Originalni naučni rad
UDK:784:343.62-055.2
DOI:10.7251/ZND2601084L

POPULARNA GLAZBA I PATRIJARHAT: ANALIZA PJESAMA O MUŠKOJ DOMINACIJI, TOKSIČNIM ODNOSIMA I NASILJU NAD ŽENAMA

***Ružica Ljubičić*[13]**
Fakultet dr. Milenka Brkića - Sveučilište Hercegovina

Sažetak: *Od najranije dobi ljudi oblikuju svoje stavove, vrijednosti i obrasce ponašanja pod utjecajem brojnih društvenih, kulturnih ali i medijskih čimbenika. Uz obiteljski odgoj i obrazovni sustav, popularna kultura, osobito glazba, ima izrazito važnu ulogu u formiranju percepcije uloga muškaraca i žena i društvenih normi. Budući da glazba predstavlja jedan od najaktualnijih oblika svakodnevne zabave, njezin se utjecaj često podcjenjuje, iako je snažan i dugotrajan. Popularne pjesme koje glorificiraju patrijarhalne obrasce, ljubomoru i nasilje nad ženama prisutne su na zabavama, u medijskim prikazima, na društvenim mrežama i digitalnim platformama. U takvom okruženju njihove se poruke lako internaliziraju te oblikuju razumijevanje moći, kontrole i intimnih odnosa kod slušatelja i slušateljica. Analiza pjesama poput Garavušo garava (1998) Miroslava Škore, čiji stihovi „Bit ćeš moja ili ničija" eksplicitno impliciraju posjedovanje žene, kao i pjesama izvođačica poput Cece Ražnatović, pokazuje jasno prisutne obrasce objektivizacije žena i normalizacije nasilja. Ovi primjeri otkrivaju da popularna glazba ne djeluje u vakuumu, nego u kontinuitetu s društvenim stavovima koji već postoje u kolektivnoj kulturi. Takvi tekstovi ne samo da odražavaju patrijarhalne strukture nego ih dodatno učvršćuju, često romantizirajući mušku dominaciju i prebacujući odgovornost za nasilje na žene. Na taj način popularna glazba ne funkcionira samo kao zabava, nego i kao medij reprodukcije društvenih stereotipa i vrijednosti koji podržavaju kulturu nasilja. Razumijevanje takvih mehanizama ključno je za razvoj kritičkog odnosa prema popularnoj kulturi. Svrha ovoga rada jest analizirati ulogu glazbenih tekstova u te istaknuti potrebu uključivanja kritičke medijske pismenosti u obrazovanje i u formiranje svijesti mladih generacija o ravnopravnosti, etici i društvenoj odgovornosti.*

Ključne riječi*: patrijarhat; pjesme; glorifikacija muške dominacije; popularna kultura; stereotipi; kultura nasilja.*

[13] Ružica Ljubičić je doktorica informacijskih i komunikacijskih znanosti trenutno angažirana kao voditeljica Ureda za osiguranje kvalitete Fakulteta društvenih znanosti dr. Milenka Brkića-Sveučilište Hercegovina. Email: ruza.ljub@gmail.com.

UVOD

Glazba je oduvijek činila značajan dio kulturnog života i umjetničkog izraza, a popularni glazbeni sadržaji snažno oblikuju način na koji razumijemo ljubavne odnose te društveno očekivane uloge muškaraca i žena. U mnogim se pjesmama ljubav prikazuje kroz tradicionalne obrasce u kojima je žena često emocionalno podređena, dok muškarac preuzima ulogu dominantnog subjekta koji kontrolira odnos i određuje njegov tijek (Warburton et al., 2024: 5). Takvi prikazi ne djeluju izolirano, već su usađeni u širem društvenom kontekstu koji naturalizira naše navike. To znači da glazbeni sadržaji, kroz privlačne melodijske strukture i lako pamtljive refrene, implicitno učvršćuju postojeće stereotipe i društvene vrijednosti. Primjeri za to su noćni izlasci. Preglasna glazba, alkohol, naizgled zabavna atmosfera su čimbenici koji mogu utjecati na ponašanja mladih. Drugim riječima, ako žena čuje stihove poput „Volim okus tvoga đona“ (Ražnatović, 2013) ili muškarac „Voliš li me kad sam mrtav pijan? (Lukas, 2016), pojačat će se pritisak da se ovakva stanja prihvate. Mladi ljudi mogu potražiti upravo ovakvu vrstu veze vjerujući da će to ispuniti njihove emotivne potrebe i želje.

Iako međunarodna istraživanja već dugo ukazuju na utjecaj popularne kulture na reprodukciju patrijarhalnih obrazaca (Anderson, Carnagey & Eubanks, 2003), u regionalnom kontekstu slični pristupi još su uvijek rijetki. Upravo zbog toga posebnu važnost ima nedavni primjer iz akademske zajednice. Profesorica srpskog jezika i književnosti Ana Ninković (2021) pokrenula je javnu akademsku raspravu objavom videokompilacije popularnih balkanskih pjesama koje prikazuju ponižavanje žena i normalizaciju nasilja. Njezin rad, izrađen pod mentorstvom Aleksandra Jankovića, dodatno naglašava potrebu za kritičkom analizom glazbenih sadržaja koji se svakodnevno reproduciraju u javnom prostoru (Ninković, 2021).

Njen akademski primjer temeljna je podloga ovog rada jer ilustrira kako studijski i javni angažman mogu ukazati na društveno prisutne probleme te potaknuti kritički dijalog o normama koje se često uzimaju zdravo za gotovo. Metodološki, rad se temelji na analizi sadržaja tekstova pjesama, uz komparativno oslanjanje na relevantnu feminističku i psihološku literaturu. Analiziran je uzorak od dvadeset pjesama odabranih prema kriterijima popularnosti, dugotrajne prisutnosti u medijskom prostoru te prepoznatog utjecaja. Na temelju navedenih promišljanja, istraživanje se usredotočuje na sljedeća pitanja: Kako popularne pjesme reproduciraju patrijarhat i njegova pravila u prikazima ljubavi i partnerskih odnosa? Na koji način tekstovi pjesama normaliziraju ljubomoru, prisilnu kontrolu i nasilje nad ženama te doprinose društvenom okruženju koje tolerira takve obrasce? Cilj rada jest pokazati da popularna glazba utječe na oblikovanje predodžbi o prihvatljivom ponašanju u intimnim partnerskim odnosima.

TEORIJSKA PODLOGA RADA

Psihološki pristup dinamici partnerskih odnosa

Ljubavni odnosi predstavljaju temelj zajednice, osnivanja obitelji i sklapanja brakova. Budući da su istovremeno predmet proučavanja filozofije, sociologije i psihologije, komunikologije nameće se pitanje što se danas smatra zdravim partnerskim odnosom, a što štetnim i toksičnim obrascima u vezama koje bi trebale počivati na poštovanju, razumijevanju i kompromisu. Takav konceptualni okvir omogućuje bolje razumijevanje dinamike različitih vrsta ljubavi i njihovih učinaka na emocionalno blagostanje partnera.

Psihologinje Ellen S. Berscheid, te Elaine Hatfield, identificirale su dvije glavne vrste ljubavi. To su strastvena i partnerska ljubav (Berscheid & Hatfield, 1969). Iako se ove vrste mogu pojavljivati zasebno, Hatfield (1988) ističe da one najčešće koegzistiraju u različitim omjerima. Berscheid i Walster (1974) strastvenu ljubav opisuju kao iskustvo koje uključuje fiziološku pobuđenost izazvanu partnerom. Takvo stanje očituje se kroz vidljive znakove, uključujući ubrzano lupanje srca i plitko disanje, što se često opisuje kao osjećaj nedostatka zraka (Aronson i sur., 2005). Strastvena ljubav snažno je povezana s intenzivnim doživljavanjem i izražavanjem emocija. Kada je uzvraćena, ona donosi pozitivne osjećaje, ushićenje, ispunjenje i zadovoljstvo emocionalnih potreba. Nasuprot tome, neuzvraćena strastvena ljubav može izazvati tugu i osjećaj očaja (Berscheid & Walster, 1974).

Suvremena psihološka i sociološka literatura ističe značaj partnerske ljubavi. Helena Stefanović Stanojević, profesorica psihologije, u svojoj knjizi *Afektivna vezanost, razvoj, modaliteti i procjena* (2011) navodi da partnerska ljubav podrazumijeva recipročno djelovanje privrženosti, brige i međusobne povezanosti. Autorica smatra da pripadnost različitim obrascima ljubavne privrženosti utječe na izbor strategija u intimnim odnosima Primjerice, jedna od takvih strategija je suvišno udovoljavanje partneru radi jačanja veze ili pak odlazak u drugu krajnost kao što je promiskuitetno upuštanje u kratkotrajne odnose (Stefanović Stanojević, 2010). Iako partnerska ljubav uključuje uzajamnu privrženost i brigu, ista emocionalna dinamika ponekad može postati prostor u kojem se razvijaju toksični obrasci. Intenzivne emocije i bliskost, koje su inače temelj zdrave veze, mogu se koristiti kao sredstvo kontrole ili manipulacije, čime granice između ljubavi i nasilja postaju zamagljene. Ovaj prijelaz često je suptilan i postepen. Ono što započinje kao brižna pažnja (u popularnom diskursu nazvano *love bombing*) može eskalirati u pretjeranu kontrolu, stalno praćenje, kritiziranje i emocionalnu manipulaciju. Ovi toksični obrasci u partnerskim odnosima dobro su dokumentirani u psihološkim istraživanjima. Lundy Bancroft u knjizi *Why Does He Do That?* (2002) pokazuje da emocionalno i psihološko zlostavljanje često ostaje neprepoznato, jer kulturno normalizirane prakse prikazuju patnju i kontrolu kao prirodan dio ljubavi. Robin Stern, američka

psihoanalitičarka i istraživačica emocionalne inteligencije na Yale Universityu, u knjizi *The Gaslight Effect* (2018) analizira kako manipulativne strategije sustavno brišu osobne granice, destabiliziraju identitet i potkopavaju samopouzdanje žrtve, čineći je sve ovisnijom o partneru koji proizvodi nasilje.

Suvremena istraživanja također pokazuju da osobine ličnosti i interpersonalne varijable dodatno moduliraju intenzitet i izraženost partnerske ljubomore. Nevena Topalović, psihologinja i autorica u svojoj doktorskoj disertaciji *Partnerska ljubomora i njeni lični i interpersonalni korelati* (2024) istražuje složene odnose između osobnosti, interpersonalnih varijabli i partnerske ljubomore na uzorku mladih parova. Cilj njezinog istraživanja bio je utvrditi u kojoj mjeri su veze između ličnosti i ljubomore direktne, a u kojoj mjeri posredovane interpersonalnim varijablama. Topalović također analizira kako karakteristike jednog partnera utječu na ljubomoru drugog, te kako različite kombinacije osobina partnera oblikuju dinamiku ljubomore u vezi. Njen dijadni pristup pokazuje mehanizme preko kojih se ljubomora može transformirati u kontrolu i emocionalni pritisak (Topalović, 2024).

U posljednje vrijeme učestalo se govori o narcističkim oblicima nasilja. Josipa Pavičić u djelu *Ja, pa ja i opet ja!* (2022) naglašava razmjere suvremene „epidemije narcisoidnosti“, ističući da nitko nije imun na njezine učinke jer se narcisoidni obrasci pojavljuju u svim sferama života – od obiteljskih i profesionalnih okruženja do intimnih partnerskih odnosa. Pavičić precizno opisuje kako narcisoidne osobe koriste manipulaciju, emocionalnu kontrolu, poticanje krivnje i lažnu idealizaciju kako bi učvrstile dominaciju. Jedan od elemenata narcističkog zlostavljanja je gasligting. Gaslighting je oblik psihološkog zlostavljanja u kojem nasilnik sustavno narušava žrtvinu percepciju stvarnosti, potičući osjećaj zbunjenosti i sumnje u vlastiti razum. Ovaj je mehanizam snažno ilustriran u filmu *Gaslight* (1944), gdje suprug manipulacijama i kontrolom postupno slabi Paulino povjerenje u vlastiti doživljaj. Nasilnici pritom često koriste ukorijenjene stereotipe o ženskoj emocionalnosti i navodnoj iracionalnosti kako bi žrtvama oduzeli vjerodostojnost i učinili ih ovisnima o svojoj interpretaciji stvarnosti (Sweet, 2019). Gaslighting tako djeluje kao prikrivena strategija kontrole i izolacije, a u suvremenim pjesmama o toksičnim odnosima prepoznatljiv je u motivima romantizirane dominacije, prebacivanja krivnje i emocionalne manipulacije, čime popularna kultura nenamjerno reproducira obrasce psihološkog nasilja. Istovremeno njihove žrtve često internaliziraju odgovornost za štetu koju zapravo trpe (Pavičić, 2022). Kada se ovakvi obrasci spoje s kulturnim porukama popularne glazbe, u kojima se romantizira ženska patnja i normalizira muško nasilje, stvara se dodatni sloj društvene potpore koja implicitno opravdava kontrolu i nasilje u vezama. Na taj način individualni obrasci i kulturni utjecaji djeluju sinergijski. Posljedice takvih djelovanja su štetne jer se povećava broj nasilja nad ženama kao i stopa femicida.

Učenje, uloge i popularna kultura

Učenje, stjecanje navika te ponašanje i djelovanje čovjeka uvjetovani su različitim utjecajima koji definiraju osobnost, karakter i identitet. Jedna od najutjecajnijih suvremenih feminističkih kulturnih teoretičarki i sociologinja, Angela McRobbie ističe da je nekada učenje o rodnim ulogama bilo vezano uz institucije poput škole i crkve, no s njihovim smanjenim utjecajem popularna kultura postala je glavni kanal prenošenja obrazaca ponašanja (McRobbie, 2009). Likovi, simboli i priče u medijima oblikuju percepciju žena i muškaraca, često prema društveno usvojenim „nepisanim pravilima". Umjetnost pisane riječi, slikarstvo, kiparstvo, glazbene kompozicije te filmska i kazališna umjetnost u velikoj su mjeri oblikovali muškarci, kreirajući vlastite narative i društvene vizije. Žene su u tim okvirima najčešće bile muze, modeli ili glumice, predstavljajući objekt inspiracije i estetskog promatranja, dok su im mogućnosti vlastitog kreativnog izraza bile ograničene (Fulton i sur., 2005; Dutt, 2014). Laura Mulvey u svojoj teoriji „muškog pogleda" (*male gaze*) ističe da filmska i vizualna umjetnost često strukturira percepciju prema muškoj perspektivi, prikazujući žene prvenstveno kao objekte užitka, a ne kao autonomne subjekte (Mulvey, 1975).

Slična se dinamika očituje i u popularnoj kulturi dvadesetog stoljeća, osobito u glazbi. Ženske izvođačice, poput Whitney Houston, Mariah Carey, Britney Spears, Beyonce često su promovirale kulturne obrasce nejednakosti spram muškaraca, pri čemu je glavna tema njihovih pjesama bila ljubav prikazana unutar okvira ženske podređenosti. Primjerice, Mariah Carey u pjesmi *My All* (1999) prikazuje emocionalnu ovisnost i bezuvjetnu predanost partneru. Navedeni primjeri pokazuju da muški narativ i koncept muškog pogleda nisu ostali ograničeni na tradicionalne umjetničke forme, već su se prenijeli i u glazbenu industriju te popularnu kulturu. Digitalizacija i internetske platforme dodatno su ubrzale distribuciju glazbe, omogućivši gotovo svima da svoje pjesme učine dostupnima milijunima slušatelja/ica (Rabreović, 2013). Čak i kada žene preuzimaju ulogu izvođačica i autorica vlastitih performansa, njihove pjesme često prenose ideje o ženskoj emocionalnoj ovisnosti i predanosti muškarcima, čime se perpetuira neravnopravan ljubavni odnos te društvena naracija da je „prava" ljubav neodvojiva od žrtvovanja i boli. Primjer za to je pokojna autorica Marina Tucaković.

Nacionalizam i turbofolk

Uspon etnonacionalizma na prostorima bivše Jugoslavije u devedesetima bio je paralelan s rastom mizoginije. Politička propaganda tog razdoblja, zbog rata devedesetih, bila je izrazito herojska i maskulina, dok su žene često reducirane na pasivne uloge žrtava ili su postajale nevidljive, osobito ako su pripadnice etničkih „Drugih". Povratak naciji može se psihoanalitički tumačiti kao regresija — metaforički povratak „zalutalog sina" pravoj majci, dok je Jugoslavija prikazana kao zla maćeha koja skriva svoju pravu prirodu iza ideologije „bratstva i

jedinstva“ (Rener & Ule, 1998: 108; Popov-Momčinović, 2013:97–98). U takvom kontekstu popularna glazba postala je važan kulturni instrument i medij oblikovanja društvenih stavova. S jedne strane, turbofolk pjesme, popularizirane izvođačicama poput Cece Ražnatović, reflektirale su patrijarhalne obrasce, dok su s druge strane pjesme Marka Perkovića Thomsona ili Baje Malog Karinge s prizvukom rasizma, ksenofobije i mržnje dodatno učvršćivale nacionalistički identitet i glorificirale ideale toksične muškosti (Vučić, 2021). Na taj način glazba je postala kanal kroz koji su se reproducirali i internalizirali različiti stereotipi, povezujući etnonacionalističke ideje s patrijarhalnim konstrukcijama ženstvenosti.

Turbofolk kao žanr zauzima poseban status u sociološkoj, antropološkoj i kulturološkoj literaturi, jer se ne uklapa u standardni korpus popularne glazbe. Njegova posebnost može se opisati binarnim položajem. S jedne strane, to je glazbeni žanr koji se može proučavati metodološki, kroz analizu kulturne potrošnje, glazbenih ukusa i životnih stilova. S druge strane, turbofolk se, za razliku od drugih žanrova, promatra u širem ideološkom kontekstu društvenih odnosa i podjela u bivšoj Jugoslaviji. Pri tome se propituje njegov (trans)nacionalni karakter, kao i pripadajuće kulturne kategorije Balkana i Europe (Marcelić, Krolo, & Tonković, 2015: 1–3). Od samog pojavljivanja, turbofolk je djelovao kao žanr koji nije u potpunosti kompatibilan sa suvremenim pojavama popularne glazbe. Te pojave promatraju se kroz teorije homologije utemeljene na Bourdieuovoj teoriji kulturne potrošnje (Bourdieu, 1979) i kroz teorije individualizacije koje karakteriziraju nove pristupe popularnoj glazbi. Iako proučavanje uključuje i ove dimenzije, specifičnost žanra leži u ideološkoj pretpostavci da turbofolk odražava kompleksne društvene i političke odnose na prostorima bivše Jugoslavije. Zbog toga istovremeno postaje jedan od najomraženijih, ali i najpopularnijih fenomena glazbene scene (Valentić, 2015). Ova kombinacija ideološke kontroverze i masovne privlačnosti nastavlja se i danas. Turbofolk zauzima vidljivo mjesto u medijima i pop-kulturi te ima snažan komercijalni utjecaj u regiji. Popularnost žanra dodatno jača emisija *Zvezde Granda*, jedno od najvećih regionalnih glazbenih natjecanja. Među najpoznatijim izvođačima turbofolka izdvajaju se Ceca Ražnatović, Aca Lukas, Dragana Mirković, Šaban Šaulić i Seka Aleksić.

Portal Bljesak.info, u suradnji s Media centrom Sarajevo, proveo je anketu među 100 ispitanika, od kojih je više od 80% mlađih od 35 godina. Rezultati pokazuju da mladi slušaju širok spektar glazbenih žanrova, uključujući pop, rock, trap, turbo-folk, narodnu i klasičnu glazbu. Većina ispitanika/ica smatra da je nasilje nad ženama u modernoj balkanskoj glazbi značajno zastupljeno te da ovakvi tekstovi doprinose normalizaciji nasilja nad ženama, osobito u obiteljskom okruženju. Rezultati ankete također su ohrabrujući jer pokazuju da se građani/ke sve više osvještavaju o degradirajućim i nasilnim porukama prema ženama u glazbi. Oni naglašavaju i važnost društvene odgovornosti umjetnika, koji ne

smiju olako plasirati ovakve sadržaje u javnost, budući da svojim djelovanjem oblikuju stavove publike i društvene norme (Čorbadžić, 2023). Potrebno je još ovakvih analiza i provedbi istraživanja kako bismo imali dublji uvid o umjetničkom, kulturnom, medijskom i digitalnom utjecaju na percepciju nasilja nad ženama.

METODOLOŠKI OKVIR ISTRAŽIVANJA

Problem i predmet istraživanja

Ovo istraživanje analizira utjecaj popularnih pjesama na bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku, od početka 1990-ih do 2025. godine, na percepciju ljubavnih odnosa i rodnih uloga, s posebnim naglaskom na prikaze nasilja nad ženama, podređenosti žena, ljubomore i kontrolirajućih obrazaca u partnerskim odnosima. Glazba se promatra kao medij popularne kulture koji kroz simboličke i semantičke kodove oblikuje određena očekivanja (Kukovec, 2023). Početak 1990-ih obilježen je raspadom Jugoslavije, ratom i porastom etnonacionalizma, što je pratila retradicionalizacija društvenih normi i pojačana patrijarhalna regulacija privatnog i javnog života (Popov-Momčinović, 2013; Spahić Šiljak, 2019). U tom procesu upravo su popularne pjesme postale ključni instrument promocije i učvršćivanja kako marginalizacije žena tako i stereotipa.

Predmet analize čine tekstovi pjesama i njihova značenja u simboličkom, diskurzivnom i kulturnom kontekstu, s ciljem razumijevanja načina na koji glazbeni sadržaji oblikuju percepciju muško-ženskih odnosa i potencijalno održavanje rodne neravnopravnosti. Uzorak obuhvaća dvadeset pjesama odabranih prema kriterijima popularnosti, ali društvenog utjecaja i reprezentativnosti unutar regionalnog glazbenog tržišta, uključujući muške i ženske izvođače, pri čemu repertoar izvođačica poput Cece Ražnatović, Severine, Nataše Bekvalac je posebno važan jer ilustrira ulogu pjevačica u reprodukciji kulturnih narativa koji normaliziraju nasilje i nejednakost.

Metodološki pristup i teorijsko utemeljenje

Istraživanje se temelji na kvalitativnoj analizi sadržaja, integrirajući semiotičku i diskurzivnu analizu, što omogućuje dekodiranje simboličkih i ideoloških obrazaca u pjesmama te njihovo povezivanje s društvenim, kulturnim i povijesnim kontekstom (Sivrić, 2014). Semiotička analiza koristi se za identifikaciju ključnih motiva, simbola i jezičnih strategija kojima se reproduciraju patrijarhalni obrasci, dok diskurzivna analiza omogućuje interpretaciju kako se ti obrasci uklapaju u šire društvene strukture, uključujući retradicionalizaciju i patrijarhalne norme (Paić, 2007). Odabrani pristup utemeljen je na teorijama iz feminizma, psihologije, medijskih studija i kulturne semiotike, čime se potkrepljuje kritičko tumačenje i dubinsko razumijevanje načina na koji glazba doprinosi formiranju društvenih stavova.

Provedba istraživanja

Analiza je provedena u razdoblju od lipnja do studenoga 2025. godine. Tekstovi pjesama sustavno su čitani i kodirani pomoću analitičkog protokola koji omogućuje identifikaciju tematskih jedinica i kategorizaciju eksplicitnih i implicitnih poruka o pogrešnoj interpretaciji ljubavi, kontroli i međusobnoj ovisnosti. Protokol uključuje kriterije za prepoznavanje motiva nasilja, kontrole i podređenosti, kao i za interpretaciju simboličkih strategija koje naturaliziraju patrijarhalne norme. Takav pristup osigurava metodološku preciznost i ponovljivost analize, unatoč subjektivnoj prirodi kvalitativnog tumačenja.

Ciljevi i kritička refleksija

Istraživanje teži odgovoriti na pitanje kako popularne pjesme reproduciraju patrijarhalne obrasce i nasilje nad ženama te u kojoj mjeri doprinose normalizaciji stereotipa i širenju kulture nasilja u postkonfliktnom društvu. Iako se analiza temelji na uzorku od dvadeset pjesama, odabir omogućuje uvid u reprezentativne trendove u regiji kroz tri desetljeća, kao i komparaciju između muških i ženskih izvođača. Etika istraživanja osigurana je kroz fokusiranje na javno dostupne tekstove i kritičku analizu sadržaja, bez pribjegavanja privatnim podacima, čime se naglašava društveni značaj glazbe kao medija koji oblikuje očekivanja u partnerskim odnosima. Ovakav metodološki okvir omogućuje ne samo sustavno prepoznavanje i interpretaciju obrazaca ponašanja, već i kritičku refleksiju o ulozi popularne kulture u održavanju ili mijenjanju društvenih stavova.

REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Muškarac kao gospodar i ovisnik o porocima

Kulturološki i povijesno, muškarac je često prikazan kao gospodar ženskog života, čija moć i kontrola nad ženom nisu samo društveno prihvaćene, nego i idealizirane u različitim kulturnim izrazima, uključujući književnost, film i popularnu glazbu. U pjesmama se uloga muškarca često prikazuje kroz kombinaciju bijesa, agresije i dominacije, čime se artikulira stereotip muške nadmoći i pravo na posjedovanje žene (Nusbaum, 1995; Vučić, 2021). Istovremeno, popularna glazba prikazuje muškarca kao emocionalno ranjivog, zbunjenog ili traumatiziranog, koji u teškim životnim situacijama traži utjehu u porocima poput alkohola, droge, kocke ili impulzivnog ponašanja. Ova dualnost, muškarac kao moćan i prijeteći, ali i kao „žrtva“ vlastitih emocija jača kulturnu naraciju. Normalno je postalo da postoji patrijarhalna kontrola. Zbog toga se opravdava nasilje, dok je žena svedena na pasivni objekt njegove moći koja mora strahovati. Muškarce je strah za gubitak reputacije, ako budu ismijani ili odbijeni dok je žene strah da ne budu vijest u crnoj kronici.

U stihovima Harija Rončevića i Doris Dragović, u pjesmi „Ni da mora nestane“, prikazana je impulzivna muška ljutnja i agresivno ponašanje: „Rekli su mi i ne znam šta bi sad prije, da odem il' je razbijem, najprije nju pa onog kraj nje, bijesan ka' pas i nema takve ekipe, što je noćas za mene, ostat ću sam, bolje za sve. U prvi kafić se otrujem, u drugi uđem i glasno opsujem sve žene njenoga imena, i neka idu do vraga.“ (Rončević, Dragović, 2002). Žena se ovdje prikazuje kao okidač muške ljutnje, što implicitno prebacuje odgovornost na nju dok se agresija legitimira kao emocionalna reakcija. Pritom dolazi do kolektivizacije ženskog roda, jer se pojedinačni sukob pretvara u opći mizogini napad na sve žene „istog imena“. Slično, u pjesmi Miroslava Škore *Garavušo garava* (1998., album *Uživo*) izražava se ideja ženskog posjedovanja: „Bit ćeš moja ili ničija, Garavušo garava, ti si meni lagala.“ (Škoro, 1998). Odbijanje ili nepoštivanje muške volje tumači se kao opravdanje za kontrolu i agresiju, čime se učvršćuje mit o „vlasničkoj ljubavi“, u kojem žena gubi autonomiju. U pjesmi Ace Lukasa „Voliš li me“ (2016., tekst Marina Tucaković) stihovi prikazuju emocionalnu manipulaciju i normalizaciju destruktivnog ponašanja: „Voliš li me kad sam mrtav pijan? Voliš li me kad pravi sam grubijan? Voliš li me kad okolo se kurvam? I zdravlje zbog mene zauvijek izgubiš, reci mi da me voliš“ (Lukas, 2016). Od žene se traži bezuvjetna tolerancija muške destruktivnosti, čime se romantizira toksična dinamika odnosa i normalizira nasilje kao sastavni dio intimne veze. Ovaj se primjer nadovezuje na prethodne jer pokazuje kako se muška dominacija i agresija prenose i na emocionalnu, psihološku i simboličku sferu.

U pjesmi *Fališ mi* subjekt izravno prijeti agresijom: „Znaš kakav sam kada navalim, ne valja kada ja, ba, napad dobijem. Tvoju glavu od moj lakat odbijem, ubio bih te, ali ne vrijediš robije. Fališ mi…“ (Shona, Corelli, 2012). Ovakva retorika prikazuje nasilje kao sastavni dio muškog identiteta i kao reakciju koju navodno „izaziva“ žena. Time se reproducira narativ u kojem se muško nasilje racionalizira njegovim intenzivnim emocijama, dok se ženska odgovornost konstruira kao ključni pokretač muškog ponašanja. Takav diskurs odražava šire obrasce u kojima se agresija tumači kao izraz emocionalne muške autentičnosti, a ne kao oblik kontrole i dominacije. U pjesmi *Svadba velika* (2020) Bore Dugića i Balkubana prijetnja je povezana s odbijanjem prosidbe i braka: „Ponio sam bombu, ponio sam, draga, jer te ludo volim. Ako kažeš ne, raznijet ću ja sve. Čik mi reci ne, eksplodirat će.“(RTS Pesma Evrovizije, 2020). Ovi stihovi potpuno potiskuju žensku autonomiju i pravo na izbor (Ninković, 2021). Muški subjekt nameće ultimatum koji svodi brak na čin prisile, dok se ljubav predstavlja kao motiv za ekstremno ponašanje. U takvoj konstrukciji ženin pristanak nije rezultat spontanosti, želje i slobodne volje, nego straha.

Opasnost ovakve retorike vidljiva je i u društvenom kontekstu. Stručnjakinje su nakon nedavnog femicida u Mostaru istaknule da komentari na društvenim mrežama često odražavaju duboko ukorijenjene mizogine stavove te da takvi

diskursi simbolički „ponovno ubijaju“ žrtvu stigmatizacijom, osudom i okrivljavanjem (Perić, 2025). U tom smislu postavlja se pitanje: koliko žene i djevojčice verbalno ranjavaju ovakvi stihovi? Razmišljaju li autori i autorice pjesama o tome kako njihove poruke internaliziraju mržnju prema ženama i uzdižu nasilne obrasce muškosti? Odgovornost leži i na popularnim izvođačima/icama koji izvode takve tekstove i pritom stvaraju atmosferu zabave ispod koje se skriva estetizacija najtežih oblika nasilja i poticanje kulture u kojoj se agresija prema ženama trivijalizira. Popularna glazba tako postaje prostor u kojem se zabava i nasilna simbolika isprepliću, ostavljajući snažan utjecaj na publiku, osobito na mlade koji kroz ovakve sadržaje oblikuju percepciju odnosa i granica prihvatljivog ponašanja.

Sluškinja bez svoje volje

Iako pjesma *Kao moja mati* (2006) Zdravka Čolića ne tematizira fizičko nasilje, njezini stihovi prezentiraju problematične standarde koje žene svode na poslušnost, samoodricanje i kućansku podređenost. Tekst prikazuje idealnu ženu kao osobu bez vlastite volje, čija se vrijednost mjeri sposobnošću da zadovolji očekivanja obitelji i partnera. Stihovi „Ti nikad nećeš biti kao moja mati Što je bila ocu mom, kraljica, sluškinja, sve, al’ nikada po svom (...) Dala sve što imala je, sve da sačuva dom“(Čolić, 2006) jasno pokazuju da je žensko samostalno djelovanje marginalizirano, dok se žrtvovanje i prilagođavanje glorificiraju (Ninković, 2021). Komparacija partnerice s majkom koja je „sve dala za dom“ djeluje kao mehanizam kontrole i omogućuje prijenos tradicionalnih navika a s generacije na generaciju. Pojedinačni značaj pjesme dodatno je pojačan činjenicom da je izvodi jedan od najpoznatijih regionalnih pjevača, Zdravko Čolić, čime se poruka kulturno legitimizira i podupire. Iako ne sadrži eksplicitno nasilje, pjesma romantično estetizira žrtvovanje i potiče internalizaciju patrijarhalnih vrijednosti, stvarajući društveni okvir u kojem je tradicionalna uloga žene percipirana kao ideal koji je teško doseći.

Robinja ljubavi: „Volim okus tvoga đona“

Fenomen „robinje ljubavi“ u ljubavnim odnosima reflektira hijerarhiju u kojoj je žena primarno odgovorna za udovoljavanje željama i potrebama muškarca, često na štetu vlastite autonomije i dobrobiti. Barbara Arneil (1998) ističe da tradicionalna koncepcija privatne sfere tretira žene kao supruge ili služavke, zanemarujući hijerarhijske razlike i njihove stvarne pozicije moći. U takvim odnosima žena često podnosi sve: prevare, laži, manipulacije i različite oblike *gaslightinga*, nadajući se da će time zaslužiti ljubav, dok je zapravo objekt kontrole. Spoj kulturne norme i psihološke manipulacije stvara ciklus trpljenja u kojem žena internalizira osjećaj krivnje i patnju kao vlastitu obavezu. Fenomen „robinje ljubavi“ stoga nije samo rezultat osobnog izbora, nego i produkt društveno-političke i psihološke strukture moći. Prepoznavanje ove dinamike

omogućava reinterpretaciju ljubavnih odnosa kao prostora ravnopravnosti i uzajamnog poštovanja, umjesto kontrole i žrtvovanja.

Pjesme Lane Jurčević *Zora bijela* (2008) i Aleksandre Radović *Živim bol* (2020) prikazuju emocionalno nasilje i manipulaciju u partnerskim odnosima, gdje ženski subjekt internalizira krivnju i trpi poniženja. U stihovima Jurčević, poput „Ja sam davala ljubav kao žrtvu (...) Imala stalno krive razloge zašto još trpim poniženja (...) Ti bi me na kraju ostavio mrtvu, ko' što ostavljao si i druge" (Jurčević, 2006), jasno se vidi kako žena racionalizira partnerovo nasilje i prepoznaje obrazac Sličan narativ prisutan je u pjesmi Aleksandre Radović, u stihovima „Dala sam ti sve na slepo (...) Sakrila sve ružno zbog lepog (...) Živela sam strahove sa smeškom" (Radović: 2015). Žena skriva partnerove destruktivne postupke i ulaže u održavanje veze, iako se pritom emocionalno iscrpljuje. Oba teksta prikazuju ženu koja nastoji zadovoljiti partnerove potrebe, dok on zadržava dominaciju i izbjegava odgovornost, čime se reproducira obrazac psihološke kontrole i gaslightinga (Arneil, 2001). Popularna glazba time nesvjesno šalje poruku da je izdržljivost, poslušnost i trpljenje žene dokaz „prave ljubavi". Pjesma *Lave moj* (2016) izvođačice Nataša Bekvalac dodatno ilustrira mehanizme objektivizacije i dehumanizacije žene u ljubavnim i seksualnim narativima. Tekst pjesme otvara se stihovima: „Ko sa robinjama spava, tom je kruna zabadava. Lave moj, čime se to ponosiš" (Bekvalac, 2016). Ovdje se žena simbolički svodi na „robinju", dok muškarac preuzima ulogu vlasnika ili gospodara ženskog života. Ovakva metafora ne samo da degradira ženu, nego i pretvara vezu u asimetričan odnos moći, u kojem je njezina vrijednost reducirana na seksualnu i emocionalnu uslugu — što je suština objektivizacije po Nussbaum. Prema njenoj tezi, objektivizacija uključuje tretiranje osobe kao sredstvo, poricanje autonomije, oduzimanje subjektivnosti i svođenje na tjelesne/funkcionalne aspekte, među ostalim (Nussbaum, 1985).

Analiza stihova pokazuje koliko je važno kritički pristupiti medijskim prikazima rodnih odnosa i osvijestiti kulturne obrasce koji opravdavaju mušku dominaciju i žensku patnju. U knjizi *Women Who Love Too Much* Robin Norwood (1985) analizira psihološke obrasce žena koje se kontinuirano vežu za partnere s kojima su odnosi destruktivni. Često je uzrok tome ženska potreba da „poprave" ili „spasu" partnera. Imaju uvjerenje da je ljubav potvrda patnje i odricanja. Norwood objašnjava da takve žene često imaju nisko samopoštovanje i zbog toga razvijaju potrebu da budu potrebne drugima. Njihova dinamika odnosa često uključuje ponavljanje izbora partnera koji su emocionalno nedostupni, distancirani, ponekad skloni destruktivnom ponašanju i ovisnostima. Te žene vjeruju da će „prevelikom ljubavlju" promijeniti partnera. Kada njihovi napori ostanu neuzvraćeni, bol i razočaranje same tumače ne kao znak za prekid, nego kao dokaz vlastite lojalnosti i predanosti. Takvi obrasci, koje Norwood opisuje, odgovaraju konceptu emocionalne ovisnosti gdje ljubav postaje opsesija, a odnos se održava kroz patnju, uzaludno nadanje i samozanemarivanje (Norwood, 1985).

Mučenica i trajna žrtva

Pjesma *Za moje dobro* Tanje Savić (2005) tematizira muško nasilje predstavljeno kroz okvir „ljubavi“ i discipline, pri čemu je ženski subjekt pasivna primateljica agresije (Ninković, 2021). Stihovi „Gazi me, ne daj da život mazi me. Za moje dobro muči me, da budem loša uči me. Ako me voliš, rani me i pusti da ti vratim“ (Savić, 2005) jasno ocrtavaju dinamiku u kojoj se nasilje legitimizira kao sredstvo odgoja i „popravka“ žene. Fraza „za moje dobro“ posebno je problematična jer nosi snažan patrijarhalni narativ: muškarac kroz kontrolu, bol i disciplinu oblikuje ženu prema vlastitim očekivanjima, dok je njezina volja u potpunosti potisnuta. Ovakav diskurs ima višestruke implikacije. On perpetuira ideju da je nasilje prihvatljivo, pa čak i poželjno u partnerskim odnosima, prikazujući ga kao oblik brige ili ljubavi. Istovremeno prikriva stvarni društveni problem: mnoge žene, unatoč zlostavljanju, vraćaju se nasilnicima, što pokazuje da kulturni i medijski narativi doprinose normalizaciji zlostavljanja (Agović, 2023). Pjesma tako simbolički reproducira patrijarhalnu strukturu u kojoj muškarac postavlja granice, nameće disciplinu i definira što je to „ispravno“ ponašanje.

Svetlana Ražnatović, poznatija kao Ceca, je postala jedna od najpoznatijih i najutjecajnijih pjevačica na prostorima bivše Jugoslavije, prodavši milijune albuma i održavši brojne koncerte diljem regije.. Ceca je tijekom godina bila nagrađivana za svoj doprinos glazbi i ostaje ključna figura u popularnoj kulturi Balkana (Ceca.rs, 2025; Stil Kurir, 2023). Na ovo istraživanje je zanimljiva jer se gotovo čitav njen glazbeni repertuar temelji na pjesmama u kojima je žena „predana“ ulozi mučenice ljubavi (Ninković, 2021). U pjesmi *Da raskinem sa njom*, koju izvodi Ceca Ražnatović s albuma *Poziv* (2013), narativ gradi prikaz ljubavnog odnosa obilježenog ponižavanjem, nevjerom i emocionalnom dominacijom muškarca, pri čemu se ti obrasci problematično predstavljaju kao izraz ženine posebne moći ili „pobjede“ nad drugom ženom. Stihovi „Uradi mi sad sve, što si s njom bez mene radio (...) Volim ukus tvoga đona, čak i kad na njemu donosiš mi nju jer važno je da si mi tu “ (Ražnatović, 2013) simbolički romantiziraju poniženje i uvredu te prenose poruku da je jedino važno da je muškarac prisutan, bez obzira na način na koji se odnosi prema partnerici (Ninković, 2021). Pjesmu su napisali Marina Tucaković (tekst) i Damir Handanović (glazba i aranžman), što pokazuje da su simbolika i poruke pjesme svjesno konstruirane. Budući da pjesma ima više od 14 milijuna pregleda, takva simbolika postaje dio šire kulture slušanja, gdje se nasilni obrasci ponašanja mogu percipirati kao oblik emocionalne strasti ili lojalnosti, što je posebno zabrinjavajuće za mlađu publiku.

Slični motivi pojavljuju se i u pjesmi *Trula višnja* s albuma *Gore od ljubavi* (2004), koju su napisali Aleksandar Milić (glazba) i Marina Tucaković (tekst). U njoj se ženska patnja i emocionalni slom prikazuju kroz metaforu pada i gaženja: „Ostala je mrlja mala, kao da je netko zgazio trulu višnju.“ (Ražnatović, 2004).

Iako pjesma ne opisuje eksplicitno fizičko nasilje, koristi simboliku koja sugerira duboko poniženje i emocionalnu degradaciju žene, dok se njezina reakcija prema suparnici opisuje kao „ženstvena“, implicirajući da bol treba prikriti i održavati vanjski imidž smirenosti i ljepote. Još radikalnije brisanje vlastitog identiteta prikazano je u pjesmi *Ime i prezime*, također s albuma *Poziv* (2013), u stihovima „Nemam ja godine, nemam ime ni prezime… sebe sam pobijedila“ (Ražnatović, 2013), gdje se ženski identitet potpuno podređuje muškarcu, a prošlost, osobnost i autonomija prikazuju kao nevažni u odnosu. Ovakva poruka sugerira da je potpuna predaja muškarcu idealizirani oblik ljubavi, što je izrazito problematično jer promovira ideju da žena treba žrtvovati sebe kako bi održala vezu, čak i u izrazito nepovoljnim i emocionalno štetnim okolnostima, što može imati negativan učinak osobito na mlade slušateljice. U stihovima pjesme *Gore od ljubavi* (2004). Ceca pjeva o apelu za kaznom. Stihovi „Pre nego za milost zamolim svuci me. po svakoj suzi tuci me, ko dete kazni me ko zenu spasi me“ (Ražnatović, 2004) kazuju kako je zapravo nasilje potrebno da se žena kazni i da je bol zapravo zadovoljstvo jer dolazi od muškarca koji kroz mehanizam kažnjavanja spašava ženu od nje same (Ninković,2021).

Posebno je uznemirujuće što se estetizacija nasilja i muške dominacije prenosi kroz popularnu glazbu, čime se takve poruke normaliziraju i distribuiraju širokoj publici, uključujući mlade žene i muškarce i djecu. Pjesma tako funkcionira kao primjer kulturnog i simboličkog nasilja, gdje agresija postaje sredstvo održavanja rodne hijerarhije. Posebno je ilustrativna pjesma Aleksandre Prijović „Mesto zločina“, u kojoj se kroz emotivno-intenzivan narativ romantizira nasilje i normalizira bol kao sastavni dio ljubavnog odnosa. Takav obrazac vidljiv je već u uvodnim stihovima: „Kad volim, volim, možeš mi pucati u leđa ja ne osećam. A tebe sam zavolela“ (Prijović, 2017). Ovi stihovi simbolički povezuju ljubav s ranjavanjem, pri čemu se emocionalna otupjelost („ja ne osećam“) interpretira kao dokaz intenziteta osjećaja. Romantični subjekt internalizira nasilje kao legitimni aspekt odnosa, a bol se prikazuje kao emocionalni parametar privrženosti. Slična se simbolika razvija i u refrenu: „Tvoja je postelja k’o mesto zločina, moja je greška što nisam prikočila kad si me opio. Na eks me popio, k’o čašu slomio kad god sam pala ti krila si dobio“ (Prijović, 2017). U tim stihovima muški lik dobiva moć upravo kroz žensku ranjivost, dok se emocionalna destrukcija predstavlja kao posljedica fatalne privlačnosti. Metafore opijanja, lomljenja i kazne učvršćuju predodžbu ljubavi kao prostora u kojem se nasilje prepoznaje ne samo kao neizbježan, nego i kao uzbudljiv element odnosa. Žena se pritom prikazuje kao emocionalni „teren“ na kojem se odvija „zločin“, što dodatno učvršćuje ideju da je patnja integralni dio ljubavne dinamike. Ovakvi narativni obrasci nisu izolirani, nego su prisutni i u repertoaru drugih regionalnih izvođačica. Primjerice, Nataša Bekvalac u pjesmi „Pseto“ koristi sličan okvir pasivne podčinjenosti: „Gazi me, vređaj me, sve podnosim . Samo večeras u oči ne laži me ti.“ (Bekvalac, 2015). Ženski subjekt ovdje prihvaća poniženje i verbalno nasilje kao podnošljiv element odnosa, dok minimalna granica koju

postavlja, zahtjev za iskrenošću, ostaje unutar već uspostavljenog obrasca emocionalne podređenosti. Takva reprezentacija normalizira ideju da žena tolerira bol sve dok postoji privid intimne komunikacije. Motiv strpljivog podnošenja bolnih i ponižavajućih odnosa prisutan je i u Severininoj pjesmi „Virujen u te“, gdje stih: „I kad me varaš, s tobom lipo mi je“ (Severina, 2001) otvara prostor za prikaz emocionalne ovisnosti kao romantične predanosti. U tom se kontekstu prevara ne interpretira kao narušavanje odnosa, nego kao izazov koji žena prihvaća, zadržavajući privrženost unatoč boli. Kroz ove primjere vidljivo je da suvremena glazbena scena na našim prostorima čestom upotrebom metafora nasilja, izdaje i poniženja oblikuje sliku žene kao emocionalno izdržljive i spremne na samopodređivanje radi očuvanja odnosa.

RASPRAVA

Zaključno, patrijarhat svoje najmoćnije oružje protiv žena, ali i protiv muškaraca, gradi na neznanju i nesvijesti o vlastitim potencijalima i granicama. Žene koje ne poznaju sebe, svoju autonomiju i seksualnost lako bivaju iskorištene od strane muškaraca koji inzistiraju na kontroli i posjedovanju. Patrijarhat nikada ne djeluje izolirano; svoju snagu crpi iz kulturnih, tradicionalnih i književnih normi, ali i iz popularne glazbe. Pjesme, kao predmet ovog istraživanja, reflektiraju i prenose poruke o ženskim i muškim ulogama te o idealiziranim i patrijarhalnim očekivanjima. Ponovljena izloženost tekstovima koji romantiziraju ljubomoru, posesivnost i kontrolirajuće ponašanje dovodi do normalizacije obrazaca moći u kojima se muška dominacija prikazuje kao prihvatljiv ili čak poželjan oblik intimnosti. Ti obrasci doprinose kulturi tzv. *victim-blaminga*, u kojoj se stvarne žrtve nasilja percipiraju kao suodgovorne za čin nasilja, a društvo internalizira poruku da je „izazivanje” muške agresije očekivano ponašanje žena. U društvu u kojem muškarac inzistira na narativu „ako ona neće biti moja, neće biti ničija“, nasilje i posesivnost često se opravdavaju kroz mit o ljubomori. S druge strane, ako se žene uvjetuju da budu ovisne, pokorne i spremne na samoponiženje, takvo ponašanje prenosi se i na djecu, dok obrazovni i društveni sustavi dodatno reproduciraju ove norme. Posljedica je sustavna mizoginija i normalizacija ideje da muškarac ima pravo posjedovati žensko tijelo, život i autonomiju. Strah žene da ostane sama često je dovoljan da podupire ideal patrijarhalnog muškarca, čak i kada je on prevarant, nasilnik ili uvredljiv, a njegovo ponašanje se glorificira kao poželjno. Dodatno, komentari na društvenim mrežama često okrivljuju žrtvu i opravdavaju nasilnika, što snažno podsjeća na narative prisutne u analiziranim pjesmama. To pokazuje da glazba, kao sastavni dio sustava moći, ima velik utjecaj na društvene stavove i norme. Autori/ice pjesama svjesni su tih narativa, a popularne izvođačice poput Aleksandre Prijović i Nataše Bekvalac, koje imaju velik broj obožavatelja, dodatno promoviraju patrijarhalne ideje. Stoga je ključno razbijati ove obrasce, kritički promišljati kulturne i medijske poruke te upozoravati na njihov štetni sadržaj. Edukacija, osvještavanje autonomije i promicanje ravnopravnih odnosa potrebni su kako bi se patrijarhalni narativi

dekonstrurirali i omogućila društvena klima u kojoj ni žene ni muškarci ne trpe štetne posljedice ovakvih hijerarhija moći.

LITERATURA

Agović, A. (2023). Pitanje bez odgovora: Zašto žene ostaju u nasilnim vezama? *Global Analitika*. dostupno na https://globalanalitika.com/pitanje-bez-odgovora-zasto-zene-ostaju-u-nasilnim-vezama/ stranici pristupljeno 3. 10. 2025.

Anderson, C. A., Carnagey, N. L., & Eubanks, J. (2003). Exposure to violent media: The effects of songs with violent lyrics on aggressive thoughts and feelings. *Journal of Personality and Social Psychology,* 84(5), 960–971.

Arneil, B. (2001). Women as wives, servants and slaves: Rethinking the public/private divide. Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique, 34(1), 1–20. dostupno na https://doi.org/10.1017/S000842390177259X stranici pristupljeno 13. 7. 2025.

Bancroft, L**.** (2002). *Why does he do that? Inside the minds of angry and controlling men*. Putnam's Sons.

Berscheid, E., & Hatfield, E. (1969). *Interpersonal attraction*. Reading, MA: Addison-Wesley.

Berscheid, E., & Walster, E. (1974). A little bit about love. *Foundations of interpersonal attraction*, 1, 356-381.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris, France: Les Éditions de Minuit.

Ceca.rs. (2025). Biografija – Svetlana Ceca Ražnatović. dostupno na https://ceca.rs/biografija/ stranici pristupljeno 17. 10. 2025.

Čorbadžić, E. (2023). Mnogi moderni hitovi opravdavaju nasilje nad ženama. *Bljesak.info*. https://bljesak.info/magazin/glazba/mnogi-moderni-hitovi-opravdavaju-nasilje-nad-zenama/429462 stranici pristupljeno 7. 7. 2025.

Dutt, R. (2014). *Behind the curtain: women's representations in contemporary Hollywood*. London: London School of Economics and Political Science.

Fabe, M. (2004). *Closely Watched Films: An Introduction to the Art of Narrative Film Techniqu*. Berkley: University of California Press.

Fulton, H. i sur. (2005). *Narrative And Media*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kukovec, S. (2023). *Utjecaj glazbe na razvoj pojedinca.* Varaždinski učitelj: digitalni stručni časopis za odgoj i obrazovanje, 6(12), 442–446.

Kurir (2023). Životna priča Svetlane Cece Ražnatović. *Kurir Stil*. dostupno na https://stil.kurir.rs/celebrities/202531/zivotna-prica-svetlane-cece-raznatovic stranici pristupljeno 3. 10. 2025.

Marcelić, S., Krolo, K., & Tonković, Ž. (2015). Turbofolk – od zabranjenog voća do mainstreama: Istraživanje glazbenog ukusa zadarskih srednjoškolaca. *Casca*, 1.

Mulvey, L. (1997). Vizuelno zadovoljstvo i narativni film. *Ženske studije*, 8, 44-56.

Norwood, R. (1985). *Women Who Love Too Much: When You Keep Wishing and Hoping He'll Change*. Cornerstone / Arrow Books.

Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy & Public Affairs, 24*(4), 249–291.

Paić, Ž. (2009). Dekonstrukcija slike: od mimezisa, reprezentacije do komunikacije. U Ž. Paić & K. Purgar (Ur.), *Vizualna konstrukcija kulture* (str. 9-41). Zagreb: Antibarbarus / Hrvatsko društvo pisaca.

Pavičić, J. (2022). *Ja, pa ja i opet ja! Kako prepoznati narcisa i zaštititi se od manipulacije*. Zagreb: Koncept izdavaštvo.

Perić, V. (2025). Femicid u Mostaru otvara pitanje odgovornosti: Zašto žene i dalje šute o nasilju? *Bljesak.info*. dostupno na https://bljesak.info/vijesti/bih/femicid-u-mostaru-otvara-pitanje-odgovornosti-zasto-zene-i-dalje-sute-o-nasilju/541130 stranici pristupljeno 18. 8. 2025.

Popov-Momčinović, Z. (2013). *Ženski pokret u Bosni i Hercegovini: Artikulacija jedne kontrakulture*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar; Centar za empirijska istraživanja religije u Bosni i Hercegovini; Fondacija CURE.

Rabrenović D. (2013). Predstavljanje žene u muzičkim spotovima. *Kultura komuniciranja: Znanstveno-stručni godišnjak*, 217–239.

Rener, T., & Ule, M. (1998). Back to the future: Gender, nationalism in post-socialist societies. In R. Wilford & R. Miller (ur.), *Women, ethnicity and nationalism: The politics of transition*. Routledge.

Sweet, P. L. (2019). The sociology of gaslighting. *American Sociological Review*, 84(5), 851–875. dostupno na https://doi.org/10.1177/0003122419874843 stranici pristupljeno 6. 11. 2025.

Sivrić, M. (2014). *Primjeri kritičke analize medijskog diskursa*, Mostar: Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru.

Spahić Šilak, Z. (2019). *Bosanski lavirint; Kultura, rod i liderstvo*,Sarajevo: TPO fondacija.

Stern, R. (2018). *The gaslight effect: How to spot and survive the hidden manipulation others use to control your life* (Rev. ed.). Harmony Books.

Stefanović Stanojević, T. (2011). *Afektivna vezanost, razvoj, modaliteti i procena.* Niš: Filozofski fakultet.

Topalović, N. (2024). *Partnerska ljubomora i njeni lični i interpersonalni korelati.* Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Valentić, M. (2015). *Turbofolk između heteronormativnosti i (prividne) subverzije*. dostupno na http://muf.com.hr/2015/09/04/turbofolk-izmedu-heteronormativnosti-i-prividne-subverzije/ stranici pristupljeno 1. 7. 2025.

Vučić. N. (2021). *Kritika toksične muškosti: Pregled suvremenih istraživanja*. Sarajevo: Friedrich Ebert Stiftung.

Warburton, W. A., Mohi, S., Sweller, N., Tarabay, C., Spencer, L., & Olsen, K. (2024). Violent and prosocial music: Evidence for the impact of lyrics and musical tone on aggressive thoughts, feelings, and behaviors. *Wiley Aggressive Behavior, 50*(3), 1–16. dostupno na https://doi.org/10.1002/ab.22148 stranici pristupljeno 30. 11. 2025.

Linkovi pjesama:

Bekvalac. N. (2015). – *Pseto* (official video) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Eh-fZEfX0Bs stranici pristupljeno 3. 11. 2025.

Bekvalac, N. (2016). *Lave moj* (official video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=n9wpscqJjEo stranici pristupljeno 3. 11. 2025.

Carey, M. (2001). *My All* (Official HD Video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=mIhI23gBBPQ&list=RD4PHp-enSnAA&index=2 stranici pristupljeno 4. 8. 2025.

Čolić. Z. (2006). *Kao moja mati* – (Official Video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=Gxj_G6ExBTE&list=RDGxj_G6ExBTE&start_radio=1 stranici pristupljeno 11. 8. 2025.

Dragović. D & Rončević. H. (2002). *Ni da mora nestane* (Official music video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=9hLluPoL6k stranici pristupljeno 20. 8. 2025.

Jurčević, L. (2008). *Zora bijela* (Audio) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=W1ewJqPEXV0&list=RDW1ewJqPEXV0&start_radio=1 stranici pristupljeno 7. 8. 2025.

Lukas. A. (2016). *Voliš li me.* [Official music video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=b1XNN7BLWZM&list=RDb1XNN7BLWZM&start_radio=1 stranici pristupljeno 2. 8. 2025.

Ninković. A. (2022). *Nasilje nad ženama u domaćim pesmama* [Video]. YouTube dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=AH3QtYQswho stranici pristupljeno 2. 10. 2025.

Prijović. A. (2017). *Mesto zločina*. [Official video] IDJVideos.TV. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=1ksrI25JY8k&list=RD1ksrI25JY8k&start_radio=1 stranici pristupljeno 5. 8. 2025.

Prijović. A. (2023). *Psiho*. [Official video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=8Ym7kBN0eAY&list=RD8Ym7kBN0eAY&start_radio=1 stranici pristupljeno 5. 8. 2025.

Radović, A. (2020). *Živim bol* (Official Video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=4PHp-enSnAA&list=RD4PHp-enSnAA&start_radio=1 stranici pristupljeno 11. 8. 2025.

Raznatović, C. (2004). *Gore od ljubavi* [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=9CfgR06wGyY stranici pristupljano 8. 10. 2025.

Ražnatović. C. (2005). *Trula višnja (Official Video 2005)* [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=I1RvNlkt-aw stranici pristupljeno 4. 10. 2025.

Ražnatović. C. (2013). *Da raskinem sa njom* (Official Video 2013) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=o20g5Sac7U4 stranici pristupljeno 5. 10. 2025.

Ražnatović. C. (2013). *Ime i prezime* [Audio]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=6LyLkcwIiql stranici pristupljeno 6. 10. 2025.

RTS Pesma Evrovizije – Zvanični kanal. (2020). Bora Dugić i Balkubano – *Svadba velika* / Beovizija 2020 [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=4ImviVo-7fI stranici pristupljeno 3. 8. 2025.

Severina. (2001). *Virujen u te* (official video) [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=1Qo4Au1IEHA&list=RD1Qo4Au1IEHA&start_radio=1 stranici pristupljeno 23. 8. 2025.

Shone. (2012). Šonn ft. Buba Corelli – *Fališ mi* [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=BnrunUrpNL8 stranici pristupljeno 14. 8. 2025.

Škoro. M. (1998). *Garavušo, garava* [Video]. YouTube. dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=CzCyvUeLnrw&list=RDCzCyvUeLnrw&start_radio=1 stranici pristupljeno 21. 8. 2025.

MUSIC AND PATRIARCHY: AN ANALYSIS OF THE GLORIFICATION OF MALE DOMINATION, JEALOUSY, AND VIOLENCE AGAINST WOMEN IN SONGS

Ružica Ljubičić[14]
Faculty of Social Sciences Dr. Milenko Brkić, University of Hercegovina

Abstract*: From early age, individuals shape their attitudes, values, and behavioral patterns under the influence of various social, cultural, and media factors. Alongside family upbringing and formal education, popular culture — especially music — plays a particularly important role in shaping perceptions of gender roles and social norms. As music remains one of the most pervasive forms of everyday entertainment, its influence is often underestimated, despite being powerful and enduring. Popular songs that glorify patriarchal patterns, jealousy, and violence against women are present at social gatherings, in media portrayals, on social networks, and across digital platforms. Within such environments their messages are easily internalized, shaping listeners' understanding of power, control, and intimate relationships. An analysis of songs such as Garavušo garava (1998) by Miroslav Škoro — whose lyrics „You will be mine or nobody's" explicitly imply the possession of a woman — as well as songs by female performers such as Ceca Ražnatović, reveals clear patterns of women's objectification and the normalization of violence. These examples show that popular music does not operate in a vacuum, but rather continues a discourse rooted in prevailing societal attitudes. Such lyrics not only reflect patriarchal structures, but further reinforce them, often romanticizing male domination and shifting responsibility for violence onto women. In this way, popular music functions not only as entertainment but also as a medium for reproducing social stereotypes and values that sustain a culture of violence. Understanding these mechanisms is crucial for fostering a critical approach toward popular culture. The purpose of this study is to analyze the role of song lyrics in this process and to emphasize the need for critical media literacy in education and in raising awareness among younger generations about equality, ethics, and social responsibility.*

Keywords*: patriarchy; songs; glorification of male dominance; popular culture; stereotypes; culture of violence.*

[14] Ružica Ljubičić, PhD, is Head of the Quality Assurance Office at the Faculty of Social Sciences Dr. Milenko Brkić, University of Herzegovina. Email: ruza.ljub@gmail.com