



АГЕНЦИЈА ЗА АУДИО И АУДИОВИЗУЕЛНИ
МЕДИУМСКИ УСЛУГИ

РОДОТ ВО МЕДИУМИТЕ 2024

Родовите прашања
и начинот на
претставување на
жените и мажите
во ударното време
на националните
телевизии



Родот во медиумите 2024: Родовите прашања и начинот на претставување на жените и мажите во ударното време на националните телевизии

Автор(к)и: проф. д-р Владимир Божиновски, проф. д-р Фиторе Бајрами, м-р Владимир Цветиновски, м-р Кристина Живковски, Николина Стојановска, Јована Затаракоска, Стела Гоцевска

Лекторирала: Ивана Божиновска

МАРТ, 2025

СОДРЖИНА

ЛИСТА НА ТАБЕЛИ	4
ЛИСТА НА ГРАФИКОНИ	6
1. ВОВЕД	9
2. ЦЕЛИ НА ИСТРАЖУВАЊЕТО	11
3. МЕТОДОЛОГИЈА	13
3.1. Дизајн на истражувањето: примерок и прашалник	13
3.2. Техники на истражувањето	14
Квантитативна анализа на родовата застапеност во медиумите	14
Квалитативна анализа на медиумската содржина	15
3.3. Основни поими	17
4. НОРМАТИВНА РАМКА	20
4.1. Меѓународна правна рамка	20
4.2. Национална легислатива	24
5. ТЕОРЕТСКА РАМКА	27
6. ОПШТИ НАОДИ	31
ИГРАНИ ФИЛМОВИ, СЕРИЈАЛИ И СЕРИИ	34
ИНФОРМАТИВНИ ЕМИСИИ	38
ДОКУМЕНТАРНИ ЕМИСИИ	39
ХУМОРИСТИЧНИ ЕМИСИИ	40
МУЗИЧКИ ЕМИСИИ	41
7. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 1	43
7.1. Анализа на ТВ серијата „ТИН КАМП“	47
7.2. Анализа на играниот филм „САМО ЗА ХРАБРИТЕ“	56
7.3. Анализа на играниот филм „ЗАЉУБЕНА ВО ПАБЛО“	65
7.4. Анализа на спортската програма „УЕФА ЛИГА НА НАЦИИТЕ“	72
7.5. Анализа на информативните програми „360 СТЕПЕНИ“ и „360 СТЕПЕНИ – МАГАЗИН“	75
7.6. Анализа на информативната емисија „ОБЈЕКТИВ“	80
7.7. Анализа на емисијата „ДИПЛОМАТИЈА И БИЗНИС“	83
7.8. Анализа на емисијата „АКОРДИ“	86
7.9. Анализа на емисијата „ДИРЕКТЕН ПРЕНОС ОД ОТВОРАЊЕТО НА ФЕСТИВАЛОТ БРАЌА МАНАКИ“	90
8. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 2	96
8.1. Анализа на музички спотови на албански јазик	101
8.2. Анализа на емисијата „МОТИВ“	107
8.3. Анализа на емисијата „2000-ТЕ“	112
8.4. Анализа на емисијата „ЕВРОПА ВО ФОКУС“	118
8.5. Анализа на емисијата „ЛИСТА ВИП“	125
8.6. Анализа на емисијата „ЗБОРОВИТЕ НА ПРОРОКОТ“	130

8.7. Анализа на емисијата „ФУДБАЛСКАТА КЛИМА ВО АРАЧИНОВО“	136
8.8. Анализа на серијата „ВО ТУЃА КУЌА“	139
8.9. Анализа на серијата „КОГА СЕ РАЗДЕЛУВА ДОМОТ“	143
8.10. Анализа на емисијата „ПРЕНОС НА МАНИФЕСТАЦИЈА – ДОБРЕ НИ ДОЈДЕ БОЖИ ПРАТЕНИКУ“	151
8.11. Анализа на емисијата „СВЕТОТ НА ТЕХНОЛОГИЈАТА“	155
9. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛСАТ-М	159
9.1. Анализа на ТВ серијалот „РАНЕТО СРЦЕ“	162
9.2. Анализа на ТВ серијалот „ТАТКОВО ВЕТУВАЊЕ“	172
9.3. Анализа на ТВ серијалот „ДВОР“	180
9.3. Анализа на сатиричната емисија „ВОНРЕДНИ ВЕСТИ“	189
10. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛФА	194
10.1. Анализа на информативната емисија „ЗА ИЛИ ПРОТИВ“	197
10.2. Анализа на филмот „ПРЕСУДА“	204
10.3. Анализа на филмот „МИС СТОН“	209
10.4. Анализа на филмот „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“	215
10.4. Анализа на филмот „ВРЕМЕ, ВОДИ“	223
11. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ КАНАЛ 5	233
11.1. Анализа на ТВ серијалот „КРВАВО ЦВЕЌЕ“	236
11.2. Анализа на ТВ серијалот „РИТАМОТ НА СРЦЕТО“	246
11.3. Анализа на емисиите „САМО ВИСТИНА“ и „САМО ИНТЕРВЈУ“	254
11.4. Анализа на хумористичната емисија „ЗЕВЗЕКМАНИЈА“	261
12. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ СИТЕЛ	268
12.1. Анализа на ТВ серијалот „БРАЧНИ ИГРИ“	271
12.2. Анализа на ТВ серијалот „ОСОМНИЧЕН“	283
13. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ ТЕЛМА	292
13.1. Анализа на ТВ серијата „ГОМОРА“	295
13.2. Анализа на ТВ серијата „ПРЕВОЈ“	300
13.3. Анализа на играниот филм „НАРКО ВОЈНИЦИ“	307
13.4. Анализа на играниот филм „НОЌ НА КРАЛЕВИТЕ“	313
13.5. Анализа на игран филм „ГРИНГО“	319
13.6. Анализа на играниот филм „ИГРАТА НА МОЛИ“	328
13.7. Анализа на игран филм „НЕЖНО“	335
13.8. Анализа на игран филм „СЕРЕНА“	342
14. ЗАКЛУЧОЦИ	353
15. ПРЕПОРАКИ	357
16. ИСТРАЖУВАЧКИ ТИМ	359

ЛИСТА НА ТАБЕЛИ

Табела 1. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Тин Камп“	48
Табела 2. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Само за храбрите“	58
Табела 3. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Заљубена во Пабло“	66
Табела 4. Време поминато на екранот и во говор во минути - „УЕФА Лига на нациите (Македонија - Ерменија)“	74
Табела 5. Време поминато на екранот и во говор во минути – „360 степени“ и „360 степени – магазин“	77
Табела 6. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Објектив“	81
Табела 7. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Дипломатија и бизнис“	84
Табела 8. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Акорди“	87
Табела 9. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Фестивал Браќа Манак“	92
Табела 10. Време поминато на екранот и во говор во минути - Музички спотови на албански јазик	102
Табела 11. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Мотив“	108
Табела 12. Време поминато на екранот и во говор во минути - „2000-те“	113
Табела 13. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Европа во фокус“	119
Табела 14. Време поминато на екранот и во говор во минути-„Листа VIP“ ...	126
Табела 15. Време поминато на екранот и во говор во минути – „Зборовите на пророкот“	131
Табела 16. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Фудбалската клима во арачиново“	137
Табела 17. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Во туѓа куќа“	140
Табела 18. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Кога се разделува домот“	144
Табела 19. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Пренос на манифестација – Добре ни дојде Божји пратенику“	152
Табела 20. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Светот на технологијата“	156
Табела 21. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Рането срце“	163
Табела 22. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Татково ветување“	173
Табела 23. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Двор“	182

Табела 24. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Вонредни вести“	190
Табела 25. Време поминато на екранот и во говор во минути – „За или против“	198
Табела 26. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Пресуда“	205
Табела 27. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Мис Стон“ ..	210
Табела 28. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Македонска крвава свадба“	216
Табела 29. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Време, води“	224
Табела 30. Време поминато на екранот и во говор во минути – „Крваво Цвеќе“	238
Табела 31. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Ритамот на срцето“	247
Табела 32. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Само вистина“ и „Само интервју“	256
Табела 33. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Зевзекманија“	263
Табела 34. Време поминато на екранот и во говор во минути – „Брачни игри“	272
Табела 35. Време поминато на екранот и во говор во минути – „Осомничен“	284
Табела 36. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Гомора“	296
Табела 37. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Превој“	302
Табела 38. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Нарко војници“	308
Табела 39. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Ноќ на кралевите“	315
Табела 40. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Гринго“	320
Табела 41. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Играта на Моли“	329
Табела 42. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Нежно“	336
Табела 43. Време поминато на екранот и во говор во минути - „Серена“	344

ЛИСТА НА ГРАФИКОНИ

Графикон 1. Структура на застапеноста на програмските содржини според видот и жанрот на содржината за секоја од телевизиите.....	31
Графикон 2. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран, СПОРЕД ТИП ВИДОТ И ЖАНРОТ НА СОДРЖИНАТА ЗАИ СЕКОЈА ОД ТЕЛЕВИЗИИТЕ	32
Графикон 3. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето на говор, СПОРЕД ТИП ВИДОТ И ЖАНРОТ НА СОДРЖИНАТА ЗА СЕКОЈА ОД ТЕЛЕВИЗИИТЕ	33
Графикон 4. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето на екран и во говорот кај играните филмови	36
Графикон 5. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран и во говор кај сериите/серијалите	37
Графикон 6. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран и во говор кај информативните емисии.....	38
Графикон 7. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран и во говор кај документарните емисии	40
Графикон 8. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран и во говор кај хумористичните емисии	41
Графикон 9. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран и во однос на гласовите кај музичките емисии.....	42
Графикон 10. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран кај МРТ 1.....	44
Графикон 11. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај тв мрт 1.....	45
Графикон 12. Време поминато на екранот и во говор – „Тин Камп“	48
Графикон 13. Време поминато на екранот и во говор – „Само за храбрите“ ...	58
Графикон 14. Време поминато на екранот и во говор – „Заљубена во Пабло“ ..	66
Графикон 15. Време поминато на екранот и во говор – „УЕФА Лига на нациите (Македонија - Ерменија)“	74
Графикон 16. Време поминато на екранот и во говор – „360 степени“ и „360 степени – магазин“	77
Графикон 17. Време поминато на екранот и во говор – „Објектив“	81
Графикон 18. Време поминато на екранот и во говор – „Дипломатија и бизнис“	84
Графикон 19. Време поминато на екранот и во говор – „Акорди“	87
Графикон 20. Време поминато на екранот и во говор – „Фестивал Браќа Манаки“	92

Графикон 21. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екран кај МРТ 2.....	97
Графикон 22. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај тв мрт 2.....	98
Графикон 23. Време поминато на екранот и во говор – Музички спотови на албански јазик	102
Графикон 24. Време поминато на екранот и во говор – „Мотив“	108
Графикон 25. Време поминато на екранот и во говор – „2000-те“	113
Графикон 26. Време поминато на екранот и во говор – „Европа во фокус“ ...	119
Графикон 27. Време поминато на екранот и во говор – „Листа вип“	126
Графикон 28. Време поминато на екранот и во говор – „Зборовите на пророкот“	130
Графикон 29. Време поминато на екранот и во говор – „Фудбалската клима во арачиново“	137
Графикон 30. Време поминато на екранот и во говор – „Во туѓа куќа“	139
Графикон 31. Време поминато на екранот и во говор - „Кога се разделува домот“	144
Графикон 32. Време поминато на екранот и во говор - „Пренос на манифестација – Добре ни дојде Божји пратенику“	152
Графикон 33. Време поминато на екранот и во говор - „Светот на технологијата“	156
Графикон 34. Структура на застапеноста на мажите и жените во време поминато на екранот кај тв алсат – м	159
Графикон 35. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај тв Алсат-М.....	160
Графикон 36. време поминато на екранот и во говор – „рането срце“	163
Графикон 37. Време поминато на екранот и во говор – „Татково ветување“ .	173
Графикон 38. Време поминато на екранот и во говор – „Двор“	182
Графикон 39. Време поминато на екранот и во говор – „Вонредни вести“	190
Графикон 40. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екранот кај ТВ Алфа.....	194
Графикон 41. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај ТВ Алфа.....	195
Графикон 42. Време поминато на екранот и во говор – „За или против“	198
Графикон 43. Родова застапеност по категории по род за состав на работна сила.....	203
Графикон 44. Време поминато на екранот и во говор – „Пресуда“	205
Графикон 45. Време поминато на екранот и во говор – „Мис Стон“	210
Графикон 46. Време поминато на екранот и во говор – „Македонска крвава свадба“	216
Графикон 47. Време поминато на екранот и во говор – „Време, води“	224

Графикон 48. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екранот кај тв канал 5	233
Графикон 49. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај тв канал 5	234
Графикон 50. Време поминато на екранот и во говор – „Крваво Цвеќе“	238
Графикон 51. Време поминато на екранот и во говор – „Ритамот на срцето“	247
Графикон 52. Време поминато на екранот и во говор – „Само вистина“ и „Само интервју“	255
Графикон 53. Родова застапеност по категории, по род за работната сила во медиумите	260
Графикон 54. Време поминато на екранот и во говор – „Зевзекманија“	262
Графикон 55. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екранот и во говор кај ТВ сител.....	268
Графикон 56. Време поминато на екранот и во говор – „Брачни игри“	272
Графикон 57. Време поминато на екранот и во говор – „Осомничен“	284
Графикон 58. Структура на застапеноста кај мажите и жените во времето поминато на екранот кај ТВ Телма	292
Графикон 59. Структура на застапеноста на мажите и жените во времето поминато во говор кај ТВ Телма	293
Графикон 60. Време поминато на екранот и во говор – „Гомора“	296
Графикон 61. Време поминато на екранот и во говор – „Превој“	301
Графикон 62. Време поминато на екранот и во говор – „Нарко војници“	308
Графикон 63. Време поминато на екранот и во говор – „Нок на кралевите“	314
Графикон 64. Време поминато на екранот и во говор – „Гринго“	320
Графикон 65. Време поминато на екранот и во говор – „Играта на Моли“	329
Графикон 66. Време поминато на екранот и во говор – „Нежно“	336
Графикон 67. Време поминато на екранот и во говор – „Серена“	344

1. ВОВЕД

Уште во почетокот на појавата на масовните медиуми, социјалните научници/чки започнале да се интересираат за нивната улога во обликувањето на општествените норми и влијанието врз јавните перцепции. Особено со брзото ширење на телевизијата и нејзиното навлегување во домовите низ светот, прашањата поврзани со влијанието на телевизијата врз публиката станале сè поактуелни, а интересот на научниците/чките за оваа тема продолжил да расте.

Истражувајќи ги функциите на медиумите како инструменти за социјализација и како формирачи на социјални реалности, Џорџ Гебнер бил меѓу првите социолози кој ја нагласил важноста на медиумите во обликувањето на јавните ставови, вклучувајќи ја телевизијата како еден од највлијателните канали за трансмисија на општествени и културни вредности (Gerbner, 1969)¹. Во средината на минатиот век и Џејмс Лул ја разгледувал улогата на медиумите во обликувањето на јавната свест и влијанието на телевизијата врз социјалните процеси. Неговата теорија за масовната комуникација и социјалната динамика ја истакнува телевизијата како моќен инструмент за создавање и пренесување на социјални норми и вредности, кои, како што предлага Лул, може да имаат значително влијание врз општествениот ред и меѓучовечките односи (Lull, 1980)².

Прашањата околу значењето на телевизијата и изворите на нејзината способност да ги одразува и активно да ги гради и засилува културните вредности во едно општество биле предмет на истражување на многубројни социолози.

Теоретските рамки, како „Теоријата на структурација“ на Антони Гиденс и „Социјалната когнитивна теорија“ на Алберт Бандура, нудат значајни перспективи за разбирање на начинот на кој телевизијата влијае врз општествените структури и индивидуалното однесување. Според Гиденс (1984)³, општествените структури и индивидуалните дејства се меѓусебно зависни, при што медиумските претстави играат клучна улога не само во одразувањето на овие структури, туку и во нивното обликување. Од аспект на родовите прашања, содржините на медиумите, вклучително и телевизијата, можат да потврдат традиционални родови норми или да ги оспорат, влијаејќи

¹ Gerbner, G. (1969). Toward "Cultural Indicators: The Analysis of Mass Mediated Public Message Systems". *AV Communication Review*, 17(2), 137-148

² Lull, J. (1980). "The Social Uses of Television". *Human Communication Research*, 6(3), 197-209

³ Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. University of California Press

врз општествените практики и вредности. Слично на тоа, Бандура (2001)⁴ ја нагласува моќта на опсервациското учење во обликувањето на однесувањето, предлагајќи дека претставите на родови улоги на телевизијата служат како модели кои публиката ги имитира, влијаејќи врз нејзините перцепции за родот и самопроцената, особено во однос на родово специфичните професии и однесувања (Bandura, 1997)⁵.

Двојната функција на медиумите – и како огледало на општеството и како сила која социјализира – поттикнува важни прашања во врска со природата на родовото претставување на екранот. Во овој контекст, содржината што се пренесува во ударното време (prime time) има особено големо значење за формирање на перцепциите на публиката бидејќи ова е период кога телевизијата привлекува најголем број гледач(к)и, вклучувајќи различни социјални групи. Според Џорџ Гебнер (1998), периодот на ударното време ја игра клучната улога во формирањето на јавните ставови и вредности бидејќи медиумите во овој период не само што ги одразуваат постојните општествени норми, туку и активно ги обликуваат, влијаејќи врз начините на кои гледач(к)ите восприемаат различни аспекти од социјалниот живот, вклучувајќи родови улоги, морални стандарди и политички ставови.

Оттука произлегува законската обврска на регулаторните тела да ги мониторираат програмите кои медиумите ѝ ги презентираат на публиката, од аспект на тоа дали обезбедуваат еднакви можности за претставување на мажите и на жените во медиумските содржини и да поттикнат разновидност во жанровската понуда на програмите на домашните радиодифузери. Овој труд има задача да истражи дали, на кој начин и во која мера содржините што се пренесуваат во ударното време придонесуваат за родова рамноправност, еднаквост во претставувањето, како и за актуализирање на важни родови прашања, како што се нееднаквоста, стереотипите и пристрасноста.

⁴ Bandura, A. (2001). "Social cognitive theory: An agentic perspective". *Annual Review of Psychology*, 52, 1–26.

⁵ Bandura, A. (1997). "Self-Efficacy: The Exercise of Control". W. H. Freeman

2. ЦЕЛИ НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

Главната цел на ова истражување е да придонесе за подобро разбирање на влијанието на националните телевизии во контекст на родовата рамноправност, како и да се идентификуваат можни области на подобрување во медиумските содржини кои се емитуваат во ударното време. Терминот „ударно време“ се користи за да го опише периодот од денот кога телевизиските програми имаат најголема гледаност, што подразбира дека ова е период во кој има најголем потенцијал за влијание врз јавните перцепции, ставови и мислења (Severin & Tankard, 2001)⁶. Имајќи го предвид широкиот спектар на различни содржини што се прикажуваат во ударно време, специфични цели на истражувањето се квантитативна и квалитативна анализа на следните параметри:

- **Застапеност на мажи и на жени:** Анализата ќе се фокусира на родовата застапеност во различни видови емисии, преку мерење време на екран и време во кое жените и мажите говорат (понатаму: време во говор). Ова ќе обезбеди процена на процентот на застапеност на мажите во однос на жените, а и ќе ја открие евентуалната нерамнотежа во претставувањето на половите.
- **Родова рамнотежа во експертската застапеност:** Програмите што вклучуваат гости/нки ќе бидат анализирани за да се утврди дали постои родова рамнотежа во застапеноста на експерт(к)ите, со посебен фокус на професионалните и социјалните улоги на гостите/нките.
- **Претставување ликови во филмските содржини:** Анализата ќе се фокусира на начините на кои главните и споредните ликови се претставени во однос на демографските карактеристики како род, возраст, професија, образование, социјален статус и други карактеристики. Целта е да се откријат евентуалните родови стереотипи и нееднаквости во приказите на овие ликови.
- **Родови аспекти на однесувањето на учесниците/чките:** Програмите ќе бидат анализирани од аспект на однесувањето на учесниците/чките, со посебен акцент на карактеристиките како амбициозност, независност, наметливост и храброст, за да се утврди дали постојат разлики во начинот на кој се прикажани мажите и жените.
- **Родова рамноправност во односот меѓу водител(к)и и гости/нки:** Поголемо внимание ќе се посвети на односот на водител(к)ите кон гостите/нките, особено на родовото третирање на мажите и жените, со акцент на тоа дали има фаворизирање на еден род.

⁶ Severin, W. J., & Tankard, J. W. (2001). "Communication Theories: Origins, Methods, and Uses in the Mass Media". 5th edition. Longman, стр.230

- **Јазикот користен во програмите:** Ќе се анализира јазикот што се користи во емисиите, со цел да се утврди дали е родово неутрален, сензитивен или содржи родово обоени изрази и стереотипи.
- **Родова дискриминација и односите меѓу учесниците/чките:** Ќе се анализираат односите помеѓу учесниците/чките во програмите, особено во поглед на можни случаи на родова дискриминација, како и степенот на родова солидарност во дискусиите и комуникацијата.
- **Тематика на родовите прашања:** Истражувањето ќе испита дали програмите што се емитуваат во ударно време се занимаваат со родови прашања, како што се нееднаквоста, стереотипите, сексуалната дискриминација и други клучни родови аспекти.
- **Учество на маргинализирани и малцински групи:** Ќе се анализира учеството и претставувањето на маргинализираните и малцинските групи во медиумските содржини, со цел да се оцени нивната видливост и третман во контекст на родовите прашања.
- **Родова структура на продукцискиот тим:** Ќе се направи анализа на родовата структура на луѓето вклучени во создавањето на медиумските содржини, со цел да се утврди дали и како родот влијае врз самата продукција на содржините.
- **Објективизација и сексуализација:** На крајот, ќе се испитаат случаи на објективизација или сексуализација на жените и мажите во медиумските содржини, со акцент на тоа дали и како медиумите ја промовираат родовата нееднаквост.

Овие анализи имаат цел да истражат дали медиумските содржини го користат и го поттикнуваат повторувањето и зајакнувањето на родовите стереотипи и предрасуди, со што се создаваат услови за нивно континуирано усвојување од страна на јавноста, или пак тие стереотипи се оспоруваат, со што се поттикнува нивното елиминирање и промена во медиумските претстави.

3. МЕТОДОЛОГИЈА

3.1. Дизајн на истражувањето: примерок и прашалник

Примерокот за ова истражување вклучи телевизиски содржини емитувани на седум национални терестријални телевизии: јавниот радиодифузен сервис, Македонска телевизија, односно првиот програмски сервис – МРТ 1 и вториот програмски сервис – МРТ 2 и на приватните Алсат - М, Алфа, Канал 5, Сител и Телма, во периодот од 9 до 22 септември 2024 година. Во фокусот на ова истражување беа содржините што се емитуваа непосредно по завршувањето на централните вести на овие телевизии, бидејќи токму тие програми привлекуваат најголем број гледач(к)и и соодветно на тоа имаат значително влијание врз формирањето на ставовите и перцепциите на јавноста.

Периодот на емитирање на централните дневници на анализираниите телевизии е како што следува:

- МРТ 1 – „Дневник“, почеток во 19:30 часот
- МРТ 2 – „Дневник“, почеток во 18:30 часот
- ТВ Алсат - М – „Дневник“, почеток во 19:00 часот
- ТВ Алфа – „Дневник“, почеток во 17:30 часот
- ТВ Канал 5 – „Вести“, почеток во 18:00 часот
- ТВ Сител – „Дневник“, почеток во 19:00 часот
- ТВ Телма – „Вести“, почеток во 21:30 часот

Оваа структура на примерокот создаде истражувачка рамка која вклучува вкупно 98 емисии, распоредени во пет основни категории: филмови, серии и серијали (сапунски опери), документарни емисии, хумористични емисии, музички емисии и информативно-дебатни емисии.

Распределбата на овие содржини во различни жанрови овозможува длабинско разгледување на нивниот специфичен ефект врз родовото претставување. За секоја категорија беше изработен посебен инструмент за истражување, чија цел беше да ја процени застапеноста на мажите и на жените во медиумските содржини, како и нивниот квалитативен и квантитативен одраз во програмите. Овие инструменти беа дизајнирани со цел да бидат усогласени со особеностите на секој жанр и да овозможат детална анализа на влијанието на медиумските содржини врз перцепциите на публиката, особено во контекст на родовите улоги.

Основа за концептирање на прашалниците беа родово чувствителните индикатори за медиумите според УНЕСКО⁷, кои се користат како стандарден извор за оценување на родовото портретирање во медиумските содржини.

3.2. Техники на истражувањето

Во рамките на ова истражување беа разгледувани родовите прашања и родовата застапеност во програмите на националните телевизии преку комбинација на квантитативни и квалитативни методи. Користењето на двата пристапа овозможува целосно разбирање на медиумските претстави и нивното влијание врз општествените норми и перцепции, особено во контекст на родовата еднаквост и застапеност.

Квантитативна анализа на родовата застапеност во медиумите

Квантитативната анализа има цел да обезбеди објективни податоци кои ќе помогнат во оценувањето на родовата застапеност и претставување во медиумите. Овој пристап е фокусиран на мерење и нумеричко претставување на податоците, кои се основа за понатамошна статистичка анализа на застапеноста на мажите и на жените во различни типови медиумски содржини. Квантитативната анализа има важна улога во идентификувањето на тенденциите и моделите на родовата распределба во медиумите, и овозможува споредување на различни програми и телевизиски канали.

За да се добијат што пообјективни резултати, користени беа техники за анализирање на содржината, кои подразбираат систематско и структурирано кодирање на медиумските продукти во различни категории. Овој метод овозможува броење на присуството и уделот на мажите и на жените во разни програми, што овозможува потврдени статистички податоци кои се исклучително значајни за разбирање на родовата динамика во медиумите. Според Крипендорф (2013)⁸, кодирањето на содржината е основа на секое истражување на медиумските содржини бидејќи овозможува систематска анализа на бројките и откривање трендови во застапеноста на родовите улоги.

Квантитативната анализа се заокружува со користење техника на дескриптивна статистика преку која се согледува значајноста во разликите во застапеноста на родовите улоги во различните жанрови на програми (филмови, серии, серијали, дебатни програми, хумористични серии и сл.). Според

⁷ UNESCO (2012). "Gender-sensitive indicators for media". Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Достапно на: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215050>

⁸ Krippendorff, K. (2013). "Content analysis: An introduction to its methodology". SAGE Publications. (стр. 82, 92)

Неуендорф (2017)⁹, примената на дескриптивни статистички техники овозможува прецизно мерење на медиумските пристапи и нивна соодветност во родовото претставување.

Примената на квантитативна анализа е исклучително корисна во истражувањето на родовата дистрибуција на медиумските улоги бидејќи обезбедува нумерички податоци погодни за споредување и статистичка анализа. Оваа техника се смета за еден од најдобро развиените и најобјективни пристапи во анализата на медиумските содржини (Berelson, 1952)¹⁰.

Квантитативната анализа во ова истражување се фокусираше на споредба на бројот на мажи и на жени во различните програмски содржини, родовата рамнотежа во застапеноста на експерт(к)ите (во емисиите каде ова беше релевантно) и процена на процентот на застапеност на мажите и на жените во времето на екранот и во говорот со цел да се открие евентуална нерамнотежа во претставувањето на двата рода.

Притоа, структурата во проценти за времето поминато на екран и во говор се пресметуваше во однос на вкупното времетраење на анализираните програмски содржини. Ова значи дека збирот на времетраењето на претставувањето на машките и женските ликови на екранот или во говорот, особено кај филмовите или сериските филмови, не е секогаш 100 %, бидејќи се појавуваа ситуации каде на екранот во исто време се гледаа и машки и женски ликови. Дополнително, во однос на времето поминато во говор, се појавуваа сцени каде повеќе ликови зборуваа во исто време или пак сцени каде не зборуваше никој, вообичаено проследени со музика.

Во анализата за присутноста на екранот и во говорот кај играните и сериските филмови, освен на машките и женските ликови, се бележеше и поделбата во однос на главните и споредните улоги. Во пресметката за времето поминато на екранот и времето поминато во говор кај споредните ликови, вклучени беа и ликови кои имаа некакво присуство на екранот и учествуваа со многу ограничен дијалог во говорот, меѓутоа не беа доволно оформени за подетално да бидат анализирани.

Квалитативна анализа на медиумската содржина

Квалитативната анализа се фокусира на длабинско истражување на медиумските содржини и нивните појавни форми, со цел да се разбере како се претставени родовите улоги и какви се темите и пораките што се пренесуваат

⁹ Neuendorf, K. A. (2017). "The content analysis guidebook" (2nd ed.). SAGE Publications. (стр. 146)

¹⁰ Berelson, B. (1952). "Content analysis in communication research". Free Press. (стр. 80)

преку медиумите. Квалитативниот пристап се фокусира на контекстот, значењето и интерпретацијата на медиумските содржини, како и на влијанието на содржините врз перцепциите и ставовите на публиката.

Според Флик (2018)¹¹, квалитативната анализа на медиумските содржини овозможува разгледување на потенцијалните значења кои се пренесуваат преку различни медиумски формати и како тие се поврзуваат со општествените норми, вредности и родови стереотипи.

Квалитативниот пристап овозможува детално испитување на различните аспекти на медиумските содржини, вклучувајќи наративи, дијалози, улоги на карактерите и општествени контексти. Методите што се користени за квалитативна анализа се семиотичка анализа и дискурзивна анализа.

Семиотичката анализа се фокусира на симболите и знаците во медиумските содржини. Таа се користи за да се анализира значењето што се создава преку визуелните и вербалните претстави на мажите и на жените, со посебен фокус на интерпретацијата на нивното облекување, положба и постапка. Според Чендлер (2002)¹², семиотиката е важен метод за анализирање на визуелните и вербалните елементи кои ја формираат претставата за родот бидејќи медиумите користат разни знаци за да комуницираат родови идентитети и нормализираат определени родови улоги во општеството. На овој начин се откриваат сокриени и отворени значења што се поврзани со родовите улоги.

Од друга страна, дискурзивната анализа е корисна и значајна за разбирање на начините на кои медиумите создаваат и потврдуваат доминантни родови наративи, како и за анализирање на речникот и претставувањата на мажите и на жените во медиумите, од аспект на моќ, статус и претставување на социјални улоги (Van Dijk, 2006)¹³. Овој вид анализа се користи за да се истражат речениците и метафорите кои медиумите ги користат во опишувањето на мажите и на жените, особено во жанрови како што се хумористичните програми и филмови, каде што родот често се претставува со силни стереотипи.

¹¹ Flick, U. (2018). "An Introduction to Qualitative Research" (6th ed.). SAGE Publications. (стр. 42)

¹² Chandler, D. (2002). "Semiotics: The Basics" (2nd ed.). Routledge. (стр. 56)

¹³ Van Dijk, T. A. (2006). "Discourse and Context: A Sociocognitive Approach". SAGE Publications. (стр. 72)

Квалитативниот пристап во медиумските истражувања е особено важен бидејќи тој нуди поопсежна и комплексна анализа на медиумските содржини, која не се сведува само на бројки, туку се фокусира на интерпретацијата и значењето на содржината (Gunter, 2010)¹⁴.

Квалитативната анализа во ова истражување се фокусираше на поврзаноста на медиумските содржини со родовите стереотипи и нивното влијание врз родовите идентитети, односно анализа дали медиумите претставуваат различни улоги за мажите и за жените и дали нормализираат родови стереотипи.

3.3. Основни поими

Истражувањето на родовите прашања и родовата застапеност во медиумите наметна претходно јасно дефинирање на основните поими во оваа проблематика:

Род и родов идентитет: Разликата помеѓу концептите „пол“ и „род“ ја опишува разликата помеѓу биолошките фактори и социјалната конструкција на поделбата на улогите во општеството. Оваа разлика претставува основна позиција во феминистичките теории. Според Вест и Цимерман (1987)¹⁵, родот е перформативен и создаден преку секојдневното изведување на социјалните практики, додека според Батлер (1990)¹⁶, родот се формира и се изразува преку социјални акти, не само преку биолошка определеност.

Родови улоги: Родовите улоги се социјално конструирани очекувања за однесувањето, карактеристиките и активностите што се поврзуваат со мажите и жените во општеството. Во медиумите, овие улоги често се стереотипизирани, што влијае врз начините на кои луѓето гледаат на мажите и на жените, и врз тоа какви улоги тие треба да играат во секојдневниот живот. Медиумите можат да ги репродуцираат традиционалните родови улоги или да ги предизвикаат, создавајќи нови моделни претстави за родот (Goffman, 1959)¹⁷.

Родова еднаквост: Според Сен (1999)¹⁸, родовата еднаквост не е само правно право, туку предуслов за личен и општествен развој, каде што сите индивидуи имаат еднакви можности да ги остварат своите способности.

¹⁴ Gunter, B. (2010). "Media Research Methods: Measuring Audiences, Reactions and Impact". SAGE Publications. (стр. 23)

¹⁵ West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). "Doing Gender. Gender & Society", 1(2), 125–151

¹⁶ Butler, J. (1990). "Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity". Routledge. (стр. 33–58)

¹⁷ Goffman, E. (1959). "The Presentation of Self in Everyday Life". Anchor Books. стр.7

¹⁸ Sen, A. (1999). "Development as Freedom". Alfred A. Knopf. (стр. 13–35)

Нусбаум (2000)¹⁹, исто така, ја нагласува важноста на родовата еднаквост, посочувајќи ја како основен елемент на глобалните развојни процеси кои треба да обезбедат еднакви шанси за сите, независно од полот. Оттука, родовата еднаквост значи почитување на различните потреби и права на мажите и на жените, како и обезбедување еднакви можности за личен и професионален развој.

Родова рамноправност: Волби (2005)²⁰ нагласува дека родовата рамноправност вклучува праведност во третманот на мажите и на жените, со посебен фокус на правата, придобивките, обврските и можностите што произлегуваат од нивните индивидуални потреби. Кабир (2005)²¹ додава дека родовата рамноправност е клучна за постигнување социјална и економска стабилност, како и за намалување на нееднаквостите во различни сфери на општествениот живот, вклучувајќи ги работата и образованието.

Родови стереотипи: Родовите стереотипи се претпоставки и општествени норми кои го ограничуваат начинот на кој се перципираат мажите и жените. Во медиумите ова често се гледа преку повторувањето на одредени карактеристики и улоги за мажите и за жените. Пример за ова е прикажувањето на жените како личности чија основна работа е грижата за семејството и домот, додека мажите се прикажуваат како лидери и носители на моќ (Eagly & Wood, 2012²², стр. 460; Heilman, 2001²³, стр. 661).

Родова стереотипизација: Хеилман (2001) истражува како родовите стереотипи ја ограничуваат можноста за напредување на жените во професионалните контексти, тврдејќи дека перцепцијата за родот значително влијае врз нивниот успех во кариерата. Игли и Вуд (2012) објаснуваат дека родовите стереотипи се резултат на социјалните улоги што им се придаваат на мажите и на жените, и како тие постојано ги одредуваат и ограничуваат нивните општествени и професионални улоги. Тие тврдат дека родовите стереотипи се длабоко вкоренети во културните норми и играат клучна улога во одржувањето на нееднаквоста помеѓу половите. Овие концепти ги формираат основните рамки на истражувањето, нудејќи различни перспективи

¹⁹ Nussbaum, M. (2000). "Women and Human Development: The Capabilities Approach". Cambridge University Press (стр. 73-99)

²⁰ Walby, S. (2005). "Gender Equality: Transforming Family, Work and the State". Polity Press. (стр. 101-130)

²¹ Kabeer, N. (2005). "Gender Equality and Women's Empowerment: A Critical Analysis of the Third Millennium Development Goal". Gender & Development, 13(1), 13-24.

²² Eagly, A. H., & Wood, W. (2012). "Social Role Theory. Handbook of Theories of Social Psychology", 2, 458-476.

²³ Heilman, M. E. (2001). "Description and Prescription: How Gender Stereotypes Prevent Women's Ascent Up the Organizational Ladder". Journal of Social Issues, 57(4), 657-674.

за разбирање на родовата еднаквост и стереотипите што ги обликуваат општествените улоги.

Родово сензитивниот јазик активно се стреми да избегне јазик што би можел да биде дискриминаторски или да ја засили нееднаквоста помеѓу родовите. Овој тип јазик вклучува употреба на термини кои не се ограничени на традиционалните родови улоги, како што се користењето женски и машки граматички форми на именките кога е тоа потребно. Родово сензитивниот јазик го признава различното искуство на мажите и на жените и се обидува да ги избегне традиционалните стереотипи (Spender, 1980²⁴, стр. 22; Cameron, 1990²⁵, стр. 104).

Родово неутралниот јазик се користи за да се избегне нагласувањето на родовата припадност на индивидуите наместо да се користат родово определени изрази. Овие изрази се ослободени од претпоставки за пол и се користат за да се вклучат сите луѓе, без оглед на нивниот пол или род (Neustatter, 2005²⁶, стр. 15; Braidotti, 2013²⁷, стр. 80). Сепак, родовата неутралност во македонскиот јазик не може да се постигне со едноставно користење множина, зашто честопати таа е во машки род. На пример, во македонскиот јазик освен зборот „професори (машки род множина), постои и правилно е да се употребува и зборот „професорки“ (женски род множина). Оттаму, родово неутралниот јазик подразбира употреба на инклузивни изрази како што се „луѓе“, „индивидуи“ и сл.

Родово пристрасниот јазик го користи машкиот род на зборовите, и во еднина и во множина, за да опфати и мажи и жени, без да ги земе предвид родовите разлики или без да користи соодветни родово неутрални форми²⁸. Пример за ваков јазик е употребата на машката форма „професор“ како универзална за сите луѓе, без да се користи „професорка“ за жени. Таквиот јазик ги зајакнува родовите стереотипи и го минимизира признавањето на жените или другите родови идентитети во општеството и во професионалните и јавните сфери. За разлика од другите јазици, во македонскиот јазик постои можност да се изведе женска граматичка форма од именките, оттука примената на она што во другите јазици е родово неутрален јазик, кај нас се изедначува со родово пристрасен јазик бидејќи за двете се користи машката граматичка форма.

²⁴ Spender, D. (1980). "Man Made Language". Routledge & Kegan Paul. стр.22

²⁵ Cameron, D. (1990). "Gender and Language: Feminist Theories and Linguistic Analysis". Polity Press., стр.104

²⁶ Neustatter, A. (2005). "Gender Neutral Language: The Real World Dilemma". Oxford University Press., стр.15

²⁷ Braidotti, R. (2013). "The Posthuman". Polity Press., стр.80

²⁸ Европски институт за родова еднаквост, веб-страницата <https://eige.europa.eu>, пристапено на 15.1.2024

4. НОРМАТИВНА РАМКА

Од аспект на анализа на родовите прашања во медиумите, нормативната рамка го опфаќа системот на правила, принципи и стандарди кои го дефинираат и регулираат медиумскиот третман на родовите односи, родовата еднаквост и инклузивност. Оваа рамка вклучува национални закони, меѓународни конвенции, етички кодекси и други регулативи кои ја насочуваат практиката на медиумите при претставувањето на родовите прашања и ја определуваат нивната одговорност во однос на родовата нееднаквост.

Нормативите кои влијаат врз работата на медиумите во Северна Македонија се засновани на законските прописи и документи изложени подолу.

4.1. Меѓународна правна рамка

Конвенцијата за елиминација на сите форми на дискриминација на жените (CEDAW), усвоена од Обединетите нации во 1979 година, е меѓународен договор чија цел е да ги заштити правата на жените и да елиминира дискриминација врз основа на пол. Конвенцијата ги дефинира правата на жените во различни сфери, како што се политичката, економската, социјалната, културната и граѓанската. Таа ги поставува основните принципи на родовата рамноправност и ги обврзува земјите - потписнички да донесат и да применуваат законодавни и други мерки за да обезбедат рамноправност на жените и мажите, како и да ги елиминираат сите форми на насилство и дискриминација кои ги засегаат жените. Периодичните извештаи кои државите ги поднесуваат до Комитетот за елиминација на дискриминацијата врз жените овозможуваат мониторинг и процена на напредокот во спроведувањето на овие обврски. Оваа конвенција е ратификувана од страна на Северна Македонија во 1994 година.

Пекиншката платформа за акција, усвоена на Четвртата светска конференција за жените во 1995 година во Пекинг, претставува историски и правно обврзувачки документ кој ги поставува основните принципи и мерки за унапредување на правата на жените и постигнување родова еднаквост на глобално ниво. Платформата ги дефинира клучните области за акција, вклучувајќи економско учество, едукација, здравство, насилство врз жените, политичко учество и институционално зајакнување. Таа, исто така, повикува на реформи во националните и меѓународните закони, како и на формирање специфични механизми и програми за имплементација на правата на жените.

Како дел од глобалната стратегија за постигнување родова еднаквост, Пекиншката платформа за акција влијае врз земјите - членки на ООН,

вклучително и врз Македонија, која го прифати концептот на родова еднаквост во своите национални политики. Преку периодични прегледи и извештаи за напредокот во имплементацијата на платформата, земјите се обврзуваат да работат на елиминирање на дискриминацијата и создавање услови за целосно учество на жените во сите сфери на општествениот живот, вклучувајќи ги и медиумите и јавниот дискурс.

Европската конвенција за човекови права, усвоена од Советот на Европа во 1950 година, обезбедува основна заштита на човековите права и слободи во земјите - членки. Таа гарантира фундаментални права, како што се правото на живот, слобода и безбедност, правично судење, слобода на изразување и правото на приватност. Конвенцијата ја поставува правната основа за заштита на овие права и ги обврзува земјите - потписнички да ги почитуваат.

Членот 14 од Конвенцијата забранува дискриминација, вклучувајќи ја и родовата дискриминација, обезбедувајќи примена на правата утврдени во Конвенцијата без разлика на пол, раса или други статуси. Ова важи и за медиумите, кои се должни да ги почитуваат принципите на родова еднаквост, избегнувајќи дискриминација и родови стереотипи, со цел да се промовира родова рамноправност и да се спречи негативното влијание на медиумската репрезентација врз општествените ставови. Македонија ја има ратификувано оваа конвенција во 1997 година.

Истанбулската конвенција, позната како Конвенција на Советот на Европа за спречување и борба против насилството врз жените и домашното насилство, беше усвоена на 11 мај 2011 година во Истанбул, Турција. Таа ги дефинира различните облици на насилство, вклучувајќи ги физичкото, сексуалното, психолошкото и економското насилство, и ги поставува обврските за државите - потписнички да преземат мерки за спречување на насилството, заштита на жртвите и прогон на сторителите. Воедно, Конвенцијата им налага на државите да промовираат еднаквост на жените и мажите, да работат на промена на општествените ставови и да ги обесхрабруваат културните и социјалните норми кои го оправдуваат насилството.

Според Истанбулската конвенција, медиумите играат клучна улога во обликувањето на јавниот дискурс и можат да бидат моќни инструменти за промена на општествените ставови кон жените и насилството врз жените. Членот 17 од Конвенцијата им налага на државите - потписнички да „преземат соодветни мерки, како што се промовирање еднаквост на половите и спречување родови стереотипи, преку образованието и кампањи за јавна свест, како и работата со медиумите, за да се осудат и спречат културните и социјалните норми кои го оправдуваат насилството“.

Македонија ја ратификуваше Истанбулската конвенција во 2017 година, што ја обврза да ги усогласи своите национални закони и политики со стандардите поставени од Конвенцијата и да преземе конкретни мерки за спречување и борба против насилството врз жените.

Повелбата за основните права на Европската Унија, усвоена во 2000 година, претставува основен документ кој гарантира широк спектар на човекови права и слободи за сите граѓан(к)и на Европската Унија. Таа ги вклучува правата на достоинството, слободата, безбедноста, приватноста, слободата на изразување и на еднаквост. Повелбата особено се истакнува во контекст на родовата еднаквост, утврдувајќи дека жените и мажите имаат право на еднакво третирање и недискриминација на сите полиња од животот, вклучувајќи го и правото на работа, образование и социјални услуги. Членот 23 од Повелбата изречно се однесува на родовата еднаквост, нагласувајќи дека Унијата ќе промовира и ќе обезбеди еднаквост помеѓу половите, како и заштита од родова дискриминација.

Во контекст на медиумите, Повелбата го гарантира правото на слобода на изразување и правото на пристап до информации, што значи дека медиумите имаат значајна улога во промоцијата на родовата еднаквост и елиминирање на родовата дискриминација. Членот 11 го истакнува правото на слобода на изразување и слобода на медиумите, што носи одговорност за објективно, точно и ненасилно претставување на родовите прашања. Со ова, медиумите имаат клучна улога во разбивањето на родовите стереотипи и во поддршката на еднаквоста помеѓу половите. Повелбата претставува правна основа за развој на политиките и мерките кои ја промовираат родовата еднаквост во сите аспекти на јавниот живот, вклучувајќи ги и медиумите.

Повелбата за основните права на Европската Унија (*Charter of Fundamental Rights of the European Union*)²⁹ не е директно обврзувачка за Северна Македонија бидејќи земјата не е членка на Европската Унија. Меѓутоа, како земја - кандидатка за членство во ЕУ, Македонија е обврзана да ги усогласи своите закони и политики со европските стандарди и да ги исполни критериумите за пристапување, што вклучува и почитување на основните права и принципи утврдени во Повелбата.

Како организација, Советот на Европа во своите препораки ја нагласува важноста на медиумите во промовирањето на родовата еднаквост и елиминацијата на родовите стереотипи. Овие препораки имаат цел да ги поттикнат државите - членки да ги усогласат своите политики и практики во медиумите со принципите на родова еднаквост и заштита на човековите права.

²⁹ European Union. (2000). *Charter of Fundamental Rights of the European Union*. Official Journal of the European Union.

Некои од клучните препораки на Советот на Европа за медиумите и родовата еднаквост се:

Препорака CM/Rec(2016)4 за заштита на новинарството, новинар(к)ите и останатите медиумски актер(к)и

Оваа препорака ја акцентира потребата за создавање медиумски амбиент кој е безбеден и слободен за новинар(к)ите, вклучувајќи го и превенирањето на насилството врз новинарките, како и промовирањето еднаквост на половите во медиумите. Советот ја истакнува улогата на медиумите во поддршката на родовата еднаквост, што вклучува ослободување од родови стереотипи и насилство во известувањето.

Препорака CM/Rec(2013)1 за родова еднаквост и медиумите

Оваа препорака на Советот на Европа повикува на елиминација на родовата дискриминација во медиумите и промоција на еднаквост. Препораката ја нагласува важноста на медиумите во ублажувањето на родовите стереотипи, како и нивната одговорност да ги претставуваат жените и мажите на објективен и фер начин. Медиумите се охрабруваат да избегнуваат репродукција на стереотипи кои ги ограничуваат жените во традиционалните улоги и да се ослободат од патријархалните општествени норми.

Препорака CM/Rec(2022)16 за борба против говорот на омраза

Оваа препорака повикува на задолжителна борба против говорот на омраза во медиумите по различни основи, вклучувајќи ја потребата за родово сензитивен пристап. Советот на Европа ги охрабрува медиумите да се дистанцираат од репродукција на дискриминаторски или сексистички изјави и да се залагаат за целосно искоренување на говорот на омраза, вклучително и на родовата дискриминација.

Препорака CM/Rec(2007)17 за стандарди и механизми на родова еднаквост

Препораката CM/Rec(2007)17 се фокусира на воспоставување стандарди и механизми за родова еднаквост во сите области на општеството, вклучувајќи ги медиумите. Советот на Европа ги повикува земјите - членки да креираат законодавни и институционални рамки кои ќе обезбедат рамноправен третман на жените и мажите во медиумите. Ова вклучува елиминација на родовите стереотипи и дискриминацијата, како и поддршка на жените во медиумската индустрија. Препораката ги охрабрува медиумите да го зголемат учеството на жените во создавањето медиумски содржини и да осигураат родово чувствителни практики, особено во контекст на едукација и претставување на жените и мажите на еднаков начин.

Препорака CM/Rec(2017)9 за родова еднаквост во аудиовизуелниот сектор

Препораката CM/Rec(2017)9 ја нагласува важноста на родовата еднаквост во аудиовизуелниот сектор, кој вклучува телевизија, филмови, рекламирање и други форми на визуелна комуникација. Советот на Европа ги охрабрува медиумските актер(к)и, вклучувајќи ги филмските студија и телевизиските компании, да се ослободат од сексистичките претстави и да се стремат кон еднакво претставување на жените и на мажите, како и да ги елиминираат родовите стереотипи. Оваа препорака вклучува и мерки за обезбедување еднакви можности за жените и мажите во креирањето на аудиовизуелните содржини, вклучувајќи ги и позициите на водечките и креативните функции во оваа индустрија.

Препорака CM/Rec(2019)1 за превенција и борба против сексизмот

Препораката CM/Rec(2019)1 за превенција и борба против сексизмот се фокусира на елиминирање на сексизмот во сите сфери на јавниот и приватниот живот. Советот на Европа ја препорачува имплементацијата на законодавни мерки и медиумски стратегии кои ќе се борат против сексистичките претстави во медиумите, со цел да се обезбеди што е можно повеќе едукација за родова еднаквост и правата на жените, како и создавање медиумска индустрија која ќе го намали влијанието на сексизмот.

Препорака CM/Rec (2022)4 за промовирање поволна средина за квалитетно новинарство во дигиталната ера

Препораката ја нагласува значајноста на родовата еднаквост и довербата во медиумските организации. Се повикува на зголемени напори за обезбедување правична родова застапеност во вестите, како онлајн, така и офлајн, преку упатства, проекти и најдобри практики. Медиумските организации треба да соработуваат со здруженијата на новинар(к)и и граѓанското општество за повторно градење на јавната доверба преку транспарентност и инклузивност. Исто така, синдикатите и новинарските здруженија треба да работат на спречување на дискриминацијата на работното место, подобрување на условите за работа на новинарките и справување со вознемирувањето и насилството, особено онлајн. Препорачани се конкретни мерки како родово - специфични обуки и иницијативи за безбедност.

4.2. Национална легислатива

Националните закони играат клучна улога во уредувањето на родовата еднаквост во медиумите, преку обезбедување рамноправно третирање и спречување дискриминација и стереотипи.

Најзначаен документ кој го регулира принципот на еднаквост и недискриминација во Република Северна Македонија е **Уставот**³⁰ донесен во 1991 година. Клучни одредби во Уставот се чл. 9, став 1, кој гарантира дека *„сите граѓани се еднакви во правата и слободите без разлика на пол, раса, национално потекло, политичко или верско уверување и други лични својства“*, и чл. 54, кој ја ограничува можноста за дискриминација при ограничување на слободите и правата. Уставот, исто така, гарантира слобода на говор, јавен настап и информираност (чл. 16). Овие основни одредби се понатаму развиени и детализирани во многубројни специфични закони кои директно се однесуваат на оваа проблематика, со акцент на следниве најрелевантни законски решенија во областите на еднаквоста и недискриминацијата.

Законот за еднакви можности на жените и мажите од 2012 година³¹ претставува клучен правен инструмент за унапредување на родовата рамноправност во Република Северна Македонија. Со своите одредби, Законот поставува обврски за сите области на општествениот живот, вклучувајќи ги и медиумите, со цел да се елиминираат родовите стереотипи и дискриминацијата. Во неговата срж е промоцијата на еднакви можности за жените и мажите, што го прави основа за континуиран напредок кон родова рамноправност и еднаквост. Согласно овој закон, Агенцијата за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги има обврска еднаш годишно да подготвува анализа на родовите прашања во програмските концепти и содржини на средствата за јавно информирање врз кои е надлежна, а потоа да ја достави до Собранието на разгледување и усвојување и да ја објави на својата веб страница. Изработката на оваа анализа е во рамки на обврската која произлегува од овој закон.

Законот за спречување и заштита од дискриминација, донесен во 2020 година³², има цел да обезбеди ефективна заштита на правата на сите граѓан(к)и и да спречи каква било форма на дискриминација во различни области на животот, вклучувајќи ја и медиумската сфера. Во членовите 5 и 6 од овој закон јасно се дефинирани дискриминацијата, како и дискриминаторските основи, меѓу кои се вброени и полот, родот, возраста, расата, родовиот идентитет, етничката припадност, религијата, сексуалната ориентација, социјалното потекло, образованието, здравствената состојба, јазикот, државјанството и други лични својства.

³⁰ Устав, достапен на веб страницата на Собранието на Република Северна Македонија www.sobranie.mk

³¹ Закон за еднакви можности, достапен на веб страницата на Министерство за труд и социјална политика, www.mtsp.gov.mk

³² Закон за спречување дискриминација, достапен на веб страницата на Министерство за труд и социјална политика, www.mtsp.gov.mk

Понатаму, Законот создава механизми за пријавување и решавање случаи на дискриминација, со цел да се обезбеди правичен и еднаков третман за сите граѓан(к)и, со посебен акцент на групите кои се најпогодени од дискриминација.

Законот за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги³³ ги уредува правата, обврските и одговорностите на сите чинители во областа на радиодифузијата. Во член 48 од овој закон се забранува аудио и аудиовизуелните медиумски услуги да содржат програми кои, меѓу другото, *„поттикнуваат или шират дискриминација, нетрпеливост, насилство или омраза“* врз повеќе основи меѓу кои и раса, боја на кожа, потекло, национална или етничка припадност, пол, род, сексуална ориентација, родов идентитет, припадност на маргинализирана група, јазик, државјанство, социјално потекло, религија или верско уверување, политичко уверување, друго уверување, попреченост или било која друга основа.

Закон за спречување и заштита од насилство врз жените и семејно насилство³⁴

Овој закон го регулира постапувањето на институциите во превенцијата и заштитата од родово заснованото и семејното насилство, координацијата меѓу нив, услугите за жртвите и собирањето податоци. Членот 33 од Законот ги обврзува институциите, вклучувајќи ги и медиумите, да преземаат мерки за подигање на свеста за сите форми на родово заснованото насилство, промовирање на родовата еднаквост и елиминирање на стереотипите за родовите улоги базирани на културата, обичаите, верата, традициите и другите практики кои се засноваат на идејата за подреденост на жените и мажите. Членот 37 нагласува дека медиумите треба да внимаваат на овие аспекти при креирањето програми и да соработуваат со здруженијата за професионално известување за родово заснованото и семејното насилство.

³³ Законот за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги, достапен на Агенцијата за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги www.avmu.mk

³⁴ Закон за спречување и заштита од насилство врз жените и семејно насилство, <https://www.mtsp.gov.mk/content/pdf/2021/1a28a922f364401e94935d4d694b9d75.pdf>

5. ТЕОРЕТСКА РАМКА

Уште од најстаро време приказните се пренесувале преку директна комуникација, лице в лице. Сето знаење што се сметало за вредно било содржано во афоризми, легенди, поговорки и приказни. Пишувањето било ретко и достапно за пошироката популација.

Појавата на Гутенберговата печатница започнала нова ера. Печатењето имало огромно влијание врз образованието, ширењето на знаењето и развојот на медиумите. Книгите и печатените медиуми ги поставуваат темелите за она што во иднина ќе биде „масовна публика“. На почетокот, оваа група на луѓе била релативно мала, вклучувајќи ги само пообразованите и побогатите слоеви на општеството, односно оние што умееле да читаат, можеле финансиски да си дозволат книги или весници и имале пристап до местата на нивната дистрибуција. Но, со текот на времето, бројот на различни демографски и социјални групи поврзани преку заедничкото искуство на медиумската содржина континуирано растел (Fiske, 1990)³⁵.

На почетокот на 19 век, технолошките иновации, пред сè, појавата на телевизијата, овозможиле во поимот масовна публика да се вбројат огромен број луѓе, независно од нивната локација, социјален статус или други индивидуални карактеристики. Телевизијата како медиум успеала за краток временски период да навлезе во речиси секој дом. На овој начин, голем број луѓе добиле пристап до информации, идеи и концепти за кои претходно никогаш не размислувале. Оттука потекнува моќта на масовните медиуми, која години подоцна познатите теоретичари Максвел Мекомбс и Доналд Шау ќе ја опишат во својата „Теорија за поставување на агендата“.

„Теоријата за поставување на агендата“ објаснува како медиумите имаат моќ да ги обликуваат јавните приоритети, односно да одредуваат кои теми ќе бидат сметани за важни во јавната сфера. Според оваа теорија, медиумите не само што информираат, туку и ја поставуваат агендата преку избор на теми кои ќе бидат во фокусот на општественото внимание. Овој процес се одвива преку два главни аспекти: избор на медиумски содржини (што ќе биде покриено) и начинот на кој ќе се прикажат тие теми (како ќе се третираат). Медиумите, на тој начин, влијаат врз тоа како јавноста ќе размислува за одредени прашања, формирајќи ставови и преференции кои имаат потенцијал да влијаат врз политичките процеси и социјалните промени (McCombs & Shaw, 1972)³⁶.

³⁵ Fiske, J. (1990). "Introduction to Communication Studies" (2nd ed.). Routledge, стр. 12

³⁶ McCombs, M., & Shaw, D. (1972). "The agenda-setting function of mass media". *Public Opinion Quarterly*, 36(2), 176-187

Влијанието на телевизијата и нејзините содржини врз публиката го привлекува вниманието на многумина социолози, научници/чки и истражувач(к)и. Според познатиот социолог и комуникациски теоретичар Џорџ Гербнер, телевизијата не само што ги информира луѓето, туку и ги обликува нивните ставови, идеи и перцепции за светот (Gerbner, 1993)³⁷.

Гербнер ја разви „Теоријата на култивација“ за да објасни како долгорочното изложување на медиумски содржини може да влијае врз перцепцијата на реалноста и следствено на тоа и врз однесувањето на публиката во секојдневниот живот. „Теоријата на култивација“ има три главни претпоставки. Првата претпоставува дека телевизијата е главниот извор на култивираната реалност а втората дека колку повеќе една личност гледа телевизија, толку повеќе нејзината култивирана реалност е обликувана. Според третата претпоставка, култивираната реалност често е базирана на прикажувањето специфични теми и вредности во медиумите (Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., & Signorielli, N., 2002)³⁸.

Според „Теоријата на култивација“, постојаната изложеност на медиумите, конкретно на телевизијата, создава „култивирана реалност“, која станува реалност за публиката. На пример, ако некој гледа многу криминални емисии, може да има перцепција дека криминалот е многу почеста појава во општеството отколку што всушност е.

Гербнер нагласува дека иако гледањето телевизија само по себе не предизвикува промена во однесувањето, гледањето телевизија со текот на времето може значително да влијае врз нашата перцепција за светот (West & Turner, 2014).

Надоврзувајќи се на Гербнеровата „Теорија на култивација“, американската теоретичарка Геј Такман ги истражува медиумската репрезентација и родовиот дискурс во медиумите. Во своето дело „Симболичното уништување на жените од масовните медиуми“, Такман ги опишува начините на кои масовните медиуми ги игнорираат или стереотипно ги прикажуваат жените, со што влијаат врз културните вредности и општествените норми. Такман тврди дека ова симболично уништување се манифестира на три нивоа:

- **Отсуство:** Жените се ретко претставени во медиумите, што значи дека нивните искуства и перспективи се игнорирани.

³⁷ Gerbner, G. (1993). "Cultivation Analysis: An Overview". In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), "Media Effects: Advances in Theory and Research" (pp. 17-41). Lawrence Erlbaum Associates.

³⁸ Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M., Signorielli, N., & Shanahan, J. (2002). "Growing Up with Television: Cultivation Processes". In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), "Media effects: Advances in theory and research" (pp. 43-67). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

- **Тривијализација:** Кога се претставени, жените често се прикажани во тривијални или незначајни улоги.
- **Стереотипизација:** Жените се често прикажани во стереотипни улоги, што ги ограничува нивните можности и ги засилува традиционалните родови улоги.

Овие концепти, според Такман, не само што ги ограничуваат жените, туку и ја оправдуваат постојната родова нееднаквост во општеството.

Она на што укажуваат Такман и други автор(к)и и истражувач(к)и, како Моник Ворд³⁹, Гејл Дајнс и Џин Мекмаон Хјумез⁴⁰, е дека медиумите можат да ги засилат или да ги предизвикаат традиционалните стереотипи за родот, особено кај луѓето кои се интензивно изложени на медиумските содржини, со што се развиваат искривени погледи за светот. На пример, ако медиумите постојано прикажуваат насилство или сексуализација на жените, кај дел од публиката тоа може да создаде впечаток дека таквото однесување е нормално или очекувано во реалниот живот.

Имајќи предвид дека во контекст на родовите претстави, медиумите имаат значајна улога во формирањето на општествените ставови и норми, тие имаат и социјална одговорност да ја претставуваат реалноста точно (Morgan и Shanahan, 2010)⁴¹, да обезбедат разновидни и реалистични претстави на различните социјални групи (Lauzen, Dozier & Horan, 2008)⁴², да ги предизвикаат традиционалните стереотипи и да придонесат за промовирање родова еднаквост.

Истражувањата покажуваат дека жените се недоволно застапени во медиумите и често прикажани во стереотипни или подредени улоги, што се гледа како резултат на доминацијата на машките ликови во моќни и акциски улоги. Пример за тоа е студијата на Лозен, Дозиер и Хоран (2007-2008)⁴³, според која жените сочинуваат само 40 % од ликовите и почесто се прикажани како оние кои се грижат за домот и семејството и кои имаат романтични интереси, додека мажите доминираат во авторитетни и акциски улоги. Иако има напредок во застапеноста на жените во главни улоги, родовата

³⁹ Ward, L. M. (2002). "Does Television Exposure Affect Emerging Adults' Attitudes and Assumptions About Sexual Relationships?". *Journal of Adolescent Research*, 17(2), 250-275.

⁴⁰ Dines, G., & Humez, J. M. (2017). "Gender, Race, and Class in Media: A Critical Reader". Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

⁴¹ Morgan, M., & Shanahan, J. (2010). "The State of Cultivation. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*", 54(2), 337-355.

⁴² Lauzen, M. M., Dozier, D. M., & Horan, P. J. (2008). "The Role of Gender in the Portrayal of Characters in Popular Television Programs". *Sex Roles*, 58(11-12), 736-744.

⁴³ "The Representation of Women in Prime Time Television: 2007-2008" by Lauzen, Dozier, and Horan

нееднаквост останува присутна. Истражувањето на Вилијамс (2005)⁴⁴ кое е фокусирано на хумористичните серии исто така покажува дека жените се често ограничени на традиционални улоги како мајки и домаќинки, или прикажани како емоционални и зависни од мажите. Иако има прогресивни примери, стереотипите за женската емоционалност и физичка привлечност продолжуваат да ги објективизираат жените.

Меңделсон и Папахариси (2010)⁴⁵ ја истакнуваат социјалната конструкција на родот преку медиумите, прикажувајќи ги жените како пасивни или сексуализирани ликови, со недоволна застапеност на позициите на моќ. Тие нагласуваат дека медиумите сè уште се ограничени од традиционалните родови норми, иако има напредок во создавањето на покомплексни женски ликови. Студијата на Сузан К. Фос (1989)⁴⁶ пак ја анализира употребата на јазикот и наративите во телевизиските програми, покажувајќи дека медиумите активно создаваат и нормализираат родови стереотипи. Жените се ретко прикажани како лидерки, а медиумите продолжуваат да ги потврдуваат патријархалните вредности. Сепак, Фос потенцира дека телевизијата има потенцијал да ги наруши традиционалните норми.

Заклучоците од овие студии покажуваат дека медиумите продолжуваат да ги прикажуваат жените во стереотипни улоги, кои често ги ограничуваат нивните можности и ја оправдуваат родовата нееднаквост во општеството. Жените се ретко прикажани како лидерки или на позиции на моќ, додека мажите доминираат во тие улоги. Иако се забележува напредок во создавањето на покомплексни женски ликови, сепак родовите стереотипи остануваат во голем дел од медиумската продукција.

Анализата на релевантната литература покажува дека при изработката на студиите во најголем дел е користена анализа на содржината за да се испитаат родовите претстави, вклучувајќи ги ликовите, улогите, занимањата и наративните функции со користење на квантитативни методи (процент на застапеност на машки и женски ликови), како и квалитативни методи (карактеризација на ликовите) за добивање на целосна претстава за родовата застапеност. Тргувајќи од тука, во оваа студија беа инкорпорирани овие принципи и беа развиени варијабли како род, вид на улога, занимања и статус, однесување и карактеризација, распределба на динамика на моќ, сексуализација и слично, кои имаа цел да ја утврдат моменталната родова репрезентација во медиумите и да утврдат препораки за подобрување во иднина.

⁴⁴ Williams, S. (2005). "A Feminist Perspective on Women's Roles in American Sitcoms".

⁴⁵ Mendelson, A. L., & Papacharissi, Z. (2010). "Gender and the Media: A Critical Approach to Media Representation".

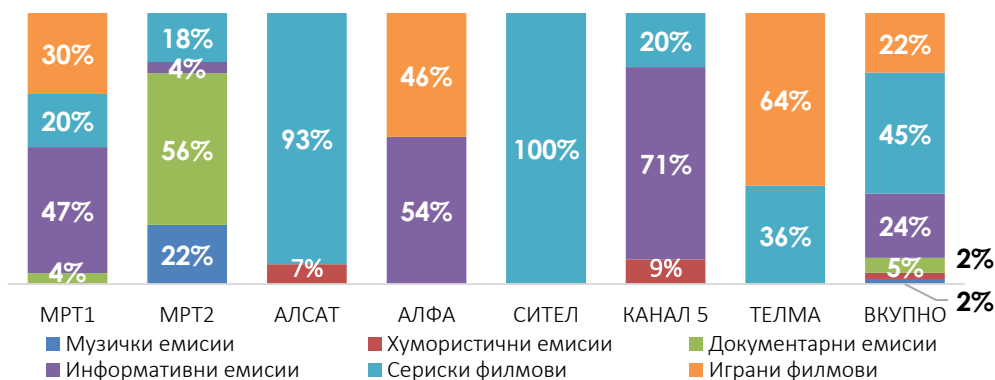
⁴⁶ Foss, S. K. (1989). "Framing the Debate: Gender Representation in Prime-Time Television".

6. ОПШТИ НАОДИ

Главната цел на ова истражување е да обезбеди подлабоко разбирање на улогата на националните телевизии во промовирањето на родовата рамноправност, особено во ударното време, кога телевизиските содржини се најгледани, а со самото тоа имаат и најголемо влијание врз јавноста. Оттука, беше дефиниран методолошки пристап на квантитативна и квалитативна анализа на програмските содржини емитувани во периодот веднаш по централните вести на секоја од седумте национални терестријални телевизии во земјата. Анализата вклучи различни аспекти на родовата застапеност, родовите теми и прашања, откривање на родовите стереотипи и нееднаквости и дали и на кој начин медиумите придонесуваат кон нив.

Со оглед на разноликоста на одделните програмски содржини, беше неопходно сите тие да се распоредат во пет категории, за да се овозможи фокусиран пристап на анализата на оние аспекти кои се релевантни за видот и жанрот на конкретната содржина. Најголем дел од содржините емитувани во ударно време беа серијали, играни серии и филмови, потоа следуваа информативните емисии, документарните, хумористичните и музичките емисии. Нивната распределба според времетраењето и телевизијата е претставена на следниот графикон.

ГРАФИКОН 1. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА ПРОГРАМСКИТЕ СОДРЖИНИ СПОРЕД ВИДОТ И ЖАНРОТ НА СОДРЖИНАТА ЗА СЕКОЈА ОД ТЕЛЕВИЗИИТЕ

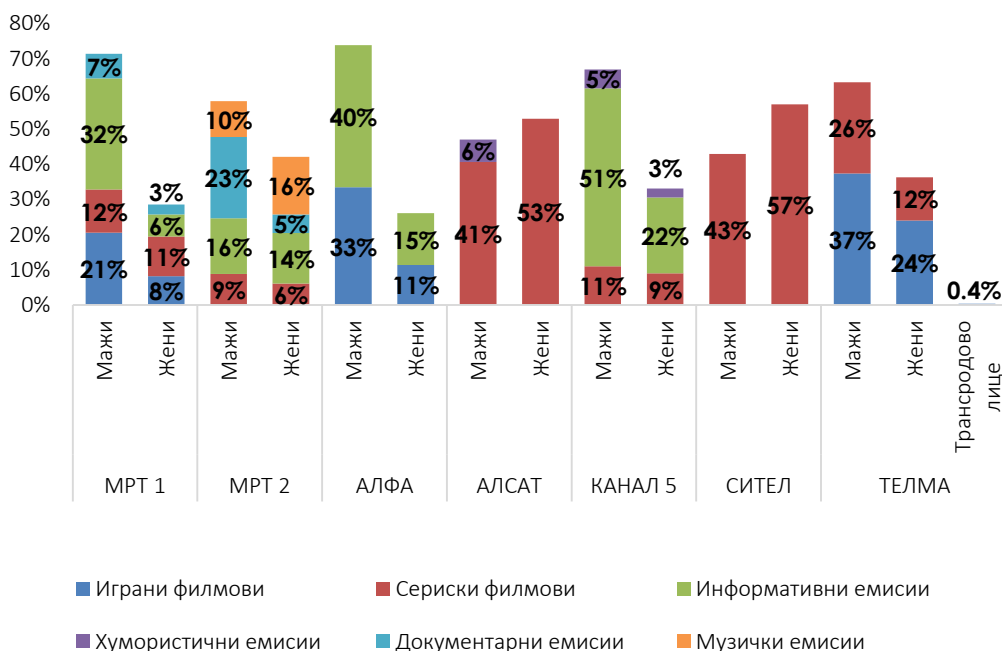


Доколку се земе предвид вкупното време според видовите на програми кои беа емитувани во ударните термини, може да забележиме дека најмногу се емитуваа серии и серијали (45 %), по што следуваа информативните емисии со 24 % и играните филмови со 22 %. Во ударните термини најмалку се емитуваа хумористичните и музичките програми со по 2 %, како и документарните програми со 5 %. Од аспект на поединечните телевизии, може да се забележи

дека кај некои телевизии, во анализираниот период постоеше поголема разноликост во однос на видот и жанрот на емитуваната програма во ударните термини, како на пример кај МРТ 1 и МРТ 2, каде беа застапени повеќе различни видови на програма, додека кај ТВ Сител, на пример, се емитуваа исклучиво серијали (сапунски опери), како и на ТВ Телма каде во 64 % од времето се емитуваа играни филмови, додека серии се емитуваа во 36 % од времето. Кај ТВ Алфа и ТВ Канал 5, значаен удел во ударните термини заземаа информативните емисии, при што кај Канал 5 овој удел е 71 %, додека кај ТВ Алфа 54 %.

Во продолжение е дадена застапеноста на мажи и жени според времето поминато на екранот и според видот на содржината и телевизијата на која беа емитувани.

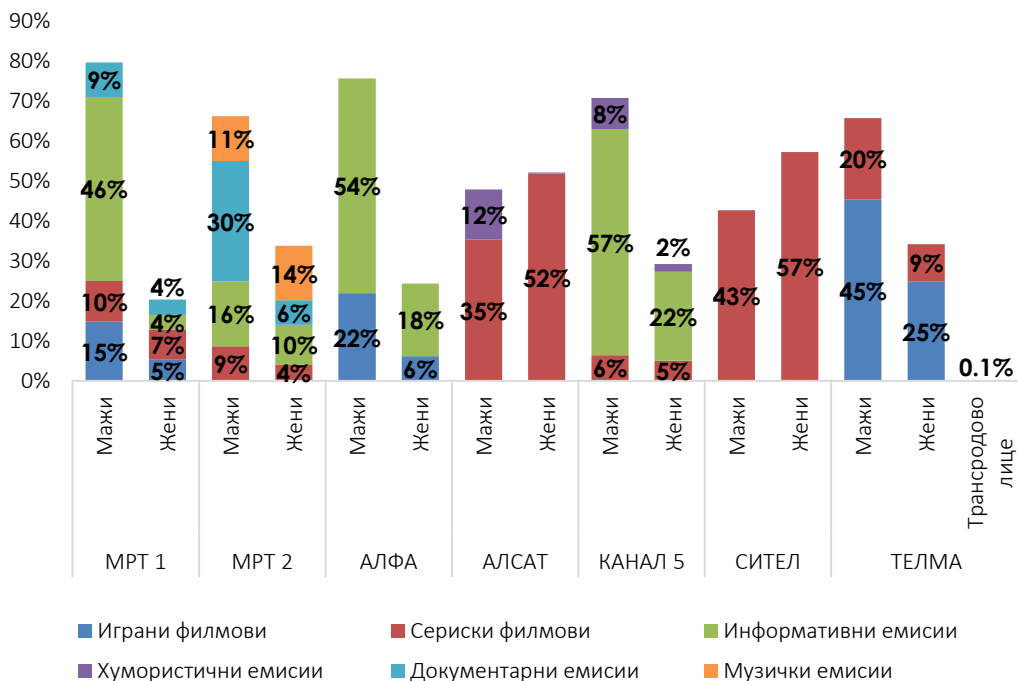
ГРАФИКОН 2. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН, СПОРЕД ТИП ВИДОТ И ЖАНРОТ НА СОДРЖИНАТА ЗА СЕКОЈА ОД ТЕЛЕВИЗИИТЕ



Од податоците може да забележиме дека онаму каде што доминираа серијалите од турска продукција, жените на екранот беа подолго прикажани од мажите, како што се случаите на ТВ Алсат - М (53 % од времето за жени, наспроти 47 % од времето за мажи од кои 6 % беа од хумористична емисија) и ТВ Сител (57 % од времето за мажи наспроти 43 % од времето за жени). Кај сите останати телевизии, процентот на времето во кое мажите се прикажуваа на

екранот беше многу поголем од процентот на жени. На МРТ 1, мажи се појавуваа во 71 % од времето, додека жени во 29 % од времето, при што најголемата разлика доаѓаше од информативните емисии каде мажите учествуваа со 32 %, а жените со 6 % од времето. Кај МРТ 2, постоеше поголем баланс помеѓу присуството на мажи и жени на екранот, при што кај мажите тоа изнесуваше 58 %, додека кај жените 42 %, при што најголемата разлика доаѓаше од документарните емисии, каде во 23 % од времето беа мажи, а во 5 % жени. Слична беше ситуацијата и кај ТВ Алфа каде вкупното времетраење на прикажувањето на мажи на екранот беше 74 %, додека жените беа присутни на екранот во 26 % од вкупното време, при што кај двете категории програми кои се емитуваа на ТВ Алфа, а тоа се играни филмови и информативни емисии, мажите беа застапени со три пати повеќе време поминато на екранот споредено со појавувањето на жените. Слично како и кај ТВ Алфа, на ТВ Телма мажите беа прикажани во 67 % додека жените во 33 % од времето, при што поголемата нееднаквост кај оваа телевизија произлегуваше од информативните емисии, каде поголемиот дел од гостите/нките беа мажи. Кај играните филмови и серии на ТВ Телма, мажите беа застапени на екранот во 63 %, а жените во 36 % од вкупното време, додека во помалку од 1 % од времето прикажано беше трансродово лице.

ГРАФИКОН 3. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО НА ГОВОР, СПОРЕД ТИП ВИДОТ И ЖАНРОТ НА СОДРЖИНАТА ЗА СЕКОЈА ОД ТЕЛЕВИЗИИТЕ



Податоците за времето поминато во говор за мажите и за жените се разликуваа во зависност од телевизијата, слично како и времето поминато на екран. Имено, кај ТВ Алсат-М и ТВ Сител, кои прикажуваа серијали од турска продукција, доминираа жените. Кај ТВ Сител, жените говореа во 57 %, наспроти мажите кои говореа во 43 % од вкупното време поминато во говор. Говорот на жените кај ТВ Алсат-М беше застапен во 52 %, наспроти говорот на мажите кој беше застапен во 35 % од вкупното време во турските серии. Во хумористичните емисии на оваа телевизија, мажите говореа во 12 % од времето, додека говорот на жените воопшто не беше застапен. Кај МРТ 1, мажите доминираа со вкупно 80 % од времето поминато во говор, наспроти 20 % од времето во кое говореа жените, при што најголем дел од оваа разлика се должеше на нивната различна застапеност во информативните емисии. Кај МРТ 2 постоеше поголема избалансираност во присуството на женските и машките гласови, односно во 66 % од времето говореа мажите, а жените во 34 %. Кај ТВ Алфа, мажите говораа во 76 % од времето, а жените во 24 %, при што најголемиот дел од оваа разлика се должеше на времето во кое мажите говореа во информативните емисии. Ситуацијата на ТВ Канал 5 беше слична како на ТВ Алфа, поточно мажите зборуваа во 71 % од времето, додека жените во 29 %, при што најголемиот дел од оваа разлика се должеше на нивното различно учество во информативните емисии. Говорот на мажите на ТВ Телма беше застапен во 66 %, додека на жените во 34 % од вкупното време, при што ваквата нееднаква распределба произлегуваше како од играните филмови (во 45 % од времето говорера мажи наспроти времето за говор на жените - 25 %), така и од сериите (во 20 % од времето говореа мажи наспроти жените кои говореа во 6 %).

ИГРАНИ ФИЛМОВИ, СЕРИЈАЛИ И СЕРИИ

Во категоријата играни филмови, серијали (сапунски опери) и серии вклучени беа вкупно дванаесет играни филмови, како и дванаесет различни играни серии и серијали со вкупно 45 епизоди. Од играните филмови, четири беа од македонска продукција, шест филма од американска продукција и два филма од европска продукција. Кај сериските филмови и серијалите пак, преовладуваа турските серијали со 29 анализирани епизоди, потоа беа македонските серии од кои беа анализирани вкупно осум епизоди и сериите од европска продукција од кои исто беа анализирани осум епизоди.

Во групата играни филмови од американска продукција се вбројуваат: „Серена“, „Заљубена во Пабло“, „Играта на Моли“, „Гринго“, „Нарко војници“ и „Само за храбрите“, додека од европска продукција се филмовите „Ноќ на кралевите“ и „Нежно“. И покрај разликите во жанрот и содржината, сите овие филмови третираа универзални теми поврзани со родот, моќта, амбициите и

односите на ликовите, истовремено спротивставувајќи се на традиционалните родови улоги и стереотипи. Женските ликови беа прикажани во различни улоги, од лидерки и манипулаторки до поддржувачки и жртви, додека мажите беа прикажани во претежно доминантни и традиционални улоги, а во одредени случаи се појавуваа и во неконвенционални улоги во однос на жените. Овие филмови истражуваа како родот влијае на динамиката на моќ.

Филмовите од македонска продукција вклучени во оваа анализа се: „Пресуда“, „Мис Стон“, „Македонска крвава свадба“ и „Време, води“. Играните филмови од македонска продукција, иако различни по жанрот и времето во кое се одвиваше дејството, споделуваа заеднички теми и претставувања на родовите прашања кои ги рефлектираа длабоките родови нееднаквости и стереотипи во македонското општество, особено во контекст на историскиот период. Во сите филмови, мажите беа прикажани како главни носители на моќ и одлуки, претставени како лидери и борци за правда, што го нагласуваше патријархалниот модел на доминација. Жените често беа во подредени позиции, со исклучок на некои ликови како Мис Стон и Катерина Цилка кои беа прикажани како силни и независни жени.

Во делот на сериските филмови најзастапени беа серијалите, односно сапунските опери од турска продукција. Во оваа група се вбројуваат: „Брачни игри“, „Осомничен“, „Крваво цвеќе“, „Ритамот на срцето“, „Рането срце“, „Татково ветување“ и „Двор“. Карактеристично за сапунските опери е нивното фокусирање на различни аспекти на семејните и родовите односи, како и динамиката на моќта во општеството, особено во контекст на патријархалните структури кои, во конкретниве случаи, постојат во Турција. Од друга страна, анализираниите серијали ги истражуваа традиционалните родови улоги, но истовремено и ги предизвикуваа, преку прикажување на силни женски ликови кои се бореа за независност и правда. Сепак, во речиси сите серијали од турска продукција постоеше засилување на некои традиционални стереотипи, како што се прикажувањето на мажите како економски моќни и доминантни, а жените како зависни или жртви на насилство.

Ваквите карактеристики нужно треба да се разгледуваат во теоретските преразмислувања кои за сапунските опери се работени во рамки на студиите на телевизијата и во феминистичките студии, при што бројни автор(к)и ги посочуваат како „женски“ жанр кој, главно е насочен кон женската публика, но кој, исто така отвора можност за идентификација на гледач(к)ите со женската перспектива на гледање и на идентификација. Или, како што посочува Ана Јовковска (2022):

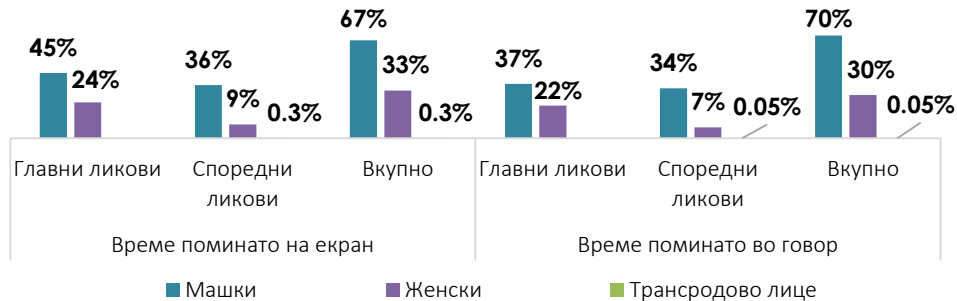
„...[И]ако во својот фокус мелодрамите ја имаат приватната сфера на жените, нивните љубовни проблеми и романтични интриги, и покрај тоа што

често се базираат на традиционалните и конзервативни решенија на кои жените би се повикале за решавање на своите лични и семејни кризи, сепак, овие текстови нудат и родово сензитивен дискурс за читање и разбирање на женските интереси и битки. Оттаму, родовата претстава во популарната култура може да се чита и низ новиот идентитет на современата жена, која е економски независна, храбра, самостојна, образована, сексуално слободна, интелектуалка што знае што сака од животот и која се бори за своите права⁴⁷.

Од сериските филмови во македонска продукција во анализата се вклучени „Тин камп“, „Во туѓа куќа“ и „Кога се разделува домот“, додека од европска продукција сериите „Гомора“ и „Превој“. Од оваа група на серии од македонска и европска продукција, по начинот на обработка на темите се издвоија „Тин камп“ и „Гомора“. Серијата „Тин камп“, во анализираните епизоди обработуваше теми релевантни за тинејџер(к)ите, како што се првата љубов, вистинското пријателство, љубомората и сл., додека серијата „Гомора“ истражуваше различни аспекти на криминалниот свет на италијанското подземје. Останатите три серии беа застапени со по една до две епизоди.

Во однос на претставеноста на мажите и жените визуелно и во говор, повеќе податоци можеме да видиме од графиконите во продолжение.

ГРАФИКОН 4. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО НА ЕКРАН И ВО ГОВОРОТ КАЈ ИГРАНИТЕ ФИЛМОВИ

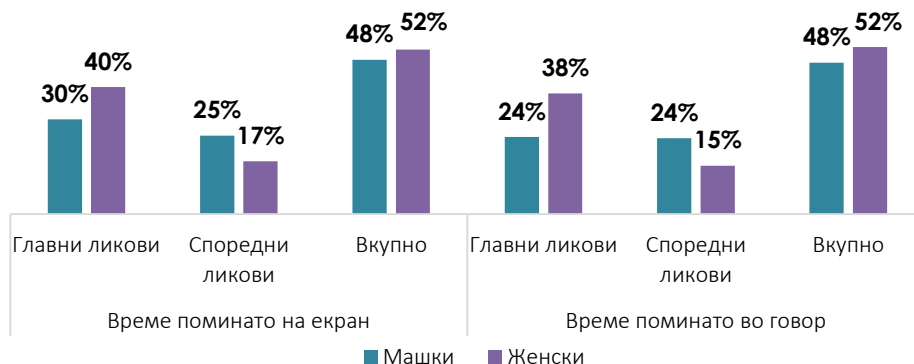


Кај играните филмови, мажите на екранот беа застапени во многу поголем процент во споредба со жените, и тоа и кај главните и кај споредните ликови. Во однос на главните ликови, мажите беа на екранот во 45 %, наспроти жените кои на екранот се појавија во 24 % од времето. Слични се и процентите кај споредните ликови (во 36 % од времето се појавуваа мажи, наспроти појавувањето на жените во 9 %). Во однос на говорот, главните машки ликови зборуваа во 37 %, а главните женски ликови во 22 % од времето. Мажите во споредните улоги говореа во 34 %, додека жените во 7 % од вкупното време.

⁴⁷ Јовковска, А. (2022). "Популарната култура и декодирањето на родовите стереотипи". Журнал Современа филологија, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, стр. 98

Од друга страна, податоците за сериите и серијалите покажуваат дека во анализираниот период постоеше поголема еднаквост во застапеноста на мажите и жените, па дури и мала доминација на женските ликови во однос на машките, како во однос на присуството на екран така и во говорот.

ГРАФИКОН 5. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН И ВО ГОВОР КАЈ СЕРИИТЕ/СЕРИЈАЛИТЕ



Машките главни ликови во сериите/серијалите поминаа 30 % од вкупното време на екран, додека женските ликови 40 %. Кај споредните ликови, мажите на екранот поминаа 25 % од вкупното време, додека жените 17 %. Во однос на говорот, машките главни ликови говореа во 24 %, а женските главни ликови во 38 % од времето. Машките споредни ликови, говореа во 24 %, а женските во 15 % од вкупното време.

Во однос на родовите улоги и стереотипните прикази, анализата на филмовите, серијалите и сериите покажа дека, иако постоеја различни пристапи и прикажувања на родовите прашања, многу од нив продолжуваа да ги рефлектираат и засилуваат традиционални родови стереотипи, при што жените беа често поставени во подредени или зависни позиции, додека мажите доминираа во активностите поврзани со моќ и носење одлуки.

Речиси во сите играни програми изоставени беа маргинализираните групи во општеството. Единствена серија каде што во фокусот на приказната беа луѓе од маргинализирани заедници е серијата „Двор“. Во неа беше прикажан животот на затвореничките, кои најчесто беа жени - жртви на семејно насилство, на сиромаштија и на криминални средини, на зависноста од супстанции и сл. Во играните филмови, се појавуваа неколку примери на претставници/чки од маргинализираните заедници како што е приказот на трансородовото лице во „Ноќ на кралевите“, сиромашните деца во „Заљубена во Пабло“, како и ромите во филмот „Време, води“ а чии улоги не беа во фокусот на централното дејство.

Во повеќето анализирани филмови, објективизацијата и сексуализацијата беа ретки. Исклучок се филмовите и сериите кои го истражуваа криминалниот свет, каде објективизацијата и сексуализацијата на жените беа прикажани како дел од „нормалната“ динамика во тој контекст.

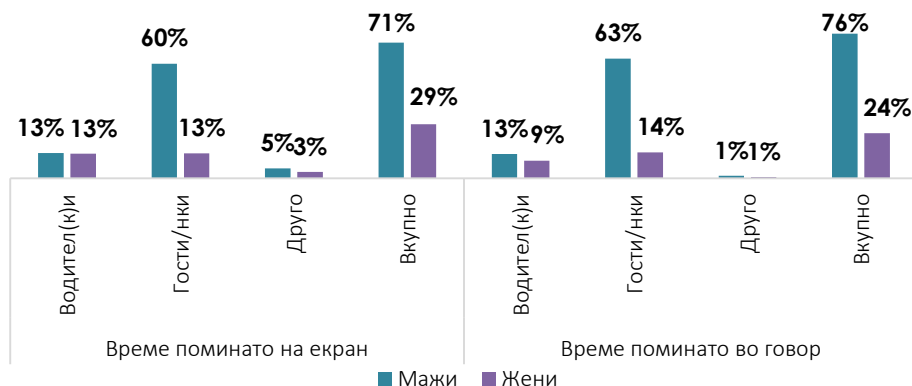
ИНФОРМАТИВНИ ЕМИСИИ

Во оваа категорија беа вклучени информативните емисии „За или против“, „Само вистина“, „Само интервју“, „360 степени“ и „360 степени – магазин“, „Објектив“, „Мотив“, „Дипломатија и бизнис“, емисијата од областа на спортот - „УЕФА Лига на нациите“, од областа на културата - „Директен пренос од отворањето на фестивалот на филмска камера Браќа Манак“, како и манифестацијата од религиозен карактер „Добре ни дојде, пророку“.

Според својот формат, најчесто овие емисии вклучуваа дискусии меѓу водител/ка и гости/нки во студио, често збогатени со претходно подготвени репортажи или прилози. Оттука, анализата на информативните емисии се фокусираше на родовата застапеност на водител(к)ите и гости(нки)те, инкорпорирањето на родовите теми во дискусиите, како и на јазикот кој се користеше.

Генералниот заклучок е дека постоеше релативна рамнотежа во застапеноста на водителите и водителките кога станува збор за времето на екран и во говорот. Сепак, забележан беше значаен дисбаланс во застапеноста помеѓу гостите и гостинките. Повеќе податоци за тоа може да видиме од графиконот во продолжение.

ГРАФИКОН 6. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН И ВО ГОВОР КАЈ ИНФОРМАТИВНИТЕ ЕМИСИИ



Времето кое водител(к)ите го поминуваа на екранот е подеднакво поделено, по 13 % и кај мажите и кај жените, додека во однос на гостите/нките,

мажите поминаа 60 % од времето на екран и 63 % од времето во говор, додека жените поминаа 13 % од времето на екран и 14 % од времето во говор.

Овој дисбаланс делумно произлегуваше од темите кои доминираа во овие емисии - политика, бизнис и спорт, области за кои важи традиционалното сфаќање дека се „машки“ сфери, што следствено влијаеше и на изборот на гости/нки.

Во категоријата „Друго“ влегоа снимки и прилози кои ги придружуваа темите во информативните емисии (како исечоци од вести и прилози од други медиуми, однапред снимени прилози на одредена тема и сл.).

Иако овие емисии обработуваа широк спектар на општествено значајни теми, често се пропушташе можноста за вклучување на родовата перспектива во дискусиите.

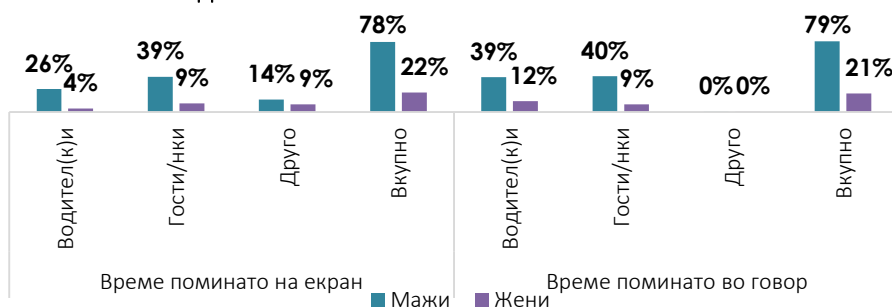
Во однос на јазикот кој се користеше, тој најчесто беше родово пристрасен. Поголемата употреба на родово сензитивен јазик ќе придонесе за посеопфатна перспектива на темите и ќе ја истакне важноста на признанието и видливоста на различни родови идентитети, истовремено поттикнувајќи поголема почит и рамноправност. Ова не само што ќе ја зголеми свеста за родовите разлики, туку и ќе создаде поинклузивна и прифатлива комуникација во општеството, која ги отфрла стереотипите и ја поттикнува родовата рамноправност.

ДОКУМЕНТАРНИ ЕМИСИИ

Во категоријата на документарни емисии влегоа: „Акорди“, „2000-те“, „Листа ВИП“, „Упатствата на пророкот“, „Европа во фокус“, „Светот на технологијата“ и документарната емисија посветена на фудбалскиот клуб Шкендија Арачиново. Секоја од овие емисии, типично за документарниот формат, се фокусираше на специфична тема, вклучувајќи разговори, изјави и обраќања од експерт(к)и во соодветната област.

Анализата на родовата застапеност покажа значителна доминација на мажите во улогата на експерти. Со исклучок на „Европа во фокус“ и „Акорди“, кај останатите документарни емисии женското присуство беше минимално или целосно отсутно, како на екранот, така и во говорот. Повеќе податоци за родовата застапеност во документарните емисии се дадени во следниот графикон.

ГРАФИКОН 7. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН И ВО ГОВОР КАЈ ДОКУМЕНТАРНИТЕ ЕМИСИИ



Водителите на екранот беа присутни во 26 %, додека водителките во 4 % од вкупното време на прикажување на екранот. Слична е и ситуацијата со присуството на гостите на екранот, каде во 39 % од времето беа мажи, а во 9 % - жени. Во однос на говорот, водителите говореа во 39 % од времето додека водителките во 12 % од времето. Говорот на гостите беше застапен во 40 % од времето, наспроти говорот на гостинките - 9 %. Ова укажува на значаен дисбаланс во полза на мажите. Причините за ваквиот дисбаланс најверојатно лежат во специфичноста на темите кои се обработуваа - бизнис, технологија, спорт, теологија – за кои ѝ натаму важат традиционалното перцепции дека се „машки“, како и во недоволната свест за важноста на инкорпорирање различни перспективи за поцелосна и збогатена обработка на темата. Сепак, овие фактори не треба да служат како оправдување, туку како поттик за поголемо вклучување на женските гласови и перспективи во иднина.

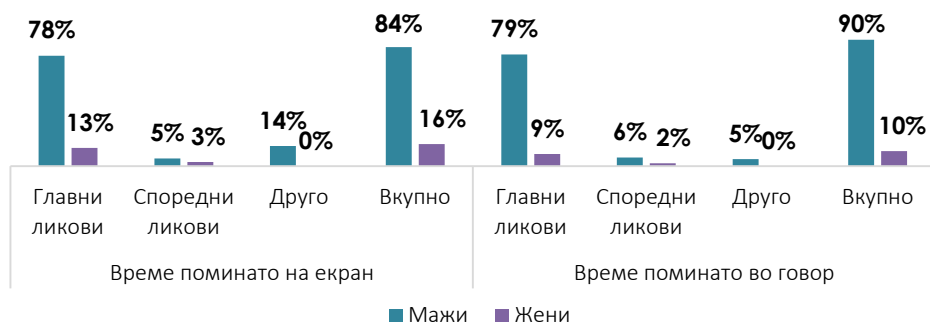
Во категоријата „Друго“ влегоа илустративните снимки кои често се емитуваа додека во позадина одеше наразацијата.

Заклучокот е дека постои потреба за зголемување на бројот на документарни емисии кои ќе обработуваат различни теми, со посебен акцент на вклучување на родовите теми или родовите аспекти во дискусиите, за да се промовира поинклузивен пристап кон родовата рамноправност.

ХУМОРИСТИЧНИ ЕМИСИИ

Во рамките на анализата беа вклучени две хумористични серии: „Зевзекманија“ и „Вонредни вести“ (N’brekin news). Во однос на застапеноста на родовите, мажите во овој вид емисии беа позастапени од жените, како што може да се види подетално од графиконот во продолжение.

ГРАФИКОН 8. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН И ВО ГОВОР КАЈ ХУМОРИСТИЧНИТЕ ЕМИСИИ



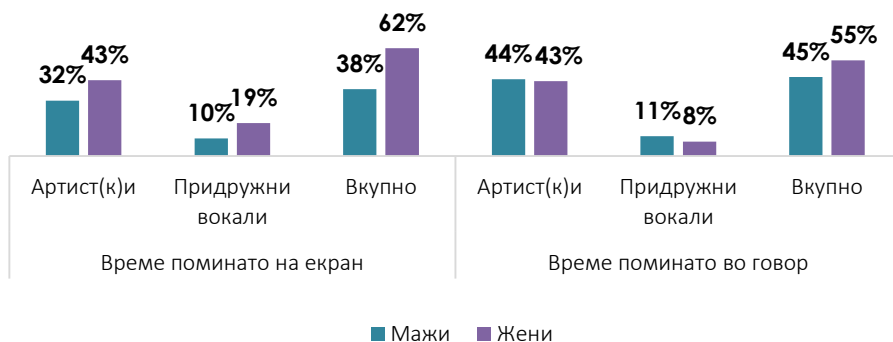
Мажите во главна улога, или во случајот на емисијата „Вонредни вести“ – двајцата водители, на екранот се појавија во 78 % од вкупното време, додека женските ликови се појавија во 13 %. Кај споредните ликови, мажите беа застапени во 5 %, додека жените во 3 % од времето. Во категоријата „Друго“ (видео и слики на различни теми, кои беа земени од интернет или некој друг медиум, и кои беа коментирани од водителите), исто така доминираа мажите со 14 % додека не жените воопшто ги немаше. Во однос на говорот, главните машки ликови говореа во 79 %, додека жените во 9 % од вкупното време. Во поглед на споредните улоги, мажите говореа во 6 %, додека жените во 2 % од времето. Ова укажува на јасен дисбаланс помеѓу присуството на мажите и жените, како во времето на екран, така и во говорот. Треба да се земе предвид и фактот дека во емисијата „Вонредни вести“, двајцата водители беа мажи.

Двете емисии беа насочени кон актуелни политички и општествени прашања, пристапувајќи им преку призмата на хуморот и сатирата. Овој пристап често резултираше со недоволна застапеност на родовите теми во нивните саркастични коментари или хумористични скечеви. Анализата откри дека постоеја моменти кога, овие скечеви можеа да промовираа родова еднаквост или, пак, да ги предизвикаат постоечките родови стереотипи.

МУЗИЧКИ ЕМИСИИ

Најголем дел од музичките содржини вклучени во анализата беа музички видео спотови од разни изведувач(к)и. Во однос на присуството на екран и во поглед на нивните гласови, не постојат толку големи родови разлики, како што може да се види од податоците дадени во продолжение.

ГРАФИКОН 9. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН И ВО ОДНОС НА ГЛАСОВИТЕ КАЈ МУЗИЧКИТЕ ЕМИСИИ



Кај музичките емисии, во поглед на присуство на екранот, жените во улога на артистки беа застапени во 43 %, додека мажите во 32 % од вкупното време. Во однос на гласовите присутни во песните, артистите беа застапени во 44 % од времето, додека артистките во 43 %.

Типично за популарната музика, доминантна тема во песните беше љубовта прикажана од различни агли. Изведувачките често пееја за длабоката емоционална болка од љубовната загуба, додека изведувачите ја истражуваа темата на надминување на тагата. Оваа анализа откри богатство во темите и стиловите, но исто така укажа на претежно традиционални родови улоги во музиката, без длабоко разгледување на родовите динамики.

Исто така, анализата покажа дека во овие медиумски содржини не беа застапени гласови од маргинализирани или малцински групи, што го ограничи поширокиот поглед на темите од аспект на социјалната разновидност.

Во поглед на визуелната презентација, постоеше тенденција на фокусирање на физичкиот изглед на изведувачките, што може да се толкува како објективизација. Оттука, се истакнува потребата за покритичен пристап кон претставувањето на родовите улоги и визуелната естетика во спотовите.

7. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 1

Во анализираниот период од 9 до 22 септември 2024 година, на Првиот канал на Македонската радиотелевизија (МРТ 1), во терминот после централните вести од 19:30 часот беа емитувани следните програмски содржини:

- „Тин Камп“ – серија во македонска продукција
- „Само за храбрите“ – игран филм, продукција на САД
- „Заљубена во Пабло“ – игран филм, продукција на САД
- УЕФА лига на нациите – спорска програма
- „360 степени“ – информативна програма
- „Објектив“ - информативна програма
- „Дипломатија и бизнис“ – документарна програма
- „Акорди“ – документарна програма
- Директен пренос од отворањето на фестивалот Браќа Манаки – информативна програма

Првиот канал на Македонската радиотелевизија, во анализираниот период имаше една од најразновидните програми од аспект на содржина што се прикажуваше во ударниот термин. Во тој контекст, во анализата на програмските содржини на овој канал опфатени беа многу различни програми како играни филмови и серии (странска и домашна продукција), документарна програма, информативни програми, како и спортска програма, а исто така беше вклучен и пренос од еден културен настан.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

На првиот канал на Македонската радиотелевизија се емитуваа играни филмови, серии, документарни и информативни програми, при што застапеноста на мажи и жени во времето поминато на екранот и во говор е дадено во продолжение.

ГРАФИКОН 10. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН КАЈ МРТ 1



Во однос на присуството на екран, кај сериите, и во главна и во споредна улога имаше речиси изедначен сооднос помеѓу времето кое мажите и жените го поминуваа на екранот (мажите се појавуваа во 52 % а жените во 48 % од времето). Кај филмовите, машките ликови во главна улога (53 %) беа подолго застапени од жените (21 %), исто како и кај споредните ликови (32 % од времето за мажите наспроти 9 % за жените). Кај информативните емисии, водителите поминуваа 24 % од времето на екранот, а водителките 10 %, додека кај гостите/нките, мажите беа присутни на екранот во 61 % од времето додека гостинките во 4 %. Кај документарните програми немаше водители и водителки присутни на екранот (тие беа присутни само во наратијата), додека од аспект на гостите/нките, 74 % од времето поминато на екранот им припадна на мажите а 26 % на жените.

ГРАФИКОН 11. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ МРТ 1



Во однос на говорот, кај сериите, машките главни ликови говореа во 30 % од времето а женските во 34 %, додека кај споредните улоги мажите говореа во 28 %, а жените во 15 % од времето. Кај филмовите, во 16 % од времето говореа машките главни ликови а во 11 % женските, додека кај споредните ликови, мажите говореа во 63 %, а жените во 19 % од времето. Кај информативните емисии водителите говореа во 58 % од времето, а водителките во 27 %, додека кај гостите/нките, мажите говореа во 11 % а жените во 6 % од времето. Кај документарните програми, нараторите односно водителите говореа во 58 % од времето, додека водителките во 27 %, а кај гостите/нките, мажите говореа во 11 % а жените во 6 % од вкупното време.

Во разнообразните емисии кои се прикажуваа на МРТ 1, меѓу кои најголем дел беа информативни и документарни програми со актуелна тематика, обработката на родови теми и родови аспекти беше многу малку застапена. Во тој контекст, анализата на родовите теми беше присутна главно кај играните филмови и сериските филмови.

Во играната серија „Тин камп“ се обработуваше темата за родови стереотипи и улоги, при што се настојуваше да се избалансираат карактеристиките на машките ликови кои беа прикажани како доминантни, асертивни и логички, кои често преземаа лидерски улоги и беа фокусирани на решавање на проблеми, но истовремено беа прикажани и како ранливи, додека женските ликови беа прикажани како емотивни и грижливи и имаа улога на поддршка, но истовремено беа прикажувани и во улога на лидерки и

како независни личности. Во филмот „Само за храбрите“ беше прикажана темата за родова рамноправност и моќ, каде жените беа прикажани како силни и способни да се справат со предизвиците, но нивната моќ најчесто се манифестираше преку поддршка и грижа. Филмот „Заљубена во Пабло“ ја истражуваше улогата на родот во динамиката на моќ, бидејќи главниот машки лик ја користеше својата моќ како богат и влијателен човек за да ја задржи доминацијата врз главниот женски лик што ја направи жртва и во личниот и во професионалниот живот.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И ПРЕДИЗВИКУВАЊЕ НА СТЕРЕОТИПИ

Анализата на емисиите и филмовите на МРТ 1 покажува напори за прикажување на родова рамноправност односно за прикажување на силни и способни ликови кои се борат за својата автономија и на повеќе начини ги предизвикуваат традиционалните родови улоги и стереотипи. Од друга страна пак, дел од прикажаните ликови ги отсликуваа и потврдуваа родовите стереотипи како што е главниот машки лик во филмот „Заљубена во Пабло“ кој е олицетворение на моќ, контрола и донесување одлуки во име на сите околу себе. Во ТВ серијата „Тин камп“, машките ликови беа прикажани како силни, независни, со поасертивен пристап, што ги направи физички и емоционално стабилни фигури, додека пак женските ликови беа прикажани како изразено поемотивни, грижливи и насочени кон тоа „да помогнат“ и „да олеснат“.

Во контекст на информативните емисии, забележливо беше доминантното присуство на гостите, дури и кога се работеше за теми во кои би можела да биде вклучена и женската перспектива.

ЈАЗИКОТ КОЈ СЕ КОРИСТЕШЕ ВО ЕМИСИИТЕ

Како и кај другите телевизии, и во емисиите на МРТ 1 доминантно се користеше родово неутрален јазик. Ова беше особено случај кај информативните и документарните емисии. Сепак ова не значи отсуство на родово сензитивен ниту родово стереотипен јазик, особено изразен кај играните филмови и ТВ серијата „Тин камп“.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во сите анализирани емисии, забележливо беше отсуството на ликови од маргинализирани или малцински групи, или пак обработка на теми кои вклучуваат претставници/чки од нив. Ова укажува на потреба од поголема инклузивност и застапеност на различни групи во програмската содржина на МРТ 1.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во повеќето емисии не беа забележани примери на објективизација или сексуализација, освен во филмот „Заљубена во Пабло“, каде што имаше примери на сексуализација на женските ликови, особено во сцените со забави и интеракции со Пабло Ескобар.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 1

Општиот заклучок од анализата на програмите на Првиот канал на Македонска радиотелевизија е дека иако каналот нудеше најразновидна програмска шема во ударниот термин во споредба со сите други телевизии, родовите теми и аспекти беа многу малку опфатени и истражени. Имено, родовите прашања се истражуваа претежно преку играните филмови и серии, каде се забележуваа напори за родова рамноправност и спротивставување на традиционалните стереотипи, но каде сеуште имаше значително присуство и на традиционални родови улоги.

Јазикот во програмските содржини беше претежно родово неутрален, со исклучоци во филмовите каде можеше да се забележи и родово сензитивен или стереотипен јазик.

Во анализираните содржини, постоеше значително отсуство на застапеност на маргинализирани или малцински групи, што укажува на потребата од поголема инклузивност. Овие наоди нагласуваат потреба за поширока и подлабока интеграција на родовите перспективи и инклузивноста во сите аспекти на програмските содржини на МРТ 1.

7.1. Анализа на ТВ серијата „ТИН КАМП“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 1

Назив: „Тин камп“

Датум и време: 9, 11, 12, 13 и 22 септември 2024, од 20:15 часот.

Траење: Вкупно сите 5 епизоди на Тин камп траеја 2 часа, 37 минути и 30 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше 31 минута.

Жанр: Играна серија од македонска продукција.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: Нема податоци

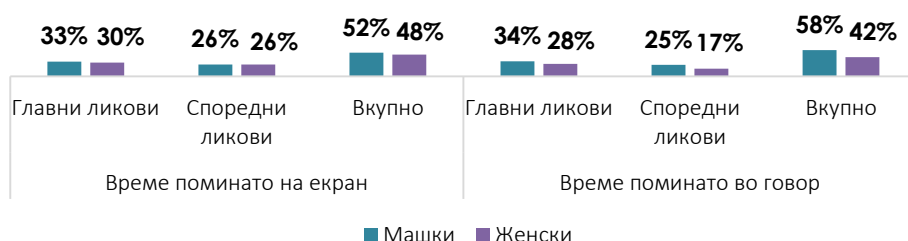
Опис на емисијата: Серијата е изведен проект (spinoff) на популарната детска серија „Дајте музика“ и се фокусира на група тинејџер(к)и кои се талентирани за музика и танцување и учествуваат во музички камп во Крушево. Нивната цел е да ја освојат главната награда – стипендија за реномираниот американски музички универзитет „Беркли“.

Серијата обработува теми релевантни за тинејџер(к)ите, како што се првата љубов, разочарувањето, љубомората, односот со родителите и вистинското пријателство.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во анализираните епизоди, серијата имаше вкупно десет главни лика, од кои шест од машки род и четири од женски род. Во споредните улоги имаше вкупно 14 лика, од кои шест од машки род, а осум од женски род. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредни улоги, чие присуство изразено преку времето поминато на екран и времето поминато во говор беше вклучено во категоријата „Споредни ликови“, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани.

ГРАФИКОН 12. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ТИН КАМП“



ТАБЕЛА 1. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ТИН КАМП“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	01:04:23	00:52:14	01:42:55	00:37:07	00:27:56	01:03:44
Женски	00:59:48	00:51:52	01:34:51	00:30:32	00:19:12	00:46:37

Во серијата, од квантитативен аспект, имаше прилично избалансирано претставување и меѓу главните и меѓу споредните машки и женски ликови и тоа, и во застапеноста на времето на екранот и во времето во говор.

Главните машки ликови беа присутни на екранот 1 час, 4 минути и 23 секунди, што претставува 33 % од времето, додека главните женски ликови беа присутни на екранот 59 минути и 48 секунди, што е нешто помалку од времето

за машките ликови и опфаќа 30 % од времето. Кај споредните ликови, машките беа присутни на екран 52 минути и 14 секунди, што е 26 % од времето, додека споредните женски ликови имаа речиси исто време, и тоа 51 минута и 52 секунди, или 26 %.

Главните машки ликови, беа нешто поприсутни во времето за говор, со 37 минути и 7 секунди, што изнесува 34 % од вкупното време. Главните женски ликови, пак, имаа 30 минути и 32 секунди во говор, што е 28 %. Потенцијална диспропорција имаше кај говорот на споредните ликови, бидејќи шесте машки лика имаа 27 минути и 56 секунди говор, што претставува 25 %, додека осумте споредни женски ликови говореа најмалку време – 19 минути и 12 секунди, или 17 % од вкупното време.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во епизодите.

Миха е креативен и страстен тинејџер со голема љубов кон музиката. Тој е одлучен и амбициозен, секогаш настојува да ги оствари своите соништа, но понекогаш се соочува со несигурности кои ги надминува со поддршката од своите пријател(к)и.

Филип е харизматичен и забавен, често го гледаме како ја носи забавата во групата. Неговата силна самоверба го прави лидер во многу ситуации, но знае да биде и чувствителен кога станува збор за лични прашања.

Наташа е интелигентна и одговорна, со силна волја и желба за успех. Таа е природна лидерка и често ја презема улогата на медијаторка меѓу пријател(к)ите. Наташа е позната по својата љубезност и подготвеност да им помогне на другите.

Боно е уникатен, со страст кон уметноста и музиката. Неговата отвореност го прави многу сакан во друштвото. Иако понекогаш е малку расеан, секогаш наоѓа начин да ги покаже својот талент и креативност.

Дарија е енергична и динамична, со голема љубов кон танцот. Таа е самоуверена и одлучна, но исто така има меко срце и голема емпатија. Дарија секогаш ги охрабрува своите пријател(к)и да ја следат својата страст и има многу добар глас.

Јана е мирна и промислена, со силна љубов кон книгите и учењето. Таа е аналитична и секогаш има план за секоја ситуација. Иако понекогаш е срамежлива, нејзината мудрост и поддршка ја прават непроценлива членка на групата.

Сандра е енергична и харизматична, позната по својата искрена природа и силна волја. Таа е отворена и секогаш подготвена да се изрази, со

што е инспирација за своите пријател(к)и. Сандра е секогаш тука да поддржи и охрабри останатите.

Павле е лојален и сочувствителен пријател, кој често ги става потребите на другите пред своите. Тој е мудар и спокоен, со големо срце и длабока врска со своите блиски. Павле е личност на која сите се потпираат за совет и поддршка.

Комбе е духовит и оптимистичен, со постојана насмевка на лицето. Неговото чувство за хумор и позитивност ја крева атмосферата во групата. Иако често е во центарот на шегите, кога станува збор за важни прашања, тој има длабока и сериозна страна.

Милош е одлучен и дисциплиниран, со силна страст кон спортот. Тој е компетитивен и секогаш се стреми кон победа, но знае да биде и грижлив и да ги поддржи своите пријател(к)и. Неговата упорност и труд го прават пример за другите.

Дополнително, во продолжение даден е опис и на шест лика кои имаа споредна улога.

Директорот Ставре е строг, но праведен. Неговата главна грижа е доброто на учениците/чките и нивното образование. Има авторитетна личност и често се обидува да одржува дисциплина во кампот, но знае и да покаже разбирање и поддршка кога е потребно.

Наставникот Миланчо е пријателски настроен и секогаш подготвен да им помогне на учениците/чките. Има опуштен пристап кон наставата, што го прави многу популарен меѓу младите. Миланчо често служи како мост помеѓу учениците/чките и администрацијата, обезбедувајќи им на учениците/чките поддршка и насоки.

Наставникот Златко е строг и бара многу од своите ученици/чки. Верува во дисциплината и напорната работа како пат кон успехот.

Наставничката Мери е внимателна и посветена на својата работа. Таа има топол и прифатлив пристап кон учениците/чките, охрабрувајќи ги да ги истражуваат своите таленти и интереси. Мери често служи како емоционална поддршка за учениците/чките, помагајќи им да ги надминат своите предизвици.

Капитенот Маја е решителна и инспиративна лидерка. Таа е пример за учениците/чките, покажувајќи им како да бидат одговорни и тимски ориентирани. Маја има силен карактер и секогаш ги охрабрува своите тимски членови/ки да го дадат најдоброто од себе, истовремено градејќи меѓусебна доверба.

Капитенот Никола е компетитивен и дисциплиниран. Тој ја презема улогата на водач со сериозност и одговорност. Никола е познат по својот фер однос и желбата да им помогне на помладите членови/ки на тимот. Неговата упорност и посветеност служат како пример за сите во кампот.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во серијата „Тин камп“ се забележуваа јасни разлики во начините на кои беа прикажани машките и женските ликови, особено во однос на нивните карактерни особини и улоги во нарацијата. Квалитативната анализа откри дека беа присутни одредени стереотипи, но и дека се балансираа со нијансирани и комплементарни карактеристики кои придонесуваа за создавање комплексни и интересни ликови.

Машките ликови во серијата беа претежно прикажани како силни, независни и доминантни. Тие се карактеризираа со поасертивен пристап, често преземаа иницијатива и играа водечки улоги, што ги направи физички и емоционално стабилни фигури. Овие карактеристики се поврзуваа и со нивната одлучност и амбиција, каде што исто така доминираа, што укажуваше на нивната способност да се справуваат со предизвици и да носат самостојни одлуки. Покрај тоа, машките ликови покажуваа висок степен на рационалност и логичко размислување, што ги направи главни актери во решавањето на проблемите во приказната. Тие беа прикажани како способни да се потпрат на себеси и да функционираат без голема поддршка од другите. Сепак, тие демонстрираа и заштитничка природа, што укажуваше на нивната желба да ги заштитат своите пријател(к)и и блиски.

Женските ликови, иако посилни во одредени аспекти, беа прикажани како поемотивни и грижливи. Ова укажуваше на тоа дека женските ликови во серијата повеќе беа ориентирани кон поддршката и грижата за другите, што ги направи клучни во емоционалната динамика на групата. Нивната емоционалност ја нагласуваше нивната способност да сочувствуваат и да создаваат блиски релации со преостанатите ликови. Женските ликови, исто така, беа прикажани како колебливи во некои ситуации, што укажуваше на нивната склоност кон размислување и преоценување на одлуките, што во одредени контексти можеше да се протолкува како силна страна бидејќи покажуваа внимателност и ги разгледуваа последиците.

Преку своите ликови, серијата испраќаше порака за важноста на разновидноста на карактерните особини. Силата не е само во физичката или емоционалната стабилност, туку и во способноста да се биде сочувствителен/на и грижлив/а. На ист начин, лидерството не беше само во преземањето на иницијатива, туку и во способноста да се поддржат и

инспирираат другите. Секој лик, без оглед на родот, имаше своја улога и значење во целокупниот развој на приказната. Може да се каже дека серијата понуди еден балансиран пристап кон карактеризацијата на машките и женските ликови, кој ја прикажуваше сложеноста на човечките особини и важноста на различните перспективи во создавање една целосна и динамична приказна. Сепак, имајќи ги предвид заложбите за надминување на родовите стереотипи, би требало ликовите во емисиите кои се наменети за малолетниците/чките да излегуваат надвор од патријархалната матрица на родовите улоги, токму поради улогата што медиумите ја имаат во процесот на социјализација и надминување на предрасудите и стереотипите.

Родовиот јазик што се користеше во серијата може да се анализира преку следниве примери:

Родово стереотипен јазик:

Изјава на ученичка: *„Ух бре, ако има некој кој не можам да го поднесам, тоа е оваа наконтенава, брее што жена ќе беше“*. Користењето на зборовите *„наконтенава“* и *„жена“* на овој начин може да укаже на стереотипи за жените кои се грижат за својот изглед, со одредена нота на негативна конотација.

Во продолжение е даден дијалог, при кој, еден од професорите обраќајќи се кон една од професорките изјави: *„Мери бе чекај, вдовец сум“, на што професорката одговори: „Ах бре што не ќе измислите вие мажите, вдовец бил“*. Во овој дијалог, жената искористи стереотип дека мажите ќе искористат каков било изговор за да привлечат внимание.

Изјава на ученик: *„Ајде бе доста се карате како девојчиња“*. Со оваа фраза, родот беше употребен во негативна конотација, за да ги омаловажи жените и девојчињата.

Изјава на ученичка: *„Добро бе една работа не ми е јасна кај вас машките, зошто секогаш се залетувате по девојки кои не ве забележуваат?“*. Оваа изјава ја истакна тинејџерската перцепција за романтичните интереси каде што девојките често забележуваат обрасци кај момчињата кои се привлечени од недостижни или незаинтересирани девојки. Ова може да укаже на стереотип за мажите дека ги бараат предизвиците во љубовта, што е честа тема во тинејџерските разговори и драми.

Родово несензитивен јазик:

Изјава на ученик: *„Кај си бе Натке, фатална жено!“*. Ова може да биде протолкувано како несензитивно затоа што беше искористен терминот *„фатална“*, кој може да има конотации на опасност и манипулација, иако може да биде и комплимент.

Родово сензитивен јазик:

Во еден од дијалозите помеѓу ученичка и ученик, ученичката изјави: „Машките се секогаш подобро физички подготвени“, на што ученикот одговори: „Кој ти го кажа тоа, има и женски сверови. Знаеш што ми направи една, ме скрши од ќотек“. Овој дијалог директно се спротивстави на стереотипите за физичка сила, покажувајќи дека и жените можат да бидат силни, што е сензитивно кон родовите разлики и способности. Сепак, имајќи ја предвид целната публика на серијата, треба да се води сметка на силството да не се претставува во позитивна конотација.

Во една од епизодите беше прикажан музички натпревар помеѓу учениците и ученичките при што во една од песните машките пееја дека се скршени од болка поради љубовта кон девојка. Ова може да се смета за сензитивно бидејќи го руши стереотипот дека мажите не покажуваат емоции или не страдаат од љубовна болка, што е позитивен чекор кон родово сензитивност.

Овие категоризации покажуваат дека во серијата имаше различни примери за тоа како се користеше јазикот, од потврдување стереотипи до нивно предизвикување и рушење.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места, јасно се забележуваше дека децата во кампот, без оглед на нивниот род, беа прикажани во подредена позиција, каде што ги слушаа и следа инструкциите на раководител(к)ите. Што се однесува до оние што го водеа и одржуваа кампот, се создаваше впечаток на рамноправна распределба на подредени и надредени позиции меѓу родовите во повеќето сектори.

Единствениот исклучок е позицијата на директорот, каде што машкиот лик ја презема улогата на главен раководител, што може да се толкува како традиционална претстава на лидерство. Во другите професии, како што се наставниците/чките, се забележуваше балансирано претставување на мажите и жените, што сугерира на еднаквост во наставниот кадар. Истото важи и за улогите поврзани со одржувањето на хигиената и готвењето во хотелот, каде што имаше претставници/чки од двата рода, што промовираше слика на инклузивност и рамноправност на работното место.

Влијанието на моќта на ликовите беше јасно поврзано со нивниот род и беше прикажано на директен начин преку нивниот авторитет и позиција. Машките и женските ликови имаа различни улоги кои го рефлектираа нивното место во хиерархијата на кампот.

Машките ликови често беа прикажани како фигури на авторитет, со директна моќ и влијание, особено на лидерските позиции, како што е

директорот на кампот. Неговата улога го зацврстува традиционалниот поглед на мажите како главни раководители и одговорни за носење важни одлуки. Во другите улоги, како капитените или наставниците, машките ликови ја демонстрираа својата моќ преку дисциплина, одлучност и раководење.

Женските ликови, од друга страна, беа претставени со значителен авторитет, но нивната моќ често се манифестираше преку емпатија, поддршка и грижа. Наставничките и капитенките ја покажуваа својата сила преку способноста да мотивираат и да создаваат поддржувачка средина. Тие го користеа својот авторитет за да инспирираат, а не само да диктираат.

Во серијата се создаваше комплексна слика на моќта, каде што авторитетот не беше дефиниран само преку позицијата, туку и преку личните квалитети и начинот на кој се изразуваа, но сепак постоеше извесна стереотипна машко-женска обоеност.

Пријателствата во серијата не само што ја засилуваа емоционалната димензија на ликовите, туку и ја движеа приказната напред. Ликовите се соочуваа со различни предизвици кои ја тестираа нивната лојалност, доверба и способност за соработка. Често, преку заедничко решавање на проблемите, тие учеа важни лекции за тимската работа, комуникацијата и разбирањето. Во оваа смисла, пријателствата служеа како двигатели на личниот и групниот развој.

Машките ликови во серијата создаваа цврсти пријателства базирани на заемно почитување и заеднички интереси. Овие пријателства често беа прикажани како динамични, каде што ликовите се охрабруваа меѓусебно да се соочат со предизвиците во кампот. Преку заемно разбирање, тие развиваа силни врски кои им помагаа да се справат со различни ситуации. Понекогаш, пријателствата меѓу машките ликови беа карактеризирани со компетитивност, но истовремено и со подготвеност да си помогнат еден на друг.

Женските ликови во серијата, исто така, создаваа цврсти пријателства, кои беа фокусирани на емотивна поддршка и грижа. Тие често беа претставени како подготвени да си помагаат во моментите на стрес, страв и разочараност, што ја нагласуваше нивната способност за грижа и разбирање. Женските пријателства често се изразуваа преку споделување лични искуства, што ги направи многу интимни и искрени. Овие пријателства беа клучни за нивниот развој, бидејќи им овозможуваа да се почувствуваат прифатени и ценети.

Серијата, исто така, прикажуваше пријателства помеѓу машките и женските ликови, што ја потенцираше рамноправноста и соработката во решавањето на проблемите. Иако овие пријателства не беа толку доминантни како пријателствата од ист род, тие играа важна улога во приказната,

покажувајќи дека довербата и поддршката не се ограничени од родот. Во овие пријателства постоеше размена на идеи, решавање конфликти и заедничко растење, што ги збогатуваше ликовите и ја направи нивната динамика покомплексна и реалистична.

Динамиката на моќ во романтичните врски во серијата прикажуваше различна улога на машките и женските во односите, особено кога станува збор за автономијата и контролата во врските. Машките ликови често беа претставени како личности кои имаат повеќе автономија и иницијатива во односите, додека женските ликови беа прикажани како личности кои, иако имаат силни ставови, често се отворени за давање шанси и обиди да го подобрат или спасат односот. Сепак, кога женските ликови ќе донесеа цврста одлука дека не сакаат да ја продолжат врската, дури и најголемите напори на машките ликови да ја поправат ситуацијата беа безуспешни. Жените во овие моменти беа прикажани како одлучни и решителни во својата одлука, без разлика на обидите на мажите да ја променат ситуацијата. Ова укажува на силата што ја имаат женските ликови кога станува збор за нивната самопочит и за границите во романтичните врски.

Во анализираните епизоди не беа прикажани теми поврзани со неверство на партнер/ка.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Серијата ги обработуваше важните животни поуки кои беа поврзани со личниот раст, тимската работа, родовата рамноправност и вредностите што ги обликуваат односите и одлуките. Темите што ги истражуваа различните епизоди не беа само поврзани со физичките и емоционалните предизвици на ликовите, туку и со длабоки морални и социјални прашања кои ги поттикнуваат гледач(к)ите да размислуваат за своите сопствени ставови и вредности. Обработените теми, а воедно и наслови на епизодите се: *„Само храбрите можат да поднесат пораз“*, *„Најважните нешта во животот“*, *„Забава за крај“* и *„Победникот е и не е сè како што изгледа“*, а во нив, ликовите беа прикажани во различни ситуации кои ги тестираа нивните граници, одлуки и одговорности.

Една од темите беше обработена од родов аспект, при што ја истражуваше идејата за храброста не само како сила за справување со тешкотиите, туку и како способност да се прифатат поразите и да се продолжи напред. Во оваа епизода, разделувањето на учесниците/чките во две групи, машки и женски тимови, создаде интересна динамика, која ја нагласи родовата рамнотежа. Женскиот тим, и покрај предизвиците, на крајот успеа да ја освои

победата во адреналинскиот парк, што го постави прашањето за вистинската храброст и што значи победа во контекст на тимска работа.

Она што ја направи оваа серија посебна е способноста да се комбинираат забавните активности со длабоки пораки кои имаат долгорочно влијание врз младите гледач(к)и. Преку предизвици кои бараат тимска работа, емпатија и самодоверба, серијата ги подготвува тинејџер(к)ите за реалниот свет – свет каде што не секогаш ќе бидеме победници/чки, но секогаш можеме да бидеме подобри луѓе. Покрај тоа, серијата ја нагласува важноста на различноста – без оглед на тоа дали станува збор за родови разлики, индивидуални таленти или начини на размислување. Секоја епизода нуди простор за раст и развој, како за учесниците/чките така и за публиката што ја следи приказната. Сепак, како што е и погоре посочено, емисиите наменети за тинејџер(к)ите, преку кои тие учат, меѓу другото, и за родовите улоги, треба да внимаваат на стереотипното прикажување на жените и мажите.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираните епизоди не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во епизодите не беа забележани прикази на објективизација или сексуализација, визуелно или преку говор.

7.2. Анализа на играниот филм „САМО ЗА ХРАБРИТЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 1

Назив: „Само за храбрите“

Датум и време: 14 септември 2024, од 20:13 часот.

Траење: 2 часа и 8 минути

Жанр: Игран филм - драма, акција, според вистински настан, продукција на САД.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Играниот филм „Само за храбрите“ (оригинален наслов: *Only the brave*) е базиран на вистинита приказна и е посветен на храброста, пожртвуваноста и сплотеноста на пожарникарите-специјалци „Хотшотс“ (Hotshots) од „Гранит Маунтин“. Специјалната единица „Гранит Маунтин“ е

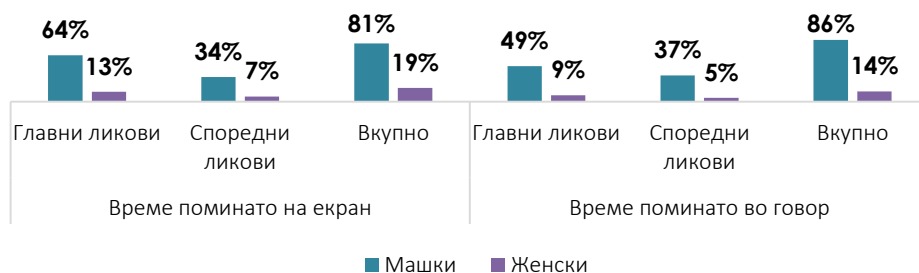
единствена локална пожарникарска бригада што добива елитен статус – „Хотшотс“ прва класа. Од нејзиното основање во 2008 година, пожарникарите одбраниле илјадници хектари шума и заштитиле безброј домови и животи низ САД. Во пожарот кај Јарнел Хил, 2013 година, загинале сите 19 млади пожарникари од единицата, освен еден. Ова е најголем број на загинати пожарникари по нападот на 11 септември врз кулите на Светскиот трговски центар во Њујорк, САД.

Филмот ја истражува непоколебливата посветеност и храброст на овие лица кон нивната опасна професија. Во него се прикажани и последиците што ваквата напорна и опасна кариера ги има врз нивните лични односи, истакнувајќи ги жртвите што ги прават не само пожарникарите, туку и нивните семејства. Преку отсликувањето на животите на пожарникарите, нивните лични приказни и прикажувањето на самиот трагичен настан на Јарнел Хил, филмот „Само за храбрите“ е емотивна и трагична акциона драма, која оддава почит на храброста и хуманоста на оние што ги посветуваат своите животи за да ги заштитат другите.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот можеа да се издвојат 3 главни машки лика и 1 главен женски лик, додека како споредни ликови беа присутни 13 машки и 5 женски ликови. Ваквата поделба ја отсликува реалноста, со оглед на тоа дека се работи за опис на пожарникарска единица која и во вистинскиот живот вообичаено, во најголем дел ја сочинуваат мажи. Главните протагонист(к)и и водач(к)и на дејствието во филмот беа: командантот на пожарната екипа и неговата сопруга, пензионираниот шеф на пожарникарите, кој е негов ментор, и младиот пожарник кој е единствен преживеан и чија животна приказна, покрај онаа на командантот, е во фокусот на филмот. Како споредни ликови се издвојуваа пожарникарите, нивните семејства и др. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор беше вклучено во категоријата „Споредни ликови“, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани.

ГРАФИКОН 13. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „САМО ЗА ХРАБРИТЕ“



ТАБЕЛА 2. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „САМО ЗА ХРАБРИТЕ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	01:14:38	00:39:51	01:34:06	00:31:19	00:23:10	00:54:26
Женски	00:15:40	00:08:01	00:22:04	00:05:40	00:03:11	00:08:51

Оттука, не изненадува тоа што репрезентацијата по род во филмот беше на страната на машкиот род. Мажите доминираа во сите категории. Главните машки ликови беа присутни на екранот во 64 % од времето на екран (1 час, 14 минути и 38 секунди), додека женските во само 13 % (15 минути и 40 секунди). Споредните машки ликови беа прикажани во 34 % од времето (39 минути и 51 секунда), додека женските во 7 % (8 минути и 1 секунда). Вкупното време кое машките ликови го поминаа на екранот беше 81 % од вкупното времетраење (1 час, 34 минути и 6 секунди), додека женските ликови беа присутни на екранот вкупно во 19 % (22 минути и 4 секунди).

Сличен е соодносот меѓу машките и женските ликови според времето поминато во говор. Главните машки ликови говореа во 49 % од времето (31 минута и 19 секунди), а главниот женски лик во 9 % (5 минути и 40 секунди). Споредните машки ликови говореа во 37 % од времето (23 минути и 10 секунди), а женските во 5 % (3 минути и 11 секунди). Вкупното време во говор кај машките ликови беше 86 % од вкупното време (54 минути и 26 секунди), а кај женските ликови 14 % (8 минути и 51 секунда). Сепак, мора да се напомене дека во машко-женските дијалози, како на пример во разговорите на главниот командант Ерик Марш и неговата сопруга Аманда Марш, говорот беше еднакво распореден, односно улогата на жените во филмот и нивните проблеми и предизвици беа исто така соодветно акцентирани и впечатливи.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Ерик Марш е маж на 42 години, командант на локалната пожарна екипа на градот Прескот, т.е. на „Гранит Маунтин Хотшотс“, оженет со Аманда Марш.

Ерик е исклучително посветен, храбар и искусен пожарник, кој е целосно посветен на заштитата на својот град Прескот во Аризона (САД) од шумските пожари, како и на издигнувањето на својот тим како специјална единица „Хотшотс“. Ерик е прикажан како строг, директен, но праведен и пожртвуван лидер кој има длабока љубов и лојалност кон својата екипа. Неговиот стил на водење е напорен и дисциплиниран, но тој, исто така, е ментор кој се грижи за развојот на своите луѓе, особено за новите членови, како што е Брендан Мекдона. Во неговиот личен живот, Ерик се бори да го одржи балансот меѓу неговата работа и неговиот брак со Аманда. Тој е прикажан како харизматичен и инспиративен, но и како човек кој носи тежина од своето минато, како лекуван зависник. Неговиот карактер ги олицетворува лидерството, пожртвуваноста и храброста, правејќи го централна фигура во приказната за херојството и трагедијата на „Гранит Маунтин Хотшотс“.

Аманда Марш, жена на 35-40 години, сопруга на Ерик Марш, негова вистинска поддршка и закрила, самостојна и храбра, која се грижи за домот и фармата со коњи. Таа е желна за семејство и го соочува Ерик со фактот дека се изминати 10 години во кои тој е целосно посветен на работата. Аманда му укажува дека се променила и го адаптирала својот живот според неговата работа и дека и тој треба да го преиспита местото на семејството во неговиот живот. Му помага на сопругот да согледа дека треба да побара помош од пријателите, да не чека, за да добијат шанса да ја добијат лиценцата за „Хотшотс“. Аманда е пример за издржливост и партнерство, истовремено балансирајќи ги сопствените амбиции со љубовта кон својот сопруг.

Двејн Стеинбринк е маж во повозрасни години, пријател и ментор на Ерик, поранешен шеф на пожарната во гратчето Прескот, кој ужива во пензионерските денови. Неговиот лик игра важна улога како поддржувач на „Гранит Маунтин Хотшотс“ и како човек кој го води Ерик низ процесот на сертификарање на тимот. Тој е прикажан како мудар, искусен и трпелив човек, со длабоко разбирање за предизвиците и опасностите од работата на пожарниците. Покрај неговата професионална страна, Двејн е прикажан и како топол и емпатичен лик. Неговите односи со другите ликови, особено со Ерик, покажуваат поддршка, лојалност и пријателство. Двејн, исто така, придонесува за дејствието во филмот со моменти на хумор и човечност, балансирајќи ги интензивните сцени со својот мудар и смирен пристап. Неговата улога го потенцира значењето на менторството, заедницата и поддршката во професиите каде што животот постојано е во опасност.

Брендан Мекдона, или Донат (крофна) како што го нарекуваат другарите, е млад пожарник, херој и спасител во многу акции. Во филмот поминува низ лична трансформација. На почетокот тој е проблематичен, борејќи се со зависност и со неодговорен животен стил. Сепак, открива дека ќе

стане татко, што го мотивира да го промени својот живот, се приклучува на „Гранит Маунтин Хотшотс“ и се соочува со физичките и менталните предизвици на работата. Со текот на времето тој добива почит од тимот и изградува чувство на припадност и самоверба. Неговиот лик ја отелотворува темата за втора шанса, посветеност и раст, претставувајќи надеж дека секој може да се промени со труд и поддршка. Поради тоа што и самиот растел без татко, по една година обуки и пожарникарски акции, тој решава да го смени работното место, со помалку опасно и ризично место, заради својата ќерка и затоа доаѓа во конфликт со Ерик, но тој потоа му ветува дека ќе му помогне. Тој е единствениот преживеан пожарникар од елитната единица, кој и понатаму го чува споменот на неговите колеги-херои.

Дополнително, даден е опис и на ликовите кои имаа споредни улоги.

Кристофер Мекензи - Мек, маж на 31 година, неженет, член на елитната единица „Гранит Маунтин Хотшотс“, која се бори против шумските пожари. Мек е прикажан како самоуверен, слободоумен, со духовит и жив карактер. Неговиот лик често е антипод на тешките и драматични сцени. Мек се смета за „духот на забавата“, некој кој максимално ужива и се фали со девојките, честопати задевајќи ги своите колеги. И покрај неговото лежерно однесување, Мек е посветен пожарникар кој го цени другарството во неговиот тим и сериозно ја сфаќа својата работа кога е најважно. Филмот го прикажува Мек како повеќедимензионален лик, од една страна, шеговит, но и ранлив, тесно поврзан со тимот „Хотшотс“, претставувајќи ја блискоста што владее во тимот.

Џеси Стил, маж на 32 години, оженет, заменик-командант на „Гранит Маунтин Хотшотс“. Џеси е искусен и висококвалификуван пожарникар, почитуван професионалец со силни лидерски квалитети. Тој дејствува како мост помеѓу главниот командант Ерик Марш и остатокот од тимот. Ликот на Џеси зрачи со смирено и стабилно присуство нудејќи водство и поддршка на помладите или помалку искусни членови на екипата. Тој, исто така, е прикажан како посветен семеен човек, кој ги балансира интензивните барања на неговата работа со неговите одговорности дома. Оваа двојност на неговиот карактер ја истакнува жртвата што ја прават пожарникарите и нивните сакани.

Натали Џонсон е девојката на Брендан Мекдона (новиот член на екипата) и мајка на неговото дете. Нејзиниот однос со Брендан го покажува патот на прошка, доверба и изградба на нов живот.

Г-ѓа Џонсон, мајката на Натали, која на прво место го става семејството. Таа бара од Брендан да ја смени работата со помалку ризична дејност. Иако се појавува кратко, го прикажува односот на кој наидува Брендан кај блиските - и покрај тоа што општеството го цени како херој, домашните се плашат за нивната и неговата неизвесна судбина.

Медицинска сестра (Лиза) е вредна, млада девојка која покажува особена почит и наклонетост кон пожарникарите, која е достоинствена за почит исто така поради своето знаење.

Градоначалникот на Прескот е искусен, прагматичен и посветен на доброто на заедницата. Неговата поддршка за тимот е мотивирана од желбата да се заштитат градот и неговите жител(к)и од опасностите на шумските пожари. Иако не е централен лик во приказната, неговата улога е клучна за обезбедување на ресурсите потребни за функционирање на екипата.

Преостанатите пожарникари од единицата, кои се исто така присутни во дејствието на филмот, во пожарникарските акции и со повремени кратки дијалози, се млади лица, динамични, храбри и пожртвувани, кои сериозно ја сфаќаат својата работа. Тие се луѓе со свои семејства и карактери, кои се трудат сериозноста на работата да ја избалансираат со чести меѓусебни шеги. Тие одлично се познаваат меѓу себе и си помагаат во сите ситуации. Нивниот однос е прикажан како братски и позитивен.

Сопругите на пожарникарите се претставени како издржливи, емотивни и поддржувачки фигури кои мора да се справат со стравот и неизвесноста што доаѓаат со ризичната работа на нивните партнери. Тие додаваат емотивна тежина и перспектива која ја надополнува приказната за храброста и жртвата на пожарникарите.

Во филмот, кој беше предмет на оваа анализа, беа опфатени повеќе централни дејствија, кои се претставени подолу.

Во една од темите се обработуваа секојдневните работни и домашни обврски на Ерик и Аманда Марш, нивните полемики, нивниот љубовен и семеен однос – во кои се огледува потребата од баланс меѓу работата и семејството.

Во филмот беше прикажан и животот на Мекдона Брендан, во времето кога тој е проблематичен млад човек и зависник, кого и родената мајка го исфрла од домот.

Причина за пресвртот во животот на Мекдона е раѓањето на неговата вонбрачна ќерка, по што тој бара прием и се вклопува во единицата на пожарникари, што ја покажува можноста за лична трансформација и втора шанса, која во случајот е поттикната од грижата за роденото дете.

Исто така, прикажано беше настојувањето на Ерик Марш за стекнување повисок ранг на неговата единица пожарникари како „Гранит Маунтин Хотшотс“ и поддршката која за тоа ја добива од сопругата.

Во филмот, прокажана беше акцијата по која пожарникарите се стекнуваат со епитетот „Хотшотс“, низ која се огледуваат тимската рабата и братството меѓу нив.

Акцент беше ставен и на заедничкиот живот и дружењето на пожарникарите и нивните семејства.

На крајот, обработен беше трагичниот настан на Јарнел Хил, во кој загинуваат скоро сите пожарникари и нивниот водач Ерик Марш (вкупно 19), освен Мекдона, преку кој беа претставени храброста, пожртвуваноста и човечката ранливост.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Главните машки ликови во филмот, како што се Ерик Марш, Двејн Стеинбринк и Мекдона Брендан, ги обединуваат храброста, лидерството, одлучноста, силниот карактер и заштитничкиот однос, што произлегува од нивната професија - пожарникари. Она што ги разликува е тоа што Ерик Марш е претставен и како многу доминантен, како водач и командант на единицата, асертивен, логичен, независен, амбициозен и фокусиран на кариерата. Сепак, во филмот ја покажува и својата емотивна страна и разбирање кон сопругата, на која ѝ вели дека во иднина ќе биде центарот на неговиот живот, и кон Мекдона, кому му вели дека ќе му помогне да се премести во друга, помалку ризична, пожарникарска служба иако тоа би значело загуба за тимот „Хотшотс“. И Двејн и Мекдона се претставени како ликови кои се попасивни, поненаметливи, фокусирани на семејството и кои се поемоционални и поинтуитивни. Мекдона е млад човек, израснат без татко, и поради тоа одлучува да не го остави своето вонбрачно дете без негова грижа, па во одредена мера, одлуката за промена на службата ја носи под притисок на бабата (мајката на неговата девојка Натали).

Носителката на дејствието Аманда Марш е силна, независна и самостојна жена која управува со домаќинството. Уште во првиот кадар ја гледаме како поправа нешто во кујната додека Ерик ја подготвува својата работна опрема. Таа е навикната да се потпира на своите сили, па така и при сообраќајната незгода не го бара, ниту му јавува за тоа на сопругот. Сепак, во одреден момент се покажува дека таа чезнее по деца, иако тоа не им било во прв план кога се зеле со сопругот. Исто така, таа укажува дека се жртвувала и направила одредени промени во животот за да може Ерик целосно да ѝ се посвети на работата како пожарникар и дека истото го очекува и од него. По неговата загуба, таа останува храбра и му помага на преживеаниот Мекдона да не се чувствува виновен за смртта на другарите.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, женскиот лик беше во надредена положба, додека машките се појавуваа во еднаков број на подредени и надредени работни позиции.

Главниот лик Аманда беше прикажана како авторитет во својата професија, дресерка на коњи, а во таква ситуација беше и медицинската сестра. Другите женски ликови беа прикажани како грижливи мајки, кои знаат како да се справат во ситуации со болни деца и претставуваат поддршка на мажите.

Ерик Марш беше прикажан како подреден во ситуации кога мора да се потчини на одлуките на пожарникарите со повисоки чинови или функции на работното место, но и како надреден над младиот пожарникар Брендан, кому му сугерира дека не треба да го напушти тимот и настапува надредено, дури и со потценување, иако подоцна ја менува одлуката.

Инаку, во единицата се негуваше тимскиот и пријателски дух, но секој си го знаеше своето место.

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, мажите беа претежно прикажани како борбени и доминантни, чија моќ се базираше на искуството, авторитетот и кариерата. Жените се обидуваа да воспостават баланс во животот, да го одржат семејството и поради тоа беа прикажани и сцени во кои емотивно влијаеја врз мажите да имаат помалку ризична професија или да им посветат повеќе време ним и на семејниот живот.

Успехот кај носител(к)ите на дејството во филмот се должеше на позитивните карактеристики на ликовите, нивната посветеност и пожртвуваност, креативност и сл., и тоа подеднакво и кај мажите и кај жените. Кај пожарникарите успехот се должеше на нивниот близок и братски однос, како и на физичката подготвеност и тренинг за тешките акции, но и одржувањето баланс меѓу работните и семејните обврски. Кај жените пак, се должеше на нивното искуство, поддршката на работата на мажите, одговорноста за децата и семејството, во некои случаи и преземањето на вкупните активности во домот (како поправките кои според патријархалната матрица се сметаат за дел од „машките“ работи во семејството), како во случајот со Аманда Марш. Сепак, ваквото позиционирање на жените во дејствието на филмот соодветствува со традиционалните поимања за родовите улоги, каде жените се тие кои треба да се грижат за домот и семејството, а мажите се активни во професионалната и општествената сфера.

Во однос на прикажаните пријателства во зависност од родот, во филмот беше прикажано пријателството помеѓу пожарникарите во единицата „Хотшотс“ како еден братски однос. Пример за ваквото претставување е сцената во која Брендан го прима Мекензи да живеат заедно бидејќи девојката

го избркала од нејзиниот стан. Друг пример е пријателството помеѓу Ерик и Двејн, кое дури е прикажано и како однос помеѓу татко и син. Кај жените не беа прикажани конкретни пријателски односи, сопругите на пожарникарите беа прикажани како се дружат заедно со нивните мажи. Сите заедно ги споделуваа битните моменти од своите животи, на пр., сите заедно го прославуваа успехот и стекнувањето на статусот на елитна пожарникарска единица, си помагаа по потреба и сл.

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, и мажите и жените имаа еднаква автономија и контрола во врските. Во врската помеѓу Ерик и Аманда Марш можеше да се види рамноправен и партнерски однос, со тоа што во одреден момент Аманда се жалеше дека таа се менува и се адаптира повеќе кон потребите на сопругот, за разлика од него, но подоцна тој одлучи да ѝ биде целосно посветен, и нејзе и на семејството, сфаќајќи колку му значи, иако е растргнат од работата.

Споредниот лик Мекензи, на почетокот беше претставен како женкар, со површни врски базирани на физичкиот изглед, но потоа тој изјави дека е уплашен од новата девојка, што неговите пријатели го протолкуваа како знак дека е вљубен и уплашен од можноста за сериозна врска.

Немаше прикажување на последиците што се поврзани со неверство на партнер/ка врз основа на родова припадност бидејќи во филмот не беа прикажани ситуации на неверство на партнер(к)ите, дури во една од сцените Мекензи останува сам и без дом, и мора да спие во станот на Брендан бидејќи го оставила девојката и го избркала од станот, што е обратна ситуација од стереотипот каде што жената е поранлива категорија.

Примери на влијанието на општеството врз професионалните амбиции и брачниот статус кај ликовите од серијата не беа присутни во филмот. Напротив, поддршката на околината и граѓан(к)ите беше во позитивна насока, односно сите ги почитуваа пожарникарите и нивната работа, а преку сцените со семејствата и заедничките прослави се покажуваше присуството и на семејните вредности во филмот (имаше и сцена како девојче му ги лакираше ноктите на нозете на еден од пожарникарите).

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот беше обработена темата за потребата од проширување на семејството, која ја иницира Аманда. Таа го критикува сопругот дека е целосно посветен на професијата и дека водејќи се од неговите потреби, таа си го сменила својот живот, но истото го очекува и од него, кажувајќи му дека посакува да имаат дете. Како што е објаснето погоре, позиционирањето на

жените во рамки на домот и семејството во дејствието на филмот, соодветствува со традиционалното поимање на родовите улоги.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот беше обработена темата на лична трансформација и добивање втора шанса во животот преку главните ликови Ерик и Брендан. И двајцата пожарникари во минатото биле зависници од разни супстанции, а работата ги преобратила. Брендан беше прикажан дека живее во сиромашна средина и дека бил израснат со самохран родител, но по добивањето можност да се вработи како пожарникар, тој го менува својот живот на подобро во секоја смисла и му се посветува на своето ново семејство. Од маргиналец, изгубен случај, станува херој, почитуван од семејството и од општествената заедница. Спасувачките акции ги прославуваат младите пожарникари во јавноста и во медиумите.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот имаше два примери на објективизација и сексуализација, врзани со пожарникарот Мек, кој е претежно несериозен во односите со колегите и им подметнува разни шеги. Во една кратка сцена, која го отсликува неговиот карактер, тој се фали пред нив покажувајќи фотографија од неговата девојка во долна облека, со изразено деколте и облини и вели: *„Види ги тие вонсериски цицки“*. Во истата сцена, додека се возат во автобус, претходно тој разговара со својата девојка на телефон и ѝ вели: *„Дај ми нешто длабоко, нешто валкано за размислување“*.

7.3. Анализа на играниот филм „ЗАЉУБЕНА ВО ПАБЛО“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 1

Назив: „Заљубена во Пабло“

Датум и време: 15 септември 2024, од 22:15 часот.

Траење: 1 час, 52 минути и 45 секунди

Жанр: Игран филм, од шпанска продукција.

Целна публика: Прогами од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

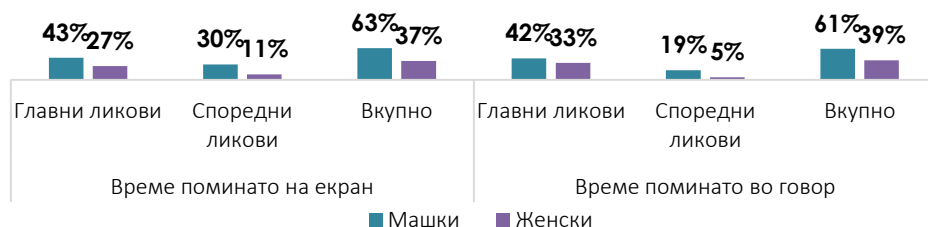
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Заљубена во Пабло“ е филм базиран на вистинската приказна за колумбискиот наркобос Пабло Ескобар и неговата бурна љубовна врска со новинарката Вирџинија Ваљехо. Приказната се случува во периодот на 1980-тите години кога Ескобар е на врвот на својата моќ и влијание. Во филмот се прикажани личниот живот на Ескобар, неговите криминални активности и неговата харизма, како и насилната и комплицирана врска со Вирџинија. Тоа е приказна за двојниот живот на еден од најпознатите наркобосови во историјата, но истовремено и за моралните дилеми на Вирџинија која, и покрај својата љубов кон него, се соочува со темната страна на неговиот живот.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Заљубена во Пабло“ имаше вкупно три главни лика: Пабло Ескобар, Вирџинија Ваљехо и агентот Шепард. Во споредна улога имаше еден женски лик и два машки лика. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор беше вклучено во категоријата „Споредни ликови“, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Процентуалната застапеност на главните и споредните ликови на екранот и во говор е претставена во следниот графикон.

ГРАФИКОН 14. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ЗАЉУБЕНА ВО ПАБЛО“



ТАБЕЛА 3. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ЗАЉУБЕНА ВО ПАБЛО“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:54:12	00:37:45	01:18:26	00:26:15	00:11:47	00:37:51
Женски	00:33:57	00:13:49	00:46:23	00:20:42	00:03:20	00:24:01

Од претставените податоци може да се забележи дека главниот женски лик беше прикажан на екранот 33 минути и 57 секунди (27 %), додека пак во говор помина 20 минути и 42 секунди (33 %). За разлика од неа, двата главни машки лика заедно имаа 54 минути и 12 секунди време поминато на екранот (43 %) и 26 минути и 15 секунди време поминато во говор (42 %). Овие податоци ни покажуваат дека главниот женски лик имаше најмногу простор за говор во

филмот, во споредба со сите други ликови. Кај споредните улоги, машките ликови имаа трипати повеќе време на екран (37 минути и 45 секунди – што е 30 % од вкупното време) и речиси четирипати повеќе време во говор (11 минути и 47 секунди – 19 %) во споредба со женските споредни ликови кои имаа 13 минути и 49 секунди на екран (11 %) а говореа само 3 минути и 20 секунди (5 %).

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Главен женски лик во филмот е **Вирџинија Ваљехо**, интелегентна и образована жена со силна желба за успех во својата кариера. Таа е позната по својата работа како новинарка и водителка на популарни телевизиски емисии. Нејзиниот шарм и харизма се клучни во нејзината професија, но исто така играат улога и во нејзината врска со Пабло Ескобар. Таа знае како да привлече внимание и како да се движи во високото општество. Вирџинија е личност со внатрешна борба. Таа е заљубена во Ескобар, но истовремено е свесна за неговите злосторства и ужасите што ги предизвикува. Оваа дихотомија ја прави комплексен лик, фатен помеѓу љубовта и моралните дилеми. Во текот на филмот, Вирџинија минува низ процес на рефлексија и промена. Од почетокот, кога е заведена од моќта и богатството на Ескобар, до крајот кога почнува да гледа на нивната врска со други очи, таа покажува развој на карактерот, учејќи од своите искуства и грешки.

Главниот машки лик во филмот е **Пабло Ескобар**. Ескобар е претставен како харизматичен лидер со непобитна моќ. Тој има способност да манипулира и да привлекува луѓе кон себе, било тоа да се неговите следбеници, политичари или љубовни партнерки. Неговата харизма е централна за неговиот подем и за одржувањето на неговата власт. Тој воедно е и безмилосен во своите дејства, користејќи терор и убиства за да го постигне она што сака. Оваа димензија на неговиот карактер ја прави неговата личност застрашувачка и опасна.

Ескобар има два лица - едно за јавноста, каде што се претставува како филантроп и народен херој, и друго приватно, каде што се гледа неговата криминалност. Во однос на Вирџинија Ваљехо, Ескобар покажува длабока љубов, но и посесивност. Тој е страстен и романтичен, но истовремено и љубоморен човек кој сака да контролира, што ја комплицира нивната врска и ја доведува Вирџинија во конфликт со себеси. Како што напредува филмот, се следи и падот на Ескобар, заедно со неговата растечка параноја. Од човек кој се чини неприкосновен, тој станува опседнат со заштита на својот живот и империја, што води кон погрешни одлуки и изолација.

Иако е познат по своите злосторства, филмот исто така покажува моменти на Ескобар каде што се гледа неговата човечност - љубов кон семејството, грижа за сиромашните и потребата за љубов и признавање. Ова го прави ликот повеќеслоен, предизвикувајќи емоции како симпатија или барем разбирање на неговата комплексност.

Вториот главен машки лик во филмот е ликот на **агентот Шепард**. Тој е агент на американската агенција за борба против дрогата и одговорен за истрагата која го следи Пабло Ескобар. Шепард е паметен, посветен на својата работа и упорен пред огромните предизвици што ги носи борбата против еден од најголемите наркокартели во светот. Во филмот, Шепард користи инсајдерска информација од Вирџинија за да се доближи до Ескобар.

Од споредните ликови, со најголемо значење се издвојува ликот на **Викторија**, сопругата на Пабло. Таа е прикажана како мирна личност, фокусирана на семејството. Иако не е директно вклучена во криминалните активности на Пабло, Викторија покажува огромна сила, издржливост и лојалност кон Пабло дури и во најтешките моменти. Таа е заштитничка на своето семејство, особено на своите деца, правејќи сè што е во нејзина моќ да ги држи безбедни и далеку од хаосот предизвикан од дејствата на нејзиниот сопруг.

Сантос и Санторо се споредни ликови, прикажани како верни соработници на Пабло Ескобар, посветени на неговите цели и интереси. Тие често се ангажирани во насилни и ризични ситуации, што ги поставува во центарот на конфликтите. И Сантос и Санторо се соочуваат со морални дилеми поврзани со нивните избори и дејства. Преку односот на овие два лика со Ескобар, филмот истражува теми на доверба, предавство и пријателство во контекст на криминалниот свет.

Сите три главни лика имаат лидерски позиции во филмот, Пабло е на чело на криминалната империја што ја создал, агентот Шепард е главен на задачата за следење и апсење на Ескобар, додека Вирџинија има висока позиција во нејзината новинарска професија, која во текот на филмот ја губи како резултат на врската со Ескобар. Нивните позиции им даваат моќ и влијание кои ги користат во односите со другите. Криминалното опкружување во кое се наоѓаат прави сите видови манипулации да се прифаќаат како нормално однесување. Во ваков свет, не е толку важен ни физичкиот изглед, ни степенот на образование, ни социјалниот статус, туку само и единствено избраната страна во војната меѓу криминалот и законот.

Од динамиката и односите меѓу ликовите во филмот може да се забележи дека повеќето ликови во филмот како Вирџинија, Викторија, Сантос и Санторо, стануваат жртви на Пабло Ескобар и неговите криминални

активности. Но, она што ги разликува од стереотипната претстава за жртви е нивната свесна одлука да бидат дел од опасниот свет на Ескобар. Сантос и Санторо се блиски соработници на Пабло кои ја изневеруваат неговата доверба во првиот момент на негова слабост, поради што тој ги убива. Како блиски соработници, тие од прва рака знаат што им се случува на оние кои ќе го изневерат Ескобар. Вирџинија, како новинарка, од почетокот знае дека името на Пабло е поврзано со големиот криминален картел, но заведена од неговиот шарм и влијание, дозволува тој да влезе во нејзиниот живот, верувајќи во својата сила дека ќе се спаси од тој свет кога ќе дојде време за тоа. Викторија, пак, навидум е најголемата жртва на Пабло. Меѓутоа, во моментот кога забременува и се двоуми дали да го задржи детето или не, знаејќи за криминалните активности на Пабло и неговите афери со други жени, свесно одлучува да остане сопруга на Ескобар, поставувајќи му само еден услов – да не ја доведе во прашање безбедноста на децата. На овој начин Викторија се издигнува над состојбата на жртва во жена која самостојно одлучува за сопствената иднина.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Ликот на Пабло Ескобар е претставен како архетипски пример за традиционалната машкост - моќен, агресивен, доминантен и заштитнички. Неговиот карактер вклучува инсистирање на контрола врз сè околу него, вклучувајќи ги и односите со жените во неговиот живот. Неговата моќ е директно поврзана со неговата способност да влијае, да контролира и да користи насилство. Овој лик ни го покажува патријархалниот модел во кој мажот е оној што владее, оној што дава заштита, но и ги диктира правилата. Тој ги третира жените како сопственост и со помош на својата доминација и моќ ги контролира и користи како што му одговара. Тој е екстреман пример на насилна родова нерамноправност.

Иако главно прикажан како силен и непобедлив, во текот на филмот се забележува неговата емоционална ранливост во однос на неговото семејство.

Ликот на Вирџинија Ваљехо во „Заљубена во Пабло“ е комплексен лик кој истовремено ги рефлектира и ги предизвикува традиционалните родови улоги, покажувајќи како жените се наоѓаат во сложени динамики на моќ, љубов и опстанок во свет доминиран од мажи.

На почетокот на филмот, Вирџинија е прикажана како успешна и амбициозна новинарка, почитувана поради нејзината интелигенција и аналитичност. Таа е активна во својата професија и донесува сопствени одлуки. Во тој контекст, филмот ја прикажува како жена која не дозволува родовите стереотипи да ја ограничат во нејзината професионална кариера. Потоа го

запознава и влегува во интимна врска со Пабло Ескобар, кој станува нејзин „заштитник“ и „потпора“, што е типично за патријархалните односи. Во тој момент, Вирџинија нема ништо против уживањето во љубовта, богатството и влијанието на Ескобар. Дури кога расте бројот на непријатели на Пабло, кога тој ја загубува својата моќ да ја заштити, Вирџинија се соочува со последиците кои неизбежно ги носат родово нееднаквите односи.

На крајот од филмот нејзиниот лик ги оспорува и се спротивставува на родовите стереотипи. Наместо да остане беспомошна пред патерналистичката улога на Пабло, таа одлучува да се бори за сопствената автономија и личниот интегритет.

И покрај силните женски ликови, во филмот јасно беше прикажано дека во романтичните врски, мажите имаа поголема автономија, како и моќ и влијание врз жените. Потврда за тоа се многубројните неверства на Пабло, за кои се свесни и Викторија и Вирџинија. Од друга страна, на Викторија и Вирџинија им е строго забрането да помислат да го изневерат Пабло, тие знаат дека за такво нешто би платиле со својот живот. Во еден момент од дејствието на филмот, Вирџинија го моли Пабло да ја ослободи од нивната врска, иако веќе подолго време не се гледаат и сè што ги поврзувало веќе го нема.

Дополнително, општествената и социјалната класа беа прикажани како значајни фактори кои директно влијаат врз личната независност и слободата на ликовите. Оваа дихотомија е јасно видлива преку контрастот помеѓу животите на оние од пониските социјални слоеви и на оние што уживаат во привилегиите на повисокиот статус.

Младите момчиња од сиромашните семејства беа прикажани како жртви на економскиот притисок, принудени да влезат во светот на криминалните активности под водство на Пабло Ескобар. Овие момчиња, без пристап до образование, можности или социјална мобилност, стануваат „војници“ на Ескобар знаејќи дека така секојдневно го ризикуваат својот живот. Слично, и девојчињата од истите сиромашни средини му се понудени на Пабло, не од желба за љубов или страст, туку како средство за преживување или подобрување на сопствениот живот.

За разлика од нив, Вирџинија Ваљехо и другите жени и мажи од повисоките социјални слоеви, барем до одреден степен, можат да си дозволат да изберат да влезат во мрачниот свет, да ризикуваат и потоа да се вратат на безбедноста на нивната класа. Овој контраст нагласува дека општествената класа не само што ги определува можностите, туку и го ограничува или проширува хоризонтот на личната слобода и независност.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот „Заљубена во Пабло“ беа обработени повеќе родови теми. Најлесно воочлива е темата за патријархалната моќ и контрола на Пабло Ескобар, пред сè, врз Вирџинија. Неговата моќ е таква што има контрола над целата нејзината околина, вклучувајќи го и работното место. Оваа контрола ја рефлектира честата перцепција во патријархалните системи каде што жените се сметаат за објекти кои можат да се поседуваат или контролираат од страна на мажите.

Преку ликот на Вирџинија беше претставена родовата улога на жената во криминалниот свет како поддржувачка, жртва или љубовница, но ретко како лидерка или еднаква партнерка. Вирџинија е прикажана како жена која мора да навири низ светот на дроги и насилство, каде што нејзината улога е стереотипно дефинирана од машката перспектива. Таа мора да се соочи со опасностите, да преживее и да донесува тешки морални одлуки. На тој начин е истакнато како жените ги доживуваат и се справуваат со опасностите и етичките дилеми во средина во која доминираат мажи како и психолошката и емоционална цена која ја плаќаат жените во такви околности.

Значајна тема во филмот беше и прашањето за автономијата и зачувувањето на индивидуалноста на жените. Иако Вирџинија покажува знаци на силна личност и независност, нејзината врска со Ескобар ја става во позиција каде што мора да се бори за своето место и индивидуалност. Таа е во постојана битка за автономија, каде што нејзините лични и професионални аспирации се во конфликт со нејзината љубов кон Ескобар. Филмот ја прикажува оваа тензија како битка за идентитет и слобода. На крајот од филмот, Вирџинија успева да се избори за својата слобода поминувајќи го тешкиот пат до еманципација на жените во свет каде што тие се често дефинирани од нивните врски со мажите.

Ситуацијата на Викторија и Пабло е одраз на пошироките родови норми кои ги диктираат очекувањата од мајките и татковците. Имено, она што ја дефинира улогата на мајката е грижата за децата и семејството, додека татковците имаат дозвола да бидат „отсутни“ на сметка на нивните професионални ангажмани. Оваа динамика ја истражува идејата за родовата нееднаквост во рамките на семејството.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Дејството на филмот се одвива во средина каде живее исклучително сиромашно население, кое што може да се смета за маргинализирано поради фактот што не им се достапни други можности за заработување освен впуштање во криминал. Така, во потрагата по финансии, младите момчиња стануваат „војници“ на Ескобар, а девојчињата негови љубовници.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот беа прикажани повеќе примери кои го опишуваат криминалниот свет како место каде што објективизацијата и сексуализацијата на жените се подразбираат.

Во неколку сцени Пабло ја гледаше Вирџинија со очигледна сексуална привлечност, при што камерата често се фокусираше на нејзиното тело или израз на лицето на начин кој го нагласуваше нејзиниот сексапил пред кој било друг аспект на нејзината личност или професионализам. Дополнително, Вирџинија беше претставена како жена која е свесна за својата привлечност и ја користи како алатка за манипулација или преговори. Пример за ваквото претставување е сцена во која на интервју за работа и се поставено прашањето зошто сака да работи за телевизиската куќа, на што таа одговара: *„Мислам дека веќе немам што да докажам во Колумбија. Веројатно ме привлекува предизвикот. Возбудата за нова авантура. А и има многу привлечни мажи во овој дел од светот“*. На овој начин беше нагласен стереотипот на привлечна кокетна жена која го користи својот изглед за напредување во професијата наместо целосно да се потпира на своите професионални квалификации и интелект.

Имаше и неколку сцени кога можеше да се забележат организирани забави, полни со млади жени, често облечени во провокативна облека, кои танцуваа или служеа гости. Овие сцени ја сексуализираа жената, прикажувајќи ја како декорација или забава за мажите, особено за Пабло и неговите соработници. Жените во овие контексти беа редуцирани на нивната физичка привлечност, без никакво индивидуално значење или улога освен да бидат визуелно задоволство.

Во филмот беа прикажани и млади жени кои му нудеа сексуални услуги на Пабло или на неговите луѓе за лична корист или заштита, што директно ја сексуализираше и објективизираше улогата на жените во светот на Ескобар. Оваа динамика ги прикажуваше жените како средство за постигнување цели наместо како индивидуи со сопствени желби и права.

7.4. Анализа на спортската програма „УЕФА ЛИГА НА НАЦИИТЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: MRT 1

Назив: Спортска емисија „УЕФА Лига на нациите (Македонија - Ерменија)“

Датум и време: 10 септември 2024 година, од 20:09 часот, потоа започна натпреварот.

Траење: 27 минути и 28 секунди

Жанр: Информативна спортска програма

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Спортската емисија „УЕФА Лига на нациите“ е информативна програма која беше посветена на анализа на играчите, статистиките и незаборавните моменти од фудбалскиот натпревар меѓу Македонија и Ерменија. Форматот на емисијата вклучуваше дискусија помеѓу водител и гостин пред почетокот, во текот на полувремето и на крајот од натпреварот. Разговорот се фокусираше на Македонската фудбалска репрезентација. Дополнително беа вклучени репортажи од интервјуа со селекторот на Македонија, кои даваа подлабок увид во стратегијата и подготовките на тимот.

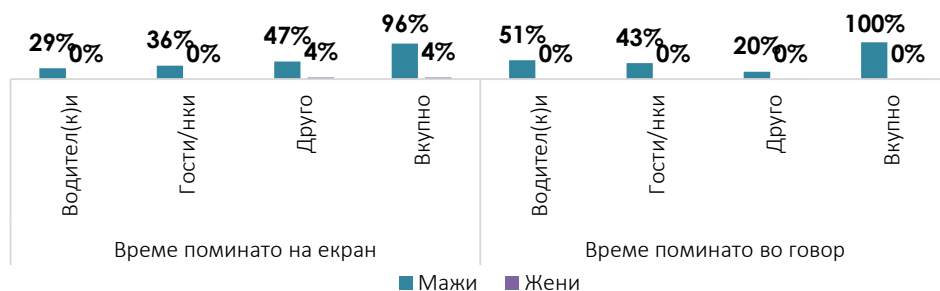
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Спортската програма вклучуваше два формати на информирање, првиот, преку разговор со гостин во студио, а вториот, преку снимена репортажа со неколку гости, и тоа: со селекторот на Македонската фудбалска репрезентација, Благоја Милевски, селекторот на ерменската репрезентација и со фудбалерите: Столе Димитров, Енис Барди и Бојан Миовски. Во емисијата се појавија вкупно двајца водители и шест гости, сите мажи.

Покрај нив, во текот на разговорот беа прикажувани снимки од посетител(к)и на претстојниот натпревар, каде што можеше да се забележат и машки и женски лица. Бидејќи тие не се вклопуваат во главните категории учесници/чки во информативната емисија (водители и гости), за да се добие појасна слика за распределбата на времето на екранот и времето во говор по род, додадена беше нова категорија за ваквите појавувања, во табелата подолу означена како „Друго“.

Анализата на времето укажа на значителен дисбаланс од аспект на родот на учесниците/чките во емисијата. Како што беше погоре споменато, жените беа прикажани само како присутни навивачки на натпреварот, но не и како гостинки или експертки на темата.

ГРАФИКОН 15. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „УЕФА ЛИГА НА НАЦИИТЕ (МАКЕДОНИЈА - ЕРМЕНИЈА)“



ТАБЕЛА 4. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „УЕФА ЛИГА НА НАЦИИТЕ (МАКЕДОНИЈА - ЕРМЕНИЈА)“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	00:13:52	00:17:08	00:22:27	00:45:20	00:22:23	00:18:47	00:08:50	00:43:33
Жени	00:00:00	00:00:00	00:02:03	00:02:03	00:00:00	00:00:00	00:00:12	00:00:12

Водителите беа застапени на екранот во времетраење од 13 минути и 52 секунди, што претставува 29 % од вкупното време на емисијата, додека гостите беа застапени на екранот вкупно 17 минути и 8 секунди, односно во 36 % од времето. Покрај нив, на снимките од посетител(к)ите на натпреварот можеа да забележат машки и женски лица. Машките лица беа прикажани на екранот во траење од 22 минути и 27 секунди (47 %), додека женските 2 минути и 3 секунди (4 %).

Во однос на времето на говор, водителите говореа 22 минути и 23 секунди (51 %), додека гостите 18 минути и 47 секунди (43 %). Машките лица од категоријата „Друго“ (посетители на фудбалскиот натпревар) говореа 8 минути и 50 секунди (20 %), додека женските лица 12 секунди (што претставува незначително време, кое преточено во проценти изнесува 0 %) и тоа најчесто овој говор во снимките на машките и женските лица беше при навивање.

Бидејќи сите учесници во емисијата беа мажи, не можеше да се направи споредба во поглед на односот на водителот со гостите зависно од нивниот род, ниту пак да се анализираат разлики во начинот на претставување на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување кон гости од различен род. Генерално, односот на водителот беше професионален, што резултираше со динамична и продуктивна дискусија.

Во однос на јазикот, во текот на емисијата беше користен родово неутрален јазик, што воедно одговараше и на сензитивната форма, со оглед на тоа дека разговорот го водеа само мажи. Не беа забележани никакви форми на

родова дискриминација или стереотипизација, со што програмата промовираше професионален и непристрасен пристап.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Темата на дискусијата беше поврзана со анализата на Македонската фудбалска репрезентација, фокусирајќи се на играчите, тактиките и подготовките за натпреварот против Ерменија. Сепак, дискусијата не беше обработена од родов аспект. Не беше забележано спомнување на женски спортски репрезентации или клубови, а не беше присутна ни експертка од областа на спортот.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше учесници од маргинализирани или малцински групи. Во однос на можностите за изразување лични искуства и мислења, гостите ги споделуваа своите искуства и перспективи, при што беа активно вклучени во разговорот и им беше овозможен доволен простор за изразување на нивните ставови. Сепак, во емисијата не беа вклучени гости/нки од женски или од друг род, што ја ограничуваше различноста на гласовите и перспективите претставени во дискусијата.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во однос на присуството на објективизација и сексуализација на учесниците, анализата покажа дека камерата не го нагласуваше физичкиот изглед на гостите. Ниту еден учесник (ниту водителот ниту гостите) не беше прикажан во долготрајни кадри или во крупни планови кои би го истакнале нивниот физички изглед, што укажа на професионален и одмерен пристап во визуелната презентација на содржината. Позиционирањето на гостите во студиото беше еднакво со она на водителот, со што им беше обезбеден рамноправен простор и видливост, што дополнително придонесе за баланс и непристрасност во презентацијата.

7.5. Анализа на информативните програми „360 СТЕПЕНИ“ и „360 СТЕПЕНИ – МАГАЗИН“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 1

Назив: „360 степени“ и „360 степени - магазин“

Датум и време: 16 и 19 септември 2024, околу 20:15 часот

Траење: Двете емисии 360 степени, заедно траеја 1 час, 49 минути и 37 секунди. Просечно времетраењето на едно издание беше 54 минути.

Жанр: Актуелно - информативна програма, реализирана во формат на интервјуа или со документаристички пристап.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Со анализата беа опфатени две изданија на емисијата „360 степени“, кои се разликуваа во форматот. Емисијата „360 степени“ најчесто има еден водител кој модерира дискусии со гости/нки, кои често се политичар(к)и, владини претставници/чки или јавни личности, кои одговараат на прашања поврзани со актуелни теми и учествуваат во дебати каде што се презентираат различни перспективи, вклучувајќи мислења на политички опонент(к)и и експерт(к)и. Гостин во анализираното издание на оваа емисија беше министерот за надворешни работи - Тимчо Муцунски. Втората емисија „360 степени - магазин“ беше направена во форма на актуелно – информативна програма со документаристички пристап каде имаше елементи на нарација и прилози кои исто така вклучуваа интервјуа со гости/нки. Темите на емисијата „360 степени - магазин“, која беше предмет на оваа анализа, беа случајот „Монструм“, пожарите на Галичица и во Македонски Брод.

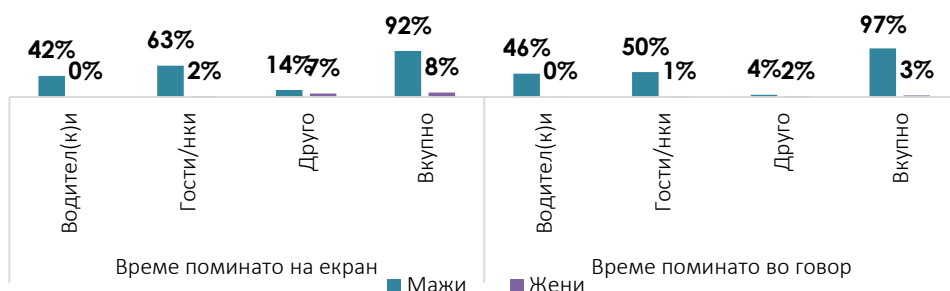
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во првата анализирана емисија „360 степени“ имаше еден водител и еден гостин, додека во емисијата „360 степени – магазин“ имаше еден водител, како и четворица новинари кои истовремено имаа и улога на наратори во прилозите кои беа дел од оваа емисија. Во „360 степени – магазин“ се јавија следниве учесници/чки, од кои само една е жена.

1. Тони Нанев, сточар од с. Немањици, општина Свети Николе
2. Томислав Грозданов, жител на с. Немањици, општина Свети Николе
3. Стојанче Ангелов, директор на Центарот за управување со кризи
4. Бобан Радески, сопственик на викендица во с. Тажево, општина Македонски Брод
5. Андон Бојаџи, раководител на одделението за заштита на природата на Национален парк „Галичица“
6. Здравко Трајанов, генерален директор на ЈП „Национални шуми“
7. Дејан Вазлиски, припадник на Доброволно противпожарно друштво – Пехчево
8. Џеват Селами, директор на Дирекција за заштита и спасување
9. Љупчо Димовски, вицепремиер на Владата за политички систем
10. Сузана Јошевска – Анастасовска, адвокатка

11. Васко Маглешов, новинар

ГРАФИКОН 16. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „360 СТЕПЕНИ“ И „360 СТЕПЕНИ – МАГАЗИН“



ТАБЕЛА 5. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „360 СТЕПЕНИ“ И „360 СТЕПЕНИ – МАГАЗИН“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	00:39:05	00:58:04	00:12:42	01:25:01	00:48:52	00:52:30	00:04:43	01:42:57
Жени	00:00:00	00:01:25	00:06:22	00:07:47	00:00:15	00:01:05	00:01:37	00:02:56

Анализата на времето поминато на екранот и во говор во рамките на емисиите покажа значителна нерамнотежа меѓу учесниците и учесничките, како во улогата на водител(к)и така и во улогата на гости/нки. Бројот на жени кои беа вклучени во која било улога е многу мал, што доведе до тоа нивното време на екранот и во говорот да има мал удел во вкупното времетраење на емисиите. Податоците ги опфаќаат и репортажите и сегментите во делот „Друго“, кои вклучуваа прилози за претходни политички ситуации и нарации, како и приказ на шуми и предели кои беа изгорени и слично.

Анализата на времето на екранот и на говорот во емисијата откри значителна родова нерамнотежа, со доминација на учесниците и минимална застапеност на учесничките.

Во однос на времето на екран, водителите и нараторите беа присутни 39 минути и 5 секунди, што претставува 42 % од времето. Експертите и гостите заземаа 58 минути и 4 секунди, односно 63 % од времето, додека експертката беше на екранот само 1 минута и 25 секунди, што е 2 % од времето. Во категоријата „Друго“, која ги опфати дополнителните визуелни елементи и содржини, учесниците беа застапени на екранот 12 минути и 42 секунди (14 %), а учесничките 6 минути и 22 секунди (7 %).

Кога се анализира времето на говор, водителите и нараторите говореа 48 минути и 52 секунди, што изнесува 46 % од вкупното време. Гостите говореа 52 минути и 30 секунди, што претставува 50 %, додека гостинката говореше само 1 минута и 5 секунди, што е 1 % од времето. Во категоријата „Друго“ учесниците говореа 4 минути и 43 секунди (4 %), а учесничките 1 минута и 37 секунди (2 %).

Оваа анализа јасно покажа дека мажите, како водителот и гостите, доминираа во емисијата и тоа и по времето на екранот и по времето на говор. Учесничките беа минимално присутни, што укажува на потребата од подобрување на родовата застапеност и вклучување повеќе жени во различни улоги, со цел да се постигне поголема рамноправност и разновидност во дискусиите.

Кон сите гости/нки во емисиите водителот како и новинарите со кои беа снимени прилозите од терен се однесуваа професионално и со почит, без оглед на нивниот род. Сите гости/нки беа најавени на начин кој ја објаснуваше причината зошто се вклучени во емисијата – експерт(к)и или жител(к)и/сведоци. Не се забележуваше различен однос кон мажите и жените.

Во однос на користениот јазик, беа забележани само неколку случаи на употреба на родово сензитивен јазик, главно преку споменувањето термини како *„бугарскиот амбасадор“* и *„претседателката“*, или пак родово сензитивното именување во телопите како *„адвокатка“* и *„републичка обвинителка“*.

Во поглед на односот меѓу соговорниците/чките, водителите одржуваа професионална дистанца кон гостите/нките, што резултираше со динамични и продуктивни дискусии.

Во текот на емисијата не беа забележани никакви форми на родово дискриминација, при што програмата промовираше професионален и непристрасен пристап.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Иако темите, како посетата на претседателката Гордана Сиљановска Давкова во Софија, Договорот со Република Бугарија, употребата на новото уставно име и стратешкото партнерство со Унгарија беа детално разгледани, недостигаше родово анализа или родов аспект. Темите беа претставени од политичка и дипломатска перспектива, но не беше разгледано дали/како тие влијаат врз родовите прашања и еднаквоста, што претставува важен аспект кој би можел да ја збогати дискусијата.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

При анализата на податоците за родовата застапеност во продукцискиот тим на емисијата, може да се заклучи дека постоеше значителен дисбаланс во одредени категории позиции.

На раководните позиции, кои ги вклучуваа улогите на главен/на продуцент/ка и уредник/чка на информативната програма, имаше еднаква застапеност на мажи и жени, со по двајца претставници/чки од секој род. Ова е позитивен индикатор за инклузивност во креирањето на емисијата, покажувајќи дека жените имаа еднаква можност да заземат клучни одлучувачки улоги. Ваквата рамноправност на раководните позиции е од суштинско значење за постигнување балансиран пристап во креирањето на содржините.

Во поглед на креативните позиции, кои ги опфаќаат уредникот/чката и водител(к)ите, редакцијата и графичката обработка, забележлив беше значителен родов дисбаланс. Од вкупно 21 позиција, 15 беа заземени од мажи, додека само 6 од жени. Иако жените беа дел од креативниот тим, нивната застапеност беше значително помала во споредба со мажите. Ова укажува на потребата од поголема инклузија на жените во креативните аспекти на продукцијата, со цел да се обезбеди поголема разновидност на перспективите и пристапите во создавањето на емисијата.

Техничките позиции, кои ги вклучуваат улогите на снимател(к)и и монтажер(к)и, беа целосно доминирани од мажи, со осум машки члена и ниту една жена. Овие податоци соодветствуваат со податоците од останатите анализи на АВМУ кои се однесуваат на родовата структура на вработените во радиодифузијата, кои покажуваат дека жените на овие позиции се многу ретко застапени. Во конкретниов случај, целосното отсуство на жените во техничките улоги укажува на сериозен родов дисбаланс и потребата од охрабрување на жените да се вклучат во овие професии. Разноликоста во техничките тимови може да донесе нови идеи и подобрување на работната средина.

Графичката обработка беше поддржана од надворешна компанија, што значи дека оваа услуга не беше дел од внатрешниот тим на продукцијата. Иако овие позиции не се директно поврзани со тимот, важно е да се разгледа родовата застапеност и во овие надворешни услуги бидејќи, тие исто така, придонесуваат кон финалниот производ.

Од родова перспектива, иако имаше позитивни примери на рамноправност на раководните позиции (ситуација која поретко се среќава), забележлив беше значителен родов дисбаланс во креативните и техничките улоги. За да се постигне поголема родова еднаквост, важно е да се работи на поттикнување и поддршка на жените во сите аспекти на продукцијата, со цел да се создаде поинклузивна и побалансирана работна средина.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во однос на присуството на објективизација и сексуализација на учесниците/чките, анализата покажа дека тие не беа забележани ниту во визуелното претставување, ниту во говорот. Камерата не го нагласуваше физичкиот изглед на новинарите или гостите/нките, што укажува на професионален и одмерен пристап во визуелната презентација на содржината. Ниту еден новинар, ниту гостин/ка не беа прикажани во долготрајни кадри или крупни планови кои би го истакнале нивниот физички изглед, што придонесе за создавање слика која се фокусираше повеќе на нивните идеи и излагања отколку на нивниот изглед.

7.6. Анализа на информативната емисија „ОБЈЕКТИВ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 1

Назив: „Објектив“

Датум и време: 18 септември 2025, од 20:15 часот

Траење: 58 минути и 40 секунди

Жанр: Актуелно - информативна програма во која се обработуваат политички теми.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Станува збор за емисија која во анализираниот период се фокусираше на актуелни политички, економски и општествени прашања. Со својата аналитичка природа, емисијата понуди длабински преглед на клучните настани и теми од домашната и меѓународната општествена сцена. Преку интервјуа со релевантни експерт(к)и, политичар(к)и и аналитичар(к)и, емисијата настојуваше да обезбеди објективни информации и да го поттикне јавниот дискурс. Емисијата беше насочена кон информирање на гледач(к)ите

за значајни настани, политики и одлуки, со цел да придонесе кон подобро разбирање на сложените процеси кои влијаат на општеството.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во емисијата имаше една водителка и двајца гости. Гости во емисијата беа Бране Петрушевски пратеник од партијата ВМРО – ДПМНЕ и Благој Бочварски пратеник од партијата СДСМ. Отсуството на експертките помеѓу гостите укажува на тоа дека при обработката на темите не беа искористени женските искуства и експертиза.

Во продолжение е прикажано времето на учесниците и водителката како на екранот, така и во говорот, согласно родот.

ГРАФИКОН 17. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ОБЈЕКТИВ“



ТАБЕЛА 6. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ОБЈЕКТИВ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:50:02	00:50:02	00:00:00	00:52:24	00:52:24
Жени	00:31:48	00:00:00	00:31:48	00:06:31	00:00:00	00:06:31

Според податоците за времето на прикажување на екранот изразено во минути и секунди, водителката беше присутна во 31 минута и 48 секунди, што претставува 39 % од вкупното време на емисијата. Гостите на екранот зазедоа 50 минути и 2 секунди, што е значителни 61 % од вкупното времетраење на емисијата.

Времето на говорот на водителката изнесуваше 6 минути и 31 секунда, што е само 11 % од вкупното време, додека гостите говореа 52 минути и 24 секунди, што изнесува 89 % од вкупното времетраење на емисијата.

Овие податоци покажаа дека во текот на емисијата главниот фокус беше ставен на говорот на гостите, кои го носеа главниот товар на информациите, анализите и дискусиите, додека водителката го насочуваше и водеше разговорот.

Не можеше да се утврди дали водителката еднакво ги третираше учесниците/чките според нивниот род, бидејќи во емисијата беа присутни само гости. Дополнително, не можеше да се направи споредба за начинот на претставување на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување, поради немањето разноликост по род.

Во однос на користениот јазик, можеше да се забележи користење на родово сензитивен, но во исто време и родово несензитивен јазик. Во изјавата на еден од гостите: *„Впрочем јас лично заедно со колегата Ковачки овој закон го имам поднесено во претходниот собраниски состав, за жал тогаш пратеничката Петровска иако беше министер за одбрана не го поддржа овој закон...“*, се користеше родово сензитивното именување како *„пратеничката“*, но веднаш потоа беше кажано дека била *„министер за одбрана“*, како пример на родово несензитивен јазик.

Во текот на разговорот, од страна на гостите, при разговорот за пратеничката се користеа изрази како: *„Ќе добие некакви јавни ситни политички поени...“* и *„Апсолутно не ѝ е грижа за бранителите“*, кои можеа да создадат впечаток дека се зборуваше за жена во контекст на манипулација или незрелост, што е стереотипно и може да се интерпретира како потенцирање на негативните перцепции за жените во политика. Исто така и нагласувањето на фактот дека *„...имала и како власт и како министерка 7 години...“* укажува на критика за нејзината неактивност или неуспех да ги реши проблемите. Ова може да се поврзе со родовите динамики, каде што лидерките често се подложни на строги критики за нивните постапки и одлуки, некогаш и повеќе отколку нивните колеги.

Во поглед на односот меѓу соговорниците, водителката одржуваше професионална дистанца кон гостите, што резултирало со динамична и продуктивна дискусија.

Во текот на емисијата не беа забележани никакви форми на родово дискриминација, при што програмата промовираше професионален и непристрасен пристап.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во текот на емисијата беа обработени повеќе политички актуелни теми кои се однесуваа на важни аспекти на државната политика, како што беа односите со Брисел, транспарентноста на процесите, заштитата на македонските интереси, историската комисија и билатералните договори, конкретно со Унгарија. Сепак, еден од значајните пропусти во емисијата беше што ниту една од овие теми не беше разгледана од родово перспектива, што во политичките дискусии претставуваше недостаток, особено ако се има

предвид важноста на родовата инклузивност и родовата анализа во современата политика.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираните изданија од емисиите немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи.

Во однос на можностите за изразување на личните искуства и мислења, гостите активно ги споделуваа своите ставови и перспективи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Во анализата на податоците за составот на работната сила во различните професионални категории, можеше да се забележи дека постоеја значителни разлики во застапеноста на родовите на различни позиции. На раководните позиции, имаше вкупно четири мажи и една жена, што покажува значителна доминација на мажите во процесите на одлучување.

На креативните позиции, жените беа повеќе присутни - 6 жени и само 1 маж, што укажува на тоа дека жените играа водечка улога во креативните аспекти на продукцијата.

На техничките позиции, мажите беа значително застапени - 8 мажи, додека само 2 жени работеа во оваа област. Овие позиции традиционално се поврзани со мажите, што ја потврдува нивната доминација во техничките аспекти на продукцијата.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираното издание од емисијата не беа забележани примери на објективизација и сексуализација, што зборува за професионалниот пристап во визуелната презентација на содржината. Позиционирањето на гостите во студиото беше исто така извршено рамноправно, овозможувајќи им еднаков простор и видливост.

7.7. Анализа на емисијата „ДИПЛОМАТИЈА И БИЗНИС“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 1

Назив: „Дипломатија и бизнис“

Датум и време: 17 септември 2025, од 20:20 часот.

Траење: 1 час, 49 минути и 37 секунди

Жанр: Актуелно - информативна програма.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

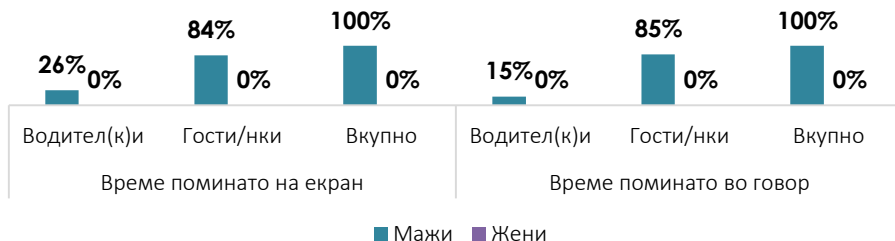
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Станува збор за актуелно - информативна емисија, која во анализираниот период ги опфаќаше клучните аспекти на бизнисот, економијата и можностите во земјата. Вообичаено, концептот на емисијата е таков што успешни бизнисмен(к)и и експерт(к)и ги споделуваат своите искуства, анализи и визии за развојот на бизнис климата, како и за можностите кои ги нуди локалниот и глобалниот пазар. Емисијата нуди платформа за дискусии за важноста на дипломатските односи и нивното влијание врз економската стабилност и раст, со цел поттикнување инвестиции и создавање нови можности за раст и развој.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во анализираното издание од емисијата „Дипломатија и бизнис“ учествуваа еден водител и еден гостин, Виктор Мизо – претседател на Советот на странски инвеститори. Ваквата ситуација се одрази на распределбата на времето на екранот и во говор, прикажана на следниот графикон.

ГРАФИКОН 18. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ДИПЛОМАТИЈА И БИЗНИС“



ТАБЕЛА 7. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ДИПЛОМАТИЈА И БИЗНИС“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Маж	00:13:11	00:43:19	00:51:32	00:07:28	00:43:43	00:51:08
Жени	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00

Според податоците за времето на екран, водителот учествуваше со 13 минути и 11 секунди, што претставува 26 % од времето, а гостинот на екранот зазеде 43 минути и 19 секунди, што се значителни 84 % од времето.

Слична е ситуацијата и во распределбата на времето на говор, односно водителот говореше 7 минути и 28 секунди, што е 15 % од вкупното време на

емисијата, додека гостинот говореше 43 минути и 43 секунди што изнесува 85 % од времето.

Важно е да се истакне дека отсуството на жени во емисијата укажа на родова нерамноправност во оваа конкретна дискусија.

Не можеше да се утврди дали водителот еднакво ги третира учесниците/чките според нивниот род, бидејќи во емисијата беше присутен само еден гостин. Од истата причина, невозможно беше и да се направи споредба за начинот на претставување на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување.

Во однос на користениот јазик, забележана беше употреба на јазик кој беше претежно неутрален во однос на родовата перспектива. Еве неколку клучни аспекти од анализа на родовиот јазик:

„Македонија има милионери, нема милијардери, но има луѓе од земјава коишто се среќавале со милијардери во светот“. Во овој пример водителот користеше општи термини како *„луѓе од земјава“*, без да прави разлика по род. Ова укажува родово неутрален јазик што избегнува потенцијална дискриминација или исклучување на кој било род.

Друг пример на користење на родово неутрален јазик беше прашањето на водителот: *„Колку често во годината се среќавате со милионери или еве со милијардери низ светот?“*.

Со оглед на тоа дека јазикот во изјавите беше претежно родово неутрален, забележливо беше отсуството на женски примери и улоги во контекст на дискусијата за милионери и милијардери. Ова ја истакнува потребата за поголемо вклучување на женските искуства и постигнувања во ваквите разговори, со цел да се поттикне родовата еднаквост и видливост во јавните и професионалните сфери.

Во поглед на односот меѓу соговорниците, водителот одржуваше професионална дистанца кон гостинот, што резултираше со динамична и продуктивна дискусија. Во текот на емисијата не беа забележани никакви форми на родова дискриминација, при што програмата промовираше професионален и непристрасен пристап.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Анализираното издание од емисијата се фокусираше на повеќе значајни економски теми, како што се реализираните инвестициски трошоци, факторите кои влијаат врз намалување на извозот и увозот, привлекувањето странски инвестиции, важноста за создавање стабилна бизнис-клима, намалување на бирократските бариери и други.

Покрај обемната дискусија, овие теми не беа обработени од родов аспект. Недостасуваше разгледување на тоа како економските политики и инвестициските стратегии влијаат на различните родови групи, што ја потенцира потребата од вклучување на родовата перспектива во ваквите разговори.

Гостинот во емисијата беше идентификуван како експерт што помогна за обезбедување на непристрасност и за признавање на неговото знаење и стручнос.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираното издание од емисијата немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Податоците за различните позиции и улоги во продукцијата на емисијата, покажаа дека на раководните позиции имаше една жена и еден маж, додека во креативните позиции се јавуваше само една жена. За извршување на техничките позиции, во продукцијата беше вклучена компанија во копродукција со МРТ 1.

Присуството на компанијата за продукција како технички партнер не дозволи директна проценка на родовата застапеност кај техничките позиции. Ова е важно бидејќи техничките сектори во медиумите често се доминирани од мажи, и анализата на родовата застапеност на овие позиции би дала покомплетна слика за родовата динамика во целокупниот процес на продукцијата на оваа емисија.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираното издание од емисијата не беа забележани случаи на објективизација и сексуализација, што укажа на професионален пристап во визуелното претставување на содржината. Позиционирањето на водителот и гостинот во студиото беше подеднакво, овозможувајќи им еднакви услови и видливост.

7.8. Анализа на емисијата „АКОРДИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 1

Назив: „Акорди – приказни од сцената“

Датум и време: 20 септември 2024, од 20:18 часот.

Траење: 32 минути и 2 секунди

Жанр: Забавна програма, реализирана како документарна емисија.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

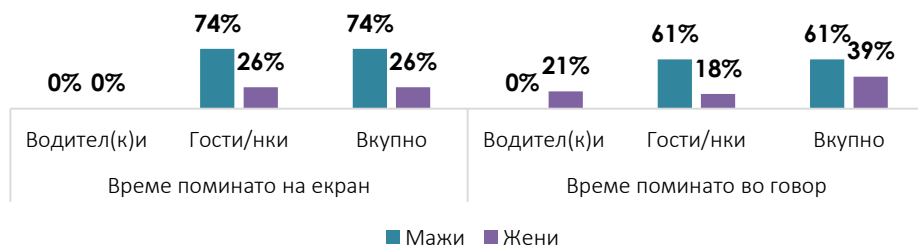
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисија: Станува збор за документарна емисија која ја истражуваше музичката поп сцена во земјата. Гостите/нките беа истакнати имиња од музичкиот свет: Александар Ристовски - Принц, Никола Перевски - Пере - Нокаут, Андреј Ѓорѓиевски - ДНК, Владимир Блажев Панчо - ДНК, Бобан Милошески – Авалон продукција, Лука Ѓорѓиевски - Фанк Шуи, Каролина Гочева, Елена Ристеска и Тамара Тодевска. Форматот на емисијата не вклучуваше директна интеракција помеѓу водителката и гостите и гостинките, ниту помеѓу гостите и гостинките. Секој/а гостин/ка – говорник/чка беше снимен/а одделно, во посебна просторија. Водителката наративно поставуваше прашања, по што следуваа исечоци со одговорите на гостите/нките, кои нудеа своја перспектива на одредени теми од областа на естрадата.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во емисијата учествуваа десет лица: водителка (како нараторка) и девет гости/нки (шест гости и три гостинки). Ова укажува на доминација на учесниците во документарецот, со оглед на тоа дека имаше повеќе гости/експерти во споредба со гостинки/експертки.

ГРАФИКОН 19. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „АКОРДИ“



ТАБЕЛА 8. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „АКОРДИ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:19:21	00:19:21	00:00:00	00:16:08	00:16:08
Жени	00:00:00	00:06:58	00:06:58	00:05:42	00:04:48	00:10:30

Во однос на времето во кое беа прикажани на екранот и времето издвоено за нивниот говор, исто така се забележуваше доминација на мажите, кои имаа значително поголемо присуство во однос на жените. Анализата покажа дека гостите имаа 19 минути и 21 секунда (74 %) време на екранот, за разлика од гостинките кои имаа само 6 минути и 58 секунди (26 %). Соодветно на времето на екранот, гостите имаа значително подолго време за говор од гостинките, односно гостите говореа 16 минути и 8 секунди (61 %), а гостинките 4 минути и 48 секунди (18 %). Ова укажува на тоа дека машките гласови и перспективи имаа поголем простор за изразување во емисијата. Водителката говореше 5 минути и 42 секунди (21 %), што го прави вкупното време поминато во говор од страна на жените 10 минути и 30 секунди или 39 % од времетраењето на емисијата.

Во рамките на емисијата вклучени беа и кратки сегменти од музички видео спотови.

Водителката не беше присутна во директна комуникација со гостите/нките, туку само како нараторка на емисијата. Оттука, не можеа да се забележат родови предрасуди или пристрасност во пристапот на водителката кон гостите и гостинките во емисијата, ниту пак можеа да се забележат разлики во начинот на претставување на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување помеѓу учесниците и учесничките, бидејќи во емисијата гостите и гостинките не беа претставувани од страна на водителката.

Јазикот во програмата беше претежно неутрален, без присуство на обоени изрази, стереотипи или пристрасност. Сепак, забележливо е дека во текот на емисијата постојано се користеше изразот „артисти“, што е родово неутрален термин. Иако овој термин „артисти“ е општо прифатен, можеше да се покаже поголема родова сензитивност со употреба на термини како „изведувачка“, „пејачка“ или „артистка“ кога се говореше за изведувачките.

Поради концептот на емисијата, во која секој/а гостин/ка беше снимен/а во посебен простор, учесниците и учесничките немаа меѓусебна интеракција, но секој/а од нив индивидуално беше непристрасно позициониран/а, што е објаснето подолу во делот за присуство на сексуализација и објективизација.

Во текот на емисијата, не беше забележан никаков вид на родова дискриминација. Емисијата промовираше професионален и непристрасен однос.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во конкретната емисија, темите што се обработуваа не беа директно поврзани со родови прашања, ниту пак се разгледуваа од родов аспект.

Емисијата опфати теми поврзани со македонската музичка сцена, креативниот процес, финансиските предизвици на музичар(к)ите и нивните професионални перспективи. Исто така, беа дискутирани и теми како „*ренесансата на македонската поп сцена*“, „*истрајноста како клуч за успех*“, и „*трошоците за музичка продукција*“ кои не навлегуваа во родовите перспективи ниту третираа аспекти кои би допреле до родовата еднаквост или разликите меѓу родовите.

Иако не е секогаш неопходно секоја емисија да вклучи и родова перспектива, може да се каже дека оваа документарна емисија, со оглед на нејзиниот контекст, пропушти можност да отвори дебата за влијанието на родот на искуствата и предизвиците на уметниците/чките во музичката индустрија. Родовите прашања можат да бидат релевантни во музичката индустрија, особено кога станува збор за различни аспекти како што се: пристапот до ресурси, перцепцијата на и за артистките и стереотипите и предрасудите со коишто може да се соочуваат артист(к)ите.

Во однос на тоа дали гостите и гостинките во емисијата беа идентификувани како експерт(к)и во својата област без разлика на нивниот род, можеше да се забележи дека немаше разлики во начинот на претставување на нивната стручност. Сите учесници/чки беа подеднакво признати како експерт(к)и, независно од нивниот род, што придонесе за професионалниот и непристрасен тон на емисијата.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи.

Жените во емисијата имаа можност да ги споделат своите искуства, но во значително помал обем, во споредба со мажите, кои доминираа во времето во говор и во присуството на екранот. Оваа нерамнотежа ги стави машките гласови во фокусот на дискусијата, додека жените останаа на маргините, што може да биде одраз на вкупната родова структура на емисијата, каде мажите беа повеќе застапени.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Работната сила се одликуваше со одреден степен на родова рамнотежа, при што жените и мажите беа застапени во различни улоги. Во креативниот и организацискиот сегмент, тимот вклучуваше една уредничка, како и една уредничка на културно-уметничка програма. Дополнително, ангажирани беа една кураторка и една организаторка, што укажува на значајно учество на жените на овие позиции. Во техничката екипа, сценариото и

режијата ги водеше еден ист маж, додека директорката на фотографија беше жена. Кога станува збор за снимањето, присутни беа една снимателка и двајца сниматели. Звукот и постпродукцијата исто така ги одразуваат различните улоги во тимот – па така, имаше еден тон-мајстор, монтажата и графичкиот дизајн беа исто така во машки раце, додека аудио миксот беше изведен од специјализирана фирма, а продуцентот беше маж. Овие податоци ни покажуваат дека во тимот, во кој, во различните креативни и технички улоги учествуваа и професионалци и професионалки, имаше одреден баланс во родовата застапеност.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Емисијата не беше фокусирана на физичкиот изглед на учесниците/чките, ниту беше забележана нивна објективизација. Камерата немаше долг или нагласен фокус на изгледот на учесниците/чките, со што покажа почит кон сите учесници/чки, без разлика на нивниот род.

Што се однесува до позиционирањето на гостите и гостинките, секој/а учесник/чка беше сместен/а во посебен простор од каде што учествуваше во емисијата, што овозможи камерата да обезбеди еднаков простор и видливост за сите. Во визуелното претставување, секој/а гостин/ка имаше рамноправно присуство на екранот, што придонесе за создавање чувство на еднаквост во студиото, без фаворизирање на ниту еден/една учесник/чка.

7.9. Анализа на емисијата „ДИРЕКТЕН ПРЕНОС ОД ОТВОРАЊЕТО НА ФЕСТИВАЛОТ БРАЌА МАНАКИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 1

Назив: „Директен пренос од отворањето на Фестивалот за филмска камера – Браќа Манаки“

Датум и време: 21 септември 2024, од 20:05 часот.

Траење: 1 час, 8 минути и 45 секунди

Жанр: Информативно – забавна програма - директен пренос на настан од областа на културата.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Станува збор за директен пренос од отворањето на Интернационалниот фестивалот за филмска камера „Браќа Манаки“ во Битола.

Ова е еден од најстарите и најреномирани фестивали посветени на креативноста на светските кинематографер(к)и. Фестивалот секоја година се одржува во чест на браќата Јанаки и Милтон Манаки, кои се пионери на фотографијата и кинематографијата на Балканот. Во директниот пренос од фестивалот беа вклучени:

- Кратки интервјуа со добитниците/чките на награди – Бруно Далбонел и Јоланта Дилевска
- Пригодни обраќања на директорот и на покровителката на фестивалот како и на градоначалникот на Битола
- Доделување на наградите: „Златна камера 300 за особен придонес во кинематографијата“, „Златна камера 300 за животно дело“, почесна награда „Златна камера 300 за животно дело“ и „Големата ѕвезда на македонскиот филм“.

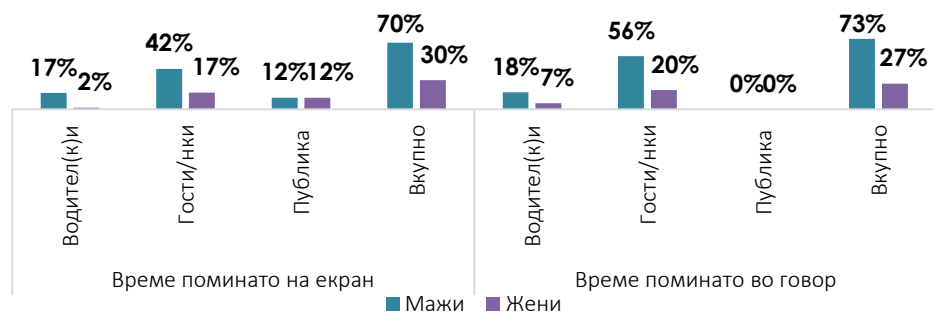
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Согласно форматот на емисијата, во неа се појавија:

- Четири водител(к)и, од кои двајца мажи кои ја водеа манифестацијата од сцената и две жени кои го вршеа директниот пренос;
- Четири добитници/чки на награди, од кои тројца мажи - Бруно Далбонел, внукот на Милтон Манаки (кој го носи истото име и презиме) и Димитар Грбевски, како и една жена - Јоланта Дилевска;
- Две лица од организацијата на фестивалот, и тоа: Симеон Дамески, директор на фестивалот и Гордана Сиљановска Давкова, покровителка на фестивалот и претседателка на РС Македонија;
- Четири лица кои ги доделуваа наградите, сите мажи, и тоа: премиерот Христијан Мицкоски, градоначалникот на Битола Тони Коњановски, филмскиот режисер Игор Иванов и Владимир Павловски – студент на монтажерт Димитар Грбевски.

Покрај нив, во дел од преносот беа прикажувани сцени од публиката присутна на отворањето на фестивалот. Распределбата на времето на екранот и времето во говор меѓу водител(к)ите и гостите/нките на фестивалот е прикажана на следниот графикон.

ГРАФИКОН 20. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ФЕСТИВАЛ БРАЌА МАНАКИ“



ТАБЕЛА 9. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ФЕСТИВАЛ БРАЌА МАНАКИ“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Гости/нки	Публика	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Публика	Вкупно
Мажи	00:09:34	00:23:48	00:06:45	00:39:14	00:09:05	00:28:20	00:00:00	00:37:25
Жени	00:01:01	00:09:52	00:06:45	00:17:11	00:03:20	00:10:18	00:00:00	00:13:38

Мажите доминираа во вкупното време на екран со 39 минути и 14 секунди или 70 %, што е двојно повеќе во споредба со жените, кои имаа вкупно 17 минути и 11 секунди или 30 % од вкупното време поминато на екран. Најголема разлика се забележуваше во визуелното прикажување на гостите/нките, каде што мажите на екранот беа присутни 23 минути и 48 секунди или 42 %, додека жените само 9 минути и 52 секунди или 17 % од вкупното време. Кај водител(к)ите, исто така, се забележуваше значителна разлика – водителите на манифестацијата беа на екранот 9 минути и 34 секунди или 17 %, додека водителките од МРТ 1 само 1 минута и 1 секунда или 2 % од вкупното време. Единствениот избалансиран сегмент е времето доделено на публиката, кое беше идентично за мажите и за жените (по 6 минути и 45 секунди или по 12 %).

Во поглед на говорот, водителите на манифестацијата говореа во 18 % од времето (9 минути и 5 секунди), а водителките на МРТ 1 во 7 % (3 минути и 20 секунди). Во однос на гостите/нките, мажите говореа во 56 % (28 минути и 20 секунди) а жените во 20 % од времето (10 минути и 18 секунди) од времето.

Причината за разликата меѓу времето поминато во говор и тоа поминато на екранот кај водителките е тоа што една од водителките се вклучуваше во емисијата само со говор преку нарација на почетокот и на крајот на преносот додека втората водителка беше присутна и со говор и визуелно на екранот бидејќи во живо ги интервјуираше ги добитниците/чките на наградите.

Податоците од табелата, исто така, ни покажуваат дека и кај гостите и гостинките времето поминато во говор беше подолго од времето во кое беа присутни на екранот. Тоа се должи на прикажувањето кадри од публиката на настанот, додека во заднина се слушаа обраќањата на гостите и гостинките.

Со оглед на природата на настанот, во официјалниот дел од Интернационалниот фестивал за филмска камера „Браќа Манаки“, обраќањето на водител(к)ите кон гостите/нките, како и меѓу гостите/нките, беше формално, со нагласување на успехот и достигнувањата на добитниците/чките на наградите и нивното значење за македонската и светската кинематографија.

Соодветно на тоа, водител(к)ите настојуваа да користат родово сензитивен јазик при најавата и обраќањето кон гостинката Јоланта Дилевска, користејќи ги термините *„наша гостинка“* и *„вечерашна добитничка“*. И покрај тоа, беа нотирани случаи кога зборувајќи за гостинката, водител(к)ите го користеа зборот *„кинематографер“*. Еден таков пример е прашањето упатено до неа: *„Како еден врвен кинематографер, режисер и сценарист, што најмногу ве инспирира?“*.

Слично, и при најавата на Гордана Сиљановска Давкова, водителот кажа: *„Покровител на фестивалот е претседателката на Македонија, госпоѓата Гордана Сиљановска Давкова“*. Во оваа најава водителот ја искористи родово сензитивната форма *„претседателката“*, но во истата реченица ја искористи и машката форма на зборот *„покровител“*, наместо неговата родово сензитивна форма *„покровителка“*.

И покрај наведените пропусти, водител(к)ите со еднаква почит и професионален однос им се обраќаа на гостинките како и на гостите. Не беше забележана никаква родова дискриминација во говорот.

Гостинката, добитничка на наградата „Златна камера 300“ за особен придонес во кинематографијата, беше претставена како еднаква експертка во својата дејност како и другите добитници/чки на награди.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија се вршеше директен пренос на Фестивалот „Браќа Манаки“ кој се состоеше од неколку сегменти, пристигнување и доделување на наградите за кинематографија „Браќа Манаки“, при што имаше обраќање на директорот и покровителката на фестивалот, како и кратки интервјуа со добитниците/чките. Беа доделени четири награди од кои една и припадна на жена, Јоланта Дилевска која доби наградата „Специјална камера 300 за посебен придонес во филмската уметност“. Ниту во нејзиното обраќање, ниту во интервјуте не беше искористена можноста да се зборува за жените и

нивниот придонес во кинематографијата, ниту пак некој друг родов аспект од оваа област.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Во продукцијата на емисијата, односно директниот пренос од отворањето на фестивалот „Браќа Манак“ беа ангажирани вкупно 21 лице, распределени низ различни сектори во медиумската изработка. Анализата на работната сила открива изразен родов дисбаланс, при што мажите доминираа во техничките и режисерските позиции, додека жените беа почесто застапени во уредувањето, новинарството и продукцијата.

Техничкиот сектор беше најброен, со вкупно 13 вработени. Од нив, 11 беа ангажирани како технички персонал (камера, тон), а останатите двајца работеа како видео миксер и во режија. Значајно е што сите овие позиции ги извршуваа мажи, што ја потврдува традиционалната поделба на трудот во медиумската индустрија, каде што техничките улоги главно им се доверуваат на мажи.

Уредувачкиот тим броеше три членови, сите жени. Сличен тренд се забележува и кај новинарскиот кадар, каде што беа вклучени две жени. Ова ја потенцира тенденцијата жените почесто да бидат вклучени во содржинската и новинарската обработка на емисијата, додека техничките улоги остануваат претежно машки.

Продукцијата, како сектор задолжен за организација и реализација на емисијата, вклучуваше две жени. Дополнително, женско присуство се забележуваше и во графичката обработка, што покажува дека жените играат значајна улога во креативните и продукциските процеси.

Оваа анализа покажува дека директниот пренос на Фестивалот за филмска камера – „Браќа Манак“ го следеше традиционалниот модел на распределба на трудот во медиумската индустрија – техничките позиции главно ги извршуваат мажи, додека жените се повеќе застапени во уредувањето, новинарството и продукциските процеси.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во текот на преносот забележан беше професионален и одмерен пристап во визуелната презентација на содржината, со што беа избегнати долготрајни кадри кои би го истакнале физичкиот изглед на гостите/нките. Од

содржински аспект, во преносот немаше ниту еден случај на објективизација или сексуализација.

Согласно форматот на преносот, сите гости и гостинки, по нивната најава од страна на водител(к)ите, доаѓаа на сцена и имаа можност да ѝ се обратат на публиката. Оттука, сите гости/нки, без оглед на нивниот род, имаа иста видливост и позиционираност пред публиката.

8. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 2

Во анализата на програмската содржина која се емитуваше на вториот канал на македонската радиотелевизија (МРТ 2) во периодот од 9 до 22 септември, во ударниот термин, по завршување на централните вести во 18:30 часот, вклучени беа повеќе видови на различни содржини наведени во продолжение:

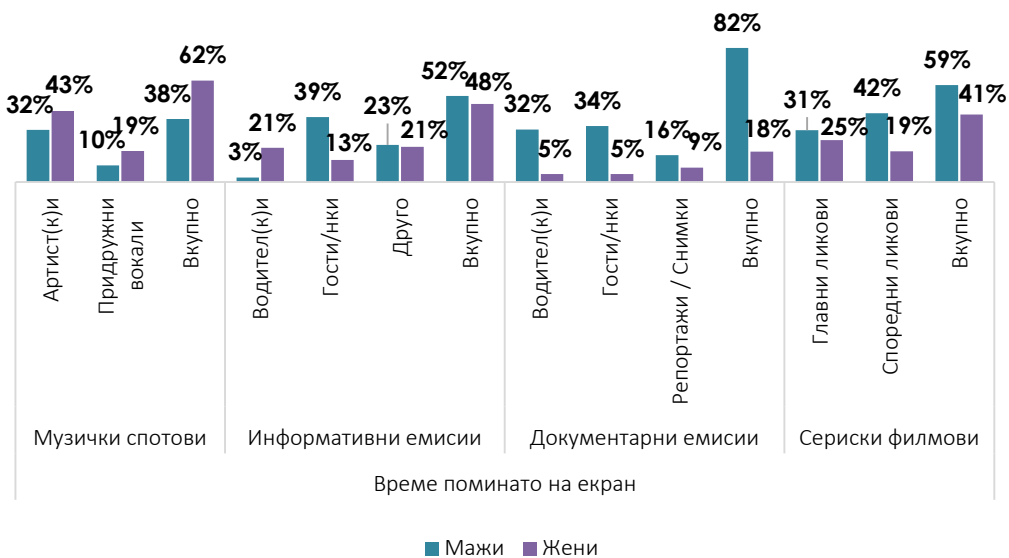
- „Европа во фокус“ – документарна програма
- “Фудбалската клима во Арачиново” - документарна програма за фудбалскиот клуб Шкендија од Арачиново
- „2000-те“ – документарна програма
- „Листа ВИП“ – документарна програма
- „Светот на технологијата“ – документарна програма
- „Зборовите на пророкот“ – документарна програма
- Пренос од прослава по повод роденденот на пророкот – забавна програма
- „Мотив“ – информативна програма
- „Во туѓа куќа“ – играна серија од домашна продукција
- „Кога се разделува домот“ – играна серија од домашна продукција

Како дел од анализата на програмските содржини на МРТ 2 вклучена беше и музичката програма која вообичаено се прикажуваше веднаш после централниот дневник, а пред почетокот на емисиите кои беа предмет на анализа.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

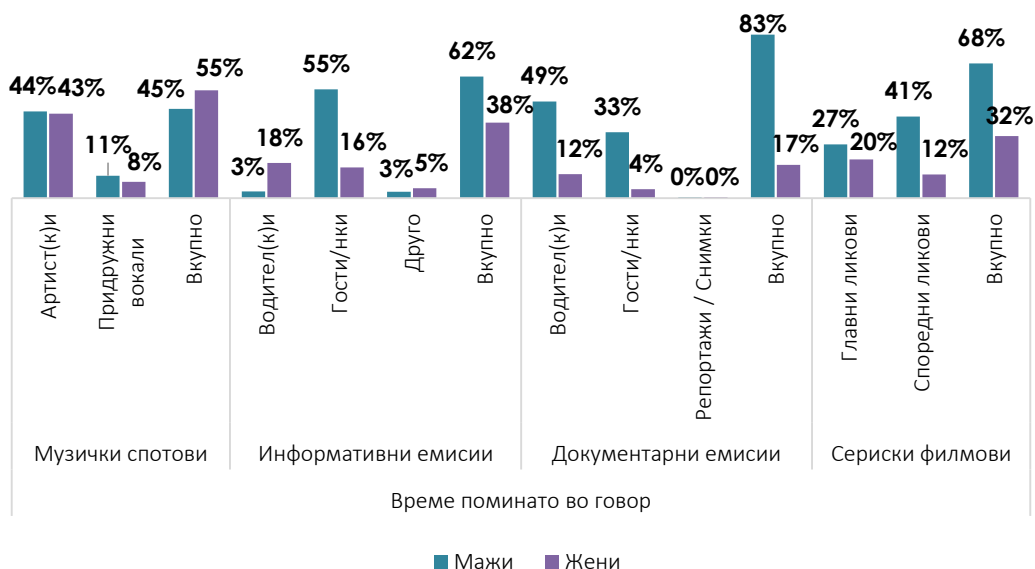
На вториот канал на Македонската радиотелевизија, во анализираниот период се емитуваа повеќе различни видови содржина, а застапеноста на мажите и жените во нив е дадена во продолжение.

ГРАФИКОН 21. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАН КАЈ МРТ 2



Во однос на присуството на екран, кај музичките програми, жените беа присутни во 43 %, а мажите во 32 % од времето, додека од аспект на придружните вокали, мажите беа застапени во 10 % а жените во 19 % од времето. Кај информативните емисии, водителите беа застапени во 3 % од времето поминато на екран а жените во 21 %, додека кај гостите/нките, мажите беа присутни во 39 % а жените во 13 % од времето. Кај документарните емисии, водителите беа присутни во 32 % од времето, додека водителките во 5 %, а кај гостите/нките, мажите во 34 % а жените во 5 % од времето. Кај сериските филмови, машките ликови во главна улога беа присутни во 31 % од времето а женските главни ликови во 25 %, додека машките споредни ликови на екранот беа присутни во 42 % од времето а жените во 19 %.

ГРАФИКОН 22. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ МРТ 2



Во однос на говорот, кај сериските филмови, машките главни ликови говореа во 27 % а женските во 20 % од времето, додека кај споредните улоги, мажите говореа во 41 %, а жените во 12 % од времето. Кај музичките спотови, во 44 % од времето се слушаште гласот на артистите, а во 43 % на артистките. Кај информативната емисија, водителите говореа во 3 % од времето, а водителките во 18 %, додека кај гостите/нките, мажите говореа во 55 % а жените во 16 % од времето. Кај документарните програми, нараторите односно водителите говореа во 49 % од времето, додека водителките во 12 % од времето, а кај гостите/нките, мажите говореа во 33 % од времето а жените во 4 %.

Врз основа на поединечните анализи на различните емисии кои се прикажуваа на овој телевизиски канал, забележлив беше недостиг од родови теми, иако постоеја неколку теми кои би можеле да се разгледаат од родов аспект. Таков пример беше емисијата „Мотив“ и претставувањето на иницијативата на Линдита Кадриу за донирање книги во градинките, како пример за активно ангажирање на жена во културни и образовни проекти, со што беа истакнати напорите за родова инклузивност и зајакнување на образовните можности за следните генерации. Потоа, претставувањето на Нурије Емрулаи како успешна писателка и наградена авторка испраќаше порака до жените и младите авторки дека можат да постигнат големи нешта во литературата, независно од нивниот пол и традиционалните родови улоги.

Дополнително, родови теми беа присутни во играните серии, особено играната серија „Кога се разделува домот“ каде што патријархалната структура и доминацијата на мажите кои ги контролираат животите на жените, се одразуваа во нивниот недостиг на слобода на избор и потиснување на традиционалните родови норми, особено преку ликови како Шарлота, кои се обидуваа да се ослободат од овие ограничувања. Родовите теми дополнително беа разгледуваат преку насилството, агресивноста и романтичните врски, каде што жените се соочуваа со општествени и семејни очекувања кои ги ограничуваа нивниот индивидуален избор и слобода.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И ПРЕДИЗВИКУВАЊЕ НА СТЕРЕОТИПИ

Во програмските содржини емитувани на овој канал присутна беше доминација на машките гласови и ликови. Во повеќето емисии, машките ликови и гласови имаа значително поголема застапеност во однос на времето поминато на екранот и во времето поминато говорејќи. Ова беше особено изразено во документарните емисии како „Европа во фокус“, „Фудбалската клима во Арачиново“, „Листа ВИП“ и „2000-те“, каде мажите доминираа како гости, експерти или наратори. Во играните серии пак, како на пример во серијата „Кога се разделува домот“, машките споредни ликови имаа речиси двојно повеќе присуство на екранот во споредба со женските и нивното време за говор беше забележително поголемо. Ваквата застапеност ја наметна и машката доминација во наративот, особено во играните серии каде мажите го контролираа правецот на приказната или процесот на носење на одлуки. Од анализираните содржини, можеше да се увиди дека жените често имаа ограничен простор за изразување на своите ставови и перспективи. Ова беше особено видливо во емисиите како „Фудбалската клима во Арачиново“ и „Листа ВИП“, каде речиси и воопшто не се среќаваа жени како гостинки или учеснички.

Во играните серии, забележливо беше присуство на родови стереотипи и традиционални улоги. На пример во играните серии „Кога се разделува домот“ и „Во туѓа куќа“, се забележуваа традиционални родови улоги и стереотипи. Мажите беа прикажани како доминантни и авторитативни, додека жените често беа прикажани како подредени или принудени да се прилагодуваат на машките одлуки. На пример, во „Кога се разделува домот“, свекорот и помладиот син ги контролираа животите на жените, додека жените се обидуваа да се ослободат од традиционалните норми. Медиумските содржини како "Листа ВИП" и "Кога се разделува домот" илустрираа културни контексти каде машката доминација беше дел од наративот, рефлектирајќи патријархални општествени структури. Ова беше особено видливо во приказните кои беа поставени во традиционални или рурални средини. Иако

постоеја примери на родова нерамноправност, имаше и позитивни примери каде жените беа прикажани како силни и независни ликови, како што е случајот со Шарлота во „Кога се разделува домот“ и гостувањето на Линдита Кадриу во „Мотив“.

ЈАЗИКОТ КОЈ СЕ КОРИСТИ ВО ЕМИСИИТЕ

Во однос на јазикот кој се користеше, тој најчесто беше родово неутрален, а во одредени моменти се користеше и родово сензитивен јазик. Во емисиите „Европа во фокус“ и „Светот на технологијата“, се користеше родово неутрален јазик. Сепак, во другите емисии, како „2000-те“ и „Листа ВИП“, имаше примери на родово стереотипен јазик кој ги зацврстуваше традиционалните родови улоги. На пример, во „2000-те“, се користеше изразот *„синовите на Ирак“*, што ги исклучуваше жените од наративот.

Во оние емисии кои се занимаваа со религиозна тематика, како преносот од манифестацијата по повод роденденот на пророкот или емисијата „Зборовите на пророкот“ забележлива беше помала разновидност во улогите на говорници/чки или експерт(к)и.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во сите анализирани емисии, забележливо беше отсуството на ликови од маргинализирани или малцински групи, или пак обработка на теми кои вклучуваат претставници/чки од нив.

ПРИСУТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во речиси сите програмски содржини емитувани на МРТ 2 кои беа предмет на оваа анализа не беа забележани примери на објективизација или сексуализација. Единствен исклучок беше играната серија „Кога се разделува домот“, во сцената кога Шарлота, како главен женски лик, отиде да се капе на реката, несвесна за последиците од нејзината постапка во контекстот на средината во која се наоѓа, при што, иако не беа прикажани експлицитни делови од нејзиното тело, аглиите на камерата го симболизираа погледот на мажите кон неа, а нејзиниот лик се објективизираше преку визуелната презентација и коментарите на мажите во околината.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА МРТ 2

МРТ 2 покажа мешавина на традиционални и прогресивни пристапи кон родовата застапеност. Иако постоеја примери на родова нееднаквост и стереотипи, се забележуваа и напори за вклучување на женските перспективи и користење родово сензитивен јазик. Заклучоците нагласуваат не само квантитативен проблем со времето на мажите и жените поминато на екранот

или во говор, туку и на квалитативните аспекти за тоа како родот беше претставен во медиумските содржини на МРТ 2. За да се постигне поголема родова рамноправност во медиумската содржина, потребно е поголемо вклучување на жените како гостинки, експертки и нараторки, односно да постои свесен напор за балансирање на родовата претставеност со цел попрецизно да се одрази разновидноста на перспективите. Од полза би било и поинтензивно користење на родово чувствителен јазик во нарацијата и дијалогот со цел да се избегне зајакнувањето на стереотипите или пристрасностите.

8.1. Анализа на музички спотови на албански јазик

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: Видео спотови – музика

Датум и време: 09, 14, 15, 18, 20, 21 и 22 септември 2024, со почеток од 19:10 часот

Траење: Еден музички блок траеше околу 20 минути, топ листите траеја околу 43 минути. Вкупно сите музички спотови имаа времетраење од 2 часа, 55 минути и 44 секунди.

Жанр: Музичка програма.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: Песните кои беа емитувани во музичките емисии го отсликуваа богатството на жанрови и емоции, каде љубовта беше доминантната тема, обработена од различни перспективи. Изведувачките најчесто беа насочени кон пеење за длабоката емоционална болка, додека изведувачите најчесто ги прикажуваа своите борби за пребродување на загубата. Дуетите внесуваа баланс со порадосни теми и оптимистички тонови. Визуелната естетика ги засилуваше песните, нагласувајќи ги емоциите преку симболика и визуелна привлечност.

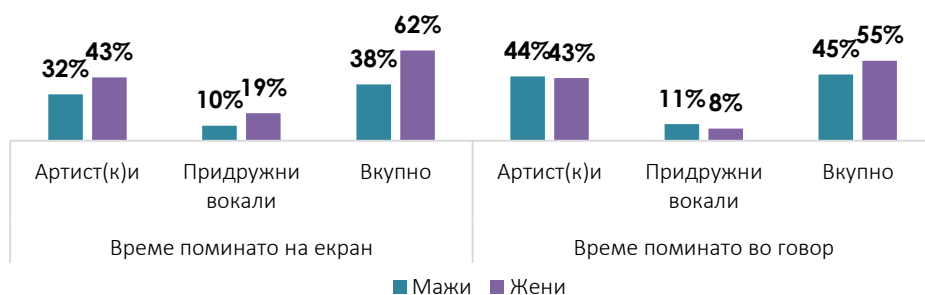
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

За време на анализираниот период, музичките емисии презентираа песни од различни жанрови и изведувач(к)и, кои ја одразуваа музичката сцена и културните вредности во регионот. Од вкупно 51 песна, 22 беа изведени од изведувачки, 19 од изведувачи, а 10 беа машко-женски дуети. Оваа

распределба го прикажа богатството на темите, стиловите и изразните форми, како и начинот на кој беа претставени родовите улоги во музиката.

Можеше да се забележи дека изведувачките беа позастапени во поглед на времетраењето на појавувањето на екранот, што создаваше родова диспропорција во застапеноста, но во поглед на застапеноста на гласовите, се забележуваше балансираност, односно рамномерна застапеност во говорот од страна на изведувачите и на изведувачките.

ГРАФИКОН 23. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – МУЗИЧКИ СПОТОВИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК



ТАБЕЛА 10. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - МУЗИЧКИ СПОТОВИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Артист(к)и	Придружни вокали	Вкупно	Артист(к)и	Придружни вокали	Вкупно
Маж	00:57:38	00:18:30	01:09:40	01:01:33	00:15:55	01:03:25
Жени	01:18:44	00:34:15	01:52:03	01:00:03	00:11:31	01:16:35

Артистите поминаа вкупно 57 минути и 38 секунди на екранот, што изнесуваше 32 % од вкупното време. Наспроти нив, артистките беа позастапени на екранот, со 1 час, 18 минути и 44 секунда, што претставуваше значителни 43 % од времето. Во поглед на придружните вокали и учесниците/чките во спотовите, учесниците поминаа 18 минути и 30 секунди на екранот, односно 10 %, додека учесничките беа присутни 34 минути и 15 секунди, што сочинуваше 19 % од вкупното време. Артистките и учесничките во спотовите имаа поголема застапеност на визуелно ниво, што укажа на нивната водечка улога во визуелната нарација на музичките спотови. Артистите, иако беа значајно присутни, беа помалку застапени од артистките.

Во говорниот дел, времето беше поделено со минимални разлики помеѓу мажите и жените. Времето за артистите изнесуваше 1 час, 1 минута и 33 секунди, што претставуваше 44 % од вкупното време, а за артистките - 1 час и 3 секунди, што изнесуваше 43 % од вкупното време. Придружните вокали и учесниците/чките, од друга страна, имаа многу помал удел во говорот. Уделот

на машките придружни вокали и учесници во спотовите изнесуваше 15 минути и 55 секунди или 11 %, додека оној на учесничките беше 11 минути и 31 секунда, што изнесуваше 8 % од вкупното време.

Забележано беше дека придружните вокали и учесниците/чките служеа како поддршка на главните изведувач(к)и, но без активна вербална улога.

Најчесто обработувани теми беа љубовта, разделбата, носталгијата и емоционалните конфликти. Иако овие теми се универзални и блиски до публиката, начинот на кој тие се претставуваа во песните, текстовите и спотовите, откри важни аспекти на културните и родовите норми.

Изведувачките доминираа со песни кои најчесто беа фокусирани на емоционалните аспекти на љубовта, особено на болката од разделбата, сеќавањата на убавите мигови и копнежот за повторно обединување. Пример за ова е песната „Моја судбина“, („Fati Jem“) во која пејачката е емоционално повредена поради неуспешна љубовна врска. Изразените емоции – тага, разочараност и вина создаваа слика за жената како емоционално зависна и повредена, што може да ги зајакне стереотипите за жените како жртви. Иако песната прикажуваше длабоки емоции, текстот не нудеше поглед на перспективата на партнерот, што дополнително ја засилуваше стереотипната родова димензија. Стиховите како „*Се борев со солзи*“ и „*Погледни ме во очи и плачи*“, ја отсликуваа болката и барањето разбирање, што е универзално, но во контекстот на песната беше изразено преку женскиот глас. Овие чувства поттикнуваат емпатија кај слушател(к)ите од различни родови, иако во песната не се користеа експлицитно родово обележани изрази, а емотивните изрази на предавство, жалење и неисполнети ветувања беа доволно општи што би можеле да се применат во секоја врска, без оглед на родот на вклучените. Текстот се фокусираше на универзални теми како скршеното срце, разделбата и неисполнетите ветувања, со што пораката на песната резонираше со широка популација. Ова ја направи песната донекаде родово неутрална според нејзината тема.

Во сличен контекст, песната „Да пијам“(„Të Pi“), го искажуваше обидот на пејачката да се ослободи од емоционалната болка преку алкохолот. Темата на песната беше бегство од гневот и негативните чувства, но песната не ги анализираше длабочините на овие емоции. Песната имаше неутрален тон и со неа можат да се идентификуваат сите слушатели или слушателки.

Песната, „Каде сум јас, а каде си ти“ („Ku Jam Unë E Ku Je Ti“), ја отсликуваше носталгијата и празнината по завршената љубовна врска. Поставувањето на прашања, како: „*Каж ми што е за тебе љубовта?*“, истакнуваше потреба за разбирање на причините за разделбата. Без

експлицитни родови стереотипи, песната оставаше простор секој/а слушател/ка да се идентификува со приказната, без оглед на родот.

Во песната „Носталгија“ („Nostalgii“), пејачката зборува за љубовта, неверството и носталгијата, а спотот прикажуваше љубовен триаголник, каде што главната јунакиња откри дека нејзиниот партнер е со друга девојка. Овој визуелен приказ ги нагласуваше болката и предавството, уште повеќе поттикнувајќи ги емоциите на жртва и слабост, кои често се поврзуваат со женските улоги во љубовните релации. Така, жената беше претставена како емоционално ранлива и зависна од партнерот, што ја засилуваше перцепцијата за женската пасивност во љубовните односи.

Некои изведувачки во своите спотови користеа симболички визуелни елементи за да ги изразат и засилат емоциите. Во песната „Накит“ („Akcesor“), пејачката беше прикажана како се потсетува на убавите моменти со подарок од партнерот. Овие сцени го нагласуваа личниот контекст на песната, каде што бањата, како интимен простор, ги симболизираше не само сеќавањата на љубовта, туку и емоционалната повреденост. Просторот на бањата, како место за саморазмислување, истовремено ја претставуваше и женската емоционална осаменост, која ја засилуваше болката од љубовната загуба.

Изведувачите, пак, во неколку песни пееја за љубовта од перспектива која ја нагласуваше нивната улога како активни учесници во односите. Пример за тоа е песната „Срцето те памти тебе“ („Zemra t'kujton ty“), во која мажот отворено ја изразува својата болка поради љубовната загуба. Со стиховите „Без тебе, не можам повеќе“, се нагласуваше неговата неможност да продолжи без саканата личност. Исто така, изразот „И колку пати ќе имам болка“ ја истакнуваше длабочината на неговата емоционална состојба. Јазикот беше директен и експресивен, карактеристичен за машката перспектива, каде емоциите звучат искрени и лесно достапни за слушателот/ката. Во оваа песна, спотот и визуелно ја прикажуваше жената како инспирација и објект на неговата љубов. Овој приказ ја претставуваше жената како муза, што ја нагласуваше динамиката на активната улога на мажот во односот, додека жената се прикажуваше како објект на неговата љубов.

Во песната „Без тебе“ („Pa Ty“), повторувањето на стиховите „Без тебе“ ја нагласуваше зависноста од партнерката и создаваше чувство на копнеж и безнадежност, каде мажот беше прикажан како учествува во емотивен конфликт со жената, а во спотот имаше сцени на караници и сеќавање на убавите моменти од минатото. Оваа динамика ја покажуваше комплексноста на љубовните односи, при што мажот беше активен учесник во решавањето на конфликтите, додека жената не беше толку изразена во својата реакција на конфликтот.

Во песната „Зборови“ („Fjalë“) беше прикажан машкиот аспект на покајанието. Со стиховите „*Ни љубовта не ни остана*“ и „*Прости ми, те повредив*“, пејачот изразуваše длабока емотивна состојба и желба за помирување. Јазикот беше поетски, но истовремено искрен, што ја нагласуваше тенденцијата на мажот да ги признае своите грешки преку личен и емотивен пристап.

Во песната „Провокација“ („Provokim“), мажот се бореше со конфликтни емоции. Со стиховите „*Дали ова го нарекуваш провокација*“ и „*Двапати погоден во срцето*“, пејачот ја изразуваše својата несигурност и дилемите во љубовта. Машката комуникација овде беше обележана со внатрешни конфликти и тежина во изразувањето на чувствата.

Дуетите, како оние на Сала Бектеши и Рамизе Цака (Sala Bekteshi & Ramize Caka), ги славеа заедништвото и традицијата, каде што народните мотиви, како носиите и ората, создаваа исклучително позитивен и културно богат контекст. Оваа динамика, како и во многу традиционални песни, ги поврзуваше мажите и жените во еднакви улоги, што создаваше рамнотежа и заедничка симболика за емоционалните приказни што се раскажуваа. За разлика од соло песните, во дуетите, мажите и жените беа еднакви партнер(к)и во раскажувањето на емоционалните приказни.

Анализата на песните покажа дека јазикот не можеше прецизно да се определи како неутрален, родово сензитивен или родово обоен со стереотипи, бидејќи фокусот беше на емоциите и чувствата кои се универзални за сите родови. Жените во овие текстови беа прикажани како емоционални личности, нагласувајќи ги чувствителноста, емпатијата и понекогаш непредвидливоста како резултат на нивните чувства. Овие женски ликови беа прикажани како плачливи и сентиментални, но и како личности кои не можат да функционираат надвор од љубовната врска со партнерот. Ваквото претставување на жените е стереотипно, со што се нагласува „традиционалното“ сфаќање за зависноста на жените од мажите. Но, во некои песни како како „Срцето те памти тебе“ („Zemra t'kujton ty“) и „Зборови“ („Fjalë“), мажите беа прикажани како „ранети херои“, кои пеат за болката од изгубената љубов, додека жените во спотовите беа ставени во пасивна позиција, често со акцент на нивната физичка убавина.

Не можеше да се забележи родова дискриминација во односот меѓу соговорниците/чките затоа што стануваше збор за прикажување на музички видео спотови.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Темите што доминираа во анализираните песни — љубовта, разделбата, загубата и емоционалната болка, беа прикажани преку личните

искуства и емоции на изведувач(к)ите, но не се разгледуваа од родова перспектива. Песните се фокусираа на универзални емоции, како страдањето и сожалувањето поради крајот на љубовната врска, и изразуваа потреба за утеша. Сепак, родовите улоги и перцепции во рамките на романтичните односи не беа поставени како тема за анализа. Песните главно се занимаваа со емоционалните аспекти на љубовните загуби, без да истражуваат како различните родови се однесуваат или влијаат на овие искуства.

Изведувачките, во своите песни, најчесто ја прикажуваа болката од љубовната загуба, при што се претставуваа како пасивни фигури кои не можат да ја преборат болката од завршувањето на врската. Пример за ова е песната „Моја судбина“ („Fati Jem“), каде пејачката ја изразуваше својата емоционална болка и неможност да се ослободи од неуспешната врска. Ова ја претстави жената како повредена и зависна, што дополнително го зајакнува стереотипот за женската пасивност во романтичните односи. Слично, песната „Носталгија“ („Nostalgi“) прикажуваше жена која страда поради неверството и предавството на партнерот, но без активен ангажман за надминување на болката.

Меѓутоа, во некои песни постоеше баланс во начинот на кој беа прикажани жените и мажите, особено во визуелната тематика на спотовите. Во нив, двата рода беа претставени како носител(к)и на врската, прикажани заедно во исти кадри и со исто внимание, што укажуваше на еднаквост и почит. Сепак, песните не се впуштаа во разгледување на емоционалниот аспект на ситуациите од родова перспектива, туку се фокусираа на универзалните чувства што и мажите и жените можат да ги доживеат.

Иако песните ги обработуваа темите на болката од љубовта, разделбата и носталгијата, тие не го истражуваа родовото влијание врз врските или динамиката помеѓу половите. Родовиот аспект не беше експлицитно вклучен во текстовите и не се правеше јасна анализа на улогите во врската. Песните ги претставуваа емоциите и конфликтите во љубовта, но не ги разгледуваа родовите улоги и нивниот ефект на овие чувства.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во овие медиумски содржини, немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи, со што не се овозможи поширок и подиверзифициран увид во темите од аспект на социјалната разновидност.

Песните не го третираа индивидуалното искуство низ социјална, етничка или која било друга сензитивна перспектива. Приказот беше ограничен на личните искуства на изведувач(к)ите, претставувајќи ги во улога на универзални субјекти на љубовна загуба и болка, без акцентирање на нивната личност или уникатност.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Во продукцијата на секоја од песните забележано беше учество и на професионалци и професионалки, со машка доминација во пишувањето текстови и компонирањето, додека изведувачите и изведувачите беа подеднакво застапени.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во видео спотовите беше забележан фокус на физичкиот изглед на изведувачките, со чести кадри во крупен план, каде што визуелниот аспект доби предност над содржината на некои од песните. Овој стил на претставување додаваше визуелна привлечност на песните, но може да биде сфатен и како објективизација на пејачките. Во прикажаните музички спотови не беше забележано присуство на сексуализација.

8.2. Анализа на емисијата „МОТИВ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 2

Назив: „Мотив“

Датум и време: 14 и 21 септември 2024, во 20:00

Траење: Двете изданија траеја 1 час, 14 минути и 15 секунди. Просечното времетраење на едно издание беше 37 минути.

Жанр: Актуелно - информативна емисија реализирана во форма на интервјуа од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

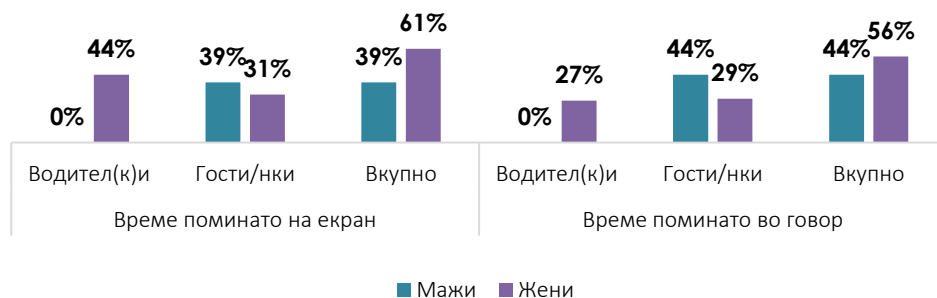
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Мотив“ е актуелно - информативна емисија во која, вообичаено, се интервјуираат различни личности кои се истакнуваат со својот успех и креативност и кои се соочиле со и надминале важни предизвици, како и луѓе кои се борат за некои повисоки цели. Во емисијата се прикажуваат приказни на луѓе кои треба да претставуваат инспирација и мотивација, наменети за младите во земја и за другите албански говорни подрачја. Во анализата на емисијата „Мотив“ опфатени беа две изданија, во кои гостуваа авторката Линдита Кадриу, која има проект за донација на книги во детски градинки, и писателката Нурије Емрулаи, добитничка на наградата „Бухараја 2024“, како и уметникот Мифтар Мемети.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

„Мотив“ е информативна емисија во која во анализираниот период имаше една водителка, додека како гости/нки се појавија еден маж и две жени, што укажа на еднаква родова застапеност во прикажувањето. Но, иако бројот на гостинки беше поголем од бројот на гостите во анализираниот изданија, времето кое тие го поминаа во учество активно говорејќи е помало од тоа кое му беше отстапено на гостинот, што може да се забележи од табелата во продолжение.

ГРАФИКОН 24. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „МОТИВ“



ТАБЕЛА 11. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „МОТИВ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:31:34	00:31:34	00:00:00	00:31:32	00:31:32
Жени	00:35:39	00:25:08	00:49:10	00:19:33	00:20:26	00:39:59

Согласно податоците од табелата, водителката беше присутна на екранот во времетраење од 35 минути и 39 секунди, или во 44 % од вкупното време. Во однос на присуството на гостите/нките, тие имаа приближно исто време на застапеност на екранот, имено гостинот беше присутен на екранот во времетраењето од 31 минута и 34 секунди (39 %), додека гостинките 25 минути и 8 секунди (31 %). Разликата помеѓу времето на присуство на гостинот и на гостинките на екранот беше релативно мала, што може да укажува на изедначено внимание посветено на сите учесници/чки од аспект на визуелното прикажување, но сепак двете жени заедно имаа помалку време од мажот. Ова се одразува и во однос на говорот, двете гостинки говореа во времетраење од 20 минути и 26 секунди (29 %), додека гостинот 31 минута и 32 секунди (44 %). Водителката говореше 19 минути и 33 секунди (27 %).

Ваквата статистика покажа дека гостинот имаше повеќе време за изразување, додека гостинките беа помалку застапени во говорот. И покрај тоа што имаше одредени разлики во времетраењето на говорот помеѓу гостите и

гостинките, третманот на учесниците/чките од страна на водителката беше ист, при што не беше забележана родова дискриминација, ниту пак некои разлики во начинот на кој се претставуваа нивниот авторитет, стручност или моќ. Како со гостинот, така и со гостинките, водителката имаше пријателски, односно близок однос и им се обраќаше на ист начин.

Како што беше претходно напоменато, анализата на емисијата „Мотив“ се состоеше од обработка на две изданија. Првото издание кое беше предмет на анализа се состоеше од два дела, во првиот дел гостуваше авторката Линдита Кадриу, која има проект за донација на детски книги во градинките, при што во текот на разговорот раскажуваше како дошла до идејата, како била реализирана и како била прифатена. Исто така се споменуваше и важноста на читањето за помладите генерации и промените во медиумските навики со доаѓањето на новите технологии. Во вториот дел од изданието, гостинка беше Нурие Емрулаи, млада поетеса од Кичево, која раскажуваше за добивањето на наградата „Бухараја 2024“, за својот креативен процес, нејзините преференции во литературата итн. Во второто издание гостин беше концептуалниот уметник Мифтар Мемети кој во текот на емисијата говореше за своите почетоци во уметноста во текот на студиите во Приштина, влијанијата врз неговата уметност, промената на неговото творештво низ времето, присуството на традицијата во неговата уметност, влијанието на неговите дела врз публиката и плановите за во иднина.

Од аспект на јазикот кој беше користен, во разговорите можеше да се забележи употреба на родово неутрален јазик, на моменти родово сензитивен, како и делумно родово стереотипен, особено во второто издание со гостинот. Како примери за неутрален јазик може да се посочат следниве неколку изрази кои доаѓаа од страна на гостинот, уметникот Мифтар Мемети, во емисијата кога раскажуваше за својот живот:

„Студентите доаѓаа од сите краишта“.

„Имаше уметници кои одлично цртаа“.

„Секогаш се радувам на моментите кога посетителите на моите изложби ми пристапуваат и споделуваат како ги доживеале делата“.

„Колегите од Факултетот за уметности“.

„... затоа што ние што конкурираме треба да ги имаме предвид сите овие критериуми и кога ќе ги разгледате кандидатите...“.

Користењето на ваквите формулации не ја вклучуваше разноликоста во родот што во одредени моменти оставаше впечаток дека се работи само за машки лица.

Истовремено, на моменти, во разговорот се забележуваше и употреба на родово стереотипен јазик од страна на гостинот, уметникот Мифтар Мемети, како на пример: „*Секој професор, особено оној од уметноста, треба да биде радосен и креативен. Не само строг, како професорите по математика или историја*“, или пак: „*На Факултетот за уметности, ретко имаше студент кој вистински создаваше уметност*“. Во овие примери, термините „професор“ и „студент“ беа искажани во машката граматичка форма, исклучувајќи го женското присуство во академските средини.

Од друга страна, во епизодата со гостинките, можеа да се забележат повеќе примери на користење на родово сензитивен јазик. Гостинката при обраќањето ја истакнуваше разликата во титулите по родови, посебно во делот кога зборуваше за „*едукаторките*“ или „*директорките*“ со кои има одлична соработка во делот на споделување на книги за децата во градинките. Таа исто така го споменуваше и пријателскиот однос со „*модератоката*“. Во вториот дел, втората гостинката исто така користеше титули по род за машката личност, која исто така добила награда. Таа ја нагласуваше важноста на тоа што наградата не ја добила само таа туку и писателот Агрон Туфа за неговото литературно дело.

Од горенаведените примери, може да се заклучи дека во емисијата „Мотив“ се користеше комбинација на неутрален, родово сензитивен и понекогаш родово стереотипен јазик. Со оглед на тоа дека претежно се користеше родово неутрален јазик, имаше моменти кога се користеа формулации кои можеше да се доживеат како ограничени на машкиот род. Таков пример е користењето на изразот „*професор*“ за кој во изговорот беше избегната женската граматичка форма. Во изданието со гостинките, јазикот беше значително повеќе родово сензитивен, со почитување на разликите во титулите во зависност од родот на лицата, што претставуваше позитивен пример за вклучување на родовата инклузивност во јазикот. Сето ова покажа дека во емисијата се правеа напори за прилагодување на јазикот во однос на родот, но истовремено се појавуваа и некои стереотипни или родово неутрални изрази во јазикот кои би можеле да се подобрат.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во анализираните изданија од оваа емисија беа обработени повеќе различни теми, при што, иако не можат јасно да се издвојат специфични родови теми, може да се посочат неколку примери кои можеа да се толкуваат од родов аспект.

Една од тие теми која може да се издвои е поврзана со иницијативата на гостинката Линдита Кадриу за донирање книги во градинките. Иако не беше

ставен акцент на родот на учесничката, акцијата која ја презела Линдита за да помогне во подобрувањето на културниот развој на најмладите е пример за активно ангажирање на жена во важна културна и образовна иницијатива. Овој проект ги истакнува напорите на жените во зајакнување на образовните можности за следните генерации, особено во контекст на родовата инклузивност. Важната улога на оваа иницијатива може да се спомене и во контекст на разликата во однос на употребата на модерните технологии во образованието. Во разговорот се истакнуваше важноста на традиционалното учење преку читање книги и игра, што може да се смета за родова тематика, бидејќи често во контекстот на културата и образованието, улогата на мајките и жените се доживува како првенствено одговорна за воспитувањето на децата. Родовиот аспект можеше да се види во контекст на промената на пристапите кон образованието, културата и значењето на активностите кои се често поддржувани и водени од жени, како Линдита Кадриу, кои се силни катализаторки на позитивни промени.

Во однос на разговорот со Нурије Емрулаи, како позитивен пример може да се посочи претставувањето на жените како лидерки во сферата на литературата, при што истата беше претставена како успешна писателка која добила награда за поезија на фестивал и претставува модел за идните генерации. На овој начин се пренесуваше порака до другите жени и млади авторки дека можат да постигнат големи нешта во светот на литературата, независно од нивниот пол и дека можат да постигнат значајни резултати, не ограничувајќи се на традиционалните родови улоги.

Од разговорот со уметникот Мифтар Мемети, можеше да се забележи значајната улога што жените ја имаат во уметноста и културата, преку примерот за делото со Мајка Тереза, како една од најголемите женски фигури што уметникот ја претставил во своето творештво. Ова е важен момент, бидејќи иконите на мајчинството, религиозноста и заштитничките улоги што ги играат жените често се рефлектираат низ уметноста, особено кога се разгледуваат како суштински дел од колективната меморија. Од друга страна, ваквото претставување на жените во уметноста оди „рака под рака“ со традиционалното гледање на жените низ призмата на мајчинството, религијата и заштитничките улоги, особено во рамки на домот и семејството.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираните изданија од емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа емисија која е од домашна продукција, како режисерки, уреднички и сценаристки се појавуваа жени, додека во техничките аспекти, како продукција, монтажа, камера и слично во едно од изданијата се јавуваа дванаесет мажи и три жени, додека во другото се јавуваа четиринаесет мажи и една жена.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните изданија од оваа емисија не беше забележано присуство на примери за објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците/чките.

8.3. Анализа на емисијата „2000-ТЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „2000-те“

Датум и време: 10 септември 2024, од 19:15 часот

Траење: 41 минута и 33 секунди

Жанр: Документарна програма во продукција на САД.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

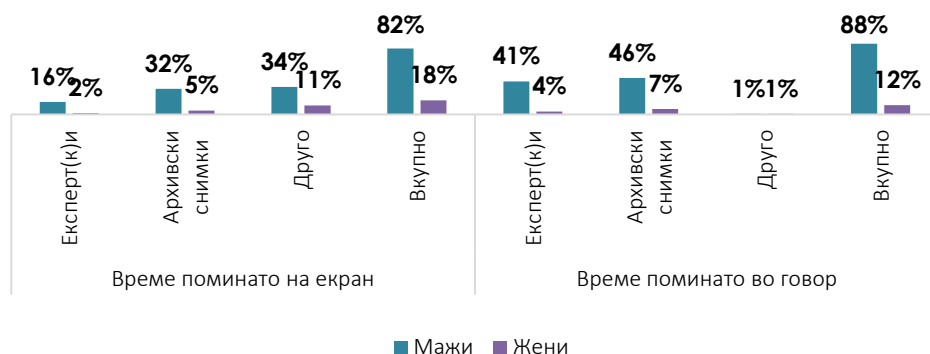
Опис на емисијата: „2000-те“ е документарна серија на CNN која што ги истражуваше културните, политичките и технолошките трансформации на деценијата. Преку архивски снимки и интервјуа со експерт(к)и и клучни личности се обработуваа значајни настани како подемот на социјалните медиуми, влијанието на терористичкиот напад на 11-ти септември 2001 година, последователните војни во Ирак и Авганистан, како и развојот на поп културата, вклучувајќи ги телевизијата, музиката и филмот. Документарната серија понуди перспектива на тоа како оваа декада (2000-те) го обликуваше современиот свет. Во оваа анализа, согласно примерокот беше вклучена една епизода од оваа документарна серија со назив: „Мочуриште: Вториот мандат на Буш“.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во анализираната епизода се забележуваше поголемо присуство на мажи во улога на експерти, споредено со жени. Во документарната серија не постоеше класичен/на водител/ка или наратор/ка, туку самата нарација во емисијата беше збир на изјави од експерт(к)ите, како и архивски снимки. Во епизодата вклучени беа 25 експерт(к)и или гости/нки, од кои само четири беа жени. Оваа диспропорција укажува на потребата од поголема родова застапеност, особено меѓу гостите/нките, со цел да се поттикне инклузивност и еднакви можности за сите. Ваквата застапеност најверојатно доаѓа како резултат на темата која се обработуваше во оваа емисија, а тоа се воените дејствија, што традиционално претставува област во која претежно доминираат мажи.

Ваквата нееднаквост влијаеше и на родовата застапеност во времето поминато на екранот и во говор, чија анализа покажа значителен дисбаланс не само помеѓу експертите и експертките, односно гости(нки)те, туку и во вклученоста во архивските снимки.

ГРАФИКОН 25. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „2000-ТЕ“



ТАБЕЛА 12. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „2000-ТЕ“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Експерт(к)и	Архивски снимки	Друго	Вкупно	Експерт(к)и	Архивски снимки	Друго	Вкупно
Мажи	00:05:38	00:11:26	00:12:14	00:29:18	00:15:23	00:17:01	00:00:21	00:32:45
Жени	00:00:36	00:01:43	00:04:00	00:06:19	00:01:27	00:02:38	00:00:18	00:04:23

Како што е споменато погоре, во оваа документарна емисија, немаше класичен/на водител/ка или наратор/ка, додека како гости/нки се појавуваа експерт(к)и од различни области. Исто така, се емитуваа и архивски снимки (кратки исечоци од вести и медиуми каде се појавуваат водител(к)и и презентер(к)и, како и снимки од изјави на политичар(к)и и познати лица), кои

спаѓаат во категоријата „Архивски снимки“. Во категоријата „Друго“, влегоа снимки од одредени историски настани каде се појавуваа различни лица (војници и луѓе на улица, лица евакуирани за време на ураган и слично).

Во однос на присуството на екранот, експертите имаа значително повисока застапеност од експертките. Експертите се појавуваа на екранот во времетраење од 5 минути и 38 секунди (16 %) додека експертките во 36 секунди (2 %). Во извадоците од разни медиуми, мажите (познати личности или водители) се појавуваа во времетраење од 11 минути и 26 секунди (32 %), додека жените во 1 минута и 43 секунди (5 %). Во категоријата „Друго“, мажите се појавуваа на екранот во времетраење од 12 минути и 14 секунди (34 %), а жените во 4 минути (11 %).

Во однос на нарацијата, односно говорот, машките гласови во улога на експерти беа присутни во времетраење од 15 минути и 23 секунди (41 %), додека женските гласови - 1 минута и 27 секунди (4 %). Во архивските снимки, машките гласови беа присутни во времетраење од 17 минути и 1 секунда (46 %), додека жените говореа 2 минути и 38 секунди (7 %).

Ваквите податоци укажуваат на нееднаква родова застапеност, каде многу поголем дел од експертите беа мажи, и соодветно на тоа и застапеноста на екранот и во говор беше во полза на мажите. Како објаснување за ова може да се наведе, како што беше споменато и претходно, фактот што се работеше за теми кои се поврзани со воени дејствија, што традиционално претставуваат област во која доминираат мажи и каде сите експерти кои говорат на овие теми се мажи. Кога се обработуваше некоја друга тема, како на пример за ураганот Катрина, или пак дебатата за истополовите бракови, се забележуваше присуство и на експертки или гостинки.

Во рамки на примерокот беше емитувана една епизода од документарната серија „2000-те“, а тоа е третата епизода со наслов „Мочуриште: Вториот мандат на Буш“, која ги истражуваше предизвиците со кои се соочувал претседателот Џорџ В. Буш за време на неговиот втор мандат, вклучувајќи ги напорите за завршување на бунтот во Ирак, реакцијата на ураганот Катрина, финансиската криза од 2008 година, дебатата за истополовите бракови и падот на неговата популарност. Преку архивски снимки и интервјуа со експерт(к)и и новинар(к)и, епизодата обезбеди длабински увид во настаните што го обликувале тој период од американската историја.

Во текот на емисијата, иако бројот на експертите беше значително поголем од оној на експертките, не беше забележана разлика во начинот на кој беа претставени, што укажува на родова еднаквост и правичност во медиумското претставување.

Од аспект на јазикот кој беше користен, тој беше главно неутрален со користење на изрази во множина, што претставува чест пристап при користење на родово неутрален јазик. Користењето на ваквите формулации не ја вклучува разноликоста во родот.

Како илустрација за тоа може да се посочат неколку примери, како што е прилогот за значењето од одржувањето на демократски избори во Ирак и гласањето на граѓан(к)ите, при што беше искористен израз како: *„Првите демократски избори им беа значајни на многу Ирачани кои учествуваа“* од страна на еден од гостите, кој беше претставен како автор. Понатаму, во прилогот за ураганот Катрина, при прикажувањето на архивските снимки (снимки од медиумски прилози кои биле емитувани во тој период), водителот на еден медиум спомена дека *„жителите биле замолени да се сместат на повисоки места“*. Исто така, во прилогот за изборите за конгресот во САД од 2006, од страна на гостинката (политичка коментаторка) беше искористен изразот *„гласачите одговорија“*.

Дополнително, во емисијата имаше еден прилог за уредувањето на Ирак по падот на Садам Хусеин, каде се зборуваше за важноста која ја имало членството во Арапската социјалистичка партија (БААС), како и за вклученоста на граѓан(к)ите во општествениот живот при што, од страна на еден од гостите (професор) беше изјавено: *„Без членство во партијата, невозможно е да бидеш наставник во училиште, да работиш како јавен службеник или пак во војската“*, што претставува употреба на родово несензитивен јазик.

Поголемиот дел од изразите во емисијата не го истакнуваа придонесот или учеството на жените како засебна група, со што се пропушти можност за поактивна употреба на родово сензитивен јазик кој претставува чекор кон поголема родова видливост и афирмација. Ова би било особено корисно во примерот со наведување на позициите во општеството кои може да ги држи лице кое е член на БААС партијата, алудирајќи дека подеднакво и мажите и жените можат да бидат јавни службеници/чки или наставници/чки.

Во емисијата исто така се забележуваа и неколку примери на користење на родово стереотипен јазик кој може да ги зацврсти традиционалните улоги на мажите и жените во општеството и да ја ограничи инклузивноста на јазикот, при што можат да се истакнат неколку примери.

Еден пример е прилогот во кој се зборуваше за несогласувањата помеѓу Сунитската и Шиитската популација во Ирак, при што се зборуваше за Сунитите како група, дел од кои, поради случувањата во земјата, се придружиле на бунт, при што во една архивска медиумска снимка од тој период, од страна на еден од бунтовниците беше изјавено: *„Ние сме синовите на Ирак“*. Употребата на терминот *„синови“* за опишување на борците имплицираше дека борбата за

еднаквост е ограничена на мажите, занемарувајќи ја улогата на жените. Родово инклузивен израз како „децата на Ирак“ или „синовите и ќерките на Ирак“ би помогнал да се избегне стереотипното поврзување на борбата или лидерството само со мажи.

Друг пример за родово стереотипен јазик беше примерот со прилогот за појавувањето на Џон Кери како противкандидат на Џорџ Буш, каде од страна на еден од експертите се презентираше гледиште според кое објаснувајќи за тој временски период, спомена: *„Демократската партија во тој период беше, со користење на политички жаргон, партија-мајка, додека Републиканците беа партија-татко. Партијата-татко оди во војна и се бори, додека партијата-мајка се смета како понежна и во очите на некои како послаба, и демократите требаше да покажат дека се повоено настроени“*. Во овој пример со „партија-мајка“ и „партија-татко“, се користеа традиционални патријархално родови улоги за да се опишат политички идеологии и стратегии. Ваквите споредби го зацврстуваат стереотипот дека мажите (симболизирани преку „татко“) се поврзуваат со сила, војна и одлучност, додека жените (симболизирани преку „мајка“) се асоцираат со нежност и слабост.

Ваквите стереотипни прикази или изрази укажуваат на важноста на изборот на зборови кои се користат во медиумите и јавниот дискурс и имаат влијание на перцепцијата за родот и еднаквоста, чија несоодветна употреба може да ги зацврсти родовите предрасуди кај публиката, особено ако се користи во програма која има едукативна или информативна содржина.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе теми наведени подолу, при што поради нивната природа, не можеа јасно да се издвојат родови теми, но некои од нив можеа да се поврзат со контекстот за родовите прашања.

Една од главните теми во емисијата беше војната во Ирак, при што беа претставени предизвиците со кои се соочувала администрацијата на американскиот претседател Буш во обидот да ја стабилизира ситуацијата во Ирак, зборувајќи за активностите на бунтовниците и управувањето со поствоената реконструкција. Иако главниот фокус при обработката на овие теми беше ставен на стратешките и политичките аспекти, пропуштена беше можноста за истражување на улогата на жените во оружените сили, како и нивниот придонес при операциите на терен. Исто така, би можела да биде обработена и темата за правата на жените и нивна еманципација во ирачкото општество во еден поширок контекст.

Друг значаен настан кој се обработуваше беше ураганот Катрина од 2005 година кој го погоди јужниот дел на САД, со значаен процент на афроамериканско население. Во прилогот се зборуваше за неефикасната реакција на федералната влада и последиците за администрацијата на претседателот Буш. Начинот на реагирање на овој настан ја откриваше ранливоста на маргинализираните заедници, голем дел од кои се жени, при што обработка на темата од родов аспект за тоа како жените биле погодени од катастрофата и како биле претставени во медиумите можеше да биде релевантна за целовитоста на приказната.

Дебатата за истополовите бракови беше исто важна тема која се обработуваше во оваа емисија, преку случајот со легализација на истополовите бракови во Масачусетс, при што од страна на претседателот Буш бил преложен амандман на американскиот Устав во кој бракот се дефинира како заедница помеѓу маж и жена, што претставуваше обид да се забранат истополови бракови на државно ниво, што пак претставува значајно прашање кое влијае на дискурсот за родовата еднаквост.

Во емисијата се обработуваше и темата за финансиската и економска криза која се случуваше во 2008 година, која резултираше со голема рецесија и ги претставуваше политиките и интервенциите на владата на САД за справување со кризата. Иако главниот фокус при претставување на темата беше ставен на политиката и безбедноста, самата криза имала влијание и врз жените, особено оние што биле вработени во нестабилни сектори или имале пониски примања, но овој аспект на обработка на темата недостигаеше.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата беа претставени две теми кои се осврнуваа на прашањата на застапеноста на малцинските групи.

Еден пример беа разговорите за правата на ЛГБТИК+ заедницата и следствено, обидот за забрана на истополовите бракови преку додавање на амандман во Уставот каде бракот би се дефинирал како заедница помеѓу маж и жена. Во рамки на прилогот, се емитуваа архивски снимки од протести каде еден од учесниците на протестот го изјави следното: *„Кога се спојуваат двајца мажи или две жени, тоа е изопачување на човечкото тело“*, што ја рефлектираше нетолерантноста и предрасудите кон ЛГБТИК+ заедницата кои постоеле во тој период. Ова укажува на социјалните и културните бариери со кои се соочувале луѓето со истополови сексуални ориентации. Ваквиот пример нагласуваше дека постоела тензија помеѓу традиционалните вредности и напредокот во поглед на човековите права, и укажуваше на важноста која ја имаат медиумите во обликување на јавната дебата за правата на малцинските групи.

Вториот пример се однесуваше на критиката за расна дискриминација при справување со ефектите од ураганот Катрина, каде недостигот од ефикасен одговор од страна на државата, како за превенција така и за справување со ефектите од ураганот, оставаше впечаток дека животите на афроамериканците/ките се помалку битни, при што во една архивска снимка имаше изјава од страна на музичарот Кање Вест: *„На Џорџ Буш не му се важни животите на црните“*. Прикажувањето на слики од афроамериканци/ки кои страдаат за време на ураганот Катрина и последиците од него ги потенцираше расните нееднаквости. Ова визуелно прикажување го засилуваше наративот каде што владата изгледаше незаинтересирана за судбината на овие заедници, што може да ја продлабочи перцепцијата за расна дискриминација.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Бидејќи се работеше за програма од странска односно американска продукција, не беа вклучени податоци за составот на работната сила.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација.

8.4. Анализа на емисијата „ЕВРОПА ВО ФОКУС“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Европа во фокус“

Датум и време: 13 и 21 септември 2024, од 19:30 часот

Траење: Двете изданија на емисијата „Европа во фокус“, заедно траеја 51 минута и 6 секунди. Просечното времетраење на едно издание беше 25 минути.

Жанр: Документарна програма од германска продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

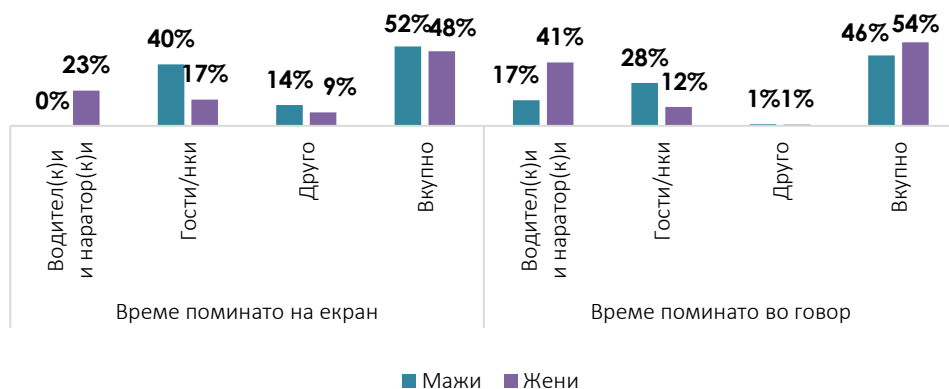
Опис на емисијата: „Европа во фокус“ е документарна серија изработена од Дојче Веле (DW), која вообичаено се фокусира на значајни настани, приказни и трендови од целиот европски континент. Емисијата ги претставува различните аспекти на животот во Европа, вклучително и политичките, економските, социјалните и културните теми со акцент на приказните кои често остануваат

во сенка на главните вести. Емисијата е наменета за поширока публика на која има за цел да и го претстави европското општество и култура преку призма на клучни прашања и трендови кои ги засегаат луѓето. Во анализата на емисијата „Европа во фокус“ која беше емитувана на МРТ 2, вклучени беа две изданија.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во документарната серија „Европа во фокус“ имаше една водителка, а исто така беа вклучени и машки и женски глас при нарацијата во секоја епизода, при што визуелно беше забележано само присуството на водителката. Во однос на гости(нки)те или експерт(к)ите беа прикажани вкупно 30 гости/нки, од кои 19 мажи и 11 жени. Оваа диспропорција укажува на потребата од поголема родова застапеност, особено меѓу гостите/нките, со цел да се поттикнат инклузивност и еднакви можности за сите. Исто така, ваквата нееднаквост во бројот на гости/нки се рефлектираше и на времето поминато на екранот и во говор, чија анализа покажа значителен дисбаланс не само помеѓу експертите и експертките, односно гостите и гостинките, туку и во вклученоста на лица во снимките кои беа направени во рамките на прилозите.

ГРАФИКОН 26. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ЕВРОПА ВО ФОКУС“



ТАБЕЛА 13. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ЕВРОПА ВО ФОКУС“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и/ Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Водител(к)и/ Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:15:07	00:05:09	00:19:34	00:07:42	00:12:47	00:00:31	00:21:00
Жени	00:08:42	00:06:27	00:03:22	00:18:23	00:18:53	00:05:38	00:00:25	00:24:56

Во однос на присуството на екранот, како што може да се забележи од табелата, водителката беше присутна во времетраење од 8 минути и 42 секунди (23 %). Во однос на гостите/нките, гостите имаа значително повисока застапеност од гостинките, имено мажите беа присутни на екранот во

времетраење од 15 минути и 7 секунди (40 %), додека жените во 6 минути и 27 секунди (17 %). Од аспект на останатите сцени или снимки со кои се илустрираа прилозите, сместени во категоријата „Друго“, каде се појавуваа лица кои не учествуваа директно во емисијата, мажите беа прикажани во времетраење од 5 минути и 9 секунди (14 %), додека жените во 3 минути и 22 секунди (9 %). Во ваквите снимки во категоријата „Друго“ спаѓаат сцени каде беа прикажани случајни минувач(к)и на улица, купувач(к)и во продавница и слично.

Во однос на нарацијата, односно говорот, машкиот глас беше присутен во времетраење од 7 минути и 42 секунди (17 %), додека женските гласови во нарацијата како и во улога водителка беа присутни во 18 минути и 53 секунди (41 %). Гостите говореа 12 минути и 47 секунди (28 %), додека гостинките 5 минути и 38 секунди (12 %).

Ваквите податоци во однос на времетраењето на присуството на екранот и во говорот, укажаа на нееднаква родова застапеност, каде поголем дел од гостите беа мажи и соодветно на тоа и нивната застапеност на екранот и во говорот беше во нивна полза. Ова се должи поради тоа што имаше 70 % повеќе застапеност на гости од гостинки, што понатаму се рефлектираше и на нивната временска застапеност на екранот и во говорот. Иако женските гласови беа доминантно во улогите на нарацијата и водителството, машките гласови имаа значителна предност кај гостите/нките, и според времето на нивниот говор (12 минути и 47 секунди за мажите наспроти 5 минути и 38 секунди за жените) и според времето на нивното присуство на екранот (15 минути и 7 секунди за мажите, а 6 минути и 27 секунди за жените). Ова укажа на нееднаква распределба на времето за изразување помеѓу родовите, покажувајќи дека не е постигнат баланс во претставувањето на различните родови перспективи, што пак ја зајакнува перцепцијата дека мажите се главни носители на акцијата, информациите и влијанието, додека жените добиваат помалку простор да ги изразат своите ставови. Ваквиот заклучок треба да се земе со доза на резерва бидејќи самата емисија претставуваше комбинација на прилози, при што во едно од анализираните изданија имаше подеднаква распределеност на мажите и жените во улога на гости/нки, додека во другата епизода доминираа мажите.

Генерално, емисијата „Европа во фокус“ вклучуваше теми кои имаа регионален фокус, покривајќи теми од различни европски земји, со цел да ги истакне локалните особености и успеси. Темите кои се обработуваа најчесто беа многу различни, вклучувајќи области како политика, екологија, економија, култура и социјални прашања, каде преку информативен пристап им се овозможуваше на гледач(к)ите подобро да ја разберат сложеноста на Европа. Најчесто се прикажуваа во форма на интервјуа и репортажи, при што се претставуваше гласот на обичните луѓе и нивните лични искуства. Во

конкретните две изданија кои беа предмет на оваа анализа, вклучени беа следниве прилози:

Прилог за **„паралелни општества“ во Данска**, кој говореше за релокација на имигрант(к)и, согласно данската политика, со цел да нема гетоизирање и да се обезбеди подобра адаптација и подобро функционирање на данското општество. Прилогот беше претставен низ перспектива на имигрант кој веќе 35 години живеел во Данска и кој говореше за тоа како оваа промена ќе влијае на неговиот живот. Данците и Данките кои беа интервјуирани во овој прилог ја поддржуваа оваа политика, додека истовремено во прилогот беа опфатени и борци/ки за човекови права кои ваквата политика ја сметаат за дискриминирачка.

Прилог за **метеоролошката станица „Снешка“ во Полска**, кој говореше за тоа како повеќе од 140 години на оваа локација биле собирани податоци за температурата, влажноста и ветерот, кои на секој час биле испраќани со цел да се направат прогнози кои се важни за земјоделието, управувањето со водите и истражувањето на климатските промени. Прилогот обработуваше како овие податоци биле анализирани заедно со податоците од илјадници други метеоролошки станици ширум светот од страна на Светската метеоролошка организација (WMO) за придонес кон важни научни сознанија и прогнози. Во овој прилог говореа вработени во станицата, од кои сите беа мажи.

Прилог за животот на населението на **Шкотскиот остров Скај после Брегзит**, каде се зборуваше за тоа дека иако мнозинството Шкоти гласале против напуштањето на Европската унија, Велика Британија сепак ја напуштила ЕУ, што резултирало со економски и политички последици за Шкотска. Главните проблеми според соговорниците во емисијата, од кои сите беа мажи, се однесуваа на намален пристап до европските пазари, проблеми со снабдувањето, зголемени трошоци и нови трговски бариери. Поради овие промени, како што беше претставено во прилогот, многу Шкоти ја зголемиле поддршката за независност од Велика Британија, сега гледајќи на тоа како на начин за повторно влегување во ЕУ.

Прилог за **комбинација на пензионерски дом и градинка во Велика Британија**. Прилогот обработуваше пилот програма каде пензионер(к)ите и децата живеат заедно, создавајќи уникатна средина на меѓусебна поддршка и учење. Оваа иницијатива според учесниците/чките во прилогот имала за цел да ја подобри социјалната инклузија и да го олесни процесот на стареење, дозволувајќи им на двете групи да учат едни од други, при што децата биле вклучени во дневни активности, што помагало во намалување на изолацијата кај постарите, додека пензионер(к)ите имале можност да им го пренесат своето искуство на децата.

Прилог за употребата на **виртуелна инфлуенсерка во Шпанија**, која била ангажирана како водителка на телевизиска емисија. Оваа иновација за која се зборуваше во прилогот се состоела од користење на аватари и вештачка интелигенција за да се создаде дигитална водителка, кој може да комуницира со публиката и да води програми. Целта на ова било да се привлече помладата публика и да се комбинираат традиционалната телевизија и новите технологии, при што беше направен и осврт на етичкиот конфликт на користење на вештачката интелигенција во новинарството.

Прилог за **употребата на вештачка интелигенција во тешката индустрија во Европа**, кој говореше за тоа дека примената на оваа технологија во процесите на производство, одржувањето и логистиката во компаниите би можело да ја зголеми ефикасноста, да ја намали потрошувачката на енергија и ресурси и да ги минимизира штетните емисии. Прилогот зборуваше за тоа како ова би можело да биде клучно за индустриите како челичната, автоиндустријата и енергетиката, кои се соочувале со големи предизвици во однос на конкуренцијата и одржливоста и би можело да игра клучна улога во обновата и иднината на тешката индустрија во Европа.

Прилог за ситуацијата во **Црна Гора на патот кон нејзиното членство во ЕУ**, при што преку интервјуа со експертки од Црна Гора беа наведени предностите кои би ги добила земјата преку ЕУ членството, како што се сигурноста и довербата која инвеститор(к)ите би ја почувствувале, подобра перцепција за брендovите и поголем економски развој. И покрај предностите кои беа наведени во прилогот, во него беше нагласено дека на земјата и претстојат и многу предизвици, поради кои и се одолговлекува целиот процес.

Прилог за **областа Кароста во Латвија**, која во времето на Советскиот сојуз била специјална воена зона и каде, во самиот прилог, преку интервјуа со млади луѓе беше прикажан начинот на живот во Кароста, разликите и сличностите со минатото, како и влијанието кое тоа го имало, и беа претставени нивните надежи за иднината. Во рамки на прилогот беше вклучена и приказната за „куќата на надежта“ каде се собирале тинејџер(к)и со цел да се дружат и да добијат помош.

Во еден од прилозите се обработуваше приказната за **чувар на светилник во Шпанија** кој продолжил да ја одржува старата традиција на рачно управување со светилниците, иако многу од нив денес се автоматизирани. Прилогот зборуваше за тоа како ваквата традиција го прави чуварот важен не само за безбедноста на поморскиот сообраќај, туку и како чувар на историјата и културното наследство. Во интервјуто со него, беше истакнато дека неговата работа е повеќе од техничка, бидејќи таа е поврзана со преносот на знаења и искуства за следните генерации.

Прилог во кој се зборуваше за **романски старт-ап, основан од жена која беше главна учесничка во прилогот, со кој се промовира одржливост во онлајн купувањето** преку иновации кои помагаат да се намали влијанието на индустријата на животната средина. Целта на старт-апот била да се намали отпадот од пакувањето, да се поддржи употребата на еколошки производи и да се создаде поодржлива патека за е-трговија во Европа. Овој проект според прилогот, го привлечол вниманието на купувач(к)ите и бизнисите кои сакаат да учествуваат во глобалните напори за зачувување на животната средина.

Прилог за **археолошките откритија на италијанскиот главен град** каде биле откриени слоеви на историјата кои датираат од римско време. Подземните простории, вклучувајќи катакомби, древни цркви и водоводи, според прилогот, нуделе уникатен поглед на животот во стар Рим. Во прилогот се говореше дека многу од овие места се отворени за посетител(к)и и претставуваат важен дел од напорите за зачувување на културното наследство на градот и за привлекување на турист(к)и и истражувач(к)и. Главен учесник во прилогот беше маж.

Концептот на оваа емисија се состоеше од водителка во студио која ги најавуваше прилозите, кои потоа се емитуваа и беа снимени од најразлични продукции. Следствено на тоа немаше вистински соговорници/чки во студиото, така што не би можел да се анализира третманот на соговорниците/чките од страна на водителката. При претставувањето на прилозите, како и на личностите, доколку беа користени, во најавата за прилозите не беше забележана родова разлика.

Јазикот кој беше користен, беше главно родово неутрален со користење на изрази во множина, што претставува чест пристап при користење на родово неутрален јазик и служи како начин да се избегне експлицитно наведување на родот. Користењето на ваквите формулации не ја вклучува разноликоста во родот. Како пример може да се наведат повеќе изрази кои се користеа низ прилозите, како што е на пример користењето на зборови како „персонал“, „работна сила“ и слично.

Во соодветни контексти, беше користен и родово сензитивен јазик, што претставува важен аспект во напорот за постигнување поголема еднаквост во приказот на родовите. На пример, во прилогот за примената на вештачката интелигенција во тешката индустрија, гостинката беше претставена со терминот „програмерка“, додека пак во прилогот за метеоролошката станица „Снешка“, при најавата на гостинот беше искористен терминот „метеоролог“, соодветно на родот на гостинот. Ваквата родова сензитивност која беше користена во говорот укажува на посветеност на еднаквоста во медиумското

претставување, како и на промоција на родовата инклузивност во јавниот дискурс.

Не беа забележани примери на родова дискриминација во емисијата.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе различни теми, при што иако не можат јасно да се издвојат родови теми поради природата на прилозите, некои од нив би можеле да вклучат дополнителна обработка од родов аспект со цел да се прикажат и перспективите на жените. Како такви примери можат да се издвојат следниве:

Прилогот за „паралелните општества“ во Данска ги истражуваше промените што произлегуваат од политиката на данската влада за релокација на дел од популацијата, при што темата се раскажуваше низ призма на гостинот Мухамед Аслам, кој веќе 35 години живее во Данска. Овој процес на релокација има значајни последици, особено за имигрантските заедници, кои се соочуваат со нови социо-економски и културни предизвици. За целосно разбирање на влијанието што оваа политика го има, полезно би било да се вклучи и женската перспектива, особено во контекст на имигрантските семејства. Жените во овие семејства играат клучна улога во адаптацијата и интеграцијата во заедницата и нивната перспектива би можела да понуди длабочина на дискусијата. Вклучувањето на женската перспектива би помогнало да се постигне поголема родова еднаквост во медиумското прикажување на темата, со што би биле опфатени перспективите на двата рода, со цел да се добие една посеопфатна и посложена слика за ефектите на релокацијата на заедниците во Данска.

Исто така, во прилогот во кој беа обработени политичките и економските последици кои ги има излегувањето на Шкотска од Европската унија, поконкретно на островот Скај, вклучени беа само соговорници кои доаѓаа од различни професии како рибарство и градежништво. Во прилогот не се споменуваа специфично женски гласови или перспективи. Иако фокусот во прилогот беше повеќе на економска и политичка анализа, вклучувајќи ја и поддршката за независноста од Велика Британија, не беше детално разгледано како Брегзит влијае на жените или како жените во Шкотска ја доживуваат оваа промена. Пропуштена беше можноста да се добие целосната слика која вклучува и родова перспектива, преку вклучување на гласови и искуства на жени кои се директно погодени од последиците на Брегзит, дури и тоа да е во улога на вработени, а не задолжително на работодавачки или менаџерки, што би ја направило анализата поопсежна и родово инклузивна.

Вклучувањето на повеќе женски гласови во различни контексти би овозможило посеопфатна и балансирана слика, со која медиумите поточно би ја отсликале реалноста.

Како позитивен пример можат да се наведат неколку прилози каде беа прикажани жените во улога на претприемачки како што е тоа случај со Јована Пејович од Црна Гора со старт-апот во областа на онлајн образование „Flourish“, или пак приказната за Адина Хума од Романија која го има основано старт-апот „R-Create“, за понуда на повратни пакувања за подобрување на еколошката одржливост. Овие приказни ја истакнуваа важноста на женската иницијатива и придонесот на жените во новите и одржливи индустрии, што е позитивен пример за родова еднаквост во медиумското претставување.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата имаше една тема која го обработуваше статусот за домување на имигрант(к)ите во Данска, при што покрај перспективите на политичарите и на Данците и Данките, беа вклучени и перспективите на имигрант(к)ите на кои се однесуваше проектот за релокација, како и на активист(к)ите кои се бореа за нивните права.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Бидејќи се работеше за програма од странска односно германска продукција, не беа вклучени податоци за составот на работната сила.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација.

8.5. Анализа на емисијата „ЛИСТА ВИП“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Листа ВИП“

Датум и време: 17 септември 2024, во 19:59 часот

Траење: 33 минути и 15 секунди

Жанр: Документарна програма од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

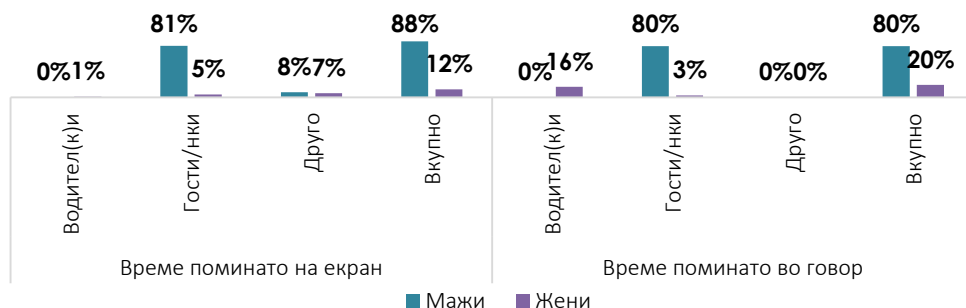
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Листа ВИП“ е документарна серија во продукција на МРТ 2, кој се состои од петнаесет епизоди и е посветена на инспиративните приказни на лица од дијаспората. Во оваа документарна серија беа прикажани портрети на Албанци и Албанки од Северна Македонија кои живеат на различни места во Европа, а чии приказни служат како инспирација преку прикажување на нивниот труд, пожртвуваност и искуства. Во анализата на емисијата „Листа ВИП“ беше опфатена една епизода, во која гостин беше Бардул Дурмиши, претприемач во Италија, кој има сопствена компанија за преработка на камен.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во документарната серија „Листа ВИП“ беше прикажана една водителка, која истовремено беше и режисерка и авторка на емисијата, и чиј глас одеше во позадина како наратив. Во однос на гости(н)ите, освен г. Бардул Дурмиши како главен лик во документарната програма, се појавија уште пет соговорници (пријатели и соработници на Бардул Дурмиши) и една соговорничка (сопругата на Бардул Дурмиши). Во оваа епизода од „Листа ВИП“ можеше да се забележи диспропорционално учество на мажите во споредба со жените, што исто така се рефлектираше и во поглед на нивната присутност на екранот и при говорот.

ГРАФИКОН 27. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ЛИСТА ВИП“



ТАБЕЛА 14. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ „ЛИСТА ВИП“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Маж	00:00:00	00:19:25	00:01:55	00:21:01	00:00:00	00:21:29	00:00:06	00:21:35
Жен	00:00:15	00:01:09	00:01:35	00:02:59	00:04:24	00:00:52	00:00:00	00:05:16

Во однос на присуството на екранот, како што може да се забележи од податоците во табелата, водителката беше присутна само 15 секунди (1 %). Во однос на присуството на гостите/нките, гостите имаа значително повисока

застапеност од гостинките, имено гостите беа присутни на екранот 19 минути и 25 секунди (81 %), додека гостинката беше присутна само 1 минута и 9 секунди (5 %). Од аспект на останатите сцени или снимки каде се појавуваа лица кои не учествуваа директно во емисијата (како на пример работници во преработувачкиот погон на Бардул Дурмиши, сцени од настани кои ги спонзорирале гостите во емисијата), сместени во категоријата „Друго“, мажите беа прикажани 1 минута и 55 секунди (8 %), додека жените - 1 минута и 35 секунди (7 %).

Во текот на емисијата се слушаше нарација од водителката во времетраење од 4 минути и 24 секунди (16 %). Гостите говореа 21 минута и 29 секунди (80 %), додека гостинката говореше само 52 секунди (3 %).

Ваквите податоци во однос на времетраењето на присуството на екранот и во говорот, укажаа на нееднаква родова застапеност, каде речиси сите гости беа мажи, со исклучок на една жена. Иако женскиот глас беше доминантен во улогите на нарацијата и водителството, машките гласови имаа значително поголема застапеност, и според времето на нивниот говор и според времето на нивното присуство на екранот. Ова укажува на нееднаква распределба на просторот и времето за изразување помеѓу родовите, покажувајќи дека не беше постигнат баланс во претставувањето на различните родови перспективи, што ја зајакнува перцепцијата дека кога се работи за претприемништвото, мажите се главни носители на акцијата, информациите и влијанието, додека жените добиваат помалку простор да ги изразат своите ставови. Ваквата застапеност на родовите, најверојатно се должи на природата и темата на документарецот која говореше за бизнисот на иселеникот, средина која традиционално се сфаќа како „машка“, како и општиот контекст на неговиот живот, при што се работеше за едно семејство кое има претежно патријархален карактер. Приказот на семејството покажа дека жените немаат одредена улога во управувањето со семејниот бизнис на Дурмиши, туку неговиот син, па следствено на тоа не можеа да бидат вклучени во поголем процент во изданието на емисијата.

Фокусот во „Листа ВИП“ беше ставен на господинот Бардул Дурмиши, при што беше раскажана неговата животна приказна. Г. Дурмиши беше опишан како човек кој добро ја познава својата работа и е познат по својата тврдина изградена од редок камен и каменолом, при што објаснуваше како камењата, на неговото приватно земјиште, се класифицираат според потребите и интересите на клиент(к)ите, и истовремено презентираше специјализирана машинерија која се користи за класификација на камењата според боја и квалитет.

Во рамки на изданието, беше споделена и неговата лична приказна за неговиот дедо, кој имал четири стада овци на планината Кораб и активно учествувал во вработувањето на други луѓе. Тој посочи дека, селото Горна Река денес е речиси празно, со само двајца преостанати жители, поради иселувањето на поголемиот дел од населението. Во 1986 година Бардул служел војска, а потоа продолжил со својот професионален пат во Италија, каде работел во Гуроре. Во 1991 година ја основал својата компанија, а тринаесет години подоцна, во 2004, ја основал Културната Организација "Илирија". Г. Дурмиши е познат по своите постојани донации и финансиска поддршка на различни невладини, културни, национални и младински организации. Тој исто така финансиски го поддржал издавањето на книги и им помогнал на студент(к)и кои студираат во Италија. Каменот што го произведува неговата компанија бил употребен во изработка на калдрмата во Белата Куќа во САД, Шпанската Катедрала, калдрмата во Катар, патишта во Барселона и на други светски локалитети. На крајот, емисијата заврши со неколку моменти од секојдневниот живот на г. Дурмиши и неговото семејство - неговата жена, ќерката и синот - во нивниот дом.

Концептот на оваа емисија се состоеше од раскажување на приказната на г. Дурмиши, преку снимки од неговата работа и неговиот живот, како и архивски снимки, додека во позадината одеше нарацијата од водителката, како и говорот од страна на г. Дурмиши или неговото семејство или соработници. Бидејќи се работеше за вид на емисија каде немаше прикажано директна интеракција меѓу водителката и соговорниците/чките, не би можел да се анализира третманот на соговорниците/чките од страна на водителката.

Јазикот беше главно неутрален со користење изрази во множина, што претставува чест пристап при користење на родово неутрален јазик и служи како начин да се избегне експлицитно наведување на родот. Како пример може да се наведат повеќе изрази кои се користеа низ документарната емисија, кои беа дел од нарацијата која ја кажуваше водителката.

„Вработил многу наши сонародници“.

„Им помагал многу на студентите, на работниците кои дошле овде во Италија“.

„Неговиот дедо беше еден од најголемите сточари во Река“.

„Преку здружението "Илирија", заедно со други емигранти, како еден од основачите, тој помогна за објавување книги, формирање на фолклорни групи, формирање фонд за родната земја, културни манифестации, како и отворање часови за албански јазик“.

„Бардули како млад работодавач...“ или

„Бардули е вистински претприемач“.

Користењето на ваквите формулации го одразува фактот дека соговорникот беше маж. Не беше забележано користење на родово сензитивен јазик кога се работеше за женскиот род, што најверојатно се должи на релативно малата застапеност на жените во приказната и темите кои се обработуваа во документарецот.

Не беа забележани примери на родова дискриминација во оваа документарна емисија.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе различни теми, при што иако не можеа јасно да се издвојат родови прашања, некои од нив можеа да вклучат дополнителна обработка од родов аспект со цел да се прикажат и перспективите на жените во обработените теми.

Речиси сите гости кои беа вклучени во емисијата, а кои зборуваа за г. Дурмиши и неговите дела, било во улога на пријатели или соработници, или пак поради некоја друга поврзаност која ја имаа со него, беа мажи. Единствена женска перспектива беше онаа на неговата сопруга која единствена се појави како гостинка. Иако не секоја тема е податлива за вклучување на женските гласови, постојат одредени сегменти кои можеа да бидат вклучени во обработката на темата, како на пример во сегментот каде се зборуваше за филантропските активности каде беше вклучено финансирање на различни културни активности или пак спонзорирањето на студент(к)ите, каде би било соодветно претставувањето на женските гласови или перспективи.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа емисија која е од домашна продукција, како режисерка, уредничка и сценаристка се јавуваше жена, додека во останатите технички аспекти, како продукцијата, монтажата, камерата и слично се јавуваа шест мажи. Дополнително, во улога на консултант(к)и се јавија еден маж и една жена.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците/чките.

8.6. Анализа на емисијата „ЗБОРОВИТЕ НА ПРОРОКОТ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Зборовите на пророкот“

Датум и време: 12 и 19 септември 2024, во 19:14 часот.

Траење: Двете изданија од „Зборовите на пророкот“ заедно траеја 59 минути и 27 секунди. Просечното времетраење на едно издание беше 30 минути.

Жанр: Документарна програма со религиозна тематика, од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Зборовите на пророкот“ е документарна програма која обработува теми од исламот, со нарација од страна на теолози, нудејќи современ поглед на религиозните текстови, нивното влијание на денешниот свет и на моралните и духовните принципи кои ги пропагираат, со цел да ги просветли гледач(к)ите за важноста на верата во секојдневниот живот и да ги поттикне на размислување за длабоките духовни поуки кои произлегуваат од овие текстови. Во анализата на оваа емисија опфатени беа две епизоди, при што во едната се обработуваше ајет од куранот кој се однесува на соработката, додека во другата епизода се зборуваше за животот и делата на пророкот Мухамед.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

„Зборовите на пророкот“ е документарна емисија, реализирана во форма на предавање со верска тематика во која, во анализираниот период, присутни (визуелно и преку глас) беа само наратори (по еден наратор за секоја од анализираниите епизоди), додека воопшто немаше прикажување на гости/нки.

ГРАФИКОН 28. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ЗБОРОВИТЕ НА ПРОРОКОТ“



ТАБЕЛА 15. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „ЗБОРОВИТЕ НА ПРОРОКОТ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	00:56:22	00:00:00	00:56:22	00:54:09	00:00:00	00:54:09
Жени	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00

Во однос на присуството на екран, анализата покажа дека нараторите беа присутни на екранот 56 минути и 22 секунди, додека времето поминато во говор изнесуваше 54 минути и 9 секунди. Овие времиња, земени во контекст на вкупните времиња на појавување на екранот како и во говорот, се преточени во 100%. Во контекст на родовата застапеност, вреди да се нагласи дека во емисијата не беа вклучени теологинки, што може да се интерпретира како показател за родова нерамноправност. Иако, историски, жените биле помалку застапени во теолошките и религиозните дисциплини, тие сепак имаат значителен придонес во проучувањето на исламската теологија како теологинки, професорки, ученички и лидерки во исламската заедница. Ова невклучување на жените во емисијата значи пропуштена можност да се понуди побогат и поразновиден поглед на исламот, како и да се допре до пошироката публика која би можела да се идентификува со повеќе различни перспективи.

Бидејќи се работи за документарна емисија која има специфичен формат и тематика и во која имаше само наратори, а немаше гости/нки, не би можело да се коментираат родови разлики во пристапот, претставувањето и третманот како и родова дискриминација во односот.

Во првата епизода се обработуваше концептот на соработка во добри дела според исламските учења, со посебен акцент на пораките од Куранот. Првиот дел започна со цитат од ајетот во кој Алах ги советува верниците/чките да си помагаат во добрите дела и побожноста, а да избегнуваат соработка во гревот и непријателството, што е клучно за општеството и што секој поединец/нка, без разлика на родот, треба да го применува во својот живот. Во

емисијата беа прикажани примери за соработка од природата (пчели и мравки) кои ја илустрираа важноста на заедничкото делување. Исто така, во рамки на емисијата беа повикани верниците/чките да се држат до правдата, вистината и да се оддалечуваат од злото, што се потврдуваше во повеќе ајети, посочувајќи дека преку соработката, општествата можат да постигнат поголеми цели и да се справат со предизвиците. Емисијата заврши со апел за практикување соработка во секој аспект на животот, како на ниво на семејството така и на ниво на заедницата, со цел да се создаде здраво и продуктивно општество. Истовремено беше истакнато дека соработката во добри дела носи награда од Алах, додека соработката во злото може да доведе до казна.

Втората епизода беше фокусирана на животот и учењата на пророкот Мухамед, со акцент на неговото значење како пример за поддржување и лидер во сите аспекти на животот. Во емисијата се зборуваше за неговото раѓање и раната детска возраст, како и за почетокот на неговата мисија како пророк. Прераскажани беа значајни настани од неговиот живот, како што е неговото искуство како млад трговец, учеството во реновирањето на Каабата, и животот во Мека и Медина. Посебно внимание беше посветено на вредностите што ги пропагирал Мухамед, како почитувањето на родителите, искоренувањето на ропството, важноста на знаењето и соработката помеѓу различните племиња. Емисијата се осврнуваше и на начинот на кој пророкот се однесувал во различни ситуации, како на пример неговата мудрост при решавање на конфликти и неговиот пример за праведност и лидерство.

Емисијата ги разгледуваше и тешкотиите со кои се соочувал, како што беа опструкциите од многубошците, социјалниот и економскиот притисок, како и личните загуби кои го погодиле во неговата мисија. Исто така, претставени беа некои од најважните историски моменти, како Исра и Ми'ираџ, миграцијата во Медина и изградбата на првата исламска џамија. Основната порака на емисијата беше дека животот и учењето на пророкот Мухамед продолжуваат да бидат вечен пример за човештвото и моралот, поттикнувајќи ги верниците/чките да го следат неговиот пат и да се стремат кон праведност, вистина и милост.

Од аспект на јазикот кој беше користен, најчесто се употребуваше неутрален јазик.

Како пример може да се наведат следниве изрази кои беа кажани од нараторите:

„Затоа е важно секоја индивидуа да го научи овој ајет од Куранот...“.

„Денес има луѓе кои не разговараат меѓусебно“.

„Треба да започнеме од самите себе и да ги поучуваме другите, или да ги поттикнуваме другите да соработуваат во доброто и да се оддалечуваат од злото“.

„Во тоа време, Арапите имаа традиција да ги испраќаат малите деца во селата за да ја зачуваат чистотата на јазикот и да го зајакнат нивниот имунитет“.

Како дополнение за позитивната примена на родовата еднаквост во изразувањето може да се посочат и следниве примери.

„...и кога тој пристигна во Медина, беше пречекан со голема радост од страна на луѓето, и големи и мали, мажи и жени, од страна на сите со љубов и почит“.

„Соработката помеѓу мажот и жената е клучна за создавање силно и здраво семејство, кое ќе биде основа за стабилно и продуктивно општество“.

Од друга страна, во рамки на емисијата можеа да се забележат и неколку примери на родово несензитивен јазик, како во следниве примери, каде се употребуваше граматичката форма во машки род.

„Почитувани гледачи, ова е ајет од Куранот“.

„Како муслимани, треба да бидеме свесни и да соработуваме за доброто, а не за поделби, раздор и непријателства“.

„Како може исламот да биде обвинет од некои поединци дека е извор на омраза и непријателство меѓу луѓето?“.

„Богатиот треба да соработува со своето богатство за да им помогне на сиромашните“.

„Храбриот и силниот треба со својата храброст и сила да ги заштитат слабите од неправдата и угнетувањето“.

Во емисијата се користеше генерално родово неутрален јазик, па следствено на тоа постоеја моменти во кои се забележуваше употреба исклучиво на машкиот род на изразите, што може да го намали значењето на жените во контекст на теолошките или социјалните теми. Стремежот кон користење на родово чувствителен јазик е чекор напред кон обезбедување на еднаква и правична претстава на сите лица, што е особено важно кога се пренесуваат универзални вредности и учења.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе различни прашања. Не можеа јасно да се издвојат специфични родови теми, но може да се посочат неколку примери кои можат да се толкуваат од родов аспект, а кои претставуваат добар пример за еманципација на жените и постигнување поголема родова еднаквост.

Во дел од едно од изданијата, еден од нараторите изјави: *„Во неговото време, луѓето живеела во општество каде што девојчињата беа живи погребувани, а тој го отстрани овој концепт“.*

Ваквата практика била распространета во Арабија во 6-7 век, каде што девојчињата биле погребувани живи, што претставувало екстреман облик на дискриминација на жените. Мухамед, преку своето учење го искоренил ова и ја подобрил позицијата на жените во општеството. Овој пример може да се гледа низ призма на тоа како исламот го променил животот на жените, со што се беше посочена важноста на нивното почитување и заштита, а не гледањето само како на жртви на општествените неправди од тоа време.

Како друг пример може да се посочи споменатиот факт дека Хатиџа (жената на Мухамед) била таа која го побарала Мухамед за маж, а не обратно, особено ако се земе предвид контекстот на тоа време. Во традиционалните општества, на жената обично не ѝ се давала активна улога во изборот на партнерот, а иницијативата вообичаено била на мажите. Но, Хатиџа, како успешна и независна жена, ја презела активната улога и го побарала Мухамед не само поради неговите морални и етички квалитети, туку и поради неговата чесност и углед. Ова претставува добар пример за тоа како жената може да биде лидерка и како нејзините одлуки можат да ја обликуваат историјата. Како дополнување на ова, може да се додаде моментот кој се спомена во емисијата дека Хатиџа била првата која го прифатила исламот и тоа како жена, што е од исклучително значење. Во многу култури, жените често биле први кои се бореле за новите идеи и ги поддржувале револуционерните промени, но тоа не секогаш било признаено или видено како значајно. Хатиџа, со своето примање на исламот, покажала храброст и доверба во вистината што ја носел Мухамед, и тоа во време кога многумина, особено мажите, се сомневале и одбивале да го прифатат новото откровение. Не само што била прва жена која го прифатила исламот, туку таа била и главна поддржувачка на пророкот, го заштитувала и му била верна сојузничка во најтешките моменти. Нејзината улога како прва верна следбеничка на исламот, исто така покажува дека жените во исламската историја играле значајна улога во ширењето на верата и општествените промени, и тоа често без да им бидат наметнувани пасивни улоги.

Иако станува збор за емисија со верска тематика, каде нарацијата беше спроведена исклучиво од мажи, ова се добри примери кои укажуваат на важноста и еднаква улога која ја има жената.

Уште еден пример за родова еднаквост претставува важноста на соработката и поддршката на добрите дела за сите, без разлика на родот.

Во неколку делови од текстот се истакнуваше дека Алах повикувал на соработка во доброто и спречување на злото, при што се нагласуваше дека оваа задача е заедничка за сите луѓе, без разлика на нивниот род. Во контекст на родовата еднаквост, особено важен беше моментот во кој се споменуваше дека и мажите и жените имаат иста одговорност да се залагаат за доброто и да се оддалечуваат од злото. Пораката беше дека родот не е фактор кој треба да ги дефинира должностите во општеството и религиозниот живот. Додека исламот дава важност на соработката во доброто и на помагањето едни на други, оваа порака исто така ја нагласува и важноста на рамноправноста и еднаквоста помеѓу мажите и жените, и ги охрабрува сите да учествуваат активно во подобрувањето на општеството без присуство на родови предрасуди, промовирајќи позитивни родови односи, каде што жените и мажите се поттикнуваат да работат заедно за својата и општествената благосостојба.

Сите овие примери ја промовираа идејата дека родовата рамноправност не е само теоретски концепт, туку реалност која треба активно да се практикува во сите сфери на животот, вклучувајќи ги и религијата и историјата. Вклучувањето на вакви теми во емисијата може да се толкува како поттик за промоција на родовата рамноправност, бидејќи тие ја нагласуваат активната улога на жените во историјата и религиозните процеси, како и важноста на соработката без разлика на родот. Ова покажува напредок во обраќањето кон родовите прашања, што е важен аспект за поддршка на еднаквоста и правата на жените во различни контексти. Но, и покрај ова, застапеноста на жените и женските гласови во емисијата комплетно недостасуваше.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа емисија која беше од домашна продукција, како уреднички се јавија две жени, во продукцијата беа вклучени еден маж и една жена, во монтажата беше

вклучена една жена, во техничкиот персонал беа вклучени тројца мажи додека при консултација во форма на новинар(к)и вклучени беа две жени и еден маж.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците.

8.7. Анализа на емисијата „ФУДБАЛСКАТА КЛИМА ВО АРАЧИНОВО“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Фудбалската клима во Арачиново“

Датум и време: 11 септември 2024, во 19:05 часот.

Траење: 20 минути и 38 секунди

Жанр: Документарна програма од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Фудбалската клима во Арачиново“ е кратка документарна емисија за фудбалскиот клуб „Шкендија Арачиново“ во која беа прикажани историјатот на клубот, предизвиците со кои се соочува, моменталната организација и подготвеноста за натпревари, како и плановите на клубот за во иднина. Во документарната емисија гостуваа повеќе лица, вклучувајќи и некои од играчите, тренерот, сопственикот на клубот и сл.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Емисијата „Фудбалската клима во Арачиново“ е документарна емисија во која новинарот кој ги интервјуираше гостите кои учествуваа во емисијата, всушност имаше улога на наратор. Во емисијата учествуваа вкупно десет гости. Имајќи го предвид фактот дека се работеше за емисија на тема фудбал во машка конкуренција, не изненадува застапеноста исклучиво на гости во документарната емисија. Повеќе за нивното учество во поглед на времетраењето, може да се види во следниве графикони.

ГРАФИКОН 29. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ФУДБАЛСКАТА КЛИМА ВО АРАЧИНОВО“



ТАБЕЛА 16. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ФУДБАЛСКАТА КЛИМА ВО АРАЧИНОВО“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:15:50	00:04:14	00:20:04	00:09:45	00:10:25	00:00:00	00:20:08
Жени	00:00:00	00:00:00	00:00:03	00:00:03	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00

Во однос на присуството на екран, како што може да се забележи од табелата, нараторот не се појавуваше визуелно, додека неговиот говор беше во времетраење од 9 минути и 45 секунди (48 %). Вкупното време во кое гостите беа прикажани на екранот беше 15 минути и 50 секунди (79 %), додека присуството на мажи во снимките кои се прикажуваа како илустрација во текот на документарната програма, внесени во категоријата „Друго“, беше 4 минути и 14 секунди (21 %). Во однос на говорот, гостите говореа нешто подолго од нараторот, односно во времетраење од 10 минути и 25 секунди (52 %). Ваквите податоци ја нагласија доминацијата на мажите и целосното отсуство на жените, и во визуелното претставување и во времето за говор во емисијата, што е во согласност со темата која оваа документарна емисија ја обработуваше, а тоа е фудбалот во машка конкуренција.

Во документарната емисија „Фудбалската клима во Арачиново“ беше претставен патот на фудбалскиот клуб „Шкендија Арачиново“ кој се соочувал со многу предизвици во минатото, но кој истовремено имал и амбиции за враќање на повисоко ниво. Во првиот дел од емисијата, се раскажуваше за неправдата која клубот ја доживеал во 90-те години, кога судија на клубот му ја одзел можноста да се пласира во првата лига. Клубот преживеал тешки моменти и паднал во четвртата лига, но благодарение на поддршката од многу поединци, започнал постепено да се враќа и моментално се натпреварува во третата лига. Во следниот дел, се потенцираше дека со новите поддржувачи и амбициозниот тренер, клубот продолжува да се реформира и да се подготвува

за враќање во втората лига. Беше истакнато дека тренинзите се напорни а атмосферата позитивна и исполнета со сериозност, со надеж дека оваа година ќе ја постигнат целта и ќе се вратат во втората лига, иако знаат дека ќе се соочат со сериозна конкуренција. Во емисијата, од страна на тренерот и раководството на клубот беше истакнато дека тие веруваат оти клубот може да успее, благодарение на искуството на новите засилувања, кои пристигнале од првата и втората лига. Беше истакнато дека публиката има голема важност за тимот и дека на секој натпревар присуствувале од 2.000 до 4.000 гледач(к)и. На крајот беше претставена амбицијата за изградба на нов современ стадион.

Бидејќи се работи за документарна програма со специфична тематика која се однесуваше на фудбалски клуб кој игра во машка конкуренција и во која учесниците беа исклучиво мажи, не би можело да се коментира за родови разлики во пристапот, претставувањето и третманот како и за евентуално присуство на родова дискриминација.

Јазикот кој се користеше во оваа емисија беше во најголем дел неутрален, при што, како пример може да се посочи следниов израз: *„Од еден од најдобрите тимови во Македонија, како последица на разни малверзации и борби, падна во четвртата лига, што беше навреда и понижување за навивачите, играчите и тогашното раководство“*. Користењето на изразот „навивачи“, во овој случај може да се однесува и на мажи и на жени кои навиваат за тимот, додека за изразот „играчи“ веќе е јасно дека се работи само за мажи бидејќи е фудбал во машка конкуренција. Сепак, женската форма „навивачки“ не беше спомената во говорот.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе теми поврзани со фудбалот и клубот „Шкендија Арачиново“, но родовите теми не беа присутни, ниту пак самата нарација и контекстот создадоа простор за да се разгледаат родови аспекти во однос на учеството на жените во фудбалот или рамноправноста во спортот.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа емисија, која е од домашна продукција, во улога на сценаристи, монтажери и технички персонал се појавија мажи, додека единствена позиција каде се појави жена беше главна уредничка на програмата.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците.

8.8. Анализа на серијата „ВО ТУЃА КУЌА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Во туѓа куќа“

Датум и време: 9 септември 2024, во 19:29 часот.

Траење: 30 минути и 25 секунди

Жанр: Играна серија, од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

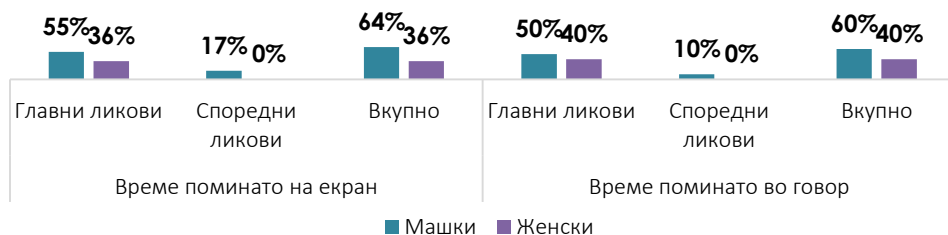
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Во туѓа куќа“ е играна серија од која, во анализираниот период, на МРТ 2 се емитуваше една епизода, со времетраење од околу половина час. Во серијата играа повеќе главни ликови, млади лица, дел од кои се соочуваа со неочекувани промени во нивните животи во однос на домувањето, кога во нивните животи одеднаш се појавуваа нови лица. Преку нивните заемни конфликти и адаптации, се истражуваа темите на контрола, прилагодување и соработка во заеднички простории.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

„Во туѓа куќа“ е играна серија која во анализираниот период се фокусираше на интеракцијата помеѓу повеќе ликови кои имаа еднакво значење. Во играната серија беа вклучени пет машки и три женски ликови, од кои само еден машки лик беше во споредна улога, при што машките ликови беа повеќе застапени и од аспект на присутноста на екранот и во говорот.

ГРАФИКОН 30. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ВО ТУЃА КУЌА“



ТАБЕЛА 17. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ВО ТУЃА КУЌА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:15:09	00:04:41	00:17:42	00:12:34	00:02:31	00:15:02
Женски	00:10:00	00:00:00	00:10:00	00:10:01	00:00:00	00:10:01

Во однос на присуството на екран, како што може да се забележи од табелата, главните машки ликови беа присутни 15 минути и 9 секунди (55 %), додека машките споредни ликови беа присутни 4 минути и 41 секунда (17 %). Женските главни ликови беа присутни на екранот 10 минути, што е 36 % од вкупното времетраење, додека не беа застапени во структурата на споредните ликови. Во поглед на говорот, машките главни ликови говореа 12 минути и 34 секунди (50 %), додека машките споредни ликови говореа 2 минути и 31 секунда (10 %). Женските главни ликови говореа 10 минути и 1 секунда, што е 40 % од вкупното времетраење. Од анализата на времетраењето на присуството на екранот и во говорот на машките и женските ликови, може да се забележи значителна доминација на машките ликови во епизодата. Машките главни ликови беа присутни на екранот и говореа подолг временски период во споредба со женските ликови, што укажува на тоа дека жените имаа помала застапеност и активност во епизодата. Според овие податоци, машките ликови беа побројни од женските, а со тоа застапени за околу 30 % повеќе и во поглед на прикажувањето на екранот и во времето за говор, што може да сугерира на родова нерамноправност во начинот на прикажување на ликовите во епизодата.

Предмет на анализа беше една епизода од серијата „Во туѓа куќа“, во која дејството воглавно се одвиваше во рамките на една или две простории, со разговор помеѓу ликовите, при што немаше повеќедимензионалност и развој на карактерите, како и ситуации кои би можеле да се толкуваат од родов аспект. Темите и разговорите во серијата се сведуваа на предизвиците од заедничкото живеење.

Во продолжение е даден краток опис на дејствата во епизодата.

Баз и Гент се бизнис партнери. Баз кој порано ја имал позицијата на шеф, му ја препушта таа позиција на Гент, поради тоа што должи пари, при што долгот автоматски се префрла на Гент. Тим, еден од ликовите во серијата на кој Баз му должи пари доаѓа и го врзува Гент за столчето. Гент, исплашен од оваа ситуација, оди да живее кај Седат и да бидат цимери, бидејќи според неговите зборови „овој стан е на компанијата“. Гент и Седат се соочуваат со недоразбирања бидејќи Седат преферира мир и тишина и сака да медитира со посебна музика и чад, а на Гент тоа му пречи. Во меѓувреме Ема и Еда се

цимерки и кај нив доаѓа Тина, нивна пријателка која мора да се отсели од нејзиниот стан, бидејќи дојдени се нови кирации, а сопственикот не ја известил за таа промена. Исмет кој доаѓа во улога на сопственик на станот каде живее Еда, ја прекоруваша Тина зошто му ги дала парите за кирација на Баз, а не нему, по што Исмет разговара со Баз велејќи му дека бидејќи тој ги нашол кирациите, треба и тој некогаш да ги земе парите. Истовремено го прекоруваша бидејќи пуши цигари, на што Баз одговара дека пуши поради проблемите што ги има. Исмет потоа оди да се пожали кај Седат дека не заработува многу, на што Седат го советува дека треба помалку да јаде.

Во меѓувреме Еда, Ема и Тина се договараат околу одржувањето на станот, според идејата која ја дава Еда, да направат список и секоја од нив да има обврска што ќе значи дека станот секогаш ќе им биде среден, дури и кога сопственикот одеднаш ќе се појави. Понатаму во епизодата, Еда и Ема разговараат за тоа дека Тина е кандидатка за пратеничка и двете се зачудени зошто ја нема, иако куферот и е тука и по малку се загрижени да не и се случило нешто.

Ова се, накусо, ликовите околу кои се одвиваат дејствата во епизодата.

Тина е млада девојка, која од страна на други кирации е избркана од својот стан во кој живее под кирација, при што не ѝ е дадено никакво објаснување и поради тоа, доаѓа да живее кај Ема и Еда, нејзини пријателки кои со преселбата ѝ стануваат цимерки. Подоцна, за неа се дознава дека има започнато политичка кариера, односно е кандидатка за пратеничка.

Еда е пријателка, а подоцна и цимерка на Тина. Таа веќе живее со Ема, ужива доверба кај Исмет, кој е сопственик или еден од сопствениците на станот каде живеат. Еда исто така е прикажана како иницијаторка кој предлага да се воведат ред во одржување на станот во кој сега живеат три девојки.

Ема е цимерка на Еда, о нејзина пријателка и пријателка на Тина.

Баз е поранешен сопственик на компанија, кој поради долгови, својата позиција му ја отстапува на Гент. Прикажан е како карактер кој е под стрес, поради што многу пуши.

Гент е сегашниот шеф на компанијата кој е прогонуван од страна на оние на кои што Баз им должи пари. Тој, криејќи се од нив, нив доаѓа да живее кај Седат, со кој има несогласувања во однос на начинот на кој би живееле како цимери.

Исмет е познаник на Баз и на Седат, кој за себе вели дека нема пријатели, бидејќи имал еден пријател кој сега е во Германија. Се соочува со

финансиски проблеми. Тој е еден од сопствениците на станот во кој живеат Еда, Ема и Тина.

Седат е машки лик кој се соочува со проблем поради тоа што Гент доаѓа да живее кај него, иако претходно не се познаваат. Седат се плаши дека тоа ќе му го наруши комодитетот и мирот. За себе вели дека е принципиелен и будист.

Тим, во анализираната епизода се појавува само еднаш, и тоа во улога на насилник кој го врзува Гент за столчето во канцеларија.

Во овој контекст, машките ликови се претставени како лица кои се соочуваат со егзистенцијални и морални дилеми, додека женските ликови, иако се соочуваат со проблеми, се прикажани како пофлексибилни и социјално ориентирани, со што создаваат стабилност во својот круг. Машките ликови се често предмет на конфликти и доминација, што може да се види од примерот на Баз и Гент, како и од новонастанатата ситуација помеѓу Гент и Седат, како негов цимер. Од друга страна, женските ликови се повеќе насочени кон поддршка, соработка и создавање ред во нивните животи, што се гледа преку примерот со Тина која доаѓа да живее со Еда и Ема.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Иако играната серија директно и експлицитно не обработуваше родови теми, забележлива беше разликата во динамиката на моќта и контрола помеѓу родовите, како и различниот начин на кој жените и мажите беа поставени во однос на нивната приватност и автономија. Во првата сцена, главните женски ликови се соочуваа со ситуација во која нивниот простор и независност беа нарушени од надворешни влијанија (новите кирации), додека на нивните прашања и сомнежи, Тина, девојката која требаше да се отсели ја прифати ситуацијата со образложението: *„Ако сопственикот така решил, тој најдобро знае“*. Ова покажа отсуство на дејствување и автономија кај еден од женските ликови (Тина), која сметаше дека мора да се прилагоди на одлуките на други лица, без да има право да влијае на нив.

Од друга страна, во сцената со Седат и Гент, иако Седат се најде во слична ситуација на нарушување на личната приватност и простор, беше прикажан јасен контекст на моќната позиција на Гент, кој диктираше правила и ги наметнуваше своите потреби, при што Седат се чувствуваше притиснат и без избор освен да се прилагоди. Овој контекст ги илустрираше родовите разлики во позициите на моќта и контролата, со кој се перпетуираше стереотипното сфаќање дека мажите (особено во ситуациите на работно место) често имаат поголема контрола над одлуките, додека жените се повеќе изложени на ситуации во кои мора да се прилагодат и да ги прифатат надворешните одлуки.

Родовата нерамноправност и различниот третман на жените и мажите во примерите посочија дека жените беа прикажани како подложни на доминација, додека мажите имаа повеќе моќ да ги диктираат правилата и да донесуваат важни одлуки.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираната епизода не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа серија, која е од домашна продукција, како уредничка се јави една жена, а една иста жена се јави во улоги на сценаристка и на асистентка на режија. Во сите останати, претежно технички улоги, се јавуваа шест мажи. Режисерот и продуцентот на серијата беа исто така мажи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираната епизода не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на ликовите.

8.9. Анализа на серијата „КОГА СЕ РАЗДЕЛУВА ДОМОТ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: МРТ 2

Назив: „Кога се разделува домот“

Датум и време: 15 и 22 септември 2024, во 19:29 часот.

Траење: Двете епизоди од оваа серија имаа вкупно времетраење од 1 час и 4 секунди, додека просечното времетраење на една епизода беше 30 минути.

Жанр: Игрена серија, од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

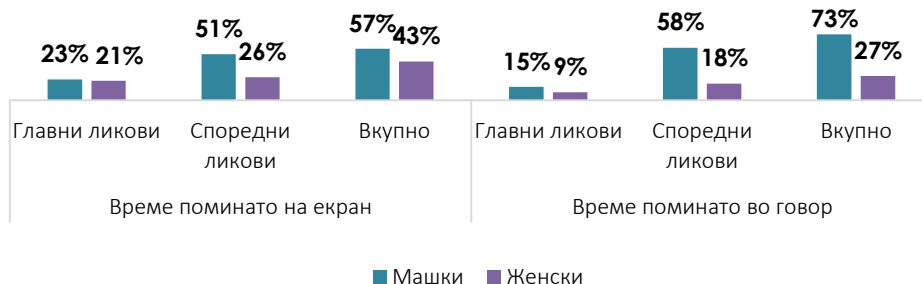
Опис на емисијата: „Кога се разделува домот“ е игрена серија која во анализираниот период се емитуваше на МРТ 2, еднаш во текот на неделата. Главна тема на серијата беа конфликтите помеѓу традиционалните вредности и модерните западни влијанија, претставени преку приказната на Шарлота, која од Германија доаѓа да живее во Албанија и мора да се прилагоди на

семејство на нејзиниот сопруг и на старомодните норми кои важат во таа средина.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во серијата „Кога се разделува домот“ играа десеттина ликови, од кои во главни улоги се наоѓаа еден машки и еден женски лик, околу кои се одвиваше централната приказна. Во споредните улоги присутни беа уште осум ликови, четири мажи и четири жени, при што во описот и анализата беа вклучени два машки лика и еден женски, додека останатите не беа доволно развиени. Нивното присуство изразено преку времето поминато на екран и времето поминато во говор беше вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа истите не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Со оглед на тоа дека имаше повеќе споредни од главни улоги, тие беа повеќе застапени и во времето на екранот и во говорот. Од аспект на поделеноста по род, забележливо беше поголемото присуство на мажите (и на екранот и во говорот), што може да се увиди од податоците во табелата и графиконот во продолжение.

ГРАФИКОН 31. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР - „КОГА СЕ РАЗДЕЛУВА ДОМОТ“



ТАБЕЛА 18. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „КОГА СЕ РАЗДЕЛУВА ДОМОТ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:17:03	00:38:11	00:42:34	00:06:52	00:26:55	00:33:43
Женски	00:16:00	00:19:05	00:32:00	00:03:59	00:08:31	00:12:26

Во однос на присуството на екранот, главниот машки лик беше прикажан на екранот 17 минути и 3 секунди што е 23 % од вкупното времетраење, додека женскиот главен лик беше присутен 16 минути, односно 21 % од вкупното време. Од аспект на споредните ликови, машките споредни ликови беа присутни на екранот 38 минути и 11 секунди, односно 51 % од времето, додека женските споредни ликови беа присутни 19 минути и 5

секунди – 26 %. Од аспект на говорот, машкиот главен лик говореше 6 минути и 52 секунди, односно во 15 % од времето, додека женскиот главен лик 3 минути и 59 секунди – 9 %. Во однос на споредните ликови, машките говореа 26 минути и 55 секунди – 58 %, додека женските 8 минути и 31 секунда, што претставува 18 % од вкупното времетраење.

Иако постоеше родова еднаквост од аспект на бројот на ликови по род кои беа вклучени во анализираните епизоди, машките споредни ликови беа повеќе присутни во дејството. Имено тие беа речиси двојно повеќе присутни на екранот во споредба со женските споредни ликови. Машките споредни ликови беа поприсутни и во времето за говор – 26 минути и 55 секунди, наспроти 8 минути и 31 секунда за женските. Всушност, присутноста на машките споредни ликови во говорот, беше 3 пати поголема од онаа жените, со што мажите имаа и поголема улога во обликувањето на наративот.

Исто така забележливи се и разликите во времето за говор кај главните ликови - машкиот главен лик говореше 6 минути и 52 секунди, додека женскиот 3 минути и 59 секунди.

Анализата на родовата презентација во серијата покажа дека машките ликови имаа значително повеќе простор и внимание во серијата, како во визуелниот аспект така и во контекстот на говорот, при што не само што се рефлектираше традиционалната родова нерамнотежа во медиумите, туку беше продолжено зацврстувањето на родовите стереотипи во популарната култура, каде што машките ликови имаат повеќе видливост и влијание во наративот.

Приказната во играната серија „Кога се разделува домот“ се фокусираше на прашања за љубовта, обврските, семејните односи и патријархалните структури, како и борбата за независност и изборот на партнер/ка во услови на семеен притисок, прикажано преку приказната на Зендел (кој работи во Германија) и Шарлота (неговата избраничка која е Германка). Во продолжение е дадено дејството од серијата вклучено во двете епизоди кои беа предмет на анализа. Во една од првите сцени, јатрвата Зоја ја учи новоодојдената невеста од Германија (Шарлота) на неколку албански зборови и на традиционалниот начин на поздравување во семејството на сопругот. Мајката на Зендел претходно веќе договорила друга девојка која требало да му биде невеста на Зендел (Бербуче), без негово знаење и согласност, што создава конфликти кога Шарлота неочекувано пристигнува од Германија.

Во следните сцени Зендел и Шарлота медитираат заедно на земја, што го зачудува и вознемирува семејството. Членовите на семејството тоа го коментираат како знак дека Зендел целосно се адаптирал на германскиот

начин на живот. Свекорот и другите од семејството ги гледаат ваквите практики како нешто „нетипично“ и невообичаено, додека Зендел ја поддржува Шарлота во нејзините практики.

Една од клучните сцени која го илустрира конфликтот кој беше централна тема во анализираните епизоди од играната серија, беше одлуката на Шарлота да се капе во реката, пред очи на целото село. Свекорот, односно таткото на Зендел, видно лут и нервозен, започнува да вика по своите синови за срамот што невестата му го нанесува на семејството. Поставува прашања за чесноста и моралот. Спротивно на тоа, Зендел и упатува суптилна критика на Шарлота, прашувајќи ја зошто избрала да се капе во реката, по што таа му открива дека тоа е по препорака на јатрвата. Мажите од селото ја гледаат невестата, како и нејзиното тело, додека остатокот од семејството вика и протестира, сметајќи дека тоа е несоодветно. Семејството на Зендел му сугерира да ја врати Шарлота назад во Германија, ако планираат да продолжат со таквото однесување. Дополнително, еден од комшиите и се приближува на Шарлота и со погледот и говорот се обидува да го сексуализира нејзиното однесување.

Помладиот син, Фатон, братот на Зендел, се обидува да ги импресионира другите со мерцедесот кој всушност е автомобил на Шарлота, и ја наоѓа Бербуче, невестата која била договорена за Зендел од страна на неговото семејство. Ёй наредува да влезе во колата, но на нејзиното противење, тој станува агресивен и ѝ се заканува дека ќе ја земе со сила, по што ја грабнува и ја става во гепекот на автомобилот.

Во дејствијата што следат понатаму, автомобилот се расипува и Фатон се обидува да го поправи, додека неговиот брат Зендел вика по него, разгневен затоа што ја расипал колата, бидејќи не е негова, туку на Шарлота. Во оваа расправија беа разменети зборови кои ја истакнаа несмасноста на помладиот брат и неговото несоодветно однесување.

Шарлота ги следи овие настани преку прозорецот и излегува надвор да се соочи со нив. Тогаш се дознава дека во гепекот на колата има девојка - Бербуче. Поради ова, Шарлота е многу разочарана, сметајќи дека Зендел е криминалец кој киднапирал девојка и изјавува дека сака да го напушти и да се врати дома во Германија. Зендел ја поддржува и ѝ објаснува дека не е тој виновен, туку таа глупост ја направил неговиот брат. Тој, како и Шарлота, не е среќен во ова хаотично семејство, и е подготвен да се врати со неа.

Девојката која беше во гепекот се претставува како невестата која требало да се омажи за Зендел. Таа има силен и независен карактер, и изјавува дека го сака само Зендел и дека ќе се омажи со него. Зендел и објаснува дека веќе има жена која ја сака и дека нема да ја земе за жена. Свекорот, нервозен

и разочаран, вади пиштол и изјавува дека ако неговите синови не ја решат ситуацијата, тој ќе ги преземе работите во своите раце. Таткото му поставува прашање на помладиот син дали ќе ја земе невестата за жена, на што тој одговара „да“, иако девојката е агресивна и не го сака. Неговиот одговор се должи на тоа дека тој, секогаш, го слуша својот татко.

Преку ваквите дејствија во играната серија прикажана беше интересна динамика на конфликти и меѓусебни односи кои ги истражуваа културните и социјалните разлики како и родовите улоги во традиционалното и модерното општество.

Во продолжение следува краток опис на главните ликови во дејствието.

Зендел е растргнат помеѓу традицијата на своето семејство и модерните вредности на неговата германска невеста, Шарлота. Неговата отвореност кон нови идеи, како што е медитацијата и поддршката на Шарлота, го издвојуваат и го разликуваат во споредба со останатите машки ликови во неговото семејство. Тој не се согласува со постапките на неговите браќа и неговиот татко, но истовремено е подложен на таквиот притисок на традицијата и на очекувањата на семејството. Иако Зендел се наоѓа во традиционална машка улога, како глава на семејството и носител на семејната чест, неговото однесување и избори се непогодни за таа улога од патријархалната перспектива на неговото семејство. Тој се обидува да биде отворен и флексибилен, но истовремено се соочува со предизвици да се вклопи во строгите родови норми што ги поставува семејството.

Шарлота е Германка, омажена за Зендел која го носи модерниот и прогресивниот начин на живот во една рурална, традиционална средина. Нејзината независност, желба за самоизразување и различен пристап кон животот (особено во врска со духовните практики како медитацијата) ја поставуваат во конфликт со конзервативните вредности на нејзиното ново семејство. Таа се обидува да се адаптира на новото опкружување, но истовремено не се откажува од своите принципи. Како женски лик, таа ја претставува современата жена која сака да ги изрази своите права и независност, дури и ако тоа значи да ги наруши очекувањата за тоа како треба да се однесува жена во традиционално општество. Нервозата што ја предизвикува во семејството на Зендел се однесува на нејзината способност да се ослободи од стереотипите за женскиот род.

Во поглед на останатите споредни ликови, **таткото на Зендел** како глава на семејството, претставува конзервативен и авторитарен лик кој има длабоко вкоренети патријархални ставови. Тој не ги разбира и не ги одобрува новите вредности што ги носи Шарлота, и не ја прифаќа нејзината независност. Неговиот гнев и агресија, како и жестоките критики упатени кон невестата, ја

демонстрираат неговата потреба да ја задржи доминацијата во семејството. Неговиот лик ги претставува традиционалните родови улоги кои ја нагласуваат строгоста и авторитетот на мажите, како глави на семејството, но истовремено наметнува и деспотски перцепции за женската улога. Неговото однесување го претставува стереотипот за патријархалните вредности во руралните средини.

Од друга страна, **Фатон** е помладиот брат на Зендел и лик кој во себе има одредена неспособност да се справи со сериозните одговорности. Тој се обидува да се наметне и да се докаже, но неговите постапки и одлуки само ја истакнуваат неговата несмасност. Неговото агресивно однесување кон Бербуче, девојката која првично била избрана од семејството за сопруга на Зендел, како и користењето физичка сила, го прикажуваат како неразумен и несовесен лик, кој не ги разбира последиците од своите дела. Преку неговиот лик беше даден приказ на традиционалните патријархални машини претпоставки за доминацијата и силата. Меѓутоа, неговото агресивно однесување и несоодветно поведење ги нарушуваат стереотипите за тоа какви треба да бидат мажите во традиционалниот контекст. Неговата слабост и импулсивност го прават извор на конфликти.

Позначаен спореден женски лик во серијата е **Бербуче** (нагалено Буче) која од страна на семејството на Зендел е договорена да му биде сопруга. Таа претставува силна и независна млада жена, која не се двоуми да го искаже своето мислење и да им се спротивстави на другите, што ја става во директен конфликт со традиционалните очекувања. Бербуче претставува лик кој има своја волја и кој ги презема работите во свои раце, во контекст на патријархалното општество. Како жена, таа ги оспорува улогите кои ѝ се наметнати и сака да ја прекине традицијата на склучување договорени бракови во која жените немаат право на избор на сопруг. Од овој аспект, таа претставува автентична претставничка на независните жени, кои не прифаќаат да бидат жртви на традиционалните родови улоги.

Серијата претстави сложени динамики на моќта и влијанието помеѓу мажите и жените, кои беа изразени преку нивните родови карактеристики и нивните ставови кон традиционалните вредности. Жените, како Шарлота и Бербуче, претставуваа нови и независни идеи, кои често се спротивставуваат на патријархалните структури, додека повеќето од мажите (со исклучок на Зендел) се обидуваа да ја одржат родовата хиерархија.

Мажите во оваа серија, особено свекорот и помладиот син, имаа изразена моќ која произлегуваше од патријархалната структура на семејството и општеството. Свекорот имаше силно влијание во семејството, и неговата власт беше втемелена на авторитетот и традиционалните родови улоги. Неговото влијание беше централно и тој веруваше дека неговата улога како

глава на семејството му дава право да диктира кој ќе се омажи/ожени за кого и како ќе се однесуваат жените. Неговата моќ се гледаше и во тоа што можеше да користи физички или психолошки притисок (на пример кога извади пиштол) за да ги реши конфликтите, на начин кој се совпаѓа со неговото сфаќање за „чест“ и „достоинство“.

Жените во оваа серија, како Шарлота и Бербуче, не беа лишени од својата моќ, но таа моќ беше постојано оспорувана од страна на традиционалните родови очекувања. Шарлота, како независна жена која припаѓаше на модерното општество, предизвикуваше силни реакции кај мажите, бидејќи не се однесуваше во рамките на нормите кои се поставени за жените во традиционалните општества. Исто така, Бербуче, која беше локална жителка, претставуваше независна, решителна жена, подготвена да се брани кога ја грабнуваат и се обидуваат да ја натераат на брак со помалиот син. Таа, исто така ги поткопуваше очекувањата на семејството за „послушност“ и „традиционално женско однесување“.

Романтичните врски во оваа серија беа изразено динамични, бидејќи се потпираа на родовите односи и традиционалните очекувања. Зендел и Шарлота претставуваа современа романтична врска, но нивната врска беше оптоварена со традиционалните очекувања од страна на семејството, што го создаваше конфликтот помеѓу нив. Зендел беше во позиција да се бори против семејството заради својата љубов и својата сопруга, што претставува отпор кон традиционалните вредности. Од друга страна, свекорот и Фатон беа претставени како „власт“ над романтичните врски, контролирајќи ги и обидувајќи се да одлучуваат кој ќе биде со кого, со силно акцентирање на моралните и родовите норми.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во анализираните епизоди од играната серија „Кога се разделува домот“ постоеја неколку родови теми кои беа централни за дејството и произлегуваа од динамиката на ликовите, нивното однесување и избори кои се провлекуваа низ серијата.

Една од поважните теми беше онаа за патријархалната структура и доминацијата на мажите. Свекорот и Фатон го имаа авторитетот да ги контролираат животите на жените во семејството и околината и да донесуваат одлуки за нивната брачна состојба, често без нивна согласност. Ова претставуваше директен пример за традиционален патријархат, каде што мажите се сметаат за носители на власта и на „честа“ во семејството. Жените, Шарлота и Бербуче, мораа да се снаоѓаат во таквата структура и да се спротивставуваат на родовите очекувања кои им беа наметнати, поставувајќи се така во субверзивна позиција во однос на патријархатот. Ова ја повлекуваше

темата за слободата на избор на жените и потиснувањето на традиционалните родови норми. Главните женски ликови, Шарлота и Бербуче, претставуваат примери за независноста и самостојноста на жените кои се обидуваат да ги менуваат традиционалните вредности. Тие често се во конфликт со родовите улоги и се обидуваат да ја ослободат својата личност од принудните оптоварувања, како што се наметнувањето брак и предодредените општествени улоги. Но, оваа независност често се соочува со отпор од патријархалното општество и од семејството, кои не ја прифаќаат слободата на избор и себеспознатието на жените. Родовиот конфликт беше особено изразен во сцените каде Шарлота и Бербуче се обидуваа да ги дефинираат своите патишта во животите.

Во серијата, исто така беше присутна и темата за родово заснованото насилство и агресивноста. Киднапирањето на Бербуче од страна на Фатон, претставуваше директен пример за родово доминација и насилството кое се врши над жените во име на традицијата. Иако неговото однесување беше агресивно и неприфатливо, тој веруваше дека има право да ја контролира жената, дури и со насилство, заради неговото место во општеството. Ова агресивно однесување е дел од патријархалните системи каде е нејасна границата помеѓу правдата и неправдата во однос на жените.

Романтичните врски, како онаа помеѓу Зендел и Шарлота, исто така претставуваа родов конфликт. Зендел, иако се бореше со патријархалните норми, не беше целосно ослободен од нив. Тој имаше проблеми да се ослободи од моралните и општествените притисоци од своето семејство и родовиот код. Шарлота, пак, го претставуваше модерниот поглед на љубовта и независноста, но и таа се соочуваше со традиционалните општествени бариери кои ја поткопуваа нејзината самостојност. Во тој контекст, во анализираниите епизоди од серијата, на бракот се гледаше не како на резултат на љубов, туку повеќе како на резултат на општествените и семејните очекувања. Жените не се перцепираа како субјекти кои можат сами да донесат одлука, туку на нив се гледаше како на средство за продолжување на родот и зачувување на патријархалната замисла за честа и традицијата.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираниот дел од серијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Анализата покажа дека во анализираниите епизоди од серијата имаше пример на сексуализација и објективизација кој произлегуваше од сцената кога Шарлота како главен женски лик, се капеше во реката, несвесна за

импликациите од нејзината постапка во однос на средината каде што се наоѓа. Иако не беа прикажани експлицитни делови од нејзиното тело, бидејќи таа цело време беше облечена, аглите на камерата го симболизираа гледиштето на мажите кон Шарлота. Нејзиниот лик беше објективизиран преку ова визуелно прикажување, што дополнително се истакнуваше со коментарите кои беа упатени кон неа од страна на мажите во нејзината околина. Ова ја нагласуваше не само физичката, туку и социјалната објективизација на жената во традиционалниот контекст на селото.

8.10. Анализа на емисијата „ПРЕНОС НА МАНИФЕСТАЦИЈА – ДОБРЕ НИ ДОЈДЕ БОЖЈИ ПРАТЕНИКУ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: MPT 2

Назив: „Пренос на манифестација – Добре ни дојде Божји пратенику“

Датум и време: 16 септември 2024, во 19:34 часот.

Траење: 1 час и 50 минути

Жанр: Директен пренос од културен настан, од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Пренос на манифестацијата - Добре ни дојде Божји пратенику“ е директен пренос од културен настан со музика, кој традиционално се одржува во текот на септември по повод одбележувањето на денот на раѓањето на пророкот Мухамед. Програмата на манифестацијата вообичаено е исполнета со рецитирање на делови од Куранот, песни, илахии, и рецитали од познати уметници/чки од различни земји.

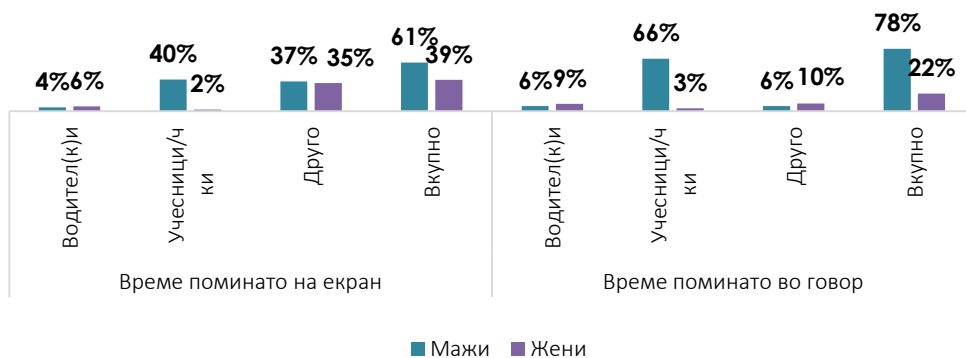
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

„Пренос на манифестацијата - Добре ни дојде Божји пратенику“ може да се квалификува како музичка програма, односно културен настан со доминантно музички точки кој имаше двајца водител(к)и, еден маж и една жена, како и повеќе гости/нки кои учествуваа на настанот со свои изведби на песни или рецитали. Од гостите/нките кои учествуваа на настанот, единаесет беа мажи, една беше жена, а исто така настапуваше и група на деца од основното училиште „Исмаил Ќемали“ од кои две беа машки, а две женски.

Дополнително, во рамки на настанот беа присутни и два хора, машки и женски, како и музичари и музичарки кои беа присутни во позадина и чие

присуство и гласови беа кодирани во категоријата „Друго“ во рамките на оваа анализа. Оваа диспропорција во родовиот состав на учесниците/чките го истакна нерамноправното претставување на жените и мажите во контекст на настанот. Родовиот дисбаланс во учеството се одрази и во начинот на кој учесниците/чките беа претставени, кога ќе се анализира времето кое секој/а од гостите/нките го помина на екранот и во говор. Според податоците дадени подолу, може да се забележи дека жените имаа многу помалку видливост и време за изразување во однос на мажите, што ја нагласи родовата нееднаквост во организацијата на настанот. Ваквиот приказ, иако можеби не беше намерно создаден, укажа на потребата од поголемо внимание и промоција на родова еднаквост во идните манифестации.

ГРАФИКОН 32. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР - „ПРЕНОС НА МАНИФЕСТАЦИЈА – ДОБРЕ НИ ДОЈДЕ БОЖИИ ПРАТЕНИКУ“



ТАБЕЛА 19. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ПРЕНОС НА МАНИФЕСТАЦИЈА – ДОБРЕ НИ ДОЈДЕ БОЖИИ ПРАТЕНИКУ“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Учесници/чки	Друго	Вкупно	Водител(к)и	Учесници/чки	Друго	Вкупно
Маж	00:05:39	00:50:09	00:46:54	01:42:42	00:06:51	00:50:14	00:04:48	00:59:55
Жен	00:07:16	00:02:34	00:44:19	00:54:09	00:04:53	00:02:33	00:07:19	00:16:43

Во однос на присуството на екранот, водителот беше прикажан 5 минути и 39 секунди, што е 4 % од вкупното времетраење, додека водителката беше прикажана 7 минути и 16 секунди, односно во 6 % од вкупното време. Во однос на визуелното присуство на учесниците/чките, учесниците беа прикажани на екранот 50 минути и 9 секунди (40 %), додека учесничките само 2 минути и 34 секунди (2 %). Во категоријата „Друго“ каде влегоа припадниците/чките на хоровите и музичар(к)ите, мажите беа присутни на екранот 46 минути и 54 секунди (37 %), додека жените 44 минути и 19 секунди (35 %).

Во однос на говорот, учесниците говореа 50 минути и 14 секунди, односно во 66 %, додека учесничките - 2 минути и 33 секунди, односно во само 3 % од вкупното времетраење на преносот. Водителот говореше 6 минути и 51 секунда (6 %), додека водителката говореше 4 минути и 53 секунди (9 %). Во категоријата „Друго“, каде се вброија машкиот и женскиот хор, гласовите од машкиот хор беа застапени во 4 минути и 48 секунди (6 %), додека гласовите од женскиот хор во 7 минути и 19 секунди (10 %).

Ваквата статистика укажа на постоењето на родова нееднаквост во однос на времето за изразување и присуство на екранот, која беше помалку изразена кај водител(к)ите, хоровите во позадината и музичар(к)ите, но многу повеќе кај учесниците/чките. И покрај тоа што имаше значителни разлики во учеството на учесниците и учесничките на настанот, нивниот третман од страна на водителот/ката беше ист, при што не беше забележана родова дискриминација, ниту пак беа забележани разлики во начинот на кој што беа претставени.

Манифестацијата по повод раѓањето на пророкот Мухамед се одржува традиционално секоја година и на неа вообичаено се изведуваат рецитали на стихови од Куранот, песни, илахи и се презентира уметноста со исламски мотиви од страна на учесниците/чките од земјата и од странство. Во овогодинашното издание на манифестацијата, која се одржа по 21-ви пат, во програмата беа застапени рецитали на делови од Куранот, говори на поканетите гости/нки кои содржеа исламски елементи, повикувајќи на добри дела и зборови, а беа фокусирани на животот и на делата на пророкот Мухамед. Секој/а од гостите/нките имаше своја порака и совети, рецитирајќи ајети од Куранот и хадиси. Во рамки на манифестацијата исто така беа изведувани музички песни, поетски рецитали, а беше вклучен и уметнички перформанс од страна на гостин од Турција кој сликаше со масло и вода.

Имајќи предвид дека се работеше за програма со специфичен формат, во која говорот беше помалку застапен, анализата на реториката беше ограничена. Во најголемиот дел се употребуваше неутрален јазик, и во ретки моменти и родово сензитивен јазик, при што како пример може да се посочат следниве изрази кои беа искористени од страна на водителот/ката.

„Многу почитувани претставници на различни универзитети, претставници на политички субјекти, многу драги браќа и сестри, почитувани професори, за мене е голема чест да ве поздравам на оваа свечена вечер и да ве поздравам со исламскиот поздрав“.

„А сега, драги браќа и сестри, дозволете ми да ви претставам еден говорник на оваа манифестација, муфтијата и почитуваниот хаџи Сабахудин Ф.Д. Зендел, кој ќе го упати своето поздравно слово“.

„А оваа ноќ да биде уште поубава, ги покануваме пред вас, учениците од театарската школа на основното училиште Исмаил Ќемали“.

„...затоа што во светиот Куран е напишано дека благословот на Алах и неговата милост се слеваат врз верниците“.

Во посочените примери, може да се забележи и родово неутрален и родово сензитивен говор. Термините како „браќа и сестри“ укажуваат на одредена освестеност во поглед на родовите и присуството на мажите и жените како публика на настанот и како верници/чки. Од друга страна пак, термините како „учениците“ и „верниците“, искажани само во машката граматичка форма претставуваат родово неутрален јазик во кој недостасуваше женската граматичка форма, а со тоа беше неутрализирано учеството и присуството и на ученичките и верничките.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Бидејќи се работи за пренос на настан со религиозна тематика, голем дел од темите кои беа опфатени беа поврзани со пренесување на религиозните вредности и учења, како што се духовните принципи и моралните норми кои се дел од религиозната традиција. Освен тоа, значајно внимание беше посветено на улогата на образованието и културата, како и на важноста на традицијата во обликувањето на идентитетот на заедницата. Преку овие теми, беше истакната и улогата на духовното водство, кое има клучна улога во водење на верниците/чките, а кое истовремено го нагласува заедничкото делување без разлика на родовите разлики.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во преносот не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на овој пренос кој беше од домашна продукција, во улоги на режисерка и уредничка се јавија две жени, додека во продукцијата и техничкиот персонал се јавија 15 мажи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во овој пренос не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците/чките.

8.11. Анализа на емисијата „СВЕТОТ НА ТЕХНОЛОГИЈАТА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: МРТ 2

Назив: „Светот на технологијата“

Датум и време: 18 септември 2024, во 19:34 часот.

Траење: 21 минута и 47 секунди

Жанр: Документарна програма, од домашна продукција.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

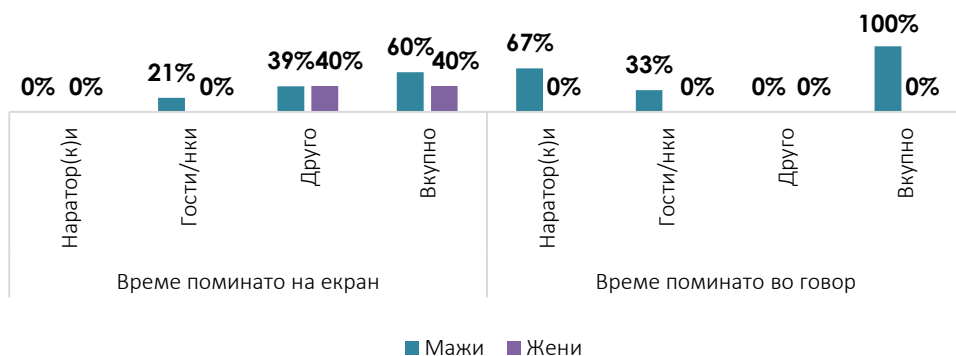
Гледаност: Нема податоци

Опис на емисијата: „Светот на технологијата“ е документарна серија која вообичаено обработува теми од областа на технологијата. Епизодата од оваа документарна серија, која беше предмет на оваа анализа, беше фокусирана на влијанието на вештачката интелигенција врз графичкиот дизајн, развојот на новите алатки и платформи за подобра соработка при развојот на софтвери и комерцијализацијата на виртуелната земја во Метаверс. Во емисијата гостуваше графичкиот дизајнер Небојша Гелевски, кој говореше за користењето на вештачката интелигенција за генерирање графички материјали и нејзините ограничувања.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

„Светот на технологијата“ е документарна серија во која, во анализираната епизода, немаше водител/ка, туку имаше нарација од страна на машки глас. Во рамки на епизодата имаше само еден гостин. Во голем дел од епизодата, од визуелен аспект, за илустрација беа користени различни видео снимки, на кои речиси идентично беа застапени и мажи и жени. Тоа се најчесто видеа во кои се прикажуваше користење на некаква технологија од страна на мажи и жени, работна атмосфера, презентација и слично. Од тие причини, како што може да се забележи од графиконот и табелата во продолжение, податоците за говорот се прикажани само за мажите, додека од аспект на податоците за времето поминато на екран, присуството на жените беше видливо само во делот за „Друго“ каде се кодирани личностите од илустративните снимки.

ГРАФИКОН 33. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР - „СВЕТОТ НА ТЕХНОЛОГИЈАТА“



ТАБЕЛА 20. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „СВЕТОТ НА ТЕХНОЛОГИЈАТА“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Наратор(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	00:00:00	00:04:24	00:08:05	00:12:29	00:13:22	00:06:42	00:00:00	00:20:04
Жени	00:00:00	00:00:00	00:08:10	00:08:10	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00

Како што беше претходно напоменато, во емисијата немаше присуство на водител(к)и, туку само наратор. Присуството на екран на единствениот гостин беше во времетраење од 4 минути и 24 секунди, што претставува 21 % од вкупното времетраење на емисијата, додека во однос на снимките кои се прикажуваа додека одеше нарацијата во позадина, речиси подеднакво беше поделено времето кое мажите (8 минути и 5 секунди) и жените (8 минути и 10 секунди) го поминуваа на екранот (за мажите 39 % и за жените 40 %). Од аспект на говорот, нарацијата со машки глас беше во времетраење од 13 минути и 22 секунди (67 %), додека времетраењето на говорот на гостинот беше 6 минути и 42 секунди (33 %). Ваквите податоци покажаа дека постоеше баланс во визуелната репрезентација на мажите и жените, иако фокусот беше ставен на машката нарација и машкиот говор. Единствениот гостин беше маж, но во емисијата беа користени подеднакво снимки и од мажи и од жени, што укажа на инклузивен пристап во визуелниот аспект.

Поради присуството на само еден гостин и поради тоа што немаше присуство на жени, во емисијата доминираа експертите, што истовремено значи и дека не може да се зборува за родови разлики при претставување на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување или пак во обраќањето. Анализираниот издание од емисијата „Светот на технологијата“ беше составено од три прилози. Во првиот прилог се разгледуваше процесот на креирање апликации во Wix, при што од страна на нараторот беше пренесена изјава од основачот на компанијата, Абрахами за предизвиците со кои се

соочувал нивниот тим, како и напорите кои ги вложуваат во иновациите, особено во контекстот на DevOps и употребата на вештачката интелигенција. Видеото вклучуваше кратки сцени од тимски состаноци и брејнсторм сесии, во кои активно учествуваа мажи, споделувајќи идеи и решенија.

Вториот прилог беше интервјуто со Небојша Гелевски, кој објаснуваше како се генерираат слики со вештачката интелигенција, фокусирајќи се на машки историски ликови и животни. Во овој прилог не се појавија генерирани слики на женски ликови.

Последниот прилог го истражуваше Метаверзумот, истакнувајќи ја можноста за купување и продавање на имот и брендови, како и работата преку виртуелни платформи. Во делот за SandBox Метаверзумот, три жени беа прикажани како се вклучуваат во виртуелната реалност преку Метаверз наочари, додека во сегментот за крипто Метаверзумот се појавија четири жени и еден маж.

Од аспект на јазикот кој беше користен, во оваа емисија најмногу можеше да се забележи употреба на родово неутрален јазик, при што можат да се посочат следниве примери кои беа искажани од нараторот:

- „Поголемата вклученост на дизајнерите како дел од тимовите за развој...“.
- „...премостување на јазот помеѓу дизајнерите и програмерите“.
- „...им дозволи на дизајнерите да ја преземат одговорноста за дизајнот и да создадат тим што вклучува како дизајнери, така и програмери“.
- „...за еден месец имавме 700 волонтери што ја користеа таа платформа“.
- „...непредвидливоста може да не натера нас, дизајнерите, да направиме нешто ново“.
- „...сепак, имаат некои од основните елементи кои писателите на научна фантастика би рекле дека ни се потребни за вистински метаверз“.
- „...значи, дигиталната модна куќа The Fabricant co Selina Amsterdam произведува облека само за аватари“.

Со примената на именките во машки род множина, постоеше одреден недостаток на родово разноликост во некои од изразите, што може да создаде впечаток на доминација на мажите во областа на технологијата и дизајнот. Термините како „дизајнери“ и „програмери“ се користеа на начин што не ги истакнуваше родовите различности, но истовремено го потврдуваа стереотипот дека овие професии се главно поврзани со машки фигури. На ваков начин, не беше посочено присуството на жените во тие области, што може да остави впечаток на родово нерамнотежа во претставувањето на професиите.

Како дополнителен пример во контекст на употребата на јазикот, може да се наведе и еден момент од разговорот со графичкиот дизајнер во врска со неговата употреба на вештачката интелигенција при генерирање на слики, кој раскажуваше за претходни напори од страна на други графички дизајнери за креирање на фотографии од важни личности од Македонија, при што исискоментира: „...*(тие)* почнаа со Горан Стефановски, а потоа ја продолжив со Гоце Делчев, го направив Блаже Конески, па Кочо Рацин“. Од овој пример може да забележиме дека не се спомена ниту еден женски лик кога се набројуваа важни историски личности од Македонија, кои гостинот ги вклучил во својата работа. Овој пропуст во изборот на личности може да се протолкува како продолжување на традиционалниот фокус на машките фигури во историјата, што, исто така, ја потврдува родовата нееднаквост во претставувањето.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во оваа емисија беа обработени повеќе различни теми поврзани со технологијата, како што се воведувањето на новите технологии и иновации при развојот на софтвери и нови алатки, употребата на вештачката интелигенција во графичкиот дизајн и при креирањето на визуелни и текстуални содржини, како и темата за Метаверзот и криптовалутите. Во тој контекст, од содржината на емисијата не можеа јасно да се издвојат специфични родови теми. Еден аспект кој можеби можеше да биде вклучен е улогата на програмер(к)ите и дизајнер(к)ите, ако се земат предвид тековните напори за постигнување инклузивност и балансирање на бројот на мажи и жени во овие технолошки професии, кои традиционално се сметаат за машки домен. Во таа рамка, би можело да се разгледа прашањето како новите платформи или софтверски решенија би можеле да поттикнат поголема родова нееднаквост или, напротив, да ја намалат.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

За работната сила вклучена во производство на оваа емисија, достапни беа податоци само за една жена, уредничката на MPT 2.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците/ките.

9. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛСАТ-М

Во анализираниот период од 9 до 22 септември 2024 година, на телевизија Алсат-М, во терминот после централните вести во 19:00 часот, беа емитувани следните програмски содржини:

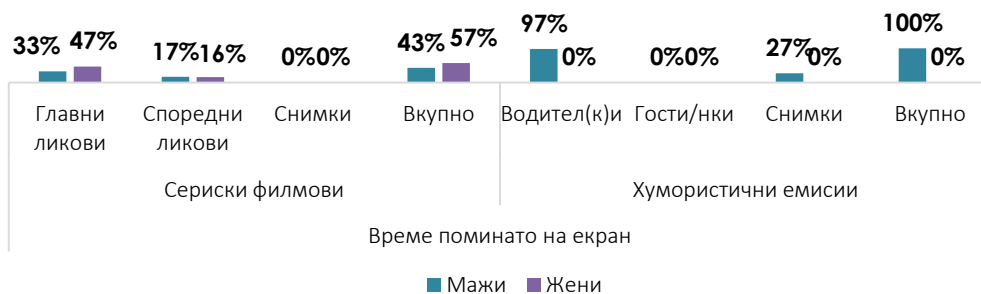
- „Рането срце“ – серијал/сапунска опера од турска продукција
- „Татково ветување“ – серијал/сапунска опера од турска продукција
- „Двор“ – серијал/сапунска опера од турска продукција
- „Вонредни вести“ - сатиричната емисија

Програмската содржина која се емитуваше на ТВ Алсат-М во ударниот термин, во најголем дел опфати играни серијали од турско производство кои се емитуваа во работни денови и во недела, додека само во сабота, во ударниот термин се емитуваше сатирична емисија. Поради пошироката понуда на сапунски опери, прикажани беа разновидни родови перспективи, но истовремено и се отсликуваа и засилуваа некои традиционални родови стереотипи.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

Во графиконите во продолжение дадена е застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екранот и во говорот за серијалите од турска продукција и за хумористичната емисија, содржини кои беа застапени во ударното време и беа се предмет на оваа анализа.

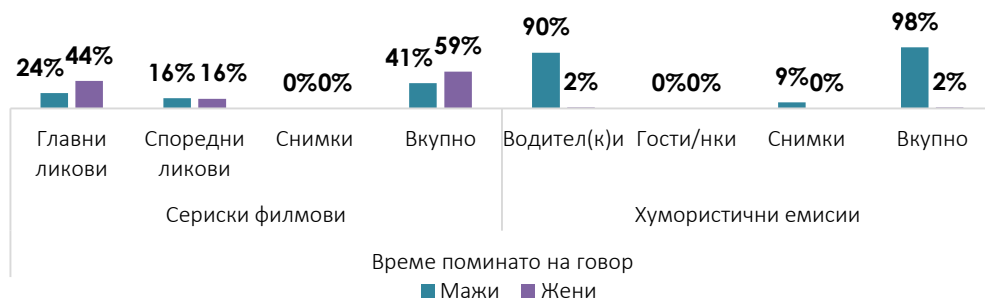
ГРАФИКОН 34. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот КАЈ ТВ АЛСАТ – М



Кај серијалите, женските главни ликови учествуваа во 47 % од времето поминато на екран, додека машките главни ликови во 33 %. Кај споредните ликови застапеноста беше речиси изедначена со 17 % за мажите и 16 % за жените. Ваквата распределба не е изненадување имајќи предвид дека станува збор за сапунски опери. За разлика од нив, кај хумористичната емисија, на

екранот се забележуваше присуство само на мажи, и во улога на водител и во видео инсертите кои се коментираа како дел од емисијата.

ГРАФИКОН 35. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ АЛСАТ-М



Во однос на говорот кај серијалите, женските главни ликови говореа во 44 % од времето, додека машките главни ликови во 24 %. Кај споредните ликови, и мажите и жените поминуваа подеднакво време во говор (по 16 %). Кај хумористичната емисија, во 90 % од времето говореа двајцата водители, а во останатиот дел, во 9 % од времето говореа мажи, независно дали се работеше за видеа или снимки кои беа дел од емисијата.

Имајќи предвид дека голем дел од програмската содржина на ТВ Алсат-М во анализираниот период беа серијали, значително беа застапени родовите теми. Сапунската опера „Рането срце“ прикажуваше сложена приказна која вклучува љубов, одмазда, семејни интриги и економска независност на жените, прикажувајќи ги како носителки на сопствената судбина. Сапунската опера „Татково ветување“ ги истражуваше класните разлики и родовите улоги во контекст на политички и социјални немири, фокусирајќи се на борбата за правда и на женските ликови како катализаторки на промена. Од друга страна, сапунската опера „Двор“ одеше чекор понатаму, директно обработувајќи ги темите на семејно насилство, мајчинство во затвор и женска солидарност, давајќи им глас на жените кои вообичаено се невидливи.

Наспроти ова, сатиричната емисија „Вонредни вести“ се фокусираше на тековните случувања, но без експлицитно истражување на родови прашања, што може да укаже на една пропуштена можност за родово инклузивен хумор и коментар.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И СТЕРЕОТИПИ

Сапунските опери во програмата на ТВ Алсат-М покажаа напори за рушење на традиционалните родови стереотипи. Во „Рането срце“, жените не

беа само романтични партнерки или жртви, туку и деловни лидерки, манипулаторки и борки за правда. Серијалот „Татково ветување“ ги истакнуваше жените како клучни фигури во семејството и општеството, често во улога на мостови меѓу класите, иако постојат и примери на женски ликови кои беа жртви на патријархалните структури. Во сапунската опера „Двор“, особено се истакнуваше прикажувањето на жените како комплексни, способни за лидерство, но и за насилство и манипулација, што ги направи сложени, повеќедимензионални ликови. Од друга страна пак, машките ликови најчесто беа прикажани како доминантни и економски моќни со што се засилуваат патријархалните родови стереотипи.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Генерално, во анализираните содржини, застапеноста на маргинализирани групи беше ограничена. За разлика од другите програмски содржини каде малцинските групи речиси воопшто ги немаше, во серијалите како „Двор“ и „Татково ветување“, беа прикажани ликови од сиромашните и онеправданите слоеви на општеството. Во „Двор“ особено се истакнаа затвореничките како жртви на општествената неправда, што е позитивен пример на прикажување на маргинализирани групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните содржини кои се емитуваа на ТВ Алсат-М, присутна беше објективизација и сексуализација на жените, но во ограничен обем. На пример, во играниот серијал „Татково ветување“ имаше сугестивна сцена каде женскиот лик беше прикажан провокативно, што може да се толкува како сексуализација. Во серијалот „Двор“ постоеше индиректна објективизација преку прикажување на затворската проституција, но ова беше прикажано со цел да се истакне реалноста на таквите ситуации, а не да се романтизира или нормализира.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛСАТ-М

Иако постоеше мала разноликост од аспект на видовите програма емитувани на ТВ Алсат-М, преку емитувањето на сапунските опери кои сочинуваа најголем дел од програмата во ударниот термин, понудени беа разновидни родови перспективи и теми, при што, иако се прават обиди, сепак сè уште постојат недостатоци во однос на родовата еднаквост и застапеноста на маргинализираните групи. Серијалите често ги предизвикуваа традиционалните родови стереотипи, особено преку силните женски ликови, но во некои случаи тие стереотипи беа засилени. Сатиричната емисија „Вонредни вести“ беше доминирана од машки гласови, што укажува на

потреба од поголема инклузија на женските перспективи и/или обработка на теми или настани во кои се вклучени и жени.

9.1. Анализа на ТВ серијалот „РАНЕТО СРЦЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Алсат-М

Назив: „Рането срце“ (на албански јазик „Zemra e plagosur“, на турски јазик „Kalp Yarasi“)

Датум и време: 9,10,11,12 и 13 септември 2024 година, од 20:00 часот

Траење: Вкупно сите епизоди во оваа сапунска опера траеја 5 часа, 21 минути и 29 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше 1 час и 4 минути.

Жанр: Љубовен, драмски серијал/сапунска опера.

Целна публика: Втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 3,44

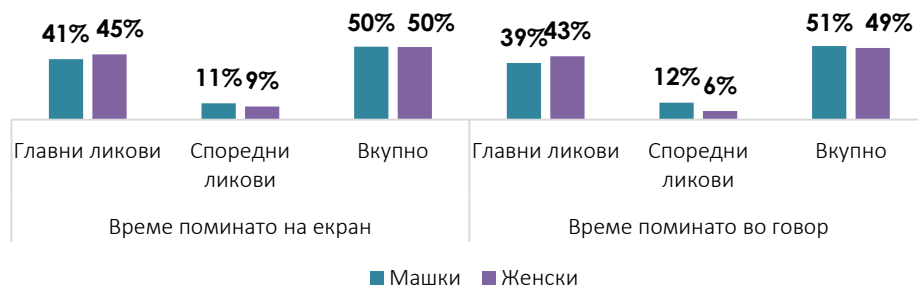
Опис на емисијата: ТВ-серијалот „Рането срце“ ја раскажува приказната за семејството Санџакзаде, обработувајќи ги темите на љубовта, одмаздата и семејните интриги, истакнувајќи ја борбата помеѓу срцето и разумот, и помеѓу традицијата и современиот живот. Во фокусот на приказната е љубовта помеѓу Ферид и Ајше, која е ставена пред многубројни предизвици. Ферид е омилениот наследник на богатото и реномирано семејство во Антакија, во кое се длабоко вкоренети традициите. Неговиот живот драстично се менува кога дознава за предавството на неговата свршеница. Во таа турбулентна фаза тој ја запознава Ајше, млада девојка со тежок живот, но со силна волја за борба. Нивната неочекувана љубовна приказна е полна со предизвици, тајни и емотивни пресврти. Во анализираните епизоди Ајше е притворена, и ѝ се суди за убиството на нејзиниот поранешен пријател Баха, наводно со цел да ја скрие љубовната врска со него. Таа е набедена дека била верена со него, но и двајцата, и Ајше и Баха, се жртви на интригите на Ханде. Покрај љубовната драма на Ферид и Ајше, во серијалот се обработени и судбините на другите членови на семејството, како и минатите гревови на семејството Санџакзаде и како тие се одразуваат врз нивните животи.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во епизодите беа присутни 5 машки и 7 женски главни лика, што значи дека главните женски ликови беа побројни. Кај споредните ликови ситуацијата

беше обратна, побројни беа машките ликови (6) од женските (4). Во анализираната содржина исто така имаше ликови во споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа истите не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Распределбата на времето поминато на екранот и во говорот според родот на ликовите е презентирана во графиконот и табелата подолу.

ГРАФИКОН 36. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „РАНЕТО СРЦЕ“



ТАБЕЛА 21. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „РАНЕТО СРЦЕ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	02:29:34	00:40:40	03:00:29	01:08:56	00:20:33	01:29:29
Женски	02:41:45	00:32:11	03:00:18	01:16:50	00:10:24	01:27:12

Главните машки ликови беа на екранот 2 часа, 29 минути и 34 секунди или 41 %, додека главните женски ликови беа на екранот 2 часа, 41 минута и 45 секунди или 45 % од вкупното време. Ова покажува дека женските главни ликови имаа минимално повеќе време на екранот од машките, што може да се толкува како обид за балансирано претставување на родовите во главните улоги.

Споредните машки ликови беа на екранот 40 минути и 40 секунди или 11 % од времето, а споредните женски ликови 32 минути и 11 секунди или 9 % од вкупното време во анализираниот дел од серијалот. Ова укажува на тоа дека во структурата на споредните ликови, машките ликови беа позастапени во визуелното претставување, како резултат на поголемиот број споредни машки ликови.

Главните машки ликови говореа 1 час, 8 минути и 56 секунди или 39 % од времето, додека главните женски ликови говореа 1 час, 16 минути и 50 секунди или 43 %. Ова покажува дека женските главни ликови не само што беа малку подолго на екранот, туку и говореа повеќе, што може да биде знак за

нивната важност во наративот и нивната активна улога во развојот на дејствието во оваа сапунска опера.

Споредните машки ликови говореа 20 минути и 33 секунди или 12 %, додека споредните женски ликови говореа само 10 минути и 24 секунди или 6 % од времето. Ова е двојно повеќе време во корист на машките ликови, иако разликата помеѓу бројот на машките и на женските споредни ликови е помала (6 наспроти 4).

Разликите од одделните анализи за споредните и за главните ликови се нивелираат при анализа на вкупните учества на ликовите по род во времето поминато на екранот и во говорот. Имено, постоеше подеднакво вкупно учество на машките (50 %) и на женските ликови во времето поминато на екран (50 %), додека во вкупното време поминато во говор, машките ликови беа позастапени за 2 %, во однос на женските ликови (51% за мажите и 49% за жените).

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во анализираните епизоди.

Ферид Санџакзаде, маж во своите 25-27 години, по професија правник/адвокат, е помладиот син на семејството Санџакзаде и централен лик во серијалот. Тој е под притисок на семејството да го наследи главното место во холдингот и да се ожени со ќерката на нивниот деловен партнер. Но, одбива да оди по стапките на своите родители и традицијата, избира да биде самостоен, независен и чесен. Ферид е привлечен маж со впечатливи црти на лицето. Често е елегантно облечен, што ја одразува неговата припадност кон богато и угледно семејство. Љубовта на Ферид кон Ајше (главната позитивна хероина) е длабока и искрена. Тој ја поддржува и почитува, иако не секогаш, на пр. тој нема целосна доверба во неа за време и по судскиот процес во кој таа е обвинета за убиство, и покрај тоа што е неизмерно вљубен во неа. Иако нивната врска е исполнета со предизвици, неговата посветеност никогаш не е доведена во прашање. Тој е правдољубив и чесен и настојува да постапува етички, дури и кога тоа значи да им се спротивстави на блиските или да се соочи со препреки.

Ајше Јилмаз, млада девојка која самостојно го гради својот живот. Таа е горда на својата независност и не дозволува никој да ја потцени или контролира. Со нејзината срдечност и емпатичност, секогаш се труди да им помогне на другите. Иако се соочува со многу тешкотии, таа никогаш не се предава, има силен дух и волја да се справи со неправдите. Искрена и отворена, таа секогаш ги кажува своите мисли директно, без манипулации или задни намери. Нејзината искреност често ги освојува луѓето околу неа. Во врската со Ферид, Ајше покажува длабока љубов и лојалност. Нивната љубов е

пред сериозен предизвик бидејќи е на удар на интриги и предрасуди од сите страни, а она што најмногу ја погодува е недовербата на Ферид.

Ханде Вароглу е млада девојка, ќерка на богатото семејство Вароглу, поранешна свршеница на Ферид. Таа е амбициозна и упорна, подготвена да стори сè за да го добие тоа што го сака, дури и ако тоа значи да ги повреди другите. Нејзината љубов кон Ферид ја преминува границата на опсесија, па не може да се помири со фактот дека тој ја избира Ајше наместо неа. Таа често се служи со лаги, интриги и емоционална манипулација. Емотивно е нестабилна, и иако изгледа силна, нејзината емоционална нестабилност често излегува на виделина, особено во моментите кога се соочува со одбивање или неуспех. Под сите слоеви на ароганција и манипулација, Ханде е ранлива личност која страда поради недостиг на вистинска љубов и прифаќање. Низ серијалот Ханде постојано се обидува да го врати Ферид во својот живот, но нејзините постапки само ја комплицираат ситуацијата. Ханде е пример за лик кој ја претставува темната страна на човечките емоции, како што се љубомората и опсесијата.

Јаман Озтурк потекнува од сиромашна и турбулентна средина, што го прави тврдоглав и отпорен. Неговото минато е извор на многу од неговите комплекси и несигурности. Тој е непризнаениот син на семејството Санџакзаде и заедно со неговиот вујко се подготвува за одмазда. Како посвоен син на коњушарот на чифлигот на Санџакзаде, сфаќа дека во животот е воден од љубомората и амбицијата да биде ист како Ферид, богатиот наследник, кој всушност е и негов брат. Тој се кае за своите постапки и е длабоко несрекен поради својата судбина. Во неговиот лик се гледа борбата помеѓу доброто и лошото, помеѓу желбата за одмазда и потребата за љубов и прифаќање.

Азаде Санџакзаде е повозрасна жена, сопруга на Аднан Санџакзаде и мајка на Ферид и Синан. Таа управува со семејството Санџакзаде, но и со нивниот холдинг, поради здравствените проблеми на сопругот Аднан. Таа е жена со доминантна појава, чија самоувереност и аура на авторитет ги наметнуваат нејзините желби и ставови во секоја ситуација. Азаде е столбот на семејството Санџакзаде. Како жена со јасни ставови и цврст карактер, таа секогаш настојува да ги зачува честа и угледот на своето семејство. Азаде често врши манипулации за да ги постигне своите цели. Таа навидум е студена и строга, а нејзината љубов кон децата е потисната од обврските за одржување на семејниот углед и богатството. Азаде е еден од главните женски ликови, претставничка на силните лидерки, кои се претставени како поладни и посурови во носењето на одлуките за семејството и работата, амбициозни, емотивно позатворени, односно олицетворение на машките стереотипни карактеристики во лик на жена.

Аднан Санџакзаде е сопругот на Азаде и татко на Ферид и Синан. Човек во повозрасни години кој крие длабоки тајни за своето семејство и својот вонбрачен син. Аднан е лик кој ја отсликува комплексноста на човек кој се бори со своето минато, но и се стреми да биде добар сопруг, татко и лидер на семејството. Тој длабоко ги сака своите деца, но понекогаш е во сенка на авторитетот на Азаде, па затоа е и помалку влијателен во нивните животи.

Синан Санџакзаде, како постар син, чувствува силна одговорност да го наследи и задржи семејниот бизнис. Тој често му е конкурент на Ферид, особено поради вниманието и почитта што нивниот татко, Аднан, му ги дава на помладиот брат. Иако неговите постапки не го одразуваат тоа секогаш, тој длабоко се грижи за семејството Санџакзаде и е подготвен на свој начин да се бори за нивно добро. Тој е во брак со Леман, со која имаат една повозрасна ќерка и во анализираните епизоди нивната врска е стабилна и плови во мирни води.

Леман Санџакзаде е млада и убава жена во своите 30-ти години. Таа е невработена и живее во конакот на семејството Санџакзаде. Како сопруга на Синан, таа се труди да биде добра сопруга и послушна снаа. Нејзината убавина ѝ е адут во врската со сопругот. Поради некои претходни случки што го разнишале бракот, таа се однесува заштитнички кон сопругот кога тој е во близина на други жени.

Муге Санџакзаде е млада девојка на возраст од 17-18 години, ќерка на Синан и Леман. Таа е во добри односи и со Ајше и е искрена и добронамерна личност која сака да им помага на блиските.

Ведија Санџакзаде е сопругата на Ихсан Санџакзаде, братот на Аднан, односно јатрва на Азаде. Ведија има харизматичен изглед кој зрачи со топлина и самоувереност. Таа се труди да обезбеди топлина и дом за посвоеното дете. Чесна е и принципиелна, и спротивно на нејзиниот сопруг Ихсан, не е алчна за богатство и пари, туку за сè во животот се бори со сопствен труд и сили. Таа е олицетворение на љубов и разбирање, и се однесува со почит и толеранција кон Ајше - новата снаа, како и кон другите во семејството.

Хусеин Вароглу е соперникот и поранешниот партнер на холдингот „Санџакзаде“. Тој е главата на семејството во класична смисла на зборот и носителот на одлуката за ликвидација на Баха (пријателот на Ајше) за да се сокрие вината на неговата ќерка Ханде. Тој е амбициозен човек, кој започнал како градежен работник и стасал до одреден статус кој сака да го зацврсти со бракот на децата од двете семејства.

Зумру Вароглу е домаќинка, лојална сопруга и грижлива мајка. Како правдољубива жена, Зумру е во искушение да ја пријави сопствената ќерка во

полиција поради вмешаноста во убиството на Баха. На крајот, победува мајчинската љубов и чувството дека ќерка ѝ Ханде страда и дека треба да ѝ се помогне. Таа е подредена на семејството, на сопругот и на ќерката.

Дополнително, даден е опис и на четири лица кои имаа споредна улога.

Бахтијар, маж на 60-ина години кој е помошник на чифлигот на Санџакзаде и стар пријател на Аднан. Тој заедно со Јаман кова одмазда против семејството Санџакзаде, за убиството на неговиот татко во минатото од страна на таткото на Аднан Санџакзаде.

Бетул е блиска пријателка и соработничка на Ханде, која се спротивставува на себичноста и на манипулациите на Ханде. Бетул му е сопруга на Јаман.

Ихсан Санџакзаде е незадоволниот брат на Аднан, кој смета дека холдингот им должи повеќе и на двајцата, па прибегнува кон полесниот начин да го оствари тоа и да се збогати. Тој има одредени комплекси и незадоволства поради кои посегнува по средства од компанијата, а потоа и безочно бега и го напушта семејството за да се спаси од апсење.

Саадет е заменската медицинска сестра ангажирана да се грижи за здравувањето на Аднан по неговиот срцев удар. Таа е подметната од Јаман и Бахтијар, со цел да ги следи состојбите во семејството Санџакзаде и да дејствува по нивни налози. Таа е доволно истра и авторитативна со Аднан, кој потпаѓа на нејзиниот шарм и негата која му ја пружа.

Како споредни ликови понатаму се појавувија: психотерапевтот на Ханде; корумпираниот адвокат кој ѝ налага на Ајше да го признае убиството на Баха, иако е невина; Наџије - затвореничката која ѝ помага на Ајше со своите совети; Ќазим, службеникот кој работи во интерес на Јаман и Бахтијар, и кој преку Ихсан успева да изврши проневера во фирмата; посвоеното дете Зејтин; домашните помошнички и други епизодни ликови кои се појавија во согласност со сценариото.

Во анализираните епизоди, беа опфатени повеќе централни дејства, кои се претставени подолу.

Сомнежот на Ферид во вината на Ајше и потрагата по нови докази за убиството на Баха, притоа барајќи да ја застапува како адвокат. На крајот, ова дејствие резултира со ослободување на Ајше од затвор, но не и со негова целосна доверба во нејзината љубов.

Јаман открива дека е син на Аднан Санџакзаде, поради што сака да му се одмазди, од една страна, но и да ги подобри односите со братот Ферид, од друга страна.

Во епизодите беа прикажани и секојдневието и односите помеѓу членовите на семејството Санџакзаде, со кои најчесто управува матријархот Азаде. Таа ги контролира сите и им укажува на нивните обврски, особено на синот Ферид, поради што тој заминува да живее сам на чифлигот наместо во семејната куќа.

Понатаму, значајна тема беше и откривањето на измамата на Ихсан Санџакзаде, братот на Аднан Санџакзаде и неговата намера за бегство, како и последиците од тоа врз положбата во семејството на сопругата Ведија и нивното посвоено дете. Азаде сака да ја понижи и да ја избрка јатрвата Ведија, во што е спречена од страна на сопругот Аднан, кој спротивно на нејзините наредби, ѝ забранува на Ведија да си оди од семејната куќа.

Преземањето на раководењето на холдингот од страна на Азаде, проследено со честитки од страна на нејзиниот син Синан, но и со сомнеж од страна на нејзиниот сопруг Аднан, во смисла на тоа дали таа ќе може да се справи со функцијата, додека тој е на боледување. Во однос на ова, таа се изјаснува дека не планира да се повлече и да се врати дома.

Откако е условно ослободена од судот за убиството на Баха, Ајше ги прави почетните чекори за осамостојување, во кои Ферид сака да ѝ помогне, бидејќи има обврска како нејзин сопруг, но таа одбива секаква помош од него, заради неговата недоверба кон неа. Таа изнајмува стан и почнува да бара работа. Во слична ситуација е и Ферид, кој по сите случувања со судењето на Ајше и расправиите со мајка му Азаде, сака да се осамостои и не сака да им се врати на обврските во холдингот.

Разврската на односите помеѓу Јаман, Ханде и Бетул е прикажана преку повеќе ситуации и сцени, во кои се гледа односот меѓу пријателките Ханде и Бетул. Бетул ја обвинува Ханде дека е себична и постојано преокупирана со себеси. Од друга страна, Јаман ги одбива намерите на Ханде, повторно да се зближат како порано, откривајќи ѝ дека се венчал со нејзината пријателка Бетул.

Во анализираните епизоди, Ферид ги разоткрива манипулациите на Ханде и ја соочува со нив. Таа му дава лажни фотографии со Баха и Ајше, наведувајќи го да заклучи дека Ајше го лаже за врската со Баха. Од друга страна, мајката на Ханде дознава дека таа и татко ѝ стојат зад убиството на Баха. Оттука, Ханде, оставена од сите пријател(к)и, е во состојба на разочараност и со самоубиствени мисли.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во оваа сапунска опера се забележуваше разноликост во прикажувањето на мажите. Од една страна се главните ликови Ферид

Санџакзаде и Хусеин Вароглу, кои се независни и смели во донесувањето одлуки, непокорни пред очекувањата на семејството и општеството, а од друга страна се ликовите на Синан и Аднан, кои имаат послаб карактер, носат одлуки под притисок од другите и се под силно влијание на своите сопруги. И едните и другите ликови се трудат да ги заштитат своите семејства. Ферид преку докажувањето на правдата, Хусеин преку криминални активности, Синан следејќи ги насоките на сопругата, а Аднан криејќи ги своите тајни.

Во средината меѓу силните и слабите ликови е ликот на Јаман, кој е воден од емоциите. Тој е слаб и зависен поради чувството на пониска вредност, но, од друга страна, се однесува агресивно, доминантно, амбициозно, па и одлучно кога се работи за интригите и манипулациите што ги прави.

Главните женски ликови беа претставени рамномерно во однос на нивната сила и влијание, односно имаше силни женски ликови со позитивни вредности и силни ликови со негативни карактерни одлики. Така, Азаде е прикажана како силна, независна, вистинска лидерка, доминантна и асертивна заштитничка на семејството и бизнисот. Таа е рационална, логична, но и насочена кон манипулации. Слична на неа е и Ханде, која е претставена како силна, независна, доминантна, храбра, амбициозна и манипулативна. Од друга страна се Ајше и Ведија, две жени кои стојат цврсто на своите нозе. Тие се чесни, независни, храбри и се борат за својата независност. Сите женски ликови се претставени како емотивни ликови кои се фокусирани на семејството и на љубовта кон сопрузите.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, Азаде Санџакзаде е претставена како раководителка на холдингот. Таа ги води бизнисот и состаноците, самостојно носи одлуки, надредена им е на своите синови и на својот сопруг Аднан, додека тој закрепнува, и најавува дека ќе продолжи да работи во холдингот и нема повеќе да ја жртвува кариерата за улогата на домаќинка. Ханде е прикажана како амбициозна и успешна дизајнерка која не се согласува со одлуката на татко ѝ Хусеин да го напуштат холдингот поради меѓусебното несогласување со Аднан и раскинувањето на договорената венчавка на Ханде со Ферид.

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, мажите беа претежно прикажани како финансиски моќни и независни, кои имаат наследено соодветно работно место во сопствената компанија, додека главниот лик Ферид има и своја професија надвор од наследената позиција. Јаман и Хусеин се едни од главните машки ликови, заедно со споредниот лик Бахтијар, кои вршат манипулации за да дојдат до посакуваната цел, односно да му се одмаздат на семејството Санџакзаде и да придобијат богатство и власт.

Меѓу жените во сапунската опера, Азаде, Ајше и Ведија се прикажани како финансиски независни. Преостанатите се во зависна позиција или од својот работодавец, во случајот на вработените во чифлигот, или од семејството – тоа е случајот кај Ханде и нејзината мајка Зумру. На пример, Хусеин се однесува надмоќно кон сопругата Зумру, но таа иако знае за неговите манипулации, не смее да му се спротивстави, со што се потврдуваат традиционалните патријархални односи и постоењето надмоќ по род.

Ханде е пример за манипулативна личност бидејќи си поигрува со чувствата на Ферид, на пријателката Бетул и со љубовта на Јаман. Ханде успева да го манипулира и сопственото семејство.

Во однос на претставувањето на успехот кај носител(к)ите на дејството во серијалот, тој се должи на позитивните и негативните карактеристики на ликовите. Постојат и ситуации кога успехот се должи на убавината и манипулациите, и тоа подеднакво и кај жените и мажите (како што е односот на Леман со сопругот Синан и односот на Ханде со Ферид и Јаман, а воедно и Јаман, Хусеин и Бахтијар се служат со манипулации и интриги). Од аспект на традиционалните семејни вредности, успехот на синот Синан и мајката Азаде се должи на тоа дека тие се наследници на богато семејство, работат и управуваат со холдингот „Санџакзаде“.

Во однос на прикажаните пријателства во зависност од родот, женските пријателства се прикажани како позитивни (на пр., меѓу снаите во семејството Санџакзаде владее почит и доверба), за разлика од машките пријателства кои се загрозувани од кариерните амбиции и љубомората, како и лажните пријателства поради гревовите на родителите во минатото (на пр., односот меѓу Јаман и Ферид, пријателството на Бахтијар и Аднан, и на Хусеин и Аднан).

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, тие се менуваат наизменично, во зависност од дејствието во епизодите. Таков е случајот во односите помеѓу Ферид и Ајше, и помеѓу Јаман и Ханде, додека другите врски се со издиференцирана автономија и моќ во врската, односно поголема моќ има Азаде во однос на Аднан, Ведија во однос на Ихсан, додека пак Хусеин има поголема моќ во односот со неговата сопруга Зумрут. Што значи, генерално гледано, во анализираните епизоди моќта во романтичните и семејни односи повеќе беше на страната на жените.

Прикажувањето на последиците кои се поврзани со неверство на партнер/ка врз основа на родова припадност се гледаше во тоа што моралот на Ајше, во судскиот процес против неа, се ставаше под знак прашалник поради тоа што била свршена за еден човек, а потоа стапила во брак со друг човек. Воедно и довербата на Ферид е целосно разнишана поради лагите и интригите за минатото на Ајше. Во текот на приказната можеше да се види дека

опсесивната Ханде, која ги манипулира сите, на крајот стана жртва на сопствените интриги и неверства, додека пак на Јаман, кој направи исто толку манипулации и неверства, му беше простено. Оттука, општиот впечаток е дека жената е страната која трпи поголеми последици од извршените неверства или интриги и манипулации.

Примери за влијанието на општеството врз професионалните амбиции и брачниот статус кај ликовите од серијалот не беа присутни во анализираните епизоди. Сепак, постои притисокот од мајката Азаде врз синот Ферид да биде дел од холдингот и да стапи во брак од интерес, каков што е и нејзиниот.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во анализираните епизоди беа обработени прашања како што се независноста на жените од мажите и нивното **економско зајакнување**. Така, при излегувањето на Ајше од затворот, таа веднаш настојува да најде куќа и вработување. Таа одбива помош од сопругот, за кого смета дека не ѝ верувал доволно. Потрагата по работа не ѝ оди лесно бидејќи во малото место повеќе има работни места за мажите, а фактот дека била осудувана ги одбива работодавците. Вториот пример е со Ведија, која е напуштена од сопругот криминалец. Таа е на милост и немилост на семејството, и се потпира на сопствените сили за да го исплати долгот на сопругот. Исто така, таа трпи и омаловажување од јатрвата Азаде, која сака да ја казни и да ја стави во улога на слугинка во куќата.

Во анализираниот дел од серијалот беше опфатен и еден аспект од **репродуктивните прашања**, односно за разни случаи и можности за проширување на семејството. Во врска со прашањата за зголемување на семејството, во сапунската опера беше даден позитивен пример на посвојување, односно згрижување дете без родители и воедно беше прикажан проблемот дека најчесто се посвојуваат бебиња, а постарите деца остануваат непосвоени. Вториот пример кој спаѓа во доменот на планирање на семејството беше прашањето за раѓањето деца во подоцнежните години од бракот, како во случајот со Леман и Синан. Синан смета дека на нивни години не им одговара принова, за разлика од неговата сопруга Леман, која го посакува и го планира тоа.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во епизодите не беа застапени ликови од маргинализирани групи, на пр., лица со хендикеп, самохрани родители, етнички или расни малцинства или со поинаква сексуална ориентација и сл.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Не беа забележани сцени со објективизација и сексуализација на ликовите.

9.2. Анализа на ТВ серијалот „ТАТКОВО ВЕТУВАЊЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ канал: Алсат-М

Назив: „Татково ветување“ (оригинал „Каменот на желби“, на турски јазик „Dilek Tasi“)

Датум и време: 16, 17, 18, 19 и 20 септември 2024 година, од 20:00 часот.

Траење: Вкупно сите епизоди од оваа сапунска опера траеја 5 часа, 33 минути и 1 секунда. Просечното времетраење на една епизода беше 1 час и 6 минути.

Жанр: Драмски серијал/сапунска опера.

Целна публика: Втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 3,44

Опис на емисијата: Сапунската опера „Татково ветување“ ја претставува моќта на љубовта, ветувањето на таткото кон својата ќерка, како и недостигот на љубов и сочувство во едно богато семејство. Во серијалот беа претставени класните разлики и турбулентните општествени случувања во 80-тите години од минатиот век во Истанбул, во времето на воениот удар на 12 септември 1980 г., кога биле затворени, измачувани и егзекутирани голем број политички затвореници од разни партии, т.н. анархисти, меѓу кои и левичари и десничари, но и невини луѓе.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во епизодите имаше 9 главни лика, од кои пет женски, а четири машки лика, додека во споредните и во епизодните улоги се појавија 22 лика, од кои шест женски и 16 машки лика. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Родовата застапеност кај главните ликови беше рамномерно распределена, додека кај споредните доминираа машките ликови. Ваквата доминација произлезе од средините каде што се одвиваше дејството, како машки затвор, штрајк, демонстрации, полициски час и сл., каде беа прикажани

голем број мажи, што повторно го засилува стереотипното сфаќање дека општествените и политичките прашања се доминантно машка сфера. Следејќи ја структурата на ликовите поделени по род и по значајност на улогите, соодветно беше распределено времето што го поминуваа на екранот и во говорот.

ГРАФИКОН 37. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ТАТКОВО ВЕТУВАЊЕ“



ТАБЕЛА 22. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ТАТКОВО ВЕТУВАЊЕ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	02:37:52	01:45:35	03:28:56	00:37:52	00:43:36	01:20:09
Женски	02:39:10	00:32:47	02:51:24	00:58:57	00:11:33	01:10:10

Имено, главните машки ликови на екранот беа застапени во 42 % од времето, односно вкупно 2 часа, 37 минути и 52 секунди, што е минимално помалку од главните женски ликови, кои исто така беа застапени во 42 % од времето, поточно 2 часа, 39 минути и 10 секунди. Во однос на времето поминато во говорот, во поголема мера беа застапени женските ликови, тие говореа во 39 % од вкупното време, односно 58 минути и 57 секунди, за разлика од машките ликови кои говореа во 25 % од вкупното време, поточно во 37 минути и 52 секунди.

Во поглед на визуелната застапеност на споредните ликови, машките споредни ликови беа застапени во поголема мера, односно поминаа 28 % од времето пред камера (1 час, 45 минути и 35 секунди), за разлика од женските споредни ликови кои имаа околу тројно помалку време пред камерата, или 9 % (32 минути и 47 секунди). Слична е ситуацијата и во однос на времето поминато во говорот, каде што споредните машки ликови говореа во 29 % од времето (43 минути и 36 секунди), за разлика од споредните женски ликови кои говореа во само 8 % од вкупното време (11 минути и 33 секунди).

Вкупно анализирано, машките ликови беа малку поприсутни и во времето поминато на екранот (55 %) и во времето поминато во говор (53 %), што пак е резултат на поголемото учество на споредните машки ликови.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во анализираните епизоди.

Мустафа Јилмаз, маж во своите триесетти години, татко на малото девојче (околу 5 г.) Џемре, чија сопруга е тешко болна. Поради немањето средства за нејзината операција, тргнува да ја спаси и да бара помош од сопственикот на фабриката во ек на протести поради нејзиното затворање и неплатени дневници. Оваа ситуација е кобна за него затоа што е обвинет и затворен за убиство што не го сторил, а воедно и ќерката му е одземена. Тој ѝ ветува дека ќе се врати да ја земе назад, но потоа станува жртва на воениот удар и теророт што владее во земјата. Ветувањето кон ќерката го води низ сите премрежиња, кон спас од затворот и кон потрага по начин како да ја врати ќерката од богатото семејство кое со „врски“ ја згрижува и сака да ја посвои. Ликот на Мустафа Јилмаз ја отелотворува борбата за правдата, љубовта и семејството. Тој е лојален пријател, храбар, истраен, пред сè, честит и праведен.

Фиген Кутлу е млада девојка, со сличен карактер како и Мустафа Јилмаз. И двајцата се претставници на понизок или среден општествен слој и веруваат во семејството, правдата и чесноста. Таа е еден вид „Пепелашка“ која им помага на сите во нејзината околина и секојпат се зазема за послабите и онеправданите. Нејзината топлина и емпатија ја прават омилена личност меѓу преостанатите вработени кај семејството Рона. Но, истовремено таа е главната причинителка за соединувањето на таткото и ќерката. Нејзината улога како нараторка на приказната ја прави суштинска фигура во серијалот. Фиген е приврзана кон децата и се чувствува како да е дел од семејството, а не од послугата. Таа е единствената што се чувствува способна и одговорна да им даде вистинска љубов на децата, главните ликови во серијалот.

Кенан Шанли е свршеникот на Фиген, кој е под притисок од страна на мајката на Фиген, да не ја одолговлекува веридбата и побргу да ја земе за сопруга ќерка ѝ, по што тој сфаќа дека воопшто не е подготвен за каков било брак. Тој е млад човек кој ја носи маската на типичен заводник од 80-тите години во Турција - секогаш облечен во припиена облека и раскопчана, шарена кошула, кој не се срами да ги загледува жените околу него и да флертува со нив. Меѓутоа, зад оваа фасада се крие човек кој е длабоко незадоволен од својот живот. Неговиот татко, чија расипничка природа го доведува до банкрот, го губи целиот имот, оставајќи го Кенан да се грижи за мајка си и да се бори со сиромаштијата. Кенан е сопственик и возач на минибус, додека татко му,

некогаш успешен превозник, се гордее со големиот број автобуси што ги поседува.

Севда Рона, постарата ќерка на Руџхан и на Арас Рона, е вработена во семејната маркетинг агенција. Таа е амбициозна, модерна и динамична жена, која се издвојува со својата професионалност и независност. Меѓутоа, во врсничката Фиген, со која заедно растеле и оделе во исто училиште, гледа соперничка и личност која потекнува од пониската класа, а ги ужива благодатот, почитта и вниманието на сите во околината, вклучувајќи го и нејзиното семејство. Оттука, Севда во своето однесување кон Фиген, Кенан и во семејните односи е водена од љубомората и зависта кон Фиген.

Руџхан Рона е сопруга на Арас Рона и мајка на детето Синан, снаа на Маџиде. Нејзината грижа за детето е движечка сила која ја мотивира, но истовремено е и извор на нејзината анксиозност. Таа е прикажана како нечувствителна, несигурна и постојано се плаши за болниот син, поради што се однесува премногу заштитнички кон него и не му дозволува слободно да си игра или да заборави на болеста. Нејзиниот внатрешен немир често ја води до епизоди на несигурност и самоизолација. Таа бара утеха во алкохолот, што дополнително ја усложнува нејзината состојба и влијае врз нејзините односи.

Арас Рона, богат наследник и сопственик на маркетинг агенција. Тој е посветен на својата работа, па затоа е ретко дома. Арас е висок и впечатлив маж со харизматично држење. Секогаш е непрекорно облечен во модерни, деловни костуми, кои го одразуваат неговиот професионален статус. Неговото лице е сериозно, со често замислен поглед што укажува на неговата преокупираност со проблемите на работа. Тој е дистанциран и од семејството и од сопругата Руџхан.

Џемре Јилмаз е ќерката на Мустафа, малечко девојче од едвај 5 години. Таа не го заборава својот татко, ниту неговата љубов и ветување дека ќе ѝ се врати и дека заедно ќе одат кај „Каменот на желбите“ (оригиналното име на серијалот). Таа е симпатично и динамично дете, паметно и храбро во однос на ситуациите во кои се наоѓа. Џемре е искрено дете кое ѝ верува само на Фиген.

Синан Рона е на возраст од 4-5 години, болешливо дете на кое му недостигаат радост и безгрижност. За него повеќе се грижат мајката Руџхан и бабата, а таткото Арас е почесто отсутен од неговиот живот. Со доаѓањето на Џемре како негова сестричка, баба му има надеж дека ќе се подобри неговата состојба.

Маџиде Рона е силна, доминантна жена, која игра централна улога во семејството Рона. Нејзиниот остар ум и авторитетот ја прават столб на семејството, но истовремено и извор на конфликти. Рационална и воздржана,

секогаш размислува неколку чекори однапред. Таа е заштитничка на семејството, но склона кон контролирање и критикување. Таа е фигура која предизвикува почит и страв кај сите во семејството.

Дополнително, даден е опис и на три лика кои имаа споредна улога.

Асуман Кутлу, мајката на Фиген, воедно и главната помошничка во куќата на семејството Рона, е олицетворение на вредна заштитничка на семејството и на традиционалните семејни вредности. Од една страна, таа е тивка, посветена и лојална на своите работодавци, а од друга страна, е борбена мајка и сопруга во своето семејство. Асуман се чувствува одговорна да ја омажи својата ќерка за Кенан што поскоро бидејќи, според неа, мажите треба да се поттурнат за да влезат во брак. Оттука, таа ги почитува патријархалните традиции додека вредно се бори и работи за егзистенцијата на своето семејство, постојано прекоруювајќи ја ќерката да се држи понастрана од семејството Рона и нивните проблеми.

Ебру Кутлу е помалата сестра на Фиген, која е нејзина спротивност. Таа е уште млада и незаинтересирана за општествените случувања. Неа ја интересираат само изгледот, модата и светот на славните, и покрај тоа што надвор е воена состојба, со прогони и апсења.

Омер Кутлу, таткото на Фиген, е тивок и вреден човек, исто така вработен како куќен помошник кај семејството Рона. Тој е немоќен да се спротивстави на неправдите направени од Меџиде врз неговото семејство. Претставен е како трпелив и пасивен лик, кој е научен да не се спротивставува никому.

Како споредни ликови понатаму се појавија голем број машки ликови со епизодни карактери, во зависност од потребите на сценариото и дејствието и тие беа рамноправно поделени според нивната позитивна или негативна улога во дејствието. На пр., „негативци“ се: директорот на фабриката – Јакуп Санџакли и неговиот брат - убиец; затворскиот управител и наредникот, адвокатот Рифат како и затворениците - насилници. Позитивна улога имаат политичките затвореници Јилмаз, Реџеп, Хусеин, Тунел и синот на Хусеин, кои му помагаат на Мустафа да преживее во затворот и да успее во потрагата по ќерката.

Во анализираните епизоди, кои беа почетните пет од серијалот, беа опфатени повеќе централни дејства, како што следуваат подолу.

Храброста и чесноста на Мустафа Јилмаз како татко и заштитник на семејството, беа прикажани низ сите анализирани епизоди, најпрво преку почетната сцена од серијата, кога тој со болната сопруга и ќерката уживаат на плажа, а потоа и кога поради влошената состојба на неговата сопруга, тој се

решава да побара пари, како помош за нејзиното лекување, од директорот на фабриката во која е вработен. Се работи за пари кои директорот им ги должи на работниците како плати за претходниот период. Откако Мустафа тоа му го посочува на директорот, тој бесчувствително го одбива.

Во обид да го земе тоа што му припаѓа, Мустафа го турка директорот, кој удирајќи се од масата, паѓа онесвестен. Ваквата ситуација ја користи братот на директорот, чие име не се посочува во епизодите. Тој влегува во канцеларијата кадешто лежи неговиот онесвестен брат, го убива, давејќи го, и ги краде останатите пари од сефот, а потоа ја префрла вината за убиството врз Мустафа. Обвинетиот Мустафа е уапсен во неговиот дом, пред очите на неговата ќерка Џемре, на која ѝ ветува дека ќе се врати по неа.

Во затворот, Мустафа се соочува со насилство, закани по животот и малтретирање од директорот на затворот, но ветувањето кон ќерката му дава сила сето тоа да го издржи.

Во епизодите беше претставена и храброста и добрината на Фиген, израсната во семејството Рона, и вработена кај нив како домашна помошничка, исто како и нејзините родители. Кај неа победува нејзиниот порив за заштита на онеправданите и послабите. Таа ѝ ветува на малата Џемре дека ќе го побара нејзиниот татко и тоа го исполнува. Откако Маџиде Рона, дознава дека Фиген го контактирала Мустафа во затворот, се заканува дека ќе ги отпушти од работа и нејзе и нејзините родители, доколку продолжи да се меша во нивните работи.

Од другата страна на приказната, е семејството Рона, како дел од богатата општествена класа, кое живее сосема поинаков живот, одвоен од надворешните случувања и без разбирање за сиромашната работничка класа. Во семејството, главната улога ја има Маџиде Рона, највозрасната во семејството (мајка, баба и свекрва) во отсуство на нејзиниот сопруг, чиешто доаѓање се навестува. Таа сака да го искористи неговото отсуство за да го посвојат девојчето Џемре (ќерката на Мустафа) кое е земено од дом за деца без родители, преку поткупување на директорката на домот. Маџиде сака со посвојувањето на малата Џемре да му помогне на болниот внук, да внесе живост во неговиот живот, кој пак е третиран како под „стаклено своно“ од неговата плашлива и несигурна мајка.

Покрај судбините на Мустафа во затворот и на неговата ќерка во семејството Рона, во епизодите се следеше и љубовниот триаголник, т.е. односите помеѓу Кенан, Фиген и Севда. Неподготвеноста на Кенан за сериозен однос и брак со Фиген и поривот за „слободен“ живот и за повисоки достигнувања и богатство во животот, го водат кон кокетирање со Севда – повозрасната ќерка во семејството Рона и воедно врсничка на Фиген.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во оваа сапунска опера беше забележана разноликост во прикажувањето на мажите. Од една страна, главниот лик Мустафа Јилмаз е храбар, чесен, праведен човек кој носи независни и непоколебливи одлуки, пожртвуван заштитник на семејството. Неговата борба за правда и за својата ќерка ја подвлекува традиционалната улога на мажот како глава на семејството и како борец за правда. Од друга страна се ликовите на Арас и Кенан. И двајцата имаат поголеми амбиции на професионален план отколку што се грижат за бракот и семејството. Тие носат одлуки под притисок на жените во семејството, и се пасивни и колебливи личности, почесто во улога на следбеници отколку како водачи.

Главните женски ликови во серијалот беа претставени како посилни, доминантни, независни носителки на одлуки, секако и со повисоки оценки за нивната емотивност и интуитивно однесување, но и логичност. Улогата на Фиген го руши традиционалното гледање на жените само како поддршка.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, мажите во поголемиот дел беа на надредени позиции. На пример: Арас Рона и Кенан Шанли се сопственици на бизнис, г. Јакуп е директор на фабрика, додека Мустафа Јилмаз е работник во подредена улога, отпуштен од работа, без плата и третиран како разбојник и анархист. Омер Кутлу, како помошник во куќата, е исто така во подредена позиција.

Кај женските ликови беа забележани еднаков број подредени и надредени позиции. На пр., Севда е прикажана како директорка во маркетинг агенцијата на тетка си и заедно со неа одлучуваат за работата, а надредено се однесува и Асуман како главна управителка со послугата во куќата на семејството Рона. Другите жени (Фиген и Фарие) беа прикажани како вработени куќни помошнички, подредени на желбите и одлуките на семејството за кое работат.

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, тие произлегуваа од нивниот авторитет, знаење, лични способности и индиректно преку манипулации и емоционално условување, и кај мажите и кај жените, рамномерно. Маџиде е матријарх на семејството Рона. Таа е движечка сила во приказната и ја носи одлуката за пронаоѓање девојче за посвојување со цел нејзиниот внук да расте во нормална и здрава средина. Арас Рона е главата на семејството, авторитативна личност и креатор на моќта и богатството кое произлегува од неговата посветеност на кариерата и развојот на компанијата. Кенан е претставен како мачо-лик кој со самодоверба се однесува кон жените и преку манипулации и емотивни условувања сака да влијае врз нив.

Севда е женскиот лик, која преку својот изглед, авторитет на богата наследничка и провокативно однесување манипулира со Кенан – свршеникот на Фиген.

Успехот кај главните машки ликови беше резултат на нивните негативни или позитивни карактеристики (на пр., Кенан е манипулатор, заводник на жени, а Мустафа и Арас се успешни поради своите позитивни карактерни особини, како посветеност, интелект, амбициозност итн.). Таткото Мустафа успева да дојде до својата ќерка поради моќта на љубовта, храброста и судбината. Кај главните женски ликови, успехот произлегуваше и од нивните позитивни карактерни особености и од традиционалните улоги во семејството. На пример, и Фиген и Маџиде се успешни поради нивната интелигенција и посветеност и воедно поради вредностите што ги негуваат - од една страна хуманоста и правдољубивоста на Фиген, а од друга страна, заштитничката улога на Маџиде во семејството, како највозрасна и матријарх. Маџиде се грижи за својот внук и за снаата, постојано укажувајќи ѝ дека треба да ја надмине својата несигурност и подобро да се грижи за своето дете.

Покрај позитивните вредности, главните женски ликови се служеа и со манипулации, што се забележуваше кај ликовите на Севда и кај Маџиде. На пр. Маџиде ја зеде малечката Џемре од домот за деца, со поткуп и влијание, а Севда преку својот изглед, авторитетот на богата наследничка и провокативното однесување манипулира со Кенан и со Фиген.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во епизодите беше обработена темата на родовата нееднаквост и класните разлики во турското општество, подвоеноста помеѓу работничката класа и побогатата класа на капиталист(к)и и бизнисмен(к)и. Серијалот ја истражуваше динамиката на моќта во однос на класата и родот, особено преку контрастот помеѓу богатото семејство Рона и пониските класи, како што се семејствата Јилмаз и Кутлу.

Преку претставувањето на ликовите, серијалот покажа патријархални родови стереотипи, најочигледно преку ликот на Кенан - класичен маж заводник, но и примери за нивно надминување од страна на Фиген, која ги надвладаа стереотипите со својата ментална и емотивна сила и успеа да ја надмине својата социо-економска положба. Друг пример за тоа како Фиген излезе од традиционалните и стереотипни прикажувања на улогата на жените беше моментот кога таа одби да влезе во брак со Кенан навестувајќи дека нема да биде послушна кон традиционалните обичаи и да прифати каков било брак под присила на семејството или свршеникот.

Преку ликовите на Арас и Руџхан Рона беше прикажано влијанието на родот врз личниот и професионалниот живот. Традиционалните родови улоги на Арас како обезбедувач во семејството и на Руџхан како пожртвувана мајка им креираа притисок кој имаше негативни последици врз семејните односи.

Од аспект на традиционалните семејни вредности, кои налагаат брак на двајца вљубени или свршеници, претставен беше притисокот врз младиот човек да заснова семејство, иако за тоа не е ниту емотивно ниту економски подготвен. Тоа се гледаше во зборовите на мајката на Фиген – Асуман, која ја поучуваше дека мажите сами тешко се одлучуваат за брак и дека треба некој да ги притисне. Таа му вршеше притисок и на Кенан, заканувајќи му се дека роднините физички ќе се пресметаат со него доколку не се регистрира со ќерка ѝ Фиген. Таа е грижлива мајка која се раководи од традицијата, сметајќи дека така ќе ја заштити ќерката од понатамошните манипулации од страна на Кенан како и заради патријархалното сфаќање за честа на семејството.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Главниот лик Мустафа е претставник на сиромашната, онеправдана работничка класа во Турција. Тој е самохран татко, неправедно затворен поради наводно убиство и третиран како политички мотивиран анархист и убиец.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во една од епизодите беше забележана сугестивна сцена со фокус на одредени делови на телото, преку што ликот се сексуализираше. Станува збор за Севда, која во сцената се појави во тесна облека за аеробик и се движеше провокативно, уживајќи во погледите на Кенан, свршеникот на Фиген.

Во поглед на сексуализацијата преку говорот и односот од страна на другите ликови, може да се опишат две ситуации, и тоа повторно помеѓу Кенан и други женски ликови. Едната е кога Кенан ѝ дофрли на случајна минувачка, која тој сакаше нешто да ја праша, а таа не му одговараше, по што тој искоментира дека се „лула, како машина за перење алишта“. Втората сцена со ваков пример беше со забелешките и погледот на Кенан кои беа упатени на сметка на привлечниот изглед и движење на Севда.

9.3. Анализа на ТВ серијалот „ДВОР“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Алсат-М

Назив: „Двор“

Датум и време: 15 и 22 септември 2024, од 19:46 часот.

Траење: Вкупно двете епизоди од оваа сапунска опера траеја 3 часа 51 минута и 24 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше 1 час и 55 минути.

Жанр: Драмски и криминалистички серијал/сапунска опера.

Целна публика: Втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

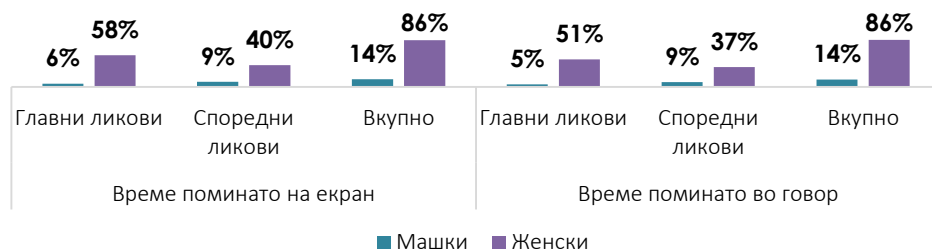
Гледаност: 1,15

Опис на емисијата: ТВ серијалот „Двор“ (оригинален наслов „Avlu“) ја прикажуваше борбата за опстанок, како и ривалствата, пријателствата и личните трансформации на ликовите во суровиот свет на женскиот затвор во Турција. Во анализираниите епизоди беа опфатени теми како мајчинството, простувањето и вторите шанси, врничкото насилство, приказни за среќата, тагата, надежта, пријателството и непријателството. Во фокусот беше Дениз Демир, жена која е жртва на семејно насилство и која несреќно и без вина, завршува во женскиот затвор. Нејзината приказна ја покажува моќта на мајчинската љубов, борбата за преживување и желбата за osveta, кои ја водат низ деновите во „Двор“ и кои ја трансформираат од „јагне“ во „господарка“ на затворот. Покрај Дениз, во епизодите беше претставена и приказната на Азра Каја и нејзиното пријателство со Дениз, судбините на затвореничките, но и на вработените во затворот. Сапунската опера „Двор“, впечатливо го отсликуваше животот во турските женски затвори следејќи ја и приказната на жените кои стануваат мајки во затворот, како и на децата чие детство поминува во „Двор“ помеѓу 4 сида и многу други теми.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во епизодите беа присутни повеќе главни ликови, меѓу кои четири (4) машки и осум (8) женски главни лица. Ваквата поделба беше резултат на тоа што главните дејствија се одвиваа во женски затвор, помеѓу затвореничките, чуварите/ките и директорката на затворот. Кај споредните ликови, поделбата беше исто во корист на жените, односно имаше 10 женски и 6 машки лица. Во анализираната содржина, исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа истите не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Ваквата структура влијаеше и на вкупната поделба на присуството на ликовите по род и на екранот и во говорот.

ГРАФИКОН 38. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ДВОР“



ТАБЕЛА 23. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ДВОР“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:13:51	00:21:23	00:33:10	00:06:41	00:12:00	00:18:41
Женски	02:14:34	01:32:53	03:18:44	01:09:36	00:50:14	01:58:52

Така, главните женски ликови беа присутни на екранот 2 часа, 14 минути и 34 секунди (58 % од времетраењето на анализираните епизоди), додека машките само 13 минути и 51 секунда (6 %). Споредните женски ликови беа присутни на екранот 1 час, 32 минути и 53 секунди или 40 % од времето, додека машките споредни ликови беа присутни 21 минута и 23 секунди или 9 %. Вкупно, учеството на женските ликови во времето поминато на екранот беше 3 часа, 18 минути и 44 секунди (86 %), а на машките 33 минути и 10 секунди (14 %).

Учеството на женските ликови доминираше и од аспект на времето поминато во говорот. Вкупно, женските ликови говореа 1 час 58 минути и 52 секунди (86 %), а машките 18 минути и 41 секунда (14 %). Одделно, главните женски ликови говореа 1 час, 9 минути и 36 секунди или 51 % од вкупното време, а главните машки ликови говореа 6 минути и 41 секунда или 5 %. Споредните женски ликови говореа 50 минути и 14 секунди или 37 %, додека машките споредни ликови говореа 12 минути или 9 % од вкупното време.

Интересно е да се види, еднаквиот сооднос помеѓу женските и машките ликови и во структурата на времето поминато на екранот и во онаа за времето поминато во говорот (и во двата случаи, 86 % наспроти 14 %, во корист на женските ликови).

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во анализираните епизоди.

Дениз Демир, е жена со мирен живот сè додека нејзиниот сопруг Хакан не почнува да ја малтретира што доведува до трагичен инцидент. Во насилна семејна караница, ќерката пука во таткото во одбрана на мајката, а мајката (Дениз) ја презема вината на себе и завршува во затворот. Таа ќе остане таму и

покрај тоа што сопругот преживува и истиот дава изјава во нејзина корист, бидејќи е обвинета за ново убиство, настанато во затворот. Оттука, почнуваат нејзините премрежија. Таа во затворот се трансформира од исплашена и кротка жена во силна и самоуверена личност. Исто така, таа се бори да ја зачува својата човечност, да им помогне и да ги заштити послабите, истовремено обидувајќи се да се прилагоди на суровите услови и интригите. Притоа, таа покажува вистинска издржливост, снаодливост, борбеност и високи морални вредности.

Азра Каја е една од лидерките во затворот, позната по својата харизма и способност да ја стекне лојалноста на другите затворенички. Таа е силна, бескомпромисна, но истовремено има и меко срце, особено за Дениз, со која гради длабоко пријателство. Азра ги води своите „соиграчки“ и ја брани својата позиција од непријател(к)ите. Исто како и другите, таа е всушност заробеничка на сопствената несреќна судбина. Азра е ќерка на мајка алкохоличарка и татко кој ги напуштил поради проблемот на нејзината мајка. Пред да влезе во „Двор“ таа студирала право, а сега е една од најстрашните затворенички и водачка на една група. Нејзиниот лик драстично се менува со доаѓањето на Дениз, со која стануваат блиски пријателки и дел од истата група во блокот Б во затворот.

Кудрет Озтурк е најголемата ривалка на Азра и на Дениз во затворот. Таа е манипулативна, безмилосна и секогаш подготвена да оди до крај за да ја задржи својата моќ. Нивната постојана борба за доминација ја одбележува динамиката во затворот, создавајќи тензија и интриги меѓу затвореничките.

Зерин Шаин, директорката во затворот, жена со силен и строг карактер. Таа управува со затворот со „цврста рака“. Со својата интелигенција и интуиција, има комплетна контрола над ситуацијата, но зад нејзината „тврдост“ се крие внатрешен конфликт. Имено, во серијалот беа прикажани сцени во кои таа се сеќава на сестра ѝ која исто така била во затвор и жртва на насилство. Зерин е личност која знае да манипулира и да ја користи својата моќ за да ги постигне целите.

Хасрет Сенгул - затвореничка која е силна и храбра, дел од групата на Азра, непоколеблива и цврста жена, но весела и позитивна по природа. Хасрет се истакнува со својот бунтовен дух и моќта да ги собира другите околу себе. Има силен карактер, но и емотивна страна која ја покажува во тешки моменти. Таа се однесува заштитнички и кон Азра и кон Дениз, особено им е лојална и не потклекнува пред притисоците на директорката на затворот да биде нејзина „маша“.

Дуду Акташ, питома и мила жена во затворот, која се грижи за девојчето на една од затвореничките. Дуду често служи како „помирувачка“ меѓу другите затворенички, знаејќи како да ги извлече најдобрите решенија од секоја

ситуација. Нејзиниот живот надвор од затворот е полн со предизвици, што ѝ даваат цврстина и трпение за затворските услови.

Мелтем е корумпираната чуварка во затворот, на страната на водачката Кудрет и воедно ѝ е лојална на директорката на затворот.

Озлем, помошничката на директорката Зерин е комплексен лик на жена под постојан стрес, и на работа, но и дома, малтретирана од нејзината мајка, која и во младоста ја понижувала својата ќерка. Озлем е слаба, несигурна во себе, и длабоко несреќна личност.

Мурат Унал, затворски чувар, чија жена, Нихал Унал, е поранешната директорка на затворот, која загинала во случај на тепачка меѓу затвореничките и за кое убиство е обвинета Дениз. Мурат чувствува голема болка и бес поради смртта на сопругата, но сепак не дозволува тој бес да го совлада, напротив, успева да открие дека зад убиството на сопругата се кријат некои други виновници/чки. Тој е храбар и не се плаши од директорката на затворот – Зерин.

Ерхан Думан е законскиот застапник на Дениз, кој постојано балансира помеѓу својата професионална должност и моралните дилеми. Ерхан е претставен како чесен и посветен на правдата, но во некои моменти и принуден да ги прекрши правилата за да ја заштити вистината и да ѝ помогне на Дениз. Неговата одлучност и човечност се искра надеж во светот на неправдата, интригите во светот на затворот, но и кај спроведувач(к)ите на правдата.

Октај Боран е еден од најконтроверзните ликови во серијата. Како надзорник во затворот, тој има моќ и често ја злоупотребува за лична корист. Тој е манипулативен, насилан и немилосрден, што го прави омразен меѓу затвореничките. Неговата скриена слабост е алчноста, што го доведува до судир со законот и соработниците/чките. Ондавор изгледа ладен и непоколеблив, а неговата ароганција и грешки го водат кон неговиот пад.

Алп Озтурк, синот на Кудрет, е поврзан со криминалното подземје и ја обезбедува својата мајка со наркотици за трговија во затворот. Во анализираните епизоди беше откриено дека тој е убиецот на ќерката на Дениз, која и покрај жртвата на нејзината мајка, сепак завршува трагично.

Дополнително, даден е опис и на поважните ликови кои имаат споредна улога.

Јонџа, затвореничка која со поддршката на Дениз, успева да се врати на мајчинството и поради ќерката Ојку да се откаже од болната зависност.

Ојку, ќерката на Јонџа, весело и убаво девојче кое заедно со другите деца на затвореничките живее во затворот и им ги омекнува срцата на сите.

Ипек е една од следбеничките на затвореничката Кудрет и извршителка на нејзините наредби.

Севда Азар, затвореничка која е убиена во затворот поради тоа што поседувала чип со докази за криминалот на мафијата. Таа потекнува од делот на Истанбул познат по шверцот и трговијата со оружје. И таа и нејзиното момче се прикажани како жртви на мафијата.

Мерал Каја, мајката на Азра, која бара прошка од неа и помош за спасување на помалата ќерка, која е тешко болна и на која ѝ е потребна коскена срж од соодветен/на донор/ка.

Хусеин Ајтекин, затворски чувар, кој со симпатии гледа кон Азра, како кон човек, а не како кон затвореничка. Тој е праведен спроведувач на наредбите на надредените, и не зазема страна во конфликтот помеѓу затвореничките.

Обвинителот, човек воден пред сè од сопствените интереси и заедно со надредените службеници има предрасуди кон затвореничките.

Во анализираните епизоди, беа опфатени повеќе централни дејствија значајни за разбирање на улогите и претставите на ликовите, како што се опишани подолу.

По манипулациите на директорката на затворот Зерин, за обезбедување на лажносведочење на поранешна затвореничка, доаѓа до пресврт, при што се открива дека Азра е виновна за ранувањето и смртта на поранешната директорка на затворот Нихал. Ова предизвикува голем потрес меѓу затвореничките и удар врз пријателството помеѓу Азра и Дениз која за истиот тој случај е неправедно обвинета. Тоа е и целта на Зерин, да создаде раздор помеѓу Азра и Дениз.

Азра ја признава својата вина пред обвинителството и ја ослободува од вина својата пријателка Дениз. Судската постапка, во која таа сама се брани, е одложена поради исчезнувањето на главниот сведок.

Дениз и задава удар на директорката Зерин, со тоа што не ѝ го исполнува планот за подметнување дрога во таборот на затвореничката Азра, по што Зерин добива опомена од надредените за неуспешната акција и се чувствува понижено и бесно.

Мајката на Азра, Мерал Каја, бара прошка од Азра, да ѝ прости за минатото, во кое ја оставила и да ѝ помогне со тоа што ќе даде крв за

потребните анализи неопходни за лекување на помалата, тешко болна, ќерка Ејлул. Другите затворенички ја поддржуваат Азра да ѝ помогне на болната сестра.

Дениз и Кудрет се соочуваат лице в лице, додека сите во затворот внимателно ја следат борбата за моќ. Со својата храброст и итрина, Дениз успева да ја победи Кудрет, и да ја добие стравопочитта на нејзиниот табор, признавајќи ја Дениз како „господарка“ во „Дворот“.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Женските ликови беа прикажани како сложени, силни и емоционално длабоки, со фокус на нивната борба за преживување во непријателска средина. Нивната еволуција низ серијата ја покажуваше нивната издржливост, ранливоста и способноста да преземат лидерски улоги.

Дениз Демир беше претставена како симбол на женската издржливост и борба. Таа беше храбра жена која не се плашеше да им се спротивстави на авторитетите. Преку неа се предизвикуваше традиционалниот стереотип на „слаба жена“, покажувајќи дека жените можат да бидат и емотивно и физички силни.

Кудрет Озтурк и Зерин Шаин како антагонисти, ја претставуваат темната страна на моќта. Тие беа манипулативни и безмилосни. Нивните ликови ја разбија традиционалната претстава за жените како „миротворки“, докажувајќи дека и жените можат да бидат опасни лидерки.

Азра Каја, беше прикажана како харизматична и силна жена која се бореше за својот опстанок и својата група. Таа претставуваше лојална пријателка, но и некој што можеше да крие тајни од пријател(к)ите.

Останатите затворенички, ја покажуваа разноликоста на женските искуства, од мајчинството и пријателството до преживувањето и конфронтацијата со траумите. Секој лик ја нагласуваше идејата дека жените се различни, но подеднакво силни.

Машките ликови во серијата најчесто беа претставени како носители на моќ или злоупотребувачи на истата, со исклучоци кои ја покажуваа човечноста кај нив.

Ерхан и Мурат беа едни од ретките машки ликови кои беа претставени позитивно. Тие го симболизираа концептот на „морални мажи“, преку кој се обидуваа да се спротивстават на неправдата во системот, иако беа ограничени од својата позиција.

Серијалот „Двор“ ги надминува традиционалните стереотипи за машки и женски улоги, претставувајќи ги ликовите како многу подлабоки, со силни индивидуални приказни. Жените беа прикажани како борки, и лидерки, додека мажите беа претставени како комплексни фигури – делумно силни, но и ранливи пред системот и сопствените слабости.

Во однос на претставувањето на главните ликови на работните места според родот, и мажите и жените беа претставени и во надредени и во подредени позиции. Имено, тука беа разгледувани улогите на вработените во затворот, кој беше воден од директорката Зерин, и таа беше надредена над останатиот персонал кој беше сочинет подеднакво и од машки и од женски вработени. Од друга страна, и таа беше подредена и критикувана за својата работа од друг надреден маж и од обвинителот.

Оттука, во повеќето од ситуациите на работните места, жените беа почесто во надредена позиција отколку мажите - тоа беа директорката и затворските чуварки. Но ако се земат предвид и споредните ликови, тогаш улогите се изедначуваат.

Еднаква поделба постоеше и во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род. И кај машките и кај женските ликови беа присутни примери на влијание и авторитет преку позитивни вредности, но и преку авторитет кој беше резултат на негативните карактерни одлики.

Во однос на претставувањето на успехот кај носител(к)ите на дејството во серијалот, тој се должеше пред сè на личните способности и карактерните особини на ликовите, на солидарноста и на сестринскиот однос на ликовите.

Во однос на прикажаните пријателства во зависност од родот, имаше одредени разлики. Имено, пријателството помеѓу жените во затворот во рамките на таборот на Азра се карактеризираше со пожртвуваност, додека односот помеѓу колегите Мурат и Октај беше непријателски и обременет со љубомората и незадоволството на Октај.

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, беше прикажан односот помеѓу Синан и Азра и тоа како пар на почеток од својата врска и во кој Азра беше несигурна во себе и во своите вредности. Сепак не може да се каже дека некој имаше поголема контрола или моќ, туку и двајцата рамноправно влегоа во врската и се поддржуваа понатаму, низ идните дејствија во серијалот.

Влијанието на општеството врз професионалните амбиции кај ликовите од сапунската опера беше присутно преку примерот на Зерин, директорката на затворот. Таа го користеше затворот како сцена за да ги покаже своето влијание и сила. Како жена, таа беше принудена да биде уште побезмилосна за да го

одржи својот авторитет во затворскиот хиерархиски систем. Општеството кое често ги гледа жените како помалку способни за лидерство ја принудило Зерин да докаже дека е еднакво (ако не и повеќе) способна од мажите, дури и ако тоа значеше користење на сурови методи и манипулации.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Родовите теми беа длабоко вкоренети во наративот на серијалот, и тие играа централна улога во истражувањето на динамиката помеѓу ликовите, општествените очекувања и животните услови во затворската средина.

Сапунската опера го прикажуваше притисокот на патријархалниот систем врз жените, не само во нивните приватни животи, туку и во општеството воопшто. Женските ликови се бореа против системот кој ги маргинализираше и ги ставаше во зависна позиција.

Дениз Демир е жртва на семејно насилство од својот сопруг, што ја отсликува реалноста на многу жени кои се соочуваат со злоупотреба во патријархални односи.

Кудрет и Азра ја преземаат улогата на лидерки, спротивно на традиционалниот концепт дека жените не можат да бидат доминантни фигури.

Во затворот, жените се здружуваат за да преживеат, покажувајќи ја силата на женската солидарност. Иако постоеја конфликти, серијата ја нагласуваше важноста на поддршката меѓу жените како начин за справување со опресивните околности. На пример, Дуду ја чуваше ќерката на друга затвореничка, Хасрет одби да стане предавничка и доушничка, Дениз ја спаси Азра од директорката Зерин итн.

Машките ликови во серијалот ја отелотворуваат токсичната мажественост, покажувајќи како злоупотребата на моќта и доминацијата се дел од корумпираните општествени структури.

Серијалот ја испитуваше стигмата на маргинализираните лица, односно затвореничките, прикажувајќи дека многу од жените се наоѓаат во ситуација да направат грешки поради неправедни околности. На пример, Дениз беше затворена за убиство кое не го извршила, а кое беше последица на насилството од сопругот, што пак покажува како општеството лесно осудува жени кои се обидуваат да се спасат од насилни ситуации. Другите затворенички, како Дуду и Севда, беа претставени како жртви на сиромаштијата и животните околности, што ги принудило да направат кривични дела.

Серијалот „Двор“ отворено ги истражуваше родовите теми, фокусирајќи се на борбата на жените против општествената нееднаквост, злоупотребата на моќта и стигмата. Преку сложените женски и машки ликови,

серијата покажа дека родовите односи не се црно-бели, туку исполнети со комплексност и борба за правда и достоинство.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во „Двор“, разновидноста на гласовите и присуството на маргинализираните лица беа централни теми кои ја одразуваа суровата реалност на социјалната неправда.

Серијалот ги истакнуваше животите на луѓето од маргинализираните средини, нивните борби, ранливоста, но и силата да се издигнат над околностите. Овие приказни ја прикажуваа комплексноста на судбините на затвореничките, со тоа што беа претставени жени - жртви на семејно насилство, жртви на сиромаштија и на криминални мафијашки средини, жртви на зависност од супстанции и сл.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните епизоди беше претставена објективизацијата и сексуализацијата на жените затворенички индиректно, но со јасна намера да се прикаже постоењето на затворската проституција во замена за разни услуги од машките ликови во затворот и затворските работници. Имено, присутна беше сцена во која водачката Кудрет им посочи на доставувачите на стока во затворот, дека им се на располагање нејзините пријателки да ги пречекаат. Нејзиниот израз и став јасно сугерираа за каков дочек се работи.

9.3. Анализа на сатиричната емисија „ВОНРЕДНИ ВЕСТИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Алсат-М

Назив: „Вонредни вести“

Датум и време: 14 и 21 септември 2024 година, во 20:00 часот.

Траење: Двете изданија од оваа емисија заедно траеја 1 час, 9 минути и 52 секунди. Просечно времетраење на едно издание беше 30 минути.

Жанр: Сатирична емисија.

Целна публика: Втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,93

Опис на емисијата: „N'BREKin NEWS“ или „Вонредни вести“ е сатирична телевизиска емисија, која во анализираниот период се емитуваше на

телевизијата Алсат-М. Емисијата коментираше политички и општествени теми преку хумористичен и сатиричен пристап. Користеше иронични и саркастични коментари за актуелните настани и политички случувања во Македонија, а во одредени случаи и се потсмеваше со политичките личности и нивните постапки. Тема на емисијата често беа и актуелните политички скандали, законските промени и државните политики, но во исто време и социјалните и економските состојби во земјата.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

По својот формат, „Вонредни вести“ прикажуваше двајца водители кои коментираа политички и општествени теми, додека на екранот во позадина се емитуваа снимки и подготвени прилози поврзани со тоа што беше предмет на коментарите. Во студиото, со водителите, немаше присутни гости/нки. Со цел во анализата да се вклучат и ликовите кои визуелно беа прикажани на екранот додека водителите коментираа одредени теми, нивното учество е прикажано во табелата и графикот во категоријата „Друго“.

Повеќе податоци за времето поминато на екран и во говор во однос на родот, може да се видат од табелата и графикот во продолжение.

ГРАФИКОН 39. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ВОНРЕДНИ ВЕСТИ“



ТАБЕЛА 24. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ВОНРЕДНИ ВЕСТИ“

	Време поминато на екран				Време поминато во говор			
	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Друго	Вкупно
Мажи	01:05:08	00:00:00	00:18:13	01:06:52	01:00:36	00:00:00	00:06:21	01:06:26
Жени	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:00:00	00:01:02	00:00:00	00:00:00	00:01:02

Со оглед на тоа дека во емисијата беа присутни само двајца водители, најголемиот дел од времињата на нивното присуство на екранот и во говорот им припаднаа на мажите. Така, мажите на екранот беа присутни 1 час, 5 минути и 8 секунди, што е 97 % од вкупното времетраење. Нивниот говор беше присутен во 1 час и 36 секунди, што пак е 90 % од вкупното време. Женскиот

глас, кој беше присутен во 1 минута и 2 секунда (2 %), се појави во текот на една од обработуваните теми, како нарација и вовед на темата.

Согласно податоците за содржината на деловите од категоријата „Друго“ (во која беа вклучени видеа и слики од интернет или некој друг медиум, на различни теми кои потоа се коментираа од страна на водителите), машките лица во оваа категорија се појавуваа 18 минути и 13 секунди на екранот (27 %) и 6 минути и 21 секунда во говорот (9 %).

Оттука, податоците ни укажуваат на тоа дека, иако постоеја минимални моменти на присуство на женскиот глас, емисијата, во целина, беше доминирана од машките гласови и ликови. Ваквата застапеност на родовите во емисијата може да се толкува како одраз на традиционалната доминација на машкиот род во медиумите, особено во контекст на политичките и општествените дискусии, кои, во рамки на патријархалната матрица, се сметаат за домен на мажите, со што се исклучуваат женските перспективи и гласови во јавниот дискурс.

Од аспект на јазикот кој беше користен, во разговорот односно коментарите помеѓу водителите, најчесто можеше да се забележи употреба на неутрален јазик и делумно родово сензитивен, преку примерите кои може да се видат во продолжение.

Еден од примерите беше коментар на еден од водителите кој изјави дека поради тоа што му е ослабнат видот, мора од подалеку да гледа и на тој начин веќе *„преварантите ги препознава од далеку“*. Во овој случај, терминот *„преварантите“* беше искористен исклучиво во машката граматичка форма.

Во еден од прилозите се разговараше за тоа дека на новинарската екипа на ТВ Алсат-М, која се обидела да сними репортажа во селото Врапчиште, ѝ бил попречен влезот во селото. Оваа ситуација била пријавено во полиција, па коментарот на водителите гласеше: *„Полициските службеници не информираа...“*. Во овој пример, функцијата *„полициските службеници“* беше искористена само во машкиот граматички род, без вклучување на женскиот род кој е исто така присутен во оваа професија.

Во друг прилог, се зборувааше за таблите на патот, поточно се коментираше некое политичко несогласување во поглед на тоа како треба да бидат поставени таблите на патиштата, и дека наместо со такви прашања, политичарите треба да се занимаваат со лошите трендови (ситуации со тепачки и самоубиства) кај младите. При тоа, водителите ги дадоа следните изјави: *„...недостаток на комуникација со родителите, а после и со психолозите во училиштата...“*, како и *„И родителите и наставниците треба да комуницираат дури и кога не треба“*. Во овие две изјави, можеше да се

забележи користење само на машката граматичка форма, со што беше пропуштена шансата да се потенцира и женското присуство во споменатите професии.

Од аспект на користењето на родово сензитивен јазик, беа забележани следниве примери.

Во прилогот за новинарската екипа која се обидела да сними репортажа во селото Врапчиште, еден од водителите изјави: *„Интересно е што новинарката извести дека полицијата соопштила дека лицето кое ги нападнало им е познато“*. Во овој пример, позитивно е користењето на изразот *„новинарката извести“* во контекст на веста за напад на новинарка, со што на жените од оваа професија им се даде видливост.

Родово неутралниот јазик не секогаш соодветно ја вклучува разноликоста во родот, како во примерите со изразите *„полициските службеници“*, *„психолозите и социолозите“*, каде што беше пропуштена можност да се вклучи соодветната родова форма, со цел да се обезбеди поголема родова еднаквост при презентацијата.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во рамки на емисијата *„Најнови вести“* се коментираа повеќе теми и настани меѓу кои:

- Инцидент на фудбалски натпревар;
- Прилог за инцидент со новинарската екипа на ТВ Алсат-М кој била избркана од страна на жител на селото Врапчиште без причина, при што беше потенцирано дека нападот на новинар/ка означува напад на службено лице;
- Вест за човек од Кичево којшто има одгледано многу големи тикви;
- Снимка во која можеше да се види дека во некоја земја, постои такси за миленичиња, при што не беше дадена информација конкретно од која земја доаѓа видеото меѓутоа се коментираше напредокот на општеството во кое постои такси за миленици, при што истовремено се правеа шеги за третманот на милениците;
- Видео снимка на која се гледаше автомобил кој застанува над пешачкиот премин и пешак кој поминува директно преку автомобилот, без да се обиде да го заобиколи;
- Краток коментар на фотографија каде се гледаше дека сред железничка пруга е поставен столб, на начин на кој што ја сече самата пруга што значи дека возови не би можеле да поминат, при што се коментираше дека ваква слика не може да потекнува од земјите на ЕУ и Јапонија туку мора да е од Балканот;
- Вест за развод на еден брачен пар поради сомневање за неверство, ситуација која произлегува од тоа што, долната облека од некој друг балкон,

ветрот ја оддувал на балконот на брачниот пар, поради кој сопругата се сомнева дека сопругот ја изневерувал;

- Новиот дизајн на капачињата за шишиња;
- Прилог со снимки од политички функционер кој во рамки на интервју многу често го користи зборот „значи“;
- Вест, односно ситуација со табли на патиштата, при што се коментираше дека на тоа треба да се посветува помалку време во споредба со случувањата и проблемите на младите луѓе во средните училишта;
- Слика на која беше претставен пат и знак на патот со наслов „развој“, а сликата од самиот пат асоцираше на неразвиеност бидејќи се работеше за земјен пат;
- Прилог за изборните ветувања на политичарите поврзани со претстојните избори во Косово.

Во анализираните прилози и теми, не беа обработени родови теми ниту родови аспекти на обработените теми, иако некои од темите нудеа можност за обработка и коментари од родов аспект.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа забележани теми или прашања кои се однесуваа на застапеноста на малцински групи.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Од аспект на составот на работната сила вклучена во производство на оваа емисија која е од домашна продукција, автор на емисијата беше маж, додека техничките работи беа извршени од тројца мажи и една жена.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во оваа емисија не беше забележано присуство на примери за објективизација и сексуализација и немаше никаков фокус на физичкиот изглед на учесниците/ките.

10. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛФА

Анализата на програмските содржини емитувани на телевизија Алфа ги опфати содржините кои беа прикажувани во ударното време, веднаш по завршувањето на централните вести од 17:30 часот, во периодот од 9 до 22 септември 2024 година. Тука беа вклучени следните содржини:

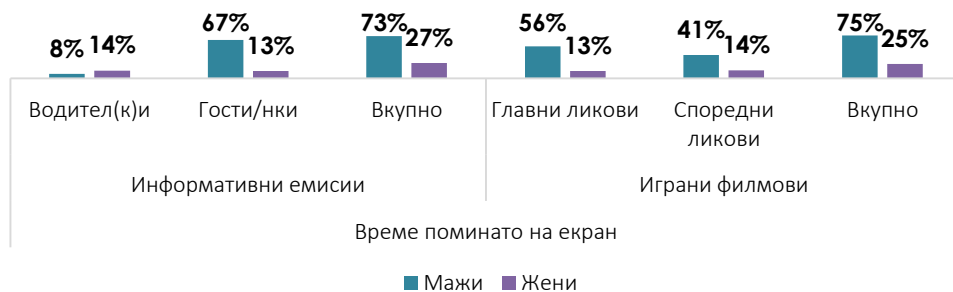
- „За или против“ – информативна програма
- „Пресуда“ – филм од македонска продукција
- „Мис Стон“ – филм од македонска продукција
- „Македонска крвава свадба“ – филм од македонска продукција
- „Време, води“ – филм од македонска продукција

Телевизија Алфа е единствената од разгледуваните седум национални телевизиски програмски сервиси која во својата програма, во ударно време, емитуваше играни филмови од македонска продукција. Четирите прикажани македонски филма имаат значаен придонес за разбирањето на македонската историја, култура и идентитет преку уметноста на филмот.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

Како што беше претходно напоменато, на ТВ Алфа, во анализираниот период се емитуваа информативна емисија и играни филмови од македонска продукција, при што застапеноста на мажите и жените според времето поминато на екранот и во говорот, се дадени во продолжение.

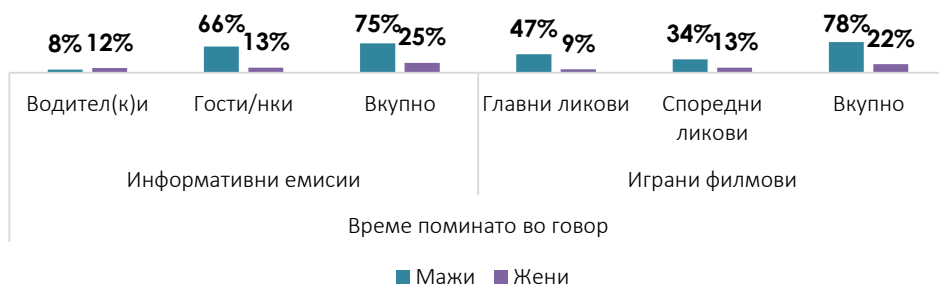
ГРАФИКОН 40. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМТО ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ КАЈ ТВ АЛФА



Во однос на застапеноста на екранот, водителките беа повеќе застапени од водителите, со 14 % наспроти 8 %, додека од аспект на гостите, во 67 % од времето беа прикажани мажи, а во 13 % жени. Кај филмовите исто така доминираа мажите во главните и споредните улоги (56 % од времето на екран

за главните, а 41 % за споредните улоги) во однос на жените (1 % од времето на екран за главните, а 14 % за споредните улоги).

ГРАФИКОН 41. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТЕ ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ АЛФА



Исто така, и во поглед на времето поминато во говор, кај информативните емисии во 12 % од времето говореа водителките, а во 8 % водителите. Гостите говореа во 66 % од времето, а жените во 13 %. Кај филмовите, поради поголемиот број машки ликови, слично како и кај времето поминато на екран, повеќе говореа мажите. Мажите во главна улога говореа во 47 % од времето, наспроти жените во главните улоги кои говореа во 9 %. Мажите во споредните улоги говореа во 34 % а жените во 13 % од вкупното време.

Во поглед на застапеноста на родовите теми во програмската содржина на ТВ Алфа, во анализираниите изданија од емисијата „За или против“ се дискутираа голем број различни општествено - политички теми, но без вклучување на родовата перспектива, што претставува пропуштена можност за адресирање на родовите нееднаквости и за истражување на начинот на кој различни политики и прашања влијаат врз различните родови.

Од друга страна, во анализираниите филмови, темите се фокусирани на историски и политички настани, но родовата перспектива е често занемарена. На пример, во филмовите „Македонска крвава свадба“ и „Време, води“, жените се прикажани како жртви на насилство и угнетување, додека нивната борба за еманципација и слобода е често ограничена од патријархалните структури.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И ПРЕДИЗВИКУВАЊЕ НА СТЕРЕОТИПИ

Во изданијата од емисијата „За или против“, постоеше рамнотежа меѓу застапеноста на водителите и водителките, но кога станува збор за соодносот на гости и гостинки се забележуваше значителна доминација на гостите. Оваа

диспропорција укажува на потребите од поголема инклузија на жените во улогата на гостинки, со цел да се осигура еднаква застапеност на сите гласови.

Во сите анализираните филмови од македонска продукција, мажите доминираат како главни ликови, додека жените често се прикажани во традиционални улоги или како споредни ликови. Оваа нерамнотежа ја одразува патријархалната структура на општеството и историскиот контекст во кој се сместени овие приказни, кои често се вртат околу конфликти каде родовите улоги играат значајна улога. Мажите се тие кои ги водат борбите или ги носат клучните одлуки, додека жените се фокусирани на семејството, грижата и одржувањето на животот во услови на криза.

Во филмовите, мажите се прикажани како главни носители на моќта и одлуките. Претставени се како лидери и борци за правда, што укажува на традиционалниот патријархален модел каде мажите се доминантни во поглед на општествените прашања. Жените често се прикажани во подредени позиции или како жртви на патријархалните структури. Дури и ликовите на Цвета во „Македонска крвава свадба“ или Мис Стон и Катерина во „Мис Стон“ кои се прикажани како силни и храбри жени, сепак се соочуваат со ограничувања поставени од мажите или од општествените норми. Во секој од филмовите постојат женски ликови кои се борат за своја автономија или еманципација во контекст на патријархалното општество.

ЈАЗИКОТ КОЈ СЕ КОРИСТИ ВО ЕМИСИИТЕ

Во повеќето анализирани изданија на емисијата „За или против“ беше користен родово неутрален јазик. Оваа практика, може да резултира со занемарување на значењето на користењето јазик кој ги вклучува и афирмира различните родови идентитети како и со намалување на видливоста и присуството на жените во јавната сфера.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во анализираните филмови и изданијата од емисијата „За или против“, малцинските и маргинализираните групи беа ретко застапени. На пример, во филмот „Време, води“, Ромите се прикажани како маргинализирана група, но нивната улога е минимална и стереотипна.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмовите, иако ретко, може да се забележат примери на објективизација на женското тело, особено во сцени каде жените се прикажани како пасивни објекти на машкиот поглед. На пример, во филмот „Македонска крвава свадба“, сцената каде Осман-бег ја грабнува Цвета и се обидува да ја соблече е пример на сексуално насилство и објективизација.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ АЛФА

Во анализираниот период, ТВ Алфа, во ударното време емитуваше два вида на програмска содржина: информативната емисија „За или против“ која најчесто беше реализирана во формат на дебата, а се прикажуваше во работните денови и играни филмови во неработните денови од викендот.

10.1. Анализа на информативната емисија „ЗА ИЛИ ПРОТИВ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Алфа

Назив: „За или против“

Датум и време: 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 и 20 септември 2024, од 18:09 часот.

Траење: Вкупното времетраење на сите изданија беше 7 часа, 31 минута и 54 секунди. Просечното времетраење на едно издание беше 45 минути.

Жанр: Информативна програма, реализирана во формат на дебати или интервјуа.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: 0,93

Опис на емисијата: Станува збор за информативна програма која се фокусираше на длабински преглед на актуелните политички случувања, законите и политиките. Во секое издание имаше еден/на водител/ка кој/а модерираше дискусии со гости/нки, кои често беа политичар(к)и, владини претставници/чки или јавни личности. Гостите/нките одговараа на прашања поврзани со актуелни теми и учествуваа во дебати каде што се презентираа различни перспективи, вклучувајќи мислења на политички опонент(к)и и експерт(к)и.

Гости/нки во емисијата беа Страшо Ангеловски претседател на МААК; Марија Митева, портпаролка на ВМРО-ДПМНЕ, пратеничка и член на Извршниот комитет на партијата; Борко Ристовски, министер за спорт; Цветан Трипуновски, министер за земјоделство, шумарство и водостопанство; Боби Бојчевски, претседател на Независниот синдикат на здравствени работници; д-р Лилија Чолакова Дарвишова, претседателка на Здружението на приватните матични лекари; Александар Николовски, потпретседател на Владата и министер за транспорт; Стефан Андоновски, министер за дигитална трансформација; Игор Дурловски, претседател на Организацијата на обединети Македонци во Канада; Стојмир Костантиновски, член на

Организацијата на обединети Македонци во Канада и Звонко Давидовиќ, адвокат.

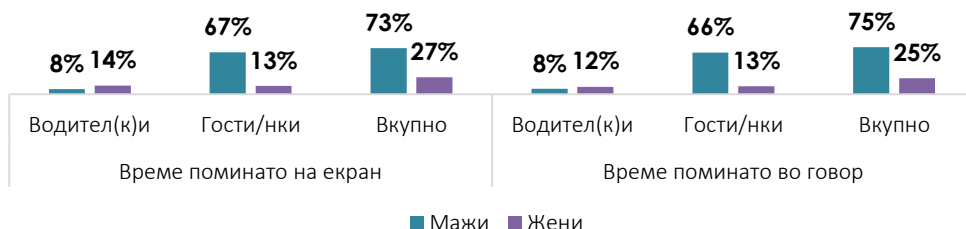
Форматот на изданијата на емисијата варираше, односно некои изданија вклучуваа еден/на гостин/ка, додека другите имаа по двајца/две гости/нки.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во анализата на десетте изданија беше забележана рамнотежа помеѓу водителите и водителките, со еднаква распределба од 50 % за секоја група, односно пет водители и пет водителки. Ова е позитивен показател за родова еднаквост во улогата на модерирање на емисиите. Сепак, кога станува збор за гостите/нките, доминацијата на мажи беше очигледна. Само во две од изданијата беа присутни експертки, додека во преостанатите осум изданија учествуваа по еден или по двајца експерти. Оваа диспропорција укажува на потребата од поголема родова застапеност меѓу гостите и гостинките, со цел да се поттикне инклузивност и еднакви можности за сите.

Анализата на времето покажа значителен дисбаланс во прикажувањето на експертите и експертките во изданијата на емисијата „За или против“, додека прикажувањето на водителите и водителките беше поизбалансирано.

ГРАФИКОН 42. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ЗА ИЛИ ПРОТИВ“



ТАБЕЛА 25. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „ЗА ИЛИ ПРОТИВ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	00:39:52	05:26:00	05:58:34	00:37:39	05:00:55	05:38:44
Жени	01:06:04	01:03:43	02:10:28	00:53:21	00:57:48	01:54:22

Во однос на присуството на екран, водителките имаа повисока застапеност од водителите. Водителките беа прикажани на екранот 1 час, 6 минути и 4 секунди, што претставува 14 % од вкупното време. Наспроти нив, водителите беа присутни 39 минути и 52 секунди, што е 8 % од времето. Овие

податоци укажуваат на одредена рамнотежа, но со благ наклон кон водителките.

Од анализата на изданијата од оваа емисија се забележува постоење на најголемата диспропорција кај застапеноста на гостите/нките. Гостите беа присутни на екранот дури 5 часа и 26 минути, што претставува 67 % од времето. За разлика од нив, гостинките беа прикажани само 1 час, 3 минути и 43 секунди, што е 13 % од вкупното време. Ова укажува на значајна родова нерамнотежа во застапеноста на гостите и гостинките на екранот.

Слична слика се добива и при анализата на времето на говор. Водителите зборуваа 37 минути и 39 секунди (8 %), додека водителките зборуваа 53 минути и 21 секунда (12 %). Иако водителите зборуваа повеќе од водителите, разликата е помала во споредба со времето поминато на екран.

Најголемата разлика повторно се појавува кај гостите и гостинките. Гостите зборуваа 5 часа и 55 секунди, што претставува 66 % од вкупното време на говор. Гостинките, од друга страна, зборуваа само 57 минути и 48 секунди, или 13 % од времето. Ова покажува дека гостите значително повеќе учествуваа во дискусиите.

Овие податоци јасно укажуваат на родова нееднаквост, особено во делот на застапеноста и учеството на гостите и гостинките. Додека водителите и водителките беа релативно рамномерно застапени, гостите доминираа наспроти гостинките и на екранот и во времето за говор. Оваа анализа покажува потреба од поголема инклузија на жени во улогата на гостинки и експертки, со цел да се постигне подобра родова рамнотежа и да се обезбеди еднаква застапеност на сите гласови во медиумскиот простор.

Во текот на емисијата, водител(к)ите ги третираа гостите и гостинките еднакво, без разлика на нивниот род и покажуваа професионалност и објективност. Не беше забележана никаква пристрасност при водењето на разговорот, што придонесе за создавање пријатна и неутрална атмосфера. Дополнително, при претставувањето на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување на гостите и гостинките, не беше забележана разлика во начинот на кој беа презентирани гостите и гостинките, што ја потврдува рамноправноста во односот на водителите и водителките во поглед на родот.

Во однос на анализата за користењето на јазикот во емисиите, фокусот беше ставен на идентификување случаи на родова сензитивност, инклузивност и промоција на родова еднаквост, како и забележување ситуации каде што јазикот беше неутрален, несензитивен или поттикнуваше стереотипи. Во продолжение се презентирани примери од сегменти и интеракции во

изданијата каде што водител(к)ите или гостите/гостинките користеа различни јазични практики.

Како пример за употреба на родово стереотипен јазик може да се земе примерот каде што еден од водителите изјави: *„Да поставиме барем онака силни луѓе, мажи вистински кои ќе седат и ќе ги застапуваат македонските принципи“*. Оваа изјава поставува стереотип дека мажите треба да бидат и се *„силни луѓе“*, додека жените се исклучени од лидерските улоги, што ја потврдува патријархалната идеја дека само мажите можат да бидат лидери и застапници на важни принципи.

Еден од примерите покажа употреба на родов стереотипен јазик кога се зборуваше за платата на судиите/судијките, користејќи ја заменката *„му“*, што ја прикажа оваа професија како претежно машка. Ова е класичен пример на стереотипен јазик кој ја потврдува перцепцијата дека судиите се главно мажи, што пак го ограничува родово инклузивниот и неутрален пристап во јавниот говор.

Друг пример е кога еден од гостите спомена само мажи при набројување на значајните историски и политички фигури при создавањето на државата: *„Умот во создавањето на државата, Гане Тодоровски, Анте Поповски, Љубиша Ѓеоргиевски, Блаже Ристевски, Бранко Гапо и сл.“*, преку кој исто така се потврди стереотипот дека големите историски личности и политички значајни фигури се мажи. Овој пример го исклучува женскиот придонес во клучни политички и историографски процеси, што ја засилува традиционалната перцепција на историската и политичката сцена како машка сфера.

Како позитивен пример на користење родово сензитивен јазик беше изјавата на една од водителките: *„Не ја следам многу ситуацијата во земјоделството, меѓутоа, како Македонка, жена, мајка, граѓанка...“*, каде што јасно се согледува обидот да се резонира со мултидимензионалните идентитети на жените во општеството. Овој пример покажува признавање на улогите на жените во и надвор од нивните професионални капацитети, додавајќи лична димензија која е во согласност со практиките на инклузивниот јазик. Истовремено во медиумите постои тенденција жените при интервјуата и дебатите да се прашуваат за нивните улоги на мајка и сопруга, додека истовремено на мажите не им се поставуваат такви прашања, што укажува на одредени родови стереотипи во медиумското прикажување.

Во друг пример, пак, каде што една од гостинките беше пратеничка во Собранието, неколку пати во емисијата од страна на водителот беше користен терминот *„пратеник“* и тоа во обраќањето кон гостинката, во исписот на

нејзината работна позиција на телопот, и во нејзиниот говор, зашто таа за себе рече: „...работа за јавноста на мене како пратеник, како портпарол“.

Друг пример беше следната изјава на една од гостинките во едно од изданијата: „Јас и сега имав практиканти во мојата ординација – идат многу често млади докторки. И кога ќе ги прашам каде се гледате, сакате ли матичен доктор да бидете, видете каква убавина е, значи треба сета медицина да ја имате во својот мозок и да тријажирате, треба да знаете од сите области за да откривате, дали е тоа шуга, дали е хернија...“. Со користењето на термините „млади докторки“ и „матичен доктор“ речиси наизменично, не беше задржана доследноста во примената на родово сензитивниот јазик.

Во најголем дел од анализираните изданија беше забележано користење неутрален јазик, особено во контекст на политичката одговорност, општествените прашања и економските разлики. Ваквата практика, може да доведе до занемарување на важноста од користењето јазик што ги вклучува и афирмира различните родови идентитети како и до намалување на видливоста и присуството на жените во јавната сфера.

Севкупниот заклучок од анализата е дека постои настојување за објективност и неутралност во јазичниот пристап на учесниците/ките во емисијата, особено кај водител(к)ите, но има доста простор за поголема употреба на родово сензитивен јазик. При изразувањето се внимаваше информациите да се прикажат на начин кој е информативен, без вклучување силно политички натоварени изрази. Овој пристап беше особено видлив во изданијата каде што беше поканет/а само еден/една гостин/ка.

Во поглед на односот меѓу соговорниците/ките, можеше да се забележи дека водител(к)ите одржуваа професионална дистанца со сите учесници/чки, како и гостите и гостинките помеѓу себе, што придонесе за динамична и продуктивна дискусија.

Во изданијата не беше забележан никаков вид родово дискриминација, истовремено промовирајќи професионален и непристрасен однос од страна на водител(к)ите.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во текот на десетте изданија беа обработени различни значајни теми кои се однесуваа на политичките, економските, социјалните, здравствените и инфраструктурните аспекти на општеството. Секој од овие сегменти беше опфатен со длабинска анализа и дискусија, но забележливо беше отсуството на родово перспектива во нивното разгледување. Гостите/нките во сите емисии беа идентификувани како експерт(к)и без разлика на родот, што значи дека

професионалните титули беа важен критериум при нивното претставување. Ова помогна за обезбедување непристрасност и за признавање на знаењето и стручноста на учесниците/чките.

Во емисиите беа дискутирани повеќе теми од различни области. Од сферата на политиката беше коментирана посетата на претседателката Гордана Сиљановска - Давкова во Република Бугарија, од каде што произлегоа контроверзни изјави за значењето на неистакнувањето на македонското знаме, како и имплементацијата на Преспанскиот и Охридскиот договор.

Од областа на економијата беше дискутиран актуелниот Закон за задолжување. Во областа на земјоделството беа дискутирани криминалните активности поврзани со субвенциите, високата стапка на увозот на храна и потенцијалите за подобрување на самоодржливоста на земјата во земјоделскиот сектор.

Безбедноста во училиштата стана тема на разговор со заканите за поставени бомби, што доведе до дискусии за тоа како институциите би реагирале на такви ситуации во иднина. Иницијативите за побезбеден интернет и дигиталната трансформација на државните институции, исто така, беа опфатени, нагласувајќи ја потребата од заштита на децата на интернет.

Од областа на спортот, се дискутираше за укинувањето на државната помош за оние спортисти кои рекламираат обложувалници и казина, како и субвенциите за спортските клубови и спортист(к)ите. Беа разгледани иднината на македонскиот спорт и можностите за подобрување на условите за спортист(к)ите.

Во рамките на инфраструктурните теми, се разговараше за идејата за градски воз и за Законот за урбано планирање, со акцент на предизвиците и можностите за развој на урбаната средина.

Во областа на здравството беа опфатени повеќе теми, меѓу кои висината на платите на здравствените работници/чки, проблемите со системот „Мој термин“, одливот на медицинскиот кадар во странство и недостигот од матични доктор(к)и во руралните средини. Се дискутираше и за вработување нови здравствени работници/чки и зголемување на позитивната листа на лекови.

Беше посветено внимание на македонската дијаспора, со фокус на односот на амбасадите кон Македонците во Канада и културните активности на дијаспората.

Важно е да се истакне дека ниту една од овие теми не вклучи директни родови прашања или анализа од родов аспект. Анализираниите изданија не беа

фокусирани на родовите нееднаквости или други аспекти поврзани со родот, што укажува на недостиг од родова перспектива во обработката на овие важни општествени и политички теми.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата не беа вклучени претставници/чки од маргинализирани или малцински групи. Во однос на можностите за изразување на личните искуства и мислења, жените беа активно вклучени, при што редовно ги споделуваа своите ставови и перспективи. Исто така, мажите рамноправно учествуваа во разговорот и ги изнесуваа своите гледишта. Во изданијата во коишто учесници/чки беа и мажи и жени, нивното претставување на мислењата беше балансирано, иако гледано севкупно, ставовите на мажите имаат многу поголемо присуство поради повисокиот број гости.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Преку споредба на податоците за различните позиции и улогите во продукцијата, се добива јасна слика за моменталната состојба на родовата еднаквост во конкретниот медиум.

ГРАФИКОН 43. РОДОВА ЗАСТАПЕНОСТ ПО КАТЕГОРИИ ПО РОД ЗА СОСТАВ НА РАБОТНА СИЛА



Податоците покажуваат дека на раководните и на техничките позиции, мажите беа значително позастапени отколку жените, со тоа што немаше жена на ниту една раководна позиција. Само во креативните позиции имаше еднаква застапеност на мажи и жени. Овие податоци ја истакнуваат потребата од поголема родова еднаквост, особено на раководните и техничките позиции, каде што жените се слабо застапени.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во однос на присуството на објективизација и сексуализација на учесниците/чките, беше забележан професионален пристап во визуелната презентација на гостите и гостинките, без ставање акцент на нивниот физичкиот изглед. Позиционирањето на гостите и гостинките во студиото беше,

исто така, извршено рамноправно во сите изданија, овозможувајќи им еднаков простор и видливост.

10.2. Анализа на филмот „ПРЕСУДА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Алфа

Назив: „Пресуда“

Датум и време: 14 септември 2024, од 18:10 часот.

Траење: 1 час, 39 минути и 18 секунди

Жанр: Филмска програма/домашен воен (партизански) игран филм.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,49

Опис: „Пресуда“ е игран филм од 1977 година кој ја раскажува приказната за партизанскиот живот и предизвиците на антифашистичката борба за време на Втората светска војна. Фокусот е ставен на младиот борец, Митко Ангелов, кој е обвинет за дезертерство кога бега од битка, качувајќи се на воз за да избегне смрт. По враќањето во бригадата, тој е осуден на смрт без судење, но политичкиот комесар Кораб, по разговор со Митко, се сомнева во праведноста на пресудата и го одлага нејзиното извршување.

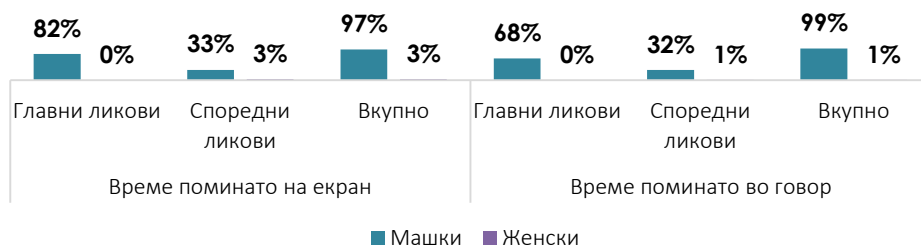
Овој чин води до расправа меѓу Кораб и претседателот на судот, Ѓорче, за вистинската природа на правдата и важноста на доказите. На крајот, филмот покажува како партизанските војници, еден по еден, одбиваат да го стрелаат Митко, демонстрирајќи дека народната војска ја става правдата и човекот над строгите воени закони. Оваа приказна ја рефлектира општествената клима во СФРЈ од доцните 70-ти години, каде акцентот се става на индивидуалните права и демократијата, истакнувајќи дека човечноста и правдата се врвни вредности.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот беа издвоени 5 главни и 11 споредни лика, сите од машки род и само еден спореден лик беше претставник на женскиот род – партизанка, која воедно беше и медицинска сестра во бригадата. Покрај неа, беше присутна и уште една статистка во редовите на партизан(к)ите, како и статистики во улога на жителки на селото кадешто престојуваше партизанската бригада, меѓутоа

истите беа многу малку време застапени на екранот и не учествуваат со никаков говор и согласно тоа не беа вклучени во времето за споредните ликови.

ГРАФИКОН 44. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ПРЕСУДА“



ТАБЕЛА 26. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ПРЕСУДА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:58:26	00:23:27	01:09:03	00:15:30	00:07:22	00:22:40
Женски	00:00:00	00:02:14	00:02:14	00:00:00	00:00:07	00:00:07

Во овој воен филм, со борбени акции и повремени дијалози, доминираа ликовите од машки род. Главните машки ликови беа присутни на екранот 58 минути и 26 секунди (82 %), додека немаше ниту еден женски лик во главна улога. Машките споредни ликови на екранот беа застапени 23 минути и 27 секунди (33 %), а женскиот спореден лик 2 минути и 14 секунди (3 %).

Од аспект на времето поминато во говор, главните машки ликови говореа 15 минути и 30 секунди или 68 %, додека споредните машки ликови говореа 7 минути и 22 секунди или 32 % од вкупното времетраење на филмот. Од друга страна, споредниот женски лик говореше само 7 секунди, односно во 1 % од времето.

Вкупно, ликовите од машки род беа доминантни на екранот со присуство од 97 %, а женскиот лик беше присутен на екранот во 3 % од вкупното време. Структурата на времето поминато во говор, покажува уште поголема доминација на машките ликови, со нивно учество во 99 % од времето поминато во говор.

Оттука, во филмот, и визуелно и во говорот, доминираа ликовите од машкиот род. Учеството на борките во филмот беше сведено на еден спореден лик и на уште една статистка во редовите на партизан(к)ите, додека статистките - селанки беа прикажани во традиционални женски улоги т.е. во филмот беше прикажано како готват и им помагаат на ранетите партизани. Сепак, треба да се напомене дека споредниот женски лик, партизанката, во крајната сцена на

филмот, беше прикажана рамноправно со останатите борци во истапувањето од редот и одбивањето да ја изврши наредбата од воената пресуда.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Митко Ангелов, млад партизан, на возраст од 20 до 25 години, висок, личен и строен. Тој е храбар, чесен, пожртвуван, горделив и импулсивен млад човек, борец за слобода. Не носи партизанска капа бидејќи е обвинет за дезертерство, туку носи обична облека и кафеаво палто, а откако е ослободен, се појавува со „титовка“ на главата. Тој е син на комунист, на воденичарот Методија Ангелов, кој бил заробен од окупаторската власт и според кажувањата на полицискиот агент Аспарух Савов, завршил како и стотици други затвореници, без да му се знае гробот. Оттука, кога неговиот син Митко е осуден за дезертерство, се раѓа сомнеж кај комесарот Кораб и неговите соседи и соборци.

Комесарот Кораб е политички комесар на бригадата, влијателен и искусен борец на возраст од 35 до 40 години, кој и по цена на неговата кариера се раководи од правдата, хуманоста и принципиелноста во носењето на одлуките.

Командантот Донски е командант на бригадата во која е донесен главниот лик - Митко Ангелов, и тој е прикажан како искусен и мудар борец на возраст од околу 35 години, кој заедно со комесарот Кораб и другите членови на воениот штаб е ставен пред свршен чин за извршување на пресудата на воениот суд за Митко Ангелов.

Ване е партизански борец, водач на ударната чета бомбаши, средно висок, со мустаци. Тој го прифаќа Митко во својата чета, верува во неговата невиност и заедно одат во акција, пред да биде донесена одлуката во однос на пресудата. Тој е храбар и пожртвуван борец и воедно главна причина за ослободувањето на Митко од притворот бидејќи сведочи за тоа како бил спасен од него и за неговиот придонес во повлекувањето на германската војска во битката, во која загинале сите партизани, освен тие двајца.

Ѓорче, претседателот на воениот суд, поранешен соборец на комесарот Кораб, на возраст од 35 до 45 години. Тој е строг, принципиелен, претставник на новата партизанска власт, во партизанска униформа, носител на пресудата за смртната казна на Митко.

Во филмот, кој беше предмет на анализа, беа опфатени неколку централни дејствија значајни за разбирање на улогите и претставите на ликовите, како што се опишани подолу.

Партизанскиот борец Митко Ангелов е спроведен и сослушан од страна на комесарот Кораб поради обвинението за дезертерство. По сослушувањето на Митко и поради некои други околности, како на пример познавањето на неговиот татко како храбар и искусен комунист, Кораб ја одложува пресудата, го испраќа сам да си го освои оружјето, и да учествува во опасната партизанска акција против германската фашистичка војска.

По враќањето од партизанската акција, Митко Ангелов е повторно притворен под сомнение дека повторно избегал од акцијата, како единствен преживеан, од неговата чета.

Во меѓувреме, тројца дезертери од фашистичката војска го пронаоѓаат Ване – водачот на четата на Митко, кој преживува благодарение на него. Тие го враќаат во селото каде што е сместена единицата, во надеж дека ќе бидат и тие спасени. По преживувањето, ранетиот Ване сведочи за херојството на главниот лик Митко Ангелов во битката против непријателот.

По откривањето на херојството на Митко од страна на целата бригада, комесарот Кораб заминува на разговор со претседателот на судот, Ѓорче, со цел да побара донесената пресуда против Митко, за неговата егзекуција поради дезертерство, да се преиначи, но не успева во тоа. Кораб се враќа во бригадата, носејќи ја пресудата за стрелање на Митко.

Конечната разврска на филмот е одбивањето на бригадата да го стрела својот соборец и докажан јунак во битките, откако ќе им биде прочитана пресудата.

Во филмот беа присутни и кадри со повозрасни селан(к)и и деца во селото, преку коишто беше претставен животот и улогата на локалното население во војната, на пр. преку помошта во хранењето и сместувањето на партизанската бригада во селото и сл.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Комесарот Кораб и командантот Донски, како и Ѓорче – претседателот на судот, беа прикажани како храбри и успешни партизански борци, со лидерски способности, кои се соочиле со многу воени предизвици, но и со носење тешки одлуки.

Нивниот авторитет и динамика доминираа, тие беа претставени како силни, асертивни, фокусирани на правдата и победата над непријателот. Тие беа претставени како борци за правна држава, за слобода и за праведно општество, со таа разлика што првите двајца беа повеќе ориентирани кон луѓето, им веруваа на своите соборци бидејќи беа на терен заедно со нив.

Главниот лик Митко Ангелов, исто така, беше претставен како силен, независен, одлучен и храбар, донекаде емоционален, што беше забележано во неговите постапки и однесувањето во целиот филм.

Без разлика на нивниот род, во филмот имаше еднаков број ликови на подредени и надредени позиции. Во подредена позиција беа уапсените ликови како, на пример, главниот лик Митко, кој беше испитуван и обвинет за дезертерство. Пример каде што тоа се забележа беше сцената каде што војникот кој го спроведе му ја средуваше косата и го тресеше од прашина пред да биде испрашуван од воениот командант, комесарот Кораб, кој беше во надредена положба согласно функцијата. Војската односно борците кои по должност беа подредени на командантот, во крајната сцена ја одбиваат неговата наредба, со што командантот не ја спроведува пресудата на воениот суд, што од друга страна значи и негова непослушност, како и непослушност на бригадата кон тој авторитет.

Партизанката беше прикажана како грижлива и дисциплинирана припадничка на бригадата, подредена на воената хиерархија, која како болничарка била задолжена за ранетиот Ване. Во крајната сцена таа носи одлука спротивна на авторитетот на командантот и одбива да биде дел од стрелачкиот вод, со што повторно се става во рамноправна положба и со надредените и со преостанатите машки ликови, борци.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Мажите беа доминантни во филмот, и тие беа или главни ликови во воените акции или моќни претставници на власта и војската кои носеа одлуки. Од друга страна, во филмот имаше само една женска улога, улогата на борката која воедно беше и медицинска сестра-болничарка. Таа во даден момент покажа храброст, праведност и непотчинување на наредбата на командантот Донски за учество во стрелање на осуденикот.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа присутни ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот не беа забележани прикази на објективизација или сексуализација.

10.3. Анализа на филмот „МИС СТОН“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Алфа

Назив: „Мис Стон“

Датум и време: 15 септември 2024, од 18:09 часот.

Траење: 1 час, 30 минути и 58 секунди

Жанр: Филмска програма/домашен игран филм.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 1,12

Опис на емисијата: Филмот „Мис Стон“ ја раскажува приказната за грабнувањето на американската протестантска мисионерка Мис Стон од страна на четата на Јане Сандански.

Целта на грабнувањето е барање откуп од 25.000 златни турски лири, пари кои четата планира да ги искористи за купување оружје кое би им помогнало во борбата за ослободување од вековното турско ропство.

На почетокот на приказната Мис Стон, како протестантска мисионерка, силно се спротивставува на употребата на насилство и одбива да го потпише писмото со кое се бара откуп бидејќи верува дека на македонскиот народ му треба вера, а не оружје. Меѓутоа, по шест месеци минати со вооружената чета, таа станува сведок на страдањата на македонскиот народ и одлучува да им помогне.

Филмот ја истакнува борбата за слобода на македонскиот народ, како и погрешната слика што странските претставници/чки ја имале за состојбите на Балканот на почетокот на минатиот век.

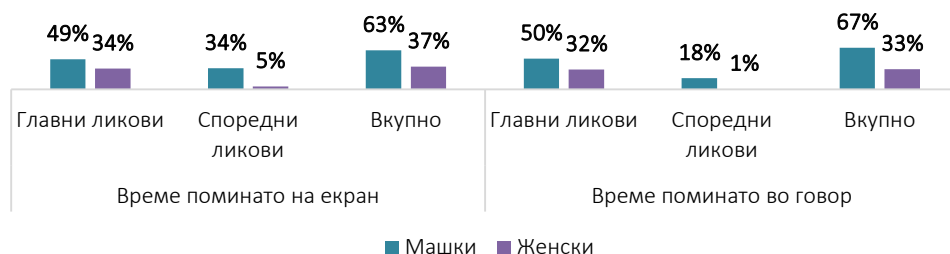
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Мис Стон“ имаше вкупно седум главни лика, од кои пет мажи и две жени, додека во споредна улога се појавија два женски и три машки лика. Покрај нив, во филмот беа забележани поголем број споредни машки ликови кои не беа доволно оформени за да може да се анализираат и имаа мало значење во однос на дејството во филмот (на пр., многубројните војници во четата). Процентуалната застапеност на главните и споредните ликови на екранот и во говорот е претставена во графиконот и табелата во продолжение.

Таа е пресметана како сооднос на времето поминато на екранот и во говорот за машките и женските, главни и споредни ликови во однос на вкупното времетраење на филмот.

Од податоците прикажани на графиконот може да се забележи дека на машките ликови, кои се помногубројни од женските, и кај главните и кај споредните улоги, им беше отстапено подолго време и на екранот и во говорот.

ГРАФИКОН 45. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „МИС СТОН“



ТАБЕЛА 27. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „МИС СТОН“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:57:10	00:39:52	01:14:11	00:21:38	00:07:45	00:29:16
Женски	00:39:20	00:05:43	00:43:13	00:13:54	00:00:20	00:14:13

Деталната анализа на застапеноста на главните ликови во филмот ни покажува дека женските ликови се појавија на екранот во времетраење од 39 минути и 20 секунди или во 34 %, за разлика од машките ликови кои се појавија на екран во текот на 57 минути и 10 секунди или во 49 % од вкупното време. Сличен е соодносот на времето поминато во говор, односно главните женски ликови говореа 13 минути и 54 секунди или во 32 %, додека главните машки ликови говореа 21 минута и 38 секунди или во 50 % од времето. Доколку се земе предвид бројот на петте главни машки ликови наспроти двата главни женски ликови, се забележува дека на главните протагонистки во филмот, Мис Стон и Катерина, им беше отстапено повеќе време и на екранот и во говорот.

Кај споредните ликови, пак, ситуацијата е многу поразлична. Поради темата на филмот и местото каде што се случува дејството, во филмот се појавија голем број машки споредни ликови и само два женски споредни лика, кои се појавија во неколку сцени, односно поминаа само 5 минути и 43 секунди на екранот или 5 % и само 20 секунди во говорот или 1 %. Машките споредни ликови, визуелно беа претставени 39 минути и 52 секунди, односно во 34% од времето, а говореа 7 минути и 45 секунди или во 18% од времето.

Главни женски ликови во филмот се Елен Стон и Катерина Цилка. И двете беа прикажани како образовани, храбри и добродушни жени, кои се истакнуваа со својата сила и достоинство.

Елен Стон ја има улогата на предводничка на протестантската мисија во Банско на местото на доктор Хаус. Таа е строга, самоуверена жена која не се плаши да го каже своето мислење никому. Иако грабната од вооружена чета и однесена во планините, Елен во ниеден момент не е исплашена или тажна поради оваа ситуација. Единствен момент кога можеше да се забележи душевна болка на нејзиното лице е кога стана сведок на суровоста со која турската војска се однесува кон селското население.

Катерина Цилка е Македонка која, уште како дете, по загубата на своите родители, била прифатена од протестантската мисија и образована во Америка. Таа тргнува во придружба на Мис Стон на протестантската мисија во Банско и одбива да ја остави сама во непозната земја дури и кога војниците, нејзиниот сопруг и самата Мис Стон инсистираат на тоа, имајќи предвид дека е бремена. Катерина ги разбира и сочувствува со страдањата на народот и војниците од четата. Во знак на благодарност за напорите да ги заштитат неа и Мис Стон од турската војска, таа бара од четата да го даде името на нејзиното прво дете.

Како машки главни ликови во филмот се издвојуваат Војводата Јане и војниците од неговата чета како Крсте, Алексо и Манданата како и ликот на коџобашијата.

Војводата Јане е на чело на оружената чета од Македонци кои ги оставиле своите семејства и заминале во планина да се борат за слобода. Тој е прикажан како храбар и непоколеблив војник, мудар и почитуван не само од четата, туку и од населението, внимателен и љубезен кон жените. Кога дознава дека наместо доктор Хаус, четата грабнала две жени, тој прави сè што е во негова моќ да ги заштити.

Четата на војводата е составена од војници кои беа претставени преку ликовите на Крсте, Алексо и Манданата.

Крсте е храбар млад човек кој ги напуштил студиите во странство зашто, како што вели, во Париз научил дека на една нација ѝ треба прво слобода, а потоа доктори.

Алексо, исто така, е млад човек кој тргнал по стапките на војводата, храбар и одлучен во борбата за слобода.

Манданата, од друга страна, е едноставен човек, неук, но добродушен, храбар и пожртвуван. Тој бил принуден да ги напушти жената и децата за да се

бори за нивната слобода. Во текот на приказната Манданата се спријателува со Мис Стон и на крај го дава и својот живот за да ја заштити.

Ликот на **коџобашијата** ги претставува мажите кои иако останале во селото, активно им помагаат на оружените чети. Тој во својот дом ги згрижува Мис Стон и Катерина овозможувајќи им подобри услови од оние во планината. За своето дело е камшикуван од турската војска и, по цена на својот живот, не ја предава четата.

Позначајни споредни ликови се доктор Хаус, Цилка и османлискиот полковник.

Доктор Хаус е образован господин кој е на чело на протестантската мисија во Солун. Тој е активно вклучен во преговорите со османлиските власти за плаќање на откупот и спасување на Елен Стон и Катерина Цилка.

Господин Цилка е Македонец, сопруг на Катерина. Тој е прикажан како добар, но многу плашлив човек, кој оопшто не се двоуми да ја остави Мис Стон сама во четата и да се врати во Солун. По враќањето, Цилка заедно со доктор Хаус, се труди да изнајде начин за спасување на двете жени.

Османлискиот полковник е на чело на турската војска. Строг и безмилосен човек кој по секоја цена сака да ја оствари својата цел. Трагајќи по Мис Стон и оружената чета на Јане Сандански, полковникот наредува да се запалат пет села и да се убијат над 20 селан(к)и. Во неговиот лик беше претставен односот на османлиските власти кон локалното население.

Во филмот имаше два споредни женски лика, сопругата на доктор Хаус, љубезна и образована градска жена, и сопругата на коџобашијата, грижлива и гостопримлива селска жена. И двете се појавуваат само во неколку сцени во филмот.

Соодветно на опкружувањето во кое се одвива дејството во филмот, јасно може да се одделат улогите кои имаа надредени позиции. Тоа се: војводата Јане кој е на чело на четата, османлискиот полковник како водич на турската војска и доктор Хаус и Мис Стон како најзначајни членови/ки на американската протестантска мисија во Солун. За разлика од нив, ликовите како Катерина и господин Цилка, кои се обични членови/ки во протестантската мисија, војниците во османлиската војска, локалното население и војниците во четата имаат подредена позиција и постапуваат согласно насоките на своите лидери.

Влијанието и моќта која ја имаат ликовите во филмот, произлегуваат од нивните улоги односно авторитетите кои ги имаат над подредените улоги. Во

филмот не беше забележано индиректно влијание базирано на манипулација или емоционално условување.

Според приказната на филмот, сите носител(к)и на дејството кои се прикажани како успешни, својот успех го должат на сопствената интелигенција и посветеност на својата мисија.

Пријателскиот однос на Катерина и Мис Стон е еден од најдобро прикажаните наративи во филмот. Тој е опишан како искрен и безусловен. На сличен начин е прикажано и пријателството меѓу сите членови на четата, вклучувајќи го и војводата.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во филмот „Мис Стон“ главните машките ликови беа прикажани како храбри, решителни и посветени на борбата за слобода.

Ликот на војводата Јане, во контекст на родовото прикажување, го потврдуваше традиционалниот идеал за машката фигура како храбар и решителен лидер, кој ја носи одговорноста за животите на други луѓе. Иако внимателен и љубезен кон жените, што е позитивна карактеристика, неговото лидерство е типично патријархално – тој носи одлуки и ги води другите. Во овој контекст, неговата улога е во согласност со традиционалните родови стереотипи, каде што мажот има позиција на моќ и одговорност. Другите војници во четата беа прикажани како храбри луѓе кои беа послушни и подготвени да следат наредби.

Ликот на Манданата се разликуваше од преостанатите машки ликови во филмот по тоа што, покрај храброста на бојното поле, тој беше изразено грижлив и пријателски настроен. Иако едноставен и неук човек, четата го смета за „најумешен со зборовите“, па затоа бара од него да го благослови новороденчето на Катерина. Мекоста на неговиот карактер е одлика на Манданата која сите ја препознаваат и ценат.

Доктор Хаус беше прикажан како интелигентен и образован човек, чии активности во филмот беа фокусирани на преговорите за откуп и спасувањето на жените. Неговата моќ и влијание беа поврзани главно со дипломатските и административните задачи. Иако има позитивна улога, неговиот лик не беше прикажан како херој.

Најголем контраст во филмот беше прикажан преку ликот на господин Цилка, кој за разлика од сите други ликови во филмот, не беше храбар, туку беше плашлив човек. Во контекст на родот, ова е контрадикторно на традиционалната претстава за мажите, кои во патријархалните општества се очекува да бидат лидери, заштитници и борци. Неговата пасивност и

плашливост го прават неговиот лик спротивен на стереотипите за машката храброст и лидерство.

Женските ликови во филмот „Мис Стон“ беа прикажани како силни, храбри и независни, но истовремено беа поставени во контекст на социјалните и родовите норми на времето.

Елен Стон беше претставена како строга, самоуверена и храбра жена, дури и во екстремни услови. Таа има јасни морални начела. Родовиот аспект на нејзиниот лик е во тоа што таа не ја игра традиционалната улога на жена каква што се очекувала во општеството во тој период. Мис Стон не е пасивна, не се однесува како некој што треба да биде заштитен или сочувствителен, туку самостојно одлучува кога и како ќе постапи.

Улогата на Катерина Цилка од родов аспект ја претстави сложената природа на женската улога во патријархалното општество. Нејзината храброст, решителност и морална автономија ја поставуваат како жена која активно ја обликува својата судбина, оспорувајќи ги традиционалните родови улоги. Од друга страна, физичката слабост на Катерина и бременоста ја правеа зависна од туѓата помош. Во оваа смисла, физичкото ограничување ја покажа не само човечката ранливост, туку и можноста за соработка и солидарност помеѓу мажите и жените во тешки времиња.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот „Мис Стон“ беа обработени неколку родови теми прикажани преку зборовите и делата на неговите ликови.

Преку односот на мажите во четата кон Мис Стон и Катерина беше прикажана темата на родова заштита и патернализам. Изјавата на војводата: *„Бидува ли така жени да се мачат по планините?“*, го истакнува родовиот аспект на заштита на жените од опасности, потврдувајќи ја сликата за жените како слаб род кој не треба да се изложува на тешки ситуации.

Оваа стереотипна перцепција на мажите кон жените се повторуваше и понатаму. При планирање на преминот преку планината, Алексо ќе рече: *„Со жените? Гор е сето завеано, одвај би поминале и сами... Не, невозможно е заедно со жените“*. Овој коментар ги рефлектира родовите стереотипи според кои жените се ограничени во својата физичка способност и како такви се товар во контекст на воените околности.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот не беа прикажани примери на објективизација и сексуализација на женското тело.

10.4. Анализа на филмот „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Алфа

Назив: „Македонска крвава свадба“

Датум и време: 21 септември 2024, од 18:11 часот.

Траење: 1 час, 33 минути и 43 секунди

Жанр: Филмска програма/домашен игран филм.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

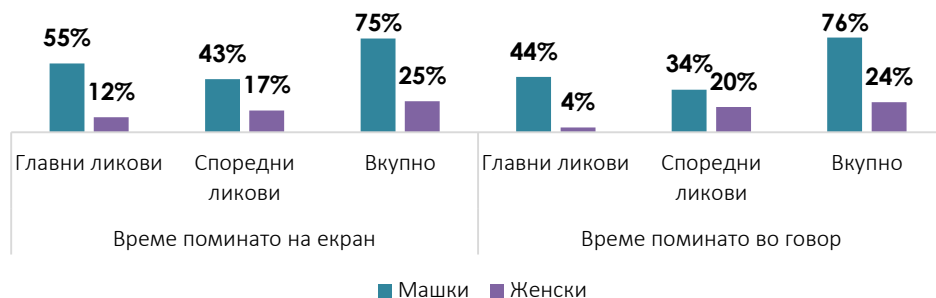
Гледаност: 1,19

Опис на емисијата: „Македонска крвава свадба“ е филм од домашна продукција од 1967 година, направен според истоименото дело на Војдан Чернодрински и ја прикажува трагичната судбина на двајца млади во периодот на османлиското ропство, потенцирајќи ја индивидуалната и колективна борба за слобода.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Македонска крвава свадба“ имаше вкупно девет главни лика, од кои осум беа мажи, а само една жена, додека споредни ликови имаше вкупно 14, од кои само четири жени. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Следејќи ја структурата на вкупниот број главни и споредни ликови според родот, сличен е и процентот кој главните и споредни ликови го поминуваа на екранот и говорејќи, што може да се забележи од следниот графикон.

ГРАФИКОН 46. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“



ТАБЕЛА 28. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:56:22	00:43:38	01:16:49	00:22:59	00:17:42	00:39:23
Женски	00:12:16	00:17:46	00:25:32	00:02:02	00:10:33	00:12:33

Бидејќи имаше само еден главен женски лик, тој се прикажуваше на екранот во 12 % од времето, или вкупно 12 минути и 16 секунди, додека главните машки ликови се прикажуваа во 55 % од времето или 56 минути и 22 секунди. Со оглед пак на тоа дека имаше четири женски ликови кои имаа споредна улога, времето што женските споредни ликови го поминуваа на екранот е 17 %, или 17 минути и 46 секунди, додека машките споредни ликови поминуваа 43 % од времето на екранот, односно 43 минути и 38 секунди. Во однос на говорот, главниот женски лик учествуваше во 4 % од времето или 2 минути и 2 секунди, додека машките главни ликови учествуваа во 44 % од времето или 22 минути и 59 секунди. Во однос на споредните ликови, машките говореа во 34 % од времето или 17 минути и 42 секунди, додека женските споредни ликови во 20 %, или 10 минути и 33 секунди.

Филмот „Македонска крвава свадба“ ја раскажува трагичната љубовна приказна помеѓу младата Цвета и нејзиниот сакан Спасе за време на османлиското ропство во Македонија. Тие се заветуваат еден на друг со чиста љубов, но нивната среќа ја загрозува каприцот на локалниот османлиски бег кој, кога ќе ја види Цвета, ја посакува за себе и ги користи својата моќ и влијание да го принуди нејзиното семејство да ја даде Цвета за неговиот харем, спротивно на нејзината волја.

Соочени со неправдата, селан(к)ите предводени од Спасе, се креваат на бунт против османлиската тиранија, чија борба кулминира во судницата на локалниот валија каде што со посредство и поддршка на странските конзули,

Цвета изјавува дека не сака да живее со бегот, по што валијата ја ослободува да си оди дома со нејзиниот сакан и нејзиното семејство. Среќни се поради извојуваната победа и слобода, но на денот на свадбата на Цвета и Спасе доаѓа бегот кој, во својата јарост, целејќи кон Спасе, по грешка ја убива Цвета, правејќи ја свадбата крвава. Во знак на одмазда, Спасе го убива бегот со камен и заминува со комитите да се бори за слободата на земјата.

Овој филм ја нагласува борбата за лична и национална слобода, изразена преку ликовите на Цвета, Спасе, Дуко, Камен и преостанатите, истовремено пренесувајќи ја и атмосферата на животот под османлиска власт, која е прикажана преку ликовите на Осман-бег, валијата и другите ликови.

Главни ликови кои се важни за дејството на филмот се опишани во продолжение.

Цвета е главната женска хероина, претставена како млада и убава селанка, која се бори за своето достоинство и љубов. Поради сиромаштијата, принудена е да работи на нива, но во срцето ѝ гори страст за слободата и за љубовта кон Спасе. Иако ѝ се нуди удобен живот и богатство од страна на Осман-бег, Цвета одбива да го погази своето достоинство и да се продаде за лична корист, што изискува исклучителна храброст и сила земајќи го предвид тогашниот општествено-политички контекст.

Осман-бег е централен лик во приказната, прикажан како локален османлиски моќник и тиранин кој ги претставува сите негативни аспекти на владеењето на Отоманската Империја. Тој се однесува деспотски, без емпатичност и не води грижа за последиците од неговите постапки, очекувајќи секогаш да го добие тоа што го сака, дури кога е потребно, тоа да го направи и сосила. Тој ја користи својата моќ за да ја направи Цвета дел од неговиот харем и користи разни манипулации и притисоци за да ја оствари таа цел.

Спасе е саканиот на Цвета, кој има многу бунтовен дух. Тој е одлучен да ја заштити Цвета од насилството на Осман-бег дури и по цена на сопствениот живот. Неговата љубов и храброста да се спротивстави на неправдата го прават еден од клучните двигатели на приказната.

Поп Дамјан е свештеникот во селото, кој ја игра улогата на духовен водач и морален стожер за селан(к)ите. Неговата мудрост и искуство го прават авторитет во заедницата, а неговата вера и посветеност на народот се видливи во неговите постапки. Тој е одличен пример за духовната храброст, која се базира не само на религиозни верувања, туку и на практичната моралност. Иако поп Дамјан е свештеник, неговото разбирање за правдата и доблеста не е ограничено само на теолошкиот поглед, туку и на практичното и човечкото разбирање за борба за слобода и достоинство. Тој ги охрабрува селан(к)ите да

не се предадат и да се борат за правдата, дури и кога се соочуваат со насилството и угнетувањето од страна на властите. Неговата улога е клучна за мотивирање и духовно насочување на селан(к)ите во нивната борба за слобода.

Мојсо е стар и мудар селанец кој е носител на народната мудрост и традиција. Неговата искуствена сила му овозможува да ја разликува правдата од неправдата и да ги води младите во борбата за правото. Мојсо претставува симбол на народната упорност и патриотизам, кој со своите мудри совети и зборови ги инспирира селан(к)ите да не се откажат од својата битка. Иако стар и физички немоќен, неговиот дух е силен и неговото присуство е клучно во мотивацијата на народот.

Камен е борец и поборник за слободата кој ја поддржува борбата на Спасе и селан(к)ите, при што неговата улога ја нагласува силата на колективниот отпор.

Кузман е таткото на Цвета, скроман и трудољубив селанец кој се обидува да го заштити семејството во време на криза. Тој се соочува со огромна морална дилема кога Осман-бег ја бара неговата ќерка, растргнат меѓу својата татковска љубов и стравот од одмазда. Неговата трагична улога ја истакнува тежината на животот под угнетување.

Дуко е брат на Цвета и пријател на Спасе, кој активно учествува во борбата против Осман-бег и индиректно и директно го поддржува Спасе во неговите потфати, симболизирајќи ги другарството и солидарноста.

Орхан, селанец со турско потекло кој живее меѓу македонските селани, е симбол на солидарноста меѓу народите. Иако неговото потекло е различно, тој застанува на страната на селан(к)ите во борбата против Осман-бег и угнетувањето. Неговиот карактер ја отсликува идејата за заедништво и праведност, надминувајќи ги етничките разлики.

Дел од споредните ликови, кои се важни за централното дејство на филмот, се опишани во продолжение.

Селим, кој е слуга на Осман-бег, го отелотворува послушникот во служба на моќниците. Иако е на страната на бегот, неговата улога открива и човечки слабости, прикажувајќи го како фигура која е дел од системот на угнетување, но истовремено потчинета и зависна од волјата на својот господар.

Валијата е висок османлиски функционер кој го предводи судскиот процес за случајот на Цвета. За разлика од типичните претставници на власта, тој се истакнува со својот обид за објективност и фер судење, иако е под значителен притисок и од странските конзули и од локалните моќници.

Неговата улога во филмот покажува дека дури и во угнетувачки систем, може да постојат ликови со чувство за правда. Благодарение на неговото фер судење, Цвета е ослободена, што го прави симбол на рационалноста и балансот во сложените околности на времето.

Ѓина е сестрата на Камен, млада жена која ги прикажува храброста и одлучноста на македонската жена. Таа е мудра, истрајна и подготвена да се жртвува за доброто на својот народ. Нејзиниот карактер ја истакнува внатрешната сила и пожртвуваноста на жените во македонските борби.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Машките ликови во „Македонска крвава свадба“ се претставени како личности кои се носители на различни морални и идеолошки вредности и ја отсликуваат комплексноста на карактерите и нивната борба за личните и колективните цели во дадениот историски период. Тие ја рефлектираат сложената динамика на родовата нееднаквост, но исто така и можноста за промената на овие улоги. Иако поради историскиот и општествениот контекст, патријархалниот систем е исклучително доминантен, одредени ликови го поставуваат прашањето за родовата еднаквост преку нивните храбри постапки и избори. Тие покажуваат дека борбата за слобода и праведност може да го преиспита системот на нееднаквоста и да даде простор за нови можности, во кои жените и мажите можат да имаат еднакви шанси и права. Машките ликови во филмот, иако одразуваат различни аспекти на храброста, борбата и посветеноста, се движат во рамки кои често ги засенуваат женските ликови.

Спасе е лик кој се бори за својата љубов и за слобода. Неговата борба за Цвета ја покажува традиционалната, но и контрадикторна динамика на тогашното општество. Спасе е во позиција да се бори за правото на љубов и избор, но исто така неговата улога е историски и културно обликувана од патријархалниот систем. Неговата храброст да му се спротивстави на Осман-бег го поставува како човек кој ги става своите чувства и љубовта пред нерамноправноста што го опкружува. Спасе е пример на машка фигура која се бори за љубов, но во крајна линија не може да ја ослободи жената од ограничувањата кои ги диктираат општествениот и историски контекст.

Камен, како брат на Ѓина, исто така го претставува традиционалниот маж кој ја води борбата со храброст и посветеност, но неговиот карактер носи и одредени елементи на патријархална заштита. Камен е подготвен да се жртвува, но исто така неговото однесување може да се толкува како на некој што има доминантна позиција, бидејќи иако е мотивиран од патриотски и морални идеали, неговата улога понекогаш ја сведува Ѓина во втор план, ставајќи ја во улога на жена која треба да биде заштитена и „спасена“.

Поп Дамјан и Мојсо претставуваат ликови кои имаат големо влијание во заедницата и нивниот став кон општествените и моралните вредности може да се сфати како рефлексија на традиционалната патријархална власт. Како авторитети, тие немаат силна вмешаност во поставувањето родова еднаквост, но понекогаш нивните реакции и поддршка за жените во селото можат да ја покажат важноста на моралниот принцип во нивната заедница. Дуко и Кузман, како помалку доминантни машки ликови, претставуваат патријархални фигури кои, иако се исполнети со традиционални вредности, на некој начин ги разбираат жртвите што ги носат жените во таквите општествени услови. Кузман е пример за татко кој сака да ја заштити својата ќерка, но моралните и социјални норми го поставуваат во позиција да прави избори кои ја поткопуваат женската слобода. Орхан како лик не се држи до патријархалните стандарди на однесување што го опкружуваат. Тој е пример за личност која се спротивставува на угнетувањето и на патријархалните правила, со тоа што го поддржува својот народ, без разлика на етничката припадност. Орхан не ја гледа жената само како сопственост, туку како личност, која има право на слобода.

Од друга страна, ликот на Осман-бег е антитеза на слободата и рамноправноста. Неговата моќ и насилнички ставови се насочени кон задржување на патријархалниот систем и доминацијата на османлиската власт. Како насилник и угнетувач, Осман-бег го отсликува патријархалниот свет во кој жените се потчинети и третираны како имот, и го претставува системот во кој родовата еднаквост е непознат концепт. Неговиот однос кон Цвета, која сака да ја лиши од слобода, ја потврдува неговата потреба да ја контролира и понижува женската независност.

Женските ликови во филмот „Македонска крвава свадба“ се прикажани како сложени и многу значајни фигури кои одразуваат различни аспекти на родовата рамноправност. Доколку се погледне подетално прикажувањето на овие ликови, може да се забележи дека жените и покрај патријархалниот и угнетувачкиот контекст, се борат за својата независност, достоинство и љубов.

Цвета како главна женска протагонистка во филмот, е симбол на непокорноста и борбата за лична слобода. Нејзината храброст да му се спротивстави на бегот и индиректно на османлиската власт, како и да се одбрани во судскиот процес, претставува најсилен израз на нејзината решеност да ја зачува својата чест и достоинството.

Таа, иако живее во патријархално општество каде што жената е потчинета, успева да ја издејствува својата слобода. Важно е да се нагласи дека тој резултат не доаѓа само како последица на храброста и упорноста на Цвета, туку и од самиот процес на судење кој е зависен од надворешните политички

и социјални сили (како што се конзулите и валијата). Нејзината победа во судот е во голема мера резултат на компромис, а не на апсолутна правда. Тоа ја поставува во позиција на женски лик кој, и покрај својата храброст и решителност, мора да се потпира на надворешни фактори за да ја добие својата слобода, која повеќе е резултат на политички игри, а помалку плод на еманципацијата на жената во општеството.

Ѓина, како сестра на Камен, се прикажува како лик кој е многу зависен од своето семејство и традиционалните улоги што ѝ се доделени како жена. За разлика од Цвета, чија храброст и одлучност ја поставуваат во активна улога, Ѓина се чини дека е повлечена и ограничена од општествениот систем кој ја дефинира како зависна и подложна на волјата на мажите во нејзиниот живот. Преку неа, филмот ги прикажува жените како подложни на традиционалните родови улоги, кои не им дозволуваат да ја искажат својата волја или да се борат за своите права, како што тоа го прави Цвета. Таа претставува симбол на потчинетоста и не може да се ослободи од рамките на патријархалното општество.

Филмот ги претставува родовите разлики кои ја откриваат структуралната нееднаквост во општеството. Машките ликови, како Спасе, Камен и Осман Бег, се главните актери во битките и одлуките што влијаат врз животите на жените во филмот. Овие мажи имаат власт, можности и моќ да донесуваат одлуки за животите на жените, а нивните избори често имаат последици кои се патријархално мотивирани.

Ова можеби најдобро го отсликува реченицата која Осман-бег ѝ ја кажува на Цвета во однос на улогата на жените во тогашното општество, а гласи: *„На жената секогаш друг ѝ ја определува судбината“*.

Женските ликови често се ставени во ситуација да се борат против длабоко вкоренетите социјални норми, и додека некои од нив, како Цвета, се бунтуваат и успеваат да се ослободат, останатите, како Ѓина, остануваат ограничени од патријархалните правила кои ги задушуваат нивните амбиции и можности за еманципација.

Приказот на женските ликови ја осветлува нееднаквоста во односите меѓу родовите, како и борбата на жените за самоопределување, слобода и достоинство. Филмот покажува дека иако постои сила во женската непокорност, како што е во случајот со Цвета, структурата на општеството и политичката моќ често на жените им поставуваат предизвици кои не дозволуваат целосна родова рамноправност. Жените, иако храбри и решителни, мора да се соочат со значителни социјални и политички бариери, кои се не само родови, туку и политички и економски.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Постојат повеќе родови теми присутни во филмот „Македонска крвава свадба“, прикажани преку приказните на машките и на женските ликови, како и преку нивните интеракции во дадениот општествен и политички контекст.

Филмот ја истражува темата на родовата потчинетост преку приказната на женските ликови кои се ставени во улоги на зависни и подложни на авторитетите на мажите. Жените во овој свет се лишени од многу права, што ги става во позиција да бидат под контрола на мажите и на општествените норми. Во тој контекст, Цвета како лик ја претставува женската борба за слобода и независност, односно женската еманципација и борбата за автономија, што претставува клучна тема во филмот. Иако е соочена со многу тежок избор, таа на крајот избира да ги брани својата слобода и идентитет. Оваа борба ја поставува жената во активна и одлучувачка позиција, иако, како што е прикажано, слободата и правдата во таквиот контекст не се лесно достижни.

Во филмот, судскиот процес кој Цвета го поминува кај валијата ги истражува родовите нееднаквости во правосудниот систем. Иако валијата ја ослободува Цвета, неговата пресуда е под притисок на надворешни сили (како конзулите), што го поставува прашањето за влијанието на политичките игри на правдата. Жените не се во позиција да добијат правда без компромиси или без притисоци од машките авторитети, што ја отсликува родовата нерамноправност и зависност од мажите.

Исто така, многу важен елемент во филмот од аспект на родовите прашања претставува прикажувањето на жените како жртви на насилство и угнетување. Преку ликовите како Цвета и другите жени во филмот, се истражува темата на насилството и угнетувањето кон жените во општеството. Жените често се предмет на насилство од страна на мажите (како што е случајот со насилството од Осман-бег), и за многу од нив, борбата за достоинство се сведува на борба за физичко и емоционално преживување во патријархалниот контекст.

Во филмот „Македонска крвава свадба“ родовите теми се не само основа за разбирање на социјалните и политичките структури на времето, туку и за длабокото влијание што овие структури го имаат врз животите на жените. Филмот го поставува прашањето за слободата и правото на жените да донесуваат одлуки за своите тела, љубовни животи и идентитети, додека истовремено се соочуваат со значителни општествени, семејни и политички бариери.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот беа прикажани неколку примери на објективизација и сексуализација на женското тело.

Еден таков пример беше сцената на полето, кога Осман-бег првпат ја забележува Цвета. Тоа го забележува Мојсо, кој на Цвета ѝ вели: *„Бегај подалеку меѓу жените, да не те гледа“*, алудирајќи на тоа дека бегот похотно ги гледа жените.

Во тој контекст, понатаму кога Осман-бег ја носи во харемот, ѝ нуди секакви богатства и облека за да се преслече, кои таа ги одбива, по што тој насилно ја легнува на креветот и се обидува да ја соблече, при што се прикажува слика каде што на Цвета ѝ е откопчана кошулата и си ги држи голите гради, беспомошно извикувајќи: *„Пушти ме“*, со цел да се спаси. Сцената и сексуалниот напад тука завршуваат поради надворешен фактор кој го врти вниманието на бегот.

10.4. Анализа на филмот „ВРЕМЕ, ВОДИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Алфа

Назив: „Време, води“

Датум и време: 22 септември 2024, од 18:08 часот.

Траење: 1 час, 36 минути и 45 секунди

Жанр: Филмска програма/домашен игран филм.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,87

Опис на емисијата: „Време, води“ е македонски филм кој ја прикажува животната борба на Петре Ќушко и неговите соселан(к)и од селото Сушево, кои се судбински поврзани со недостигот на вода, неопходна за живот.

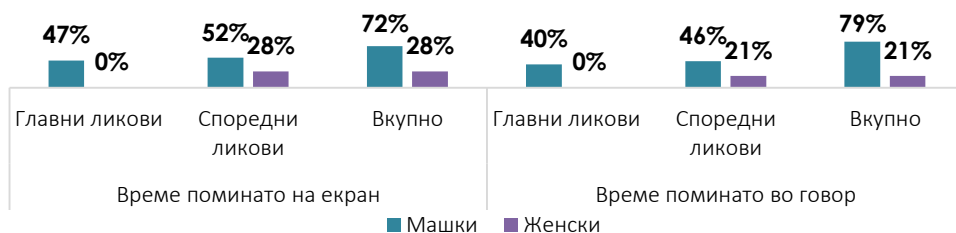
Со благослов на попот, селан(к)ите од Сушево ја пренасочиле реката, крадејќи ја водата на соседното село Каменово, што предизвикало насилни конфликти. Судот, подмитлив и корумпиран, пресудува во полза на оние што ќе платат повеќе. Додека селото се соочува со сè поголеми проблеми, Ќушко се бори за својата воденица и своето семејство, сведочејќи трагедии, војни и променливи политички режими.

На крајот, кога новите власти решаваат да изградат акумулационо езеро на теренот на двете села, селото исчезнува под водата. Петре, како човек што не може да поднесе пораз, одлучува да скокне во езерото, завршувајќи ја својата приказна трагично.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот се појавија шест главни машки лика, но немаше ниеден женски главен лик. Во споредните улоги, пак, имаше три машки и два женски лика. Машките ликови во филмот беа главните носители на дејството и играа клучни улоги во развојот на приказната. Во анализираната содржина исто така имаше ликови во споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор беше вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Соодветно на тоа, времето на екранот, како и времето во говор, покажуваат јасна нерамнотежа помеѓу машките и женските ликови, што е исто така рефлексija на патријархалната структура на општеството кое се претставува во филмот.

ГРАФИКОН 47. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ВРЕМЕ, ВОДИ“



ТАБЕЛА 29. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ВРЕМЕ, ВОДИ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:49:45	00:55:02	01:16:30	00:23:36	00:26:47	00:46:40
Женски	00:00:00	00:29:50	00:29:50	00:00:00	00:12:07	00:12:07

Оваа распределба на улогите е изразена во времето на екран, каде што машките ликови доминираа со вкупно 1 час, 16 минути и 30 секунди на екранот

(72 %), додека женските ликови беа застапени со само 29 минути и 50 секунди (28 %). Иако временскиот удел на женските ликови беше помал, нивните улоги се важни за разбирањето на социјалната и емоционалната динамика во приказната.

Главните машки ликови визуелно се прикажуваа во 47 % од времето или 49 минути и 45 секунди. Времето кое женските споредни ликови го поминуваа на екранот е 28 %, или 29 минути и 50 секунди, додека машките споредни ликови беа прикажани во 52 % од времето на екранот, или 55 минути и 2 секунди. Во однос на говорот, машките главни ликови учествуваа во 40 % од времето, или 23 минути и 36 секунди. Во однос на споредните ликови, машките говореа во 46 % од времето, или 26 минути и 47 секунди, додека женските споредни ликови говореа во 21 % од времето, или 12 минути и 7 секунди.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Петар Ќушко е воденичар, кој е висок и слаб. Петар се карактеризира со храброст, честост и пожртвуваност. Тој е решителен и непокорлив лидер. Петар е човек кој не се плаши да се бори за она што е правилно и неговата посветеност на водата и заедницата го прави незаменлив член на селото.

Корун е кум на Петар Ќушко, што го поставува во една блиска лична и семејна врска со главниот лик. Смирен, стабилен и решителен, Корун ја претставува трагедијата на поделбите поради природните ресурси.

Поп Трифиле, свештеник од Сушево, игра важна улога во одлуките на селан(к)ите. Неговиот благослов за пренасочување на водата создава дополнителни проблеми со соседното село. Како религиозен лидер, Трифиле е манипулативен и прагматичен, симболизирајќи го влијанието на религијата во општествените конфликти.

Во оваа напната ситуација, **наредникот Жика**, претставник на властите, ги открива корупцијата и неправдата на системот. Неговите себични и сурови постапки ја илустрираат репресивната природа на власта, која дополнително го оптоварува народот.

Ламбе Футак, член на заедницата, има значајна улога во создавањето на социјалната димензија на приказната. Како традиционалист, Ламбе ја отсликува атмосферата на животот во Сушево.

Дел од споредните ликови, кои се важни за централното дејство на филмот, се опишани во продолжение.

Вељаница, една од жените во селото, ја симболизира издржливоста и поддршката на жените во патријархалното општество. Нејзината грижа и посветеноста кон семејството ја нагласуваат улогата на жените како столбови на заедницата.

Ќускоица, сопругата на Петар, ја дели неговата борба и е емоционална поддршка во тешките времиња. Нејзината трпеливост и сочувствителноста ја одразуваат тежината на животот на жените во селото.

Алтан, син на Петар, ги следи стапките на татка си, но истовремено го отсликува генерацискиот јаз помеѓу традициите и младешките аспирации. Неговата храброст, понекогаш комбинирана со импулсивност, ја нагласува борбата за идентификација на младата генерација.

Дудуле ги претставува народните верувања и паганските ритуали за водата, внесува елемент на магичен реализам во приказната. Неговата духовна поврзаност со природата ја нагласува духовната страна на селскиот живот.

Спиридон е селанец од Сушево кој ја претставува обичната работничка класа, но истовремено се наоѓа и во кругот на селан(к)ите кои трагаат по решение на проблемите со водата. Како и многу од другите ликови, Спиридон е подложен на тежината на патријархалните општествени норми и економските услови, кои ја обликуваат неговата судбина.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Главните машки ликови во филмот, како Петар Ќушко, поп Трифиле и наредникот Жика, прикажуваат богата палета од карактеристики, обликувани од социјалниот контекст и нивните лични околности. Петар Ќушко се издвојува како симбол на силата и одлучноста, преземајќи лидерска улога во заедницата. Неговите постапки ја рефлектираат потребата да го заштити своето семејство и да обезбеди подобри услови за живот, дури и по цена на големи лични жртви. Поп Трифиле, како религиозен водач, ја носи својата моќ преку институционалниот авторитет на црквата, комбинирајќи ја со мудрост и прагматичност во неговото однесување. Од друга страна, наредникот Жика ја отелотворува моќта на државата, со цврста и дисциплинирана природа, но и со моменти на човечка слабост кога се соочува со предизвиците на својот статус. Кумот на Петре Корун е претставен како разумен и рационален лик кој носи одлуки со независен дух и мудрост. Неговото заштитничко однесување е видливо во ситуациите каде што настојува да го одржи мирот и да му помогне на Петар, дури и кога не се согласува со неговите постапки.

Во поглед на независноста, Петар често презема самостојни одлуки, особено кога се работи за доброто на неговото семејство, но сепак чувствува притисок од традицијата и очекувањата на заедницата. Попот Трифиле и

наредникот Жика, иако формално независни на своите позиции, се под влијание на повисоките системи – црковните и државните хиерархии – што ги прави и делумно зависни. Сепак, секој од нив покажува лидерски способности - Петар преку својот активизам, попот Трифиле преку советување и духовна поддршка, а наредникот Жика преку наметнување на редот.

Однесувањето на овие ликови е заштитничко, особено она на Петар, кој ја става безбедноста на своето семејство на прво место. Попот Трифиле, пак, ја игра улогата на морален заштитник на заедницата, додека наредникот Жика е заштитнички настроен кон државните интереси. Сепак, сите тие покажуваат агресија кога е потребно да ги одбранат своите позиции или принципи. Агресивноста е најизразена кај Петар, кој не се двоуми да преземе храбри чекори во кризни моменти, но и кај наредникот Жика, чие однесување ги рефлектира дисциплината и строгоста на неговата улога.

Во однос на рационалноста и логичноста, попот Трифиле се издвојува со својата способност да размислува прагматично и да го смирува конфликтот. Петар често балансира помеѓу рационалноста и емоционалната реакција, особено кога станува збор за неговите блиски, додека наредникот Жика применува логика за да ги спроведе своите задачи, но со повремена интуитивна процена.

Храброста на Петар е една од централните теми на филмот – тој ги надминува своите стравови за да се бори за она што е правилно. Попот Трифиле, иако не е директно вклучен во физичките конфликти, покажува храброст преку неговата морална стабилност, а наредникот Жика ја демонстрира својата храброст преку решителноста во спроведувањето на законот.

Ламбе, иако не е во центарот на сите настани, го претставува духот на итроштината на луѓето.

Сите овие ликови, на свој начин, го рефлектираат комплексниот спектар на машки однесувања. Петар, како централна фигура, ги носи емоциите и трагедиите на филмот, додека попот Трифиле и наредникот Жика додаваат длабочина и динамика преку своите улоги како претставници на црквата и државата. Нивните карактеристики се илустрација на силата, одлучноста и моралните дилеми што го обликуваат животот во традиционалната заедница.

Во филмот не се застапени главни протагонист(к)и од женски или друг род.

Што се однесува до работните позиции на ликовите, тие не се строго поделени според општествените улоги, но може да се забележи дека машките

ликови почесто заземаат надредени позиции или улоги кои комбинираат подреденост и авторитет, во зависност од контекстот.

Ликовите во подредени позиции се претежно селаните, кои зависат од поголемите авторитети, како што се претставници на државата (полиција, началници) или свештенството. Овие ликови ја претставуваат обичната народна маса, која е често подложна на експлоатација и зависност од одлуките на оние на власт.

Надредените позиции, исто така, главно ги заземаат машките ликови. Попот Трифиле, како свештеник, и претставниците на властите, како полицијата или началниците, се прикажани како фигури со авторитет.

Филмот се обидува да прикаже одредена рамнотежа помеѓу подредените и надредените улоги во контекст на селскиот живот. Оваа динамика е илустрирана преку релациите меѓу водачите на селото и локалната заедница. На пример, ликот на Петар Ќушко, иако нема формална позиција на власт, презема водечка улога преку своите постапки, што го става во уникатна положба помеѓу надредените и подредените.

Влијанието и моќта на ликовите во филмот се длабоко поврзани со нивните родови улоги, кои се обликувани од патријархалниот и традиционалниот контекст на селскиот живот.

Моќта и влијанието на машките ликови најчесто се претставени директно. Тие доминираат преку своите улоги како водачи, носители на одлуки и претставници на религиозни или државни институции. Петар Ќушко ја демонстрира својата моќ преку лидерството и директната акција, додека попот Трифиле и наредникот Жика ги добиваат својата позиции преку авторитетот на религијата и државата. Ваквата директна моќ е во согласност со патријархалните вредности кои доминираат во општеството прикажано во филмот.

Женските ликови, како Ќускоица, најчесто ја изразуваат својата моќ индиректно. Тие влијаат преку емоционална поддршка, манипулација или користење на нивната улога како чуварки на семејството. Нивното влијание е суптилно, но сепак значајно во обликувањето на настаните. Женските ликови се претставени како централни за семејните односи, а нивната моќ произлегува од способноста да ги одржат семејните врски во тешките околности.

Можеше да се забележи дека филмот јасно ги нагласува родовите разлики во изразувањето на моќта и влијанието. Машките ликови претежно се потпираа на директни форми на авторитет, додека женските ја користеа индиректната моќ за да влијаат врз текот на животот и настаните. Оваа

дихотомија ја нагласува комплексноста на општествените односи во традиционалното македонско село.

Успехот на носител(к)ите на дејството, без оглед на нивниот род, се постигнува во контекст на сложената борба за преживување и справување со општествените неправди. Прикажувањето на успехот е обликувано од следниве аспекти:

Машките ликови, како Петар Ќушко, се претставени како упорни, решителни и посветени. Нивниот успех е резултат на овие позитивни особини. Петар, на пример, со својата рационалност и лидерски квалитети презема иницијатива да ги заштити својата заедница и семејството, иако тоа често го става во судир со другите. Во согласност со патријархалниот систем, машките ликови имаат привилегија во носењето одлуки и остварувањето успех. Нивниот авторитет често е предодреден со оглед на нивната улога како водачи и заштитници на заедницата.

Женските споредни ликови го постигнуваат својот успех преку својата креативност, трпение и емоционална сила. Ќускоица, на пример, е претставена како фигура што обезбедува поддршка и стабилност во семејството, што е од суштинско значење за преживувањето во тешкиот општествен контекст. Нивното влијание е често индиректно, преку манипулирање на околностите, со помош на емоционалната интелигенција. Ова е резултат на ограничените можности за директна моќ во патријархалното општество.

Динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски е претставена преку патријархалните норми и социјалните структури кои доминираат во општеството. Романтичните врски се водени од традиционалните родови улоги, каде што мажите имаат поголема автономија и контрола, додека жените се помалку автономни и нивниот статус често е дефиниран преку нивната улога во семејството и подреденоста на мажот.

Во филмот, Петар Ќушко, како главен машки лик, има значителна автономија и контрола во своите одлуки. Неговото лидерство и способноста да носи одлуки за својата заедница го прават доминантен лик во врската со неговата сопруга.

Женските ликови во филмот, како Ќускоица, се претставени како ликови кои имаат ограничена автономија, често зависни од своите партнери. Нивната улога е да го поддржуваат и да се грижат за семејството, но тие не ги носат основните одлуки. Жените се прикажани како оние што го менуваат ткивото на заедницата преку индиректни дејства, преку емоционална и морална поддршка, но не и преку директна контрола.

Во контекст на романтичните врски, филмот прикажува дека моќта во врските е дефинирана според традиционалните патријархални вредности, каде што мажите се носители на моќта и авторитетот. Ова се рефлектира и во односот меѓу Петар Ќушко и неговата сопруга, каде што неговите одлуки и права се апсолутни, а нејзината улога е второстепена.

Во филмот, се забележува разлика во прикажувањето на последиците поврзани со неверството. Кога мажот Алтан се враќа од војска, пријателите му кажуваат дека начуле дека неговата жена го изневерува, па тој ѝ го одзема детето и го носи со себе, на што неговата жена плаче и клечи на колена, го моли да ѝ го врати, а тој ја тепа и ја омаловажува. Филмот покажува општество во кое жените немаат можности да се ослободат од проблемите што ги наметнува неверството.

Притисокот од општеството на теми како професионалниот успех и брачната состојба се прикажани преку традиционалните патријархални вредности кои ја обликуваат судбината на ликовите. Општеството, во филмот, ја става главната тежина на семејните обврски и улогите на мажите на терет на жените, кои се често во прикажани во контекст на бракот и раѓањето деца, додека професионалниот успех и амбициите се второстепени и многу ограничени.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот, застапеноста на ликовите од маргинализираните или малцинските групи не е особено изразена, но се прикажуваат Роми кои поминуваат низ селото. Тие не играат клучна улога во основната фабула на филмот, но се дел од општествената и културна слика на времето. Ромите се претставени како аутсајдери, кои нудат гатање на карти, острење на ножеви и слични активности, што може да се толкува како симбол на нивната маргинализирана позиција во општеството.

Овој начин на прикажување на маргинализираните групи е значаен во контекст на патријархалните и традиционални вредности на времето во кое е поставена приказната во филмот, кога таквите групи не само што биле оставени настрана, туку биле и предмет на стереотипи и понижувања.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот се обработуваат повеќе значајни теми кои ги истражуваат аспектите на човечкиот карактер, општествените структури и борбата за природните ресурси. Овие теми истовремено ги опфаќаат прашањата за родовите улоги, социјалните конфликти и влијанието на патријархалните системи врз индивидуалните и колективните судбини.

Една од централните теми во филмот е недостигот од вода, кој го симболизира основниот конфликт помеѓу заедниците. Овој недостиг длабоко влијае врз сите жител(к)и на селото, но секако, жените и децата се најранливи. Иако на прв поглед не изгледа како директно родова тема, во патријархалното општество прикажано во филмот, главните одлуки ги носат мажите. Жените остануваат во заднина, но нивната секојдневна борба за вода и живот е клучен аспект кој укажува на длабоката нееднаквост.

Конфликтот за вода ескалира во судир помеѓу селата, што претставува дополнителен аспект на општествените проблеми. Мажите во филмот се прикажани како главни актери во донесувањето одлуки и директните физички конфликти. Од друга страна, жените, заедно со децата, се оние што ги трпат последиците од овие конфликти, притоа останувајќи маргинализирани. Преку овој аспект, филмот суптилно ги нагласува нееднаквоста и нивната улога на неми сведоци на трагедијата.

Семејството на Петар Ќушко е емоционалното јадро на приказната, а неговата лична драма ја отсликува деструктивноста на социјалните структури во кои живее. Како глава на семејството, Петар ја носи целокупната одговорност за преживувањето, што го става под постојан притисок. Жените од неговото семејство, неговата сопруга и ќерка, се претставени како фигури во втор план, но нивната судбина директно зависи од одлуките и трагичните околности што ги следат. Родовите улоги во оваа тема го нагласуваат балансот помеѓу патријархалните вредности и личната жртва.

Втората светска војна и окупацијата носат дополнителна тежина на социјалниот и личниот живот на ликовите. Мажите се на фронтот, активно вклучени во борбите, додека жените остануваат на домашниот фронт, справувајќи се со страдањата, загубите и општествениот хаос. Филмот ги истражува овие аспекти преку родова перспектива- жените, иако се во сенка, се претставени како централни фигури во зачувувањето на семејниот живот во екот на уништувањето.

Преку овие теми, филмот ја доловува не само универзалната борба за преживување, туку и суптилните динамики на родот, моќта и одговорноста во контекст на социјалните и историските услови.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот се забележуваат моменти на визуелна објективизација. Ова е особено видно во две сцени, од кои првата се одвива на почетокот од епизодата, кога свештеникот ја благословува водата, а сите ликови се собрани крај реката за обредно миење. Во таа сцена камерата кратко се задржува на жена која се мие со вода, при што фокусот паѓа на нејзините гради, што создава

впечаток на објективизација. Втората сцена е слична, прикажувајќи девојка која си ги плакне градите во водата, што дополнително го засилува овој впечаток. Иако овие прикази не се сексуализирани во контекстот или нарацијата, нивната визуелна композиција може да се толкува како примери на објективизација.

Во филмот не беше забележана сексуализација, ниту преку визуелни елементи, ниту преку говорот.

11. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ КАНАЛ 5

Во оваа анализа беа вклучени програмските содржини кои беа емитувани на телевизија Канал 5 во периодот од 9 до 22 септември 2024 година, веднаш по завршување на централните вести од 18 часот. Тука влегоа следните содржини:

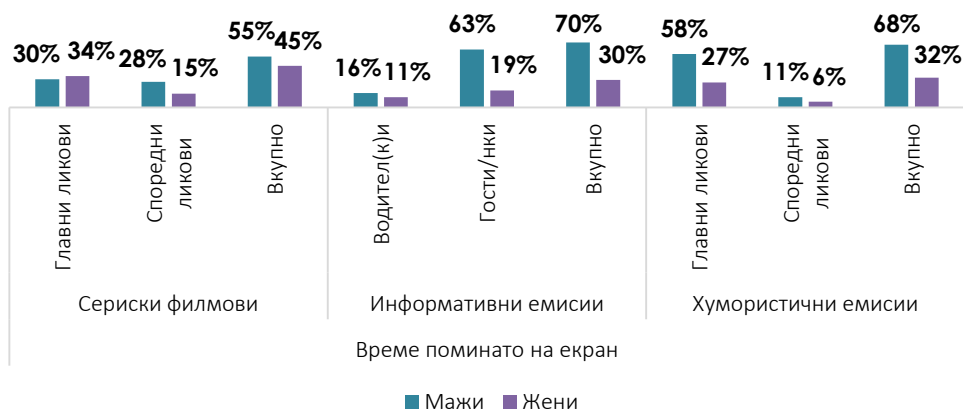
- „Крваво цвеќе“ – серијал – сапунска опера од турска продукција
- „Ритамот на срцето“ – серијал – сапунска опера од турска продукција
- „Само вистина“ и „Само интервју“ – актуелно-информативни емисии
- „Зевзекманија“ – хумористична емисија

Иако значително различни по својата содржина и форматот, сите наведени содржини имаа влијание врз општото ниво на кое се истражуваа родовите теми, во рамки на програмската содржина емитувана на телевизија Канал 5 во ударното време.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

Од аспект на застапеноста според времето поминато на екранот и во говор, постоеја разлики помеѓу мажите и жените, во зависност од видот на емисијата.

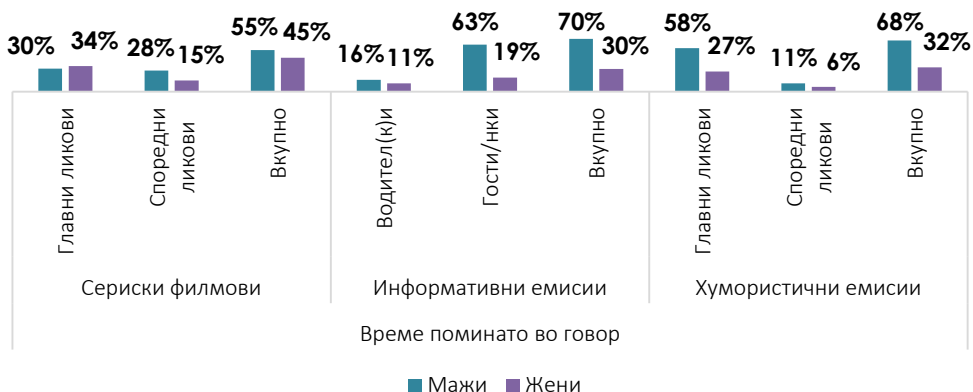
ГРАФИКОН 48. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ КАЈ ТВ КАНАЛ 5



Во поглед на времето кое мажите и жените го поминаа на екранот во текот на анализираниите програми на ТВ Канал 5, согласно видот на програмата, кај серијалите имаше избалансирано присуство, при што 30 % од времето им припадна на машките а 34 % на женските главни ликови. Кај информативните емисии, времето на водител(к)ите беше речиси избалансирано, односно водителите поминаа 16 % од времето на екранот додека водителките 11 %. Во

поглед на гостите/нките во информативните емисии, постоеше значителна диспропорција помеѓу гостите и гостинките, имено мажите поминаа 63 % од времето на екранот додека жените 19 %. Кај хумористичните емисии на ТВ Канал 5, мажите на екранот беа прикажани во 58 % од времето, додека жените во 27 %. Кај споредните ликови во хумористичните серии, во 11 % од времето беа прикажани мажите, а во 6 % жените.

ГРАФИКОН 49. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ КАНАЛ 5



Слична е и ситуацијата во однос на говорот. Кај серијалите, машките главни ликови говореа во 30 % од времето, додека женските во 34 %. Мажите во споредна улога говореа во 28 % од времето, а жените во 15 %. Во однос на информативните емисии, слично како со времето на визуелното прикажување, постоеше помала разлика во времето на говор кај водител(к)ите, со тоа што водителите говореа во 16 %, а водителките во 11 % од времето. Гостите пак говореа во 63 % од времето за говор, додека жените во 19 %. Кај хумористичните емисии, машките главни ликови говореа во 58 % од времето, додека женските главни ликови во 27 %.

Во турските сапунски опери емитувани на ТВ Канал 5 („Крваво цвеќе“ и „Ритамот на срцето“), родовите теми беа централни и се обработуваа на различни начини. И двата серијали ја истражуваа темата на женска автономија и моќ, прикажувајќи ги жените како силни и независни личности кои се борат за своите права и слободи. Жените беа исто така, прикажани како носителки на семејната чест и традиција, но и како борки за надминување на ограничувањата кои ги налагаат овие традиции. Преку ликот на Ѓулистан во „Крваво цвеќе“ и Ејлул во „Ритамот на срцето“, двата серијали обработуваа теми поврзани со менталното здравје и емоционалната ранливост, особено кај жените.

Во информативните емисии како "Само вистина" и „Само интервју", иако се покриваа важни општествени и политички прашања, родовата перспектива беше често отсутна, што ја ограничуваше дискусијата за тоа како овие прашања различно влијаат врз мажите и жените.

Емисијата "Зевзекманија" претставува еден вид платформа каде се преплетуваа напорите за родова еднаквост со традиционалните родови стереотипи во рамките на хумористичната содржина. Иако, на моменти се промовираше родова еднаквост преку неконвенционални прикази на родовите улоги, сепак, доминантната слика беше онаа на традиционалните улоги, каде мажите беа прикажани во надредени позиции, а жените во подредени.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И ПРЕДИЗВИКУВАЊЕ НА СТЕРЕОТИПИ

Двете турски сапунски опери истражуваа како жените се борат да ги надминат традиционалните родови улоги додека се справуваат со современите предизвици. Женските ликови, како Дилан и Ејлул, беа прикажани како храбри и независни, но сепак беа ограничени од патријархалните норми на нивните заедници. Од друга страна, машките ликови беа прикажани како ликови кои го носат тешкиот товар на семејните очекувања и одговорности, но доживуваа и лична трансформација преку љубовта и почитта кон жените во нивниот живот. Ваквиот приказ придонесува кон нарушување на стереотипите за мажите како само доминантни и емоционално затворени личности. Иако серијалите можат да прават значајни чекори кон промовирање на родова еднаквост, тие често ги потврдуваат традиционалните родови улоги, особено во однос на семејната хиерархија, што укажува на тоа дека процесот на културна промена е континуиран и далеку од завршен.

Во политичките дебати и интервјуа, иако имаше балансирана застапеност на водителите и водителките, гостите беа претежно мажи, што укажува на помала застапеност на жените во политичките дебати. Емисијата не ги обработуваше темите од родов аспект, што е пропуст во поглед на промовирањето на родовата еднаквост.

ЈАЗИКОТ КОЈ СЕ КОРИСТЕШЕ ВО ЕМИСИИТЕ

Во однос на користениот јазик во сите анализирани програмски содржини на телевизија Канал 5, може да се каже дека постоеја обиди за користење родово сензитивен јазик, особено во политичките дебати и интервјуа, но овие напори често беа несистематски, со неконзистентност во примената на родово соодветни изрази.

РОДОВИОТ СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА

Во анализираните емисии, родовиот состав на работната сила која учествувала во подготовка и изработка на емисијата укажа на одредена родова нееднаквост. Имено, жените беа најчесто во позиција на водителки, додека мажите беа изразено доминантни во техничките позиции.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Сите емисии покажаа недостаток од разновидност во поглед на застапеноста на маргинализирани групи, што сугерира потреба за поголема инклузивност и претставување на различни гласови.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Генерално, во емисиите имаше воздржаност од објективизација или сексуализација на учесниците и учесничките, што е позитивен знак за почит кон родовата еднаквост во визуелното прикажување.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ КАНАЛ 5

ТВ Канал 5 во разгледуваниот период емитуваше разновидна програма која ги истражуваше семејните, професионалните и политичките теми. Иако двете турски сапунски опери нудеа комплексен приказ на родовите односи и ги предизвикуваа традиционалните стереотипи, тие сепак остануваа во рамките на семејната драма, без да се вклучат други жанрови или теми. Информативните емисии „Само вистина“ и „Само интервју“ не ги обработуваа темите од родов аспект, што е пропуст во поглед на промовирањето на родовата еднаквост. Хумористичната емисија „Зевзекманија“ имаше еден женски лик кој беше прикажан како активен и асертивен, но сепак машките ликови беа доминантни во емисијата.

Во целина, програмата на ТВ Канал 5 во овој период беше фокусирана на семејните, професионалните и политичките теми, но недостигаше разновидност во жанровите и темите, што може да ја ограничи широчината на родовата перспектива која ѝ се нуди на публиката.

11.1. Анализа на ТВ серијалот „КРВАВО ЦВЕЌЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Канал 5

Назив: „Крваво цвеќе“

Датум и време: 9 септември 2024, од 18:44 часот.

Траење: 46 минути 5 секунди

Жанр: Серијал – сапунска опера.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 3,53

Опис на емисијата: Во оваа анализа беше вклучена само една епизода од серијалот „Крваво цвеќе“ (оригинален наслов „Kan Çiçekleri“), која во анализираниот период се емитуваше на 9 септември (понеделник) на ТВ Канал 5, во 18 часот и 44 минути.

„Крваво цвеќе“ е турска сапунска опера, која во анализираниот период се фокусираше на семејните односи, конфликтите, љубовта и одмаздата. Приказната ја водеа двајца млади, Дилан и Баран, кои беа принудени на брак, за да се стави крај на долгогодишната крвна одмазда меѓу нивните семејства. Додека борбата со предрасудите и семејните очекувања ја тестираше нивната издржливост, нивниот однос се развиваше од нетрпеливост кон искрена љубов. Серијалот сè уште е во тек и се снимаат нови епизоди.

Во конкретната емитувана епизода централното дејствие се однесуваше на самиот чин на разделба, односно на заминувањето на Фират, кој е еден од синовите на семејството Карабејови, и неговата сопруга Ѓул, поради неговиот грев – обидот за убиство на својот помлад братучед, по налог на татко му Хасан Карабеј. Во епизодата беа разоткриени тајните на семејството, делото на бабата Азаде во минатото, која го одзела новороденото дете (Фират) од едната снаа и ѝ го дала на другата снаа која се пораѓала истовремено, но го изгубила своето дете. Во епизодата беа прикажани настојувањето и успехот на женската страна на семејството да го задржат парот, да не замине од Истанбул и да остане во близина, под закрила и заштита на семејството.

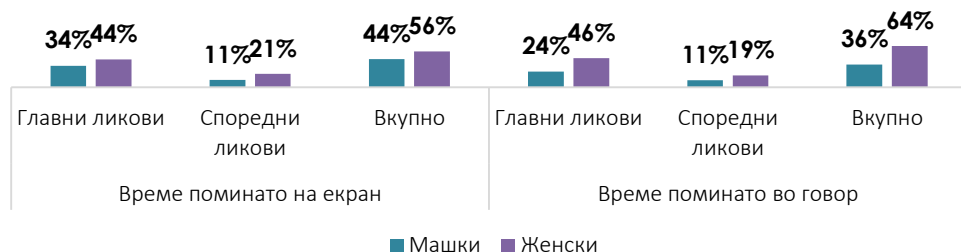
Во епизодата беше прикажан и дел од романтичната приказна на парот Јасмин и Харун, двајца млади кои заедно водат ресторан и се во блиски односи со парот Џеврије и Џевдед Демир, роднините на Дилан Карабеј.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во серијалот, стожерот на приказната беше брачниот пар Дилан и Баран Карабеј, но гледано според емитуваната епизода, во неа имаше шест главни лика, од кои три машки и три женски и пет машки и пет женски споредни лика. Оттука, овие ликови беа рамномерно распределени според родот, додека другите родови не беа присутни. Во анализираната содржина исто така

имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани.

ГРАФИКОН 50. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „КРВАВО ЦВЕЌЕ“



ТАБЕЛА 30. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „КРВАВО ЦВЕЌЕ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:18:25	00:06:13	00:23:58	00:04:30	00:02:04	00:06:34
Женски	00:23:42	00:11:24	00:30:30	00:08:26	00:03:28	00:11:54

Сепак, во структурата на присуството на ликовите по род, и на екранот и во говорот, во дадената епизода предноста беше на страната на женските ликови.

Така, главните машки ликови беа присутни на екранот 18 минути и 25 секунди (34 %), а женските 23 минути и 42 секунди (44 %), што е за 10 % повеќе во корист на жените. Сличен сооднос според времето поминато на екранот имаа и споредните машки и женски ликови, и тоа машките беа прикажани 6 минути и 13 секунди (11 %), а женските 11 минути и 24 секунди (21 %), што е исто така за 10 % повеќе. Оттука, вкупната разлика меѓу присуството на екранот на машките ликови (44 %) и на женските ликови (56 %) изнесуваше 12 %, во корист на женските ликови.

Од аспект на времето поминато во говор, главните машки ликови говореа 4 минути и 30 секунди или 24 %, а главните женски ликови 8 минути и 26 секунди или 46 %. Споредните ликови, исто така, се разликуваа во времето поминато говорејќи, повторно во корист на женските ликови, кои говореа 3 минути и 28 секунди или во 19 %, за разлика од машките споредни ликови кои говореа 2 минути и 4 секунди или во 11 % од времето. Вкупно, машките ликови говореа 6 минути и 34 секунди (36 %), а женските 11 минути и 54 секунди (64 %).

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во епизодата.

Дилан Карабеј е главниот женски лик во серијалот, домаќинка, снаа на Карабејови. Од образование, има завршено медицинско училиште - фармација. Како сопруга на Баран, таа е член на богато и почитувано семејство. Од физички аспект, таа е убава, нежна, млада девојка, слаба, налик на девојче, облечена претежно во затворени фустани. Таа е претставена како храбра жена која успева да ги надмине традиционалните улоги на жените. Секогаш на страната на правдата, љубовта, простувањето и мирољубивоста.

Баран Карабеј е комплексен лик. Тој е претставен како силна, но емотивно затворена личност, со изразено чувство за чест и одговорност. Неговата личност е обликувана од тешкото минато и семејните околности, кои го принудуваат да презема улоги и обврски што понекогаш се спротивни на неговите желби. Баран е лик што ја отсликува борбата помеѓу традиционалните вредности и личните желби. Неговата трансформација низ серијалот е резултат на љубовта кон Дилан. Неговата љубов е тивка, но длабока. Како што се развива дејството, гледач(к)ите сведочат за неговото постепено отворање и покажување посебна приврзаност кон блиските.

Фират Карабеј е братучедот на Баран, кој всушност е негов роден брат. Во оваа епизода се открива дека е отргнат од нивната мајка при раѓањето, од страна на бабата. Таа потоа го заменила и го подметнала како бебе на Хасан (чичко му), чија жена се пораѓала истовремено, но без пород. Како дете и младо момче, Фират постојано бил несреќен и искористуван од Хасан како оружје за одмазда против своето семејство. Но, во серијалот и тој доживува трансформација. Љубовта кон Ѓул го менува и тој станува смирен, чесен и лојален на семејството, каејќи се за претходните злодела.

Ѓул Карабеј е претставничка на сиромашната класа, домашна помошничка која е искрена во љубовта, принципиелна и пожртвувана. Таа, исто како Дилан, на почетокот стоички ги издржува сите навреди на г-ѓата Азаде, но љубовта кон Фират и простувањето на неговите грешки ги враќаат сите на правиот пат.

Азаде Карабеј е домаќинка, мајка и баба, најстара членка и мatriјарх во семејството Карабејови. Таа е водена од традицијата и е конзервативна во своите сфаќања, склона е кон манипулации за остварување на своите цели, а тоа најчесто се одржувањето на угледот и единството на семејството, како и љубовта и поддршката на своите синови и нивните деца. И таа во серијалот доживува еден вид трансформација, и промена на односот кон снаите Дилан и Ѓул. Во оваа епизода таа се потсетува на грешките од своето минато.

Хасан Карабеј е чичкото на Баран, тој е помладиот син на Азаде и брат на Кудрет. Тој е главниот негативец во оваа сапунска опера, во кого се собрани сите негативни карактерни особини, како алчноста за власт и пари. Подготвен е за манипулации, предавства, убиства, и тоа сè поради љубомората и омразата кон братот и неговите деца. Вината за атентатот на братот и за крвната одмазда е всушност негова.

Дополнително, даден е опис и на поважните ликови кои имаа споредна улога.

Кудрет Карабеј е силен и авторитетен лик, глава на семејството Карабеј. Тој е претставник на традиционалните вредности. Неговите одлуки и пожртвуваност се важни за одржувањето на семејството и спречувањето на поделбите меѓу неговите членови. Тој е правдољубив, чесен и полн со љубов и почит кон другите. По неговото оздравување, тој на синто Баран му го отстапува местото како глава на семејството.

Џихан Карабеј е најмладиот син на Кудрет и брат на Баран. Тој е лојален член на семејството, емотивен е и бунтовен. Има душевна борба помеѓу спознанието дека Фират во минатото се обидел да го убие и братската љубов кон него. Од млад бунтовник кој сака да се докаже пред семејството, низ серијалот тој се трансформира во спореден лик и послушен член во семејната хиерархија.

Џевахир е олицетворение на злото, чија мисија е да го направи Баран несреќен, поради што претставува постојана закана за семејството Карабејови. Тој го користи Хасан како свој соработник и шпион во семејството при нападите врз неговите членови.

Сабиха е мајката на Дилан. Таа е грижлива мајка, полна со љубов кон својата ќерка. Претрпела многу неправди во животот, по кои станала уште посилен и независна. Во епизодата е во споредна улога, нуди совети и насоки и сочувствува со семејството Карабеј.

Кадер Ѓулер е верната домашна помошничка која ги израснала децата на Карабејови, а воедно е и мајка на Ѓул, која е мажена за Фират Карабеј. Таа е лик што зрачи со својата добрина и љубезност. Честопати е и гласот на разумот, но и на емоциите, обидувајќи се да одржи хармонија меѓу членовите на семејството.

Јасмин е млада девојка, вредна и бунтовна. Таа постојано е во конфликт со Харун како шеф на ресторанот, во кој таа работи и во кој таа постепено се вљубува. Исто така, таа е братучетката на Џеврије Демир, дојдена од Германија и вработена како готвачка во нивниот ресторан.

Харун е близок пријател на Џевдет Демир, братот на Дилан, кој во тековните епизоди е претставен како вредно, работливо и горделиво момче. Тој се зближува со Јасмин и се вљубува во неа, но притоа не ги открива своите чувства.

Селма е млада девојка која сака да го освои и да го заведе Харун и која прибегнува кон ситни манипулации. Таа е финансиска консултантка, која доаѓа кај нив да направи ревизија на работењето, но воедно е и семејна пријателка на Харун и на неговата мајка.

Во анализираната епизода, беа опфатени повеќе централни дејства значајни за разбирање на претставените улоги и претстави, а исто така беа прегледани и претходните и наредните епизоди, со цел да се обезбеди подобар контекст и карактеризација на ликовите.

Во конкретната епизода, беше прикажано простувањето и збогувањето на брачниот пар Фират и Ѓул, со натажените и расплаканите жени во семејството – бабата Азаде, Кадер (мајката на Ѓул), Дилан и Сабиha (мајката на Дилан), која пак ги тешеше постарите жени. Бремената Дилан му се обрати и на својот сопруг Баран, да не дозволи тие да заминат, велејќи му дека само тој може да ги запре. Во сцената, Баран беше свртен кон нив со грбот, стоејќи цврсто на својата одлука да не му прости на Фират за неговиот грев во минатото.

Фират и Ѓул заминаа од семејството и од домот на Карабејови, самостојно да живеат во друг град оставајќи ги кредитните картички во домот, велејќи дека ќе започнат нов живот без да им бидат на товар на членовите на семејството. Фират притоа им вети на Азаде и Кудрет дека добро ќе се грижи за Ѓул, а таа пак дека ќе биде постојано во контакт со мајка си.

Сето ова беше резултат на настаните од претходните епизоди во кои Хасан го издава Фират, по што Фират признава пред семејството дека тој бил лицето кое извршило обид за убиство врз братучедот Џихан, а за кого во наредните епизоди ќе дознае дека е негов вистински брат, воедно и на Баран, односно дека тој е син на Кудрет. Ако се земат предвид претходните епизоди, тој тоа го сторил поради омразата и љубомората која му била всадена од страна на неговиот лажен татко Хасан, кој му е всушност чичко. Не избегал, не се спротивставувал, само ја признал вината пред сите, и пред Џихан, со кого ги подобрува односите.

Во епизодата можеше да се види поделеноста на мислењата на ликовите од семејството. Жените грижејќи се за нивната иднина и опстанок, сакаа да ги задржат Фират и Ѓул. На пример, Дилан ги молеше да не заминат а бабата Азаде му рече на Фират дека тој не е виновен, истакнувајќи дека секое

дете ја заслужувало љубовта на родителите (во овој случај, Фират ја немал таквата љубов). Мажите пак, иако делуваа несреќно и разочарано, сметаа дека заради стореното дело, Фират не може да остане, а Баран како водач и „глава“ на патријархалното семејство, истакна дека секој мора да ги сноси последиците од своите дела. Притоа, Баран делуваше непоколебливо и луто, додека жените беа емотивни и плачеа.

Следно, беше откриена улогата на Азаде во кроењето на судбината на Фират. Во оваа епизода таа се присети на минатото и како ја направила замената на новородените деца на двете снаи. Таа истакна дека се кае, оти му ја украла судбината на Фират, давајќи го како бебе на нејзиниот втор син Хасан, велејќи дека нема да ја повтори истата грешка и дека ќе се грижи за својот внук. Оваа тајна Азаде ја откри пред семејството во подоцнежните епизоди.

Влијанието и авторитетот на Азаде во семејството, се гледаа понатаму и во сцената во која таа успеа да ги одврати Фират и Ѓул од идејата за заминување во друг град. Таа ги пронајде на шеталиштето покрај морето и ги советуваše и убедуваše да не брзаат со одлуката да заминат, особено затоа што таа немала да им прости, па наместо тоа, ги испрати да останат привремено во нивната викендичка.

Во епизодата беше претставен и односот меѓу Јасмин, Селма и Харун, во кој Јасмин евидентно беше љубоморна и внимателно ја следеше Селма (финансиската консултантка) во нејзиниот разговор со Харун. Всушност Селма го користеше моментот кога Харун ѝ го даваше подарокот од неговата мајка, за да ја направи Јасмин љубоморна и воедно го задржуваше Харун, наводно за да ги прегледаат детално документите.

Обидот на бремената Дилан, нејзиниот сопруг Баран да ја смени одлуката за заминувањето на младиот брачен пар Фират и Ѓул се гледаше во нејзиниот разговор со него, во кој таа го критикуваше и го прашуваше за неговата безгрижност за судбината на Фират и Ѓул. Баран ја одби велејќи дека одлуката веќе била донесена. Потоа, таа доби напад на болки во стомакот, мал грч, но Баран беше сериозно загрижен за неа.

Откако дозна за болките на сопругата, тој повика лекарска помош. Докторката, му кажа дека се работи за вообичаени грчеви во текот на бременоста и дека Дилан не треба да биде изложена на стрес и слични ситуации, по што тој влезе во собата кај Дилан, останувајќи покрај неа како нежен и грижлив сопруг, и со тоа всушност епизодата заврши.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Машките ликови во серијалот и во епизодата кои имаа позитивни карактерни вредности беа претставени како лидери со силно чувство за чест и

должност кон своите семејства. Тие носеа тешки одлуки за да ги заштитат своите блиски, дури и кога тоа значеше да ги потиснат сопствените желби. Иако на прв поглед изгледаа ладни и недостапни, многу од машките ликови во оваа сапунска опера имаа и скриени емоции и ранливост. На пр., Баран како глава на семејството ја донесе одлуката да го избркаат Фират од куќата и од семејството, што е и оправдана одлука, со оглед на карактерот на делото – обид за убиство, но од друга страна, Фират се покаја за делото и докажа дека се променил. Поради ваквата ситуација, целото семејство беше несреќно, и машката и женската страна. Сите мажи, освен неговиот татко Хасан, водеа внатрешна борба во себе како да се разреши судбината на Фират. Хасан е претставен како негативен лик, кој е слаб од една страна, но од друга страна е болно амбициозен човек, кој своите цели ги остварува со дволичност, манипулации, интриги и подметнувања. На пр., тој немаше никакви татковски емоции или љубов кон синот Фират бидејќи според него, тој не му е вистински син, туку е подметнат од мајка му Азаде.

Женските ликови во епизодата мораа да се однесуваат според одлуката на Баран. Тие мораа да се справат со одговорностите наметнати од патријархалната средина, но и да се борат за своите лични ставови и независност. Главната улога ја имаа младата Дилан и старата Азаде Карабеј, кои беа претставени како силни и принципиелни личности, а Дилан дури и како лидерка, која ги обедини жените да се изборат за своите ставови, да го заштитат семејството и да го спречат заминувањето на Фират и Ѓул.

Генерално гледано, машките ликови беа прикажани како носители на моќ и одлуки, додека женските ликови го носеа товарот на емоциите, семејната чест и културните норми. Овие разлики го отсликуваа патријархалниот контекст на приказната, но ја истакнуваа и улогата на жените како активни учеснички во својата судбина, дури и во ограничувачките општествени околности.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, мажите во семејството Карабеј беа во надредена положба. Тие раководеа со бизнисот и со обезбедувањето на имотот. Тоа беа Баран, Кудрет, Хасан и најмалиот брат Џихан. Исто така и Харун, како шеф на ресторанот, ѝ беше надреден на Јасмин, која е готвачка и му помага, но како единствени вработени, тие беа претставени повеќе како партнери отколку во подредена или во надредена улога.

Исто така, на своите работни места жените беа прикажани како способни и вредни. Дилан во разгледуваната епизода беше бремена, но во претходните беше претставена како способна и успешна во своите студии и проекти. Куќната помошничка Кадер, мајката на Ѓул, според својата функција беше подредена на газдариците, пред сè, на Азаде Карабеј, што значеше - на

сите да им служи, да им готви, да им чисти и да им помага. Мајката на Дилан, Сабиха, во претходните епизоди беше прикажана како успешна и самостојна жена, директорка на голема болница.

Оттука, кај жените, Јасмин и Кадер беа подредени на работните места, додека Сабиха и Дилан се појавуваа низ серијалот како надредени на своите работни места. Ѓул и госпоѓа Азаде не беа вработени, но имаа задача да раководат со домаќинството. Оттука, кај жените имавме и подредени и надредени ликови, а кај мажите, ликовите беа претежно надредени на работните места.

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, постоеше еднаква поделба, и кај машките и кај женските ликови беа присутни примери на влијание преку авторитетот, религијата и патријархалноста. Тоа можеше да се утврди преку примерот на Баран, но и на Азаде Карабеј. Баран, од една страна како „глава“ на ова традиционално и патријархално семејство, стоеше цврсто на својот став во случајот со Фират и не подлегнуваше на емоциите, а неговата баба, како најстара членка и матријарх во семејството, сепак успеа да го одврати Фират од заминување. Во епизодата, делумно беше присутен и емоционален притисок од страна на Дилан, кога таа се обидуваеше да му влијае на Баран да не ги остави Фират и Ѓул да заминат и да имаат неизвесна судбина како отфрлени од семејството, без пари и работа.

Во однос на претставувањето на успехот кај носител(к)ите на дејството во серијалот, тој во најголема мера се должеше на позитивните карактеристики на ликовите и на традиционалните семејни вредности, почитта кон повозрасните и водач(к)ите на семејството. Ова беше изразено еднакво и кај машките и кај женските ликови, преку тоа што од сите се почитуваше одлуката на Баран, кој ги отфрли Фират и Ѓул, но и преку успехот на Азаде во нивното враќање/задржување блиску до домот. Ова беше резултат на традиционалните улоги на главните старешини во семејството и на искуството на Азаде.

Во оваа епизода беа претставени манипулациите на Селма, со цел да му се доближи на Харун и да ја направи љубоморна Јасмин, што подоцна во серијалот ќе биде разоткриено од Харун. Воедно и мажите беа подеднакво прикажани со негативни карактеристики на ликовите (манипулации, уцени, лаги и убиства).

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, беше прикажано дека и мажите и жените имаа еднаква автономија, односно контрола. Врската помеѓу Баран и Дилан (главната романтична врска) во текот на разгледуваната епизода беше рамноправна. Тие се грижеа еден за друг и се однесуваа со меѓусебна почит и внимание. Во оваа епизода Баран и Дилан имаа и спротивни мислења за отфрлањето на Фират и Ѓул од

семејството. Тука беше прикажана борбата помеѓу праведноста, принципите и емоциите, и казнувањето и простувањето на членовите од семејството.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во сапунската опера „Крваво цвеќе“ беа присутни многубројни родови теми, кои се однесуваа на неколку клучни аспекти, и тоа: патријархатот во семејните односи, родовите стереотипи, женската солидарност при решавање на конфликтите и репродуктивните права. Овие теми ја отсликуваа тензијата меѓу традиционалните родови улоги и личните аспирации на ликовите.

Серијалот ја прикажуваше доминацијата на патријархалните вредности, каде што машките членови на семејствата често беа претставени како главни носители на одлуките, особено во контекст на крвната одмазда. Жените, пак, често беа поставени во улога на жртви на овие одлуки, но истовремено ја покажуваа својата сила преку жртвата и отпорот.

Машките ликови често беа прикажани како силни, доминантни и заштитнички, додека женските беа портретирани како емотивни, пожртвувани и подложни на притисок. Сепак, женските ликови беа прикажани и како интелигентни и упорни, што претставуваше предизвик за традиционалните стереотипи.

Покрај традиционалниот конфликт меѓу жените (често околу љубовните интереси), серијалот прикажуваше и моменти на женска солидарност, кои беа важни за надминување на препреките поставени од општеството.

Во епизодата беше присутно и прашањето за повредата на репродуктивните права на жената, преку прикажаното сеќавање на старата Азаде, за тоа како го одзела бебето на едната снаа, која имала повеќе деца и кришум ѝ го подметнала на другата снаа, која се пораѓала истовремено, но родила мртво дете. Ова веројатно се случувало во некои патријархални семејства во руралните средини, што укажува на различните начини на кои луѓето/жените сакале да ја одржат рамнотежата во семејството, а што резултирало со негативни последици. Тоа во серијата беше прикажано преку судбината на Фират, кој не ја добил потребната љубов од лажниот татко и бил постојано понижувач од него.

Генерално, сапунската опера „Крваво цвеќе“ ги истражуваше родовите теми преку комплексни приказни и ликови, истакнувајќи ги тензиите помеѓу традицијата и личните аспирации. Иако серијата ја одразуваа, пред сè, патријархалната структура, таа нудеше и можност за преиспитување на улогата на мажите и жените во општеството.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во епизодите не беа застапени ликови од маргинализирани групи, како на пр. лица со хендикеп, самохрани родители, етнички или расни малцинства, или со поинаква сексуална ориентација и сл.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Исто така, во оваа епизода не се забележуваше присуство на каква било објективизација или сексуализација при претставувањето, говорот или однесувањето на ликовите.

11.2. Анализа на ТВ серијалот „РИТАМОТ НА СРЦЕТО“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Канал 5

Назив: „Ритамот на срцето“

Датум и време: 15 и 22 септември 2024, од 18:35 часот.

Траење: Вкупното траење на двете епизоди од овој серијал беше 1 час 40 минути и 44 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше 55 минути.

Жанр: Серијал – сапунска опера.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

Гледаност: 2,12

Опис на емисијата: Сапунската опера „Ритамот на срцето“ (оригинален наслов „Kalp Atışı“) е љубовен серијал во кој главната улога ја имаат двајца успешни млади ликови Ејлул и Али.

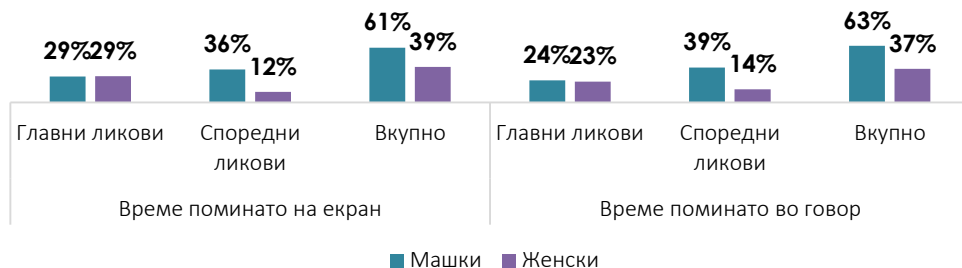
Серијалот може да се опише и како романтична комедија, со примеси на драма, како од љубовните романи. Двајцата главни ликови Али и Ејлул се познаваат уште од минатото, а се среќаваат 11 години подоцна, во болницата со име „Ритам на срцето“, како резидентни хирурзи-невролози. Во текот на серијата се следи приказната на Ејлул, но и љубовта помеѓу неа и Али, која се раѓа и развива и покрај сите предизвици, сплетки и настани од минатото на нивните родители. Воедно, во секоја епизода се прикажуваат и различни случаи од нивната работа во болницата. Во конкретните две епизоди се прикажани операцијата која ја води Ејлул врз таткото на Али – Зијанур,

интервенцијата на докторката Бахар при сообраќајната незгода на полицајците и интервенцијата на докторот Али при сообраќајната незгода на едно четиричлено семејство. Сепак, главните теми се движат околу љубовта помеѓу Али и Ејлул и настојувањето на Ејлул да ги открие доказите против докторот Синан Тунџ, кој е виновен за смртта на нејзината баба, која тој ја оперирал. Всушност, тоа е главната причина и мотивација поради која Ејлул, успева да се извлече од животот на маргините и да стане успешна докторка и жена хирург.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во епизодите се издвојуваа 4 главни лика, од кои 2 машки и 2 женски, чија животна приказна беше во фокусот на серијата. Ејлул и Бахар беа двете главни сопернички во серијата, додека Али и Синан претставуваа водечки позитивен и водечки негативен машки лик во серијата. Кај споредните ликови, поделбата беше нерамноправна, односно присутни беа вкупно 21 машки и 7 женски споредни лика. Во анализираните епизоди исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и време поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Ваквата структура влијаеше и врз вкупната поделба на присуството на ликовите по род и на екранот и во говор.

ГРАФИКОН 51. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „РИТАМОТ НА СРЦЕТО“



ТАБЕЛА 31. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „РИТАМОТ НА СРЦЕТО“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:29:27	00:37:20	01:02:29	00:13:54	00:21:56	00:35:48
Женски	00:29:42	00:11:57	00:40:14	00:13:00	00:08:08	00:21:05

Така, главните машки и женски ликови беа прикажани со еднакво време на екранот, кое беше по 29 % од збирното време на мажите и жените на екранот. Поточно, машките главни ликови беа прикажани на екранот 29 минути и 27 секунди, а женските 29 минути и 42 секунди. Слично е и од аспект на времето поминато во говор, каде што минимална предност имаа главните

машки ликови (13 минути и 54 секунди) или 24 %, во однос на главните женски ликови (13 минути) или 23 %. Оттука, може да се заклучи дека кај главните ликови, присуството на машкиот и на женскиот род и на екранот и во времето поминато во говор беше речиси еднакво.

Структурата на родова присутност на екранот и во говорот, кај споредните ликови, ја следеше структурата, т.е. соодносот на машките (21) и женски (7) споредни ликови, кој е 3 спрема 1 во корист на машкиот род. Така, времето поминато на екранот на машките споредни ликови беше 37 минути и 20 секунди или 36 %, а на женските 11 минути и 57 секунди или 12 % од вкупното времетраење на епизодите. Истото важи и за времето поминато во говор. Споредните машки ликови говореа 21 минута и 56 секунди или 39 %, а женските ликови - 8 минути и 8 секунди, што претставува 14 % од вкупното времетраење.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во епизодите.

Ејлул Ердџем е главниот женски лик во серијалот. Таа е млада и успешна докторка, неврохирург. Израсната била со нејзината баба откако многу мала ги изгубила родителите (мајка ѝ се самоубила поради прељубата на татко ѝ, а татко ѝ ја оставил кај бабата и си заминал). Така, од проблематично и бунтовно дете, кое често менувало училишта, останала сама под закрила на нејзината баба. Во средното училиште го запознала професорот Али и меѓу нив се родиле романтични чувства. Поради смртта на нејзината баба предизвикана од лекарска грешка, која била прикриена во болницата, таа ја започнала својата потрага по правдата и одмаздата против одговорниот доктор Синан Тунџ, сега директор на истата болница во која и таа работи. Таа е добродушна и вредна, храбра и принципиелна, но исплашена да ги открие своите чувства и љубов, поради сведоштвото на трагичната судбина на нејзината мајка. Таа е претставена како независна личност, која цврсто стои на своите нозе и рамноправно се однесува кон сите, а покрај убавината, ја красат и пожртвуваноста и способноста да ги заштити саканите. Во анализираните епизоди, таа врши сложени медицински операции и воедно како детектив истражува и бара докази во архивските документи за случајот на нејзината баба.

Али Асаф Денизоглу, маж во своите рани триесетти години, по професија неврохирург, кој во младоста, поради лекарска грешка, одлучил да стане професор по биологија. Во училиштето тој бил омилен професор, но поради интригите и љубомората на една од ученичките – Бахар, за неговата инволвираност со ученичката Ејлул, тој ги напуштил училиштето и гратчето Мармарис, и отишол на специјализација во САД. Тој останал вљубен во Ејлул, и

кога повторно се среќаваат во болницата, која е во сопственост на таткото на Али Асаф - Зијанур, тој ѝ предлага брак. Али е добар човек, хуман, праведен и вреден, и со привлечен изглед.

Бахар Тунџ е млада докторка која потекнува од богато докторско семејство, односно таа е внуката на еден од основачите на болницата, докторот Сулејман Тунџ и ќерка на Синан Тунџ. Таа била воедно и соученичка на Ејлул. Убава и шармантна, секојпат елегантно облечена и на високи потпетици. Со изгледот привлекува и манипулира со еден од нејзините специјализанти. Во работата е успешна, иако поради претходни ситуации на несигурност, татко ѝ и дедо ѝ не ја ценеле доволно. Генерално таа била заслепена од љубовта кон Али Асаф уште од тинејџерските години, поради што директно го „нападнала“ со понуди и изјави на љубов. Претставена е како дрска, себична и манипулативна кон околината.

Синан Тунџ е таткото на Бахар, повозрасен маж, исто така хирург, кој во анализираните епизоди е во улога на директор на болницата. Тој и неговиот татко Сулејман, како и таткото на Али Асаф, д-р Зијанур, во минатото ја заткриле лекарската грешка и ги смениле документите во архивата, на што бил сведок и еден работник по име Сердар. Тој бил дрзок и несовесен во својата работа како доктор, амбициозен, но во сенка на неговиот татко Сулејман, познат и почитуван доктор. Поради појавата на Сердар во разгледуваните епизоди, повторно се јавува сомнежот и стравот кај Синан од откривање на делото, особено што во болницата се појавува и Ејлул. Синан го испраќа поткупениот полицаец да го заплаши Сердар, но тоа завршува со насилство и смрт на Сердар, со што ситуацијата за Синан се усложнува.

Дополнително, даден е опис и на поважните ликови кои имаа споредна улога.

Есма, блиска пријателка на Ејлул од средношколските денови. Таа е сопственичка на кафетерија во близина на болницата, секогаш ведро, динамична и дружељубива. Есма, во анализираните епизоди, ги охрабрува Ејлул и Али да се зближат и да ја признаат својата љубов.

Д-р Селим, главен хирург и професор во болницата, познат по својот професионализам и авторитет. Тој е долгогодишен пријател на Али Асаф од студентските денови. Д-р Селим е сериозен и молчелив, со скриени чувства кон Ејлул, но секогаш постапува чесно и принципиелно, дури и кога тоа значи жртвување на сопствените чувства и интереси. Покрај професионалната улога, тој е заштитнички настроен кон Ејлул и се грижи за нејзината добросостојба.

Д-р Фатих, доктор специјализист, неженет, тивок, вреден како работник. Тој е асистент на д-р Бахар и воедно има симпатии кон неа.

Д-р Самет, доктор специјализант, неженет, ведар, брблив и со добар апетит, изгледа уплашено и несигурно и често пациент(к)ите не го перципираат како доктор.

Д-р Алп, доктор специјализант, неженет, ведар, честопати во друштво со Самет.

Д-р Зијанур Денизоглу, таткото на Али Асаф, праведен и добар татко, сопственик и основач на болницата. Како длабоко хуман човек, тој го посвоил Али Асаф. Тој е уценет од Синан и Сулејман Тунџ поради неговото соучесништво во затскривањето на лекарската грешка во минатото, во случајот на бабата на Ејлул, и од него бараат да ја отпушти Ејлул од работа во болницата.

Сулејман Тунџ, стар пријател на д-р Зијанур и татко на главниот негативец Синан Тунџ. Тој е главниот авторитет во семејството Тунџ, како татко постојано ги критикува и синот и внуката како неспособни и недостојни за името и докторската традиција од која потекнуваат.

Сердар, поранешен работник во болницата, понизен, слаб, грижлив татко, кој се фаќа за оружје поради безнадежност и очај за одмазда на изгубената ќерка. Тој пукал кон Зијанур бидејќи не му го исполнил ветувањето дека ќе му ја спаси болната ќерка. Воедно е и сведокот на затскривањето на лекарската грешка од минатото, причината за смртта на бабата на Ејлул. Во епизодата тој настрада од рацете на насилниот поткупен полицаец.

Мехмед, пријател на Ејлул и Есма уште од средношколските денови. Иако имал проблематично минато, тој сепак ѝ помага кога ѝ е најпотребно, жртвувајќи се себеси пред мафијата. Мехмед е вљубен во Ејлул. Тој е нестабилен, неуреден, често под дејство на алкохол, но, сепак, пожртвуван и добар другар.

Озгун, млад и успешен доктор и хирург, колега на Ејлул, кој најпрво гледа со недоверба кон неа, но подоцна е импресиониран од нејзината личност и храброст.

Во анализираните епизоди, беа опфатени повеќе централни дејства значајни за разбирање на улогите и претставите на ликовите и истите се претставени подолу во текстот.

Ејлул, покрај нејзината успешност во работата и довербата која ја има од д-р Али Асаф да ја преземе операцијата врз неговиот татко, и понатаму е во потрага по докази против др. Синан Тунџ (поради чија лекарска грешка баба ѝ починала).

Во анализираните епизоди, Синан и Сулејман Тунџ постојано планираат како да се ослободат од Ејлул и од поранешниот вработен во болницата,

Сердар - сведокот за забошотената смрт на бабата на Ејлул. Како резултат на тоа, тој е убиен од страна на поткупениот полицаец.

Љубовта на Али Асаф кон Ејлул кулминира со понуда за брак, но со мала помош и поттик од заедничката пријателка Есма, која на Али Асаф му кажува дека и Ејлул постојано го негува споменот на него, иако тоа не го признава.

Бахар која е повредена при интервенцијата во една сообраќајна незгода, е манипулативна и опсесивна во нејзината љубов кон докторот Али Асаф, до таа мера што симулира болка и му наложува на асистентот Фатих, кој негува симпатии кон неа, да го викне Али Асаф да дојде кај неа за да ја прегледа.

Во епизодите, тајните околу случајот со бабата на Ејлул, почнаа да се разоткриваат. Сердар ја бара Ејлул телефонски, за да ѝ признае што знае околу тој случај, но во тој момент е убиен од полицаецот. Откако тој е пронајден починат, Ејлул му се заканува најпрво на др. Синан Тунџ, дека не верува во природната смрт на Сердар и дека ќе го разоткрие случајот, а потоа му се доверува и на колегата Озгун.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во сапунската опера се забележуваат голем број разновидни ликови и карактери, но кај главните ликови, тие се поделени на позитивни и негативни, односно главниот машки лик, младиот доктор Али Асаф, има силен карактер, носи независни одлуки, но не е агресивен. Тој е прикажан како вистински лидер, одлучен и храбар на работното место, емоционален во односот со главната протагонистка Ејлул и грижлив кон татко му Зијанур. За разлика од него, Синан Тунџ е човек со ниски карактерни вредности, зависен од одлуките на татко му Сулејман, фокусиран само на кариерата.

Ваквата поделба на улогите беше присутна и кај женските главни ликови Ејлул и Бахар. Тие беа претставени како два антипода, првата, која својот успех го должи исклучиво на својата храброст, тврдоглавост, независност и заштитнички однос кон пријател(к)ите, додека втората прибегнува кон манипулации поради љубовта кон Али Асаф. Инаку, и таа е зависна од семејството, од амбициите на нејзиниот татко и дедо ѝ, и иако ги има сите предиспозиции за успех во кариерата, таа е несигурна и колеблива.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, кај главните 4 лика, и машките и женските беа во надредени позиции. Но, ако ги разгледаме подетално и пошироко ликовите во серијалот, машките ликови беа во еднаков број на подредени и надредени позиции, додека женските ликови беа повеќе надредени на работните места и во улога на авторитети. Докторите-учител(к)и: Али Асаф и Озгун, и Бахар и Ејлул се по својата функција надредени над докторите специјализанти (тројца машки –

Самет, Фатих и Алп). Постарите доктори Сулејман и Зијанур се сопственици и акционери во болницата, и по функција се надредени над главниот доктор и професор Селим и над директорот Синан Тунџ. Покрај Ејлул и Бахар, тука е и женскиот лик Есма, која е сопственичка на кафуле и таа е во надредена позиција.

Оттука, во повеќето од ситуациите на работното место жените беа надредени, претставени како авторитети и влијателни врз другите, додека кај мажите имаше порамномерна ситуација.

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, и тука постоеше еднаква поделба, и кај машките и кај женските ликови беа присутни примери на влијание преку позитивните вредности и авторитети, како што е случајот со Ејлул и Али Асаф, и преку манипулации и емоционални влијанија, како што е случајот со Бахар и Синан Тунџ. На пример, негативниот женски лик Бахар како дел од семејството Тунџ, го користеше својот авторитет и надредено се поставуваше над своите вработени, како да се нејзини лични асистент(к)и. Исто така, преку емоционално условување бараше од татко ѝ Синан Тунџ да ја отпушти Ејлул.

Во однос на претставувањето на успехот кај носител(к)ите на дејството во серијалот, тој се должеше повеќе на позитивните карактеристики на ликовите. Со други зборови, успехот на ликовите во сапунската опера беше резултат на нивниот интелектуален капацитет и карактерни вредности. Дури и успехот на негативецот Синан Тунџ не беше резултат на неговиот род, туку на неговиот карактер - тој посегнува по заплашување, уценување и подмитување во насока на постигнување на своите цели.

Во однос на прикажаните пријателства во зависност од родот, немаше разлики. На пример, пријателството помеѓу Ејлул и Есма беше претставено како срдечно, блиско, исто како и со нејзиниот пријател Мехмед. Тоа се пријателства од школските денови. Машките пријателства, на пример, она помеѓу Али Асаф и Селим, исто така, беа прикажани како срдечни и блиски, конкретно во примерот како пријателство од студентските денови.

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, тие се менуваа наизменично, во зависност од дејствието во епизодите. Во романтичната врска помеѓу главните ликови Ејлул и Али Асаф моќта беше еднакво распределена. Тој ѝ предлага брак, а таа, исплашена од искуството на мајка ѝ, избегнува да одговори на предлогот.

Главниот лик Бахар нема контрола, таа е зависник од својата тинејџерска љубов и ги губи самопочитта и контролата со цел да го придобие својот сакан, но и покрај сè, не успева да го освои. Од друга страна, Ејлул е

помоќна од мажите бидејќи покрај Али, тројцата ликови околу неа – Мехмед, д-р Селим Кан и Озгун се вљубени во неа.

Последиците што се поврзани со неверство на партнер/ка врз основа на родова припадност се огледуваа во тоа што мајката на Ејлул извршила самоубиство поради неверството на татко ѝ. По неверството на мажот, таа си го одзела животот, а мажот се преженил и бил несреќен во вториот брак. На крајот, никој не се грижел за Ејлул, освен нејзината баба. Нејзините зборови го потврдуваа фактот дека и двајцата родители се еднакво виновни за тоа. Бабата, во една од епизодите вели дека мајка ѝ на Ејлул ѝ го уништила животот поради таткото. Оттука, и таткото и мајката (мажот и жената) беа претставени како еднакво виновни за судбината на Ејлул, но сепак жената е таа која извршува самоубиство, во случајов, што е потешка последица од неверството и оттука жената беше прикажана како жртва, и во случајот на мајката и во случајот на Ејлул.

Како единствен пример за влијанието на општеството врз професионалните амбиции и брачниот статус кај ликовите во анализираните епизоди од оваа сапунска опера, може да се земе притисокот кој им го правеле родителите на Бахар и Али Асаф, сакајќи да ги зближат, заради брак и обезбедување наследници/чки. За разлика од Зијанур, таткото на Али, кој тоа го правел сметајќи дека така ќе го види синот среќен, семејството Тунџ го правело тоа од финансиски и кариерни мотиви.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во епизодите беа обработени прашања на семејно насилство, односно Ејлул, гледајќи ја семејната куќа, се потсетуваше на гласовите од вербалните расприии на родителите, со примеси на закани за насилство (без приказ на конкретни сцени). Тие оставиле длабоки траги врз психата на малото девојче Ејлул. Што се однесува до родовата еднаквост, таа во серијалот беше доволно акцентирана преку „семоќниот“ лик на Ејлул, која во сите „битки“ со мажите излегуваше како победничка и воедно самата се бореше да ги открие виновниците за смртта на нејзината баба и да ги доведе пред законот.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во епизодите не беа застапени класични ликови од маргинализирани групи, на пр., лица со хендикеп, самохрани родители, етнички или расни малцинства, или со поинаква сексуална ориентација и сл. Но, Ејлул и Мехмед беа прикажани како млади лица кои имале тешко и турбулентно детство и младост. Ејлул како мала била жртва на семејно насилство, но успеала да се образува и да стане успешна докторка, а ликот на Мехмед е младо момче кое во епизодите е третирано како губитник, додека од д-р Ејлул е третирано како

бунтовник, кој ѝ помогнал кога ѝ било најпотребно. Тој е лик на дете од улицата, без школо, па поради запаѓање во лошо друштво и слабиот карактер, живее без постојана работа, како дел од разни криминални групи, но, сепак, е пожртвуван и вистински вљубен во Ејлул, поради која можеби и ќе се врати на вистинскиот пат.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во една ситуација, Есма беше прикажана во фустан со разголено рамо, иако без да прави посебни движења или тенденциозно заведување. Таа секојпат беше облечена специфично, во детски фустани, така што во оваа ситуација изгледаше дека е намерно така облечена за да го привлече специјализантот Алп, кој доаѓа во нејзиното кафуле.

11.3. Анализа на емисиите „САМО ВИСТИНА“ и „САМО ИНТЕРВЈУ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Канал 5

Назив: „Само вистина“ и „Само интервју“

Датум и време: од 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 и 20 септември 2024 година, во работните денови, од 18:40 часот.

Траење: Вкупното времетраење на сите изданија заедно изнесуваше 8 часа, 39 минути и 26 секунди. Просечно времетраење на едно издание беше 57 минути, без разлика дали се работеше за „Само вистина“ или „Само интервју“.

Жанр: Информативна емисија. Изданието каде што имаше по двајца/две гости/нки, беше именувано како „Само вистина“, а кога имаше само еден/една гостин/ка, беше именувано како „Само интервју“.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика.

Гледаност: 4,91

Опис на емисијата: Станува збор за повеќе изданија на информативна емисија, која на моменти беше реализирана во форма на дебата помеѓу две или повеќе спротивставени страни, а на моменти како интервју. Во анализата беа вклучени седум изданија на „Само вистина“ и две изданија на „Само интервју“. Изданијата понудија длабински преглед на тековните политички настани, закони и политики. Во секое издание имаше водител/ка кој ги водеше дискусиите со гостите/нките, кои обично беа политичар(к)и, владини претставници/чки или јавни личности. Тие одговараа на прашања за актуелни

теми и учествуваа во дискусијата, при што се презентираа различни гледишта, вклучувајќи ги и мислењата на политичките опоненти и стручни лица.

Во емисиите „Само интервју“ гости беа комуникологот Петар Арсовски, професорката Мирјана Најчевска, Љупчо Зиков, претседателот на Бошњачката народна партија Сафет Бишевац, поранешниот дипломат Ристо Никовски, поранешниот амбасадор Марјан Ѓорчев, новинарот Драган Павловиќ - Латас, координаторот на пратеничката група од ДУИ Блерим Беџети, националната координаторка за високо образование Солза Грчева, претседателот на ГРОМ Стевчо Јакимовски, доктор Никола Пановски од ЛДП, колумнистот и аналитичар Александар Ристески, како и пратеничките Марија Митева од ВМРО-ДПМНЕ и Славјанка Петровска од СДСМ. Во емисиите „Само интервју“ гости беа професорот по филозофија Љупчо Цуцуловски и вицепремиерот и министер за транспорт Александар Николовски.

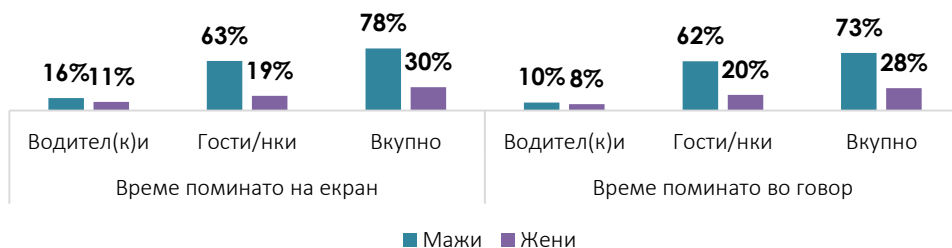
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Анализата на деветте изданија покажа умерена родова распределба меѓу водителите и водителките, со 2 различни водители кои водеа пет изданија (од кои едниот водител водеше три изданија на „Само Вистина“, а другиот водител две изданија на „Само интервју“) и 3 водителки кои водеа четири изданија (од кои едната од водителките водеше две изданија на „Само Вистина“, а останатите две изданија на „Само вистина“ ги водеа две различни водителки).

Од друга страна, меѓу гостите/нките можеше да се забележи поголема застапеност на гостите. Од вкупно 16 гости/нки, само 4 беа гостинки.

Анализата на времето покажа значителен дисбаланс помеѓу водител(ки)те и експерт(ки)ите во емисиите „Само вистина“.

ГРАФИКОН 52. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „САМО ВИСТИНА“ И „САМО ИНТЕРВЈУ



ТАБЕЛА 32. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „САМО ВИСТИНА“ И „САМО ИНТЕРВЈУ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно	Водител(к)и	Гости/нки	Вкупно
Мажи	01:29:19	05:55:01	06:38:21	00:53:38	05:23:28	06:12:22
Жени	01:02:25	01:45:14	02:49:37	00:43:02	01:43:56	02:26:50

Во однос на времето поминато на екранот, може да се забележи поголема застапеност на водителите наспроти водителките. Имено, водителите поминаа 1 час, 29 минути и 19 секунди или 16 %, наспроти водителките кои на екранот поминаа 1 час, 2 минути и 25 секунди или 11 % од времето. Сличен тренд можеше да се забележи и во однос на времето за говор. Водителите говореа вкупно 53 минути и 38 секунди или во 10 %, додека водителките говореа 43 минути и 2 секунди или во 8 % од времето.

Кога станува збор за гостите/гостинките, различната застапеност е уште поочигледна. Гостите беа прикажани на екранот вкупно 5 часа, 55 минути и 1 секунда, односно 63 % од времето, додека гостинките 1 час, 45 минути и 14 секунди, или 19 %. Во однос на времето поминато во говор, гостите говореа 5 часа, 23 минути и 28 секунди или во 62 %, додека пак гостинките 1 час, 43 минути и 56 секунди или во 20 % од времето. Оваа разлика јасно укажува на доминантната улога на мажите во разговорите и дебатите во рамките на анализираниите изданија од информативната емисија.

Овие податоци ја нагласуваат потребата од подобрување на родовата рамнотежа, особено кога станува збор за гостите/нките во емисиите.

Во текот на емисијата можеше да се забележи дека водител(к)ите ги третираа гостите/нките еднакво, без разлика на нивниот род, и покажуваа професионалност и објективност. Не беше забележана никаква пристрасност при водењето на разговорите, што придонесе за создавање пријатна и неутрална атмосфера. Дополнително, при претставувањето на авторитетот, стручноста и моќта на одлучување на гостите и гостинките, не беа забележани разлики во начинот на кој тие беа презентирани, што ја потврдува рамноправноста во однос на родот.

Во продолжение е дадена анализата за користењето на јазикот во емисиите на телевизија „Канал 5“, при што фокусот беше ставен на идентификување случаи на родова сензитивност, инклузивност и промоција на родова еднаквост, како и забележување ситуации каде што јазикот беше неутрален, несензитивен или каде се поттикнуваа стереотипи.

Во сите анализирани изданија беа забележани јасни обиди за користење родово сензитивен јазик, особено во начинот на кој се именуваа

титулите и улогите на гостите и гостинките. На пример, беше покажана сензитивност преку користење соодветни титули како „г-ѓа“ и истакнување на нивните професионални улоги со почит (при обраќањето кон гостите/гостинките и/или при давањето изјави) и тоа во женската граматичка форма, како „претседателка“ и „министерка“.

Друг пример пак, покажа користење сензитивен и неутрален говор паралелно. Имено, во својата изјава една од гостинките, националната координаторка за високо образование Солза Грчева, изјави: *„Претседателката била политичар, била и заменик-министер, била и пратеник, нема... Како да речам... Има политичко искуство, и тоа какво.... И мислам дека имаме за првпат еден претседател кој после долго време, после Киро Глигоров да речеме, со којшто можеме да се гордееме“*. Во овој случај, иако термините „претседателка“ и „заменик-министерка“ се користеа во родово сензитивната форма, термините како што се „политичар“, „пратеник“ и особено фразата *„за првпат имаме претседател“* се употребуваа со неутрална или граматичка форма која се применува за машкиот род. Ова го истакнува проблемот со неусогласеноста и неосвестената тенденција да се задржи стереотипот дека политичките позиции, особено функцијата на претседател/ка, се „машки домени“. Овој избор на зборови создава впечаток дека жените, иако се родово признати преку термините како „претседателка“, се сведени на второстепени фигури кога станува збор за функциите кои традиционално се сметаат за машки. Во овој контекст се препозна родовата неусогласеност, која го неутрализираше претставувањето на политичкиот и лидерскиот капацитет на жените.

Дополнително, сличен пример е и следната изјава која исто така произлезе од националната координаторка за високо образование Солза Грчева: *„Никакво објаснување на претседателката на комисијата не е валидно, значи сум била пратеник, не е валидно“*. Во овој случај, иако терминот „претседателка“ беше соодветно сензитивно применет, понатаму во изјавата се користеше несензитивниот израз „пратеник“, при што не се обезбеди доследноста во примената на родово сензитивниот јазик.

Од друга страна, во анализата беа забележани примери кои ја нагласуваа родовата нееднаквост во медиумскиот простор. Тие се претставени во продолжение.

Како пример може да се земе изјавата на еден од гостите, Љупчо Зиков: *„Одличен пример беше Катица Јанева да го направи тоа, но за жал, и таа јадната отиде во корупција, а дојде со раширени крилја дека ќе ја реши, иако дојде од никаде, прашање е и како дојде...“*. Во овој коментар беше искористен зборот „јадната“ што може да асоцира на негативен родов стереотип. Сепак

изразот кој го искористи гостинот може да биде протолкуван и во контекст на тоа дека иако Катица Јанева била поставена на позиција да се бори против криминалот и корупцијата, сепак посегнала и самата при тоа.

Од страна на гостинот, Стевчо Јакимовски – претседател на ГРОМ беше изјавено: *„Ова со претседателката, реално претседателката не е политичар, имаше и другат некои гафови помали и поголеми и вакви работи ќе се случуваат и ние треба да се навикнеме. Таа политичар не е“*. Во дадениов пример беше пропуштена можност да се употреби женската граматичка форма на зборот „политичар“, односно да се употреби зборот „политичарка“ бидејќи се работи за жена.

Водител: *„Прво прашање - Колку често во годината се среќавате со милионери или еве со милијардери низ светот?“*. Оваа алузија претпоставува дека само мажите можат да бидат милионери или милијардери, што е стереотип кој ги исклучува жените од овие моќни позиции и ги потврдува патријархалните гледишта за богатството и успехот.

„Грешка е кај нас што во новиот состав нема дипломат, нема некој дипломат во историската образовна комисија“ е изјава од гостин во емисијата, Ристо Никовски, кој е поранешен дипломат. Во овој цитат беше искористен неутрален израз за професионалната улога без нагласување на родот.

Гостинот Ристо Никовски ја даде и следната изјава: *„Се чудам кога слушам за тие европски комесари“*. Во неа, употребата на терминот „комесари“ без посочување на родот е пример за родово неутрален говор која овозможува избегнување какво било родово обележување што граматички ја исклучува можноста дека може да се работи и за комесарки. Користењето на женската граматичка форма може да даде видливост дека не се работи само за машка сфера.

Еден од гостите, новинарот Драган Павловиќ Латас, изјави: *„Ние сме криви за тоа што создадовме јавна свест и мислење, дали е политичар или историчар, интелектуалец или новинар сеедно“*. И овој пример граматички ја исклучува можноста дека може да се работи и за „политичарки“, „историчарки“, „новинарки“ и сл. Поттикнувањето на користењето на женската граматичка форма, кога се работи за професиите и функциите, може да резултира со видливост и подигање на свеста дека не се работи само за машка сфера.

Овие изјави ја откриваа постојната нееднаквост при претставувањето на родот во медиумскиот простор, каде што мажите се често претставени како *„силни“, „стабилни“, „лидери“*, додека жените се подложени на оценување

поврзано со нивниот род или лични карактеристики. Користењето неутрални или машки термини за позициите на жените на јавни функции, како и недоследноста во употребата на родово соодветни изрази, покажува неоправдано игнорирање на родовата еднаквост и потреба од родово сензитивност во јазикот.

Анализираните изданија, кои обработуваа актуелни политички и социјални прашања, често вклучуваа претставници/чки на различни политички опции. Ова создаваше клима за користење јазик кој има цел да ги активира силните чувства и ставови на гледач(к)ите, со што се истакнуваа драматичноста и контроверзноста на ситуациите. Во поглед на односот меѓу соговорниците/чките, можеше да се забележи дека водител(к)ите одржуваа професионална дистанца со сите учесници/чки, како и гостите и гостинките помеѓу себе, што придонесе за динамична и продуктивна дискусија. Во емисиите не беа забележани форми на родово дискриминација.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во изданијата кои беа предмет на оваа анализа можеше да се забележи дека беше обработен широк спектар на теми од политички, социјален и економски интерес за македонската јавност. Предмет на дискусија беа тековните случувања во земјата, како посетата на претседателката Гордана Сиљановска - Давкова на Република Бугарија, од каде што произлегоа спротивставени ставови околу неистакнувањето на македонското знаме, прашањата поврзани со евроинтеграциите, законот за бранителите, односите со соседните држави, особено со Република Бугарија, реформите во правосудниот систем и прашањето за довербата во правосудството, како и функционирањето на локалната самоуправа.

Изданијата беа внимателно структурирани, со фокус на обезбедување релевантни информации и поттикнување дебата меѓу гостите/нките. Се настојуваше да се прикаже баланс во политичките ставови и да се даде можност за изразување различни гледишта, што е од голема важност за информирањето на јавноста и подигнување на свеста за критичните прашања.

Сепак, и покрај широката палета на теми и настојувањето за обезбедување објективност, можеше да се забележи дека во ниту едно издание не се пристапи кон анализирање на темите од родов аспект. Недостигот на родово перспектива значи дека не беа дискутирани начините на кои овие прашања различно влијаат врз жените и мажите или како родовата еднаквост може да биде подобрена преку конкретни политики и мерки. На пример, при разгледувањето на реформите во правосудниот систем, корупцијата или евроинтеграциите, не беа земени предвид специфичните

потреби и предизвици со кои се соочуваат жените, како што е пристапот до правдата, застапеноста во политичкиот живот или економската нееднаквост.

Овој недостиг на родова сензитивност го намалува целосното разбирање на сложените општествени проблеми и ја пропушта можноста за промовирање инклузивност и правичност во медиумското покривање. Промовирањето родова еднаквост во медиумите е од суштинско значење за градење посензитивно општество и за поттикнување јавна дебата која ги зема предвид различните перспективи и искуства.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше учесници/чки од маргинализирани или малцински групи. Во однос на можностите за изразување лични искуства и мислења, жените беа активно вклучени, при што редовно ги споделуваа своите ставови и перспективи. Исто така, учесниците рамноправно учествуваа во разговорите и ги изнесуваа своите гледишта.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Преку споредба на податоците за различните позиции и улоги во продукцијата, се добива јасна слика за моменталната состојба на родовата еднаквост во медиумската индустрија зад екранот, која пак влијае врз процесот на креирање на медиумските содржини.

ГРАФИКОН 53. РОДОВА ЗАСТАПЕНОСТ ПО КАТЕГОРИИ, ПО РОД ЗА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ



Анализата покажа разлики во родовата застапеност на различните позиции во рамките на продукцијата на изданијата на емисијата опфатени со примерокот.

Во категоријата раководни позиции, од вкупно 21 лице, 14 беа мажи, а 7 жени. Ова укажува на постоење родова нееднаквост во оваа категорија, со значителна доминација на мажите. Иако жените беа застапени во одреден број на позицијата продуцент/ка, нивниот удел беше значително помал во споредба

со мажите, што покажува дека жените се помалку застапени на позиции за одлучување и управување.

Кај креативните позиции се забележуваше обратна ситуација, каде што од вкупно 14 лица, 4 беа мажи, а 10 жени. Оваа категорија имаше поголема застапеност на жени, што укажува на тенденцијата жените да бидат почесто ангажирани во креативните аспекти на работата.

Најзначајна нерамнотежа беше забележана во техничките позиции, каде што од 46 лица, 45 беа мажи, а имаше само 1 жена. Оваа нееднаквост сугерира дека жените се речиси целосно отсутни од техничките улоги, што може да биде резултат на различни фактори, вклучувајќи ги родовите стереотипи, недостигот на можности за обука или пристрасноста во процесите на вработување. Оваа нееднаквост е забележлива на ниво на целата телевизиска и радио индустрија што може да се увиди и од извештајот за „Родова структура во ТВ и РА: Споредбена анализа на сопственоста (2020-2023) и на вработените (2019-2022)“⁴⁸ изработен од Агенцијата за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во однос на присуството на објективизација и сексуализација на учесниците/чките, анализата укажува дека камерата не ставаше акцент на физичкиот изглед на учесниците/чките. Ниту еден/една учесник/чка не беше прикажан/а во долготрајни кадри или во гро план, кадрирани така што би го истакнале физичкиот изглед, што зборува за професионален пристап во визуелната презентација на содржината.

Позиционирањето на гостите/нките во студиото, исто така, беше извршено рамноправно во сите изданија на емисиите, овозможувајќи им еднаков простор и видливост.

11.4. Анализа на хумористичната емисија „ЗЕВЗЕКМАНИЈА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Канал 5

Назив: „Зевзекманија“

Датум и време: 14 и 21 септември 2024, од 18:30 часот.

⁴⁸ Трајкова, М. И Стојанов, В. „Родова структура во ТВ и РА: Споредбена анализа на сопственоста (2020-2023) и на вработените (2019-2022)“, Скопје, 2024, Агенција за аудио и аудиовизуелни медиумски услуги

Траење: Вкупното траење на двете изданија беше 1 час, 6 минути и 55 секунди. Просечното времетраење на едно издание беше 30 минути.

Жанр: Сатирична емисија.

Целна публика: Програми од прва категорија, наменети за целата публика

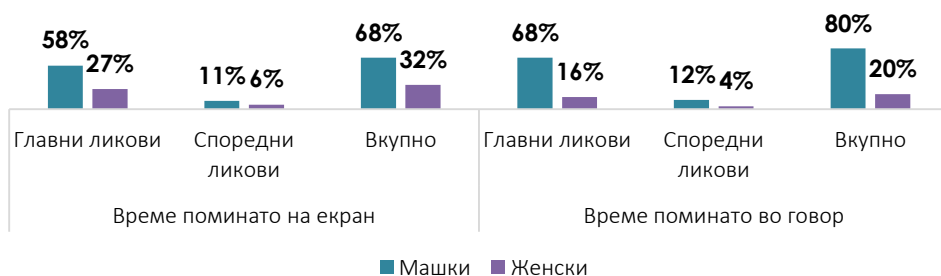
Гледаност: 4,22

Опис на емисијата: Емисијата „Зевзекманија“ во анализираниот период се емитуваше на ТВ Канал 5 во саботите во 18:30 часот. Се работи за сатирична емисија која преку хумор, сатира и пародија ги опишуваше различните општествени и политички случувања во земјата и дневно - актуелните теми. Имаше четири главни ликови од кои тројца машки, Горан, Ѓуро, Игор и еден женски лик, Оле. Повремено се појавуваа и споредни ликови каде беа вброени и гостите во емисијата како и граѓан(к)и кои беа интервјуирани во рамки на прилозите, вкупно четири мажи и три жени. Во овие епизоди како гости се појавија двајца мажи, Алибер Михајловски, кој е иноватор и во рамките на емисијата претстави своја иновација за прочистување на воздухот, и Зоран Инчевски, пливач кој плива на различни локации во Охридското езеро. Во прилозите пак каде се интервјуираа граѓан(к)и, беа интервјуирани двајца мажи и три жени.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Како што веќе е посочено во описот на емисијата, во оваа емисија главните драмски дејствија ги изведуваа четири главни лика, од кои тројца мажи, и една жена. Спореден лик во оваа емисија имаше само еден, кој беше маж. Следејќи ја оваа структура, каде многу повеќе мажи за разлика од жени беа вклучени во рамките на анализираниите изданија од емисијата, соодветно беше распределено и времето што ликовите кои тие ги толкуваа, го поминуваа на екранот, односно говорејќи.

ГРАФИКОН 54. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ЗЕВЗЕКМАНИЈА“



ТАБЕЛА 33. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ЗЕВЗЕКМАНИЈА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:35:40	00:06:52	00:41:58	00:43:34	00:07:58	00:51:28
Женски	00:16:38	00:03:48	00:20:00	00:10:16	00:02:31	00:12:47

Машките ликови во главните улоги се појавија на екранот 35 минути и 40 секунди (58 %), а споредните машки ликови 6 минути и 52 секунди (11 %). Од друга страна женскиот главен лик се појави во времетраење од 16 минути и 38 секунди (27 %), а споредните женски ликови во времетраење од 3 минути и 48 секунди (6 %).

Слична е и структурата во однос на времето поминато во говор. Главниот женски лик говореше 10 минути и 16 секунди (16 %), додека споредните женски ликови говореа во времетраење од 2 минути и 31 секунда (4 %). Времето поминато во говор на машките главни ликови изнесуваше 43 минути и 34 секунди (68 %), а мажите во споредните улоги говореа 7 минути и 58 секунди (12 %). Ваквата нееднаквост во вклученоста на женските ликови во визуелното претставување и времето поминато говорејќи, произлегува од помалиот број женски главни ликови вклучени во самата емисија – односно од фактот дека во емисијата беше вклучен само еден главен женски лик.

Имајќи предвид дека се работи за емисија со скечеви кои беа со кратко времетраење, каде имаше плејада од многу различни ликови, за кои беа дадени оскудни податоци во смисла на нивниот карактерен или физички опис, и со оглед на тоа дека акцентот беше пред сè ставен на дијалогот, во оваа анализа ќе биде изоставен описот на ликовите кои беа носител(к)и на дејството, согласно карактеристиките како име, професија, физички изглед и сл.

Од аспект на јазикот којшто беше користен во програмата, тој беше главно неутрален и делумно родово сензитивен. Најчесто беа користени општи термини како на пример, „уметници“, „колеги“, „соученици“, „пливачи“ и слично. Во неколку инстанци се користеа изрази кои промовираа соодветна терминологија согласно родот, при што може да се посочат следниве примери:

Дејството се одвиваше надвор во парк каде новинар, во рамки на ТВ анкета, прашуваше повеќе граѓан(к)и за дневнополитички теми. При еден од разговорите на новинарот со анкетираниот граѓанин за дневно - политички настан, граѓанинот, откако одговори на прашањето на новинарот, повратно го постави прашањето: „Дали знаеш каде е бившата министерка за култура што си купи плишано меченце, ја немам видено повеќе од две недели?“. Во овој

пример се употреби родово сензитивниот израз „министерка“, каде се потенцираше родот, кога се говореше за општествена функција.

Во еден од скечовите, дејството се одвиваше во локална канцеларија на политичка партија, каде веќе беше присутен маж, претставник на партијата, кој дочекуваше жена која дојде да побара објаснување зошто не и е дадена функција, согласно заслугите (сега кога партијата има власт). Во нивниот разговор се користеа родово сензитивни изрази како: *„Ми рековте дека ќе бидам прво министерка, па после ништо. После ми рековте ќе бидам амбасадорка, па и тоа ништо“*. Функционерот во политичката партија и одговори на ова велејќи ѝ дека ѝ нашле позиција *„национална координаторка“*, при што не се користеше родово неутрален израз *„национален координатор“*, туку родово сензитивен израз. Во овој случај и двата лика, машкиот и женскиот користеа родово сензитивни изрази.

Иако емисијата генерално се занимаваше со коментари на општи политички и општествени теми, при што најмногу се користеше родово неутрален јазик, сепак можеа да се издвојат неколку примери на користење на родово сензитивен јазик, што укажува на тоа дека постои свесност и почит кон различноста и одредени напори кон постигнување поголема еднаквост при прикажување на ликовите користејќи точен граматички род на именките, придавките и заменките.

Во емисијата не беше забележана родова разлика во насоченоста на шегите.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Иако во емисијата не можеше да се забележи некоја позначителна разлика во прикажувањето на однесувањето на машките и женските ликови, сепак можеа да се забележат одредени примери преку ликовите и дејствијата кои укажуваа на тоа дека машките ликови беа претставени како попасивни и поненаметливи, додека жените беа прикажани како поактивни и поасертивни, што е позиција на субверзивна поставеност во однос на стереотипите за машки и женски ликови. Сепак, традиционалното претставување на улогите беше подоминантно и можеше да се забележи преку начинот на кој беше прикажано остварувањето влијание, кое, кај машките ликови беше прикажано дека доаѓа директно од авторитетот кој потекнува од нивната позиција. Поконкретно, во неколку сцени каде мажите беа претставени во улоги на професионалци како: доктор, новинар, функционер во партија со авторитет или моќ, моќта произлегуваше од нивната професија и позиција во даденото дејство, додека од друга страна женските ликови се појавуваа во подредени позиции како: пациентка, личност која бара вработување, граѓанка и слично.

Оттаму, може да се посочи дека во овие изданија, во поголемиот дел, машките ликови беа претставени како ликови со поголема доминација односно моќ во нивните разговори, зацврстувајќи ја стереотипната традиционална претстава на улогите по род, со мажите во доминанта и надредена позиција, во однос на жените. Не треба да се изостави фактот дека во епизодите имаше само еден женски лик, при што заклучоците за претставувањето на ликовите по род се темелат само на тој факт, што не значи дека, доколку беа присутни повеќе женски ликови, ќе можеше повторно да се извлече таков заклучок.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во емисијата немаше застапеност на маргинализираните групи.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во емисијата најчесто се разработуваа теми поврзани со дневно - политички и општествени случувања како на пример: корупцијата во политиката независно од тоа за која партија се работи, критика за одредени постапки на членовите на владата, прашањето за казни доколку не се поседуваат документи на кои пишува С. Македонија, коментар за политиките и активностите поврзани со намалувањето на цените на производите, давање совети за здравје, опис на летни одмори, ТВ анкета за подготовка на зимница, претставување на иновација за прочистување на воздухот и сл. Во однос на поконкретни родови теми или теми кои беа обработени од родов аспект, кои промовираа родова еднаквост може да се посочат следниве примери забележани во изданијата:

Во едно дејствие, машки лик, во улога на граѓанин, одговараше на ТВ анкета, при што напомена: *„Жена ми работи во Америка во Обединетите нации, зема 5 000 долари плата, мене месечно ми праќа по 2 000 долари“*. Како резултат на ваквата ситуација граѓанинот имаше многу пооптимистична перспектива за ситуацијата и иднината на земјата. Ваквиот приказ излегува од рамките на стереотипното прикажување на улогите по род, каде машките ликови се тие кои традиционално се прикажани како печалбарски, односно кои работат некаде во странство и им испраќаат пари дома на нивните жени и семејства. Со претставувањето на жените како главни хранителки во семејството, се промовираше во позитивно светло темата за нивно економско зајакнување.

Друг пример, во рамките на оваа епизода, беше случајот со презимето на гостинот Алибер Михајловски, каде на коментар од водителот: *„Алибер Михајловски, чудна комбинација на име и презиме, по татко Албанец, по мајка...“*, гостинот дополни: *„...Албанка, по жена Македонец“*. Водителот потоа

го праша дали го зел тој презимето на сопругата, на што тој одговори: *„Да. Да бидеме малку џентлмени“*. Кога водителот го праша дали и таа (неговата сопруга) го зела неговото презиме, гостинот одговори: *„Да и таа го има моето презиме, јас нејзиното, така што се склопивме во едно“*. Ова претставува еден позитивен пример на афирмација на родовата еднаквост кој е многу нетипичен за македонското општество, каде во речиси сите случаи, жените се тие што го земаат или, поретко, го додаваат презимето на сопругот, а многу ретко се случува мажот да го земе презимето на жената.

Во прилог со ТВ анкета каде новинар анкетираше граѓани на тема зимница, беа прашани вкупно пет жени и двајца мажи, при што само една од жените изјави дека прави зимница, додека двајцата мажи се изјаснија дека правеле зимница. Еден од мажите изјави дека лично тој прави зимница и не само што прави зимница туку ја чува и двомесечната внука. На повтореното прашање од водителот дали тоа сам го прави, граѓанинот одговори потврдно. Ова е многу невообичаена улога за постар маж и укажува на промени во однос на традиционалните родови улоги дури и кај повозрасната генерација. Начинот на којшто беше изработен прилогот остави впечаток дека се бараа и беа вклучени граѓанки кои не прават ајвар. Можеби целта на прилогот беше да се покаже дека се променети навиките на граѓан(к)ите, без да се алудира на тоа дека жените се оние кои се мрзеливи и не сакаат да прават ајвар, иако според економската логика на водителот тоа е поевтино. Сепак, можноста за вакво толкување е ставена под знак прашалник со најавата и со одговорот од последната анкетирана жена (онаа којашто се изјасни дека прави ајвар). Имено, пред нејзиното појавување, водителот ја најави велејќи: *„Најдовме и една вредница“*, а таа, додека ја даваше својата изјава, рече: *„Станавме многу граѓанки, ми велат мене блазе си ти, имаш сè, па сеа мака е, не е мака малце се развртуваш, други одат на фитнес, јас одам на бавча“*.

Од друга страна, како родово несензитивни примери, кои го зајакнуваат традиционалното стереотипно прикажување на улогите по род, може да се посочат следниве извадоци:

Дејствието се одвиваше во кафеана, каде беа прикажани двајца машки ликови кои седеа и разговараа, меѓутоа беа премногу бучни и ѝ пречеа на жената која седеше зад нив, при што таа најпрво ги опомена, по што побара помош од сопственикот и на крајот стана да си оди, при што гласно го изрази своето незадоволство. На тоа, еден од мажите искоментира: *„Одвратно створење“*. Ваквиот пример укажува на непочитување на жената, кој се доживува како послаба и побезначајна, од страна на машките ликови, кои својата моќ и сила најпрво ја демонстрираа преку тоа што не го менуваа нивното некултурно однесување, а потоа и со лични навреди.

Во една од сцените беше претставена ТВ анкета со граѓан(к)9, каде еден од граѓаните одговарајќи на прашање на дневно политичка тема, изјави: „Јас живеам во стан од 56 квадрати со мајка ми, жена ми и двете ќерки“, а водителот праша: „Брееј господине како издржувате вие со толку многу жени во толку мал простор?“, на што граѓанинот одговори: „Па никако не издржувам, затоа седам вака во паркови и дремуцкам“. Ваквиот исказ и претставување на ситуацијата посочуваше на стереотипно прикажување на жените како некои што го узурпираат просторот и се „напорни“, при што мажот е приморан да поминува повеќе време надвор од домот.

Во една сцена, каде најпрво се коментираа текстовите од алманах напишани за премиерот, по што следеше читање на текстовите напишани од алманахот и за останатите учесници во сцената, за женскиот лик се прочита текст во кој се спомена изјавата: „Смотана си ко обична сајла“, фрлајќи негативно светло на интелектуалниот капацитет на жените.

Во една од сцените еден од машките ликови го изјави следното: „Другар, не знам дали си приметил ама балканските женски музички вокали стално пеат за кеш, купи ми нова кола, носи ме вamu, носи ме таму... Во суштина жените се практични суштества и знаат што сакаат. Е за разлика од нив машките музички вокали пеат за апстрактни работи како што е љубовта на пример, па сакам, па се сакале, па се гушкале, па го варала, па се остаиле, па овој тагува и на крај се прашуваат што беше бе тоа љубов, е што беше де тоа љубов?“, што укажува на родова стереотипизација, делејќи го начинот на размислување како машки (апстрактен) и женски (практичен), претставувајќи ги мажите и жените како целосно различни, што се рефлектира негативно на родовата еднаквост, позиционирајќи ги жените како мотивирани од материјални побуди.

СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА ВО МЕДИУМИТЕ

Во поглед на составот на работна сила од аспект на родот, од прегледот на бројот на лица вклучени во продукцијата на оваа емисија, можеше да се заклучи дека постоеше родова нееднаквост, при што најголем дел од позициите ги имаа мажи, додека жените беа вклучени во многу мал дел и тоа на три позиции - одговорно лице за програма, сценографија и видео монтажа.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во емисијата не беше забележано присуство на примери на објективизација и сексуализација.

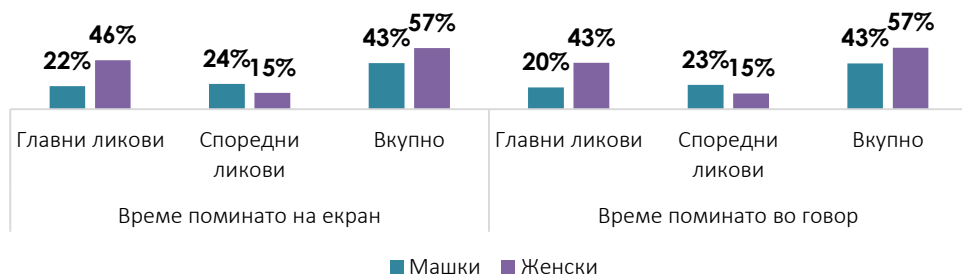
12. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ СИТЕЛ

Во анализираниот период, од 9 до 22 септември 2024 година, на телевизија Сител во терминот по централните вести кои почнуваа од 19 часот, беа емитувани две сапунски опери (серијали) од турска продукција: „Брачни игри“ која се прикажуваше во работни денови и „Осомничен“ која се прикажуваше во деновите од викендот. Овие серијали, во анализираниот период се фокусираа на различни аспекти на семејните и родовите односи, прикажувајќи комплексни ликови и теми кои ги истражуваа традиционалните и модерните улоги на мажите и жените во општеството.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

Серијалите кои во анализираниот период беа емитувани на ТВ Сител беа целосно од турска продукција. Фактот што станува збор за сапунски опери, кои во комуниколошкото проучување на телевизијата се сметаат за „женски жанрови“⁴⁹, придонесе за поголема застапеност на жените во споредба со мажите, како во присуството на екранот, така и во говорот.

ГРАФИКОН 55. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР КАЈ ТВ СИТЕЛ



Главните женски ликови, од аспект на времето поминато на екранот беа застапени во 46 %, додека мажите во 22 % од времето. Кај споредните ликови, мажите беа застапени во 24 %, додека жените во 15 % од вкупното време. Во однос на говорот, мажите во улога на главни ликови беа застапени во 20 % од времето, додека жените во 43 %. Кај споредните ликови, мажите говореа во 23 % од времето, додека жените во 15 %.

Од аспект на родовите теми кои беа опфатени во програмската содржина, двата серијали споделуваа критички став кон патријархалните

⁴⁹ Јовковска, А. (2022). "Популарната култура и декодирањето на родовите стереотипи". Журнал Современа филологија, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, стр. 89-105

структури, но пристапуваа кон тоа на различни начини. „Брачни игри“ директно го предизвикуваше традиционалниот поредок, додека „Осомничен“ ја истражуваше динамиката на моќ и конфликтите во семејните и професионалните средини.

„Брачни игри“ е серијал кој во анализираниот период ја истражуваше **комплексноста на бракот и семејните односи во современиот контекст**. Серијалот ги прикажуваше женските ликови како силни, независни и амбициозни личности кои се соочуваа со општествените очекувања и притисоци поврзани со традиционалните улоги на мајки и сопруги. Преку ликовите на Чолпан, Азра, Санем и Ѓунеш, серијалот ги истражуваше прашањата како што се **родовата рамноправност, финансиската независност на жените и нивната улога како носителки на правда и успех во средина во која типично доминираат мажи**. Оваа сапунска опера ги предизвикуваше традиционалните стереотипи за жените како пасивни и зависни, прикажувајќи ги како активни учеснички во борбата за промена на општествените норми.

Серијалот „Осомничен“, од друга страна, се фокусираше на семејната траума, емоционалните последици од загубата и процесот на лекување. Во овој серијал, женските ликови беа прикажани како оние кои се грижат за домот и семејството и кои се емоционални столбови на семејството, додека мажите беа прикажани како заштитници и носители на формалната моќ. Серијалот ги обработуваше темите како што се **вината, прошката и менталното здравје, со посебен осврт на родовите разлики во справувањето со емоционалните предизвици**. Иако женските ликови беа прикажани како емоционално силни, тие сепак остануваа во нивните традиционални улоги на оние кои пружаат нега и грижа во рамките на домот и семејството, што укажува на одредени стереотипни претстави за родовите улоги.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И СТЕРЕОТИПИ

Обете сапунски опери ги истражуваа традиционалните родови улоги, но од различни агли. „Брачни игри“ нудеше комплексни женски ликови кои се борат за професионален успех и лична независност во контекст на патријархалните норми. На пример, ликот на Чолпан, како успешна адвокатка и самохрана мајка, ја претставуваше жената која се бори за своите права и ги руши традиционалните очекувања од жените. Серијалот исто така ги истражуваше и машките ликови, прикажувајќи ги како емоционално отворени и во улога на поддршка, што е контраст на традиционалните машки стереотипи, но не е нетипично за жанрот.

Од друга страна, во „Осомничен“, иако женските ликови беа прикажани како емоционално силни и посветени на семејството, тие сепак остануваа во традиционалните улоги во рамки на домот и семејството. Мажите, од друга

страна, беа прикажани како заштитници и носители на формална моќ, што укажува на одредени стереотипни претстави за родовите улоги. Серијалот ги истражуваше родовите разлики во справувањето со емоционалните предизвици, прикажувајќи ги жените како подложни на поголем општествен притисок за исполнување на семејните улоги.

Иако постоеја елементи на родова рамноправност, особено во серијалот „Брачни игри“, преку прикажување силни и независни женски ликови, обата серијали покажуваа дека патот кон вистинска рамноправност е исполнет со предизвици, конфликти и потреба од компромиси.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во двата серијала, **немаше забележано прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи**. Тие се фокусираа главно на средната и високата класа, со ликови кои беа вклучени во професионалните и семејните средини, без посебен осврт на етничките, расните или социјалните малцинства. Овој недостиг од разновидност може да ја ограничи широчината на родовата перспектива која ѝ се нуди на публиката.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во двата серијала, немаше забележано прикази на објективизација или сексуализација на ликовите, ниту визуелно, ниту преку дијалог. Фокусот беше ставен на карактерите и нивните емоционални и психолошки предизвици, наместо на нивниот физички изглед. Ова е позитивен аспект, бидејќи серијалите не ги редуцираа ликовите на нивниот изглед, туку ги прикажуваа како комплексни личности со длабоки емоционални и психолошки димензии.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ СИТЕЛ

ТВ Сител во анализираниот период емитуваше програма која беше фокусирана на семејните и родовите теми, со доминантна застапеност на турски сапунски опери, кои жанровски се класифицираат како серијали. Иако обата серијали нудеа комплексен приказ на родовите односи и ги предизвикуваа традиционалните стереотипи, тие сепак остануваа во рамките на семејната драма, без да се вклучат други жанрови или теми.

Серијалот „Брачни игри“ беше понапреден во однос на родовата рамноправност, прикажувајќи ги жените како активни учеснички во борбата за промена, додека „Осомничен“ остануваше повеќе во традиционалните рамки на родовите улоги, иако ги истражуваше емоционалните и психолошките последици од семејните трауми.

Во целина, во програмата на ТВ Сител во анализираниот период, која беше фокусирана на семејните и родовите теми, недостасуваше разновидност

во жанровите и темите кои беа опфатени, што може да ја ограничи широчината на родовата перспектива која ѝ се нуди на публиката.

12.1. Анализа на ТВ серијалот „БРАЧНИ ИГРИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Сител

Назив: „Брачни игри“

Датум и време: 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 и 20 септември 2024, од 20:00 часот.

Траење: Вкупно сите епизоди од овој серијал траеја 10 часа и 48 минути. Просечното времетраење на една епизода беше 1 час.

Жанр: Серијал – сапунска опера.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател

Гледаност: 8,97

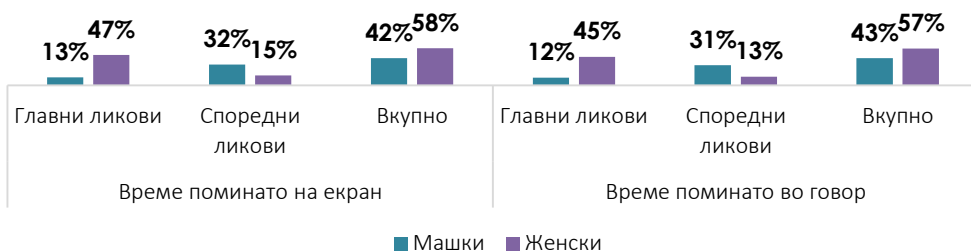
Опис на емисијата: ТВ серијалот „Брачни игри“ ја истражуваше сложеноста на улогите на мажите и жените, како во професионалниот, така и во личниот живот, нагласувајќи ја комплексноста на бракот и семејните односи во современото општество.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во серијалот имаше шест главни лика, од кои четири жени, и двајца мажи, додека во споредните улоги имаше тројца мажи и една жена, што го направи вкупниот број на улоги еднаков по род, односно се работеше за пет мажи и пет жени. Следејќи ја структурата на ликовите поделени според родот и значајноста на улогите, соодветно беше распределено и времето кое тие го поминуваа на екранот и во говор. Анализата покажа дека кај главните ликови, побројни беа жените, па соодветно на тоа, тие добија и повеќе време на екранот и во говорот. Кај споредните ликови пак ситуацијата беше обратна – таму побројни беа мажите, кои добија и повеќе време на екранот и во говорот. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Распределбата на

времето отстапено на главните и на споредните, машки и женски ликови е претставено на графиконот подолу.

ГРАФИКОН 56. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „БРАЧНИ ИГРИ“



Од податоците може да се согледа дека севкупно, женските ликови поминуваа повеќе време на екранот и во говор од мажите. Во табелата подолу се дадени податоци за времето кое главните и споредните, машки и женски ликови го поминаа на екранот и во говор.

ТАБЕЛА 34. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „БРАЧНИ ИГРИ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	01:29:10	03:48:52	04:59:43	00:48:10	02:09:03	02:54:57
Женски	05:36:38	01:48:53	06:49:55	03:02:55	00:55:19	03:55:18

Во 10-те епизоди од серијалот „Брачни игри“, жените се појавија на екранот 6 часа, 49 минути и 55 секунди или во 58 % од времето, додека мажите се 4 часа, 59 минути и 43 секунди или во 42 % од времето. Главните женски ликови визуелно се појавија 5 часа, 36 минути и 38 секунди или во 47 % од времето, додека женските споредни ликови 1 час, 48 минути и 53 секунди или во 15 % од времето. Во поглед на машките ликови, оние во главна улога визуелно се појавија 1 час, 29 минути и 10 секунди или во 13 %, додека споредните машки ликови 3 часа, 48 минути и 52 секунди односно во 32 % од времето. Како што е посочено погоре, ваквата структура е очекувана поради нееднаквата застапеност на машките и женските главни и споредни ликови која резултира од карактеристиките на сапунската опера како „женски“ жанр.

Од аспект на времетраењето на говорот, мажите говореа во времетраење од 2 часа, 54 минути и 57 секунди или во 43 %, додека жените 3 часа, 55 минути и 18 секунди, односно во 57 % од времето. Според улогата, главните машки ликови говореа 48 минути и 10 секунди (12 %), додека главните женски ликови говореа значително повеќе, односно 3 часа, 2 минути и 55 секунди (45 %). Споредните машки ликови пак, говореа во времетраење од 2

часа, 9 минути и 3 секунди (31 %), а споредните женски ликови во времетраење од 55 минути и 19 секунди односно во 13 % од времето.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во серијалот.

Чолпан Џевхер, возрасна жена на околу 60-тина години, со елегантен и софистициран изглед кој ја нагласува нејзината улога и статусот кој го има во општеството, благодарение на нејзината успешна кариера како адвокатка. Таа истовремено е и самохрана мајка која сама ги одгледала своите три ќерки, за кои претставува пример и комплексна фигура, обидувајќи се да балансира помеѓу професионалната амбиција и мајчинството. Таа е прикажана како амбициозна, авторитативна и личност која не се плаши да преземе иницијатива.

Азра, средовечна жена, најстарата ќерка на Чолпан, која го следи нејзиниот професионален пат, и е прикажана како силна, мотивирана жена која е исклучително посветена на кариерата што за неа претставува извор на гордост и лична борба, понекогаш и по цена на приватниот живот и сопствената среќа. Нејзиниот лик е сериозен, прагматичен, со високо поставени стандарди за себе и високо ниво на резервираност и сомнеж, особено кога се работи за спротивниот пол, што се должи на негативниот пример кој го имала од нејзината мајка и нејзините лични искуства.

Санем е средната ќерка на Чолпан, која исто така гради успешна кариера во адвокатурата, меѓутоа за разлика од нејзината постара сестра Азра, има многу поразличен поглед на животот, побезгрижна е, покреативна, послободоумна, со стил на облекување кој ја отсликува нејзината индивидуалност. Таа е прикажана како лик кој има импулсивна природа, кој е отворен и сака забава и авантури.

Ѓунеш, како најмлада ќерка во семејството, се разликува од своите сестри избирајќи сосема различна професионална определба, односно отвора сопствено кафе, иако и таа како и нејзините сестри има диплома по право. Таа е прикажана како почувствителна, уметнички настроена душа, која избегнува конфликти и често си ја презема задачата за намалување на тензиите меѓу членовите/ките во семејството, обидувајќи се да ги смири и секогаш позитивно гледа на ситуацијата и животот околу неа.

Ерман Арсен е возрасен човек на околу 60-тина години, со сериозен и формален изглед, сопственик на најголемата адвокатска канцеларија во Истанбул, истовремено и конкурент на Чолпан, кој потајно е вљубен во неа. Прикажан е како харизматичен, убедлив и мудар кој ужива длабока почит од неговите соработници/чки и пријател(к)и.

Јалин, млад човек, инженер, кој е маж на Ѓунеш со која има едно мало дете. Тој се облекува помодерно, понекогаш неформално со обетки и тетоважи. Претставен е како лик со послободен дух и со посовремени сфаќања и погледи на животот.

Дополнително, даден е опис и на четири ликови кои имаа споредна улога, меѓутоа се важни за развој на настаните во серијалот.

Бора, средовечен човек, маж на Санем и небиолошки син на Ерман, амбициозен адвокат, снаодлив и пресметан, чии активности најчесто му служат нему самиот и спремен е да ги прекрши правилата ако сака да искористи некоја можност. Тој е харизматичен, енергичен, шармантен и има авантуристички дух, кој на моменти изгледа непредвидливо.

Ефе, партнер и дечко на Азра, исто така успешен адвокат и човек, со високи морални принципи. Тој е многу смирена личност, секогаш подготвен да ги поддржи и да им помогне на останатите. Неговата личност е многу стабилна, што го прави идеален партнер за Азра особено во моментите кога таа се справува со сложени семејни и професионални предизвици.

Дениз, полусестра на Азра, Санем и Ѓунеш, од вториот брак на нивниот татко, таа го следи нивниот пат на надежна млада адвокатка и асистира во канцеларијата на Чолпан Џевхер.

Текин, брат на Чолпан, доктор по професија, ситуиран, кој се грижи за Чолпан и нејзините ќерки и им помага. Претставен е како мудар лик, кој се придржува до традициите.

Во конкретните епизоди кои беа предмет на оваа анализа, опфатени беа неколку централни дејствија преку кои беа обработени најразлични родови теми и истите се претставени во продолжение.

Ѓулистан, жена жртва на застарени обичаи и предрасуди, бара правна помош од Чолпан за да не го изгуби својот син, на што Чолпан се согласува. Во меѓувреме, односот меѓу Азра и Ефе, кој е нејзин колега и пријател, станува сè потенциичен. Ефе сака да ја однесе нивната врска на следно ниво, но Азра инсистира дека тие се само пријатели, што го мотивира Ефе да смисли план за да ја увери дека неговите чувства се подлабоки од пријателство.

Во меѓувреме, Текин, братот на Чолпан, го замолува Ерман да ја побара Чолпан за жена „како што треба“. И покрај малите недоразбирања, Ерман успева да ја убеди Чолпан, но церемонијата на барање на раката на Чолпан не поминува мирно и завршува со објавата на Санем дека е мажена за Бора, што предизвикува целосна промена во нејзиниот однос со нејзината мајка Чолпан.

Санем се отселува од семејниот дом за да живее со Бора, започнувајќи период на „ладна војна“ помеѓу неа и Чолпан.

Во меѓувреме, Ѓулистан, која одбива да се врати во селото од каде доаѓа, се соочува со судски спор со првата жена на својот сопруг, Шејда и нејзиниот маж Баран, со кој има дете но истото е заведено на нелегален начин како дете на Шејда, а не на Ѓулистан. Баран и Шејда ангажираат адвокат, Мезиет, која е стара ривалка на Чолпан и намерно создава тензии во нејзиниот однос со Ерман и се обидува да докаже дека Ѓулистан е ментално нестабилна со цел таа да не го добие старателството над сопствениот син.

Бора и Санем добиваат задача да работат заедно на тежок случај, разводот на познатиот актер Џан Дерин, кој е осуден од јавноста за насилство врз својата жена која бара развод. Овој случај ги става на тест нивните професионални ставови за правдата. Во исто време, Азра и Ефе работат на докажување дека Ѓулистан е ментално стабилна. Токму во психијатриската болница, Ѓулистан врши обид за самоубиство што дополнително ги засилува сомнежите за нејзината ментална стабилност. Иако доказите и извештаите не се на нивна страна, Азра, Ефе и Чолпан се решени да продолжат со случајот, бидејќи тие се последната надеж за Ѓулистан, која кога ќе се разбуди, сведочи дека била приморана од Шејда да скокне од зградата и истата се обидела да ја убие во болницата, за што постојат докази.

Бора и Ерман прават план за помирување на Санем и Чолпан, но обидот резултира со неочекуван пресврт, при што Бора дознава дека Ерман не е неговиот биолошки татко. Шокиран од ова откритие, Бора тргнува да истражува за своето потекло, следејќи ги трагите од своето мрачно минато. Во меѓувреме, Санем дознава дека е бремена, што ја поттикнува Чолпан да ја преиспита својата улога во животот на своите ќерки и да се соочи со чувството на вина за она што го предизвикала. Додека Азра и Ефе се обидуваат да се справат со нова криза – брачниот договор меѓу успешниот фудбалер Денис Касел и моделката Танем – нивниот однос е ставен на тест, од страна на адвокатката на фудбалерот која е поранешната девојка на Ефе. Санем е решена да го извлече Бора од неговата емотивна темнина, со тоа што ќе го примора да се соочи со реалноста за неговото потекло. На крајот, Бора, кој го надминува мракот, ѝ подарува мал, но многу вреден подарок на Санем во знак на поддршка за нејзиното мајчинство.

Семејството Џевхер, мислејќи дека ги оставиле сите тешкотии зад себе, се соочува со шокантен настан во продавница за венчаници, каде што стануваат заложнички во заплеткан случај поврзан со измами од страна на жена која договара венчавка со различни мажи и ги ограбува и си заминува на денот на венчавката. Јалин и Ѓунеш кои живеат заедно со Чолпан се соочуваат со тензии

заради нивната одлука да се отселат од семејниот дом. Чолпан поради здравствени проблеми одлучува да направи голема промена во својот живот, таа се повлекува од адвокатската фирма и започнува да предава на универзитет, оставајќи ја фирмата во рацете на своите ќерки.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Оваа сапунска опера понуди длабока и сложена претстава на женските ликови, претставувајќи ги нивните лични и професионални борби во контекст на родовите улоги во традиционалното општество. Чолпан, Азра и Санем, како успешни и остварени адвокатки, беа претставени како симболи на професионалниот успех на жените во традиционално машка област. Тие беа соочени со многу предизвици, особено кога нивните лидерски способности и правната стручност беа доведени во прашање од страна на нивните колеги и општествените предрасуди. Нивните авторитети и динамики доминираа во серијалот, во кој беа претставени како силни, независни, асертивни, фокусирани на кариерата, амбициозни и независни донесувачки на одлуки, што излегуваше од рамките на традиционалното претставување на жените во серијалите од турско производство, каде неретко тие се претставени како пасивни, покорни, фокусирани на семејството, зависни и понизни. Влијанието и моќта на женските ликови произлегуваше директно од нивниот авторитет, додека успехот кој го имаат се должеше на нивните позитивни карактеристики како нивната интелигенција, посветеноста, креативноста итн.

Чолпан, мајка на трите главни женски ликови и искусна адвокатка, беше претставена како силна, независна жена која гради кариера и го штити своето семејство. Нејзината фигура руши многу стереотипи за жените во традиционалното општество, но во исто време носи и одредени компромиси. Како самохрана мајка, таа е исправена пред дилеми кои ги отсликуваат очекувањата од жените – да бидат успешни и во домот и на работа. Чолпан често се соочува со осуди и предрасуди од машките фигури и општеството, но нејзината способност да се бори за своите права ја прави пример за родова рамноправност. Дури и во романтичните врски таа има прилично доминантна позиција, како во нејзиниот однос со Ерман.

Ваквата претстава може да се поткрепи со неколку примери кои отсликуваат една многу нетипична претстава на жените.

Конкурентката на Чолпан во случајот со Ѓулистан, Мезиет, доаѓа во канцеларијата на Ерман и му раскажува за нејзината мачка која се породила, велејќи му дека може да му даде маче на чување. Ерман, во овој разговор одговара дека мора да добие дозвола од Чолпан. Во друга слична ситуација кога Мезиет доаѓа кај Ерман, предизвикувајќи ситуација во која имплицира дека Ерман флертува со неа, Чолпан ја влече за коса а на Ерман му се обраќа

со зборовите: „Ќе ти ја скинам непостоечката коса, клоун еден флертувачки“.

Во сцената каде Чолпан и нејзините ќерки се жртви на човек со пиштол во раката кој ги држи како заложнички, таа му вели: „Не ми е гајле веќе бе, ќе го соблечам овој чевел, ќе го убијам, ќе те здробам“.

Најстарата ќерка на Чолпан, Азра е претставена како жена која не се плаши да го изрази своето мислење и да преземе одговорност, дури и кога тоа значи да ги надмине границите поставени од општеството. Меѓутоа, нејзиниот однос со Ефе го покажува конфликтот помеѓу нејзината желба за независност и очекувањата од општеството за романтична стабилност. Низ нејзиниот лик, серијалот ја прикажува тензијата помеѓу современите жени кои сакаат еднаквост и традиционалните улоги кои општеството им ги наметнува.

Санем е лик кој најсилно ја отсликува борбата меѓу личната слобода и семејните обврски. Нејзината одлука да се омажи за Бора и да живее со него, иако тоа ја става во конфликт со мајка ѝ, е јасен пример за жена која го бара својот пат во светот. Сепак, Санем се соочува со голем предизвик – како да остане верна на себеси додека ги исполнува улогите на сопруга, ќерка и подоцна мајка. Ова го отсликува начинот на кој општеството често ги ограничува жените, барајќи од нив да се подредат на семејните обврски.

Ѓунеш, најмладата ќерка на Чолпан, е претставена како жена која ја бара својата среќа и идентитет. Низ нејзиниот лик се отсликува младешката желба за љубов и слободата, но и нејзината борба со општествените норми. Одлуката да се отсели со Јалин ја поставува во конфликт со мајка ѝ, но истовремено ја претставува како жена која е подготвена да ги преземе последиците од своите избори.

Слободата на Санем, Азра и Ѓунеш во исполнувањето на нивните професионални амбиции произлегуваше од примерот на нивната мајка Чолпан, кршејќи ги традиционалните стереотипи за улогата на семејството и професионалната амбиција.

Иако серијалот ја претставуваше борбата на жените за права и слобода, таа истовремено го прикажуваше општествениот притисок и традиционалните очекувања кои ги ограничуваат. Преку ликот на Ѓулистан прикажани беа жените жртви на патријархалните норми и насилството во домот. Низ нејзината приказна се истражуваше како општеството ја третира жената која е објект на опресија, но и како таа успева да се издигне и да бара правда. Ѓулистан е отелотворување на жените кои го надминуваат стравот и ги бараат своите права во систем кој е често наклонет кон мажите.

Машките ликови често беа претставени како носители на моќ, но женските ликови ја градеа својата моќ со помош на интелигенцијата, одлучноста и емотивната сила. Серијалот ги прикажуваше жените не само како жртви, туку и како активни учеснички во борбата за промена, што ја направи значајна од перспектива на родово рамноправност.

Машките ликови имаа важна улога во развојот на наративот, претставувајќи различни аспекти на традиционалната машка моќ и предизвиците кои произлегуваат од променливите родови улоги. Анализата на овие ликови од аспект на родово рамноправност открива како сапунската опера ги поставува мажите во однос на нивната динамика со женските ликови и во контекст на општествените норми.

Ефе е претставен како модерен маж кој ја поддржува Азра и нејзините кариерни и лични избори. Тој не се плаши да покаже ранливост и емоции, што го става во контраст со традиционалниот патријархален модел на маж. Сепак, неговиот однос со Азра открива и суптилни родови предизвици – тој често се обидува да ја поттикне Азра да ја дефинира нивната врска според неговите очекувања, што укажува на тензијата меѓу неговата поддршка за нејзината независност и сопствената потреба за стабилност. Неговиот лик ја отсликува борбата на современиот маж кој се обидува да најде баланс помеѓу традиционалните и модерните машки улоги.

Како пример за ова може да се посочи една сцена во која тој се соочува со Баран и Шејда, во случајот на Ѓулистан, каде вели: *„Кога сакаш си господин од Истанбул, кога сакаш си Ага, епа Мустафа Кемал Ататурк стави крај на овие работи пред 100 години... Им даде право на избор на граѓаните што значи дека никој не е поголем од тоа, што значи дека пред државата ти си еднаков со Ѓулистан“*, при што подоцна во разговорот дополнително го искритикува Баран дека земал девојче како втора жена и слугинка.

Претставувањето на Бора започнува како лик кој на моменти ја олицетворува машката самоувереност и егото кои произлегуваат од патријархалниот систем. Неговата врска со Санем е централна за неговата трансформација – тој учи како да ги прифати нејзините избори и да ѝ биде рамноправен партнер. Неговата реакција на откритието дека Ерман не му е биолошки татко ја прикажува ранливоста што ретко се поврзува со традиционалните машки ликови, покажувајќи дека сапунската опера ја предизвикува стереотипната идеја за машка сила.

Ерман е типичен пример на постар маж кој ги претставува традиционалните родови улоги. Тој верува во структурата на семејството како што ја диктира патријархалното општество, но постепено се менува под влијанието на Чолпан и на другите женски ликови. Неговата одлука да поддржи

иницијативи кои ги водат жените, како и неговото прифаќање на промените во својата улога, ја покажуваат можноста за мажите од вакви профили да се адаптираат на променливите општествени норми.

Како пример може да се посочи ситуација каде Бора разговарајќи со татко му Ерман го праша што ќе прават тие двајца со овие двете (мислејќи на Санем и Чолпан), на што Ерман одговори: *„Што ќе кажат тие, тоа мора да биде“*, додека Бора одговори дека не може така зошто ќе полуди.

Јалин е претставник на поновата генерација на мажи кои прифаќаат и поддржуваат еднаквост во односите. Неговата врска со Ѓунеш е израз на партнерство и меѓусебна почит, но и на компромисите кои произлегуваат од желбата да се зачува индивидуалноста. Неговата подготвеност да ги поддржи изборите на Ѓунеш, дури и кога тоа значи конфликт со Чолпан, покажува модел на маж кој се спротивставува на традиционалните родови улоги.

Како примери за ова можат да се посочат повеќе сцени низ серијалот каде Јалин е ставен во улога која традиционално им припаѓа на жените, имено во повеќето сцени, Јалин е тој кој што го држи малото бебе во рака, иако за очекување е дека бебето ќе биде најчесто во рацете на мајката. Кога се работи за обврски во домот и подготвување на храна тој е подеднакво вклучен колку и Ѓунеш, а можеби и повеќе. Во една ваква ситуација Ѓунеш му се обраќа на Јалин: *„Ајде побрзај, јас да бев на твое место досега ќе бев готова... Јалин, немаме печен леб, ајде брзо испечи одма!“*. Во една сцена тој и покажува на Ѓунеш нов стан, за кој вели дека сега можат да си го дозволат бидејќи решил да се вработи како инеженер во компанија за поголема плата. На нејзиниот коментар дека се откажува од својот сон, тој вели: *„Сакам да бидам добар сопруг за тебе и добар татко на нашата ќерка“*.

Текин, братот на Чолпан, е симбол на маж во кого патријархалните вредности се длабоко вкоренети. Тој често се обидува да ја наметне својата волја врз жените околу него, гледајќи на нив како на одговорни за зачувување на семејните традиции. Неговата улога во серијалот служи како контраст за другите машки ликови кои се пофлексибилни и поотворени кон промени. Текин го нагласува проблемот со родовата нерамноправност и како тоа влијае врз односите меѓу мажите и жените.

Серијалот јасно ги разграничуваше различните типови мажи, поставувајќи ги во дијалог со женските ликови за да ја прикаже комплексноста на родовите односи. Мажите, како Ефе и Јалин, претставуваат модел на поддршка и еволуција во насока на рамноправност, додека ликовите како Текин ги отсликуваат предизвиците што патријархалното општество сè уште ги носи. Преку различните карактери, сапунската опера „Брачни игри“ успеаше да ја истражи тензијата меѓу традиционалното и модерното во родовите

односи, поттикнувајќи размислување за тоа како мажите можат да бидат дел од напредокот кон вистинска рамноправност.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во серијалот беа обработени повеќе теми како психичката тортура врз жените, докажувањето на родителството, нелегалните бракови, табу темата за брачно советување, како и непридржувањето кон традициите.

Пример за излегување од традиционалните и стереотипните прикажувања на улогите на мажите и жените во серијалот можеше да се види преку сцената каде беше прикажан обичајот на барање невеста. Традиционалните обичаи во исламската култура налагаат мажите во најблиското семејство од страната на младоженецот, да ја побараат раката на невестата од мажите во најблиското семејство на невестата. Во примерот во епизодата, и невестата и младоженецот беа повозрасни, барањето го направи помладиот син, при што наместо вообичаеното: *„Дали ја давате невестата?“*, рече: *„Не доаѓаме да бараме невеста, туку доаѓаме да ви го дадеме младоженецот“*. Согласноста од другата страна вообичаено треба да ја даде „таткото“ или друг маж од поблиското семејство на невестата, при што во овој случај невестата се обрати кон својот брат велејќи: *„Зошто ти? Јас самата ќе дадам согласност“*, на што братот одговори: *„Значи ти мора на долгогодишен обичај да додадеш феминизам“*.

Токму ваквиот пример ја прикажуваше моќта на женските ликови во односите, при што тие имаа зголемено влијание, прикажано преку предизвикување на авторитетот кај своите партнери и нивната желба за рамноправност, донесувајќи одлуки кои ги засегаа и двата партнери, што претставува еволуција односно промена од традиционалните покорни улоги кон приказ на порамноправни партнерства. Ова беше евидентно и од страна на машките ликови, кои прифаќаа и поддржуваа поголеми улоги и влијание од страна на жените во нивниот живот, па дури и покажуваа ранливост и рефлексивност во своите улоги, отворајќи се за емоционални врски кои ги надминуваат општествените очекувања.

Како поткрепа за ваквата перцепција може да се посочи примерот за партнерот на Санем, Бора, кој и покрај својата доминантна природа, прифати да оди на брачно советување, со што го сруши стереотипот за моќни мажи кои поретко се спремни да прифатат помош и совети од стручно лице, особено ако стручното лице е жена, како што беше во овој случај. Оваа сцена ја отсликува важноста на емоционалната интелигенција и еднаквоста во партнерствата.

Приказната за Ѓулистан го истражува психолошкото насилство што го претрпува како нелегална, втора, сопруга на Баран. Таа е жртва на културните

норми кои ја ограничуваат нејзината автономија, бидејќи е продадена од страна на нејзиното семејство, за да му роди дете на Баран. Ѓулистан е принудена да се бори за своите родителски права, бидејќи Баран и Шејда (првата сопруга на Баран) сакаат да ѝ го одземат детето. Темата за ментално здравје се појавува преку обидите на Шејда да ја претстави Ѓулистан како „луда“, со помош на манипулативни медицински извештаи, за да ја дискредитира нејзината способност за старателство. Овој пример го прикажува начинот на кој општествените и семејните структури вршат притисок врз жените и ги поткопуваат нивните права.

Приказната за актерот Џан Дерин истражува како општествените очекувања и медиумите можат да манипулираат со прашањата за родова нееднаквост. Првичните обвинувања за насилство врз жена се покажуваат како лажни, но приказната ја отвора темата за тоа како жените и мажите можат да бидат жртви на системот. Џан, иако докажува дека не е насилник, го признава своето неверство, што ја истакнува комплексноста на родовите односи.

Во случајот со познатиот фудбалер Дениз и неговата девојка, Азра ја советува девојката да не потпишува предбрачен договор без да размисли за потенцијалните последици по нејзината иднина, велејќи и: *„Сега не ти е гајле за парите ама кога ќе остариш ќе видиш како си се откажала од кариерата поради него, децата пораснале, тогаш ќе ти биде гајле“*. Оваа тема го нагласува значењето на финансиската независност на жените и долгорочната вредност на нивната кариера и труд, спротивставувајќи се на традиционалната улога на жените како зависни од своите партнери.

Оваа сапунска опера го наметнува и прашањето за жените како носителки на правдата и нивната професионална автономија, особено преку ликот на Чолпан. Чолпан, како искусна адвокатка и лидерка во својата професија, претставува фигура која ја руши традиционалната претстава за жените како помалку способни за водечките улоги. Нејзината одлука да го напушти адвокатскиот тим за да почне да предава на универзитет е симболична за трансферот на знаење и на моќ од една генерација на жени на друга. Ова ја отвора темата за улогата на жените во образованието и нивната одговорност за создавањето нови генерации кои ќе го негуваат концептот на рамноправност и правда. Во ист контекст, нејзината борба за правдата на Ѓулистан ја отсликува комплексната улога на жените како заштитнички на потчинетите, а тоа често се жени жртви на патријархалниот систем. Ова е пример како жените, преку професионалната позиција, може да ги преобликуваат традиционалните моќни динамики и да станат двигателки на промени. Оваа тема исто така ја нагласува разликата меѓу јавниот и приватниот простор за жените. Додека Чолпан е непоколеблива и силна во својата професионална улога, нејзините лични конфликти со ќерките ја прикажуваат

сложеноста на балансот меѓу јавните достигнувања и приватните очекувања од жените.

Серијалот исто така зборува и за улогата на жените во редефинирањето на мајчинството и семејните односи, како и соочувањето со очекувањата од општеството за тоа што значи да се биде „добра мајка“.

Преку ликовите на Санем и Чолпан, се отвора прашањето за тоа како жените се справуваат со притисокот да ги исполнат традиционалните улоги во семејството, додека истовремено се обидуваат да останат верни на сопствените желби и амбиции. Санем, кога дознава дека е бремена, се соочува со ново поглавје во својот живот. Нејзината одлука да стане мајка е еден вид компромис помеѓу нејзините лични слободи и улогата што општеството ѝ ја наметнува. Сепак, нејзиниот партнер Бора ја поддржува нејзината индивидуалност, што ја покажува позитивната страна на партнерствата каде мажите ја ценат автономијата на жените. Чолпан, од друга страна, се бори со чувството на вина поради својата дистанцираност во животот на своите ќерки. Ова ја отвора темата за мајките кои се професионално ориентирани и стравуваат дека нивниот успех може да биде гледан како недостаток во исполнувањето на мајчинската улога. Низ нејзиниот лик се истакнува потребата од општествено прифаќање на фактот дека жените можат да бидат и успешни професионалки и поддржувачки мајки, без да го жртвуваат едното за сметка на другото.

Оваа тема истовремено отвора дебата за тоа како општествените структури и партнерствата можат да се преобликуваат за да се создаде рамноправен простор каде и мајчинството и професионалниот успех на жените ќе бидат вреднувани подеднакво.

Во тој контекст, во последните сцени од анализираните епизоди од серијалот, ќерките на Чолпан за нивната мајка изјавуваат: *„Мамо, благодарение на тебе никогаш не ни беше потребен татко, ти никогаш не направи да го почувствуваме отсуството на нашиот татко... Благодарни сме ти што ни ја покажа доблеста на силна, втемелена жена.“*

Во оваа сапунска опера исто така беше воочлива и генерациската разлика во гледиштата за родовите улоги, имено постарите ликови често ги поддржуваа традиционалните улоги, додека помладите се фокусираа на еднаквоста и заемната поддршка. Преку овие прикази, серијалот ги нагласуваше традиционалните очекувања наспроти растечката прифатеност на модерните вредности и еднаквоста. Овој покомплексен приказ на родовите улоги внесуваше длабочина во приказната, прикажувајќи ја постојаната борба меѓу културните корени и новите вредности во денешното општество.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во серијалот не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Не беа забележани прикази на објективизација или сексуализација визуелно или преку говор.

12.2. Анализа на ТВ серијалот „ОСОМНИЧЕН“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Сител

Назив: „Осомничен“

Датум и време: 14, 15, 21 и 22 септември 2024, од 19:50 часот.

Траење: Вкупното времетраење на сите епизоди од овој серијал беше 4 часа, 31 минута и 19 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше 1 час и 8 минути.

Жанр: Серијал – сапунска опера.

Целна публика: Програми од втора категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 8 години, за чие следење се препорачува надзор од родител или старател.

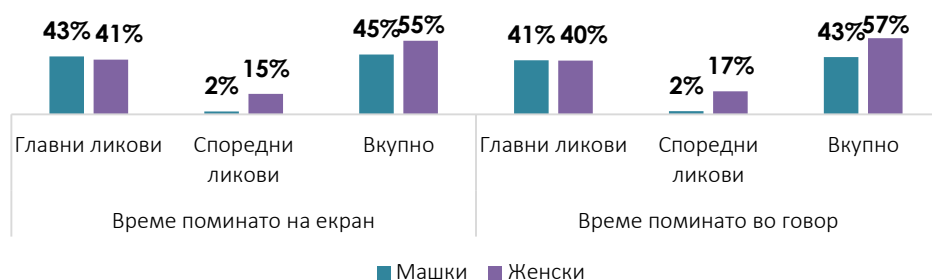
Гледаност: 8,36

Опис на емисијата: Главната тема на серијалот беше семејната траума и последиците од неа, прикажани низ призмата на две различни, но меѓусебно поврзани семејства. Преку приказната за ликовите, серијалот истражуваше како загубата и болката влијаат врз семејните односи, личната борба за правда и процесот на лекување од емоционалните рани. Серијалот ги истражуваше и прашањата за вината, прошката и способноста да се продолжи напред по трагедијата.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во серијалот имаше 5 машки и 7 женски лика. Од нив, само еден женски лик беше во споредна улога, а сите други беа во главни улоги. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани.

ГРАФИКОН 57. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ОСОМНИЧЕН“



ТАБЕЛА 35. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ – „ОСОМНИЧЕН“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	02:05:38	00:06:06	02:09:34	01:09:56	00:03:58	01:13:50
Женски	01:58:49	00:44:11	02:39:41	01:09:12	00:29:33	01:38:16

Во главните улоги, времето на екранот за машките ликови изнесуваше 2 часа, 5 минути и 38 секунди, или 43 %, додека женските ликови беа застапени на екранот 1 час, 58 минути и 49 секунди, или во 41 % од времето. Машките главни ликови имаа малку повеќе време на екранот од женските, но разликата не е значајна. Кај споредните улоги, женските ликови имаа 44 минути и 11 секунди, или 15 % од времето на екран, во споредба со споредните машки ликови кои се појавуваа само 6 минути и 6 секунди, или во 2 % од времето.

Анализата на распределбата на времето во говор според родот покажува слична состојба. Во главните улоги, машките ликови говореа 1 час, 9 минути и 56 секунди, или 41 % од времето, додека женските ликови говореа 1 час, 9 минути и 12 секунди, или 40 % од времето. Разликата во говорот е многу мала, што укажува на тоа дека и машките и женските ликови имаа речиси изедначено време за говор во главните улоги.

Во споредните улоги, пак, женските ликови говореа 29 минути и 33 секунди, или 17 % од времето, додека машките ликови само 3 минути и 58 секунди, или 2 %.

Во целина, серијалот демонстрираше позитивен тренд во однос на родовата еднаквост, особено во главните улоги, каде што машките и женските ликови беа претставени со речиси изедначено време на екранот и во говор.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во анализираните епизоди.

Зејнеп, околу 40 години, мајка на Каан и Џерен, а сопруга на Иљаз. Грижлива, емотивна и посветена жена која се соочува со трагедија. Спокојна, но во длабока тага по загубата на синот.

Мелике, околу 40 години, мајка на Ефе и сопруга на Тулгур. Посветена, упорна и практична жена која се бори за своето семејство и покрај економските тешкотии. Нежна и љубезна, но и силна во тешките моменти.

Демет, околу 40 години, психолог. Емпатична, аналитична и интелигентна професионалка. Внимателна и стрплива во помагањето на другите, со способност да ја разбере човечката психологија.

Иљаз, околу 50 години, сопруг на Зејнеп и татко на Каан и Џерен. Одговорен и сериозен, но повремено дистанциран и затворен, особено кога се соочува со болката од загубата на синот.

Тулгур, околу 45 години, сопруг на Мелике и татко на Ефе. Тврдоглав и заштитнички настроен кон семејството, со импулсивни одлуки. Понекогаш несигурен и избувлив, но со силна желба да ги заштити блиските.

Седат, околу 40 години, детектив. Интелигентен, упорен и има силно чувство за правда. Професионален и решителен, способен да ги разоткрие тајните и да ги доведе работите докрај.

Булут, околу 30 години. Брат на Мелике. Енергичен, амбициозен со младешки изглед. Полн со ентузијазам и желба за успех.

Седеф, околу 28 години. Директна, емпатична и често одлучна во своите ставови. Со зрел карактер. Работи во училиште.

Ефе, околу 13 години, син на Мелике и Иљаз. Интровертен, повлечен и емоционално ранлив. Со поголеми внатрешни трауми по трагедијата и во потрага по разбирање и љубов.

Џерен, околу 17 години, сестра на Каан. Заштитничка и агресивна, но истовремено многу чувствителна и исполнета со желба за одмазда за смртта на братот. Нејзините реакции се драматични и често импулсивни.

Џанан, околу 60 години, баба на Ефе. Мудра, љубезна и трпелива жена која му дава поддршка на своето семејство со топлина и разбирање. Полна со животното искуство и секогаш го нуди својот совет со љубов.

Во споредна улога беше ликот на **Мелахат**, жена на околу 50 години, која по загубата на синот станува бездомничка со потреба од психолошка помош. Припаѓа на ниската класа, постојано облечена во валкани алишта, замотана со шал и носи искинати ракавици. Има големи очи и тажен лик.

Карактеризирана со нестабилна психолошка состојба, погрешно чувство за заштита и длабоки трауми од минатото.

Во конкретните епизоди кои беа предмет на анализа беа опфатени неколку централни дејства значајни за разбирање на улогите и претставите на ликовите во оваа сапунска опера.

Во епизодите беше прикажано како Тулгур е киднапиран од Иљаз, Зејнеп и Џерен. Откако Зејнеп го ослободува, поминува одредено време пред тој повторно да се врати во нивната куќа. Тој потоа ги уценува да му помогнат, заканувајќи се дека ќе ги пријави во полиција ако одбијат. Притиснати од стравот, Иљаз, Зејнеп и Џерен се согласуваат, а планот на Тулгур е да го киднапираат Ефе.

Со добро осмислена замка, тие одат во кафаната каде што се наоѓа Ефе, заедно со Седеф и Булут. Успеваат да ги изманипулираат и го киднапираат. Додека го возат во автомобилот, тој почнува да се спротивставува, поради што застануваат на улица. Во таа прилика, Ефе ја користи шансата, излегува од автомобилот и бега во шумата.

Во исто време, Мелакат и Демет шетаат низ шумата. Демет се обидува да ја натера Мелакат да се сети на настаните поврзани со смртта на Каан. Токму во тој момент, Демет сфаќа дека Мелакат е вистинскиот убиец. Исплашена, Мелакат бега подлабоко во шумата.

Бегајќи, Ефе се среќава со Мелакат, која, заслепена од страв, вина и заблуди, го гледа како својот починат син. Верувајќи дека може да му помогне, му нуди засолниште во шумата, подалеку од сите.

Во меѓувреме, сите главни ликови почнуваат интензивна потрага по Ефе, секој од нив воден од различни мотиви. Напнатоста расте, а случувањата во шумата стануваат клучни за понатамошниот развој на приказната.

Дополнителен важен момент во овие епизоди е емоционалното споделување на Седеф дека не може да има деца. Таа му ја открива оваа болна вистина на својот партнер, што предизвикува силен внатрешен конфликт и носи длабока емотивна тежина на приказната.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Анализата покажа дека и машките и женските ликови во сапунската опера имаат значителни сличности во однос на одредени карактеристики, како што се одлучноста и амбициозноста. Сепак, постоеше јасна диференцијација во нивните улоги.

Машките ликови најчесто беа прикажани како заштитници, рационални и фокусирани на своите кариери. Тие доминираа во професионалниот и општествениот свет, преземајќи водечки улоги и демонстрирајќи одлучност и амбиција. Главните машки протагонисти беа претставени како силни и независни личности, чии карактерни особини вклучуваа самоувереност, логично размислување и способност за донесување важни одлуки.

Покрај нивната рационалност, тие покажуваа заштитнички квалитети, што ја нагласуваше нивната улога како столбови на сигурност. Сепак, во одредени моменти, тие покажуваа агресивност, што ги правеше поконфликтни во споредба со женските ликови. Оваа контрадикторност придонесуваше за комплексноста на нивните улоги, при што беа прикажани како личности кои се стремат кон авторитет, но истовремено се соочуваат со предизвици во балансот меѓу доминацијата и емотивната поврзаност.

Серијалот ги прикажуваше мажите како лидери, со изразена доминација и асертивност, особено во професионалните и хиерархиски структури. Често се наоѓаа во надредени позиции, носејќи одлуки и справувајќи се со притисокот на своите одговорности. Сепак, во оваа сапунска опера беа застапени и машки ликови во подредени улоги, како што беа работниците во компаниите, кои мораа да се прилагодат на своите надредени.

Интересен аспект на приказот на машките ликови беше начинот на кој се прикажуваше динамиката на моќ меѓу мажите и жените. Додека мажите ја изразуваа својата моќ преку формалните канали и професионалните улоги, женските ликови често ја користеа емоционалната интелигенција и посредувањето за да остварат влијание. Оваа динамика создаваше моменти на конфликти, но истовремено и ситуации во кои двата рода се надополнуваа, прикажувајќи комплексен, но реалистичен однос на родовите улоги во општеството.

Машките ликови беа прикажани и како носители на формалната и на структурната моќ, која произлегуваше од нивните професионални улоги и општествените позиции. Тие дејствуваа како активни фигури во надворешниот свет, каде што нивната моќ се манифестираше преку контролата, авторитетот и способноста за носење одлуки.

Примери кои ја отсликуваат оваа состојба се ликовите на Тргрул и Седат. Тргрул, како успешен бизнисмен, ја користеше својата економска моќ за решавање на семејните проблеми, покажувајќи лидерство и одлучност. Сепак, оваа моќ не му носеше исклучиво предности – напротив, тој постојано се соочуваше со напнатост и конфликти, обидувајќи се да го задржи балансот помеѓу професионалниот и приватниот живот. Седат, како полицаец, ја

олицетворуваше улогата на заштитник на општествениот ред. Неговата посветеност кон решавањето случаи и спроведувањето правда го правеше силна и авторитетна фигура, но истовремено го изложуваше на морални и емоционални предизвици.

Успехот на главните машки ликови во серијалот не се дефинираше само преку нивните материјални достигнувања, туку и преку нивната способност да се справат со предизвиците, да ги зачуваат семејните односи и да го задржат својот морален компас. За Тургул, успехот во кариерата беше неприкосновен, но тој постојано се бореше да го усогласи со семејните обврски. Седат го докажуваше својот успех преку посветеноста на правдата, решавајќи го случајот со киднапирањето на Ефе и враќајќи им мир на засегнатите семејства. Илџаз, иако имаше подредена позиција во професионалниот свет, својот успех го мереше преку улогата на татко и сопруг, останувајќи посветен на своето семејство дури и во најтешките околности.

Динамиката на моќ во романтичните односи во серијалот беше комплексна и се развиваше во зависност од личните предизвици и контекстот на секоја од врските. Машките ликови најчесто ја базираа својата моќ врз економските и професионалните достигнувања. Сепак, во емотивните односи, тие честопати очекуваа простување од своите партнерки, потпирајќи се на традиционалната перцепција за мажите како „посилен пол“, како татковци и носители на семејната сигурност.

Од друга страна, женските ликови беа прикажани како повеќе фокусирани на семејството и покажувајќи поголема емоционалност. Тие, без разлика дали беа главни или споредни ликови, се одликуваа со поголема грижа за домот и семејството, а притоа беше истакната и нивната емотивна природа. За разлика од машките ликови, женските ликови беа прикажани како потесно поврзани со семејниот живот, нагласувајќи ги улогите кои традиционално се поимаат како „женски“.

Покрај тоа, женските ликови покажуваа голема емоционалност и интуитивност, што ги тераше почесто да се водат од чувствата отколку од рационалното размислување. Сепак и покрај оваа нивна чувствителност, тие беа одлучни и амбициозни, што ги прикажуваше како комплексни личности кои се обидуваа да балансираат меѓу различните улоги што ги преземаа. Иако најчесто беа во улога на пасивни следбенички, во одредени моменти тие покажуваа храброст и решителност, докажувајќи ја својата независност како и способноста да донесуваат важни одлуки.

Во сапунската опера, женските ликови беа прикажани и како личности со автономија, но кои истовремено се соочуваа со надредени структури, како што беа директорите во училиштата или претпоставените на работните места.

Еден од примерите во серијалот беше врвната психијатарка, која самостојно одлучуваше за исходот на пациент(к)ите, без консултација со надредените, што ја истакнуваше нејзината стручност и независност. Жените ја користеа својата сила за справување со емоционалните и семејните кризи, покажувајќи ја нивната способност за сочувство и емпатија.

Тие беа прикажани и како носителки на емоционалната интелигенција и моралната сила, играјќи клучна улога во семејниот и социјалниот живот. Нивната моќ најчесто беше индиректна, но сепак длабоко влијателна, изразена преку грижата, поддршката и разбирањето. Зејнеп и Мелике, на пример, беа претставени како столбови на своите семејства, чии способности да ги одржат семејните врски и да се справат со тешките ситуации го зацврстуваа нивното влијание врз децата и партнерите. Седеф, пак, се истакнуваше како силна и посветена жена, која својата моќ ја изразува преку разбирање и водство, особено во односите со децата со кои работеше.

Успехот на женските ликови во оваа сапунска опера не се дефинираше само преку материјалните достигнувања, туку и преку нивната способност да ги зачуваат семејните врски и да ги поддржат своите блиски во тешките моменти. Зејнеп, на пример, ја покажуваше својата сила преку емоционалната издржливост, справувајќи се со загубата на својот син, додека продолжуваше да се грижи за семејството. Мелике остваруваше успех преку својата посветеност на семејството, успевајќи да ги одржи блиските односи и покрај бројните предизвици.

Динамиката на моќ во романтичните односи беше комплексна и се развиваше во зависност од личните предизвици и контекстот на секоја од врските. Жените обично поседуваа значајна емоционална моќ и имаа силно влијание врз семејниот живот. Женските ликови кои беа жртви на неверство беа прикажани како длабоко погодени од емоционалната траума, соочувајќи се со чувства на предавство и болка, што дополнително ја нагласуваше нивната емоционална ранливост, но и нивната способност да се издигнат над личните предизвици.

Серијалот ја нагласуваше важноста на личните вредности и моралната решителност во постигнувањето успех. Успехот во серијалот беше комплексен и не секогаш директно поврзан со материјалните достигнувања, а ликовите се соочуваа со ситуации каде што нивните вредности и личните одлуки го дефинираа нивниот успех, покажувајќи дека успехот е длабоко вкоренет во личните квалитети и способноста за справување со животните предизвици. Оваа длабинска анализа покажа дека успехот во оваа сапунска опера беше многузначен и различен за секој од ликовите, прикажувајќи ги личните битки и триумфи како основни фактори во дефинирањето на нивната успешност.

Серијалот исто така ја истражуваше и можноста за рамнотежа и заемност, нагласувајќи дека успехот и стабилноста во врските зависат од заедничката поддршка и разбирање.

Во поглед на пријателствата, можеше да се забележи дека семејните пријателства беа клучен елемент во градењето на заедницата и поддршката меѓу ликовите. Во однос на општествениот притисок за професионален успех и брачна состојба, сапунската опера ги прикажуваше мажите и жените како ликови кои имаа слобода да ги следат своите професионални амбиции без значителна осуда од општеството. Брачниот статус и прашањата за деца не беа прикажани како ограничувачки фактори, што овозможуваше поголема автономија на ликовите и избор за нивните лични и професионални животи.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Серијалот ги обработуваше темите на загубата, тагата, семејните односи, помирувањето, вината, одговорноста, психолошката траума, правдата, моралноста, општествените предрасуди, стигмата и надежта. Преку сложените приказни на своите ликови, серијалот истражуваше како различни луѓе се справуваат со длабоките емоционални и психолошки предизвици кои ги носи животот. Темите на загубата и семејната љубов беа во центарот, прикажувајќи го човечкото искуство на болка и отпорност. Истовремено, серијалот ги истражуваше моралните дилеми и општествените очекувања со кои се соочуваат ликовите. Со тоа, оваа сапунска опера понуди длабока рефлексija на комплексноста на човечките односи и предизвици, нагласувајќи ја можноста за обнова и надеж дури и во најтемните моменти.

Темите на вина и одговорност во серијалот беа истражени преку родовата призма, прикажувајќи како различните ликови, особено жените, се справуваат со своите внатрешни конфликти и последиците од нивните одлуки. Најистакнат пример е ликот на Демет, психијатарка, која се чувствува одговорна за трагедијата која следува по нејзината погрешна процена на психичката состојба на дете. Потпишувањето на отпусното писмо за тоа дете, кое подоцна извршува убиство, придонесува Демет постојано да се самообвинува. Нејзината длабока вина за смртта на синот на Мелакат, мајката на убиеното дете, која се соочува со сериозна психичка болест, е постојано присутна.

Менталното здравје, исто така, беше обработено од родов аспект преку ликот на Мелакат, која по смртта на своето дете станува бездомничка и се соочува со ментална болест. Општеството, во многу случаи, ги смета жените кои имаат психолошки проблеми за „слаби“ или „непригодни“, додека мажите во слични ситуации различно се третираат. Ова креира длабока родова нееднаквост во третманот на менталното здравје и создава дополнителен

притисок за жените да се справат со емоциите или тешкотиите со кои се соочуваат за да ги исполнат општествените очекувања.

Грижата на Демет за Мелакхат е поттикната од нејзиното чувство на вина, а серијалот ја прикажува нејзината посветеност на помагањето како обид за лично искупување. Нејзината посветеност да даде помош ја поставува во позиција на некоја форма на родова солидарност, која се темели на емпатија и лична грижа, што е често очекувано од жените.

Приказот на оваа тема ја истакнува и важноста на институционалната поддршка за менталното здравје и сериозноста на последиците кога таа поддршка изостанува.

Темата за репродуктивните права беше разгледана преку ликот на Седеф, која се соочува со последиците од одлуката за абортус во младоста. Нејзината стерилност станува причина за емоционален конфликт, но истовремено е прикажана и поддршката од нејзиниот партнер Булут. Серијалот ги нагласува разбирањето и можноста за посвојување како алтернативен пат до родителството, прикажувајќи го нивното партнерство како пример на емпатија и заедничко прифаќање на предизвиците.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во конкретните епизоди не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните епизоди не беа забележани прикази на објективизација или сексуализација, визуелно или преку говор.

13. АНАЛИЗА НА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ ТЕЛМА

Во анализираниот период од 9 до 22 септември 2024 година, на Телевизија Телма во терминот после централните вести во 21:30 часот, беа емитувани следните програмски содржини:

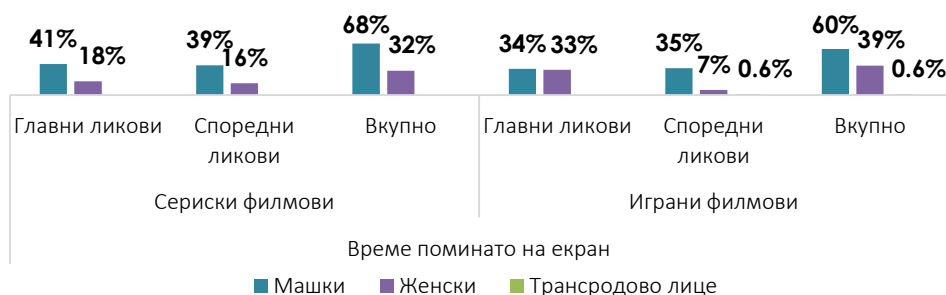
- „Гомора“ – серија од италијанска продукција
- „Превој“ – серија од австриско - германска копродукција
- „Нарко војници“ – игран филм
- „Ноќ на кралевите“ – игран филм
- „Гринго“ – игран филм
- „Играта на Моли“ – игран филм
- „Нежно“ – игран филм
- „Серена“ – игран филм

Програмата на телевизија Телма опфатена во примерокот, главно се состоеше од филмови и играни серии. Филмовите и сериите кои беа вклучени во програмската содржина за анализа беа од најразлични жанрови како криминалистички драмски серии, акциони трилери, љубовни драми, како и филмови кои истражуваа сложени социјални и родови теми.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ

На ТВ Телма, во анализираниот период се емитуваа само играни филмови и серии од европска продукција, при што застапеноста на мажите и жените е дадена во графиконите во продолжение од аспект на тоа колку беа присутни на екранот и колку во времето за говор.

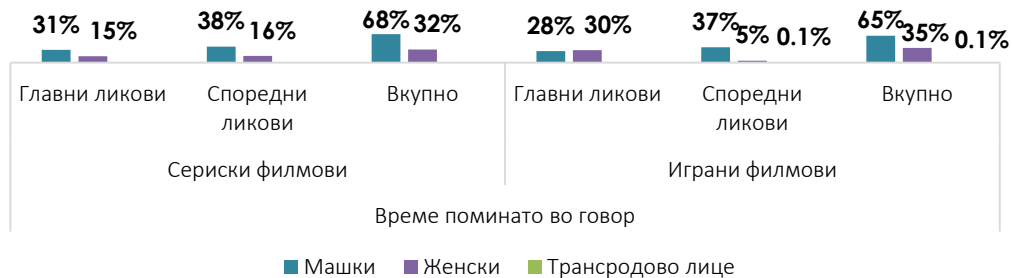
ГРАФИКОН 58. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА КАЈ МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО НА ЕКРАНот КАЈ ТВ ТЕЛМА



Во однос на присуството на екранот, кај сериите, мажите доминираа и во главните (41 %) и во споредните улоги (39 %), наспроти женските главни ликови (18 %) и во споредните улоги (16 %). Од друга страна, кај филмовите речиси поднеднакво беа присутни машките и женските главни ликови на

екранот со 34 % од времето за мажите и 33 % за жените. Кај споредните ликови во филмовите, машките споредни ликови имаа поголемо присуство (35 %) од женските (7 %).

ГРАФИКОН 59. СТРУКТУРА НА ЗАСТАПЕНОСТА НА МАЖИТЕ И ЖЕНИТЕ ВО ВРЕМЕТО ПОМИНАТО ВО ГОВОР КАЈ ТВ ТЕЛМА



Во однос на говорот, кај сериите, женските главни ликови говореа во 15 % од времето, додека машките во 31 %, или дуplo повеќе. Кај споредните ликови во сериите, мажите (38 %) исто така говореа повеќе од жените (16 %). Во поглед на филмовите, мажите и жените во главните улоги имаа речиси подеднакво време за говор (28 % за мажите, наспроти 30 % за жените), додека кај споредните ликови во 37 % од времето говореа мажи, а во 5 % жени.

Во повеќето филмови и играни серии на ТВ Телма, кои беа предмет на оваа анализа, родовите теми имаа централна улога. Во контекст на моќта и контролата, серијата „Гомора“ беше пример кој ги истражуваше традиционалните машки родови улоги како лидер, заштитник, оној кој издава наредби и донесува одлуки, типични за патријархалното гледање на мажите во светот на криминалот. Од друга страна, во филмот „Серена“ се обработуваа темите за репродуктивните права, економското зајакнување, менталното здравје, како и родова нееднаквост и моќ. Приказната на Серена го покажува патот кој треба да го помине жената која се обидува да заземе простор кој традиционално се смета за машки. Во приказната на филмот „Нежно“, централна тема е објективизација на женското тело, особено во контекстот на бодибилдингот и индустријата за ескорт-услуги.

РОВОА РАМНОПРАВНОСТ И ПРЕДИЗВИКУВАЊЕ НА СТЕРЕОТИПИ

Во некои од анализираните содржини, како на пример во серијата „Превој“ или во играниот филм „Играта на Моли“, се забележуваа напори за прикажување на рамноправни родови улоги, каде жените беа прикажани како силни, интелигентни и независни. На пример, во филмот „Играта на Моли“, Моли Блум е прикажана како силна, независна и амбициозна жена која успева да создаде империја од илегални покер-игри за славни личности и

бизнисмени. Таа не дозволува да биде ограничена од општествените очекувања за жените и успева да се избори за еднаквост во свет доминиран од мажи. На овој начин се предизвикуваат традиционалните родови улоги, при што жените се прикажуваат како рамноправни партнерки на мажите, нивната функција не е само да дадат поддршка, туку тие се активни учеснички кои ги носат одлуките и ги контролираат работите. Во серијата „Превој“ главниот женски лик беше детективка која рамноправно со партнерот работеше на расчистување на случај со убиство. Од друга страна, во серијата „Гомора“ или пак во филмот „Нарко војници“ машките ликови беа доминантни, а жените често беа прикажани во подредена улога.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во повеќето анализирани содржини на телевизија Телма, малцинските групи и гласови не беа доволно застапени. Исклучок од ова е филмот „Ноќ на кралевите“, каде што беше прикажан лик кој е трансродово лице.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Јазикот во анализираниите програми беше генерално неутрален, но во некои случаи, како во филмовите „Гринго“ и „Нежно“ се забележуваа елементи на сексуализација и објективизација на жените, преку дијалозите и визуелните прикази. Во филмот „Нежно“ тоа претежно се прикажуваше визуелно, додека во филмот „Гринго“ освен визуелно, сексуализацијата на женските ликови беше прикажана и преку говорот, со користење на експлицитни изрази.

Во другите содржини, како во серијата „Превој“ и филмот „Играта на Моли“, овие елементи се сведени на минимум.

ОПШТИ НАОДИ ЗА ПРОГРАМСКАТА СОДРЖИНА НА ТВ ТЕЛМА

Програмската содржина на ТВ Телма, преку филмовите и сериите како „Гомора“, „Превој“, „Нарко војници“, „Играта на Моли“ и „Нежно“, во анализираниот период покажуваше напори за прикажување на сложени родови динамики, но со ограничен успех во постигнувањето на вистинска родова рамноправност. Додека некои емисии, како „Превој“ и „Играта на Моли“, прикажуваа силни женски ликови кои ги предизвикуваат традиционалните родови улоги, другите, како „Гомора“ и „Нарко војници“, остануваа во рамките на машката доминација и на стереотипите. Сепак, во целина, програмската содржина на Телма ја отсликува потребата од поголема разновидност и рамноправност во прикажувањето на родовите улоги.

13.1. Анализа на ТВ серијата „ГОМОРА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Телма

Назив: „Гомора“

Датум и време: 9, 10, 11, 12, 16 и 17 септември 2024, од 22:15 часот.

Траење: Вкупното времетраење на сите шест епизоди беше 4 часа, 47 минути и 31 секунда. Просечното времетраење на една епизода беше 50 минути.

Жанр: Криминалистичка драмска серија од италијанска продукција.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,49

Опис на емисијата: „Гомора“ е сериски филм базиран на истоимениот роман од Роберто Савијано. Серијата го следи италијанското подземје, истражувајќи различни аспекти на криминалниот свет, вклучувајќи гангстерски војни, корупција, трговија со дрога и други незаконски активности. Приказната е опишана во 58 епизоди распоредени во 5 сезони. Предмет на оваа анализа беа последните шест епизоди од серијата.

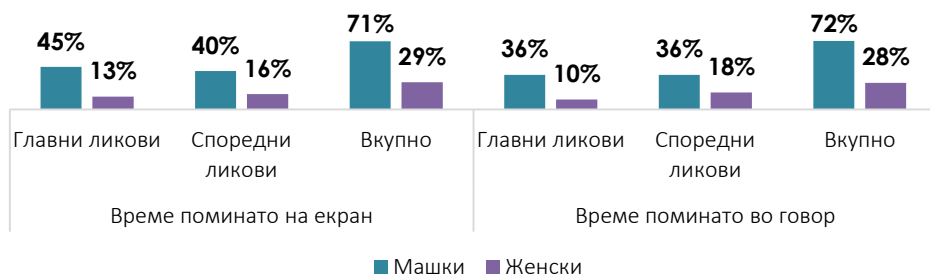
Во овој завршен дел, ја гледаме војната меѓу Џенаро Савастано, наследник на кланот Савастано, и Чиро ди Марцо, претходно близок пријател, но во овој момент најголем непријател на Џенаро. Чиро ди Марцо прави сојуз со непријателите на Савастано со цел да ја уништат неговата веќе развијана моќ во светот на дрогата. Служејќи се со сите средства на моќта и влијанието – авторитет, закани, манипулации и предавства, Чиро напредува во својот план, а Џенаро полета ја губи битката. Во завршницата на серијата, двајцата непријатели ја прават единствената чесна одлука во тој момент, Џенаро да ги жртвува бизнисот и своето „име“ за безбедноста на семејството, а Чиро, да му прости и да дозволи неговиот поранешен пријател да го спаси своето семејство.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во шесте анализирани епизоди од серијата имаше 4 главни лика, од кои 3 машки и 1 женски лик. Во споредните улоги, пак, се јавија два женски лика и два машки лика. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови,

меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Тоа се членовите на криминалните групи кои послушно ги спроведуваа наредбите на своите надредени. Помалиот број женски ликови во однос на машките се рефлектира и врз времето што тие го поминаа на екранот и во говор, во однос на времетраењето на епизодите. Процентуалната распределба на времето на екранот и во говор за машките и женските ликови во филмот е претставена на следниот графикон.

ГРАФИКОН 60. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ГОМОРА“



ТАБЕЛА 36. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ГОМОРА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	02:09:20	01:57:07	03:27:00	00:33:52	00:33:51	01:07:01
Женски	00:39:00	00:46:44	01:22:33	00:09:30	00:16:25	00:26:01

Машките главни ликови беа на екранот вкупно 2 часа, 9 минути и 20 секунди или 45 % од времето, додека женскиот главен лик имаше значително помалку време – само 39 минути или 13 %. Оваа разлика укажува на визуелна доминација на машките ликови во главната наративна структура.

Машките споредни ликови беа на екранот 1 час, 57 минути и 7 секунди или 40 %, додека женските споредни ликови беа присутни 46 минути и 44 секунди или 16 % од времето. Тука е видлива доминацијата на машките споредни ликови, кои играа значајна улога во поддршката на наративот, додека женските споредни ликови имаа ограничена видливост.

Машките главни ликови говореа вкупно 33 минути и 52 секунди или 36 %, што е речиси четири пати повеќе од женскиот главен лик, кој говореше само 9 минути и 30 секунди или 10 % од времето. Овој голем дисбаланс сугерира дека женскиот главен ликови не само што беше помалку присутен на екранот, туку и нејзиниот говор беше значително ограничен.

Машките споредни ликови говореа 33 минути и 51 секунда или 36 %, додека женските споредни ликови 16 минути и 25 секунди или 18 % од времето.

Во продолжение е даден опис на најзначајните носител(к)и на дејството во серијата.

Џенаро Савастано, наследник на кланот Савастано, е моќен криминалец со строг и сериозен изглед. Растел во сенката на својот татко, ги научил законите кои владееле во подземниот свет на дрогата и криминалот, и прераснал во човек кој е подготвен да го убие најдобриот пријател ако тоа го налагаат правилата. Иако стигнува до највисокото место во криминалниот свет, спремен е да се откаже од сета моќ, влијанието и богатството за да ги спаси сопругата и синот од своите непријатели и да им даде шанса за нормален живот.

Чиро ди Марцо, познат како Бесмртниот, има значајна улога во серијата. Во анализираниите епизоди Чиро, за кого сите мислат дека е убиен и фрлен во морето, се појавува како решителен и безмилосен човек со една цел – да го уништи Џенаро во очите на неговите следбеници и да го преземе неговото место. Чиро ги има сите квалитети потребни за да се владее во криминалниот свет - интелигентен е, размислува стратешки и е харизматичен лик кој знае како да ја добие довербата на своите следбеници, дополнително спремен и на манипулации. Во неговиот лик е прикажан бруталниот аспект на криминалната кариера и моралните дилеми со кои се соочуваат луѓето во таквиот свет.

Азуре, сопругата на Џенаро и мајка на нивниот син Пјетро, е прикажана како силна и независна жена која не се плаши да се соочи со тешките реалности и да донесе тешки одлуки. Азуре е интелигентна, лојална и емоционална жена, спремна да се справи со манипулациите во светот на криминалот, со единствена цел да му овозможи нормален живот на својот син.

Енцо (Sangre Blue), амбициозен лидер на кланот Санто, е млад човек со бескомпромисна репутација, подготвен да употреби насилство за да ги оствари своите цели. Тој е првиот кој му се придружува на Чиро ди Марцо во неговата борба за уништување на кланот Савастано. Во текот на серијата Енцо покажува исклучителна лојалност кон Чиро, но на крај таа лојалност ја плаќа со својот живот.

Покрај наброените, во серијата беа прикажани поголем број споредни ликови, меѓу кои со своето значење се издвојуваат следните.

Маестрале, брутален и амбициозен следбеник на Џенаро Савастано, спремен на сè за да го прошири своето влијание во криминалниот свет. Од него

е побарано единственото нешто што не може да го направи – да ја убие сопругата Лучана како казна за нејзиното предавство.

Лучана, паметна и пресметлива жена, дел од луѓето на Савастано. Таа прва го насетува падот на кланот Савастано и во обид да се спаси себеси и сопругот, се одлучува на предавство.

Муначело, насилен човек кој не се плаши од пролевање крв. Типичен пример на човек во улога на десна рака на лидерот. Неговата лојалност е условена од личните придобивки. Тој е опортунист кој ќе се сврти против секого ако тоа оди во прилог на неговите амбиции за моќ и контрола. Преку Муначело серијата истражува теми на предавство, насилство и опортунизам во криминалниот свет.

Вдовицата Нунција, стара жена која по убиствата на сопругот и на синот, застанува на чело на својата група, управувајќи го криминалниот бизнис со изразена одлучност. Нунција е интелигентна, моќна, огорчена и бескомпромисна жена. Поведена од единствената цел - да ја одмазди смртта на сопругот и на синот, склучува сојуз со Чиро ди Марцо.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Заеднички карактеристики за сите ликови во серијата се нивната агресивност, храброст, амбициозност и одлучност. Ова се карактеристики неопходни за да се преживее во светот на криминалот и на лидерските позиции, како и на позициите на следбениците/чките.

Машките ликови во „Гомора“ се водени од желбата за моќ и контрола, било тоа да е над кланот, територијата или сопствениот живот. При остварувањето на своите амбиции, тие често користат насилство, предавства и манипулации. Често се дефинирани преку нивната способност да управуваат, да заштитат или да се искачат во криминалната хиерархија.

Во суровиот свет на криминалот истите услови важат и за мажите и за жените, па оттука сите женски ликови во серијата се силни, интелигентни, храбри и одлучни жени. Тие не се пасивни фигури во светот на мажите, туку имаат активна улога како нивни советнички, партнерки, па дури и лидерки. Таков е примерот на вдовицата Нунција, чија улога покажува дека моќта и влијанието, дури и во светот на организираниот криминал, не се исклучиво резервирани за мажите.

Од аспект на својата позиција, вдовицата Нунција, Чиро и Џенаро стојат на лидерски позиции во своите криминални групи и тие ги носат одлуките и ги издаваат наредбите. Нивните следбеници, кои се во подредена позиција, ги слушаат без поговор и го жртвуваат и својот живот на барање на лидерот/ката.

За да преживеат во исклучително опасно опкружување, сите ликови ги користат своите авторитети над тие под нив, но и своите способности за манипулации. Машките ликови се склони на користење на своите авторитети и агресија за да ги остварат своите цели, додека женските ликови на моменти користат и емоционално условување. Таков пример можеше да се забележи во односот на Азуре кон Џенаро, како и на Лучана кон Маестрале. И двете со намера да ги убедат своите сопрузи да постапат правилно, ги потсетуваат на семејството како најважно во кои било околности.

Во светот претставен во серијата „Гомора“, успехот на машките ликови има повеќе лица, зависно од нивната позиција. За тие на врвот на криминалните групи, успех е да се одржат моќта и влијанието преку функционирање на „бизнисот“ и зачувувањето на сопствената репутација во очите на следбениците. За блиските соработници на водачите, најголема амбиција е приграбување што поголема моќ и контрола над работата. За оние од најниските нивоа на хиерархијата, успех е да се излезе од бедата и сиромаштијата во која се нашле. Ним криминалниот свет им се чини единствена перспектива.

За разлика од мажите кои често се поведени од амбицијата за моќ и контролата, кај жените главниот придвижувач на нивните одлуки и однесување е заштитата на семејството.

Женските ликови имаат една заедничка визија за успехот - заштита на семејството. Дури и во најтешките околности, тие на прво место го ставаат семејството, сите нивни одлуки и постапки се водени од „доброто за семејството“. Азуре во еден момент изјавува: *„За да ме разбереш, треба да си мајка. Жената може да го предаде сопругот кој го мрази, но не може да го предаде таткото на нејзиното дете“*.

Во криминалниот свет на „Гомора“ нема простор за искрени пријателства. Иако опкружени со многумина блиски соработници/чки, никој никогу не може да му верува целосно. Секое зближување на два лика во заднина крие игра на манипулација заради некаков интерес. Дури и воспоставените пријателства се жртвуваат доколку војната го побара тоа. Така, Нунција, го жртвува својот долгогодишен пријател и соработник Кармело.

Во анализираните епизоди претставена беше само една романтична врска, онаа меѓу Азуре и Џенаро, како родители на Пјетро. Иако веќе не се во интимна врска, нив ги поврзува синот и идејата дека некаде далеку би можеле да почнат од почеток и да изградат нормален живот. Секој/а од нив има еднаква автономија. Единствената разлика е што околностите налагаат Азуре и нејзиниот син да бидат безбедни само под покривот на Џенаро. Во овој аспект

се согледуваат традиционални поделби на улогите, мажот како заштитник на семејството, а жената како поддршка на мажот и грижа за децата.

Во разгледуваните епизоди немаше ниеден пример на неверство на партнер/ка. Сопружниците во серијата - Азуре и Џенаро, како и Лучана и Маестрале, беа прикажани како исклучително лојални едни на други, без оглед на суровоста на околностите.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Серијата „Гомора“ обработуваше неколку значајни родови теми, во контекст на криминалниот свет.

Преку машките ликови серијата ја истражуваше традиционалната мажественост како симбол на моќта, насилството и контролата. Мажите во серијата често беа дефинирани преку својата способност да владеат, да заштитат или да се искачат на врвот на криминалната хиерархија.

За разлика од мажите, кои за да ги постигнат своите цели користеа директно насилство, женските ликови често се потпираа на манипулација и на стратешко размислување.

Од друга страна, женските ликови во серијата ги предизвикуваа традиционалните родови улоги, Азура, Дона Нунција и Дона Лучана беа прикажани како жени кои имаа значајна моќ и влијание, често зад сцената или преку стратешко маневрирање. Ова покажува дека жените не се само поддршка, туку и активни учеснички во криминалните операции и стратегии.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираните епизоди од серијата не беше забележан приказ на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните епизоди од серијата не беа прикажани примери на објективизација и сексуализација.

13.2. Анализа на ТВ серијата „ПРЕВОЈ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Телма

Назив: „Превој“

Датум и време: 18 и 19 септември 2024, од 22:05 часот.

Траење: Вкупното времетраење на двете епизоди беше 1 час, 20 минути и 34 секунди. Просечното времетраење на една епизода беше околу 40 минути.

Жанр: Игрana серија од германско-австриска продукција.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,87

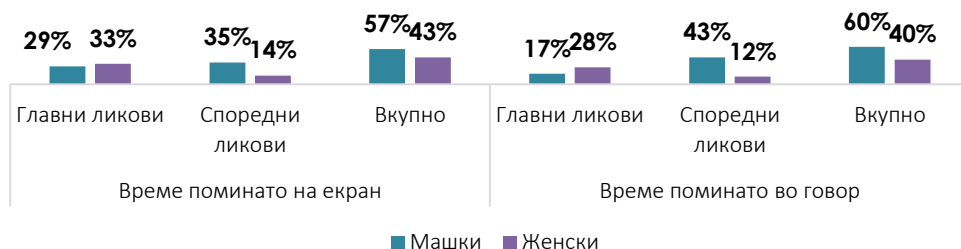
Опис на серијата: Станува збор за германско - австриска криминалистичка драма инспирирана од скандинавската серија „The Bridge“ („Мостот“). Дејствието почнува кога е пронајдено тело на алпската граница помеѓу Германија и Австрија, што води до здружување на двајца многу различни детективи (од кои едната е жена)—од Австрија и од Германија. Серијата има мрачна атмосфера и комплексна приказна која ги истражува човечката психа, сериозните злосторства и голем број социјални теми.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во серијата „Превој“ беа прикажани два лика во главна улога, од кои еден машки и еден женски лик, додека во споредна улога имаше вкупно четири лика од кои тројца машки и еден женски лик. Во приказната на серијата се спомнуваа и други машки и женски споредни ликови кои не беа доволно оформени за да може да се анализираат и имаа мало значење во однос на дејството во епизодите (на пр., голем број вработени во полицијата, лица кои се дел од култови, исчезнати лица по кои се трага и нивните семејства и сл.).

Во графиконот подолу е прикажано времето поминато на екранот и во говор, за главните и за споредните ликови, согласно родот.

ГРАФИКОН 61. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „ПРЕВОЈ“



ТАБЕЛА 37. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ПРЕВОЈ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:26:42	00:32:22	00:52:30	00:06:47	00:17:22	00:24:12
Женски	00:30:31	00:12:52	00:40:18	00:11:04	00:04:54	00:15:56

Податоците за времето поминато на екранот и во говор ни покажуваат дека машкиот главен лик помина 26 минути и 42 секунди на екранот, што претставува 29 % од времето, а женскиот - 30 минути и 31 секунда, што е 33 % од времето. Иако станува збор за мала минутажа, изборот за рамноправна поделба на главните улоги и приближното време кое го поминаа на екранот укажува на родова рамноправност во овие конкретни епизоди. Машките споредни ликови беа присутни на екранот 32 минути и 22 секунди, што е 35 % од вкупното време, додека женскиот спореден лик - 12 минути и 52 секунди, што е 14 % од вкупното време. Разликата од 20 минути е помала, зашто женскиот спореден лик имаше помала визуелна улога во овие епизоди во споредба со машките.

Машкиот главен лик говореше 6 минути и 47 секунди, што претставува 17 % од вкупното време поминато во говор, а женскиот говореше 11 минути и 4 секунди, односно 28 %. Овој податок укажува дека, во овие епизоди од серијата, поголем акцент беше ставен на комуникацијата на женскиот лик. Машките споредни ликови говореа 17 минути и 22 секунди, што претставува 43 % од вкупното време поминато во говор, а женскиот спореден лик - 4 минути и 54 секунди, што е 12 % од вкупното време, односно, женскиот спореден лик имаше помала улога и помалку дијалог.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во анализираните епизоди од серијата.

Ели Штокер, млада и амбициозна германска детективка, позната по својата посветеност и емпатија кон жртвите. Таа е во своите доцни 30-ти години и на почетокот на својата кариера во одделот за убиства. Нејзината идеалистичка природа понекогаш ја доведува во конфликт со суровата реалност на случаите со кои се соочува.

Геден Винтер, искусен австриски детектив во своите рани 50-ти години, кој е циничен и скептичен поради трауматични искуства од минатото. Неговата неконвенционална методологија и понекогаш неетички пристапи го прават контрастен партнер на Ели.

Дополнително, даден е опис и на ликовите кои имаа споредни улоги.

Грегор Ансбах, интелигентен и харизматичен маж во своите средни 30-ти години, кој има длабоко познавање на паганските ритуали и митологија. Неговата фасцинација од овие теми го прави клучен лик во истрагата.

Клас Валингер, полицаец и колега на Ели, кој е лојален и посветен на својата работа. Тој е во своите доцни 30-ти години и често ѝ служи како поддршка на Ели во нејзините истраги.

Себастијан, експерт за митологија и професор на универзитет. Тој е во своите 40-ти години и неговото знаење за паганските обичаи е од голема помош за детективот и детективката.

Милица, мистериозна жена со балканско потекло која има врски со подземјето. Таа е во своите рани 30-ти години.

Преостанатите ликови имаа епизодни споредни улоги.

Серијата започнува со откривање на мистериозно убиство во снежните Алпи, на самата граница помеѓу Австрија и Германија. Телото е поставено на ритуалистички начин, што веднаш навестува дека убиството не е случајно. Ова води до запознавање на двајцата главни детективи – германската детективка Ели Штокер и австрискиот детектив Гедеон Винтер. Детективот и детективката започнуваат со анализа на местото на злосторството и првите докази. Тие откриваат дека телото било намерно изложено на јавен приказ, што укажува на длабоко симболично значење. Додека Ели сака систематски да ги истражи сите можности, Гедеон е поскептичен и неволно влегува во случајот. Нивните различни пристапи создаваат тензија, но и потреба да работат заедно за да откријат што стои зад убиството. Како што истрагата напредува, станува јасно дека убиството има елементи на древни пагански обичаи. Телото е поставено на начин што потсетува на митолошки ритуали поврзани со природата и старите верувања во тие области. Ова ја наведува Ели да побара експертско мислење за врските меѓу убиството и локалните легенди, додека Гедеон останува скептичен. Откривањето на овие симболични значења внесува мистична димензија во истрагата и навестува дека убиецот можеби следи одреден ритуалистички модел.

Како што истрагата се продлабочува, детективот и детективката сфаќаат дека ова не е изолиран случај. Постојат сличности со нерешени убиства од минатото, што укажува на можноста за сериски убиец. Ова отвора нов правец во истрагата, бидејќи мора да се испитаат старите случаи и да се бараат потенцијални врски. Во исто време, откривањето на овие информации внесува дополнителна тензија и навестува дека убиецот можеби ќе продолжи со своите дела.

Овие настани поставуваат темел за понатамошниот развој на серијата, воведувајќи ги главните теми – судирот меѓу рационалното и мистичното, човечката психологија и темните аспекти на минатото.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во анализираните епизоди, машкиот и женскиот лик беа прикажани како контрастни фигури, чија меѓусебна интеракција ги нагласуваше нивните различни карактеристики. Тие функционираа како спротивставени, но комплементарни архетипови, секој/а со своите силни и слаби страни.

Ели беше претставена како млада, амбициозна детективка водена од морални вредности, која внесува свежа енергија во истрагата. Нејзиниот карактер ги отелотворува вредностите на емпатијата и професионалната посветеност. Во однос на силата, таа не е физички силна или агресивна, туку покажува морална и психолошка издржливост, што ја прави силна на подискретен начин. Нејзината независност се изразува преку тоа што самостојно носи одлуки и има иницијатива во истрагата, иако често соработува со своите колеги/шки. Во однос на лидерството, Ели е природна водачка, но не се наметнува. Наместо тоа, таа води преку пример, особено со нејзината силна посветеност на жртвите. Нејзините заштитнички и негувателски инстинкти се особено изразени во нејзината емпатија кон семејствата на жртвите и нејзината мотивација за решавање на случаите. Ели е претежно пасивна во однос на конфликтите, избегнувајќи конфронтација и фокусирајќи се на рационалноста. Во нејзиното размислување доминира комбинација на рационалност и интуиција – нејзините заклучоци се логични, но таа често ги следи и нејзините интуитивни насоки, што ѝ овозможува да ги забележи суптилните детали. И покрај тоа што е релативно млада, таа покажува храброст при соочувањето со непознати ситуации и е силно фокусирана на кариерата. Нејзините одлуки се независни, но таа ја прифаќа тимската динамика и бара совет кога е потребно.

Гедеон, наспроти Ели, е претставен како циничен и искусен детектив, кој ја носи тежината на минатите неуспеси. Тој е симбол на исцрпеноста и фрустрацијата. Во однос на силата, тој изгледа физички и ментално издржлив, но неговата внатрешна борба го прави ранлив на емоционално ниво. Неговата независност е изразена преку неговата одлука да дејствува според сопствените принципи, но често работи и во изолација. Гедеон е повеќе следбеник отколку лидер – не од недостиг на способност, туку поради неговата желба да избегне одговорност и да се држи настрана од центарот на вниманието. Тој покажува минимална негувателска природа и ретко изразува емпатија. Во однос на конфликтите, Гедеон е агресивен, директен и не се плаши да ги изрази своите мислења, дури и ако тоа создава тензии. Во процесот на истрагата, тој се

потпира на рационалноста и логиката, при што е многу аналитичен. Сепак, неговиот цинизам и минатите трауми често прават да се плаши да не ги повтори грешките. За разлика од Ели, Гедеон не е толку фокусиран на кариерата, туку се чини дека е уморен од неа. Тој носи одлуки под притисок, воден од искуството, но истовремено не го крие своето незадоволство.

Во серијата, надреденоста не се изразуваеше строго хиерархиски. Наместо тоа, се истакнуваа индивидуалните компетенции и способности. Ели и Гедеон беа прикажани како партнери со рамноправни улоги во истрагата, иако динамиката на моќ варираше во зависност од ситуацијата. Гедеон понекогаш ја преземаше водечката улога поради своето искуство, додека Ели се истакнуваше со својата иницијатива и ангажираност. Сепак, и двајцата беа во надредени положби во поглед на соработниците/чките.

Влијанието и моќта на ликовите не беа прикажани на стереотипен начин поврзан со нивниот род. Наместо тоа, серијата се обидуваеше да прикаже балансирана динамика меѓу машките и женските ликови, нагласувајќи ги нивните индивидуални квалитети и професионализам.

Успехот на носител(к)ите на дејството беше резултат на балансот меѓу нивните доблести и слабости, но може да се каже дека многу повеќе преовладуваа позитивните карактеристики што ги имаат и тие влијаеа врз нивниот успех. Ели го придвижува случајот напред со нејзината емпатија и иницијативност, но нејзиното неискуство ја прави ранлива на грешки. Гедеон, од друга страна, е стабилниот глас на разумот благодарение на своето искуство, но неговиот цинизам и емоционална отуѓеност го спречуваат да биде целосно ефективен. Оваа динамика и заедничко дејствување ги правеше ликовите веродостојни и комплексни.

Може да се каже дека пријателствата помеѓу ликовите не беа различно прикажани во зависност од нивниот род. Поради отсуството на значајни романтични односи во анализираните епизоди, беше невозможно да се процени динамиката на моќ во романтичните врски меѓу мажите и жените, а и не беа прикажани теми поврзани со неверство на партнер/ка.

Во епизодите не беа прикажани притисоци, односно осуда од општеството во поглед на брак и деца и постоеше слобода во исполнувањето на професионалните амбиции на ликовите.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во анализираните епизоди беа обработени неколку значајни теми кои ја поставија основата за сложената и мрачна приказна. Преку истрагата за мистериозните убиства, се истакнаа личните конфликти на ликовите, културните разлики и соочувањето со моралните дилеми.

Серијата ги истражи темите на злосторството и правдата преку мистериозното убиство на границата помеѓу Германија и Австрија. Телото на жртвата беше поставено на начин што укажуваше на ритуално извршување, што го наметна прашањето за мотивите на убиецот и го отвори патот за анализа на неговата психолошка состојба. Преку овој мотив, се разгледуваа концептите на вина, казна и одговорност, а истрагата ги постави детектив(к)ите пред морални дилеми – дали да следат строго логичен пристап или да се потпрат на интуицијата.

Преку соработката меѓу Ели Штокер и Гедеон Винтер, се обработи темата на културните разлики и нивното влијание врз работната динамика. Германката Ели беше прикажана како емпатична, дисциплинирана и посветена на својата работа, додека Гедеон, Австриецот со долгогодишно искуство, ги носеше со себе цинизмот и заморот од системот. Нивните различни пристапи кон работата и меѓусебните недоразбирања ја отсликаа тензијата, но и можноста за заемно учење и раст.

Истрагата за убиствата не само што го истакна професионалниот аспект на главните ликови, туку ја нагласи и нивната лична ранливост. Гедеон беше прикажан како човек кој се соочува со трауми и неуспеси од минатото, што влијаеше врз неговата способност да се поврзе со колегите/шките.

Во серијата беше обработена и темата на симболиката и паганските ритуали, која ја истакна врската помеѓу старите обичаи и модерното општество. Убиствата беа поврзани со древни пагански ритуали, што внесе елемент на мистицизам и отвори дискусија за тоа како традициите и верувањата можат да бидат злоупотребени во современото време. Оваа тема внесе длабочина во приказната и ја направи повеќе од обична криминална истрага.

Односот меѓу Ели и Гедеон ја нагласи темата на соработката и довербата. Иако нивните методи и лични карактеристики беа спротивни, тие мораа да научат како да работат заедно за да ја разоткријат мистеријата. Во анализираните епизоди, нивната соработка беше тешка и полна со несогласувања, но истовремено постави основа за подлабока врска и заемно разбирање.

Мора да се напомене дека родовите улоги беа дел од динамиката на работното место. Ели, како жена, беше прикажана како посветена и интуитивна, но на моменти наидувааше на отпор и потценување, што ја постави темата на родова (не)рамноправност. Гедеон, иако маж, беше прикажан како личност која се бори со своите емоционални и ментални предизвици, што ја прекрши стереотипната слика за мажите како непоколебливи лидери.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во анализираните епизоди од серијата не беа прикажани лица од маргинализирана или малцинска група.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во анализираните епизоди од серијата не беше присутна објективизација или сексуализација, ниту визуелна ниту говорна.

13.3. Анализа на играниот филм „НАРКО ВОЈНИЦИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Телма

Назив: „Нарко војници“

Датум и време: 14 септември 2024, од 22:15 часот.

Траење: 1 час, 44 минути и 19 секунди

Жанр: Игран филм, продукција на САД.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

Гледаност: 1,88

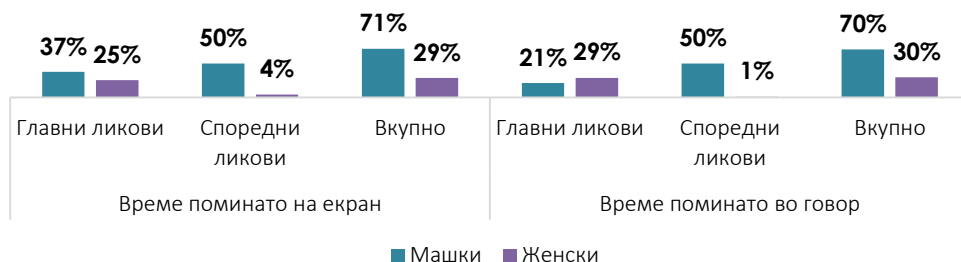
Опис на филмот: Филмот е акционен трилер кој се фокусира на суровиот и опасен свет на меѓународните наркокартели. Приказната ја следи динамиката помеѓу локалните криминални банди и паравоените групи кои, под изговор на заштита, се вклучуваат во профитабилниот, но смртоносен бизнис со трговија на дрога. Главните ликови се соочуваат со морални дилеми како и со жртви и избори кои ги тестираат нивните граници. Филмот ги истражува корупцијата, насилството и алчноста кои го поттикнуваат ова подземје. Додека главните ликови бараат начин да се издигнат над своите непријатели, тие често стануваат заложници на системот кој ги уништува.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во главните улоги беа прикажани три машки и еден женски лик. Во споредните улоги се забележуваше еден машки лик, додека сите останати ликови, и машки и женски, имаат епизодни улоги. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да

бидат подетално анализирани. Поради природата на приказната очигледна беше доминацијата на машките ликови во филмот споредено со женските ликови, што се одразува на времето кое машките ликови го имаа на екранот и во говор, што е прикажано на графиконот подолу.

ГРАФИКОН 62. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР – „НАРКО ВОЈНИЦИ“



ТАБЕЛА 38. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНот И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „НАРКО ВОЈНИЦИ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:37:08	00:49:11	01:10:46	00:10:06	00:23:40	00:33:38
Женски	00:24:59	00:04:13	00:28:19	00:13:43	00:00:25	00:14:07

Анализата на времето поминато на екранот покажа дека главните машки ликови беа поприсутни на екранот во однос на женскиот лик, со околу 12 % повеќе од вкупното време. Главните машки ликови поминаа 37 минути и 8 секунди на екранот, што претставува 37 % од времето, додека главниот женски лик беше визуелно присутен 24 минути и 59 секунди, што претставува 25 %. Споредните машки ликови поминаа 49 минути и 11 секунди на екранот, односно 50 % од времето, додека споредните женски ликови поминаа само 4 минути и 13 секунди на екранот, што е 4 %.

Важноста на женската главна улога се отсликува во тоа што таа имаше повеќе време за говор. Главните машки ликови говореа 10 минути и 6 секунди, што претставува 21 % од времето, а главниот женски лик говореше малку подолго – 13 минути и 43 секунди, што е 29 %. Споредните машки ликови го имаа речиси целото време за говор кај споредните улоги, додека женските споредни ликови беа речиси отсутни. Кај споредните и епизодните улоги, мажите говореа 23 минути и 40 секунди, што е 50 % од вкупното времетраење, додека жени зборуваа 25 секунди, што е 1 % од времето.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Дени, на возраст околу 30-35 години. Амбициозен, интелигентен, но и опасно решителен млад човек. Како поранешен војник, е навикнат на дисциплина и бруталност, но истовремено покажува одредена ранливост кога станува збор за љубовта и довербата кон Марисела. Неговата цел е да ја надмине својата сиромаштија и да создаде империја, со цел да ја тргне дрогата од улиците, без разлика на цената.

Марисела има 30-35 години. Харизматична, решителна, интелигентна и манипулативна жена. Таа е стратешкиот ум зад многу од одлуките кои ги носат таа и Дени. Силно лојална на Дени, но и на својата амбиција, таа не се двоуми да користи интриги и заведување за да постигне успех. Марисела е во врска со Октавио, но тајно го изневерува со неговиот најдобар пријател Дени, одржувајќи паралелна врска.

Дон Торибио на возраст околу 50-55 години. Зрел, искусен и немилосрден лидер. Тој е личност која бара апсолутна лојалност и не толерира грешки. Неговата харизма е придружена со суровост, но тој исто така има капацитет да се појави како „татковска фигура“ за своите луѓе, додека ги користи за лични потреби.

Октавио има 32 години. Млад и амбициозен оперативец во картелот, кој често е растргнат помеѓу лојалноста кон своите претпоставени и желбата да се издигне во хиерархијата. Октавио е паметен, но понекогаш импулсивен, што го доведува во опасни ситуации. Тој е човек што сака да се докаже, но неговите избори често го ставаат на ризични позиции. Октавио е во љубовна врска со Марисела, а негов најдобар пријател е Дени. Нивниот однос се комплицира кога Дени ја предава неговата доверба и започнува тајна љубовна врска со Марисела, што создава тензија и конфликт меѓу тројцата кога ќе се дознае вистината.

Дополнително, даден е опис и на ликовите кои имаа споредна улога.

Роџер има околу 38 години, еден од високите оперативци кои работат за картелот, искусен е и има стратегиски пристап. Тој е фигура која ја балансира моќта меѓу спротивставените страни. Зрел, тактичен и многу рационален. Го користи своето искуство за да избегне непотребни конфликти, но не се плаши од насилство кога е неопходно.

Шефови и оперативци од други картели, споредни ликови кои се противници на Дени и Марисела, а нивното присуство создава дополнителна напнатост. Тие претставуваат опасност за нивниот подем во криминалниот свет. Често се претставени како немилосрдни, бескрупулозни и водени од алчност и моќ. Нивната улога е да бидат закана која ги турка главните ликови во нови конфликти.

Соработниците и платениците на Дени и Марисела се поддршка за нивниот подем. Тие се луѓе од доверба, но исто така и можен извор на предавство. Секој од нив има своја приказна, но најчесто се прикажани како луѓе водени од потребата за преживување или од жед за богатство.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Филмот ги прикажа машките ликови како физички и ментално силни, со изразена способност да се носат со тешки ситуации, но исто така имаа и моменти на слабост и криза, низ кои се откриваа нивните човечки аспекти. Дени и Октавио, како ликови беа генерално независни, додека Дон Торибио понекогаш имаше моменти на зависност од другите, но сепак и тој во поголемиот дел од времето беше прикажан во доменот на независноста во одлуките и дејствувањата. Дени и Дон Торибио беа лидерски фигури кои водеа и носеа одлуки кои влијааа врз целата група. Октавио, иако силен и храбар, понекогаш беше повеќе следбеник отколку лидер. Машките ликови имаа агресивни трендови, со особено изразена агресивност кај Дон Торибио, кој често реагираше со сила и контрола на ситуациите. Дени и Октавио, исто така, имаа агресивни моменти, но тие покажуваа поголема емоционална контрола. Дени и Октавио често беа рационални, користејќи логика во донесувањето на одлуките, додека Дон Торибио покажуваше повеќе интуитивни реакции во непредвидливи ситуации.

Единствената анализирана жена во филмот беше прикажана како силна, особено во контекст на опстанокот и амбицијата, но истовремено имаше емоционални слабости кои влијааа врз нејзината сила. Марисела, се движеше повеќе во границите на средината помеѓу силата и слабоста. Таа беше прикажана како независна личност која не дозволува никој да ѝ диктира како да постапува, силна како во својата кариера, така и во личниот живот. Иако Марисела имаше лидерски способности, таа не се наметнуваше како водачка. Знаеше како да влијае врз другите и да ја контролира ситуацијата, но истовремено беше подложна на влијание од страна на мажите. Нејзината заштитничка природа беше особено изразена во однос на блиските. Таа беше поинтуитивна и поемоционална во споредба со машките ликови, но понекогаш емоционалната страна ја правеше ранлива.

Во филмот, при претставувањето на ликовите на нивните работни места, беше забележано дека машките ликови исто како и женскиот лик беа присутни во еднаква мера на подредени и на надредени позиции. Оваа динамика ја истакнуваше рамноправноста во работната средина, каде што и мажите и жената имаа значајни улоги, како во позициите на моќ така и во оние на помошните и подредените задачи. Пример за оваа рамноправност можеше да се види во сцената кога Марисела ја презема лидерската улога во

управувањето со одредени операции, додека истовремено Дени и Дон Торибио, иако на водечки позиции, понекогаш мораа да се придржуваат кон наредбите од другите, вклучувајќи ја и Марисела. Така, и мажите и жената имаа можности за лидерство и послушност, при што нивните работни позиции не беа ограничени од нивниот род, туку беа дефинирани од нивните способности и улоги во организацијата.

Влијанието и моќта на ликовите според нивниот род беа директно претставени, при што и кај машките, како и кај женскиот лик, можеше да се забележи значајно влијание. Сепак, моќта беше изразена кај машките ликови, што беше резултат на тоа што беа поприсутни во филмот. Машките ликови, како Дени и Дон Торибио, играа главни улоги и имаа значително влијание во одлучувањето и во водството на групите. Тие беа претставени како носители на моќта, кои директно влијаеја врз текот на настаните, имаа поголем простор за изразување на својата моќ и често беа на позиции на лидерство. Пример за тоа е сцената во која Дон Торибио, како претставник на моќта во организацијата, донесе одлуки кои влијаеја врз целиот тим. Тој ги даваше наредбите и ја контролираше ситуацијата, а неговата моќ беше истакната преку агресивноста и уверувањето во своите способности.

Сепак, и Марисела, имаше значајно влијание и понекогаш играше водечка улога, но нејзината моќ беше поограничена и подложна на влијанието на машките ликови. На пример, таа често дејствуваше за да ги задржи својата позиција и влијание, но истовремено мораше да се справува со бариерите поставени од страна на машките ликови, како Дени и Дон Торибио, кои беа на доминантни позиции во организацијата. Иако жената имаше моќ, нејзината улога беше поподложна на социјалните и родовите норми, што го правеше нејзиното влијание пофлексибилно и понекогаш во сенка на машките ликови.

Успехот на носител(к)ите на дејството беше претставен како резултат на комбинација на позитивните и негативните карактеристики на ликовите. Ликовите кои беа сметани за успешни, како Дени и Марисела, постигнуваа напредок благодарение на својата интелигенција, посветеноста и креативноста, но истовремено користеа и негативни методи, како манипулација и лаги, за да ги постигнат своите цели. Дени, на пример, се истакна со својата способност да планира и да имплементира стратегии кои му носеа успех, не потпирајќи се само на силата, туку и на логиката и предвидувањето на следните чекори. Од друга страна, Дон Торибио со помош на лаги и закани ја контролираше ситуацијата и манипулираше со својата околина за да добие што сака. Уцените и лажните ветувања беа користени за да се добие посакуваното, што покажуваше како негативните карактеристики можат да водат до успех, но на краток рок. Марисела ја користеше својата интелигенција и стратегија за да ја убеди групата да ја поддржи нејзината

визија, но исто така го користеше своето влијание за да го манипулира Дон Торибио, правејќи го да чувствува дека таа има повеќе моќ и знаење отколку што навистина имаше.

Динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски беше претставена како балансирана, при што и мажите и жената имаа еднаква автономија и контрола во своите врски. Механизмите на моќ не беа строго дефинирани преку родот, туку се одредуваа од карактерите и индивидуалните односи помеѓу ликовите. Главните ликови беа претставени како ликови со силна волја и способност да маневрираат и да се постават во позиција на контрола, без да дозволуваат да бидат лесно контролирани од страна на партнер(к)ите.

Меѓутоа, филмот ја истакна комплицираноста на моќта преку неверството на Марисела и Дени кон Октавио. Ова неверство создаде нарушување во динамиката на врската, но исто така ја осветли емоционалната и моралната конфузија што произлегуваше од нивните дејствија. На пример, кога Марисела, иако самоуверена и независна, му го даде своето срце на друг маж, тоа ја наруши рамнотежата на моќ во нејзината врска со Октавио. Нејзиното неверство не само што ја менуваше динамиката на нивниот однос, туку и ја ставаше нејзината автономија под прашање бидејќи мораше да се соочи со последиците од своите одлуки. Истовремено, неверството на Дени ја поткопа неговата пријателска врска со Октавио, бидејќи ја наруши довербата помеѓу нив.

Во филмот не беа прикажани притисоци, односно осуда од општеството во поглед на брак и деца и постоеше слобода во исполнувањето на професионалните амбиции на ликовите.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Беа обработени неколку значајни теми кои ја одразуваат комплексноста на човечките односи и социјалната динамика. Првата тема, во фокусот ги имаше моќта и влијанието. Ликовите во филмот, без разлика на нивниот род, имаа различни улоги на лидерство и подреденост, а динамиката на моќта меѓу нив беше истакната како важен аспект на нивните односи.

Други значајни теми беа романтичните врски и неверството. Филмот ја истражуваше динамиката на моќта и контролата во романтичните врски, при што беа претставени рамнотежата и автономијата на двата рода. Сепак, неверството на Марисела и Дени кон Октавио ги наруши тие односи, создавајќи конфузија и емоционален хаос. Оваа тема се фокусираше на моралните дилеми и последиците од неверството, како и на начинот на кој тој чин влијае врз динамиката на врската.

Темата поврзана со професионалната кариера и амбициите, исто така, беше важен елемент во филмот. Ликовите не само што се стремеа кон личен успех, туку исто така мораа да се справуваат и со предизвиците на работните места и да се борат за своите позиции.

На крајот, човечките слабости и моралните дилеми беа постојано присутни како теми во филмот. Ликовите, иако силни и независни, беа соочени со своите лични слабости и несигурности кои влијаеја врз нивните избори и врските. Стратегиите за справување со тие слабости и нивните последици беа истражени низ дејствијата на ликовите и нивните одлуки, како што беа манипулациите, лагите и неверството, кои понекогаш ги доведуваа до губење на нивните морални принципи.

Овие теми создадоа емоционална и интелектуална комплексност во филмот, кој ги истражуваше длабочините на човечките односи, моралноста и моќта.

Во филмот не беа разгледувани родовите аспекти на овие теми, иако темите на моќта, неверството, кариерата и моралните дилеми се поклопуваа со прашањата за родовата динамика. Овие теми беа претставени повеќе преку индивидуалните карактеристики и избори на ликовите отколку преку општествените и родовите норми кои би можеле да влијаат врз нивните дејства.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа прикажани лица од маргинализирана или малцинска група.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот не беше присутна објективизација или сексуализација, ниту визуелна ниту говорна.

13.4. Анализа на играниот филм „НОЌ НА КРАЛЕВИТЕ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Телма

Назив: „Ноќ на кралевите“

Датум и време: 20 септември 2024, од 22:25 часот.

Траење: 1 час, 33 минути и 6 секунди

Жанр: Игран филм во копродукција меѓу Франција, Брегот на Слоновата Коска, Канада и Сенегал.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

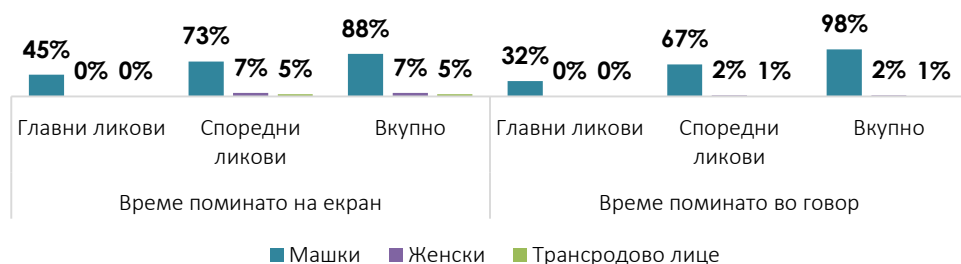
Гледаност: 0,89

Опис на емисијата: Дејството се одвива во затворот „Ла Мака“ во Брегот на Слоновата Коска, еден од најнеобичните затвори во светот, кој е управуван од самите затвореници. Приказната следи еден млад човек кој е избран од шефот на затворот, познат како Дангоро, да биде новиот „Роман“ или раскажувач. Тој мора да ги маѓепса другите затвореници со приказна преку цела ноќ за да преживее. Филмот спојува елементи од фолклор и митологија.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Ноќ на кралевите“ се појавија шест машки лика и едно трансродово лице. Од друга страна, немаше женски ликови, ниту во главните ниту во споредните улоги кои се значајни за дејството на филмот (поради тоа што стануваше збор за машко одделение во затвор управуван од затворениците, а темата беше животот во затворот). Неколку женски ликови се појавија во епизодни улоги во приказните на раскажувачот, меѓутоа нивното појавување беше многу кратко и не беше важно за приказната. Оваа состојба се одрази на времињата кое ликовите во главните и во споредните улоги ги имаа на екранот и во говор. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Процентуаната структура на времето поминато на екранот и во говор според родот е дадена во следниот графикон.

ГРАФИКОН 63. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „НОЌ НА КРАЛЕВИТЕ“



ТАБЕЛА 39. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „НОЌ НА КРАЛЕВИТЕ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:38:25	01:01:46	01:15:21	00:13:27	00:28:13	00:41:24
Женски	00:00:00	00:05:58	00:05:58	00:00:00	00:00:43	00:00:43
Транс-родово лице	00:00:00	00:03:50	00:03:50	00:00:00	00:00:18	00:00:18

Анализата на времето поминато на екранот покажа дека главните машки ликови беа визуелно застапени во приближно половина од времето односно во 45 % или 38 минути и 25 секунди. Споредните машки ликови беа застапени во 73 % од времето за споредните ликови или 1 час, 1 минута и 46 секунди. Трансродовото лице беше присутно на екран во 5 % од времето, или 3 минути и 50 секунди, слично како и женските ликови кои беа минимално застапени, во само 7 % од времето, односно 5 минути и 58 секунди.

Во однос на времето посветено на говор меѓу ликовите, главните машки ликови говореа во 32 % од времето, што изнесуваше 13 минути и 27 секунди. Споредните машки ликови учествуваа во говорот во 67 % од времето, или 28 минути и 13 секунди, што ја потврди нивната значајна улога во дијалозите. Женските споредни ликови имаа минимално учество во говорот, во само 2 % од времето или 43 секунди, додека трансродовото лице говореше во само 1 % од времето, што изнесуваше приближно 18 секунди.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во епизодата.

Роман има 20-25 години. Млад, несигурен, но интуитивно интелигентен. Почнува како исплашен нов затвореник, но во текот на ноќта развива смелост и раскажувачка моќ. Неговата способност да го привлече вниманието на затворениците е клучна за неговиот опстанок.

Дангоро на возраст околу 50-60 години. Влијателен и доминантен водач на затворениците. Тој е мудар, но истовремено опасен и манипулативен. Неговата позиција на власт е загрозувана поради здравствени проблеми, што додава на неговата сложеност како карактер.

Силваин има околу 60 години. Стар затвореник со големо искуство. Тој е смирен и мудар, во улога на советник на Дангоро. Неговото присуство во затворот е прикажано како столб на традицијата и стабилноста.

Нибака на возраст околу 40-50 години. Силен и крут затвореник кој има улога во одржувањето на редот. Неговата лојалност кон Дангоро е видлива, но исто така е прикажано дека има скриени амбиции и интереси.

Дополнително, даден е опис и на ликовите кои имаа споредна улога.

Мејстер има околу 60 години. Прикажан е како мистериозен и ексцентричен лик. Тој е еден од ретките белци во затворот, а неговата улога има симболичен карактер, што додава слоеви на мистерија и автентичност на атмосферата во затворот.

Наива е на возраст околу 25-30 години. Овој лик е претставен како трансродово лице и покажува љубопитност и внимателност. Интеракцијата со другите затвореници прави да биде клучен дел од затворската динамика, бидејќи почесто тивко зборува или само молчи.

Лас има 30-35 години. Спореден лик кој е важен за динамиката на затворот. Неговата природа е набљудувачка, но тој е подготвен да дејствува кога е потребно. Се однесува повлечено, но истовремено кај него се откриваат скриени намери за преземање на тронот во затворот.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Филмот ги прикажа главните машки ликови како одлучни, амбициозни и стратешки насочени. Роман, како млад и неискусен затвореник, ја искористи својата способност за раскажување приказни за да преживее и да се позиционира во сложената затворска хиерархија. Дангоро, како водач, го демонстрираше својот авторитет и се бореше да ја одржи својата моќ, иако неговото здравје го ограничуваше. Силваин, со својата мудрост и стабилност, служеше како советник и морален баланс во затворската заедница.

Споредните машки ликови, како Мајстер и Лас, имаа помалку истакнати улоги, но нивното присуство ја поддржа динамиката што ја создадоа главните ликови. Лас беше прикажан како набљудувач со скриени амбиции, додека Мајстер внесе мистерија во филмот, со минимално, но значајно влијание врз атмосферата.

Трансродовото лице Наива, ја покажа својата уникатност во затворската средина. Иако ликот не беше прикажан како директно вклучен во борбата за моќ, самото опстојување во таква средина направи да се отслика способноста и прикажувањето на моќта на поинаков начин.

Машките ликови демонстрираа рационален и стратешки пристап. Дангоро и Силваин ја одржуваа хиерархијата во затворот преку авторитетот и логичното размислување. Роман се трансформираше од емоционално ранлив

лик во самоуверен раскажувач, покажувајќи дека лидерството може да се изрази на различни начини.

Наива, со својата емотивност и уникатност, ја надополни динамиката отворајќи прашања за тоа како беше прифатена различноста во затворската средина каде што доминираа традиционалните машки улоги. Филмот ги истакна сложеноста на карактерите и нивната борба за преживување, истовремено прикажувајќи и можност за отстапување од стереотипите.

Можеше да се забележи дека во затворот, без разлика на родот, сите ликови беа претставени во подредени позиции на шефот на затворот Дангоро, кој беше прикажан како доминантна фигура.

Моќта во филмот беше претставена преку доминантно машки ликови, кои ја демонстрираа традиционалната претстава за моќта, поврзана со физичката сила, лидерството и контролата над ситуациите. Повеќето од машките ликови ја изразуваа својата моќ преку доминација, користејќи ја својата способност да водат и да манипулираат со другите.

Успехот на машките ликови беше тесно поврзан со традиционалните идеали за машката моќ (контрола, физичка супериорност и лидерски способности) која се одржуваше преку доминација. Во филмот, родовата еднаквост беше нерамномерно застапена бидејќи женските ликови и трансродовото лице немаа активна улога во дефинирањето на успехот. Наместо тоа, тие беа претставени како пасивни симболи, што ги нагласи социјалниот и историскиот дисбаланс во пристапот до моќта и успехот.

Пријателствата во филмот беа прикажани само во кратки моменти на искреност и соработка. Сепак, дури и тие односи беа условени од моќта и интересите, што ја истакна идејата дека во затворската средина пријателствата не секогаш произлегуваат од емоционалните врски, туку од прагматични и стратешки потреби.

Филмот не прикажа романтични врски, неверство или општествени притисоци поврзани со професионалниот успех и брачната состојба, што укажа на фокусот врз другите аспекти на затворскиот живот и динамиките на моќ.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Темите обработени во филмот се фокусираа на прикажувањето на моќта, опстанокот, насилството и хиерархијата, поставени во затворска средина. Преку динамиката помеѓу ликовите, кои се концентрираа на власт, контрола над другите и преживување во сурова и насилна околина, филмот ги истражи сложените аспекти на човечката природа.

Темата за моќ и власт беше обработена преку структурата на моќта во затворот „Ла Мака“, каде што хиерархијата и традицијата ја одржуваа контролата. Лидерот Данодро ја водеше затворската заедница преку страв, додека Роман, новопристигнатиот затвореник, го искористи раскажувањето приказни како алатка за манипулација и моќ, менувајќи ја динамиката на власт во затворот. Роман стана носител на моќта без физичка сила, но со моќта на зборот.

Традицијата и ритуалите беа претставени преку ритуалот на раскажување приказни за време на Црвена месечина, кој беше клучен за зачувување на редот и балансот во затворот. Традицијата послужи како средство за пренос на моќта, историјара и културата, додека истовремено ја одржуваше социјалната структура и хиерархијата.

Во филмот, раскажувањето не е само обична активност, туку суштинска борба за опстанок. Главниот лик, Роман, по пристигнувањето во озлогласениот затвор „Ла Мака“, неочекувано е избран за нов „Грифон“ – традиционален раскажувач кој мора да го забавува затворското братство со приказна што ќе трае цела ноќ. Оваа улога не е по избор, туку наметната од правилата на затворот и волјата на неговиот лидер. Доколку Роман не успее да ја исполни својата задача и дозволи неговата приказна да заврши пред изгрејсонце, ќе биде убиен од останатите затвореници.

Така, раскажувањето станува негова единствена алатка за преживување, негово оружје во смртоносната игра на зборови и имажинација. Неговата судбина не зависи само од физичката сила или бруталноста, туку од неговата способност да го задржи вниманието на слушателите и да ја одржи динамиката на приказната. Преку овој мотив, филмот ја истражува темата на опстанок преку уметноста на раскажувањето – Роман не само што се обидува да ја сочува сопствената кожа, туку и наоѓа начин да ја контролира ситуацијата.

Но раскажувањето во „Ла Мака“ не е пасивен чин, тоа е перформанс во кој учествуваат сите присутни. Додека Роман ја ткае својата приказна, останатите затвореници ја оживуваат преку движења, гестови и импровизирани претстави, што ја прави нарацијата интерактивна и уште повлијателна. Оваа динамика додава уште еден слој на тензија – Роман не само што мора да биде убедлив, туку мора и да ја држи енергијата на групата во баланс. Ако раскажувањето стане здодевно или ако изгуби контрола над приказната, може да ја загуби и шансата за преживување.

Преку овој концепт, филмот ја нагласува моќта на зборовите како средство за манипулација, преживување и одржување ред во хаотична средина. Приказната што Роман ја раскажува не е само фикција – таа станува

симбол на неговиот живот, а неговата борба да ја продолжи е всушност борба за сопствена егзистенција.

Лидерството и контролата беа истражени во контекст на затворската хиерархија. Дангоро ја држеше власта преку страв и насилство, додека Роман, иако физички послаб, влијаеше преку манипулација и раскажување. Лидерството беше прикажано како сложена комбинација на стратегија и моќ, каде што наративот играше клучна улога во дефинирањето на авторитетот.

Важно е да се напомене дека ниту една од овие теми не беше обработена од родова перспектива.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот, единствениот лик од маргинализирана или малцинска група беше Наива, трансродово лице, чие прикажување имаше значаен контекст во однос на родовата нееднаквост и маргинализацијата на луѓето од ЛГБТИК+ заедницата. Наива имаше споредна улога во филмот и најчесто беше пасивен лик, кој не се вклопуваше во динамиката на моќта, што беше една од основните теми на филмот.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот не беше присутна објективизација, ниту визуелна ниту говорна. Иако не беше присутна сексуализација преку говорот, сепак, беше забележана сексуализација во визуелниот аспект. Ова се случи кога сите затвореници се собраа околу трансродовото лице, го принудија да ја соблече облеката, по што го допираа смеејќи се, што создаде сцена на јавна подреденост и сексуализирање.

13.5. Анализа на игран филм „ГРИНГО“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Телма

Назив: „Гринго“

Датум и време: 21 септември 2024, од 22:17 часот.

Траење: 1 час, 50 минути и 38 секунди

Жанр: Игран филм, продукција на САД.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

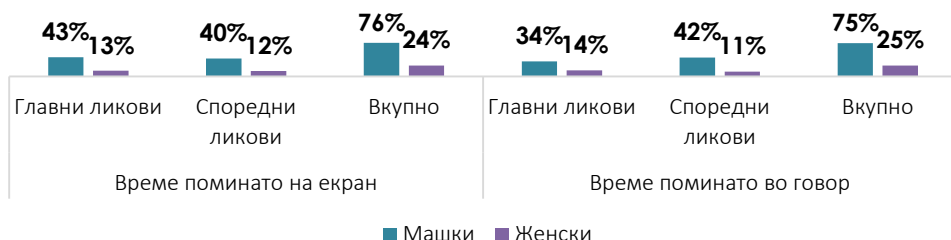
Гледаност: 1,11

Опис на емисијата: Филмот „Гринго“ е спој од повеќе жанрови - акција, комедија и елементи на сатира, фокусирајќи се на човечката природа во услови на екстреман стрес. Приказната е сконцентрирана на главниот лик Харолд, кој откако ќе дознае дека е изманипулиран и предаден од страна на неговите претпоставени, одлучува да ги преземе работите во сопствени раце. Во филмот се прикажани теми на корпоративна алчност, криминал и судири меѓу култури.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Гринго“ имаше вкупно три главни лика, двајца мажи и една жена, додека споредни ликови имаше повеќе, при што поклучни улоги во приказната имаа тројца машки и еден женски лик. Од останатите ликови кои не беа доволно оформени за да бидат вклучени во подеталниот опис на оваа анализа, имаше 20 мажи и 9 жени. Сепак, нивното присуство, изразено преку времето поминато на екранот и во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови. Бидејќи се работи за два машки главни лика, како и поголем број споредни машки ликови, тие беа диспропорционално повеќе застапени на екранот и во говор. Колку беа застапени мажите и жените во главните и во споредните улоги, може да се забележи од податоците во графиконот и табелата прикажани подолу.

ГРАФИКОН 64. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ГРИНГО“



ТАБЕЛА 40. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ГРИНГО“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Мажки	00:44:17	00:41:25	01:17:49	00:21:28	00:26:57	00:47:50
Женски	00:12:57	00:12:21	00:24:54	00:08:48	00:06:55	00:15:43

Бидејќи имаше само еден главен женски лик, тој беше прикажан на екранот во 13 % од времето, или вкупно 12 минути и 57 секунди, додека машките главни ликови беа прикажани во 43 %, или 44 минути и 17 секунди. Споредните женски ликови беа прикажани во 12 % од времето на екранот, или 12 минути и 21 секунда, додека машките споредни ликови во 40 %, или 41

минута и 25 секунди. Во однос на говорот, главниот женски лик говореше во 14 % од времето, или 8 минути и 48 секунди, додека машките главни ликови говореа во 34 % од времето, или 21 минута и 28 секунди. Во однос на споредните ликови, машките говореа во 42 % од времето, или 26 минути и 57 секунди, додека женските споредни ликови во 11 %, или 6 минути и 55 секунди.

Филмот „Гринго“ е криминална комедија која ги следи авантурите на Харолд Сојинка, кој е менаџер во фармацевтска компанија која развила нова формула за марихуана во пилула. Тој има навидум стабилен живот, но неговата компанија потајно е вклучена во сомнителни бизниси, а неговата жена има афера со неговиот претпоставен Ричард. Харолд заминува на службено патување со Ричард и Елејн, кои се сопственици/чки на фармацевтската компанија и имаат план да ја продадат компанијата, што би го оставило Харолд без работа. Кога тој дознава дека Ричард и Елејн го искористуваат и немаат намера да му помогнат во финансиските проблеми, очаен, одлучува да го лажира сопственото киднапирање. Меѓутоа, доаѓа до мешање на идентитетите, па Харолд е навистина киднапиран од страна на мексикански картел, кој е вклучен во нелегалниот бизнис на неговата компанија. Ситуацијата станува комплицирана бидејќи и компанијата и картелот го бараат Харолд, на кој му помагаат Мајлс и Сани. Ричард го ангажира својот брат Мич, поранешен платеник, за да му помогне на Харолд, а потоа и да го убие. Од ваквиот крај Харолд е спасен со повторно киднапирање и враќање во картелот. Овој пат Харолд е спасен од Енџел, платеник на картелот, кој се покажува како негов искрен пријател. Во расплетот на филмот, Ричард и Елејн се соочуваат со поседиците од нивната алчност, додека Харолд, кој ја надминува својата пасивност, пронаоѓа начин да ги надмине предизвиците и да започне нов живот.

Преку ликовите на Харолд, Ричард и Елејн, кои се главни ликови во филмот, се истражуваат теми на корупцијата, корпоративната алчност, лојалноста и предавството, борбата за преживување и случајните херои.

Главниот машки лик **Харолд Сојинка** е срцето на филмот „Гринго“. Неговиот карактер е претставен како добронамерен, но често искористуван поради неговата доверливост и несебичност. Тој по потекло е Нигериец, а живее и работи во Америка како менаџер во фармацевтска компанија, каде што чесно ја врши својата работа, но е потценет од страна на неговите претпоставени, Ричард и Елејн. Во приватниот живот, Харолд се соочува со финансиски тешкотии бидејќи е затрупан во долгови. Дополнително, бракот со неговата сопруга Бони е на работ на пропаст, што го прави уште поранлив. Харолд е човек со длабоко чувство за етика кој верува дека добрината ќе биде наградена. Меѓутоа, оваа наивност често го става во позиција да биде искористен од луѓето околу него. Тој се држи до своите вредности и покажува

искрена лојалност кон своите колеги/колешки и сопругата. Сепак, поради недостигот од самодоверба, се плаши да заземе поцврст став. Тој искрено се грижи за другите, дури и за оние кои го предаваат. Неговата емпатија е ретка доблест во циничниот свет околу него, но често останува неценета.

Харолд е централна фигура преку која филмот ги истражува темите на алчноста, моралноста и преживувањето. Неговата трансформација од жртва во неочекуван херој му дава на филмот емоционална суштина. Кога неговото лажно киднапирање се претвора во вистинско, тој е принуден да ги надмине своите стравови, при што учи да презема одговорност за својата судбина и станува поодлучен, успевајќи до крајот на филмот целосно да ги надмине својата наивност и пасивност и да започне нов живот со самодоверба и сила.

Ричард, вториот главен машки лик во филмот, е коизвршен директор на фармацевтската компанија. Тој е човек подготвен да направи сè за да ја постигне својата цел, вклучувајќи и манипулација со луѓето околу него. Ричард е претставен како харизматичен и самоуверен лидер, но зад оваа фасада се крие бесчувствителен и алчен човек. Неговата дволичност е очигледна во неговото однесување кон Харолд, кого го смета за еднократен ресурс. Тој е олицетворение на корпоративната алчност, чија главна преокупација е да ја продаде компанијата за профит, без оглед на последиците за неговите вработени или на нелегалната природа на нивните производи. За разлика од Харолд, кај ликот на Ричард нема промени, тој до крајот останува егоистичен и нефлексибилен, што доведува до негов пад.

Главниот женски лик **Елејн**, заедно со Ричард, е коизвршна директорка и олицетворение на немилосрдна амбиција. Таа е жена која не се плаши да ги премине моралните и етичките граници за да напредува, користејќи ги својот сексапил и манипулација како средство за контрола врз мажите околу неа. Нејзиниот цинизам може да се забележи во начинот на кој го третира Харолд - како обична алатка. Таа нема емпатија и е подготвена да го жртвува секој што ќе ѝ застане на патот. Слично како и Ричард, и Елејн не се менува значително низ филмот. Ликовите на Ричард и Елејн ја прикажуваат токсичната култура на модерниот корпоративен свет, каде што луѓето се третираат како алатки, а профитот како единствена цел.

Покрај овие главни карактери, во филмот имаше неколку споредни ликови, чие дејствување е важно за развојот на приказната.

Мајлс е музичар, неуспешен криминалец кој патува низ Мексико со својата девојка Сани. Иако е шармантен, тој е прилично неодговорен и често влегува во неволји поради своите лоши одлуки. Мајлс е во долгови и има криминални амбиции, но му недостигаат способност и среќа за успешно да ги

оствари. Тој несвесно се вмешува во хаотичната ситуација околу Харолд, што дополнително ја комплицира ситуацијата.

Сани е добра и искрена девојка која се грижи за Мајлс, но не може да ги игнорира неговите недостатоци. За разлика од него, таа е морална и добронамерна личност. Иако е дел од неговите планови, Сани не сака да се вклучи во криминалните активности и се обидува да му помогне на Харолд. Таа ја претставува емпатијата во контраст со себичноста на другите ликови. Нејзината добрина го прави Харолд неочекуван сојузник, и таа одигрува мала, но значајна улога во неговото преживување.

Мич е поранешен платеник и брат на Ричард. Тој е човек со комплексен карактер, кој се повлекува од насилниот живот и се обидува да води мирен и хуман начин на живот. Иако е физички способен и искусен во опасни ситуации, тој е во конфликт со своето минато и се обидува да го искористи своето знаење за добри цели. Ричард го повикува Мич да го спаси Харолд од мексиканскиот картел. Неговиот однос со Харолд се развива од чисто професионален во искрен бидејќи ги цени добрината и чесноста на Харолд. Мич на крајот ја покажува својата етичка страна, решавајќи да го заштити Харолд, дури и ако тоа значи спротивставување на својот брат. Тој претставува морален баланс во филмот, потсетувајќи дека дури и во свет полн со алчност и насилство, промената е можна.

Енџел е лик кој работи за мексиканскиот картел и има повремени контакти со Харолд кога тој доаѓа во Мексико за проверка на операциите на фармацевтската компанија. Тој на почетокот е претставен како немилосрден и лојален на картелот, но со текот на приказната станува јасно дека не е целосно бесчувствителен. Тој препознава дека Харолд е добродушна и невинна жртва на корпоративната алчност и картелската суровост. Наместо да биде типичен антагонист, Енџел станува неочекуван сојузник на Харолд. Неговото учество додава слој на непредвидливост и го зајакнува чувството дека секој лик има своја уникатна перспектива и мотивација. Енџел ја претставува идејата дека дури и луѓето во криминалниот свет можат да покажат емпатија и човечност. Неговата одлука да му помогне на Харолд го разликува од другите негативци во филмот, како што се Ричард и членовите на картелот, кои се водени исклучиво од себични интереси.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во филмот, машките ликови беа претставени на различни начини, некои ги отсликуваа традиционалните родови стереотипи, додека други ја нарушуваа типичната динамика на моќ меѓу родовите. Од аспект на родовата рамноправност, постоеја значајни разлики во тоа како се прикажани мажите и жените, со фокус на моќта, ранливоста и стереотипите за машкоста.

Од аспект на родовите стереотипи, како пример може да се земе ликот на Ричард, кој претставува олицетворение на токсичната машкост. Тој е типичен пример за арогантен, амбициозен и манипулативен маж во корпоративниот свет. Неговата карактеризација се вклопува во стереотипот на „алфа машкост“, каде што моќта и контролната улога се примарни. Односите со другите ликови, особено со Елејн, ги потенцираат неговите негативни карактеристики како големата самоувереност и сексистичките ставови, бидејќи тој ја гледа како конкурентка, но и како средство за успех. Машките ликови како Ричард и членовите на картелот беа прикажани како алчни и немилосрдни, користејќи ја својата моќ за лична корист.

Главната женска улога, Елејн, беше претставена како манипулативна жена која често користи сексапил и интелигенција за да се наметне во простор во кој доминираат мажи.

Од друга страна, ликот на Харолд ги претставува ранливоста и лековерноста. Неговиот карактер е целосна спротивност на Ричард, тој е ранлив, наивен и искористен од луѓето околу него, што ретко се гледа кај машките ликови во филмовите со криминална тематика. Неговата улога го руши традиционалниот стереотип на силен, доминантен маж, што му дава длабочина на неговиот лик. Тој ја претставува идејата дека и мажите можат да бидат жртви на експлоатацијата и предавството. Ликот на Харолд е еден од ретките примери каде што мажот е прикажан како ранлив и емотивно искрен.

Мич како лик е пример за етичка трансформација. Иако е физички силен и добро подготвен за ситуации на насилство, има внатрешен конфликт со своето минато и сака да направи позитивна промена. Неговата трансформација ја прикажува идејата дека мажите можат да се променат и да се отргнат од стереотипите за насилство и доминација.

Енџел како лик претставува контрадикторен приказ на професионалноста и емпатијата. Иако е платеник на картелот, Енџел покажува необична емпатија кон Харолд. Неговата улога ја руши идејата дека сите мажи кои се дел од криминалниот свет се бездушни и бескрупулозни.

Машките ликови во филмот претставуваа широк спектар на машкоста – од традиционални (силни, доминантни) до нетрадиционални (емотивни, морални). Оваа сложеност го направи филмот интересен за анализа од перспектива на родовата рамноправност.

Женските ликови во филмот, исто така, беа претставени на начин кој открива една сложена родова динамика, особено во свет каде што доминираат корпоративната алчност и криминалот. Иако жените во филмот беа помалобројни, нивната улога беше клучна за приказната. Од аспект на родовата

рамноправност, филмот ги истражуваше тензиите меѓу женската амбиција, способностите и очекувањата во сфери во кои доминираат мажи.

Главниот женски лик Елејн е олицетворение на амбицијата и манипулацијата. Преку својата професија и позиција во филмот, Елејн ја претставува тензијата со која се соочуваат жените во корпоративниот свет, а тоа е да бидат агресивни како мажите за да успеат, но истовремено и да се соочат со осуда за својата манипулативност. Нејзината безмилосна природа е често прикажана како негативна, додека истите карактеристики кај машките ликови како Ричард се нормализирани. Таа е типичен пример на жена која се обидува да преживее во корпоративна структура што ги фаворизира машката агресија и доминација. Елејн ја претставува стереотипната „фатална жена“, користејќи ги својата сексуалност и интелигенција за манипулација. Ова ја зацврстува традиционалната перцепција дека жените мора да бидат манипулативни за да успеат.

Од друга стана, ликот на Сани претставува симбол на морал и емпатија. Таа е наивна, добронамерна и емотивна, претставувајќи го моралот во светот на криминалот и корпоративната алчност. Таа му се спротивставува на Мајлс и ја преиспитува својата одлука да биде со него, кој сака да ја користи за свои егоистични цели. Споредено со ликот на Елејн, Сани не се обидува да манипулира или да доминира, туку се потпира на својата чесност и сочувство. Сани ја претставува традиционалната улога на „добродушна жена“, но нејзиното активно противење на криминалните активности на Мајлс покажува дека таа не е пасивна или безгласна. Иако не е во позиција на моќ како Елејн, Сани го докажува својот морален интегритет преку своите постапки. Ликот на Сани, исто така, може да се гледа како родов стереотип на жена со високи морални принципи која е во втор план, но ги претставува емпатијата и добрината што недостигаат кај традиционалното поимање за мажите.

Жените во филмот покажуваат дека моќта не мора секогаш да доаѓа од физичката или корпоративната супериорност. Сани, иако е ранлива, на крајот ги претставува принципите кои ги надминуваат алчноста и насилството.

Елејн е моќна, но истовремено е и осамена, што сугерира дека жените во такви улоги можат да бидат маргинализирани дури и кога се на врвот. Прашањето за родовата рамноправност во овој филм беше претставено преку традиционалното позиционирање на амбицијата и моралноста како две спротивставени страни на женственоста. Иако жените во филмот беа сложени и клучни за приказната, нивните улоги ги рефлектираа традиционалните стереотипи, што укажува на континуираниот предизвик за постигнување рамноправност во начинот на прикажување на родот во филмовите.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот беа обработени неколку значајни родови теми прикажани преку ликовите, нивните интеракции и позициите што ги заземаа во приказната. Иако филмот не беше експлицитно насочен кон родовата динамика, тој ги допираше овие теми на индиректен начин.

Една од најважните теми од родов аспект е онаа за местото на жената во индустрија во која доминираат мажите, претставена преку ликот на Елејн, која иако е успешна и моќна, нејзината амбиција и агресивност се прикажани во негативно светло. Ова ја одразува реалната борба на жените кои се обидуваат да се изборат за еднаков третман во професии во кои доминираат мажите. Темата го истражува сфаќањето дека жените мора да ги усвојат истите тактики на манипулација и немилосрдност како и нивните колеги со цел да преживеат или да напредуваат. Иако е моќна и влијателна, Елејн е прикажана и како изолирана и често несакана од другите ликови. Ова го истражува начинот на кој патријархалното општество ги осудува амбициозните жени очекувајќи да платат ваква цена за успехот во полиња каде што доминираат мажите. Пример за ова можеше да се види во сцената каде што откако Ричард ја одбива, таа повредена оди во неговиот апартман каде што го затекнува со друга жена пред која го оцрнува и го уништува нивниот однос.

Исто така, важна тема во контекст на родовата рамноправност, изразена преку ликот на Елејн, е темата за користење на сексуалноста како средство за моќ. Таа честопати го користи својот сексапил како оружје за манипулација и постигнување на целта, што ја прикажува идејата дека жените, особено во средини каде што доминираат мажи, мораат да прибегнат кон сексуална или емоционална манипулација за да добијат предност. Темата ги истражува општествените очекувања од жените и ограничувањата што ги наметнуваат стереотипите за женската сексуалност. Ова најдобро се гледа во сцената со првичниот состанок со бизнис-партнерите, односно потенцијалните инвеститори, кои треба да ја купат фармацевтската компанија, во која Елејн им се приближува со раскопчана кошула, при што ѝ се гледа градникот, и им се обраќа со заводлив глас, додека тие се збунети и почнуваат со тешкотии да формираат реченици, што укажува на ефектот што го има врз нив оваа постапка.

Друга тема од родов аспект беше темата за моралноста и емпатијата претставена преку ликот на Сани. Жените како неа често се прикажани како чуварки на моралот, емпатијата и хуманоста, додека мажите се повеќе поврзани со алчноста, насилството или конфликтите. Оваа тема се фокусираше на тоа како филмовите понекогаш го потврдуваат стереотипот дека жените природно имаат „помека“ страна, што може да ги ограничува во нивните улоги.

Овој филм, исто така, ја претстави и потребата на мажите да покажат ранливост, прикажувајќи го ликот на Харолд како редок пример на маж кој не се плаши да покаже ранливост, емоции и наивност. Преку ова, беше истражена и темата за кршење на токсичната машкост и општествените очекувања од мажите секогаш да бидат силни и самоуверени.

Филмот ја истражуваше и темата на алчноста претставена помеѓу контрастот на машките и женските ликови. Машките ликови, како Ричард и Мајлс, беа водени од алчност и желба за моќ, додека женските ликови, како Сани, често дејствуваа од морални или емотивни побуди. Ова го наметнува прашањето дали жените беа претставени како „повисоки“ морални суштества или, пак, оваа динамика е уште еден начин да се зацврсти идејата за жените како емотивно „послаби“ од мажите.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Беа прикажани повеќе примери на објективизација и сексуализација на жените.

Најилустративен пример за ова е Елејн, која го користеше својот сексапил за манипулација и флертува со бизнис-партнерите, при што користеше провокативен јазик за да ги натера да ги прифатат нејзините услови. Во овие сцени (опишани погоре) таа ја користеше својата сексуалност како средство за моќ, што ја одразувае тензијата со која жените често се соочуваат во корпоративниот свет, а тоа е дека мора да прибегнат кон стереотипи за да напредуваат.

Друг пример на сексуализација преку говор се одвиваше во сцената кога Елејн дојде во станот на Ричард и го затекна со друга жена. Бидејќи се чувствуваше измамено и имаше повредено его, одлучи да возврати, при што раскажуваше за враќањето заедно со Ричард од Мексико претходниот ден и не се воздржуваше од користење вулгарни и сексуализирани изрази. Пример за користење на ваков јазик од страна на ликот на Елејн е: „Дали знаеш што јадев вчера во авионот кога се враќавме од Мексико? Петит филе, четири чаши шампањ и п***** на Ричард во мојата уста“. Ваквиот дијалог го нагласуваше начинот на кој што жените понекогаш се претставуваат преку сексуализиран говор, што може да биде начин на кој тие манипулираат со својата околина и ја користат својата сексуалност за да добијат предност или моќ, како во конкретниот случај.

13.6. Анализа на играниот филм „ИГРАТА НА МОЛИ“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Телма

Назив: „Играта на Моли“

Датум и време: 22 септември 2024, од 22:15 часот.

Траење: 2 часа и 20 минути

Жанр: Игран филм, продукција на САД.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

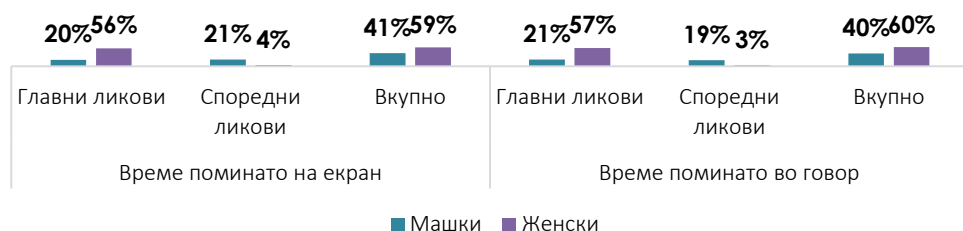
Гледаност: 2,77

Опис на филмот: Филмот ја следи вистинската приказна за Моли Блум, поранешна скијачка и амбициозна млада жена, која станува организаторка на ексклузивни и илегални покер-игри за славни личности, бизнисмени и криминалци. По години на голем успех, нејзината империја се руши кога ФБИ ја апси под обвинение за поврзаност со руската мафија. Преку соработка со адвокатот Чарли, Моли се обидува да ја зачува својата чест и да ја докаже вистината за своите мотиви.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во главните улоги беа прикажани два машки и еден женски лик. Во споредните улоги беа забележани седум машки и еден женски лик. Помалиот број на женски ликови не се одрази врз учеството на женските ликови во вкупното време поминато на екран и во говор. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говорот е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Процентуалната распределба е претставена на следниот графикон.

ГРАФИКОН 65. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „ИГРАТА НА МОЛИ“



ТАБЕЛА 41. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „ИГРАТА НА МОЛИ“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:25:13	00:26:41	00:51:09	00:22:29	00:20:43	00:43:10
Женски	01:09:55	00:05:05	01:13:36	01:00:53	00:03:11	01:03:57

Во филмот, времето поминато на екранот и во говорот беше различно помеѓу машките и женските ликови, при што женскиот главен лик Моли Блум доминираше со 56 % од времето на екранот односно визуелно беше присутна 1 час, 9 минути и 55 секунди. Оваа застапеност ја одразува централната улога на овој женски лик во приказната и нејзината доминација во нарацијата. Главните машки ликови, пак, поминаа 20 % од времето на екран, односно 25 минути и 13 секунди, што укажува на нивната значајна, но второстепена улога. Споредните машки ликови визуелно се појавија во 21 % од времето, односно 26 минути и 41 секунда, што покажа дека имаа видлива, но не толку влијателна улога. Женските споредни ликови беа минимално присутни, во само 4 % од времето, или 5 минути и 5 секунди, што ја покажува нивната мала застапеност во дејствието на филмот.

Во однос на времето поминато во говор, женскиот главен лик говореше во 57 % од времето, што изнесува 1 час и 53 секунди, што дополнително ја потврдува нејзината доминација во нарацијата и развојот на приказната. Машките главни ликови говореа во 21 % од времето, или 22 минути и 29 секунди, додека споредните машки ликови говореа во 19 %, односно 20 минути и 43 секунди. Женските споредни ликови говореа само во 3 % од времето, што изнесува 3 минути и 11 секунди, што уште повеќе ја нагласува нивната маргиналност.

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Моли, околу 30 години, амбициозна и интелигентна жена, поранешна скијачка, која организира ексклузивни покер-игри. Атрактивна, софистицирана и позната во високите општествени кругови, но нејзиниот имот се намалува поради правни проблеми. И покрај ваквиот притисок, Моли е лојална и морална личност.

Чарли е разумен и емпатичен адвокат во своите средни 40-ти години. Тој е семеен човек, со софистициран изглед и успешен во кариерата. На почетокот скептичен, но како поминува времето, развива почит кон Моли и работи на нејзината одбрана.

Лари, психолог и поранешен скијачки тренер. Тој ѝ е татко на Моли, строг и аналитичен, како и емоционално оддалечен. Во своите доцни 50-ти години, тој е витален и финансиски обезбеден, но неговиот однос со Моли е обележан со тензија и недостиг на емотивна поддршка.

Дополнително, даден е опис и на ликовите кои имаа споредна улога.

Играч X кој е познат актер и влијателна фигура во Холивуд, препознатлив по својата харизма и шарм. Покрај својата популарност и огромното богатство, тој е скржав и манипулативен, користејќи психолошки игри за да ги контролира другите играчи и да извлече максимална добивка. Неговиот егоцентризам и немилосрдност доминираат на коцкарската маса, правејќи го непријатен, но и противник што влева стравопочит.

Даглас - познат како Ирецот, трагичен лик со хаотичен личен живот. Неговата зависност од коцкање го доведува до финансиска нестабилност и долгови, поради што често изгледа уморен или е под дејство на алкохол. Иако лесно манипулиран, тој има искрена и наивна страна, по што е симпатичен и помалку комичен лик во коцкарскиот свет.

Дин е успешен бизнисмен и поранешен шеф на Моли, кој е доминантна личност со самоувереност. Зад неговата аура на успех стои ароганција и безмилосност, што го прави тежок и манипулативен на коцкарската маса. Секогаш тежнее да биде надмоќен во секоја ситуација, користејќи ги својата сила и влијанието за лична добивка.

Бред, пензиониран бизнисмен во своите средни 50-ти години, дискретен и со просечен изглед. Тој е богат, но под влијание на својата коцкарска зависност го губи своето богатство. Иако е добронамерен и искрен, неговата емоционална ранливост го прави лесна мета за посилните личности на коцкарската маса. Неговата наивност му пречи да ги согледа манипулативните игри што се одвиваат околу него.

Шарлин е сопруга на Лари и мајка на Моли. Таа е интелегентна и образована жена. Нејзиното присуство помага да се прикаже семејниот амбиент во кој израснала Моли и динамиката меѓу родителите и децата. Таа е потивок лик во споредба со нејзиниот сопруг, кој има поголемо влијание врз Моли.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Во филмот, машките и женските ликови беа прикажани со различни карактерни црти кои ја одразија нивната улога во приказната и нивната динамика со другите ликови.

Моли Блум, е прикажана како исклучително силна, независна и водечка фигура, таа е главен женски лик, а нејзините карактеристики ја издвојуваат како доминантна и асертивна личност која презема контрола врз својата судбина, и покрај неповолните околности. Таа ја демонстрира својата сила преку одлучноста да изгради сопствена кариера во свет доминиран од мажи. Прифаќа одговорност за своите одлуки, без оглед на притисоците и заканите. Нејзината независност е клучен фактор во нејзиниот успех како организаторка на покер-игри и како личност која успева да го зачува својот морален интегритет дури и кога се соочува со правни последици. Таа постојано презема лидерска улога, контролирајќи ги игрите и манипулирајќи ги ситуациите за да извлече максимална корист. Низ филмот, таа е прикажана како личност со јасно поставени цели, која одбива да дозволи другите да влијаат врз нејзините одлуки. Иако емоционалноста и заштитничкиот аспект не се нејзини најистакнати квалитети, сепак покажува грижа и лојалност кон луѓето во нејзиниот круг, особено кон своите клиенти, одбивајќи да ги предаде. Нејзиниот рационален пристап и аналитички ум ја издвојуваат како уникатна фигура во приказната. Моли покажува огромна храброст, особено во борбата со законските обвиненија и притисокот од властите. Таа одбива да го наруши својот интегритет, што ја прави инспиративен лик.

Машките ликови во филмот беа претставени како поддржувачки фигури обележани од постојаниот судир меѓу нивните силни и ранливи аспекти. Чарли е разумен и морален адвокат кој се соочува со својата сопствена скептичност и на крајот станува поддршка на Моли. Тој покажува умерена сила и доминантност, но повеќе е емпатичен и негувателски настроен, што го направи важен сојузник на Моли. Иако е фокусиран на семејството, Чарли го користи своето професионално искуство за да ја разбере и одбрани нејзината приказна. Неговата рационалност и логичност го издвојуваат како стабилен и мудар карактер, но неговата помала асертивност покажува дека тој не е лидер како Моли, туку повеќе поддржувач. Од друга страна, Лари е комплексен лик кој ја претставува строгата и доминантна фигура во животот на Моли. Тој е

силен и аналитичен, но емоционално дистанциран, што создава тензија во нивниот однос. Лари ја „турка“ Моли кон успех, но истовремено ја игнорира нејзината потреба за емоционална поддршка. Како психолог, тој е рационален и логичен, но неговата тенденција да биде авторитарен ја нагласува неговата неможност да создаде емпатична врска со Моли.

Сите три лика главно беа претставени во надредени позиции и имаа лидерски улоги во нивните професии или лични контексти. Нивното претставување ги истакна нивните индивидуални карактеристики и капацитетот за носење одговорност.

Моли е претставена како самоуверена лидерка, која се потпира на својата интелигенција, организациски вештини и способност да управува со тешки личности. Нејзината работа ја поставува во доминантна позиција, каде што се очекува да биде професионална и да одржува дискретност, дури и под притисок. Таа не е формално „вработена“, но де факто е шефица на сопствената „организација“.

Чарли е претставен како рационален и аналитичен, со способност да води правни случаи и да дава силни аргументи. Во текот на филмот тој го искористи својот авторитет за да ѝ помогне на Моли, но и за да ги изгради сопствените принципи во споредба со нејзините избори. Се забележува баланс меѓу неговата лидерска улога и соработничкиот дух со клиентите. На работното место Лари е рационален, методичен и контролирачки настроен. Неговата улога како психолог покажува цврста посветеност кон структурата и дисциплината. Во однос на семејството, Лари е строг авторитет, но и личност која влијае врз развојот на карактерот на Моли. Неговата претстава ја рефлектира неговата тежина како лидер, кој поставува високи стандарди за себе и за другите.

Моли Блум е жена која гради моќ и влијание во доминантно машки свет преку интелигенција, вештини и самодоверба. Нејзиното влијание е директно бидејќи таа ја контролира секоја игра и го има авторитетот на организаторка. Истовремено, нејзината индиректна моќ се гледа преку нејзината способност за манипулација и одржување дискретност за чувствителните информации на играчите. Како жена во патријархална структура, таа ја гради својата позиција без да се потпира на традиционални патишта (како брак или семејни врски). Нејзината емоционална интелигенција и способноста за анализа на луѓето ја прават моќен фактор, без оглед што не користи агресивни методи.

Машките ликови главно користеа директно влијание преку професионалниот авторитет, кариерата и патријархалните норми.

Успехот на Моли Блум беше претставен како резултат на нејзините позитивни карактеристики како интелигенцијата, посветеноста, самодисциплината и способноста да се справи со притисокот. Таа го издигна својот статус благодарение на креативноста во водењето на покер-игрите и способноста да одржи доверба со елитните играчи. Меѓутоа, успехот на Моли е делумно и производ на негативни карактеристики - таа влегува во опасен свет преку прикривање и дискретност, а нејзината одлука да го игнорира законот ја носи до работ на пропаст. Манипулацијата со играчите е суптилна, но присутна, особено кога треба да обезбеди контрола над својата „империја“. Нејзиниот успех не е резултат на родовите карактеристики или патријархалниот систем. Напротив, таа успева во машки свет со тоа што докажува дека може да се натпреварува и да ги надмине мажите.

Успехот на Чарли беше претставен како директен резултат на неговата интелигенција, професионалност и морален компас. Неговиот напредок како адвокат се темели на неговата логика, аналитичките способности и етиката. Тој не користи манипулација, лаги или уцени за да постигне успех. Неговата позиција и влијание не се врзани за родови привилегии или традиционални вредности, туку се базирани на лични заслуги.

Лари е претставен како успешен психолог и татко кој влијае врз другите преку интелигенцијата, методичноста и способноста за анализа. Неговиот успех е резултат на посветеноста и принципите. Сепак, неговата улога како патријархален татко, која ја презема со авторитет и строгост, делумно се базира на родови карактеристики. Како машка фигура, тој ја користи својата позиција за да го воспостави својот авторитет, што ја рефлектира традиционалната улога на мажот како „водач“ во семејството.

Машките ликови имаа односи кои беа претставени како професионални или авторитарни, без длабока емоционална основа. Женскиот лик негуваше односи што главно беа инструментални или опортунистички, особено со мажите, додека женските пријателства речиси и да не постоеја.

Поради отсуството на значајни романтични односи, беше невозможно да се процени динамиката на моќ меѓу мажите, жените и другите родови во таков контекст во овој филм, а и не беа прикажани теми поврзани со неверство на партнер/ка.

Во филмот не беа прикажани притисоци, односно осуда од општеството во поглед на брак и деца и постоеше слобода во исполнувањето на професионалните амбиции на ликовите и покрај желбата на таткото на Моли таа да се запише правен факултет.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Филмот „Играта на Моли“ обработуваше неколку значајни теми, кои беа тесно поврзани со личноста на главниот лик и нејзината борба да опстане во свет доминиран од мажите. Една од клучните теми беше борбата за моќ и контролата. Моли мораше да се докажува како способна и рамноправна со мажите во индустрија што традиционално ги исклучува жените. Ова ја ставаше во позиција каде што нејзината интелигенција и професионализам беа постојано доведувани во прашање.

Интегритетот и моралот, исто така, беа во центарот на филмот. Моли остана доследна на своите принципи, одбивајќи да ги издаде клиентите дури и кога тоа би можело да ѝ го олесни товарот. Овој аспект ја претстави како жена со силен морален компас и покрај притисокот од мажите кои се обидуваа да ја искористат или контролираат.

Третата важна тема е родовата нееднаквост. Филмот прикажуваше како жените се соочуваат со предрасуди и потценување, особено кога работат во сфери кои се доминирани од мажи. Моли, меѓутоа, успеаше да ги надмине овие пречки и да се издигне, рушејќи ги стереотипите за улогата на жените во бизнисот.

Семејните односи, особено динамиката помеѓу Моли и нејзиниот татко, ја отворија темата за родовите очекувања. Строгиот и контролирачки однос на нејзиниот татко врз неа ја нагласуваше тензијата помеѓу личните амбиции и наметнатите родови улоги во семејството.

Амбицијата и жртвата, како теми, се силно поврзани со ликот на Моли. Нејзината борба за успех во машки свет ја натера да ги жртвува својот личен живот и менталното здравје, покажувајќи колку жените мораат да се откажуваат од повеќе работи за да постигнат успех.

Конечно, темата за моќта на парите и корупцијата го нагласуваше влијанието на парите во општеството и ризиците што ги носат. Моли, како жена која управуваше со светот на коцкањето, се истакна како исклучок, покажувајќи дека жените можат да ја предводат „играта“ дури и во најтешките околности.

Филмот, преку овие теми, посеопфатно ги отвораше прашањата за родовата еднаквост и силата на жените да се соочат со општествените и професионалните предизвици.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа прикажани лица од маргинализирана или малцинска група.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот не беше присутна објективизација или сексуализација, ниту визуелна ниту говорна.

13.7. Анализа на игран филм „НЕЖНО“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

Канал: Телма

Назив: „Нежно“

Датум и време: 13 септември 2024, од 22:15 часот.

Траење: 1 час и 29 минути

Жанр: Игран филм од унгарска продукција.

Целна публика: Програми од четврта категорија - програми што не се препорачуваат за деца под 16 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

Гледаност: 1,05

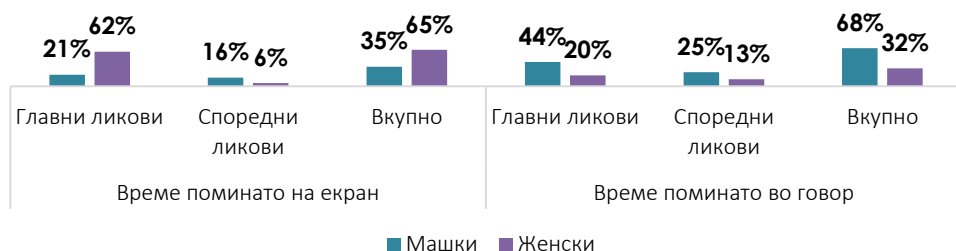
Опис на емисијата: „Нежно“ е филм од унгарска продукција од 2022 година. Во филмот е претставен интензивниот свет на бодибилдингот низ призма на Едина, жена која е водена од опсесија и потрага по совршенство. Под строгиот надзор на својот партнер Адам, таа доминира на бодибилдинг-натпревари, каде што нејзиното тело се фетишизира. Меѓутоа, додека нејзиното тело станува уметност во очите на другите, Едина почнува да ја чувствува разликата помеѓу нејзините соништа и нејзиното вистинско јас. Филмот истражува теми како што се изгледот на телото, самопочитта и сложеноста на идентитетот.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот „Нежно“ имаше вкупно два главни лика, еден машки и еден женски. Споредни ликови имаше повеќе, вкупно 25, од кои 15 беа мажи, а 10 жени. Бидејќи приказната се фокусираше на главниот женски лик, диспропорционално повеќе беше застапен женскиот лик на екранот во однос на машкиот. Во филмот генерално имаше малку говор, со тоа што главниот женски лик иако беше подолго на екранот, говореше помалку од машкиот. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани. Структурата на

времето на екран за машките и за женските главни и споредни ликови може да се забележи на следниот графикон.

ГРАФИКОН 66. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „НЕЖНО“



ТАБЕЛА 42. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „НЕЖНО“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:21:04	00:16:09	00:35:34	00:09:54	00:05:43	00:15:29
Женски	01:03:11	00:05:51	01:06:25	00:04:26	00:02:51	00:07:15

Имаше само еден главен женски лик, кој беше прикажан на екранот во време од 1 час, 3 минути и 11 секунди, односно во 62 % од времето на филмот, додека машкиот главен лик беше прикажан 21 минута и 4 секунди, поточно во 21 % од времето. Од друга страна, женските споредни ликови поминаа 6 % од времето на екран, или 5 минути и 51 секунда, за разлика од машките споредни ликови кои поминаа 16 % од времето на екран, или 16 минути и 9 секунди. Во однос на говорот, главниот женски лик говореше 4 минути и 26 секунди, односно во 20 % од вкупното време, додека главниот машки лик 9 минути и 54 секунди, што пак претставува 44 % од времетраењето на филмот. Во однос на споредните ликови, машките говореа 5 минути и 43 секунди (25 %), додека женските споредни ликови 2 минути и 51 секунда (13 %).

Во продолжение се дадени неколку централни дејствија кои беа важни за развојот на филмот и карактерот на главниот лик Едина.

Таа започнува да учествува на големи бодибилдинг-турнири под строгото менторство на нејзиниот партнер Адам. Доминира на натпреварите и ги освојува титулите, што ја поставува како успешна спортистка во оваа дисциплина. На турнирите, нејзиното тело почнува да се гледа како уметничко дело, а луѓето околу неа го фетишизираат нејзиниот изглед. Но, таа забележува дека иако е во центарот на вниманието, нејзиниот вистински идентитет се губи во оваа објективизација.

За да обезбеди дополнителни пари за понатамошните натпревари, Едина одлучува да им се понуди на мажи кои имаат фетиш за силни жени, што ја става во ситуација да започне да размислува за последиците од своите избори. Меѓу мажите кои се јавуваат како нејзини клиенти се појавува еден кој започнува да ја гледа на поинаков начин — не само како физичко тело, туку како личност, што ќе придонесе да се посомнева во своите претходни потраги и почнува да се прашува што навистина сака. Таа почнува да ја воочува разликата помеѓу нејзините соништа за успех и нејзиното вистинско јас. Ги преиспитува своите желби и почнува да размислува за вистинската цена на својот успех и идентитет.

Главниот женски лик – **Едина** е бодибилдерка со силна и добро дефинирана мускулеста фигура. Таа има самоуверен изглед, а нејзиниот физички изглед ја рефлектира посветеноста на нејзиниот тренинг и на кариерата во бодибилдингот. Едина вообичаено се облекува во спортска, удобна облека која го истакнува нејзиното тело и нејзиниот физички потенцијал. Таа е независна, самоуверена и амбициозна, но исто така се соочува со своите внатрешни предизвици. Не е дефинирана само од нејзиниот изглед или сила, туку и од својата потреба за лична исполнетост и емоционални врски. За разлика од нејзиниот партнер и тренер Адам, Едина има повеќе свест за емоционалните и психолошки аспекти на бодибилдингот и како тој може да влијае врз нејзината личност и идентитет. Таа се бори со очекувањата што и се поставуваат од страна на нејзиниот дечко, Адам, особено како жена во спорт во кој доминираат мажи, и има желба да постигне повеќе од физичката совршеност. Нејзината врска со Адам е важна за нејзиниот емоционален развој бидејќи таа мора да се справи со својот идентитет и чувства во контекст на својата кариера и на личниот живот.

Адам, главниот машки лик во филмот „Нежно“, е строг партнер со силна потреба за контрола на Едина, кој има големо влијание врз нејзиниот живот и кариерата во бодибилдингот. Неговата улога е комплексна и слоевита, тој не само што е нејзин тренер и поддржувач, туку е и нејзин ментор, кој ја води на патот кон успехот, но истовремено ја ограничува во многу аспекти на нејзиниот живот. Тој ѝ поставува целосен ред во животот и ја принудува да се подреди на неговите правила, што се однесува на тренингот, исхраната и целокупниот начин на живот.

Во филмот беа присутни и неколку споредни ликови, меѓутоа, тие се појавија во многу кратки, епизодни улоги.

Кристијан е еден од најважните клиенти на Едина во филмот. Тој е добро ситуиран човек во своите 30-ти години, кој има семејство и деца, меѓутоа, има и специфичен фетиш за силни жени, што го доведува до Едина, а

го крие тоа од остатокот од светот. Неговиот карактер има повеќе димензии. И покрај физичките аспекти на нивната врска, тој се соочува со многу внатрешни конфликти и емоционални тензии. Иако се појавува како еден од клиентите, неговата поврзаност со Едина открива дел од неговата емотивна страна, која често е сложена и носи одредена доза на неискажани желби и неразрешени проблеми.

Ликот на **Евелин** (Мадам) ја воведува Едина во светот на ескорт-бизнисот и ја охрабрува да ги искористи своите физички атрибути за да заработи пари. Евелин е самоуверена и практична жена, која ја претставува реалноста на ескорт-животот како нешто сосема нормално и профитабилно, без да ја истакне емоционалната цена што доаѓа со тоа. Нејзината улога е клучна за понатамошното развивање на Едина.

Таткото на Едина во филмот „Нежно“ е важен лик кој има значајна улога во формирањето на нејзината идентитетска и емоционална позадина. Иако неговото присуство во филмот не е премногу експлицитно, неговото влијание врз Едина е јасно, во насока на неисполнетите очекувања од неа.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Машките ликови во филмот играа клучни улоги во истражувањето на родовата динамика и разликите во родовото прикажување, што може да се анализира од аспект на родовата рамноправност и традиционалните родови улоги. Анализата на овие ликови покажува како родовите стереотипи и очекувања влијаат врз нивното однесување и интеракцијата со главниот женски лик Едина, како и на каков начин се формираат односите меѓу нив.

Адам е претставен како многу доминантен партнер, кој е амбициозен и бескомпромисен. Тој е фокусиран на победата и успехот, што го прави да биде безмилосен и амбициозен во своите барања. За него, успехот на Едина во бодибилдингот е поважен од нејзиниот личен развој или чувства. Тој е подготвен да ја жртвува нејзината емоционална и психолошка благосостојба за да ја натера да достигне поголеми успеси. Иако неговата љубов кон неа може да изгледа како поддршка, на некој начин тој ја објективизира, фокусирајќи се само на нејзиното тело и успехот на физички план, без да обрне внимание на нејзините внатрешни потреби и чувства. Тој ја потхранува нејзината зависност од надворешната потврда.

Тоа најдобро може да се забележи преку една сцена во филмот каде што Адам ѝ се лути на Едина зашто каснала чоколадо за време на тренингот, што ја објаснува суштинската динамика во односот помеѓу Адам и Едина, како и неразбирањето и недостигот на емпатија во нивната врска. Кога Адам се лути поради тоа, ја покажува својата фиксација на физичкиот изглед и дисциплината,

но истовремено ја игнорира многу поголемата и подлабока реалност во животот на Едина, фактот што работи како ескорт-девојка.

Ова ја илустрира неговата неспособност да ја види целосната слика и потребата од поддршка на нејзината емотивна и психолошка состојба. Тоа што за него е важна само контролата врз нејзиниот физички изглед, а истовремено тоа што не ја забележува во целост, односно не е свесен, за нејзината хонорарна работа како ескорт девојка, ја нагласува разликата во нивното поимање на реалноста.

Дополнително, ова го отсликува и неговото неуважување на нејзиниот идентитет. Преку неговиот фокус на незначајните детали, како што е каснувањето чоколадо, е прикажано неговото слепило за длабоките внатрешни конфликти на Едина. Тој не ја гледа како цела личност со свои потреби и чувства, туку како објект кој треба да биде совршен според неговите критериуми. Ова ја потврдува неговата неспособност да ја разбере нејзината внатрешна борба.

Таткото на Едина претставува традиционален и авторитарен родител, чие однесување не ѝ ја нуди потребната емоционална поддршка, што ја поттикнува Едина да ја бара валидацијата и љубовта во другите аспекти на животот, како што е работата како ескорт-девојка. Неговиот недостиг од разбирање и од поддршка формира основа за нејзините понатамошни одлуки и сложениот однос со своето тело и идентитетот. Ова најилустративно може да се види во неговото разочарување во една од сцените кога Едина успева да ја собори свињата што треба да се заколе, што бара голема физичка сила, која вообичаено се очекува од мажот, а не од жената.

Машките ликови во филмот „Нежно“ беа претставени преку родовите стереотипи за моќта и контролата, што создаде разлика во родовото прикажување. Главниот женски лик Едина се најде во ситуации каде што нејзиниот идентитет и самопочит беа обликувани од доминацијата на мажите и нивните очекувања. Адам и Кристијан иако имаат различни улоги, сите се дел од системот кој го објективизира женското тело и го сведува на средство за задоволување туѓи потреби, било преку фетишизација или преку физичка контрола. Мажите во овој филм често имаа висока позиција на моќ и доминација, додека жените, како Едина, беа ставени во ситуација на економска и емоционална зависност од нив, што ја рефлектира родовата нерамноправност во општеството.

Ликот на Едина во филмот беше клучен елемент за анализа на родовата рамноправност и разликите во родовото прикажување. Нејзиниот карактер и патување ги истражуваат комплексните динамики на родовите односи, самопочитта и родовата објективизација, како и соочувањето со општествените

и личните очекувања за женското тело и сексуалноста. Нејзиниот живот, започнувајќи од бодибилдингот, па до влегувањето во ескорт-индустријата, дава многу значајни поенти за родовата нерамноправност и начините на кои општеството ги поставува жените во ограничени улоги.

Преку ликот на Едина се прикажува и значењето на независноста и самопочитта во контекст на општествените и родовите стереотипи. На почетокот се чини дека таа е под влијание на партнерот Адам, кој ја контролира и ѝ поставува специфични правила за тоа што е дозволено, а што не во нејзиниот тренинг и во животот. Кога таа преминува во ескорт-индустријата, се соочува со нови конфликти за своето тело и идентитетот. Како ескорт-девојка, иако заработува пари и добива внимание, и понатаму се чувствува празно и изолирано, што покажува како патријархалниот систем на објективизација на жените може да доведе до внатрешни конфликти и недостиг на вистинска емоционална исполнетост.

Најважниот аспект на Едина како женски лик е нејзината потрага по сопствената вредност и автентичност. Иако се гради како физички идеал за некои мажи, таа истовремено започнува да ги преиспитува своите желби и да ја разликува поврзаноста помеѓу своите соништа (успехот, физичката атрактивност и признанието) и своето вистинско јас. Овој внатрешен конфликт ја освестува за нејзините длабоки потреби кои не можат да бидат исполнети со надворешното признание. Ова го прикажува соочувањето со родовата нерамноправност во индустриите каде што женското тело се третира како предмет и како длабоките емоционални и психолошки потреби на жените остануваат занемарени.

Едина се ослободува од објективизацијата, започнува да ја разликува физичката привлечност од вистинското самопочитување и се стреми кон доживување на себеси како личност, а не само како објект на задоволство. Овој процес на емоционално ослободување претставува важен момент во истражувањето на родовата нерамноправност – што значи да се биде жена која е ценета не само по изгледот, туку и по својата автентичност.

Ликот на Едина го прикажува патувањето на жената низ патријархалните структури и општествениот притисок за физичка и сексуална атрактивност. Нејзината потрага по самопочитта и автентичноста, како и соочувањето со објективизацијата, ги нагласува родовата нерамноправност и општествените стереотипи кои ја обликуваат улогата на жената.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во овој филм беа присутни повеќе родови теми.

Една од централните теми во филмот беше објективизацијата на женското тело, особено во контекстот на бодибилдингот и индустријата за ескорт-услуги. Жените, како Едина, често се гледаат не како целосни личности, туку како физички објекти чии тела се наменети за задоволување на очекувањата и желбите на мажите. Ова објективизирање ја поткопува родовата рамноправност бидејќи жените се ценат според физичката атрактивност, а не според нивниот интелект или личните достигнувања.

Филмот, исто така, ја истражуваше темата на фетишизирањето на жените, при што мажите, како Кристијан, ја гледаат Едина, а и другите жени, преку објективот на нивниот физички идеал – во случајот, силни и мускулести тела. Овој тип сексуализација и фетишизирање го одразува длабокиот патријархален поглед дека жените се сексуални објекти и нивната вредност може да се измери со физичкиот изглед. Оваа тема нагласува како родовите стереотипи влијаат врз тоа како се гледаа на жените во општеството, а истовремено ја покажува нерамноправноста помеѓу двата рода. Но, од друга страна го прикажуваат и поинаквото поимање на женското тело. Ако вообичаено на женските тела гледаме како на нежни и послаби тела, тогаш ваквото претставување излегува од рамките на традиционалното претставување на женското тело.

Преку односот на Едина и нејзиниот партнер Адам се истражуваше и темата на контролата и на доминацијата во родовите односи. Адам, како маж, ја контролира не само физичката подготовка на Едина во бодибилдингот, туку и нејзиниот живот. Тој поставува правила и услови за нејзината кариера и секојдневието, што ја потврдува традиционалната родова структура каде што мажите се тие кои имаат власт и контрола, додека жените се послушни и зависни од нив. Ова претставува критика на родовата нерамноправност, каде што мажите често доминираат и ги обликуваат животите на жените.

Приказната во филмот ги претставуваше и длабоките внатрешни конфликти помеѓу она што се очекуваше од Едина како жена (да биде физички совршена и подготвена да се предаде на мажите) и нејзините сопствени емоционални потреби и желби. Оваа тема истражуваше како општеството и родовите очекувања често ја обликуваат женската самопочит, а жените мора да се борат за да го пронајдат својот автентичен идентитет.

Родова нерамноправност се испитуваше и преку изборот на Едина да стане ескорт-девојка. Во филмот, иако изгледа дека Едина ја презема контролата над своето тело и живот, нејзиниот избор е, всушност, резултат на општествените и економските притисоци кои ја поставуваат жената во ситуација да избира помеѓу неколку различни видови родови компромиси. Во контекст на филмот, ескорт-индустријата беше претставена како пат за

„ослободување“, но истовремено жените остануваа вклучени во динамика каде што нивната сексуалност и нивните тела се искористуваа од страна на мажите.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа забележани прикази на ликови од маргинализирани или малцински групи.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во филмот беа прикажани повеќе примери на објективизација и сексуализација на женското тело.

Најсликовити примери беа сцените со натпреварите во бодибилдинг, во кои Едина носеше само бикини и мораше да ги демонстрира своите мускули и физички атрибути пред публиката и судиите. Овие моменти го прикажуваа женското тело како објект на гледање и оценување, каде што Едина не беше ценета за нејзиниот труд или достигнувањата како спортистка, туку само за тоа како изгледа. Овие сцени ја илустрираа објективизацијата на женското тело во контекст на бодибилдингот, каде што физичката атрактивност и сексуалната привлечност имаа важна улога во оценувањето на успехот, а не само физичката сила.

Сексуализација беше забележана и во сцените со клиентите, каде што Едина беше прикажана како ескорт-девојка, облечена во оскудна облека која ја нагласуваше нејзината физичка атрактивност. Иако во филмот не се прикажуваа експлицитни сексуални сцени, овие моменти беа контекстуализирани како дел од индустријата во која работи Едина, каде што жените се предмети на сексуално задоволство и објективизација. Таа беше често гледана и оценувана врз основа на тоа како изгледа, а не како целосна личност со емоции и лични потреби.

13.8. Анализа на игран филм „СЕРЕНА“

ОПШТИ ИНФОРМАЦИИ И СТРУКТУРА НА ЕМИСИЈАТА

ТВ Канал: Телма

Назив: „Серена“

Датум и време: 15 септември 2024, од 22:06 часот.

Траење: 1 час, 49 минути и 14 секунди.

Жанр: Игран филм - љубовна драма, копродукција на САД и Франција.

Целна публика: Програми од трета категорија – програми што не се препорачуваат за деца под 12 години, за чие следење е неопходен надзор од родител или старател.

Гледаност: 0,74

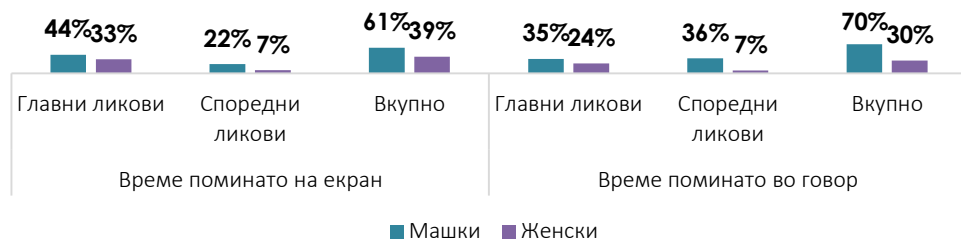
Опис на емисијата: Филмот „Серена“ е историска љубовна драма базирана на истоимениот роман на Рон Раш. Филмот ги следи животите на Џорџ и Серена Пембертон, брачен пар кој се занимава со производство и преработка на дрва во планините на Северна Каролина во текот на големата Светска економска криза (1929 година). На почетокот беше прикажано како Џорџ ја освојува Серена, која исто така потекнува од семејство кое се занимавало со дрвна индустрија, но настрадало при пожар. Во филмот, двајцата се страшно вљубени и решени да ја претворат својата компанија за дрвна индустрија во доминантна сила. Серена е претставена како силна и амбициозна жена на која не ѝ пречат суровите услови за живот во планините. Таа не само што го поддржува Џорџ туку и активно учествува во управувањето со компанијата, предизвикувајќи на почетокот недоверба, а потоа стравопочит кај мажите околу неа. Меѓутоа, додека нивната империја се соочува со економски и правни закани, загубата на детето и личните конфликти меѓу нив кулминираат во трагедија, во која и двајцата ги губат животите. Серена се самоубива во пожар, завршувајќи со истата судбина како и нејзиното семејство, додека Џорџ, разочаран од сè, загинува во борба со пума.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НА РОДОВИТЕ

Во филмот беа присутни двајца главни машки лика и еден главен женски лик, т.е. брачниот пар Џорџ и Серена Пембертон и Галовеј, работник во компанијата „Пембертон“. Во структурата на споредните ликови преовладуваа машките ликови - девет машки наспроти три женски лика. Во анализираната содржина исто така имаше ликови со споредна улога, чие присуство изразено преку времето поминато на екранот и времето поминато во говор е вклучено во категоријата споредни ликови, меѓутоа тие не беа доволно оформени за да бидат подетално анализирани.

Ваквата поделба, во која предимство имаа машките ликови во однос на женските, може да се забележи и во учеството на родовите во времето поминато на екранот и во говорот, претставено на следниве графикони.

ГРАФИКОН 67. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР – „СЕРЕНА“



ТАБЕЛА 43. ВРЕМЕ ПОМИНАТО НА ЕКРАНОТ И ВО ГОВОР ВО МИНУТИ - „СЕРЕНА“

	Време поминато на екран			Време поминато во говор		
	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно	Главни ликови	Споредни ликови	Вкупно
Машки	00:46:40	00:23:06	01:04:03	00:10:58	00:11:23	00:22:05
Женски	00:35:13	00:07:38	00:41:40	00:07:33	00:02:06	00:09:39

Имено, учеството на мажите во времето поминато на екранот кај главните ликови беше 44 % (46 минути и 40 секунди), додека жената беше застапена во 33 % (35 минути и 13 секунди), што е порамномерен сооднос во споредба со споредните ликови каде што машките ликови учествуваа во 22 % (23 минути и 6 секунди), а женските во само 7 % (7 минути и 38 секунди) од времето. Вкупно, во однос на времето поминато на екранот, машките ликови учествуваа во 61 % (1 час, 4 минути и 3 секунди), додека женските во 39 % (41 минута и 40 секунди).

Машките ликови со 22 минути и 5 секунди (70 %) говор во филмот имаа повеќе од двојно поголемо учество од женските ликови со 9 минути и 39 секунди (30 %). Ова беше резултат на поголемиот број машки улоги, односно на родовата структура во средините/дејствијата каде што преовладуваа дрвосечачи, работници во пила и др. (шерифот, банкарот, докторот, екологистот итн.). Ова го потврдија и бројките, според кои главните и споредните машки ликови учествуваа речиси рамномерно во времето поминато во говор – машките главни ликови говореа 10 минути и 58 секунди (35 %) а споредните 11 минути и 23 секунди (36 %). Женскиот главен лик, пак, говореше 7 минути и 33 секунди (24 %), додека споредните говореа 2 минути и 6 секунди (7 %).

Во продолжение е даден краток опис на носител(к)ите на дејството во филмот.

Серена (Шо) Пембертон е претставена како силна, харизматична и независна жена со остар ум и желба за моќ. Таа има трагично минато – ги загубила родителите во пожар – но тоа ја обликувало во одлучна и самостојна

личност. Откако се мажи за Џорџ, таа станува рамноправна партнерка во управувањето со нивната дрвопреработувачка империја. Серена успева да ја предизвика патријархалната структура на своето време, но истовремено нејзината љубомора и желбата за контрола стануваат деструктивни. Таа е и комплексна и манипулативна, покажувајќи како личната болка и амбицијата можат да ја поттикнат човечката деструкција.

Џорџ Пембертон е харизматичен, но често егоцентричен бизнисмен кој сака да изгради империја во суровите планини на Северна Каролина, но и да ја прошири дејноста на имотот во Бразил. Тој е амбициозен и ефикасен, но и подложен на влијанието на Серена, почитувајќи ја како своја сопруга и најблиска партнерка. Џорџ, исто така, е обременет од минатото бидејќи имал вонбрачно дете со друга жена, што станува централен конфликт во приказната. Неговата лојалност и чувството за правичност и одговорност се постојано ставани на тест, со трагичен исход на крајот од филмот.

Галовеј е работник - надзорник во компанијата на Пембертонови, поранешен осуденик за убиство, кого го сметаат и за видовит. Тој верува дека Серена е судбински поврзана со неговиот живот, откако таа му го спасува животот при една несреќа на работа. Тој изгледа мистериозно и заплашувачки, слепо посветен на Серена и нејзините налози за убиство на работникот Кембел и на вонбрачното дете на Џорџ.

Дополнително, даден е опис и на поважните ликови кои имаа споредна улога, како соработниците и соработничките во компанијата.

Бјукенен, „десната рака“ на Џорџ Пембертон во компанијата, кој е ерген, фокусиран на работата и на компанијата. Во даден момент, чувствувајќи се загрозен од влијанието на Серена врз Џорџ, но и поради падот на вредноста на компанијата, го уценува Џорџ да ја продаде земјата, поточно шумата од која експлоатираат дрва на локалната власт, ставајќи ги своите лични интереси пред пријателството.

Кембел е еден од работниците во дрвопреработувачката компанија на Пембертонови. Неговата улога служи за да ги прикаже суровите услови под кои работат луѓето и опасностите со кои се соочуваат на работното место. Како спореден лик, тој ја отсликува класната разлика меѓу сопствениците/чките и работниците/чките. На крајот, сакајќи да го предаде Џорџ на полицијата, т.е. доказите за неговите коруптивни врски и да сведочи против него за убиството на Бјукенен, тој е убиен од „долгата рака“ на Серена – Галовеј.

Рејчел е млада жена од локалното население која има дете со Џорџ. Таа е скромна, тивка и сиромашна, но ја има поддршката од работникот Вон, кој навремено му јавува на шерифот да ја заштити од Галовеј. Рејчел, за разлика

од Серена, е симбол на смиреност, едноставност и издржливост, но нејзиното постоење претставува постојан потсетник за минатото на Џорџ и неможноста на Серена да има свое потомство. Таа не е изолирана или осудувана од општеството, како жена која има вонбрачно дете, напротив, луѓето околу неа се залагаат да ѝ се помогне, да ѝ се врати старото работно место за да се издржува со синот, а и Џорџ одвојува средства за помош на детето. На крајот таа заминува кај Вон, во друго место да основаат семејство заедно со детето.

Шерифот Мекдауел е локален законодавец кој не е во добри односи со Џорџ и Серена поради влијанието на ширењето на нивната дрвопреработувачка империја врз животната средина. Тој заедно со другите активисти бара од Џорџ да му ја откупат земјата и да ја стават под заштита на национален парк, за што се одбиени. Тој е претставник на правдата и на моралните дилеми поради безмилосната експлоатација на природата и луѓето.

Доктор Ченинг има мала, но значајна улога во приказната бидејќи ја открива фаталната вистина за Серена – нејзината неможност да има деца. Ова откритие ги подгрејува нејзиниот очај и опсесија за контрола, што е клучен момент во заплетот.

Во филмот „Серена“ машките и женските носители на дејството беа претставени на различни начини, кои ги рефлектираа социјалните динамики, родовите улоги и психолошките карактеристики на ликовите.

Во анализираниот филм беа опфатени повеќе централни дејствија кои служеа како контекст за анализа на улогите и претставите.

Едно од првите дејствија е запознавањето и венчавката на Џорџ и Серена, која претставува предизвик за него. Според зборовите на сестра му, тој требало да се ожени за некоја богата жена, додека Серена е „убава, ранета и луда по дрвата“. Нивната врска брзо се развива, тие се венчаат и Серена се приклучува на неговата компанија.

Серена има рамноправна улога во работата на компанијата и ги импресионира работниците/чките и соработниците/чките со својата интелигенција и решителност. Таа се докажува како жена која е еднаква на мажите, но нејзината доминација го поттикнува конфликтот меѓу Џорџ и неговиот главен соработник Бјукенен.

Несреќата, во која Серена го спасува ранетиот Галовеј, но потоа и го губи бебето, по што веќе не може да има деца, станува точка на пресврт во нејзиниот лик. Нејзината фрустрација и очај ја прават уште поопсесивна и контролирачка, што го влошува односот со Џорџ.

Убивствата и моралниот пат се исто така централни точки во дејствието. Во обид да ги зачуваат својата моќ и позиција, Серена и Џорџ се впуштиат во опасни и нелегални активности. Серена манипулира со Џорџ за да го отстрани Бјукенен, а на Галовеј како нејзин подреден му наложува да ги убие Кембел и Рејчел со детето.

Откако Серена дознава дека Џорџ се грижи за своето вонбрачно дете, откривајќи скриени фотографии и пливо со пари за синот, таа го губи разумот и решава да се одмазди, и засекогаш да ги тргне Рејчел и детето од нивните животи, по што го праќа Галовеј да ги пронајде и да ги убие.

Конфликтот меѓу Серена и Џорџ ескалира откако шерифот му открива на Џорџ дека Кембел е убиен по налог на Серена, како и за нејзиниот налог за убиство на неговиот син. Неговото соочување со Серена се претвора во насилан чин пред очите на локалните жител(к)и.

Џорџ му ветува на шерифот дека ќе се предаде и дека ќе ги признае сите обвинувања против него, само да му дозволи да го спаси своето дете. Со тоа, тој всушност ги спасува Рејчел и детето од ножот на Галовеј.

Филмот завршува со трагичната разврска во која Серена го губи разумот и се самозапалува, а Џорџ, исто така, страда во борба со пума. Символизирајќи го неговиот постојан порив за борба со природата и нејзиното совладување, тој ѝ се препушта на судбината, откако трагично го доживува заминувањето на Рејчел со неговото дете, разочарувањето од Серена, и уништувачката природа на нивната врска.

УЛОГИ И ПРЕТСТАВИ

Филмот ја потенцираше борбата за моќ и контролата меѓу родовите, додека ги истражуваше психолошките и емоционалните длабочини на ликовите.

Главниот машки лик Џорџ Пембертон беше претставен како симбол на амбицијата и моќта, „барон на дрвото“, харизматичен лидер, но и морално компромитиран човек кој се бореше со долговите и одржувањето на својата империја во екот на големата Светска економска криза (1929 година). Како маж во патријархално општество, тој уживаше во привилегиите и авторитетот, но и во љубовта и грижата за Серена. Нејзиното вклучување во бизнисот како рамноправна партнерка, е спротивно на традиционалните машки улоги на доминантност во врската и работните обврски.

Од друга страна, Галовеј ѝ беше исто така безусловно лојален на Серена, поради некои претскажувања за неговата судбина. Инаку, тој е лик на ладнокрвен убиец, безмилосен и без морални и етички граници.

Централниот женски лик и носителка на дејството – Серена Пембертон беше претставена како симбол на силата, амбицијата и контролата. Таа им се спротивставуваше на традиционалните улоги на жените од тој период, станувајќи рамноправна партнерка во управувањето со компанијата. Беше прикажана како убава и привлечна жена, страсна во љубовта, но и како манипулативна и со разорувачка љубомора, правејќи ја комплексен и трагичен лик. Таа ги надминува мажите во интелигенцијата и способностите, но нејзината неможност да има деца ѝ стана слабост која ја доведе до самоуништување.

Машките ликови генерално беа прикажани како амбициозни, но ранливи, особено во релациите со Серена. Тие често беа или водени или потчинети од нејзината харизма и доминантната природа. Женските ликови, пак, ги пренесоа различните аспекти на женственоста - од доминацијата на Серена, нејзината опсесија за моќта и еднаквоста со мажите до мајчинската грижа и пожртвуваноста на Рејчел. Овие контрасти ја истакнуваа разликата меѓу прогресивните и традиционалните улоги на жените.

Во однос на претставувањето на ликовите на работните места според родот, јасна беше поделбата на улогите, во кои мажите беа претежно во надредени позиции, односно, во согласност со состојбите во почетокот на 20 век, при што преовладуваа улогите на мажите во деловните и општествените односи. Тие беа прикажани како бизнисмени, банкари, активисти во локалната заедница, луѓе од законот, но и како подредени претставници на сиромашната работничка класа. Во филмот „Серена“, токму во ваквиот „машки“ свет, се појавува една жена која се бори за своето место и која успева да биде надредена, како партнерка на сопругот во плановите за иднината и во развојот на бизнисот. Таа во една сцена му се обраќа на Џорџ со зборовите: „Сакам да видат дека жена го скроти орелот“ (птицата чија цел беше да ги уништи змиите кои се фатални за дрвосечачите во шумите).

Во однос на влијанието и моќта на ликовите според нивниот род, тука постоеше еднаква поделба, односно и Џорџ и Серена Пембертон беа претставени како влијателни ликови. Џорџ во односите во компанијата и меѓу локалното население како авторитетна личност и работодавец, а Серена како моќна и влијателна во личните, емоционални односи со Џорџ, но и во односите во водењето на работите со сечата на дрвата. Овде жената, покрај нејзината улога како емотивна партнерка на мажот, беше надградена и со улогата на деловна партнерка.

Во поглед на претставувањето на успехот кај носител(к)ите на дејството во филмот, тој се должеше повеќе на традиционалната патријархална моќ кај мажите, но и на нивните позитивни и негативни карактеристики (манипулации

и коруптивни дејствија.), физичките предности и сл. Кај главниот женски лик Серена беа присутни ситуации на успешност поради позитивните карактерни особини (знаењето, моќта, амбицијата) и негативните карактеристики – манипулациите и емоционалното условување на сопругот. Таа беше претставена како симбол на новата женска моќ, која ја руши патријархалната структура, која демонстрира интелигенција и решителност, кои на крајот ја доведоа до самоуништување.

Машкиот лик ја претставуваше класичната идеја за успехот, поврзана со економската и социјалната доминација, но беше ограничен од своите емоционални слабости и зависност од жените.

Главниот женски лик, пак, ги предизвикуваше и ги надминуваше традиционалните ограничувања, но на крајот тоа беше претставено низ призмата на патријархалните стереотипи бидејќи таа плати повисока цена за својата амбиција и успех.

Филмот покажа дека и мажите и жените можат да поседуваат моќ, но начинот на кој ја користат и последиците кои ги трпат се различни, обликувани од општествените норми и родовите улоги.

Во однос на прикажаните пријателства во зависност од родот, кај мажите пријателствата беа водени од хиерархијата, моќта и заедничките цели. Емоционалната поврзаност беше минимална, освен во случаи на безусловна лојалност (како онаа на Галовеј). Кај жените, недостигот на женска солидарност беше нагласен поради индивидуализмот на Серена. Женските пријателства беа или отсутни или заменети со ривалство. Филмот ја потенцираше родовата разлика во пријателствата, прикажувајќи како мажите се потпираат на функционални сојузи, додека жените се изолирани или во конфликт. Ова ја нагласи осаменоста на Серена во нејзината борба за моќ, како и на општествените ограничувања кои влијаат врз релациите меѓу жените (неможноста да го прифати вонбрачниот син на Џорџ и Рејчел).

Од аспект на динамиката на моќ помеѓу ликовите во романтичните врски, во филмот таа беше претставена преку односот помеѓу сопругниците Џорџ и Серена. Тој беше сложен и исполнет со динамика, но на крајот беше прикажано целосното губење на контролата и автономијата од страна на Серена. Нивниот однос постепено се влошуваше поради интензивните емоции и личните несигурности. Љубовта и почитта што ги имаа еден за друг беа нарушени од љубомората на Серена кон минатото на Џорџ и неговиот вонбрачен син. Нејзината желба за контрола и уништување на сè што можеше да ја загрози нивната врска доведе до деструктивни одлуки, кои кулминираа во трагедија.

Во односот на Џорџ со Рејчел, со која порано имал романтична врска, тој беше немоќен пред неа и детето, поради нив ги жртвуваше својот живот, својата љубов и бизнисот, за да ги спаси од убиецот Галовеј.

Во однос на темата неверство од партнер или партнерка, не беа присутни такви случаи во филмот. Единствено беше претставен односот на Џорџ и Серена, неговата грижа за вонбрачното дете, што на почетокот беше добро прифатено од нејзина страна како хуманост и грижа за невработената самохрана мајка. Откако открива дека тој крие од неа, дека се грижи и дополнително одвојува пари за Рејчел и детето, дополнето со фактот што таа го губи своето дете, доаѓа до пресврт во нивните односи.

Општествените норми и стереотипите во „Серена“ ги обликуваа професионалните амбиции и брачниот статус на ликовите, создавајќи конфликти и тензии кои ја движат приказната. Жената, особено амбициозна како Серена, се соочуваше со постојани пречки и притисоци да се вклопи во доминантните патријархални структури на општеството. Бракот и децата, исто така, се гледаа како важна институција која ги дефинираше личните и професионалните достигнувања на жените.

МЕДИУМСКИ СОДРЖИНИ ЗА РОДОВИ ПРАШАЊА

Во филмот „Серена“ беа обработени неколку родови теми кои вклучуваат репродуктивни права, економско зајакнување, ментално здравје и други прашања кои ја истражуваат динамиката на моќта и родовите улоги во општеството.

Темата на репродуктивните права беше значајно присутна преку борбата на Серена со нејзината неспособност да има деца. Тоа ја оптоваруваше не само како личен неуспех, туку и како социјален хендикеп бидејќи мајчинството бил важен аспект на женската улога во тогашното општество.

Економското зајакнување беше прикажано преку Серена како жена која се обидува да го заземе просторот кој традиционално им припаѓал на мажите. Таа беше активна партнерка во управувањето со компанијата, покажувајќи интелигенција, лидерство и амбиција. Сепак, поради нејзината моќ, беше и изолирана и во судир со патријархалните структури, што доведе до конфликти со Џорџ и со другите мажи во филмот.

Менталното здравје на Серена, нејзиното сè понестабилно однесување како резултат на личните и професионалните притисоци, ја водеше кон емоционален и психолошки слом. Ова ја нагласува врската помеѓу менталното здравје и социјалните очекувања од жените, особено за оние кои се амбициозни и не се вклопуваат во традиционалните улоги.

Родовата нееднаквост и моќта беа прикажани преку односите на Серена со Џорџ и со другите мажи. Иако таа беше интелигентна и способна, нејзината моќ се сметаше за закана за машките авторитети.

Може да се заклучи дека филмот се фокусираше на родовите прашања поврзани со репродукцијата, економската моќ и менталното здравје. Преку ликот на Серена беа прикажани социјалните и личните очекувања од жените, кои можат да бидат извор на деструкција, истражувајќи го судирот помеѓу амбицијата и патријархалните општествени норми.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ

Во филмот не беа застапени ликови од маргинализирани групи, на пр., лица со хендикеп, етнички или расни малцинства, или со поинаква сексуална ориентација и сл. Присутна беше само Рејчел како самохрана мајка, која беше оставена на милост или немилост на Џорџ, таткото на нејзиното дете од нивната вонбрачна врска. Во филмот беа прикажани грижата и жртвата на Џорџ за нив, иако за тоа не беше законски принуден, туку го правеше од морални, емоционални и хумани причини.

Сепак, нејзиниот статус како самохрана мајка не беше експлицитно разгледуван како приоритетна тема во приказната. Таа беше повеќе емоционален катализатор на конфликтите помеѓу Серена и Џорџ.

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Иако постоеја моменти кои би можеле да се сметаат за сексуални или сугестивни, тие беа повеќе ориентирани кон поддржување на приказната и нагласување на страста помеѓу главните ликови отколку на чиста сексуализација. Ликовите беа прикажани како привлечни, но тоа беше во согласност со нивната сложеност и емоционалната интеракција, наместо само како визуелен елемент.

Во неколку сцени Серена беше прикажана во интимни моменти со Џорџ, каде што камерата го потенцираше нејзиниот физички изглед како дел од романтичната динамика.

Камерата се задржуваше на нејзините изрази и движења за да ја нагласи нејзината самоувереност и контрола. Иако имаше сцени со сексуална конотација, тие не беа претерано експлицитни или исклучиво насочени кон сексуализација. Наместо тоа, тие ја нагласуваа страста и сложената врска.

Облеката и визуелните детали беа соодветни за историскиот период, при што се одбегнуваше прекумерна сексуализација.

Во однос на сексуализацијата на ликовите преку говорот и односот од страна на другите, таа не беше експлицитна. На пример, Џорџ ја гледаше Серена како фасцинантна и моќна жена, и често ги посочуваше нејзината убавина, интелигенција и харизма.

14. ЗАКЛУЧОЦИ

Во овој дел се сумирани заклучоците од анализите на програмските содржини на националните телевизии (MPT 1, MPT 2, Алсат – М, Алфа, Канал 5, Сител и Телма) во однос на родовата застапеност, рамноправноста, спротивставувањето на стереотипите, разновидноста на гласовите, објективизацијата и сексуализацијата, како и јазикот користен во емисиите. Овие заклучоци се засноваат на индивидуалните анализи на програмските содржини емитувани во ударните термини по централните вести во периодот од 9 до 22 септември 2024 година, со цел да се разбере како родовите теми во анализираниот период беа обработени и претставени во медиумите, како и да се идентификуваат области за подобрување во поглед на родовата рамноправност и инклузивност.

ЗАСТАПЕНОСТ НА РОДОВИТЕ ТЕМИ

Квантитативната анализа на застапеноста на мажите и жените во времето поминато на екранот покажува дека во содржините емитувани на ТВ Сител и ТВ Алсат-М доминираа жените, и тоа кај ТВ Сител во 57 % од времето на екранот беа прикажани жени, а во 43 % беа мажи. На ТВ Алсат-М, жените беа прикажани во 53 % од времето на екранот, а во 47 % мажите. Кај сите останати телевизии, во визуелното претставување доминираа мажите и тоа кај MPT 1 (во 71 % од времето мажи а во 29 % жени), MPT 2 (во 58 % од времето мажи а во 42 % жени), ТВ Алфа (во 74 % од времето мажи, во 26 % жени), ТВ Канал 5 (во 67 % од времето мажи а во 33 % жени) и ТВ Телма (во 63,3 % од времето мажи, во 36,3 % жени а во 0,4 % трансродово лице). Ваквата распределба е во корелација со видот на содржините емитувани во анализираниите ударни периоди на секоја од телевизиите. Имено, кај ТВ Сител и ТВ Алсат-М, во ударното време најчесто беа емитувани серијали, односно сапунски опери, додека кај останатите телевизии во најголемиот дел од ударните периоди беа емитувани и информативни емисии или играни филмови. Деталните анализи според типот на содржините го потврдуваат овој заклучок. Во најголемиот дел од времето на екранот и времето во говор кај серијалите беа застапени женските ликови (во 52 % од времето на екранот и исто толку во времето поминато во говорот), додека во најголем дел од времето на екранот и времето во говорот кај играните филмови и информативните емисии беа застапени мажите. Кај играните филмови, мажите беа застапени во 67 % од времето на екран и во 70 % во времето во говор, додека кај информативните емисии мажите беа застапени во 71 % од времето на екран и во 76 % од времето во говор.

Покрај овие три типови на содржина, во анализираниот период беа емитувани и документарни и хумористични емисии како и музички спотови. Кај документарните емисии, мажите беа застапени во 78 % од времето поминато на екранот и во 79 % од времето поминато во говор. Кај хумористичните емисии, застапеноста на мажите беше уште повисока, во 84 % од времето поминато на екранот и во 90 % од времето поминато во говор. Од друга страна, кај музичките спотови поголема застапеност имаа жените и тоа во 62 % од времето поминато на екранот и во 55 % од времето поминато во говор.

Квалитативната анализа на програмите на повеќето телевизии покажа дека родовите теми беа значително застапени, особено во турските серијали и македонските серии и филмови. Овие теми најчесто се фокусираа на семејните односи, женската автономија, борбата против патријархалните структури и емоционалните предизвици поврзани со родовите улоги. Пример за тоа се сериите како „Брачни игри“ (ТВ Сител) и „Рането срце“ (ТВ Алсат-М), кои ги истражуваа сложените динамики на бракот, семејните конфликти и напорите на жените да постигнат финансиска и емоционална независност. Притисокот на патријархалниот систем врз жените и борбата на жените за општествена еднаквост и ослободување од стереотипите беа централни теми на дејството во сериите „Двор“ (ТВ Алсат-М) и „Кога се разделува домот“ (MPT 2). Во „Двор“ беше прикажана борбата на жените за опстанок, справувањето со семејното насилство и предизвиците на мајчинството во тешките услови на женскиот затвор. Во серијата „Кога се разделува домот“ беше опишана борбата на женските ликови против обидот да им се наметнат (дури и со сила) традиционалните патријархални сфаќања, вклучувајќи ги и договорените бракови.

Во политичките и информативните емисии, како што се „Само вистина“ (ТВ Канал 5), „360 степени“ и „Објектив“ (MPT 1), родовата перспектива често беше занемарена. Овој пропуст е значаен, бидејќи овие емисии имаат потенцијал да ги разгледуваат родовите нееднаквости и да истражуваат како политичките и општествените прашања различно ги засегаат мажите и жените.

Документарните програми, особено оние прикажани на MPT 2, ретко ги вклучуваа родовите теми во своите наративи, што значително ја ограничи можноста за подлабока дискусија околу родовата рамноправност во контекст на различните општествени теми.

РОДОВА РАМНОПРАВНОСТ И СТЕРЕОТИПИ

Во многу серии, серијали и филмови се забележуваа напори за прикажување на силни женски ликови кои се спротивставуваа на традиционалните родови улоги. На пример, во сапунската опера „Брачни игри“ (ТВ Сител), женските ликови беа прикажани како независни и амбициозни

личности кои се борат за своите права и за финансиска независност. Слично, во серијата „Ритамот на срцето“ (Канал 5), жените беа прикажани како врвни експертки во својата работа. Во наведените серијали, машките ликови, ја ценеа и почитуваа женската независност, не покажуваа чувство на загрозеност на сопствената позиција туку отворено ја поддржуваа амбициозноста на жените.

Сепак, традиционалните родови стереотипи сè уште се присутни во многу програмски содржини. Мажите често беа прикажани како доминантни, економски моќни и носители на формалната моќ, додека многупати жените беа прикажани како подредени, емоционални и во рамки на грижата за домот и семејството. На пример, во сапунската опера „Осомничен“ (ТВ Сител), жените беа прикажани како емоционални столбови на семејството, но остануваа во рамките на традиционалните улоги на оние кои се грижат за домот и семејството.

РАЗНОВИДНОСТ НА ГЛАСОВИ И МАЛЦИНСКИ ГРУПИ

Во сите анализирани програмски содржини, застапеноста на маргинализираните и малцинските групи беше ограничена. Во некои филмови, серијали и серии малцинските групи речиси и да не беа застапени. Во овој контекст, серијалите како „Двор“ (ТВ Алсат-М) и „Татково ветување“ (ТВ Алсат-М) се позитивни примери каде што беа прикажани ликови од сиромашните и онеправданите слоеви на општеството. Единствена содржина во која беше прикажано трансродово лице е играниот филм „Ноќ на кралевите“ (ТВ Телма).

ПРИСУСТВО НА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА И СЕКСУАЛИЗАЦИЈА

Во повеќето анализирани содржини, објективизацијата и сексуализацијата на жените беше минимална или отсутна, што е позитивен знак за почит кон родовата еднаквост. Такви се примерите кај информативните и документарните емисии, кај најголем дел од сериските филмови и кај играните филмови од македонска продукција.

Сепак, во некои филмови и серии, како „Нежно“ и „Гринго“ (ТВ Телма) и „Кога се разделува домот“ (МРТ 2) се забележуваа елементи на сексуализација и објективизација на женското тело, преку визуелни прикази и дијалози, што ги сведуваа жените на нивниот физички изглед и ги засилуваа традиционалните стереотипи. Сепак, ваквото прикажување беше засновано врз дејството и служеше за целосно доловување на ситуациите кои беа обработени во конкретните сцени, односно имаше образложение во контекст на жанровите на играната програма.

Освен во споменатите играни програми, објективизација беше забележана и во анализата на музичките спотови емитувани на МРТ 2. Имено,

во голем дел од видео спотовите, фокусот беше ставен на физичкиот изглед на изведувачките, преку кадри во крупен план.

ЈАЗИКОТ КОЈ СЕ КОРИСТЕШЕ

Во некои емисии, особено во информативните програми, забележани беа обиди за користење родово сензитивен јазик, што претставува позитивен чекор кон инклузивноста. Родово стереотипниот јазик се јавуваше поретко, додека најчесто се користеше неутрален јазик во речиси сите типови на програмски содржини и тоа најмногу преку употреба на именки во машки род множина, што всушност го исклучува женското присуство и прикажување.

РОДОВИОТ СОСТАВ НА РАБОТНАТА СИЛА

Во анализираните емисии, забележан беше релативен баланс во застапеноста на жените и мажите на раководните и креативните позиции, но во техничките улоги доминираа речиси исклучиво мажите. Оваа нееднаквост нагласува потреба од зголемена родова рамноправност при продукцијата на програмите.

РАЗНОВИДНОСТ НА ЖАНРОВИ И ТЕМИ

Анализираните програмски содржини главно се фокусираа на семејните и родовите теми, особено во турските серијали и македонските серии и филмови, што претставува позитивно придвижување, бидејќи овие теми се важни за разбирање на родовите динамики во општеството, но исто така можат и да ја ограничат широчината на родовата перспектива. Покрај семејните драми, постои потреба од вклучување на други жанрови, како документарни филмови, образовни програми и програми кои ги истражуваат различните аспекти на општествените и економските прашања од родова перспектива.

Иако постоеја напори за прикажување на родова рамноправност и спротивставување на традиционалните родови стереотипи, сепак сè уште има значителни недостатоци во застапеноста на жените, малцинските групи и маргинализираните гласови. Потребни се поголема инклузивност, разновидност и родово сензитивност во програмските содржини. Ова би овозможило поширок и попрецизен приказ на родовите динамики и перспективи во општеството, што би придонело кон поголема родова рамноправност и разбирање на различните родови улоги и идентитети.

15. ПРЕПОРАКИ

За создавањето медиумски содржини кои ќе промовираат поголема родова инклузивност и еднаквост, потребно е да се преземат одредени мерки.

Една од клучните препораки е воведувањето на повеќе програми од домашна продукција кои ќе се фокусираат на актуелни родови прашања, како и вклучување на родовата перспектива како валиден и релевантен аспект за преразгледување на сите сегменти од животот во постоечките програми. Овие програми треба да бидат темелно осмислени за да ги разгледуваат родовите нееднаквости, да ги анализираат предизвиците со кои се соочуваат различните родови и да предложат решенија за постигнување родова рамноправност. Ова ќе им овозможи на медиумите не само да влијаат на јавните ставови, туку и активно да придонесат во процесот на едукација и подигнување на свеста за родовите прашања.

Обучувањето на медиумските работници/чки во поглед на родовата сензитивност при известувањето и креирањето на програмите е клучно за креирање на содржини кои нема да содржат стереотипи и нема да ја поттикнуваат нееднаквоста меѓу родовите. Обуките треба да опфатат теми како што се свесноста за родовиот јаз, разбирањето на родовите улоги и свесност за тоа како да се создадат инклузивни и родово освестени содржини кои ја отфрлаат дискриминацијата. Потребно е да се обучуваат, уредниците/чките, новинар(к)ите, продукциските тимови, водител(к)ите и сите други вклучени во процесот на создавање медиумска содржина, така што ќе можат свесно да пристапуваат кон темите поврзани со родовата еднаквост или да ги согледуваат различните влијанија што тие ги имаат врз родовите за да ги отстранат постојните стереотипи од медиумските наративи.

За поефикасно и посистемско регулирање и заштита на родовата еднаквост во медиумите и во креирањето на медиумските содржини, се препорачува медиумите да развијат редакциска култура во која, преку внатрешни документи и нивната примена, ќе се утврди задолжителната интеграција на родовиот аспект при создавањето на медиумски содржини од сите жанрови.

Со исклучок на првиот и вториот програмски сервис на МРТ, постои релативна едноличност на видот програми кои се емитуваат во ударните термини на терестријалните национални телевизии. Со цел да се обезбеди поголема застапеност на родови теми, потребно е во поголема мера да се вклучат содржини од различни жанрови кои би обезбедиле платформи за продлабочено разгледување на родовите прашања од различни аспекти и кои би овозможиле размена на различни перспективи. На овој начин, медиумите

ќе можат да ги прикажат родовите прашања во поширок контекст, да ги истражуваат нивните влијанија врз различни сегменти на општеството и да понудат платформи за дијалог и решавање на проблемите поврзани со родовата нееднаквост. Исто така, многу важно е и во рамки на постоечките програми да се вметнат родови аспекти, родово разделени податоци на темите, како и да се користи родово сензитивен јазик.

Освен тоа, медиумите треба да се потрудат да вклучат програма од домашна продукција која би ги истражувала родовите теми во специфичниот контекст на македонското општество. Македонските продукции кои подобро го познаваат секојдневието на населението во земјава ќе им овозможат на гледач(к)ите да се поврзат со содржината на подобар начин и да ги сфатат родовите прашања како дел од нивниот секојдневен живот. Ова ќе ја зголеми релевантноста и ќе создаде повеќе можности за дебата и едукација, додека истовремено ќе овозможи поголема инклузивност.

Особено важно е да се вклучат и теми кои се однесуваат на маргинализираните и малцинските групи во општеството. Медиумите треба да им обезбедат глас на овие групи и да се грижат за нивната видливост и третман. Ова не само што ќе помогне во создавањето поразновидни медиумски содржини, туку и ќе поттикне поголема социјална интеграција и разбирање помеѓу различните заедници.

Во однос на родовиот јазик, медиумите треба да се потрудат да користат родово сензитивен јазик во сите свои емисии. Ова значи дека треба да се избегнуваат јазични изрази кои ги зајакнуваат родовите стереотипи, како и да се внимава на изборот на термини на начин што ги вклучува и афирмира сите родови идентитети. Постои потреба од трајно залагање за родово сензитивен пристап во сите форми на комуникацијата, вклучувајќи ги и новинарските текстови, интервјуата и дебатите.

За да се постигне значителен напредок во родовата еднаквост во медиумите, потребно е да се промовира поголема инклузија на жените како гостинки и експертки, особено во дебатните и информативните програми. Тоа ќе овозможи нивна поголема присутност и видливост на клучни позиции, а нивните ставови и перспективи ќе бидат слушнати и ценети во јавниот дискурс. Освен тоа, за да се избегнат родовите стереотипи и да се поттикне родовата еднаквост, важно е да се обезбеди родово сензитивен пристап во сите аспекти на создавањето на медиумските содржини, вклучително и изборот на темите и начините на нивната обработка.

Примената на овие препораки ќе создаде основа за подобро застапување на родовата еднаквост во медиумите и ќе помогне во создавањето еднакво и инклузивно општество.

16. ИСТРАЖУВАЧКИ ТИМ

Владимир Божиновски е доктор на политички науки и редовен професор на Правниот факултет „Јустинијан Први“ во Скопје. Магистрирал на Универзитетот во Болоња по Европски политики и интеграции. Од 2010 година е и програмски директор на Институтот за политички истражувања, спровел над 200 истражувања и објавил бројни трудови. Како соработник на „Маркет Висион“, бил координатор на проекти, вклучувајќи истражувања на медиумски содржини. Во оваа студија тој беше вклучен како консултант во теоретскиот дел и квалитативната анализа за потреби на истата.

Николина Стефановска е дипломирана економистка на Економскиот факултет во Скопје и специјалистка за корпоративни комуникации и односи со јавност од Вишата школа за новинарство при МИМ (Македонски институт за медиуми) и сертифицирана проектна менаџерка при ПМИ, САД (Project Management Institute, USA). Со 19-годишно искуство во „Маркет Висион“, таа раководела со истражувачки проекти, особено анализи на програмските содржини на националните телевизии и родовата застапеност. Таа беше раководителка на истражувањето на оваа студија и учесничка во теоретскиот дел и во квалитативната анализа.

Владимир Цветиновски е магистер по менаџмент на Факултетот за постдипломски студии - „ИЕДЦ – Бледска школа за менаџмент“ - Блед, Словенија, и дипломиран економист на Економскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Тој е основач на агенцијата „Маркет Висион“ и е со над 25 - годишно искуство како експерт/консултант за истражувања на јавното мислење, за квантитативни и квалитативни анализи во бројни студии за медиумите и нивните програмски содржини. Во оваа студија тој беше вклучен како консултант за методологијата и реализацијата на истражувањето.

Фиторе Бајрами Абди докторирала на Факултетот за општествени науки и образование во Р. Албанија, на тема: „Карактеристики на личноста, основни лични вредности и професионална ориентација“. Како повеќегодишна соработничка на агенцијата „Маркет Висион“, таа е дел од бројни истражувачки проекти, компаративни анализи и квалитативните истражувања за медиумската публика на албански јазик. Таа е учесничка во квалитативната анализа на оваа студија.

Кристина Живковски магистрирала на Економскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Во „Маркет Висион“ е од 2009 година, каде работи како аналитичарка и експертка за истражувачки проекти

во деловната и општествената сфера и дел од проектите за анализа на медиумските и рекламните содржини, и родовата застапеност во истите. Таа беше вклучена како коавторка на квантитативната и квалитативната анализа на оваа студија.

Јована Затаракоска дипломираше психологија на Филозофскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје и воедно е сертифицирана системска и семејна психотерапевтка. Веќе 9 години е дел од агенцијата „Маркет Висион“ од Скопје, како аналитичарка и специјалистка за квантитативни и квалитативни истражувања, анализа на податоци и медиумски истражувања. Во оваа студија беше вклучена во истражувачкиот дел и во делот на анализирање на наодите од истражувањата и програмските содржини.

Стела Гоцевска е дипломирана економистка на Економскиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, со над 20 - годишно искуство во комуникациски и истражувачки проекти. Во агенцијата „Маркет Висион“ е 16 години и учествува на разни позиции во истражувачките проекти и анализите на програмските и рекламните содржини на националните телевизии, на влијанијата на родовата застапеност и културните вредности врз перцепцијата на публиката и сл. Конкретно во оваа студија беше вклучена во нејзиниот истражувачки дел и во дел од анализите.