

Prikaz ženskih likova u djelu Ridleya Scotta

Geto, Borna

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:145605>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-21**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBILE U PULI

FAKULTET EKONOMIJE I TURIZMA "Dr. Mijo Mirković"

PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KULUTRA I TURIZAM

BORNA GETO

PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U DJELU RIDLEYA SCOTTA

Završni rad

Pula, srpanj 2023.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBILE U PULI
FAKULTET EKONOMIJE I TURIZMA “Dr. Mijo Mirković”
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KULTURA I TURIZAM

BORNA GETO
PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U DJELU RIDLEYA SCOTTA
Završni rad

Student: Borna Geto

JMBAG: 0303083630

Studijski smjer: Preddiplomski sveučilišni studij Kultura i turizam

Predmet: Književnost i film

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc.dr.sc Tanja Habrle

Pula, 2023.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Borna Geto, kandidat za prvostupnika Kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Borna Geto

U Puli, 2023.

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Borna Geto dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom Ženski likovi u djelima Ridleya Scotta koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Borna Geto

U Puli, 2023.

Sadržaj

Uvod.....	1
1. Ridley Scott i njegova filmografija	2
2. Povijest i feministička filmska teorija	3
2.1. Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda	9
3. Analiza ženskih likova u filmovima Ridleya Scota.....	12
3.1. <i>Alien</i>	12
3.1.1. Sadržaj filma i analiza lika Ellen Ripley	13
3.2. <i>Thelma i Louise</i>	16
3.2.1. Sadržaj filma i analiza likova Thelme i Louise.....	17
3.3. <i>G. I. Jane</i>	21
3.3.1. Sadržaj filma i analiza lika J. O 'Neil	21
3.4. <i>Hannibal</i>	23
3.4.1. Sadržaj filma i analiza lika Clarice Starling.....	24
4. Usporedba ženskih likova u filmovima R. Scota	27
5. Zaključak.....	28
Literatura	29
Sažetak	32
Summary.....	33

Uvod

U ovome radu donosi se pregled stvaralaštva Ridleya Scotta i njegovih junakinja. Prikazat ćemo prvo ukratko stvaralaštvo Ridleya Scotta. U fokusu rada su nam ženski likovi u filmovima *Alien*, *Thelma i Louise*, *G. I. Jane* i *Hannibal* pa valja prvotno reći sa povijesnog stajališta što je prethodilo promjenama u navedenim filmovima. Ove teme obrađujemo u poglavlju *Povijest i feministička filmska teorija*. Naime, povijest ženskih uloga u filmovima prati se sve od samih početaka kinematografije. U početku nastanka filma, odnosno od kraja 19. stoljeća ženske uloge su nerijetko stereotipizirane i ograničavane. Ženski likovi zauzimali su tradicionalne uloge, bile su u drugom planu i u sjeni muških kolega. Nakon toga prikazat ćemo filmove i likove žena u gore navedenim filmovima. Iako su popuno drugačiji žanrovski, ovi filmovi pokazat će nam inovacije u prikazu ženskih likova. Ako uzmemo u obzir da su junakinje Ripley, Thelme, Louise, Jordan O'Neil i Clarice Starling jedinstveni prikaz ženskih likova koji se žele emancipirati, izaći sa svojim pričom i poslati jasnu poruku, kroz njihovu analizu opravdat ćemo njihov feministički značaj i kulturni status u popularnoj kulturi.

1. Ridley Scott i njegova filmografija

Ridley Scott je britanski redatelj i producent. Rođen je u South Shieldsu 30. rujna 1937. godine. Sad već svjetski priznati i poznati redatelj isprva je bio režiser reklama. Njegov prvi film jest snimljen prema predlošku priče Joshepa Conrada. Ovaj cjelovečernji film nosi naslov *Dvoboj do istrebljenja* (*The Duellists*) i snimljen je 1977. godine. Uslijedio je angažman u Hollywoodu gdje je režirao filmove *Osmi putnik/Tuđinac* (*Alien*) nastao 1979. i *Istrebljivač* (*Blade Runner*) iz 1982. godine. Uslijedila priča sa jakom ženskom porukom, profeministički film *Thelma i Louise* prikazana 1991., koja je izazvala utjecaj na niz mnogih drugih umjetničkih djela. Od niza naslova slijede *Pad crnog jastreba* (*Black Hawk Down*); ratna drama iz 2001., SF drama *Marsovac* (*The Martian*) iz 2015. godine te Oscarom nagrađen film *Gladijator* (*Gladiator*) iz 2000 godine. Ostala značajna filmska ostvarenja jesu filmovi *Posljednji dvoboj* (*The Last Duel*) prikazan 2021, *Kraljevstvo nebesko* (*Kingdom of Heaven*) iz 2005., *Crna kiša* (*Black rain*) iz 1989., *1492:Osvajanje raja* (*1492: Conquest of Paradise*) iz 1992., *Hannibal* 2001., *Šibicari* (*Matchstick Men*) 2003., *Dobra godina* (*A good year*) 2006., *Američki gangster* (*American gangster*) 2007., *Robin Hood* 2010., *Savjetnik* (*The Counselor*) 2013. i *Dinastija Gucci* (*House of Gucci*) iz 2021.¹

¹ Prema: *Hrvatska enciklopedija* mrežno izdanje *Ridley Scott*, pristup 5. srpanj 2023.

2. Povijest i feministička filmska teorija

Kako bi uvidjeli posebnost odabranih filmskih naslova Ridelya Scotta i njegovih junakinja, koje ćemo analizirati kasnije u radu, potrebno je razumjeti povijesni i politički kontekst onoga vremena. Najprije valja istaknuti kako je film najmasovnija, najpopularnija i najutjecajnija umjetnost. Film igra značajnu društvenu ulogu u razvitku jedne zemlje i od ogromnog je društvenog značaja po snazi svog djelovanja na mase.² Kako smo naveli, povijest ženskih uloga u filmovima prati se sve do samih početaka kinematografije. Žene su uglavnom prikazivane u ulogama ljepotica, djevojaka u nevolji, majka ili supruga. No, unatoč tome neke su glumice uspjele stvoriti značajne likove. Tijekom vremena događa se društveni napredak i borba za ženska prava, istovremeno se mijenja situacija u filmskoj industriji, dolazi do razvoja složenijih i raznolikijih ženskih likova. Pojavljuju se feminističke glumice i redateljice koje su tražile dublje i smislenije uloge za žene, te one postaju glasnogovornice za promjene u filmovima.³

Drugi feministički val 1960-ih godina je dublje zašao u brisanje rodni neravnopravnosti. Uvjete za pojavu Drugoga vala pripremila je Simone de Beauvoir, a njezina knjiga *Drugi spol* (1948.) postala je drugo klasično djelo feminističke teorije. Pojam žene određuju društvene norme, a njih propisuje muškarac, izjavila je Beauvoir u čuvenoj rečenici „*ženom se ne rađa, ženom se postaje*“. Ta se misao suprotstavila ukorijenjenom binarnom modelu žensko-muško iz kojega su se reproducirale i odgovarajuće matrice mišljenja.⁴ Beauvoir kritizira žensku podređenost i ovisnost o muškarcu koja je nametnuta ženama od najranije dobi čime ih se ograničava u razvoju ličnosti.⁵ Ovim kritikama postala je začetnica suvremenih teorijskih problematizacija koncepta spola i inspiracija mnogim teoretičarkama i kritičarkama. Tako 1965. godine izlazi knjiga *Ženska mistika* Betty Friedan inspirirana upravo knjigom Simone de Beauvoir. Ovom studijom zapravo započinje Drugi val.

Ženska mistika dala je ključne uvide u položaj žene u poslijeratnoj Americi, a mistična ženstvenost poslužila je kao kodificirani pojam toga statusa. To je, smatra Friedan, društveno

² N Gilić.: *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Zagreb: Leykam international d.d.o., 2010., str. 45.

³ Globan I. S, Kralj A.: *Akcijske filmske junakinje na početku novog tisućljeća*, Nova prisutnost 17/1, 5.- 2019., str. 27.

⁴ D Mihaljević: *Feminizam – što je ostvario?*, Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti, Vol. 20 No. 1-2, 2016., str. 158.

⁵ v. S. de Beauvoir: *Drugi spol 2: Životno iskustvo*, Beogradski izdavačko – grafički zavod, Beograd, 1982., str. 24.

ustanovljena slika žene, supruge, kućanice, majke i seksualnoga objekta koja nije ništa drugo za žene već ugodan koncentracijski logor.⁶

Friedan je u raspravi sa radikalnim feministkinjama odbijala zauzeti njihov stav kako spol ima svrhu političkog djelovanja.⁷ U knjizi donosi i autentično iskustvo uloge kućanice sa diplomom psihologije kao i stvarnim iskustvima drugih žena što objašnjava važnost njezinog djela i utjecaj koji je izvršila na žensku populaciju. Pravi put do ženskog ostvarenja smatra jest obrazovanje i posao pa je sasvim jasno koji je odjek postigla u tadašnjem društvu općenito. Za razliku od B. Friedan, Kate Millett radi iskorak i zadire u područje u koje Friedan nikako nije željela prodrijeti. Knjigom *Spolna politika* iz 1970. godine ona patrijarhat definira kao političku instituciju. Povezujući politiku s moći Millett paradigmu muško-žensko povezuje sa pojmom moći. Kako bi mušku nadmoć i kontrolu odbacili, smatra autorica, nužno je odbacivanje pojma roda kakvog ga je postavio patrijarhat. Legitimirajući već postojeću ideju o konstrukciji ženske ženstvenosti Millett postavlja razliku između spola kao biološke kategorije i roda kao društvene konstrukcije uvjetovane kulturom, tradicijom i društvenim odnosima.⁸ Ovdje dolazimo do dva ključna pojma drugog feminističkog vala. Razdvajanje ta dva pojma donosi temeljne postulate i radikalniji utjecaj na žensku ravnopravnost i jednakost u svim društvenim sferama. Iako je rad Millett doživio mnoge napade i kritike njezin utjecaj je nemjerljiv. Drugi val je doživio svoj vrhunac 1970-ih, a velik odjek je doživio u cjelokupnoj popularnoj kulturi.

Rezultat toga je propitivanje, analiza i kritičnost prema starim i novim kulturnim i umjetničkim ostvarenjima. Tako 1970-ih film proživljava svojevrsnu renesansu. Razlog tomu leži u političkoj situaciji, povećanom ulaganju u kulturu, otvaranje umjetničkih škola i uključivanju filma u školski kurikulum, progresiji filmskih časopisa i zbornika kao i aktivnosti raznih filmskih festivala i samih kritičara. Sve ove aktivnosti zajedno su oblikovale ozračje u kojem je do izražaja došao politički, teorijski i estetski značaj filmskog medija.⁹ U ovoj renesansi Drugi val feminizma imao je pozitivan utjecaj na razvoj filmske feminističke teorije. Ovo ozračje zapravo je proizvelo kontekst za vrednovanje svih filmskih naslova u povijesti kinematografije kada je u pitanju prezentacija ženskih junakinja u filmu. Njome se tako pružio širi uvid u društveni i kulturni tretman žena.

⁶ v. D. Mihaljević: *Feminizam – što je ostvario?*, Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti, Vol.20 No 7., 2016., str. 158.

⁷ v. S. Ravlić: *Suvremene političke ideologije*, Politička kultura, Zagreb, 2003., str. 301

⁸ D. Mihaljević: *Feminizam – što je ostvario?*, Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti, Vol. 20 No. 1-2, 2016., str.160.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=tmKqaQSeIpo>, pristup15. srpanj 2023.

Tako su feminističke filmske kritičarke u fokus stavile i istaknule stereotipe i svojim analizama proizvele savršen spoj filmske i feminističke teorije. Tada se zbog zahtjeva za prostorom za sveopću žensku emancipaciju zapravo prvi puta u povijesti ističe uloga filmske industrije u proizvodnji kulturnih rodni stereotipa i patrijahata u filmskoj sferi. Feminističke filmske kritičarke uvidjele su moć ekrana kao odašiljača s ponavljajućim ustaljenim društvenim obrascima u provođenju ideoloških stereotipnih antiteza. Njihove analize filmskih ostvarenja pomoću filmske teorije drugačijim pristupom promaknule su sasvim nove ideje te predstavljaju važne radove za rodna sociološka istraživanja. Samim time feministička interpretacija predstavlja postizanje društvene promjene. Zbog toga jača i sociološka i didaktična vrijednost filmova gdje se ženski filmski likovi bore za ostvarenje rodne jednakosti.

Film ima sposobnosti da putem pokretnih slika u koje je ugrađen specifični sadržaj nekritički reflektira društvene norme i tako ih jača.¹⁰

Feminističke filmske kritičarke su isticale svojim analizama stereotipizaciju ženskih likova i diskriminaciju pri dodijeli poslova u industriji filma. Isticanjem ovih nejednakosti možemo zaključiti kako film može biti pokretač promjena društvenih normi.¹¹

Koliko je Drugi val bio ozbiljan i uporan sa svojim programom pokazuje prodiranje ovih feminističkih pitanja u popularnu kulturu. Tako su se ponovno pojavili novi ženski likovi koji su postali predmet analiza i rasprava ženskog položaja u društvu. Bitno je istaknuti kako utjecaj lika ili filma ne možemo interpretirati relevantno zbilji jer nije relevantan komunikacijski medij već se njegove poruke moraju dekodirati i dešifrirati pomoću odgovarajućeg koda ili konteksta. Vrlo važan doprinos stoga donijele su semiotika i psihoanaliza. Pomoću njihovih alata da se rasvijetliti tendencija autora da svojim likovima doprinesu ili odmognu u formiranju društvene percepcije žena kao što i možemo demistificirati znakove koji žene svode na simboličke tvorevine.¹²

Kako smo predstavili postulate Drugog vala feminizma i opisali društveni kontekst u sljedećim pasusima predstaviti ćemo feminističke filmske kritičarke.

¹⁰ N. Gilić: *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Leykam international d.d.o., Zagreb, 2011., str. 45.

¹¹ D. Parkinson: *100 Ideas that changed Film*, Laurence King Publishing Ltd. London, 2012., str. 178.

¹² S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed.*, Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 21.-26.

Jedna od feminističkih filmskih teoretičarki jest Laura Mulvey¹³ koja pomoću psihoanalize ukazuje kako podsvijest patrijarhata utječe na kreaciju filmske forme. Svojim analizama pokazuje *koncept muškog pogleda* koji podrazumijeva da svaki kontrolirajući pogled u filmskom svijetu pripada muškarcima. Mulvey polazi od Jacques Lacanovog¹⁴ poimanja identiteta kroz primjer djeteta koje promatra vlastiti odraz u zrcalu pa su sukladno tomu gledatelji poput voajera koji žude za identifikacijom s bićima koja su im bliska ili slična. To polazište dovodi do kreiranja idealističkih prizora koja predstavljaju mjerilo u svim životnim iskustvima. Ona zastupa stav kako muški lik postaje surogat muškom liku, odnosno muškarci se poistovjećuju s dominantnim muškim likovima i sukladno tomu imaju apsolutnu dominaciju i kontrolu nad ženskim likovima u filmu.

Većinom je pogled na ženski lik podređen maskuliziranom pristupu gledatelja, a za to je većinski zaslužna je isključivo filmska naracija. Autorica ističe kako ženska figura tako ne može voditi radnju niti na nju utjecati što ju svodi na razinu spektakla.¹⁵

Ženske filmske sudbine, navodi Mulvey, primarno završavaju kažnjavanjem ili spašavanjem kroz tradicionalne patrijarhalne institucije kao što su brak i majčinstvo. Ona smatra da taj tretman proizlazi iz postupka krupnog kadriranja kojim se postiže defragmentarnost ženskog tijela, tehnika ima zadatak žene učiniti dovoljno privlačnima kako bi suzbili strah od metaforičke kastracije prouzrokovane dominantnim ženama.¹⁶ Saša Vojković¹⁷ kaže kako njezina zapažanja o utjecaju društveno zadanih rodni razlika u klasičnom hollywoodskom filmu stavljaju pred nas dvojbu o utjecaju patrijarhata na filmsku formu najčešće oduzimanjem subjektivnosti ženskim likovima prilikom interpretacije.¹⁸ Ipak,

¹³ v. L. Mulvey: *Vizualni užitak i narativni film*, u: Lj Kolečnik (ur.): *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, Izabrani tekstovi, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999., str. 64.–81.

¹⁴ Jacques Lacan je francuski psihoanalitičar i psihijatar. Dao je značajan doprinos psihoanalizi i filozofiji. Pristupao je interdisciplinarno na tragu Freuda. Bavio se se pitanjima nesvjesnog, straha od kastracije, ega, identifikacije i jezika kao subjektivne percepcije. Lacanove ideje su značajno utjecale na kritičku teoriju Frankfurtske škole, teoriju književnosti, francusku filozofiju 20. stoljeća, sociologiju, feminističku teoriju i kliničku psihoanalizu. Djela koja su relevantna za naš rad jesu: J Lacan: *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Naprijed, Zagreb, 1986., J. Lacan: *Spisi*, Prosveta, Beograd, 1983., J. Lacan: *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*”. *Écrits*, 1966. i J. Lacan: *Télévision: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*, New York: W.W. Norton, 1990.

¹⁵ S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 35.

¹⁶ *Ibid.*, str. 36.

¹⁷ Saša Vojković je hrvatska teoretičarka filma i dugogodišnja profesorica na sveučilištima u Splitu, Rijeci i Zagrebu. U radu se osvrćemo na njeno djelo *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, iz naklade Hrvatskog filmskog saveza iz 2008. Godine.

¹⁸ S. Vojković: *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008., str. 71.-75.

primjećuje Shohini Chaudhuri¹⁹ kako je glavni nedostatak njezinog pristupa neodredivost stupnja pasivnosti publike u procesima proizvodnje značenja te određivanja položaja ženske publike. Te primjedbe su zaslužne što je doprinos Mulevey i dalje priznat i važan. Društvu se ukazalo na prisutan problem da žene preuzimaju koncept muškog pogleda koji uzrokuje samootudjenje ili pak identifikacije ženske populacije s predstavljenim ženama kao objektima koji su posve pasivne.

Druga važna feministička filmska teoretičarka je Kaja Silverman²⁰. Ona je doprinos dala bitnim zapažanjima u svojim radovima. Teoretičarka pažnju skreće na ženski glas odnosno nedostatak glasa. Polazište ovoj tezi proizlazi iz tvrdnje kako je u holivudskim filmovima ženski glas nije zastupljen u smislu kada se vodi standardni dijalog već je isključivo izražen u obliku vrištanja, plača ili uzdisanja. Uvjetovanost lika da dobije naratorsku ulogu jača utjecaj na interpretaciju gledateljstva. Time se ograničava percepcija gledatelja o upravljanju poruke preko medija, ali i samo autorstvo. Ženski likovi tako ponovno postaju pasivni objekt opažanja, a apsolutno muško praćenje filmskog okvira postaje i ostaje autoritet.²¹ Naposljetku Kaja Silverman inzistira na stvaranju prostora za redateljice i scenaristkinje koje su spremne ženama dati glas.

Treće važno ime u filmskoj feminističkoj teoriji koje valja spomenuti jest Teresa de Lauretis²². U njenim analizama ističe se kako valja napraviti odmak od muško-ženske dihotomije te sagledati odstupanja ženske ličnosti kao individue i društveno postavljenog

¹⁹ Shohini Chaudhuri je profesorica Odsjeka za književnost, filmske i kazališne studije u Essexu. Njeno glavno područje interesa i podučavanja je svjetska kinematografija, s posebnim interesima za film i ljudska prava, filmsku filozofiju, feminističku i postkolonijalnu teoriju. U radu se osvrćemo na knjigu *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed* (2006.). Ostala važna djela su *Crisis Cinema in the Middle East: Creativity and Constraint in Iran and the Arab World* (2022.), *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship* (2014.), *Contemporary World Cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia* (2005.).

²⁰ Kaja Silverman je američka povjesničarka umjetnosti i filmska teoretičarka. Djela koja su korisna za naš rad *Male Subjectivity at the Margins*, London and New York: Routledge, 1992., *The Subject of Semiotics*, Oxford University Press, 1983. i *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, 1988.

²¹ S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 45.-52.

²² Teresa de Lauretis talijanska je autorica i ugledna profesorica povijesti svijesti na Sveučilištu Kalifornija. Područja njezina interesa uključuju semiotiku, psihoanalizu, teoriju filma, teoriju književnosti, feminizam, ženske studije, lezbijske i queer studije. Pisala je i o znanstvenoj fantastici. Važna djela su *The Cinematic Apparatus* (1980), *The Technological Imagination* (1980) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (1984), *Feminist Studies/Critical Studies* (1986.), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (1987.), *Freud's Drive: Psychoanalysis, Literature, and Film* (2008.) , *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory* (2007.)

konstrukta. Društveno postavljeni konstrukt koncepta *Žene* u njenoj tezi podrazumijeva fiktivni konstrukt koji je kočen u procesu razvijanju mehanizma subjektivacije i samoprezentacije.²³ Teoretičarka problematizira ideju univerzalne ženstvenosti i idealističke prizore koje serviraju medijski sadržaji, a stavljene su pred obične žene u svakodnevnom životu. Film je upravo kanal kroz koji se ova problematika može inkorporirati ili odgoditi.

Ta težnja da su žene što sličnije idealiziranim slikama, tvrdi autorica, teme se pokoravaju ideji univerzalne ženstvenosti izgledom i osobnošću i preuzimanjem specifične rodne uloge što vodi brisanju razlika među ženama i prestanku nastanka samostalnih ženskih iskustava. Promjena u koncepciji i konstanti u kreiranju likova od velikog je značaja za žensku populaciju koja postoji van sustava ideologije roda zbog dinstinkcije stvarnosti i kuturno uvjetovanih struktura.²⁴

Važno je napomenuti kako teoretičarke inzistiraju na prestanku provođenja stereotipa u kreiranju ženskog lika poput ideala arhetipskih žena koje odgovaraju društvenim idealima.

Inzistiraju da žene budu pokretači radnje umjesto nagrada glavnom junaku. Feministički utjecaj i strujanje u popularnu kulturu i film tako znače uključivanje svakodnevnog realnog života i originalnih likova. Autorica tvrdi da se tako ženska publika može lakše identificirati i aktivno interpretirati predstavljeno.²⁵

Filmska feministička kritičarka koja se u svojim analizama orijentira na žanr horor filmova i figuri žene-čudovišta jest Barbara Creed²⁶. Ova vizija žene – čudovišta proizlazi iz nepoštivanja društvenih normi i vladajućeg sistema.²⁷ Njezina teza proizlazi iz same definicije horora. Horor kao žanr izražava i aktualizira društvene strahove oko povratka i osvete marginaliziranih pojedinaca ili skupina U feminističkom aspektu to bi značilo agresivno suprostavljanje patrijahalnom poretku. Ovakvom analizom ženski likovi su svedeni na pasivne žrtve.²⁸ Creed ističe lik kastrirajuće žene²⁹ i arhaične majke koja se suprotstavlja

²³ S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 60.-63.

²⁴ Ibid., str. 66.-67.

²⁵ S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*., Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 74.

²⁶ Barbara Creed je profesorica je kinematografije na Fakultetu za kulturu i komunikacije Sveučilišta u Melbourneu. Autorica je šest knjiga o rodu, teoriji feminističkog filma i horor žanru. Njena važna djela su *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993.), *Media Matrix: Sexing the New Reality* (2003.), *Phallic Panic: Film, Horror & the Primal Uncanny* (2005.) and *Darwin's Screens: Evolutionary Aesthetics, Time and Sexual Display in the Cinema* (2009.).

²⁷ S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*., Routledge Taylor & Francis Group, London i New York, 2006., str. 91.

²⁸ J. Rose: *Beyond Hammer: British Horror Cinema Since 1970.*, Auteur, Bedfordshire, 2009., str. 5.

²⁹ Žene koje su prijetnja muškarcima i izazivaju velik strah, odnosno žene koje su sposobne za samoobranu ili osvetu u slučaju nasilja.

nestabilnom patrijahalnoj hijerarhiji. U tom kontekstu ženski likovi koji su spremni istupiti i pružiti reakciju na pretrpljenu agresiju mogu ženama pružiti potporu i primjer u stvarnom životu. Sedamdestih horor film postaje jedan od reprezentativnih postmodernističkih žanrova.³⁰

Pokušaj feminističkog dekonstrukcijskog propitivanja roda kao društveno postavljenog doveo je propitivanja muške prirode. Ekran predstavlja kulturnu projekciju repertoara slika. One nas pri identifikaciji i kritičnosti određuju u odnosu na vlastiti spol, rod, dob, klasu, rasu i nacionalnost, a čine i smjernicu u odnosu na koju promatramo sebe i druge. Pri uspostavljanju mehanizma vlastitog identiteta muškarci i žene su u jednakoj mjeri izloženi djelovanju ekrana, s bitnom razlikom da su žene svedene na simbole muške žudnje dok moć koju muškarcima pruža patrijarhat dovede do profilacije slika koje su muškarcima laskave.³¹

Teoretičarka Molly Haskell najpoznatija je po svojoj kontraverznoj knjizi *Od poštovanja do silovanja* iz 1987. godine (*From Reverence to Rape*). Ondje se osvrće na seksizam i seks u filmskim sadržajima. Knjiga je ujedno i polemika i povijesni pregled kako su općenito filmska mašinerija i Hollywood tretirali žene³², ali ondje su i mnogi primjeri žena koje osporavaju te stereotipe.³³

Važna je jer je zamijetila tendenciju za spajanje filmske i feminističke teorije. U analizama je pratila evoluciju ženskih likova od klasike do Hollywooda.

2.1. Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda

Hollywood grad u Kaliforniji, koji je nastao 1853. godine dotad je bio mali gradić na Zapadnoj obali. Ondje su se snimali nijemi filmovi. Bio je u rivalstvu s New Yorkom za prevlast u kinima, a kasnije postaje glavnim središtem filmske industrije nakon što je 1910. ujedinjen s gradom Los Angelesom. Vođe filmske industrije, odnosno vlasnici filmskih studija, znali su vrlo dobro iskoristiti sve vrline Hollywooda. 1930-ih pojavljuje se zvučni film i tada započinje Zlatno doba Hollywooda sve do sredine 1960-ih. U tom periodu snimljeni su jedni

³⁰ <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=476>, pristup 23. kolovoz 2023.

³¹ S. Vojković: *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Hrvatski filmski savez, , 2008., str. 87.-94.

³² Prema:

<https://www.mollyhaskell.com/from-reverence-to-rape-the-treatment-of-women-in-the-movies-27871.htm>, pristup 23. kolovoz 2023.

³³ Primjer su glumice koje se u filmskom svijetu i danas uzdižu i pamte. To su Greta Garbo, Bette Davis, Joan Crawford, Katherine Hepburn i Elizabeth Taylor. Konkurirale su u dominantno muškoj industriji i izgradile impresivnu karijeru zahvaljujući vlastitom talentu.

od najboljih i najuspješnijih filmova u povijesti filmske umjetnosti. Za vrijeme zlatnog doba holivudski film doseže svoju punu zrelost, može se reći i vrhunac.³⁴ Svakako je bitno istaknuti da je na razvoj holivudskog filma utjecala pojava i razvoj filmskih studija. Neki od najtalentiranijih glumica, glumaca i redatelja djelovali su u tom periodu. Naš rad se tiče ženskih likova pa ćemo spomenuti najslavnije glumice i njihove filmove. Neke od poznatih glumica su Greta Garbo, Lauren Bacall, Kathrine Hepburn, Ginger Rogers, Joan Crawford, Claudette Colbert, Judy Garland, Elizabeth Taylor, Audrey Hepburn, Bette Davis, Grace Kelly, Jean Harlow, Marlene Dietrich, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Barbara Stanwyck, Lilian Gish, Vivien Leigh, Shirley Temple, Mary Pickford, Rita Hayworth, Janet Leigh, Mae West, Luigina Lollobrigida i mnoge druge. Ženstvenost je odlika koja krase sve ove žene. Stephanie Ortego Roussell u svom radu donosi dva tipa ženstvenosti onu tradicionalnu i posfeminističku. Kako je promatrana žena u oba tipa prikazano je u tablici u nastavku.

TEMA	TRADICIONALNA ŽENSKOST	POSTFEMINISTIČKA ŽENSKOST
Mentalno stanje	Slaba; neuka; nedostatna ili podređena; uskogrudna (Jeandes, 2011)	Obrazovana; egalitarizam (Snyder, 2008)
Fizički izgled	Idealni tip mršavosti; naglašavanje atraktivnosti i seksualnosti putem odjeće ili tijela (Levant i sur., 2007)	Vlastita usmjerenost na njegovano tijelo i atraktivnost umjesto prihvaćanja muškarčeva pogleda; više seksualno otvorena (autorica je dodala ovaj opis)
Emocionalno stanje	Sentimentalna; pretjerano emotivna; ovisna o muškarcima (Leavent i sur., 2007)	Odlučna, s izraženim osjećajem samosvjesnosti; često prolazi kroz krize identiteta (Aapola i sur., 2000; Banet-Weiser, 2004)
Seksualnost	Čedna; Podložna seksualnim željama muškarca; opsjednuta romantikom; želja za privlačenjem muškarčeva pogleda; seksualni gatekeeper ¹² (Butler, 1990; Korobov i Tharne 2009; Tolman, 2002)	Ohrabrenost drugim valom feminizma; seksualna sloboda i snaga; prihvatljivo je imati veći broj seksualnih partnera (Snyder, 2008)

³⁴ D. Pantić: *Američki san kao najpoznatiji mit modernog potrošačkog društva*, In medias res: časopis filozofije medija, Vol. 6 No. 11, 2017., str. 1726.

Kulturološka pozicija	Djetinjasta; sramežljiva; pasivna ili popustljiva; naivna; nježna; tračerica; osoba koja stalno prigovara; nevidljiva; sekundarna (Jeanes, 2011; Wolf i Watson, 1983)	Buntovna; neovisna; jedinstvena; jednaka muškarcima (Aapola i sur., 2000; Barnet-Weiser, 2004)
Prikaz profesionalne pozicije	Podređena; supruga; rijetko prikazana kao na profesionalka (Latz, 2006)	Dio kapitalističkoga društva; potrošač; neudana zaposlena žena (Durham, 1999)
Prikaz obitelji	Majka; skrbnica; njegovateljica (Levant i dr., 2007)	Pokušaj ispunjavanja uloge partnerice i majke; prijateljstvo važnije od obitelji (Snyder, 2008)

Tablica 1. Magdalena Linde: *Prikaz ženskih likova u znanstveno-fantastičnim filmovima: primjeri iz američke, britanske, francuske i talijanske produkcije (1935.-2016.)*, diplomski rad, 2017.

Žene su u tradicionalnoj ženskosti prikazane kao slabe, neobrazovane, nedostatne. Fizički tip koji je idealan podrazumijeva mršavost, atraktivnost i seksualiziranost. Tradicionalno su se odjećom ili tijelima služile kako bi naglasile svoju atraktivnost i seksualnost te tako privukle muškarca i njegov pogled. U kontekstu emotivnog, žene su prikazane kao pretjerane, dramatične, one koje vrište ili plaču. Žene su previše emotivne, sentimentalne i čak i u tom kontekstu ovisne o muškarcima koji su hladne glave i razuma. Tradicionalno su ženski likovi čedni i željni romantike. Podložne su muškarčevim seksualnim željama. U profesionalnom kontekstu, njihovo mjesto je uz muškarca, one su podređene, one su supruge, a konkretno u obitelji one imaju ulogu majke, skrbnice, ali i njegovateljice.³⁵

³⁵ Prema: Linde M. (2017) : *Prikaz ženskih likova u znanstveno - fantastičnim filmovima: primjeri iz američke, britanske, francuske i talijanske produkcije (1935.-2016.)*, diplomski rad, Zagreb, 26. srpanj 2023.

3. Analiza ženskih likova u filmovima Ridleya Scotta

U ovom interpretativnom dijelu rada predstaviti ćemo filmove, donijeti ukratko njihovu radnju, posebnost te prikazati ženske likove. Istraživački dio rada fokusiran je na analizu prezentacije ženskih likova u odabranim filmovima. Za analizu smo uzeli filmove *Alien* i lik Ripley, film *Thelma i Louise* s istoimenim glavnim protagonisticama, *G. I. Jane* i lik Jordan O'Neil i film *Hanibal* s ženskim likom Clarice Starling.

3.1. *Alien*

Alien, u prijevodu *Osmi putnik/Tuđinac*, je američki znanstveno-fantastični horor film redatelja Ridleya Scotta koji je izašao 1979. godine. Produkciju potpisuju Gordon Carroll, David Giler i Walter Hill. Scenarij je napisao Dan O'Bannon prema priči Dana O'Bannona i Ronalda Shusetta. Glazbu iz filma popisuje Jerry Goldsmith, snimatelj je Derek Vanlint, a montažer Terry Rawlings. Aliena, scenografiju i specijalne efekte dizajnirao je švicarski nadrealistički umjetnik H.R. Giger koji je poznat po svojim stiliziranim biomehaničkim inovacijama. Već iz izvornog naslova da se raspoznati tematika filma. *Alien* je u prijevodu *tuđinac*, *izvanzemaljski*, *stranac*, *dalek*, *protivan*, *izvanzemaljac*, a odnosi se na izvanzemaljsko stvorenje koje vrebava i ubija posadu svemirskog broda. Nosioći glavnih uloga su Tom Skerritt, Sigourney Weaver, Veronica Catwright, Harry Dean Stanton, John Hud, Ian Holm i Yaphet Kotto.³⁶ Film traje 119 minuta. Vrlo efektan film koji pokazuje koliko je čovjek nemoćan pred drugom vrstom. Ripley, odnosno Sigourney Weaver, je nastup u *Alienu* i nastavcima filma donio status jedne od najvažnijih i najpoznatijih ženskih akcijskih junakinja u povijesti. *Alien* ništa nije izgubio na statusu kod filmofila i važnosti za sedmu umjetnost bez obzira na više od četrdeset godina od premijere.³⁷

Američki filmski institut (AFI) definira znanstvenu fantastiku kao žanr koji spaja znanstvenu ili tehnološku premisu s maštovitim nagađanjima, a stavio je 2008. ovaj film na 7. mjesto na listi 10 najboljih znanstveno-fantastičnih filmova.³⁸

Film je doživio velik uspjeh i popularnost pa ne čude originalni serijali nakon njega: *Aliens* (r. James Cameron, 1986.), *Alien 3* (r. David Fincher, 1992.), *Alien: Uskrsnuće* (r.

³⁶ Faktografski podatci prema: Enciklopedija: *Osmi putnik 1979.*, [https://enciklopedija.cc/index.php?title=Osmi_putnik_\(1979.\)](https://enciklopedija.cc/index.php?title=Osmi_putnik_(1979.)), pristup 15. kolovoz 2023.

³⁷ Polančec T. (2020) : *R. Scott-deset odabranih*, Good talking. <https://goodtalking.hr/2020/04/ridley-scott-deset-odabranih.html>, (Pristupljeno 15. kolovoz 2023.)

³⁸ American film institute: *Alien*, <https://www.afi.com/afis-10-top-10/>, pristup 15. kolovoz 2023.

Jean-Pierre Jeunet, 1997.); spin off filmovi³⁹: *Alien protiv Predatora* (r. Paul W.S. Anderson, 2004.) i *Alien protiv Predatora 2* (r. Colin & Greg Strause, 2007.), prednastavci⁴⁰: *Prometej* (r. Ridley Scott, 2012.) i *Alien: Savez* (r. Ridley Scott, 2017.).

3.1.1. Sadržaj filma i analiza lika Ellen Ripley

Radnja filma odvija se na svemirskom brodu *Nostromo* čije brodsko računalo budi posadu iz hibernacije kako bi dala odgovor na signale s nepoznatog planeta. Posada se sastoji od sedam likova: zapovjednika svemirskog broda *Dallasa* (Tom Skerritt), časnice za sigurnost *Ripley* (Sigourney Weaver), kormilarke *Lambert* (Veronica Cartwright), znanstvenog časnika *Asha* (Ian Holm), časnika *Kanea* (John Hurt), glavnog brodskog tehničara *Parkera* (Yaphet Kotto) i brodskog tehničara *Bretta* (Harry Dean Stanton). Posada predvođena kapetanom *Dallasom* se nakon hibernacije spušta na nepoznati planet i traga za uzrokom signala koji su primili. Kako vidimo ovdje je nadređen u početku filma muškarac mada se opreka radnjom mijenja.

Na nepoznatom planetu posada pronalazi drevnu izvanzemaljsku letjelicu. U njoj pronalaze ostatke izvanzemaljskog bića dok kapetan *Dallas* pronalazi ogromnu prostoriju ispunjenu mnoštvom velikih neobičnih jaja. Računalo signal samo djelomično enkriptira zbog čega ga *Ripley* detektira kao prijetnju. Jedno od pronađenih jaja se otvara i iz njega iskače neobično stvorenje. Ono se baca na lice *Kanea* nakon čega on gubi svijest. Posada se zbog šoka i opasnosti vraća na modul.

Ripley određuje karantenu za *Kanea*, no on biva smješten na bolnički odjel gdje mu znanstveni časnik *Ash* neuspješno pokušava ukloniti nepoznato stvorenje s lica. Kolege je ne uzimaju za ozbiljno oko ničega niti slušaju što ih u konačnici stoji života. U pokušajima uklanjanja posada spoznaju da biće umjesto krvi ima korozivnu kiselinu što ih zaprepaštava. Nakon neuspjelog pokušaja skidanja misteriozno vanzemaljsko biće ipak ugiba i tako se skida s časnikovog lica. Kako se brod pokvario, posada ga popravlja i kreće put prema Zemlji. U međuvremenu *Kane* se budi, naoko bez ozlijeda. Posada se spremala za ponovnu hibernaciju no planove im pokvari saznanje da je stvorenje koje je uginulio pustilo zametak u *Kaneovom*

³⁹ Spin off je nova serija ili film utemeljen na likovima ili pričama iz već postojeće serije ili filma gdje se više produbljuju i razrađuju pojedini detalji.

⁴⁰ Prednastavak, remake ili prequale su termini kojima se označava nova serija ili film koji se odvijaju prije događaja postojeće serije ili filma. Spin-off se temelji na postojećim likovima, a prequel stvara potpuno nove likove.

grudnom košu. Stvorenje svojim izlaskom na usta guši i ubija Kanea te bježi u prostor svemirskog broda. Posada improvizacijskim detekterom pokreta i bacačem plamena kreće u potragu za njime. Pri potrazi, brodski časnik, Brett u prostoriju slijedi mačku koja je na brodu bila kućni ljubimac. Ondje ga napada već razvijeni Alien i odvlači ga u ventilacijske otvore. Posada smišlja načine kako Aliena namamiti i izbaciti s broda. Dallas dolazi do ideje da uđe za njim u ventilacijski kanal i protjera ga do zračne komore iz koje bi ga izbacili nazad u svemir. U toj ideji sprječava ga stvorenje koje ga presreće i ubija. Kako je preminuo glavni časnik njegovu ulogu preuzima Ripley.

Sada Ripley odlučno smišlja plan kako eliminirati nepoznato i opasno stvorenje. Ona nije predstavljena u filmu kao klasična ljepotica što ćemo vidjeti u sljedećim primjerima. Umjesto bujnih oblina junakinja je vitke atletske građe. Nema strogo namještenu frizuru nego opuštenu kovrčavu smeđu kosu. Nema obilnu šminku već je prikazana nenašminkana, potpuno prirodnog izgleda. Ripley do kraja filma nosi kombinezon i pred kraj filma astronautsko odijelo čime se dokida stereotip požude putem atraktivne ženske odjeće.

Pažnja se sa seksualnosti skreće na njezine sposobnosti. Spretna je u planiranju, rukovanju bacačem, brodskom tehnologijom i svom popratnom tehnologijom. Valja izdvojiti profesiju i zaposlenje žena. Žene su u tradicionalnoj ženskosti prikazane kao slabe, neuke, nedostatne. Ova opreka se u postfeminističkom pogledu mijenja, dolazi do egalitarizam i obrazovanosti žene za specifična zanimanja. Isto tako, njezin lik nije lik majke, lik obiteljske žene već je predstavljena kao jedinka bez nužnosti partnera.⁴¹

Ellen Ripley je pak časnica zadužena za sigurnost na svemirskom brodu, inovacija je to da je sigurnost u rukama žene. Predstavljena je kao simbol sigurnosti. Konzultira se s brodskom računalom simboličnog imena Mother i saznaje i kako je Ash dobio zadatak od vlasnika broda da ovo čudovište dovede na Zemlju. Ripley zgrožena otkrićem zbog pomisli kako ovime riskira živote cjelokupne posade doživljava napad od Asha. Radnja se dodatno zapetljava kada Parker reagira plamenobacačem prema Ashu pri obrani Ripley. Tim činom otkriva kako je znanstveni časnik Ash nije ljudsko biće već android. Ash otvoreno progovara o opsesiji prema Alienu i iznosi poražavajuće vijesti kako nitko od posade neće preživjeti. Preostala tri člana posade, naravno bez Asha, odlučuju kako je jedino rješenje aktivirati samouništenje svemirskog broda i evakuirati se prije čina u shuttle za spašavanje. Dok su

⁴¹ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

Lambert i Parker pakirali najnužnije stvari, kako bi započeli evakuaciju, plan im kvari Alien ubivši Parkera i Lambert.

Većina ženskih likova u drugim žanrovima ima prijateljicu s kojom ima rituale ili makar imaju ženske razgovore, a uz Ripley na Nostromu s pojavljuje samo još jedna žena, kormilarica Lambert. Dalo bi se pretpostaviti kako će se njih dvije, podržavat i povezati, no do toga ne dolazi. Dapače, one ulaze u sukobe. Ripley čak biva napadnuta od spomenute kolegice. Ripley ostaje sama, izvršava aktivaciju samouništenja. Kada je aktivirala samouništenje Ripley se sjeti kako je mačka ostala unutra i vraća se po nju. Alien joj pri bijegu presreće put. Ripley pokušava poništiti započetu aktivaciju samouništenja Nostroma no shvaća da je bijeg u shuttle jedini spas. Uzima mačku i u zadnji čas bježi pred eksplozijom. Kako je plan posade, prije svih neizvjesnosti i nedaća, bila hibernacija Ripley se spremala za nju. Pri pripremanju spoznaje kako je Alien nije uništen već je s njom u kapsuli. Glavna junakinja tada oblači svemirsko odijelo i otvara poklopac vrata. To je prouočilo strujanje zbog kojeg Alien završava van kapsule, no ne odustje od napada. Ripley sprječava njegov ponovni ulazak u potisnik kapsule paleći motore. Ovime ga baca u prostranstva svemira.

Ona je predstavljena staložena, inteligentna, drži se pravila, ispravnog razmišljanja, buntovna, neovisna, jedinstvena, jednaka muškarcima nasuprot arhetipu tradicionalne ženstvenosti.⁴² U sceni gdje kolegu Kanea želi pod svaku cijenu ostaviti u karanteni zbog sigurnosti cijele posade djeluje hladno i bezosjećajno, dok u sceni gdje se vraća po kućnog ljubimca po cijenu svog života pokazuje humanost i osjećajnost.

U prošlosti su žene prikazivane kao plačljivice, one koje vrište i paničare, dok u Alienu u situacijama gdje bi i suprotni spol bio pod pritiskom i na rubu, Ripley reagira staloženo, intuitivno i ispravno. Shvaća svoju misiju. Na nju od svih kolega pada teret vođe što ona pomoću svojih kvaliteta uspješno izvršava.

⁴² V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.; tradicionalno poimanje ženstvenosti :djetinjasta; sramežljiva; pasivna ili popustljiva; naivna; nježna; tračERICA; osoba koja stalno prigovara; nevidljiva; sekundarna,



Slika 1, *Alien*, izvor Wikipedija, preuzeto 15. kolovoza 2023.



Slika 2, *Ellen Ripley*, izvor *Le Blog de la Petite Val*, preuzeto 15. kolovoz 2023.

3.2. *Thelma i Louise*

Thelma i Louise je pustolovna drama američkog redatelja Ridleyja Scotta iz 1991. godine. Thelmu Dickenson, mladu domaćicu i kućanicu, glumi Geena Davis, a Susan Saradon lik Louise, mlade konobarice oštra jezika. Thelminog muža Darryla glumi Christopher Mcdonald, dok glazbenika i Louiseinog partnera Jimmyja glumi Michael Madsen. Lopova na kojega nalijeću glavne junakinje J.D.-a glumi Brad Pitt, a detektiva Harvey Keitel. Glazbu u filmu potpisuje Hans Zimmer, montažu Thom Noble, a kostimografiju Elizabeth McBride. Godine 1992. od šest nominacija za Oscara, uključujući i najvažnije u kategorijama najboljeg redatelja i dvije ravnopravne glavne ženske uloge, nagrađena je onim u kategoriji najuspjelijeg izvornog scenarija, za koji je Callie Khouri iste godine ovjenčana i Zlatnim globusom, dok je film osvojio još tri nominacije, te također 1992. nominirana za najprestižniju britansku filmsku nagradu BAFTA u čak osam kategorija, izvrsna pustolovna drama redatelja Ridleyja Scotta općenito se drži njegovim najuspjelijim ostvarenjem iz 90-ih te jednim od njegovih najznačajnijih i najboljih filmova uopće.

Film traje 130 minuta i predstavlja snažno feministički intonirano djelo sjajnim i slojevitim portretiranjem kompleksnih i nimalo stereotipnih ženskih likova predstavljalo je izuzetan otklon od tadašnje produkcije visokopračunskih holivudskih filmova, a takva se progresivna autorska politika pokazala možda i najvažnijom za budućnost samog filma, koji se danas doima podjednako intrigantnim, aktualnim i svježim kao i u vrijeme nastanka. Glavne junakinje su žene koje se na radikalni način oslobađaju patrijarhalnih okova svakodnevice na američkom zapadu. Maestralna Scottova režija obiluje duhovitim i promišljenim detaljima, ali i izvrsno se koristi prirodnim lokacijama Arizone, spretno baratanja postulatima filma ceste te inteligentno i nenametljivo, ali jasno provedena značenjska razina.⁴³ Žanrovski je film spoj avanturističkog filma ceste i trilera osvete, ali je u svojoj srži himna ženske samostalnosti i međusobnog pomaganja.

3.2.1. Sadržaj filma i analiza likova *Thelme i Louise*

Radnja se odvija u Arkanasu 1966. godine i donosi priču o dvije prijateljice.

Thelma Dickinson (Geena Davis) domaćica i kućanica, ranih srednjih godina koja je udana za Darryla (Christopher McDonald). Suprug Darryl radi kao prodavač tepiha, u filmu prikazan kao grub i nasilan. Thelma s njegove strane trpi emotivno zlostavljanje, potlačenost i šovinizam. Udala se odmah nakon završetka gimnazije, dakle kao jako mlada i neobrazovana. Jako lijepa, izgledom tipične žene kućanice, frizurom i šminkom. Proводи dane čisteći, kuhajući i udovoljavajući mužu koji to niti malo ne cijeni. On ju tretira kao malo dijete, stišava je pri raspravama, ne daje joj prostora da se izrazi. Da se naslutiti i kako ju suprug vara.

Thelma je svjesna da to nije život koji je željela. Tipičan je tradicionalno predstavljen ženski lik sve dok ne odluči presjeći teror. Lik je žrtve koja je obrnula hijerarhiju i iz potlačenog, drugotnog, istupila je u heroinu koja shvaća svoju vrijednost. Važno je istaknuti da od uloge domaćice/kućanice postaje odmetnica u bijegu. Žena koja do tad bila statična postaje protagonistica akcije.⁴⁴

Njezina prijateljica Louise, (Susan Saradon) starijih godina od Thelme, radi kao konobarica u lokalnom restoranu brze prehrane i većinu vremena provodi sama zbog izbivanja partnera Jimmy (Michael Madsen) koji je po profesiji glazbenik. Provedi dane na

⁴³ Prema J Grozdanić: *Thelma i Louise*, Kino Tuškanac, <http://kinotuskanac.hr/movie/thelma-i-louise>, pristupljeno 17. kolovoz 2023.

⁴⁴ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

poslu čekajući prosidbu koja se očigledno nikada neće dogoditi. Prikazana je u filmu kao karakterna suprotnost Thelmi. Jimmy ju ne maltetira kao Darryl Thelmu, ali se odbija smiriti i skrasiti s njom. Dakle, ona je nezadovoljna svojom vezom i životom kao i Thelma. I ovdje možemo zamijetiti, kao i kod Thelme, da je i Louise predstavljena prema tradicionalnim karakteristikama ženstvenosti u ulozi žene u vezi koja teži braku i obitelji, a zaposlena je na tradicionalno poimanom "ženskom" radnom mjestu.

Junakinjama filma je dosta svakodnevnog života u kojemu moraju biti tihe i poslušne i tim zaključkom njihova odrednica se mijenja iz tradicionalnog u postfeminističko. To je bio okidač da Louise uzme svoj tirkizni Ford Thunderbird, koji je jedan od najpoznatijih kulturnih prizora, i zajedno s Louise odluče oputovati u kolibu u planinama kako bi napravile odmak od svojih partnera, problema i svakodnevice. Ovim činom one poništavaju prvotno prikazanu tradicionalnu ženstvenost. Potvrđuje se teza postfeminističke ženstvenosti kako je prijateljstvo važnije od obitelji.⁴⁵

Louise kao starija, u odnosu dvije prijateljice, preuzima za Thelmu ulogu spasiteljice kada se odvaži uzeti auto i otići pokazujući Thelmi kako život nije samo u četiri zida. Thelma za svaki slučaj nekoga bliskog susreta sa životinjama i psihopatima sprema pištolj, što nam već da naslutiti da će ga i iskoristiti. Ipak to putovanje od početka ne ide po planu i pištolj okida već u prvom činu.⁴⁶ Radnja se zapliće njihovim zaustavljanjem u baru gdje Thelma upoznaje Harlana (Timothy Carhart) s kojim pije, zabavlja se i pleše u baru. Niti sluteći kamo to vodi, Thelma odluči izaći na svježiji zrak na parkiralište ispred bara. Ondje je Harlan pokušao poljubiti i doživljava odbijanje te ju udara i u konačnici ju pokušava silovati. Ovaj primjer zabavljanja pokazuje ohrabrenost Drugim valom feminizma koji promiče seksualnu slobodu i snagu, prihvatljivo je imati veći broj seksualnih partnera.⁴⁷ Louise se zaprepasti i brani prijateljicu, bez dvojbe poseže za pištoljem. Harlan ne odustaje od svoje namjere i vrijeđa obadvije, a Louise odlučno i bijesno pritišće okidač kako bi spasila prijateljicu. Preuzima na sebe i ulogu zaštitnice koja brani život svoje prijateljice čak i po cijenu zločina, odnosno ubojstva. Ne strahuje imati oružje uz sebe kao i povući okidač na pištolju kako bi kaznila nasilnika. Tradicionalno, uz žene se ne veže oružje niti rukovanje njime.

Za razliku od Thelme, ona je zaposlena, hrabrija i financijski neovisna, direktnija i ne libi se govoriti što misli niti strahuje od prvog koraka. Ima manju toleranciju i u filmu vodi

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

monologe i iznosi pouke o ponašanju prema ženama. Thelma u prijateljici vidi spas i suborkinju. Ona spremna pištolj prije bijega i time kao da iznosi stav kako ga se ne boji upotrijebiti (iako ona u filmu ne stiče okidač). Vođena ogromnom željom za emancipacijom i slobodom nepromišljeno upada u nevolju iz koje bez svoje prijateljice ne bi prošla nekažnjeno. Ovdje nailazimo na potpuno povjerenje Thelme u Louise, nisu si konkurencija niti imaju odnos koji se tradicionalno smatrao površnim, kako se tada smatralo za ženska prijateljstva. Upravo suprotno, njihovo prijateljstvo nije testirano na malim svakodnevnim događajima. Testirano je činom zločina- ubojstvom gdje se vidi kako su povezane i spremne beskompromisno na sve kako bi bile sretne.

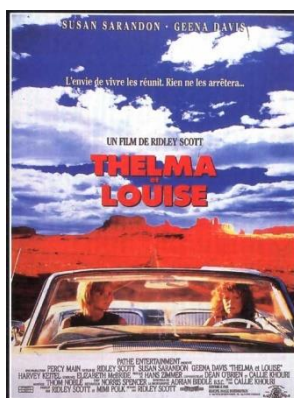
Thelma je manje progresivna ali u cijelom filmu vodi ju želja da vlastiti život napokon ima u svojim rukama. Zbog svih navedenih karakteritika ovom ulogom postaje ikona feminizma. Vidno uplašene i u šoku, nemajući povjerenja i sumnjajući u razumijevanje od strane policijske vlasti, skuju plan za bijeg u Meksiko. Tu ideju prekida detektiv Hal Slocumn (Harvey Keitel) i njegova policijska istraga. Dajući se u bijeg događaju im se avanture koje nisu mogle ni zamisliti. Upoznaju neodoljivog stopera i lopova J.D-a (Brad Pitt) s koji postaje objekt Thelmine tjelesne požude. Zaustavlja ih policajac kojeg ove dvije žene uspiju razoružati i spremiti u prtljažnik, a usput mu i održati lekciju kako se treba odnositi prema vlastitoj ženi i djeci.

Jedna od legendarnih scena jest kada raznesu cisternu muškarcu koji ih tretira kao "meso" uz obaveznu lekciju kako se odnositi prema ženama. Nekonvencionalan i dramatičan završetak potjere za Thelmom i Louise odvija se kada ih okruži policija umjesto da se predaju vlastima one odluče nastaviti bijeg iako se nalaze pred samim rubom litice Grand Canyon. U zadnjoj scena prikazuje ove dvije prijateljice kako se drže za ruke dok automobilom jure preko ruba litice, a sve završava trenutkom u kojem se Thunderbird iz 1966. nađe u zraku iznad litice te ekran postaje bijeli, čime zapravo cijela saga završava.

Iako je u početku o Thelmi i Louise stvorena slika kao o statičnim i podređenim ženskim likovima, one prerastaju u herione koje nemaju straha otići, kazniti i osvetiti se, pobjeći i odvesti se niz provaliju. Kao i Thelma, Louise svojim postupcima postaje revolucionarna ikona feminizma. J. Grozdanić Louise i Thelmu vidi kao odvažnu ženu koja se na radikalna način oslobađa patrijahalnih okova svakodnevice na američkom zapadu.⁴⁸ Film

⁴⁸ J. Grozdanić: *Thelma i Louise*, Kino Tuškanac, <http://kinotuskanac.hr/movie/thelma-i-louise> , pristup 17. kolovoz 2023.

pokazuje što muška dominacija može učiniti ženama kada im prekupi manipulacija, zlostavljanje, počinjenost i poigravanje, ali prvenstveno govori o traganju za vlastitom slobodom i samootkriću. Zločin koji oslobađa, parafraza je niza zločina koji su nad njima, nevidljivo i neprimjetno vršili muškarci i sistem u kojem žensko obrazovanje i mišljenje nemaju nikakvu vrijednost.⁴⁹



Slika 3, *Thelma i Louise*, izvor *Impadwards*, preuzeto 21. kolovoza 2023.



Slika 4, *Thelma*, izvor *Wishful Thinking Fiction Fashion Film*, preuzeto 21. kolovoza 2023.



Slika 5, *Louise*, izvor *Pinterest*, preuzeto 21. kolovoz 2023.

⁴⁹ J. Paligorić: *Analiza ženskog prijateljstva u filmovima Muriel's wedding i Thelma & Louise*, Vox feminae, <https://voxfeminae.net/vijesti/analiza-zenskog-prijateljstva-u-thelma-louise-i-muriels-wedding/>, pristup 20. kolovoz 2023.

3.3. *G. I. Jane*

G. I. Jane je ostvarenje Ridleya Scotta iz 1997. godine. Film traje 125 minuta i tematizira fiktivnu priču o naporima koje prolazi žena kako bi dospjela u elitne snage američke mornarice. Naime, do tada žene nisu mogle pristupiti američkoj mornarici. Scenarij ove akcijske drame potpisuje David Twohy, a produkciju Ridley Scott, Roger Birnbaum, Demi Moore i Suzanne Todd. Glazbu je pripremio i uredio Trevor Jones, montažu Pietro Scalia i fotografiju Hugh Johnson. Film je napravljen prema romanu Danielle Alexandra. Glavni lik jest Jordan O'Neil koju glumi Demi Moore. Ostali likovi su S. Wilson kao C. O. Salema, Master Chief John James Urgayle kojeg glumi Viggo Mortensen, Anne Bancroft kao Lillian DeHaven, Jason Beghe je u ulozi Roycea, Daniel von Barga kao Theodore Hayes, John Michael Higgins kao zaspovjednik osoblja, Kevin Gage kao instruktor Pyro, David Warshofsky kao instruktor Johns, David Vadim u ulozi Corteza, Morris Chestnut kao McCool, Josh Hopkins kao Flea, James Caviezel kao Slovník, Boyd Kestner kao Wickwire, Angel David kao Newberry i Stephen Ramsey kao Stamm. Ova akcijska drama nam pokazuje što sve jedna žena može kada to zamisli. Film je postao klasik, kao i ostala ostvarenja Ridleya Scotta. Tijekom 1990-ih, američka vojska bila je poznata kao gotovo nemoguća institucija u kojoj se žene mogu sigurno osjećati. Dominantna muškost, militarizam i izolacija od javnosti stvorili su savršenu kombinaciju koji su olakšali objektiviziranje i zlostavljanje kolegica časnica. Pravovremeno objavljivanje ovog filma Ridleyja Scotta vjerodostojno oslikava što znači biti žena u mornarici u vremenu i okruženju u kojem se ženstvenost doživljava kao neprijatelj.⁵⁰

3.3.1. Sadržaj filma i analiza lika Jordan O' Neil

Demokratska senatorica Lillian DeHaven (Anne Bancroft), nezadovoljna prvenstveno brojem žena u elitnim specijalnim jedinicama i marincima, a i općenito položajem i brojem žena u američkoj vojsci, zauzima se da se izglasa uključivanje djevojaka u vojne redove. U toj ideji suprotstavlja joj se mornarički tajnik Hayes (D. von Barga). Unatoč suprotstavljanju DeHaven uspijeva izboriti zamišljeno. Ona odabire mladu poručnicu Jordan O'Neil (D. Moore) kao prvu ženu koja će proći zahtjevnu obuku koja traje tri mjeseca.

Lik Jordan O'Neil je predstavljena poput atipične žene kako bi se uklopila u muški svijet. Njezino isticanje ženstvenosti u nekim scenama iscenirano je namjerno kako bi se

⁵⁰ L. Peele: *What makes G.I. Jane feminist nightmare*, <https://collider.com/gi-jane-feminist-nightmare-ridley-scott/>, pristup 23. kolovoz 2023.

istaknula binarna opozicija muško-žensko. Jordan O'Neil pristaje na poziv da ode u mornaričku bazu Catalano na Floridi, unatoč protivljenju dečka časnika Roycea (J. Beghe). Stiže ondje, prijavljuje se i upoznaje svog zapovjednika C. O. Salemu (S. Wilson). Po dolasku postaje joj jasno da neće imati tretman jednak kao svi ostali u mornarici. Na početku njezine obuke, dok O'Neil prvi put ulazi u blagovaonicu prepunu muškaraca, vojnik ljutito izjavljuje da mu nije jasno kako je ona dospjela u program, a on morao je godinama raditi i moliti da dospije ovdje. On iz protesta prvi svojevrijedno izlazi iz obuke. Njezin nadređeni službenik također izražava ogorčenost prema njoj i drugim službenicama jer se sada mora baviti obukom osjetljivosti, mirisom parfema u svom uredu i ginekolozima. Sve je u startu okrenuto protiv nje ali ona ne namjerava pokleknuti pred pritiskom ili očekivanjima onih koji navijaju za njezin neuspjeh.

Buntovna je, neovisna, jedinstvena, jednaka muškarcima u postfeminističkom duhu.⁵¹ Prirodno lijepa, mišićava, obrijane glave i kratke kose u kombinezonu prisiljena je trpjeti ne samo napornu obuku nego i stalnu salvu mizoginije i ismijavanja od strane svojih nadređenih, ali i muških kadeta. Ona sudjeluje u treninzima, rukuje oružjem, ima taktičarske sposobnosti, borbena je i smjela, baš kao i Ripley. Muškarci u filmu osjećaju sve ove njezine prednosti i osjećaju se ugroženima. Tako oni počinju glumiti žrtvu kako bi ju neuspješno izbacili iz programa obuke. Kada se paradigme jednakosti dekonstruiraju i zamijene mjesta to često može izgledati kao ugnjetavanje onima koji su prethodno imali moć.

Jordan odlučuje svima pokazati kako je jednako sposobna i uspješna kao i ostali muški polaznici kadeti Cortez (D. Vadim), McCool (M. Chestnut) i Slovník (J. Caviezel). O'Neil naposljetku zadobije njihovo poštovanje (iako zbog toga nisu sretni) nakon što se suoči s glavnim načelnikom, američkim senatorom i protivničkim vojnicima na kritičnoj misiji, prije nego što konačno završi obuku kao prva žena ikada kojoj je to uspjelo. Svo vojno vodstvo sumnjalo je u Jordanin uspjeh. Očekivali su da će nestati u prvih nekoliko dana, a njezina samouvjerenost ideja o uspjehu ili čak briljiranju kroz obuku bila im je nezamisliva. Podcjenjivanje i mržnja ne dolazi samo od strane muškaraca, naime i senatorica je sumnjala kako je Jordan to sposobna ali ipak ju odabire. Jordan O'Neil nije po tradicionalnom shvaćanju ženstvenosti sentimentalna, pretjerano emotivna, ovisna o muškarcima već je usmjerena na sebe, odlučna, s izraženim osjećajem samosvjesnosti iako često prolazi kroz krize identiteta.⁵²

⁵¹ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

⁵² V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

Ovaj film jasno pokazuje koliko je ženama teško uspjeti u nekim područjima i sektorima jer im se jednako protive i muškarci i žene. Ovdje je primjetna izloženost Jordan svim oblicima nasilja (verbalno, fizičko, psihološko i seksualno) te njena sposobnost i odlučnost da se od toga samostalno brani. Film šalje poruku o jednakosti i kako žene zaslužuju osnovno poštovanje bez obzira na profesiju. Demi Moore u filmu kroz lik Jordan pokušava prikazati s kakvim bitkama se žene suočavaju kada ulaze u hijerarhiju tradicionalnog muškog poretka. Neposustajanje, upornost, samouvjerenosti i spretnost sve su karakteristike koje krase O'Neil.



Slika 6, *G.I. Jane*, izvor *IMDb*, preuzeto 23. kolovoza 2023.



Slika 7. Jordan O'Neil, izvor *Pinterest*, preuzeto 23. kolovoz 2023.

3.4. *Hannibal*

Hannibal je psihološki horor triler iz 2001. godine snimljen prema istoimenoj knjizi Thomasa Harrisa. Radi se o nastavku Oscarom nagrađenog filma filma *Kad jaganjci utihnu* iz 1991. godine. Producenti su Ridley Scott i Dino De Laurentiis. David Mamet i Steven Zaillian su scenaristi. Glazbu u filmu potpisuje Hans Zimmer, a montažu Pietro Scalia. Snimanje je izvršio John Mathieson. Glumačku postavu čine Anthony Hopkins kao Dr. Hannibal Lecter, Julianne Moore kao Clarice Starling, Gary Oldman kao Mason Verger, Ray Liotta kao Paul Krendler, Frankie Faison u ulozi Barneya Matthews, Giancarlo Giannini kao glavni inspektor Rinaldo Pazzi, Francesca Neri kao Allegra Pazzi, Željko Ivanek kao Dr. Cordell

Doemling, Hazelle Goodman kao EVELDA DRUMGO, David Andrews kao agent FBI-a Pearsall, Francis Guinan u ulozi asistenta direktora FBI-a Noonana, James Opher kao agent Agencije za suzbijanje droge John Eldridge, Enrico Lo Verso kao Gnocco, Ivano Marescotti kao Carlo Deogracias i Danielle de Niese kao Beatrice. Kako vidimo, Anthony Hopkins se opet vraća ikonskoj ulozi serijskog ubojice Hannibala Lectera. Uz njega se u ovaj put u glavnoj ženskoj ulozi pojavljuje Julianne Moore (umjesto Jodie Foster) kao agentica FBI-a Clarice Starling. Ovaj film koji traje 131 minutu i izazvao je velik interes javnosti što je rezultiralo ogromnom gledanošću.

3.4.1. Sadržaj filma i analiza lika Clarice Starling

Radnja se odvija u Italiji i SAD-u deset godina vremenskog odmaka od filma *Kad jaganjaci utihnu*. Clarice Starling je hrabra agentica koja radi za FBI i koja se suprotstavlja se serijskom ubojici i kanibalu Hanibalu Lectoru. Žene se tradicionalno nisu bavile ovom profesijom pa ona tako čini odmak od tradicionalnog poimanja ženstvenosti. Lik je žene koji je dio kapitalističkoga društva, potrošač, neudana zaposlena žena u muškom svijetu⁵³. Iako neiskusna, ona je hrabra i inteligentna. Žrtva je seksizma od strane nadređenog Raya Liotta. Predstavljena kao lijepa žena, klasičnog stila koja radi i surađuje većinski s muškom populacijom.

Pa tako iza svake uloge fiktivne detektivke stoji priča o subverzivnoj ženi koja se uspjela infiltrirati u dominantno muški svijet pun misterije, intrige i mizoginije.⁵⁴

Ovakav žanr ne bi pretpostavljao ženu u glavnoj ulozi i to onu u akciji već kao žrtvu. Ovdje Clarice nije slaba, neuka, nedostatna ili podređena ni uskogrudna. Tipičan je primjer obrazovane žene koja promiče egalitarizam.⁵⁵

Na početku filma saznajemo da je deset godina prije agentica Starling lažno optužena za neuspjelu akciju uhićenja dilera. Doživljava u poslu lažne optužbe koje zapravo ne utječu na njezine provedbe ideja i namjera što ćemo vidjeti u ostatku analize. Ona samostalno može konkurirati muškim likovima, radi li se o zločincima poput Hanibala ili svojim muškim kolegama.

⁵³ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

⁵⁴ J. Parks-Ramage: *Povijest detektivki koje su propitivale i provocirale patrijarhat*, Libela časopis o rodu, spolu i demokraciji, <https://www.libela.org/sa-stavom/8201-povijest-detektivki-koje-su-propitivale-i-provocirale-patrijarhat/>, pristup 27. kolovoz 2023.

⁵⁵ V. tablicu u potpoglavlju ovog rada 3.1. *Ženske uloge u vrijeme zlatnog Hollywooda*, str. 10.

Radnja filma se zapliće kada pozornost bogatog pedofila Masona Vergera, jedine preživjele Hannibalove žrtve koju je Lecter osakatio, privlači povezanost Clarice Starling i Hannibala Lectera. Verger se pita što se među njima zbiva i svojim političkim utjecajem, bogatstvom i moći izmanipulira da agenticu Starling ponovno vrata na Hannibalov slučaj. Kada to uspije dogovara s njom susret na imanju. Manson Veger potajno planira osvetu Lecteru te se nada kako će mu Clarice pomoći. Kako je vraćena na slučaj Lectera, on joj se javlja pismom u kojem joj priopćava da zna za njene optužbe. Agentica opaža čudan miris na papiru i odnosi ga na analizu. Stručnjak otkriva agentici Starling kako je to parfem koji se može kupiti u tek par mjesta na svijetu. Kontaktirajući sve policijske odjele agentica Clarice traži snimke iz svih takvih trgovina. Jedan od gradova gdje se nalazi parfumerija je i Firenca. Ondje glavni inspektor Rinnaldo Pazzi istražuje nestanak kustosa knjižnice. R. Pazzi ispituje lažnog pomoćnika kustosa Dr. Felella (zapravo Lectera) koji je sada novi nadzornik knjižnice. Pazzi pregledavši snimke, koje je zahtjevala agentica Starling, zapazi Dr. Fella. Zatim pretražuje tjeralice bjegunaca i spazi ponuđenu nagradu u vrijednosti 3 milijuna dolara da prije agentice Starling sazna podatke o Hannibalu Lecteru. Pazzi se pomamio za nagradom i odlučuje u tajnosti sam uhvatiti Hannibala. Kako bi dobio dokaz da zna da je to Lecter i gdje se krije dolazi ideju da se Lecteru ukrade novčanik. Angažira mjesnog kradljivca da ukrade Lecteru novčanik. Tada Pazzi strada, ali uspijeva uzeti otisak. Pazzi se javlja Vergeru kako ima Lecterov otisak, nedugo nakon čega Lecter se javlja Pazziu i dogovara susret u knjižnici. Hvata ga i muči u izoliranoj sobi. Veže ga električnim kablovima, iskasapi ga i baca po knjižnici. Nakon nadrealne scene Lecter bježi u SAD. Verger želi saznati gdje je Lector prije Clarice Starling pa potkupljuje službenika iz Ministarstva pravosuđa. Potkupljen od strane Vergera, Paul Krendel optužuje agenticu Starling da skriva Lecterovu poruku čime ona biva suspendirana. Nakon toga Lecter mami agenticu Streling na Union Station ne znajući da ju prate Vergerovi plaćenici. Oni preduhitre Lectera, zarobe ga i predaju Vergeru koji ga zarobljuje na imanju.

Clarice Starling samoinicijativno odlazi u potragu nakon što FBI odbija sudjelovati. U situacijama kada ju kolege žele izostaviti ona se uvijek nekako umiješa ili pojavi. Verger odluči za osvetu Leceru na njega divlje svinje da ga živog pojedu. Prije provođenja Vergerova plana pojavljuje se agentica Starling koja je tada ranjena, ali ju Lecter spašava i bježe sa imanja. Cordell, Vergerov liječnik, dobiva zapovjed da ubije Lectera ali mu ovaj savjetuje da Vergera baci veprovima kao što je njega htio. Cordell odluči napraviti kako je Lecter rekao. Agenticu Starling koja je omamljena morfijem Lecter odvodi u kući na jezeru. Kuća je

vlasništvo Paula Krendlera kojega je dolaskom Lecter nadrogirao. Starling dolazi k sebi u trenutku kada Lecter u kuhinji guli kožu s lubanje nadrogiranom Kredleru i daje mu vlastite dijelove mozga da jede. Ovaj stravični prikaz i zatočeništvo u kojemu se agentica nalazi tipična je scena horora. Zaprepaštena Starling pokušava napasti Lectera i uspije joj pokušaj da jednu lisicu zaključa na njegovoj, a jednu na svojoj ruci. Iako se činilo da ga je uhvatila, Lecter presjeca svoju ruku i bježi prije dolaska policijskog pojačanja. Suprostavljena je Hannibalu, koji je vrhunski kreiran kulturni lik, no ona je mnogo revolucionarnija.

Možemo reći kako je Clarice nemirna i nervozna tijekom cijelog filma, ovo stanje možemo opravdati opaskom kako uvijek neki muškarac tajno nadgleda njezine korake. Unatoč tomu, žena je ovdje pokretač akcije i nije samo puki objekt požude koji se samo gleda. Ona rukuje oružjem, prati kriminalce i ubojice pa se ne ustručava taknuti prekidač niti ići za svojom opsesijom. Time se uzdiže od tradicionalno predstavljene žensklosti. Zadnji prizor filma prikazuje njegov bijeg dok je u avionu. Prikazana je intrigantna scena Lectera gdje sjedi pored malenog dječaka. Lecter želi ručati i otvara posudu s ručkom, a njoj se nalaze ljudski ostatci. Dječak pored njega traži da proba što jede. Ovaj mu daje i napomije da je uvijek dobro probati nove stvari.



Slika 8, *Hannibal*, izvor IMDb, preuzeto 25. kolovoz 2023.



Slika 9, Julianne Moore kao Clarice Starling, izvor Pinterest, preuzeto 23. kolovoz 2023.

4. Usporedba ženskih likova u filmovima R. Scotta

Junakinje koje smo analizirali, kako vidimo iz prikazaanog, ističu se raskidanjem sa tradicionalnim prikazom ženskih likova u filmu. Ridley Scott radi iskorak u formiranju i prikazu svojih junakinja. Niti u jednom analiziranom filmu, niti kod analize likova nema tipičnih filmskih prikaza tradicionalno poimanog obiteljskog života. I žene koje su u braku ili u vezi⁵⁶ se odupiru i žele emancipirati ili se suočavaju sa prekidanjem postojećih odnosa koji su nasilni i toksični.⁵⁷ Sa stajališta profesionalne pozicije prekidanjem ovih odnosa ostvaruju se u profesionalnom smislu ili se samoostvaruju.⁵⁸ U filmovima nema prikazanih bliskih i prijateljskih odnosa, izuzevši Thelmu i Louise.⁵⁹ Dapače, javlja se čak i rivalstvo.

Glavnim protagonisticama nisu potrebna prijateljstva, ali ni muškarac. Sve protagonistice okružene su nasiljem, ali nisu submisivne od istoga. Seksualnost kod niti jedne protagonistice nije naglašena u njezinom prikazu. Niti jedan ženski lik nije objektiviziran kroz svoj odjeću. Odjeća nikada nije u funkciji naglašavanja tijela ili seksualiziranja ženskih likova. Ako se ipak u filmovima i dobije takav dojam, to je samo kako bi se još više istaknule razlike. Sve protagonistice su prirodne, jednostavne i ležerne. Protagonistice upravo kroz svoju neovisnost i seksualnu slobodu dominiraju nad muškim likovima bez obzira na to jesu li im oni prijateljni ili partneri. Njihova nadmoć se manifestira psihološki i emocionalno, ali ni jedan ženski lik pritom nije seksualiziran ili tjelesno izrabljivan.⁶⁰ Neke se ističu sposobnošću u profesionalnom pogledu

⁵⁶ Thelma je u braku, Louise i J. O'Neil u vezi.

⁵⁷ Standardno poimanje podrazumijeva ostvarenje žene kroz ulogu žene, majke, skrbnice ili njegovateljice.

⁵⁸ Profesionalno se ostvaruju Ripley, O'Neil i Clarice, a samoostvaruju Thelma i Louise.

⁵⁹ U ovome filmu, cijeli pokretač radnje i je njihovo prijateljstvo pod cijenu bijega i zločina.

⁶⁰ U filmu Thelma i Louise pokušaj silovanja i prikazivanja žene kao mesa je kažnjeno ubojstvom.

(Ripley, O'Neil, Clarice), neke svojom hrabrošću da se odvaže napraviti promjenu (Thelma i Louise).

Sve junakinje su svojim postupcima odvažne uz što se ne vežu emocije kao što je tradicionalno zadano. Tradicionalno su se tehnologija i oružje vezali uz patrijahat. Žene se u svim filmovima samostalno uspješno nose sa rukovanjem tehnologijom ili oružjem, ne traže ničiju pomoć ili zaštitu i to ih čini samodostatnima. Ove protagonistice svojim postojanjem doprinose rušenju nametnutih opreka.

5. Zaključak

Aktivistice feminističkim pokretom Drugog vala feminizma pokreću revoluciju u obrtanju tradicionalnih binarnih opreka čvrsto postavljenog patrijarhata. U ovom duhu razvila se feministička filmska kritika. Feministička filmska teorija propituje širenje rodni stereotipa i patrijarhata putem filmskog medija. Povezivanjem feminističke teorije i filma, film postaje medij za prenošenje ustaljenih patrijahalnih vrijednosti, ali i inovativnih feminističkih postulata.

U ovom radu cilj je bio proučiti i pokazati na koji način su ženski likovi prikazivani u filmovima *Alien*, *Thelma i Louise*, *G. I. Jane* i *Hannibal* redatelja Ridleya Scotta. Ženski likovi su u ovim filmovima unatoč istaknutim stereotipima i neravnopravnosti glavne protagonistice. I kada one to u početku nisu, one eliminacijom ili akcijom koju proizvode, na kraju upravo to postaju. Nisu pasivne, uzimaju glas da kažu da im položaj ne odgovara, ne ostaju pri riječima već se ne libe poduzeti promjenu. Ponekada prikazane kao stjerane u kut jer je pred njima odluka kako postupiti, no pomoću inteligencije i želje brzo se snalaze i rješavaju situaciju. Prikazane van okvira ženskih profesija ili u napuštanju tradicionalnih zanimanja emancipiraju se od muškarca koji im je bio nadređen. Prikazane jednako vrijedne svojim muškim kolegama. Nisu više samo seksualni objekti požude, žrtve koje letargično i nemoćno trpe nasilje i nepravdu nad sobom. Kako bi se othvale toj poziciji postaju taktičarski "mozgovi" i izvršiteljske pa i zločinke. Ponekad prikazane kao prestravljene viđenim i uplašene ali hrabre i odlučne.

Literatura

A. Basu: *Realm of Possibilities: The Portrayal of Women in Futuristic Science Fiction Movies*, Rochester Institute of Technology, Rochester, 2005.

I. Bekavac: *Utjecaj Drugog vala feminizma na filmsku teoriju – analiza prezentacije ženskih likova u klasičnom i modernom zapadnjačkom filmu*, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2014.

S. de Beauvoir.: *Drugi pol 2: Životno iskustvo*, Beogradski izdavačko – grafički zavod, Beograd, 1982.

S. Chaudhuri: *Feminists Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, Routledge Taylor & Francis Group, London, 2006.

J. Costello: *Science Fiction Films*, Hearts: Pocket Essentials i New York, 2000.

N. Gilić: *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*, Leykam international d.d.o. , Zagreb, 2010.

M. Haskell: *From reverence to rape – The treatment of women in the movies*, The University of Chicago Press, Chicago, 2016.

A. Maskalan: *Žene i znanstvena fantastike: analiza britanske i američke Zf književnosti*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2007.

K. Millett: *Sexual Politics*, Virago, London, 2003

D. Parkinson: *100 Ideas that changed Film*, Laurence King Publishing Ltd. London, 2012.

J. Rose: *Beyond Hammer: British Horror Cinema Since 1970.*, Auteur, Bedfordshire, 2009.

S. Vojković: *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008.

ČASOPISI

Globan I. S, Kralj A. (2019) : *Akcijske filmske junakinje na početku novog tisućljeća*, Nova prisutnost 17/1, 5.-27.

Mihaljević D (2016) : *Feminizam – što je ostvario?*, Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti, Vol. 20 No. 1-2, 158.

J. Parks-Ramage: *Povijest detektivki koje su propitivale i provocirale patrijarhat*, Libela časopis o rodu, spolu i demokraciji, <https://www.libela.org/sa-stavom/8201-povijest-detektivki-koje-su-propitivale-i-provocirale-patrijarhat/>, pristupljeno 27. kolovoz 2023.

Pantić D. (2017) : Američki san kao najpoznatiji mit modernog potrošačkog društva, In medias res: časopis filozofije medija, Vol. 6 No. 11

MREŽNE STRANICE

American film institute: *Alien*, <https://www.afi.com/afis-10-top-10/>, pristupljeno 15. kolovoz 2023.

Enciklopedija: *Osmi putnik 1979.*

[https://enciklopedija.cc/index.php?title=Osmi_putnik_\(1979.\)](https://enciklopedija.cc/index.php?title=Osmi_putnik_(1979.)), pristupljeno 15. kolovoz 2023.

FILM XX: Online predavanje: Laura Mulvey – Horizonti mogućnosti

<https://www.kic.hr/program/kino/film-xx-online-predavanje-laura-mulvey-horizonti-mogucnosti/>, pristupljeno, 15. srpanj 2023.

Grozđanić J.: *Thelma i Louise*, Kino Tuškanac., <http://kinotuskanac.hr/movie/thelma-i-louise>, pristupljeno 17. kolovoz 2023.

Hrvatska enciklopedija: *Ridley Scott*, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=55084>, 5. srpanj 2023., pristupljeno 15. kolovoza 2023.

Leksikografski zavod Miroslav Krleža: *Film strave* (2021),

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19607> , pristupljeno, 20. srpanj 2023.

Linde M. (2017) : Prikaz ženskih likova u znanstveno - fantastičnim filmovima: primjeri iz američke, britanske, francuske i talijanske produkcije (1935.-2016.),

<https://repozitorij.fpzg.unizg.hr/islandora/object/fpzg%3A442/datastream/PDF/view>, pristupljeno 23. kolovoza 2023.

Paligorić J.: *Analiza ženskog prijateljstva u filmovima Muriel's wedding i Thelma & Louise*, Vox feminae, <https://voxfeminae.net/vijesti/analiza-zenskog-prijateljstva-u-thelma-louise-i-muriels-wedding/> , pristupljeno 20. kolovoz 2023.

Polančec T. (2020): *R. Scott-deset odabranih*, Good talking,

<https://goodtalking.hr/2020/04/ridley-scott-deset-odabranih.html>, pristupljeno 15. kolovoz 2023.

SLIKE

Slika 1, *Alien*, izvor Wikipedija, , https://en.wikipedia.org/wiki/Alien_%28film%29, pristupljeno 15. kolovoz 2023.

Slika 2, Ellen Ripley, izvor Le Blog de la Petite Val,
<http://fantasyval.centerblog.net/5874149-Alien-Ellen-Ripley> pristupljeno 15. kolovoz 2023

Slika 3, *Thelma i Louise*, izvor Impadwards,
http://www.impawards.com/1991/thelma_and_louise_ver2.html, pristupljeno 21. kolovoz 2023.

Slika 4, *Thelma*, izvor Wishful Thinking Fiction Fashion Film,
<https://wishfulthinking207391410.wordpress.com/2019/03/27/film-7/>, pristupljeno 21. kolovoz 2023.

Slika 5, *Louise*, izvor Pinterest., <https://tr.pinterest.com/pin/426786502171393684/>, pristupljeno 21. kolovoz 2023

Slika 6, *G. I. Jane*, izvor IMDb, <https://www.imdb.com/title/tt0119173/> , pristupljeno 23. kolovoz 2023.

Slika 7. *Jordan O'Neil*, izvor Pinterest <https://www.pinterest.se/pin/355925176791804296/> , pristupljeno 23. kolovoz 2023.

Slika 8, *Hannibal*, izvor IMDb, <https://www.imdb.com/title/tt0212985/>, pristupljeno 25. kolovoz 2023.

Slika 9, *Julianne Moore kao Clarice Starling*, izvor Pinterest,
<https://www.pinterest.com/pin/121808364909358076/>, pristupljeno 23. kolovoz 2023.

TABLICA

Tablica 1, Linde M. (2017): *Prikaz ženskih likova u znanstveno - fantastičnim filmovima: primjeri iz američke, britanske, francuske i talijanske produkcije (1935.-2016.)*, <https://repositorij.fpzg.unizg.hr/islandora/object/fpzg%3A442/datastream/PDF/view>, pristupljeno 14. kolovoza 2023.

Sažetak

Ovaj završni rad bavi se junakinjama u filmovima *Alien*, *Thelma i Louise*, *G. I. Jane* i *Hannibal* redatelja Ridleya Scotta. Uloga Ripley, Thelme i Louise, Jordan O'Neil i lik Clarice Starling napravile su pomak u filmskom svijetu po pitanju preomicanja feminitičkih ideja kroz popularnu kulturu. Filmovi i likovi izazivali su raznovrsne reakcije publike i kritike. Svojevrсна su inovacija gdje su glavne protagonistkinje žene koje uzimaju život u vlastite ruke odupirući se stereotipima društva. Ženski likovi Ridleya Scotta, u prethodno navedenim filmovima, idealni su primjeri kako se žene odupiru ideji muškoga svijeta i kako su sposobne preuzeti jednake uloge kao i njihovi muški kolege. Mijenjaju svojim ulogama pogled na ženu kao što i ujedno promiču jednakost, ali i zastupjenost žena u filmskoj industriji.

Ključne riječi: filmska industrija, ženski likovi, feminizam, filmovi Ridleya Scotta

Summary

This thesis deals with the heroines in the films *Alien*, *Thelma and Louise*, *G.I. Jane* and *Hannibal* directed by Ridley Scott. The role of Ripley, Thelma and Louise, Jordan O'Neil and the character of Clarice Starling made a shift in the film world in terms of re-sensing feminist ideas through popular culture. The films and characters caused various reactions from the audience and critics. They are a kind of innovation where the main protagonists are women who take life into their own hands, resisting the stereotypes of society. Ridley Scott's female characters, in the aforementioned films, are ideal examples of how women resist the idea of a man's world and how they are able to take on equal roles as their male counterparts. With their roles, they change the view of women as well as promote equality and the representation of women in the film industry.

Keywords: film industry, female characters, feminism, films by Ridley Scott