov jasno govori da je reč o muškom liku koji je nosilac filmske priče, što se nakon gledanja i može konstatovati. Radnja crtanog filma dešava se na bejzbol terenu, u prostoru privatnog dvorišta i porodičnoj kući. Tema crtanog je prikaz generacijskog sukoba i favorizovanje bejzbol sporta kao muške discipline, ali i naglašavanje rodne uloge ženskosti. Sama tema obiluje rodnim i starosnim stereotipima. Džoni Test pokušava da pobedi u bejzbol utakmici, naravno kako je gubitnik prisiljava sestre da svojim izumima mu pomognu da bude pobednik i izbegne rujanje devojčica. Ucenju je ih sa ljubavlju Gileta, obećavajući im da će biti sa njim. U međuvremenu, sestre mu pomažu, ali on nestrpljiv i tvrdoglav ne želi da sluša njihov savet kako da se ponaša u igri sa novom palicom i lopticom, te je jako udara i stvara mu novi problem lupajući prozor kod komšije deda Mladena. Deda Mladen ozloglašen kao loš i zao samo zato što je star, ispostavlja se da je veoma dobroćudan i da je želeo da bude deo tima. Što mu deca i dozvoljavaju. Međutim, Džoni i dalje neposlušan lupa prozor lopticom na svojoj kući i sada svi beže od gneva Džonijevog oca.

**3. Povratak Džoni X** – Naslov naglašava da je muški lik od posebnog značaja u ovoj epizodi, što se gledanjem i konstatuje. Radnja filma se dešava u porodičnoj kući glavnog junaka, potom u hali gde se održava takmičenje mladih naučnika/ca, i na ulicama i parkovima grada Gicograda. Tema filma je odnos bogate i srednje klase u hijerarhiji i muško ženskih odnosa prikazanih kroz rodne uloge. Sama tema je prikazana kroz narativnu priču koja opisuje posledice zbog nezgode koja se dešava prilikom lupanja eksperimenta (zaleđene kutije) Bling Blinga odakle na takmičenju (sa kojeg je Bling Bling odbijen) izlazi Super Recko, koji ima milion sečiva i seče sve okolo. U njegovo zaustavljanje uključuje se i FBI, ali bezuspešno jer je po celom gradu napravio haos, pa čak i službenicima FBI crnom i belom iseckao odelo. Ipak hapse njegovog tvorca koji uporno želi da ga Suzana poljubi kako bi otkrio slabost Super Recka. Suzana na svoj način to prihvata, ali Bling nije održao obećanje. Zato Džoni uz pomoć sestara odlučuje da sam zaustavi Super Recka, što mu i polazi za rukom, te mu to neobično biće postaje kućni ljubimac. Na kraju za večerom u kojoj je cela porodica prisutna, Recko im pomaže u seckanju salate dok Džoni izaziva požar u kući podgrevajući šnicle na svoj superturbo gas koji ispušta kroz analni otvor.

**4. Super sonični Džoni** – Naslov koji obaveštava da je muški lik u glavnoj ulozi. Radnja filma kao i kod svake epizode najpre se dešava u porodičnoj kući Džona Testa, potom na ulicama grada Gicograda i galaksiji. Tema filma je putovanje kroz budućnost zbog zlobne naučne znatiželje ženskih likova. Naime, reč je o prikazu rodnih stereotipa kroz koje se ženski likovi mizoginično reprezentuju. Ovo je priča o Džoniju koji je želeo brži skuter od onog kojeg je već posedovao. Roditelji su mu obrazložili zašto su mu kupili najsporiji skuter, ali to njemu nije bilo dovoljno. Sestre mu nude prototip koji može i da ga odveze u budućnosti ili prošlost. Džoni zbog brze vožnje prihvata novi skuter i stisnuvši pogrešno dugme odlazi u budućnost. Ali svaki njegov odlazak u budućnost, dovodi do problema sa napajanjem grada strujom jer mu je potrebna energija. Crtani podseća na jedan film iz domena SF Povratak u budućnost. Zbog svega toga Džonija juri policija kako bih ga uhapsila. Džoni zato svaki put pokušava da se vrati u prošlost ali mu ne uspeva već odlazi sve dalje u budućnost. U jednom trenutku pronalazi sestre u staračkom domu, gde ih prepoznaju po tome što su lude naučnice i zaljubljene u Gileta. Pronalazi ih i zajedno rekonstruišu invalidska kolica jedne od sestara i vraćaju se u prošlost. Baš u trenutak odakle je sve i krenulo....te odbija ponudu sestara da isproba novi skuter, i odlazi na svom starom sav srećan.

**5. Džonilend** – Naslov upućuje na muški lik kao glavni i narativnu priču koja bi se mogla vezati za Luna park, ali ne bilo kakav nego Luna park Džoni Testa. Gledanjem crtanog filma, preliminarni zaključak biva potvrđen. Tema crtanog filma je porodični vikend odlazak u Luna park i dečji svet mašte. Ipak kao i u svim epizodama i u ovoj likovi su prikazani u svakodnevnim tipičnim rodnim ulogama. Radnja crtanog se dešava najpre u Luna parku gde Džoni odlazi sa porodicom. Međutim u želji da se vozi u voziću, čeka skoro ceo dan i taman je dočekao vožnju zatvara se Luna park. Besan odlazi kući i taj bes traje danima, sve dok ne napravi svoj Luna park u dvorištu kuće. Da bi to stvorio morao je da se oslobodi roditelja koji su otišli u prodavnicu i sestara koje je slagao da ih je Gile pozvao na otvaranje biblioteke. Po povratku sestre i roditelji zatiču Džoni lend u kući i dvorištu. Naravno otac postavlja zahtev da sestre sve raspreme jer u suprotnom zabraniće im upotrebu laboratorije. Sada, pošto su u problemu pokušavaju da ubede brata da raspremi dvorište od Luna parka, međutim on to ne želi. One odlaze u laboratoriju da stvore nove robote koji će to rasprediti, ali i oni odustaju jer im se dopao park. Potom, sestre stvaraju najveći vodeni tobogan, smatrajući da će se Džoni uplašiti, i neće smoci snage da se uđe u njega i bude lansiran, te da će odustati od Luna parka. Međutim, Džoni se nije uplašio, ali dešava se da roditelji greškom ulaze u raketu vodenog tobogana koju su sestre spremile za Džonija kako bi odleteo dok one raspreme dvorište. Sada im se tovari još jedan problem, a to je kako da vrate roditelje. Grade još veći vodeni tobogan i uspevaju da spuste roditelje na zemlju. Međutim, roboti i Džoni ne odustaju od tobogana jer se nisu oni provozali. Sestre odustaju od rušenja i zajedno sa ekipom odlaze u raketu kako bi se i one spustile niz tobogan.

**6. Džonijev novi tata**- Naslov jasno naglašava da je u crtanom filmu reč o ocu Džoni Testa. Naravno dok se epizoda ne odgleda auditorijum nema predstavu o kakvom novom tati je reč. Tema filma je dečja želja za ocem

koji će biti drugačiji od trenutnog tate koji im sve brani. Deci je dosadio tata zabranjivač kako su ga nazvali i odlučuju da naprave novog tatu u laboratoriji. Naravno pokretač ideje je Džoni, koji skriva cipelu pravog tate kako bi dok im otac traga za cipelom, oni nesmetano kreirali u laboratoriji novog tatu. Novi tata bi trebao biti struktuiran po njihovoj želji, koji neće zabranjivati slatkiše, koji će se igrati sa njima i dozvoljavati im da se igraju svega što požele ma koliko to bilo opasno po njih. Dakle, žele oca koji će im ispuniti svaku njihovu želju. Radnja filma se dešava u porodičnoj kući gde je smeštena i laboratorija Džonijevih sestara koje na inicijativu i naravno uz uobičajenu Džonijevu ucenu stvaraju novog klona - tatu. Potom se radnja seli u zoološki vrt, Luna park i ulice Gicograda. Novi tata im se u početku dopada jer podržava sve njihove hirove, ali se klon kviri i počinje kao takav da ih dovodi u opasnost i prisilno navodi na aktivnosti kojima ne žele da se bave. Za to vreme pravi tata traži cipelu svuda, pa dospeva i do zoo vrta gde je decu na silu odveo klon tata i ostavio ih u kavez sa aligatorima. Pravi tata kada je začuo poziv u pomoć svoje dece, otpočeo je da se bori sa klonom, kako bi zaštitio decu. Naravno pobeđuje i grli svoju decu, predlažući im da idu negde na večeru, ali deca odbijaju i žele da idu kući i da tamo večeraju.

**7. Džoni nizbrdo-** Naslov nagoveštava da je reč o muškom liku. Nakon gledanja gledalac/teljka razumeju i drugi deo naslova, te da je reč o skijanju, ali i prisustvu obilja rodnih stereotipa. Radnja filma odvija se u kraćim vremenskim intervalima najpre u porodičnoj kući, potom u direktorskoj kancelariji Džonijeve majke, očevoj garaži, laboratoriji Džonijevih sestara, dok je najveći broj scena rezervisan za skijalište. Tema crtanog filma je ostvarenje tinejdžerskog sna Džoni Testa, da se bar jednom spusti najstrmiom ski stazom. Prvi kadrovi u sceni prikazuju najpre tinejdžera Džonija koji je u svojim mislima osednut spuštanjem niz najstrmiju ski stazu, da bi već u sledećoj sceni epizode Džoni u svojoj mašti osvojio nagradu za skijanje na uzbudljivoj ski stazi. Međutim, da bi stigao tamo mora da ga odvedu roditelji, što podrazumeva i odlazak sestara koje nisu zainteresovane za takvu avanturu. Kao i uvek, sestre bivaju ucenjene da će ako krenu tamo biti i Gile i da će moći da obezbede lakše uzorak njegove kose za svoj eksperiment da naprave klona, što sestre bespogovorno prihvataju i odlaze. Na planini Džoni zbog godina nije u mogućnosti da se spusti niz najstrmiju stazu a da nema pratnju odraslih, te na različite manipulativne načine pokušava da izigra trenera skijanja ali mu to ne uspeva. Najlakši način bi bio da roditelji idu sa njim na skijanje, ali nisu zainteresovani. Zapravo otac je pokušao, ali se plaši strmosti staže, a za majku auditorijum ni ne zna da li je uopšte i želela da skija. U celoj avanturističkoj mucu Džoni uspeva da se spusti niz Behamet strminu, ali sa sobom u snežnoj grudvi nosi sve što se moglo naći na putu i tako postaju velika grudva koja stiže pravo u podnožje planine gde se nalazi hotel u kojem su odseli roditelji. Srećan da je uspeo ipak da se spusti niz Behamet pa makar i kao velika grudva vraća se u Gicograd sa svojom porodicom, gde sestre u laboratoriji pokušavaju sa uzorcima dlake da kloniraju Gileta, ali bezuspešno.

**8. Džoni i čudovište iz jezera-** Naslov crtanog filma ukazuje da će narativna priča govoriti o muškom liku. Međutim, tek nakon gledanja kada se dobije kompletan uvid, razume se i veza sa drugim delom naslova da je reč o raskrinkivanju neobičnog čudovišta u jezeru. Radnja filma dešava se u prvim scenama u porodičnoj kući kao i u poslednjoj sceni, a između su scene koje se dešavaju napolju, na popularnom jezeru. Tema crtane epizode je herojstvo muškarca, uz ponizavajuće vrednovanje žene upotrebom rodnih stereotipa. Džoni sa porodicom odlazi na bazen da se kupa ali bazen je prepun, pa se vraćaju kući i uključuju creva sa prskalicama da se rashlade. Međutim u celom gradu nestaje voda, te odlaze na praseće jezero. Na kojem je deci zabranjeno kupanje jer navodno postoji čudovište u prasećem jezeru. Džoni i sestre odlučuju da istraže i raskrinkaju čudovište. Sestre naravno nevoljne za takvu avanturu, ali ih Džoni iznenada i na prevaru gurne u vodu, a potom kada njegov pas odbija da krene sa njim u avanturu traganja, Džoni ga provocira rečima „nije valjda da se plašiš kao one dve kokoške od mojih sestara”. Tragajući otkrivaju da je sve nameštaljka i da je čudovište mašina koja ima zadataka da zastraši turiste kako bi upotpunili turistički obilazak jezera i doživljaj, a smanjili broj kupaca kako ne bi bili smetnja turističkom brodiću. Ipak, slučaj poprima eskalaciju kada vojska stupa na scenu koja nemilosrdno bombarduje sve, i zgrade i kuće i dečja igrališta i luna parkove, i samo jezero kako bi ubila čudovište. Naravno vojska ima posebnu simboliku jer predstavlja svemoguću silu Amerike. Vojska je sastavljena od muških likova. Konačno, po završetku bombardovanja završava se i crtani film, kadrovima razrušenog turističkog centra i bacanja vatrometa od strane vojske u znak pobeđe.

**9. Džoni Moni -** Naslov epizode decu jasno upućuje da će biti reči o najverovatnije Džonijevoj video igrici. Radnja filma se dešava u video igrici, gde Džoni sa svojim psom Dukijem dospeva zahvaljujući uceni sestara Mare i Suzane koje da bi spasle brata i psa i same dospevaju u video igricu. Tema crtanog filma su opasnosti koje vrebaju decu ukoliko sama igraju video igrice bez nadzora starijih. Naravno, i u ovoj epizodi je obilje impliciranih rodnih stereotipa. U video igrici se susreću sa akterima video igrice koje su pre toga imali priliku da vide isključivo preko ekrana Sege ili mobilnog telefona. Da bi uspeli da izađu iz igrice uslov je bio da imaju borbu u ringu protiv igrača iz video igrice. Borba se zapravo dešavala između neobičnih nedefinisanih bića, ali prijatnih likova za oko (zmaj, ptica...). Džoni je sa sestrama morao odabrati jedno od tih predivnih bića Minimona koji će se boriti u njegovo ime i verbalno navoditi šta da radi u kom trenutku. Kako je mala bića bilo teško uhvatiti, hvataju malu bebu minimona, ali oni ne znaju da je on beba. Svesni da je nemoćan nad čudovištem borca koji im se suprotstavlja ipak prihvataju borbu. U borbi mali minimon biva onesvešćen, ipak oživljavaju ga suze i ljubav jedne od sestara. Mali minimon sada doživljava metamorfozu i izrasta u moćnog

Minimona koji dobija borbu, što Džonija i njegove sestre i psa dovodi kući. Povratkom u kućni prostor junake čekaju nove nedaće, jer da bi ušli u video igricu sestre su konstruisale mašinu od motora, menjača i drugih delova očevo automobila što ih dovodi u problem zbog očevo gneva. Naravno crtani se završava tako što družina beži iz kuće kako bi izbegla očevo gnev.

**10. Džoni i kupanje.** Prema naslovu crtanog filma zaključuje se da će biti reči o Džoni Testu i kupanju, ali ne i da li će biti u pitanju njegovo kupanje ili nečije... Tema crtanog filma je drugarstvo i prijateljstvo između tinejdžera i kućnog ljubimca. Kako bi ubedio roditelje da naprave Aqua park Džoni odlučuje da se ne kupa što će izazvati revolt kod roditelja usled smrada koji bi se osećao. Izgradnjom Aqua parka želeo je navodno da obraduje svog kućnog ljubimca psa Dukija za rođendan jer mu je obećao da će mu kupiti kadicu za kupanje. Ipak, Aqua park je nešto što će i njemu pričinjavati zadovoljstvo, a ne samo njegovom psu. I tako drama kreće, roditelji na svaki način pokušavaju da ga navedu da se okupa, pa čak i prisile, ali uvek bezuspešno. Dok pas sa druge strane sažaljeva sebe jer se Džoni nije setio njegovog rođendana i to mu je veoma teško palo. U svom tom vremenu borbe, pas biva ponižen čak i slikom da i crnci maju rođendan i da ih se neko seti, a njega niko. Ipak sažalila se jedna verica i dala mu orah, no on time nije bio zadovoljan. Za to vreme u želji da Džoni bude okupan majka najpre repušta sve suprugu, a kada on ne uspeva preuzima sve u svoje ruke, ali bezuspešno, dok suprug njen potez komentariše ismevajući je auditorijumu. Konačno, uvidevši da ne mogu ništa učiniti prave željeni Aqua park, i Džoni pre nego se okupa u njemu, najpre ga pokazuje psu uz komentar da nije zaboravio njegov rođendan, i da je odbijao kupanje kako bi dobio Aqua park za njega i njegovog ljubimca.

## LEON

**Kako ni jedna od analiziranih epizoda nema naslov, naslove epizoda sam osmislila na osnovu teme i radnje koja je prikazana u sadržaju svake od epizoda.**

**1. Potraga za hranom/jaje aligatora** - Naslov je izveden iz teme i radnje koji upućuje na dominantne muške rodne uloge. Radnja se dešava u savani, dok tema crtanog filma je lanac ishrane i borba za život. Leon nakon ležanja na drvetu, ustaje i odlazi u potragu za hranom gde sasvim slučajno primećuje veliko jaje aligatora. Naravno on ne zna čije jaje je našao. U međuvremenu jaje puca i rađa se aligator, koji se odmah kači za šapu lava. Hijena videvši šta se desilo lavu, cinično se smeje. Nakon kraćeg vremena aligator se zakačio i za rep hijene koja prestaje da se smeje i pokušava da ga se oslobodi. Proces oslobađanja je veoma nasilan, ali bez obzira na vidno nasilje koje je vešto prikriveno komičnim scenama lav dobija priliku da se smeje. Kasnije, aligator na smenu napada obojicu, koja konačno pokušavaju da pobegnu od bebe aligatora, te misleći da će se sakriti, uskaču u peščanu dinu koja je na žalost bila puna jaja iz kojih se baš u tom trenutku legu bebe aligatora.

**2. Buba Balegar** –Naslov je izveden iz teme koja opisuje upornost, tvdoglavost i želju za dominacijom bube balegara, koja prkosi, smeta i ometa lava. Tema epizode su etnički i rasni stereotipi implicitno prikazani kroz netoleranciju različitih vrsta i rasa životinja koje međusobno nisu u lancu ishrane. Crtani film obiluje scenama negativnog vizuala, a najupečatljivije slike su izloženost stubu srama, ponižavajuće slike i negativna portretisanja drugog zapažene kao strašne i uznemirujuće scene. Radnja se dešava u savani. Prvi kadrovi prikazuju lava koji spava i buba balegara koji dokotrljava izmet i smešta ga uz samu glavu lava. Lav se budi i kako mu se ideja bube ne dopada odguruje izmet i baca. Buba ponovo vraća svoju balegu kod glave lava, međutim lav sada još energičnije baca izmet i bubu sa njim. Buba se ljuti i počinje borbu. Lav naravno izvuče deblji kraj i počne se kotrljati sa lopticom balege koja se počne uvećavati i sleće sa stene zajedno sa lavom u provaliju. Ipak, grana drveta ih amortizuje i vraća poput bumeranga na stenu, te padaju na bizona.

**3. Nojevo jaje**- Na osnovu teme, radnje i fabule konstruisan je naslov, što svakako sugeriše na mladunče i majčinstvo. Radnja se dešava u savani, dok tema crtanog filma je lanac ishrane i borba za život. Fabula bi bila da je majčinska ljubav i borba da se zaštiti potomstvo izuzetno jak motiv koji daje snagu i za suprotstavljanje lavu. Film počinje scenom buđenja lava i potragom za hranom. U potrazi za hranom, sasvim slučajno naleće na nojevo jaje i pokušava da ga pojede. To sve posmatra majka noj koja čuva jaje i munjevito napada lava. Ubrzo jaje dobija noge i samo se nemilosrdno sveti lavu.

**4. Majmun i sirena džipa**- Sam naslov sugeriše da će priča crtanog filma imati veze sa majmunom i džipom, što auditorijumu biva i potvrđeno nakon što ga odgledaju. Naslov ističe muški rod. Radnja filma je u savani, a tema epizode su etnički i rasni stereotipi implicitno prikazani kroz komične scene u kojima je vidljiva netolerancija različitih vrsta i rasa životinja koje međusobno nisu u lancu ishrane. Crtani film obiluje scenama negativnog vizuala. Majmun vozi džip i uporno stiska sirenu koja nervira lava jer pokušava da spava. Nervozan lav ustaje i pokušava da zaustavi majmuna u svirci. Gura džip do provalije, ali se džip vraća na početnu tačku i majmun ponovo uskače u njega. Lav ne uspeva da uskoči u džip, kači se za rezervni točak i tako se voze zajedno sve dok ne udare od drvo gde lav biva okačen za granu zajedno sa rezervnim točkom.

**5. Uticaj televizije**- Na osnovu viđenog u animaciji naslov epizode bi mogao imati veze sa socijalizujućim uticajem televizije. Radnja kao i u svim do sada epizodama odvija se u prirodnom staništu, savani. Tema je mogućnost međusobne saradnje i zajedničkog delovanja, lova i življenja na istom prostoru bez obzira na ogromne razlike koje postoje između različitih vrsta životinja. Fabula ove epizode koja nužno sledi odnosila bi

se na to da uticaj televizije može biti pozitivan ako se odgovarajućim sadržajem deluje na gledaoce. Međutim, u opštem zaključku moglo bi se reći da uticaj televizijskog sadržaja kao agensa socijalizacije je ogroman u procesu socijalizacije, a da li će biti pozitivan ili negativan zavisi od kulturoloških činilaca. Prve scene usmeravaju pažnju na lava i hijenu, dve različite vrste životinja, koji zajedno gledaju TV na kojem se prikazuje film o lovu na antilopu koju zajedno love hijena i lav. Nakon odgledanih scena lav i hijena pokušavaju da primene u praksi ono što su videli. Međutim, sasvim slučajno antilopa skakajući i bežeći od predatora, zakačuje bizona kopitom, te se ovaj budi iz sna i napada prvo što vidi ispred sebe, a to su naravno lav i hijena. Oni bežeći od bizona skaču preko Tv-a međutim kako ne uspevaju da preskoče, zajedno sa Tv-om padaju niz strminu gde im televizor pada na glavu. Tako njih dvojica bivaju na ekranu, dok se ostale životinje okupljaju i kao publika u bioskopu posmatraju dva prirodna neprijatelja na ekranu, koji su toliko zbijeni da čak ne mogu ni da se svađaju.

## ZOZONCI

**1. Kraljičini Dijamanti-** Naslov filma govori da će narativna priča biti u kontekstu nekog kraljevstva, ali i baziranog na rodnom stereotipu samim definisanjem da se dijamanti, nakit vezuje za ženski lik. Tema crtanog je zasnovana na igranom filmu Tri musketara, te družina Zozonaca odlazi u avanturu koja se dešava u Francuskoj. Nakon što su im se izdešavale neprijatnosti zbog magije Vrane veštice, oni su čak i lažno optuženi za krađu kraljičine ogrlice što je patku Divnu odvelo u zatvor. U potrazi za rešenjem susreću se sa tri musketara koji im pomažu da odnesu kraljičinu ogrlicu kraljici, kako bi oslobodili nedužno uhapšenu patku Divnu. Prolaze niz poteškoća, ali uspevaju i oslobađaju patku Divnu koja na poklon od kraljice dobija novu ogrlicu. Oduševljena poklonom, dolazi raspoložena i ne razmišlja o besu i ljutnji na svog prijatelja zeca Peru, već se ubrzo nakon susreta zajedno sa ostalom družinom vraćaju svojoj kući.

**2. Lutajući vitez (Don Kihot)** – Naslov epizode jasno ističe da će priča crtanog filma biti okrenuta muškom liku. Radnja filma se dešava kao i u svakoj epizodi najpre u biblioteci gde zli likovi poput Vrane veštice koriste magiju kako bi putovali kroz sadržaje priči u knjigama u daleke krajeve i sejali zlo. Ovog puta priča iz knjige ih vodi negde na teritoriju Španije gde se i dešavaju avanturističke dogodovštine vesele družine Zozonaca. Tema crtanog je zasnovana na priči o Don Kihotu. Zozonci u potrazi za izlaskom iz knjige čarolija, nailaze na kuću Don Kihota i njegovog pomoćnika Sančoa. Upoznajući se kreću zajedno u potragu, nailaze na Amrođa i lasice, te otkrivaju kako da izađu iz knjige zahvaljujući tome što su prislušivali razgovor lasica i orla. Odlučuju da prospu boju koja će obojiti stopala lasici i tako obeležiti put kojim bi trebalo da stignu do bunara koji će ih vratiti u njihov svet. Što im polazi za rukom. Dakle, ovde postoje zastupljene i teme iz drugih priča i bajki i ne vezuju se samo za poznatu priču o Don Kihotu.

**3. Poglavica zec-** Naslov filma upućuje na priču o muškom liku koji će u nekom trenutku imati ključnu ulogu za razrešenje problem situacije. Tema filma je prikaz negativnog vizuala kulture indijanaca kroz sam odnos likova, dakle, etnicitet je implicitno ugrađen u tematsku suštinu pored obilja rodni stereotipa. Zozonci odlaze u potragu za Vešticom i prolazeći kroz knjigu dospevaju do pozorišta. ali zla veštica je već spremila plan i kako da dođe do patke Divne, čijim zarobljavanjem će usporiti Zozonce koji je prate. Patka prema planu biva uhvaćena i zatvorena dok Zozonci bivaju zaista okrenuti potrazi za patkom. Kada oslobode patku iz helikoptera koji je veštica napunila dinamitom, vraćaju se u pozorište kako bi pronašli put za povratak kući. Put pronalazi zec Perica koji je ovog puta u ulozi indijanskog poglavice. Zahvaljujući veštinama i sposobnostima kojima je obdaren kao i svaki indijanski poglavica on prati tragove i pronalazi put za povratak kući.

## Bio jednom jedan život: neverovatna istorija ljudskog tela –

**1. Hormoni** - Naslov filma upućuje na edukativni sadržaj, ali ako se dublje analizira sam naslov lako je zapaziti da je u muškom rodu. Radnja se dešava u ljudskom organizmu: mozak, krvotok, pluća. Tema epizode je borba dobra i zla, posmatrana u širem kontekstu obojena hijerarhijskim, uzrasnim i rodni stereotipima. Međutim, valja imati u vidu da je biološko funkcionisanje bilo kojeg živog organizma zasnovano na uređenom načinu funkcionisanja, te valja biti oprezan kada se govori o uzrasnim i hijerarhijskim stereotipima. Gospodin Maestro koji se nalazi u hipotalamusu, koji je upravljački centar mozga, nadgleda i kontroliše sve procese u organizmu. Ima svoje pomoćnike, a zadatak je bio održati zdravim organizam sportiste. Da bi organizam sportiste funkcionisao prilikom takmičenja, veoma važno je da srce i mišići funkcionišu. Da bi oni funkcionisali neophodno je dosta kiseonika koje će krvne ćelije dopreмати po telu, ali su neophodni i šećeri i hormoni. Kako bi sve besprekorno funkcionisalo Maestro koordinira i zajedno sa svojim muškim pomoćnicima nadgleda i donosi odluke šta će ko u hijerarhiji enzima raditi. Ipak, potkrada se greška, organizam se previše umara, imuni sistem popušta, te zle muške bakterije prodiru u organizam, nemilosrdno se razmnožavajući, te nasilno ubijajući policajce koji brane organizam (leukocite T4) i napadaju pluća. Sportista dospeva u krevet kojeg leči lekar, stariji muškarac sa sedom bradom, dok jedan prijatelj i dve prijateljice pružaju podršku bolesnom drugaru. Skoro svi likovi su muškog pola. Ženski likovi se pojavljuju i to jedan u krvnom sistemu u obliku eritrocita zadužena za nošenje kiseonika, drugi ženski lik se pojavljuje u imuno sistemu kao neko ko nadgleda dešavanje u organizmu i aktivira antitela pod komandom muškarca i konačno ženski likovi se javljaju, takođe kao pasivni i u poseti bolesniku.

PRILOG BROJ 38.

PRVI KODNI PROTOKOL

*Prvi kodni list - tabelarni pregledi kodnih listića od (1 -3)*

Kodni listić br. 1. - osnovni podaci o crtanim filmovima

Naziv serijala
Broj emitovanih epizoda u toku monitoringa od 12. 03. 2016. - 09. 04. 2016.
Minutaža crtanih epizoda u serijalima
Godina proizvodnje
Produksijska kuća
Zemlja porekla

Kodni listić 2. - prikaza Identiteta, glavnih i sporednih uloga i oblika u kom su likovi predstavljeni u epizodama serijala

Ukupno likova
Glavni likovi
Sporedni likovi
Ljudska bića (odrasli, deca)
Životinje (odrasli, deca)

Kodni listić br. 3. - ko govori u epizodama serijala (ljudska bića, životinje, biljke, predmeti, muški , ženski likovi)

Ljudska bića
Životinje
Biljke
Predmeti
Oni koji ne govore
Ukupno u epizodi
Ukupno likova M+Ž

*Drugi kodni list - tabelarni pregledi kodnih listića od (4 - 7)*

Kodni listić br. 4.. Akteri prikazani u pozitivnom svetlu

ratnik / ratnica (vojnici)
Superheroj / superherojna
Kralj / kraljica (i druge vođe)
Čarobnjak / veštica
Imaginarno / mitološko biće (strašilo, robot, azdaja)
Životinja
Starci
Deca/učenici
Mladi
Roditelji (mama, tata)
Vaspitači/ce i učitelji/ce
Oživljeni predmeti
Gubitnik
Drugo (šta?)
Profesori/ke i naučnici/e
trgovci/kinje
trener/ica
domaćin/ca
kuvar/ica

baštovan/ka
negovateljica, bebisiterka, utešiteljka, hraniteljica
farmer
zaštitnik/ca -pas
zaštitnik/ca (u ljudskom obliku- otac, prijatelj/ica)
gusar/ka
pomoćnik čarobnjaka
savetnik/ica
član družine
sportista/kinja
psihoterapeut/kinja
policajci/ke
posmatrač/ica
nedefinisana uloga i zanimanje
učenik/ica
arhitekta/ica
novinar/ka
muzičar/ka
penzioner/ka
direktor/ka
zaljubljena devojka
radnik/ica
gradonačelnik/ica
lopov/kradljivica
student/kinja
agent/ica
medicinska sestra
graditelji/ke, zidari/ke
životinje borci
agresivan igrač iz igrice
izumitelj imaginarnog bića
turizmolog
Deca radnici na farmi
Meda dostavljač hrane
Životinja vođa
Šumske Vile/vilenjaci
zavodnik/ica
Supruga gradonačelnika
Turisti
konzument hrane
Bakterija, eritrociti - odrasle jedinice
Eritrociti, hormoni, šećeri, kućni ljubimci - deca
Naučnici, laboranti, tehničari, čuvari, ...-odrasle osobe
Ukupno

Kodni listić br. 5. Personalizacija (identitet) pozitivno prikazanog aktera - pol prikazanog aktera

Muški
Ženski
Mešoviti (grupni subjekti)
Neidentifikovani
Ukupno:

Kodni listić br 6.. Akteri koji su prikazani u negativnom svetlu

ratnik / ratnica (vojnici)
Superheroj / superherojna
Kralj / kraljica (i druge vođe)

Čarobnjak / veštica
Imaginarno / mitološko biće (strašilo, robot, azdaja)
Životinja
Starci
Deca/učenici
Mladi
Roditelji (mama, tata)
Vaspitači/ce i učitelji/ce
Oživiljeni predmeti
Gubitnik
Drugo (šta?)
Profesori/ke i naučnici/e
trgovci/kinje
trener/ica
domaćin/ca
kuvar/ica
baštovan/ka
negovateljica, bebisiterka, utešiteljka, hraniteljica
farmer
zaštitnik/ca -pas
zaštitnik/ca (u ljudskom obliku- otac, prijatelj/ica)
gusar/ka
pomoćnik čarobnjaka
savetnik/ica
član družine
sportista/kinja
psihoterapeut/kinja
policajci/ke
posmatrač/ica
nedefinisana uloga i zanimanje
učenik/ica
arhitekta/ica
novinar/ka
muzičar/ka
penzioner/ka
direktor/ka
zaljubljena devojka
radnik/ica
gradonačelnik/ica
lopov/kradljivica
student/kinja
agent/ica
medicinska sestra
Zatvorenik
vojska
Čuvar reda u luna parku
Vođa bande
Pomoćnici vođe bande
graditelji/ke, zidari/ke
životinje borci
agresivan igrač iz igrice
izumitelj imaginarnog bića
turizmolog
zavodnik/ica
konzument hrane
mladunce životinje u jajetu (aligator i noj)
Buba balegar
Bakterija, eritrociti - odrasle jedinke

Eritrociti, hormoni, šećeri, kućni ljubimci - deca
Naučnici, laboranti, tehničari, čuvari, ...-odrasle osobe
Ukupno

Kodni listić br 7. Personalizacija (identitet) negativno prikazanog aktera

Muški
Ženski
Mešoviti (grupni subjekti)
Neidentifikovani
ukupno

*Treći kodni list - tabelarni pregledi kodnih listića od (8 - 8.14 )*

Kodni listić br. 8. Način na koji su likovi vizuelno predstavljeni likovi (Rodni stereotipi i njihova zastupljenost - detaljno razloženo)

Boje
Izgled / odeća, kosa, telesni atributi/
Rekviziti / pračka, mač - cveće, mašna.../
Rodno markirane uloge / hobi, fizička snaga/
Emocije / suze, saosećanje.../
Ukupno

Kodni listić br. 8.1.. Izgled / odeća-boja/

Tamno zelena
Tamno plava
Tamno žuta
Tamno crvena
Tamno ljubičasta
Braon
Crno
Sivo
Svetlo plava
Svetlo zelena
Svetlo ljubičasta
Roze
Svetlo žuta
Bela
Pink
narandžasta
crvena
Ukupno odevenih likova

Kodni listić br. 8.2. Izgled / kosa-boja, dužina/

Plava
Crna
braon
Crvena/eritrociti
Tamno zelena
Riđa
Vrlo malo kose, ne vidi se ili čuperak, uglavnom crn
Nema kose
seda
Ukupno likova



Kodni listić br. 8.3. Izgled /Nakit/

Minduše, ogrlica, narukvica, prstenje, mašna
Naočari, šešir, marama, leptir mašna
kačket
Ukupno likova koji imaju neki nakit
Ukupno likova koji nemaju nikakav nakitnemaju nikakav nakit
Ukupno svih likova

Kodni listić br. 8.4. Izgled /oči/

plave
Zelene
Braon
Sive
Crne
crvene
Svi likovi u serijalu

Kodni listići br. 8.5. Izgled /telesni atributi/

Duge trepavice, šminka,
brada
Pegice po licu
Mišićavo telo
Vitko telo, naglašen struk -barbi telo
Normalno telo u skladu sa uzrastom i prosečnim izgledom - bez obzira da li su muški ili ženski likovi (grudi, struk)
Specifične debele obrve
Ukupno likova sa telesnim atributima
Nemaju specifične telesne attribute
Ukupno likova

Kategorije *Boje, Rekviziti / pračka, mač - cveće, mašna.../ i Rodno markirane uloge / hobi, fizička snaga/ su prikazane u okviru nekih drugih kodnih listova kao na primer zanimanja, nakita, telesnih atributa ili nisu zapažene te nisu ni prikazane.*

Kodni listić br. 8.6. Zanimanja i uloge likova

Turistkinje
Negovateljica
Učiteljica
Novinarka
Dete/tinejdžerka
Naučnica
Gusarka
Medicinska estra
Baštovanka
Učenica
Direktorka
Šumska vila
Kustos muzeja
Bebisiterka
Kradljivica
Studentkinja
Veštica
Domaćica
Penzionerka
Sportistkinja

Laboranti/tehničari
Policajci
Vojnici
Naučnici
Lopovi
Životinje borci
Penzioneri
Treneri
Nedefinisano zanimanje
Profesori
Ratnik
Gusari
Sportisti
Čarobnjaci
Zatvorenici
Agresivni igrač video igrice
Farmer
Dete/tinejdžer
Domaćin
Učenik
Zidar
Radnici parking servisa
Pomoćnik čarobnjaka
Kompozitor
Dostavljač hrane
Studenti
Turizmolog
Psihoterapeut
Šumski vilenjak

Kodni listić br. 8.7. Uloge likova u kojima se najčešće javljaju

Majka
Otac
Brat
Sestra
Ćerka
Sin
Prijatelj/ica
Poslovne uloge
Suprug/a
Gubitnik/ica
Hranitelj/ica
Zaštitnik/ica
Zavodnik/ica
Kandidatkinja za udaju
Onaj koji daje ideje za rešenje problema
Onaj koji tumači tuđe postupke
Zlikovci/zle osobe
Vlasnice nečeg
Domaćin/ica

Kodni listić br. 8.8. mesto dešavanja radnje (kući/van kuće, privatno/javno)

Naziv serijala
Ukupan broj analiziranih epizoda u svakom serijalu
U kući
Van Kuće

Kodni listić br. 8.9a. Aktivne/pasivne uloge likova (Pasivne uloge)

Uplašene/plašljive
Ne odlučuju same o sopstvenoj sudbini
Ne brinu same o sebi (zavise od muškarca)
Pasivne
Čutljive
Negovateljice

Kodni list br. 8.9b. Aktivne/pasivne uloge likova (Aktivne uloge)

Spasioci
Borci/ratnici
Vođa
Avanturista
dominacija
Heroj

Kodni listić br. 8.10. Oslovljavanje muških i ženskih likova

Gospodin/đica
Oslovljavanje titulom
Oslovljavanje prema zanimanju
Oslovljavanje zajedničkim imenicama
Oslovljavanje vlastitim imenicama

Kodni listić br. 8.11. Vrednosti koje se promovišu

Znanje i učenje
Bonton, fer plej
Hrabrost i takmičarski duh, pravda pobeđuje
Ljubav, prijateljstvo, solidarnost
Tolerancija prema osetljivim društvenim grupama
Ljubav prema sportu
Ljubav prema umetnosti
Zdravlje
Patriotizam i tradicija
Mir
Bogatstvo i uspeh
Lepota
Štedljivost
Ljubav prema kućnim ljubimcima
Porodica i porodične vrednosti (rituali, običaji)
Poštovanje hijerarhijskih odnosa
Značaj harmoničnog funkcionisana u sistemu
Patrijahalni obrasci rodnih uloga
Uticaj TV -socijalizacija
Zaštitnička ljubav prema deci
Drugo (šta?)
ukupno

Kodni listić br. 8.12. Negativne vrednosti koje se promovišu

Nerad, lenjost
Nepriстойno ponašanje
Pobeda po svaku cenu
Agresivnost

Mržnja, netrpeljivost, ljubomora
Fizička neaktivnost
Otklon od umetnosti
Navike koje su loše po zdravlje
Nepatriotizam, izdaja
Rat
Siromaštvo, beda
Narcisoidnost
Rasipništvo
Tradicionalne rodne uloge
Starost
Deca koja se podsmevaju
Policija
Tv i video igrice
Muška dominacija
stigmatizam
Slabost i neposlušnost žene
Pohlepa, ljubomora
Zanemarivanje drugih
Sebičnost, razmaženost
Nasile nad slabijim, strašljivim, kao vid zabave
Drugo (šta)?
Ukupno

Kodni listić br. 8.13. Verbalne uvrede -rečnik uvreda

Verbalne zvrede
Psovke

Kodni listić br. 8.14. Emocije koje izražavaju muški i ženski likovi

Sreća
Tuga
Strah
Ljutnja
bes
Zabrinuto
Bez emocija

## DRUGI KODNI PROTOKOL

### *Četvrti kodni list - tabelarni pregledi kodnih listića od ( 9 -18b )*

#### Kodni listić br. 9. Negativni vizual

Stereotipna slika	Opis ambijenta radnje
	Način života drugog
Ponižavajuća slika	stub srama, siromaštvo
Negativno portretisanje drugog	Najčešće strašne i uznemirujuće slike u kojima se pojavljuje glavni negativni junak
Ukupno scena sa neg. vizualom	

#### Kodni listić br. 10. diskriminacija zvukom govora

Neprijatna intonacija/destruktivna, napeta
Karikaturalno govorno naglašavanje
Buka (grupa ljudi koja istovremeno govori, galami, više...)
Glasni govor

#### Kodni listić br. 11. Sintaksa - upotreba pasiva

Broj scena u kojima je zapažen pasiv
Broj scena u kojima je aktiv

#### Kodni listić br. 12. Leksika - pozitivno/negativno značenje "nas" i "njih"

Pozitivna forma nas (MI+) a negativna forma njih (oni-)
Pozitivna značenja o "nama" i pozitivna o "njima"
Negativno značenje o "nama" i pozitivno o "njima" nigde nisu pričali - MI i + Oni
Negativno značenje o "nama" i o Njima"
Ukupno scena u kojim su zapažene razlike

#### Kodni listić br. 13. Pristrasnost - isticanje negativnih osobina drugih

Pristrasnost prilikom govora žene o muškarcima
Pristrasnost prilikom govora muškarci o ženama
Pristrasnost prilikom govora žene o drugim ženama
Pristrasnost prilikom govora: muškarci o drugim muškarcima
Pristrasnost prilikom govora: žene o samoj sebi
Pristrasnost prilikom govora: muškarci o samim sebi
Ukupno scena u serijalu u kojima je prisutna pristrasnost

#### Kodni listić br. 14. Tema

Pozitivno obojena tema
Negativno obojena tema
Pozitivno i negativno obojena tema
Neutralno obojena tema

#### Kodni listić br. 15. Poštovanje standarada organizacije diskursa - redosled nečega, kršenje redosleda

Scene u kojima je uočeno kršenje pravila
Scene u kojima nije uočeno kršenje pravila

#### Kodni listić br. 16a. Stilska figura - poređenje, epitet, metafora, metonimija, hiperbola, eufemizam, oksimoron, ironija, kontrast, simbol

Metafora
Epitet

Hiperbola
Poređenje
Kontrast
Simbol
Metonimija
Eufemizam
Ironija
Personifikacija
Retoričko pitanje
Nije prisutno ni u jednoj sceni

Kodnolistić br. 16b. Stilske figure - ko više upotrebljava

Muški likovi
Ženski likovi

Kodni listić br. 17. Govorni činovi -deklarativni, reprezentativni, ekspresivi, direktivi, komisivi,permisivi

Ekspresivi
Direktivi
Reprezentativi/asertivi
Komisivi
Deklarativi
Permisivi
Ukupno scena sa uočenim govornim činovima

Kodni listić br. 18a. Poštovanje pravila interakciji

Prekida se sagovornik
Ne sluša se sagovornik
Pričaju istovremeno
Ne dobijaju jednako vreme da nešto kažu
Ne iskazuje se slaganje sa mišljenjem
Ne odgovara mu na pitanje
Ukupno scena sa nekom vrstom interakcije

Kodni listić br. 18b. Etikecije muških i ženskih likova

Etikecije (Gospodaru, kapetane upućene muškim likovima)
Etikecije (Gospodaru, kapetane upućene ženskim likovima)

Овај Образац чини саставни део докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта који се брани на Универзитету у Новом Саду. Попуњен Образац укоричити иза текста докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта.

## План третмана података

<b>Назив пројекта/истраживања</b>
Критичка анализа ликова у дечјим цртаним филмовима са фокусом на родне стереотипе
<b>Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање</b>
а) Универзитет у Новом Саду, УЦИМСИ, Родне студије б) в)
<b>Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање</b>
Родне студије
<b>1. Опис података</b>
<p>1.1 Врста студије</p> <p><i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i> Докторска дисертација</p> <p>1.2 Врсте података а) <b>квантитативни</b> б) <b>квалитативни</b></p> <p>1.3. Начин прикупљања података а) <b>анкете, упитници, тестови</b> б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи в) генотипови: навести врсту _____ г) административни подаци: навести врсту:</p> <p>Устав Републике Србије („Сл. гласник РС“ бр. 98/06), Закон о јавном информисању („Сл. гласник РС“, бр. 43/03, 61/05, 71/09, 89/10) Закон о радиодифузији („Сл. гласник РС“ бр. 42/2002, 97/2004, 76/2005, 79/2005, 62/2006, 85/2006, 86/2006, -испр. И 41/2009) Закон о јавном информисању и медијима („Сл. гласник РС“, бр. 83/2014, 58/2015, 12/2016). Закон о оглашавању („Службени гласник РС“, бр. 79/05 и 83/14, бр. 6/2016, бр. 52/2019) Кривични законик („Сл. гласник РС“ бр. 85/2005, 88/2005-испр., 107/2005-испр., 72/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016, 35/2019) Конвенција о правима детета - Уницеф. (1989). <a href="https://www.unicef.org/serbia/media/3186/file/Konvencija%20o%20pravima%20deteta.pdf">https://www.unicef.org/serbia/media/3186/file/Konvencija%20o%20pravima%20deteta.pdf</a> Закон о ратификацији конвенције уједињених нација о правима детета (“Сл. Лист СФРЈ – Међународни уговори”, бр. 15/90 и “Сл. Лист СРЈ – Међународни уговори”, Бр. 4/96 и 2/97). <a href="http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ratifikaciji_konvencije_ujedinjenih_nacija_o_pravima_deteta.html">http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ratifikaciji_konvencije_ujedinjenih_nacija_o_pravima_deteta.html</a></p> <p>д) узорци ткива: навести врсту ђ) <b>снимци, фотографије: навести врсту снимци серијала цртаних филмова</b></p>

- е) текст, навести врсту **Литературни извори**
- ж) мапа, навести врсту \_\_\_\_\_
- з) остало: описати **фокусгрупни и дубински интервјуи**

### 1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

#### 1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

- а) Excel фајл, датотека **xlsx.csv**
- б) SPSS фајл, датотека \_\_\_\_\_
- в) PDF фајл, датотека **pdf**
- г) Текст фајл, датотека **docx**
- д) JPG фајл, датотека **jpg**
- е) Остало, датотека \_\_\_\_\_

#### 1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

- а) број варијабли **велики**
- б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) **велики**

#### 1.3.3. Поновљена мерења

- а) да
- б) **не**

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

- а) временски размак између поновљених мера је \_\_\_\_\_
- б) варијабле које се више пута мере односе се на \_\_\_\_\_
- в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као \_\_\_\_\_

Напомене: \_\_\_\_\_

*Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?*

*а) Да*

*б) Не*

*Ако је одговор не, образложити \_\_\_\_\_*

## 2. Прикупљање података

### 2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

#### 2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

- а) експеримент, навести тип \_\_\_\_\_
- б) корелационо истраживање, навести тип \_\_\_\_\_
- в) анализа текста, навести тип **Прикупљање података анализом доступне литературе**
- г) остало, навести шта **Прикупљање података анкетирањем, интервјуисањем, деце и родитеља, уредника дечјег програма, мониторингом снимака серијала цртаних филмова**

*2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).*

\_\_\_\_\_



## 2.2 Квалитет података и стандарди

### 2.2.1. Третман недостајућих података

а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да **Не**

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

а) Колики је број недостајућих података? \_\_\_\_\_

б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не

в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

### 2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

**Квалитет података контролисан поређењем експерименталних и теоријских података**

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

**Контрола уноса података у матрицу је изведена поређењем добијених података са литературним подацима.**

## 3. Третман података и пратећа документација

### 3.1. Третман и чување података

**3.1.1. Подаци ће бити депоновани репозиторијум. докторских дисертација на Универзитету у Новом Саду.**

3.1.2. URL адреса <https://cris.uns.ac.rs//searchDissertations.jsf>

3.1.3. DOI \_\_\_\_\_

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

а) Да

б) Да, али после ембарга који ће трајати до \_\_\_\_\_

в) Не

Ако је одговор не, навести разлог \_\_\_\_\_

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

Образложење

### 3.2. Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? \_\_\_\_\_

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.

---

---

### 3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? \_\_\_\_\_

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да **Не**

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да **Не**

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да **Не**

Образложити

---

---

## 4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

### 4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности ([https://www.paragraf.rs/propisi/zakon\\_o\\_zastiti\\_podataka\\_o\\_licnosti.html](https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html)) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да **Не**

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да **Не**

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

а) Подаци нису у отвореном приступу

б) Подаци су анонимизирани

ц) Остало, навести шта

---

---

## 5. Доступност података

### 5.1. Подаци ће бити

а) **јавно доступни**

б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области

ц) затворени

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:

---

---

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:

---

---

---

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

**Ауторство – некомерцијално – без прераде**

**6. Улоге и одговорност**

6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података

**Валентина Бекић, vanja.mladja@gmail.com**

6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима

**Валентина Бекић, vanja.mladja@gmail.com**

6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима

**Валентина Бекић, vanja.mladja@gmail.com**