

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

Linde, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:122011>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Magdalena Linde

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

Diplomski rad

Zagreb, 2017.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

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

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Viktorija Car

Studentica: Magdalena Linde

Zagreb

rujan, 2017.

Izjavljujem da sam diplomski rad *Prikaz ženskih likova u znanstveno-fantastičnim filmovima: primjeri iz američke, britanske, francuske i talijanske produkcije (1935.-2016.)*, koji sam predala na ocjenu mentorici izv. prof. dr. sc. Viktoriji Car, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS- bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenoga i akademskoga rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Magdalena Linde

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Znanstvena fantastika.....	3
2.1. Ženski likovi u književnom žanru znanstvene fantastike	4
2.2. Ženski likovi u filmskom žanru znanstvena fantastike	6
2.2.1. Znanstvenice u filmovima znanstvene fantastike.....	10
2.3. Znanstvena fantastika, feminizam i rod.....	12
2.4. Tradicionalni i postfeministički prikaz ženskih likova u filmovima	14
2.5. Feministička filmska teorija	16
3. O istraživanju	18
3.1. Ciljevi i zadaće istraživačkog rada	18
3.2. Istraživačka pitanja	18
3.3. Metode istraživanja.....	19
3.3.1. Analiza narativa.....	19
3.3.2. Bechdel test	20
3.4. Uzorak	20
3.4.1. Izabrani filmovi	21
3.5. Znanstvena relevantnost istraživanja.....	26
4. Znanstveno-fantastični <i>apsurdistan</i> – bespomoćne ženske domine i nesretni romantični završeci.....	27
4.1. Mladost i ljepota sastavnice znanstvene fantastike	27
4.2. Od ničega do nečega – od žrtve do znanstvenice	28
4.3. Ne trebaju im prijateljice, ali muškarci da!	29
4.4. Ženski lik treba biti bespomoćan i kad to nije!	32
4.5. Seksualni objekti daju najbolji romantični završetak	34
4.6. Analiza komunikacije među ženskim likovima koristeći Bechdel test	36
5. Zaključak.....	39
6. Literatura.....	41
Sažetak	43
Summary	44

1. Uvod

Živimo u vremenu vizualnoga, u vremenu umjetnosti koja nam pokazuje kakvo je društvo u kojem živimo. Također, živimo u vremenu u kojem se jako sporo prihvaća ideja o tome da bi žene i muškarci trebali biti jednaki. Najbolji način na koji se ideja može realizirati i implementirati u društvu je uz pomoć medija. Filmovi su jedan od najpopularnijih medija i kao takvi mogu doprijeti do masovne publike. Različite filmske vrste privlače različite publike, ali i postavljaju muške i ženske likove u već unaprijed postavljene uloge. Trenutno, filmovi znanstvene fantastike privlače veliki broj gledateljica i gledatelja. Znanstvena fantastika sama po sebi nema čvrstu definiciju i zbog toga je prilagodljiva te kao takva može dati izmijenjeno viđenje muških i ženskih likova. Filmovi znanstvene fantastike su stoga pogodno tlo za realiziranje i implementiranje novih ideja i poziva za promjene u društvu.

„Filmovi su jedan od najbitnijih i najpristupačnijih ogledala u prošlost te su ujedno i kulturni artefakti, ali i ogledala“ (Haskell, 2016). Već u paleolitikumu su crteži u pećinama Altamira i Lascaux prikazivali ono što se u nekom društvu događa. Potom je nastala književnost koja je pripovijedala o načinima na koje funkcioniraju društva. U prvoj polovini 19. stoljeća nastala je fotografija i konačno smo mogli vidjeti prikaze na foto papiru koji su gotovo identično prenosili objekt i/ili osobu, ali ujedno i događaj iz stvarnosti, a na samom kraju 19. stoljeća nastali su filmovi i filmska umjetnost koji rade istu stvar kao i prethodne umjetnosti samo spajajući vizualno i auditivno. Znanstvena fantastika kao žanr nastaje između dva svjetska rata. Bila je kroz različite forme kritika društvu te je na sebi svojstven način slala svojevrsnu suptilnu prosvjednu notu nekome tko je tlačio, provodio tiraniju ili nešto slično. U tekstu „Imaginacija katastrofe“ Susan Sontag (1965) započinje tim kako zaista živimo u dobu ekstrema, jer smo stalno pod prijetnjom ili „neustrašive banalnosti“ ili „nezamislivog terora“ što žanr znanstvene fantastike jako dobro spaja i pomiruje. Sontag smatra kako taj žanr odražava svjetske anksioznosti, ali ujedno služi za njihovo ublažavanje.

Budući da su filmovi ti koji su prikazivali stanje nekog društva, ali i mjesto koje su žene zauzimale u tim društvima, zanimalo me kako su one prikazane te ima li razlike u prikazu žena u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, francuske i talijanske produkcije u razdoblju od 1935., pa sve do 2016. godine. Istražujući temu, nisam naišla na puno radova koji su se time bavili, a često ako sam ih i pronašla, nisu bili dostupni. Mediji imaju utjecaj na društvo te utječu na način na koji se ono odnosi prema ženama. Iz tog razloga

potrebno je proučavati filmove te istražujući ih vidjeti kako su žene bile prikazivane te kakav je taj prikaz danas.

Za ovaj rad koristit ću metodu analize narativa pomoću koje ću analizirati i interpretirati deset filmova znanstveno-fantastične tematike. Odabran je po jedan film iz svakog desetljeća, osim zadnja dva filma koja su oba i iz ovog desetljeća¹. Osim analize narativa, za potrebe analize komunikacije između ženskih likova i njihove prisutnosti i aktivnosti u filmu bit će korišten Bechdel test koji zahtjeva barem dva imenovana ženska lika koja komuniciraju o nečemu, a da nisu u pitanju muškarci.

U prvom dijelu rada pozabavit ću se tematikom znanstvene fantastike te što se skriva iza toga pojma. Potom ću započeti sa svojevrsnim povijesnim pregledom prikaza ženskih likova prvo u književnom, a potom i u filmskom žanru znanstvene fantastike. Zatim ću proučiti taj žanr u kontekstu feminizma i roda te se kasnije poslužiti tablicama tradicionalnog i postfeminističkog prikaza ženskih likova općenito u filmovima. Na kraju ću teorijski prikaz završiti poglavljem o feminističkoj filmskoj teoriji. Slijedi poglavlje u kojem ću iznijeti ciljeve i zadaće ovog istraživanja te istraživačko pitanje, te ću opisati istraživačke metode kojima ću se služiti. Također ću u tom dijelu opisati istraživački uzorak te ću napisati i kratke sažetke izabranih filmova radi boljeg razumijevanja analize. Na kraju ću analizirati i interpretirati dobivene rezultate te ih uobličiti u šest tekstova koji odgovaraju na istraživačka pitanja.

Važno je istaknuti kako ovaj rad polazi od pretpostavke da su ženski likovi kroz povijest znanstveno-fantastičnih filmova bili stereotipizirani te loše prikazivani, no također smatram da se to s vremenom i popravilo.

¹ Prvenstveno jer se žanr znanstvene fantastike popularizirao u ovom posljednjem periodu te je snimljeno puno filmova te tematike.

2. Znanstvena fantastika

Proučavajući literaturu dolazi se do zaključka da većina autora ne može konkretno definirati žanr znanstvene fantastike. Neki smatraju da horor nije podvrsta znanstvene fantastike, jer sadrži elemente različitih žanrova, dok *Star Wars* koji ima elemente mnogobrojnih žanrova, biva prepoznat kao znanstvena fantastika bez sumnje. Stoga su u ovom dijelu izdvojena razmišljanja i definiranja samo nekih autora, jer bi se u suprotnom ovaj tekst protezao u beskonačnost.

Za početak, Ana Maskalan (2007) je u svom radu u kojem proučava britansku i američku književnost znanstvene fantastike, uvod započela s nečim što ustvari sumira sve ostale definicije koje su dostupne u raznim literaturama:

„Znanstvena fantastika ne podrazumijeva niti priče o svemiru, niti o budućnosti, niti o napretku. U središtu njezina interesa nisu uvijek vrhunska tehnologija i znanstvena dostignuća, njezina je radnja često smještena u sadašnjost ili prošlost, njezine su potkategorije brojne i međusobno suprotstavljene, a njezine granice slabo definirane. Ona u sebi često uključuje i elemente kriminalističkog romana, romana strave i užasa, povijesnog romana i fantastike, a ponekad se maestralno poigrava i s mnogim motivima i temama iz filozofske i psihološke književnosti“ (Maskalan, 2007: 461).

Jay Telotte (2001) u svojoj knjizi „Science Fiction Film“ pokušava kroz različite kritike, knjige i članke objasniti jedan od najpopularnijih žanrova, a to je žanr znanstvene fantastike. U svojoj knjizi navodi kako su se pisci znanstvene fantastike složili da je to žanr koji većinom u svom središtu ima znanost i znanstvene mogućnosti, pa čak i znanstvene vjerojatnosti. Ističe kako je to žanr koji često predlaže svojevrstu „što ako“ igru koju znanstvenici prihvaćaju i potom „koristeći se poznatim objašnjavaju nepoznato“. Telotte ističe kako je pisac i legendarni urednik tzv. šunda² – John W. Campbell Jr. dao definiciju kako je znanstvena fantastika „nastojanje da se predvidi budućnost na temelju poznatog faktora koji je uglavnom izbačen iz današnjih laboratorija“ (prema Telotte, 2001: 3). Znanstvena fantastika ima veliki broj poklonika iz razloga što ima najveći kapacitet maštovitog kada se uzmu u obzir i drugi filmski žanrovi. Naime, kako Telotte navodi, taj žanr ima sposobnost kroz „specijalne efekte“ dati mašti oblik i život. Iako sam autor knjige „Science Fiction Film“ navodi kako je teško definirati znanstvenu fantastiku, to potvrđuje i definicijom Davida Harwella koji u knjizi „Age of Wonders“ navodi kako je „znanstvena fantastika toliko 'raznolika' u svojim formama i temama da se odupire jednostavnoj definiciji“ te navodi kako istu možemo zamisliti kao

² Knjige lošije kvalitete o imaginarnim likovima i događajima, proizvedene u velikom broju za široke mase ljudi.

„kišobran ispod kojega je bilo kakva vrsta drugačija od stvarnosti dobrodošla“ (Hartwell, 1984, cit. prema Telotte, 2001: 4).

Iako žanr sam po sebi ima prepoznatljive elemente kao što su npr. „rakete, roboti, futuristički gradovi, susreti s vanzemalcima, fantastična tehnologija, znanstvenici“ (Telotte, 2001: 4) koje su prepoznatljive prosječnom gledatelju, često ga se miješa s drugim žanrovima – žanrom horora što možemo vidjeti u filmu *Frankenstein* (1931), ili pak filmom katastrofe kao što je *Armageddon* (1998). Osim toga filmovi znanstvene fantastike često dijele karakteristike s ostalim popularnim žanrovima, primjerice „*Star Wars* saga (1977, 1980, 1983, 1999) koja posuđuje elemente westerna, ratnih filmova, japanskih samurajskih epova i općenito serijala“ (Telotte, 2001: 6).

Telotte navodi kako Bruce Kawin u svojoj knjizi o popularnim žanrovima kroz princip diferencijacije objašnjava razliku između znanstvene fantastike i horora, čime na neki način daje svojevrsnu definiciju SF-a (Kawin, 1985, prema Telotte, 2001: 9). Osim što ističe sličnosti tih dvaju žanrova, navodi kako horori idu prema nesvjesnom, dok je znanstvena fantastika okrenuta prema svjesnom, prema znanstvenicima u nama ili barem prema interesu i promišljanju o tehnologiji, tehnološkim spravicama ili pak savršenoj budućnosti (Kawin, 1985, prema Telotte, 2001: 9).

2.1. Ženski likovi u književnom žanru znanstvene fantastike

Književnost je bila preteča filmova znanstvene fantastike, i dok mnogi navode već Ovidijeve *Metamorfoze* kao jedan od prvih znanstveno-fantastičnih uradaka ili malo vremenski bližu *Utopiju* Thomasa Morea kao nekakav začetak, većina će se složiti kako je ustvari sve započelo kratkim romanom *Frankenstein*, autorice Mary Shelley.

Ana Maskalan (2007) tumači kako je Mary Shelley ustvari postala tvorac znanstvene fantastike, ali i kako je ustvari taj žanr pretvorila u mušku priču. Naime, iako je Shelley „opisala duh vremena u kojem je živjela“, automatski je stvorila „model znanstvene fantastike“ (Maskalan, 2007: 467). Maskalan navodi kako iako se danas *Frankenstein* smatra antitezom znanstvenoj fantastici, on ipak sadrži „elemente onoga što danas smatramo tvrdom znanstvenom fantastikom“ (Maskalan, 2007: 469), pa tako navodi elemente gdje stoji kako je prvenstveno muškarac, glavni lik i znanstvenik kojeg zanima priroda i njeni zakoni. On

ustvari gospodari prirodom i znanošću koje su izvor besmrtnosti i moći. Muški likovi doživljavaju pustolovine, bore se i pobjeđuju, dok s druge strane:

„U takvom svijetu nema znanstvenica, mislećih žena – one su isključivo lijepe, prazne i bespomoćne. One postoje samo kao *drugo* od znanstvenika, kontrast i različitost, one su najčešće *alien*, i kao takve predmet su istraživanja, seciranja i mučenja, gotovo uvijek na marginama priče. (...) Ženski likovi ostaju zatvoreni u kući i oko kuće, eventualno brinući o cvijeću i vidajući junačke rane. Nerijetko pogibaju od ruke izvanzemaljca, čudovišta, tj. neuspjelog eksperimenta“ (Maskalan, 2007: 67).

Maskalan (2007) navodi kako je spajajući romantične priče s prosvjetiteljskom racionalnošću Mary Shelley tako stvorila žanr koji pruža neizmjernu slobodu, no ujedno ga ograničava patrijarhalnim društvom u kojem je žena *drugo* koje se ne smije obrazovati, dok muškarac i dalje govori i upravlja pričom.

Krajem 19. stoljeća stvaranje znanstvene fantastike seli se u Ameriku gdje se pojavom jeftinog papira počinju objavljivati tzv. šundovi. Tada Hugo Gernsback počinje objavljivati časopis *Amazing Stories* koji objavljuje šund, ali s malim znanstvenim dodatkom. Časopis nije imao dotjeranu prozu, već su u pitanju bile iste priče i likovi koji su se ponavljali. Priče su bile nedotjerane s puno klišeja. Ipak, najveći problem bila je karakterizacija i muških i ženskih likova. „Žene su u tome imale dvije uloge: njih je trebalo ili spasiti (žrtve) ili osvojiti (trofeji). Najčešće su tokom čitave priče bile u rukama zlikovaca, da bi u zadnjem trenutku bile spašene od glavnog junaka“ – navodi Ana Maskalan (2007: 469) te nastavlja: „Muškarci su uvijek prikazani kao mudri znanstvenici (...), hrabri ratnici, odvažni pustolovi i junaci. Žene su lijepe, slabe, naivne, labilne i ovisne o potezima glavnog junaka. Ukratko, one su sredstva kojima se dokazuje ili opovrgava hrabrost, odvažnost i junaštvo muških likova...“ (Maskalan, 2007: 470).

Nakon Huga Gernsbacka, John W. Campbell objavljuje *Astounding Stories* u kojem se više koncentrira na znanosti. Osim toga, smatrao je da njegovu publiku čine muškarci koji su zreli i tehnološki obrazovani. Stoga su tako usmjerene i njegove priče, naime u njima žena praktički ni nema.

U godinama nakon toga ('50-te i '60-te), dolazi do razvoja znanstvene fantastike. U ovom periodu ženski likovi su obično preruseni vanzemaljci. Masakalan (2007) navodi kako se u tom periodu ističu romani poput *Solarisa* (Stanislaw Lem) i *Kraja djetinjstva* (Arthur C. Clarke) u kojima su junakinje tipične za to razdoblje:

„Lemova junakinja Harey je preruseni vanzemaljac koji nema svijest o svom podrijetlu. Njezina jedina aktivnost u priči je zaljubljeno promatranje glavnog junaka, česti pokušaji samoubojstva kad se s njim posvađa te listanje kuharica. Clarkova junakinja, Jean Gregson, isključivo je supruga i majka evoluirane djece. Dok se njezin suprug bavi uvjetima nove civilizacije, ona promišlja kako radi pećnica. Obje te žene, a i ostali ženski likovi toga vremena, potpuno su motivacijski nejasni“ (Maskalan, 2007: 472).

Novo razdoblje znanstvene fantastike započinje 1964. godine, kada urednikom britanskog časopisa *New Worlds* postaje Michael Moorcock. Iste godine Ursula Le Guin piše jednu od najznačajnijih znanstveno fantastičnih knjiga na području promišljanja roda – „Lijeva ruka tame“ – u kojoj su glavni likovi Getenci – androgena, biološki biseksualna bića. U toj se knjizi radi o društvu koje nema seksualnih konflikta, a nema ni povijest rata.

Kasnije možemo primijetiti da je taj period utjecao na mnogobrojne muške spisatelje, primjerice na Stephena Kinga koji je napisao *Carrie* (1974) u kojoj Carrie utjelovljuje „siromašnu, običnu i nesretnu djevojku, koja na kraju biva sve samo ne bespomoćna žrtva“ (Maskalan, 2007: 475).

2.2. Ženski likovi u filmskom žanru znanstvena fantastike

Ipak, u ovom radu bavimo se filmom, stoga je potrebno sažeto prikazati svojevrsnu filmsku povijest znanstvene fantastike. Pa tako, John Costello (2004) navodi kako je prvi korak u svijet filmske znanstvene fantastike započeo 1902. godine Georges Méliès u filmu *Le Voyage Dans La Lune*, poznatiji pod imenom *Put na mjesec*.

Dean Conrad³ na svojoj mrežnoj stranici (Deanconrad.com, 2017) donosi svojevrsni pregled pojavljivanja žena u filmovima znanstvene fantastike s malom analizom u kojoj daje vlastito mišljenje o prezentaciji ženskih likova u tim filmovima. Cijelu priču započinje s filmom snimljenim 1900. godine, *Chapellerie et Charcuterie Mécanique*. Film ne sadrži niti jednu žensku ulogu, ali Conrad smatra da je to prvi film tog tipa koji je režirala žena, točnije Alice Guy-Blaché. Unatoč tome, već spominjani *Put na Mjesec* smatra se pravim začetkom filmova znanstvene fantastike. I već se tada pojavljuju žene u filmu. Naime, u Mélièsovu filmu, prikazani su Seleniti, muška bića nalik mravima te lijepe zvjezdane žene. Osim toga žene su te koje otpraćaju i dočekuju muškarce znanstvenike koji su otišli u avanturu.

³ Profesor na University of Hull u Engleskoj te je autor knjige „Femmes Futures: 100 Years of Female Representation in Science Fiction Cinema“.

Potom je snimljen film iz 1924. godine, ruskog autora Jakova Protozanova – *Aelita: Kraljica Marsa*. Costello (2004) u svojoj knjizi *Science Fiction Films* ukratko opisuje priču u kojoj ruski inženjer Los putuje na Mars, gdje se zaljubljuje u marsovsku kraljicu koju „upoznaje s ljubljnjem“ (Costello, 2004: 19). Dok Conrad na svojoj stranici dodaje kako je jedino Aelitino nasljedstvo bilo da bude „prekrasna, oštra, modno osviještena, vanzemaljska kraljica koju marsovci prate“ (Deanconrad.com, 2017). 1926. godine nastaje film *Metropolis* Fritza Langa i njegove žene Thee von Harbou u kojem je prikazana budućnost u kojoj postoji uvijek klasična priča borbe između dviju skupina, privilegiranih i radnika. Osim toga prikazana je i zabranjena ljubav između Frederica, sina bogatog industrijalca i Marije, borkinje za radnička prava. Znanstvenik u ime Fredericova oca stvara robota koji je kopija Marije kako bi stvorio pomutnju. Prava Marija biva zatvorena, no ipak je spašava privilegirani Frederic. Ovaj film jedan je od prvih filmova koji prikazuju stvaranje žene od strane muškarca, po želji muškarca. Osim toga *Metropolis* stvara lik snažne borkinje koja na kraju mora biti spašavana od strane muškarca.

Conrad potom prelazi na '30-te godine te spominje film *The Bride of Frankenstein*, Jamesa Whaleya iz 1935. godine. Autor navodi kako je od objave Frankensteinova, znanstvena fantastika bila opsjednuta sa time da muškarac stvara muškarca, oduzimajući tako ulogu Boga i ženama (Deanconrad.com, 2017). Međutim, ovaj film obrće karte i omogućuje muškarcu da stvori ženu, što se kasnije ponavlja u mnogim filmovima.

Što dovodi i do filma iz 1949. godine *The Perfect Woman*. To je britanska znanstveno-fantastična komedija u kojoj ponovno dolazi do stvaranja robota koji liči na znanstvenikovu prelijepu nećakinju i to od strane tog istog znanstvenika. Potom mjesto robota zauzima znanstvenikova nećakinja kojom onda druga dva muškarca upravljaju.

Autor Dean Conrad potom analizira filmove koji su nastali '50-ih godina. Tada žene često dobivaju ulogu asistentica, ali čak i samostalnih znanstvenica. Primjerice u filmu *Rocketship X-M* iz 1950. godine, doktorica Lisa Van Horn ide u misiju sa četiri muškarca. Naime, ona je kao kemičarka osmislila gorivo koje pokreće raketu. Međutim budući da je to vrijeme '50-ih većina dijaloga se vrti oko toga što je ona žena. Dok se u tom periodu javlja i film *The Day The Earth Stood Still* (r. Robert Wise) iz 1951. godine u kojem je glavni ženski lik taj koji spašava čovječanstvo.

1960-ih dolazi do svojevrsnog zaokreta i 1968. godine pojavljuje se iznimno popularan film *Barbarella*, režisera Rogera Vadima. Naime, iako mnogi tvrde da je *Barbarella* preuzela

kontrolu nad svojom seksualnošću i tako postala feministička ikona, većina filmskih scena više ulazi u svijet muške fantazije. Iste je godine Stanley Kubrick snimio film *2001: A Space Odyssey* u kojem se kratko pojavljuje Kubrickova kćer i stjuardese te nema niti jednog drugog ženskog lika. I na kraju, iste je godine Franklin J. Schaffner snimio film *Planet majmuna* u kojem su tri ženske uloge. Prva uloga je astronautkinja koja umire još na početku filma, potom Nova, divlja žena koja glavnom muškom liku služi kao seksualna partnerica te čimpanza doktorica Zira koja ustvari biva glas razuma te daje jednu totalno kontrastnu sliku Novi.

1975. godine izlazi film *The Stepford Wives* Bryana Forbsa, gdje su sve žene u gradu zamijenjene robotima kako bi se ostvarila muška vizija utopije. Conrad piše kako je to bio svojevrsni odgovor na muški strah od feminizma (Deanconrad.com, 2017). Međutim u tom periodu, točnije 1977. godine nastaje i George Lucasov *Star Wars* u kojem se pojavljuje ondašnja, ali i sadašnja ikona princeza Leia, međutim autor tvrdi ako joj se „oduzme letjelica i oružje da ostane samo bajkovita princeza u tornju koja čeka da ju spasi vitez na bijelom konju“ (Deanconrad.com, 2017). Pak, 1979. godine nastaje film *Alien* (r. Ridley Scott), kojeg mnogi smatraju jednim od najutjecajnijih filmova u kontekstu razvoja ženskih likova u žanru znanstvene fantastike. Conrad na svojoj mrežnoj stranici ističe kako je baš *Alien* zaslužan za snaže, žilave žene koje su prikazane i u *Terminatoru*, i u *The Matrix-u* te mnogim drugim filmovima (Deanconrad.com, 2017).

1980-ih nastaje *Blade Runner* (1982), također film Ridley Scotta, u kojem Conrad navodi kako ženski lik ne uspijeva napraviti revoluciju u žanru kao što je napravila Ripley (Deanconrad.com, 2017). 1984. godine nastaje Cameronov *The Terminator* i lik Sare Connor, konobarice koja postaje snažna žena koja se bori kako bi zaštitila budućnost.

1997. godine nastaje film *The Fifth Element*, režisera Luca Bessona. Film u kojem je glavna ženska uloga ponovno na neki način bazirana na tradicionalnoj reprezentaciji žena. Naime, lik Leeloo odjevena je u mizernu odjeću te je pretežito naivnog karaktera. Međutim, Conrad tvrdi da se ovome filmu zbog kvalitete to može oprostiti. Međutim, za ovaj film se iskupljuje *Contact* (r. Robert Zemeckis), film nastao iste godine u kojem ženski lik znanstvenice Jill Cornell Tarter nosi cijelu radnju te od djetinjstva ima cilj postati znanstvenica, primiti radio poruku iz svemira te ostvariti komunikaciju sa stranim vrstama, a ona taj cilj na kraju i ostvaruje.

2009. godine snima se *Star Trek* (r. J. J. Abrams) u kojem glavnu žensku ulogu i to ikoničnu, onu Uhuru, glumi Zoë Saldana. Ona je lijepa, talentirana, ima stav, međutim unatoč svim tim stavkama i unatoč svim prijašnjim filmovima, uz sve ostale muškarce koji postaju heroji, Uhuru dobiva titulu Spockove djevojke. Iste godine izlazi i Cameronov *Avatar* razvikan i precijenjen film. Naime, na njega su potrošene velike količine novca te se očekivalo da će ponuditi nešto novo u svijetu filmske umjetnosti. Međutim, *Avatar* je ponudio još jednu priču klasičnog tipa borbe dobrog i lošeg, samo smještenu u svemir i s puno specijalnih efekata. Osim toga, film je predugo trajao te je ustvari promovirao budućnost kina (specijalni efekti su tražili da publika nosi 3D naočale), što danas s pogledom na prošlost možemo vidjeti da nije implementirano.

Dean Conrad za ovo razdoblje navodi film snimljen 2013. godine, *Under the Skin* (r. Jonathan Glazer) koji govori o ženskom vanzemaljcu koji dolazi na Zemlju vrebati ljude (Deanconrad.com, 2017). Iako ističe da je film snimljen više u umjetničkom duhu, piše da se film zasniva na glavnoj ženskoj ulozi koja je seksualna, primamljiva, grabežljiva, na kraju krajeva i gola.

Besson 2014. godine snima film *Lucy* u kojem glavni ženski lik mora prenijeti drogu, međutim slučajno je konzumira te ona postaje sveznajuća i svemoćna. *Ex Machina* (r. Alex Garland) iz 2015. godine proglašen je jednim od najboljih filmova znanstvene fantastike, međutim zakazao je u prikazu, točnije objektivizaciji ženskih likova – sve odreda lijepih, mladih, ženskih robota. Iste godine izlazi i *Mad Max: Fury Road* (r. George Miller) za kojeg Conrad navodi: „Ima golotinje, bakice na motociklima, amputiranu junakinju te seksualne ropkinje – sve u različitim nijansama kose i kože. Gotovo da su muškarci pomislili: To je Mad Max. Što ćemo s ženama? Znam, dajmo im ponešto od svega“ (Deanconrad.com, 2017). Na kraju, izdvaja se film snimljen 2016. godine *Arrival* (r. Denis Villeneuve). Film u kojem je glavni ženski lik znanstvenica, u duhu filma *Contact*. Conrad navodi kako je prikazana atraktivno, ali bez da je objektivizirana, pametno bez da je mrska, manjkavo bez da ju se potkopava (Deanconrad.com, 2017). Unatoč tome, doktorici Louise Banks dodijeljena je uloga „medijatora“, „meke znanstvenice“ te „majke“, što znači da i kada je u pitanju uloga koju nazivaju jednom od najzaokruženijih uloga 21. stoljeća u žanru znanstvene fantastike, reprezentacija žena ima svoja ograničenja navodi autor.

2.2.1. Znanstvenice u filmovima znanstvene fantastike

Eva Flicker (2003) napravila je opsežno istraživanje u kojem je proučavala na koji način su prikazane znanstvenice u filmovima⁴, međutim od tih filmova gotovo 50 % bili su oni znanstvene fantastike. Proučavajući filmove tako je došla do mogućnosti određivanja šest stereotipiziranih prikaza znanstvenica u filmovima. U pitanju su stara sluškinja, muškasta žena, naivna stručnjakinja, zla spletkarica, kći ili asistentica te usamljena junakinja.⁵ Za svaki od stereotipa dala je i opis (svi opisi preuzeti su prema Flicker, 2003).

Stara sluškinja

Ovaj tip je opisala kroz lik doktorice Constance Peterson u filmu *Spellbound* (1945) koju tumači Ingrid Bergman. Tip „stare sluškinje“ je onaj koji je zainteresiran samo za svoj posao. Ne sumnja se u njene kompetencije, ali kao ženi joj nešto nedostaje. U kontekstu izgleda, prikazan je kroz tipičan „četiri oka“⁶ prikaz. Iako se tip stereotipa naziva „stara sluškinja“, to ne znači nužno da je ona stara, već da ima jako zastarjeli ukus za modu. Kako bi bila u skladu s razvojem u filmu, lik se također razvija - nestaju njene mane, njena ženstvenost se budi. Pojavljuje se i muškarac koji joj pokazuje što je ljubav. Ženski lik se mijenja u savršenu, atraktivnu i poželjnu ženu, no on u tom postupku gubi sve svoje profesionalne kompetencije. Autorica zaključuje kako po ovom modelu, ženstvenosti i inteligencija ne idu zajedno.

Muškasta žena

Ovaj tip prikazan je kroz primjer nekog lika u filmu *Andromeda Strain* (1970). Budući da autorica nije dodala ime lika i glumice, niti sliku, pretpostavit ću da se radi o ulozi doktorice Ruth Leavitt koju tumači Kate Reid. Tip „muškaste žena“ navodno možemo često sresti u filmovima znanstvene fantastike. Ova znanstvenica je jedina žena u muškom timu te se „zalaže za sebe“. Naučila je biti nametljiva u muškom društvu, ima grub, oštar glas, praktično se odijeva i, s vremena na vrijeme, živi nezdravim načinom života (loše spava, puši, prije, uzima tablete). Osim toga ona je aseksualna te njeno postojanje kao žene ne igra ulogu u kontekstu ženstvenosti ili erotske privlačnosti, već prije njene ženske intuicije. Kao znanstvenica ona je podređena muškim kolegama, nitko je ne shvaća ozbiljno, jer nema ženskog šarma.

⁴ Filmovi od 1929. do 1997.

⁵ Engl. *the old maid, the male woman, the naive expert, the evil plotter, the daughter or assistant, the lonely heroine*.

⁶ Nosi naočale i to „pepeljarke“.

Naivna ekspertica

Ovaj tip stereotipa prikazan je kroz primjer filma *The Lost World – Jurassic Park* (1997). Ponovno nije navedena točna uloga, no pretpostavit ću da je u pitanju doktorica Sarah Harding koju tumači Julianne Moore. „Naivna ekspertica“ je tip znanstvenice koja nema neku veliku ulogu u znanstvenom području filma, iako povremeno možemo saznati nešto od njenog profesionalnog znanja. No, ona je tu zbog dramaturgije. Ona je zgodna žena, koja je nevjerojatno mlada ako uzmemo njen profesionalni status u pitanje⁷. Ova znanstvenica ima odličnu karijeru, no njena naivnosti i ženskasti osjećaji stvaraju probleme u filmskoj priči. Jedino je muškarac može izvući iz tih problema. Ona je „dobra“, moralna i vjeruje u dobrotu te je u skladu s tim i naivna u svojim postupcima.

Zla spletkarošica

Potom dolazi suprotni tip „zle spletkarošice“, a kao primjer dana je doktorica Elsa Schneider koju tumači Alison Doody u filmu *Indiana Jones – The Last Crusade* (1989). Atraktivna i mlada znanstvenica, također egoistica koja je spremna surađivati sa zlim silama. Ona je korumpirana i koristi svoju seksualnost da prevari protivnika. Čak i najpametniji znanstvenik upada u njenu zamku. Ovaj tip, a i tip „naivne ekspertice“ oslikavaju odnos društva i znanosti.

Kći ili asistentica

Tip „kći/asistentice“ pronalazimo u filmu *Them!* (1954) u kojem ulogu doktorice Patricije Medford glumi Joan Weldon. Esencijalna karakteristika ovog tipa je da je ograničena društvenom vezom sa znanstvenikom. Kao žena, dodijeljena joj je manja, slabija, „tipičnija“ uloga. On predstavlja klasični *cliché* – zbunjeni nervozni genijalac. Iako je ona znanstveno kvalificirana, njena snaga je u socijalnim kompetencijama – njena uloga je biti prevoditelj za društvo.

Usamljena junakinja

Za ovaj tip „usamljene junakinje“ odabrana je uloga znanstvenice Elleonore Arroway koju tumači Jodie Foster u filmu *Contact* (1997). Tip ovakve znanstvenice češće srećemo u suvremenijim filmovima. Ona im briljantne kvalifikacije i njena kompetencija je iznad muških kolega. Ona je moderna, emancipirana žena. Njoj je prirodno biti u muškom okruženju i naravno ima neke muške osobine. Njen najveći/jedini interes je u znanstvenom

⁷ U kontekstu ovog filma, ona je najbolji paleontolog na svijetu.

istraživanju koje provodi. Ona posjeduje nezasićenu radoznalost, moralni integritet, skromnost. Ona je simpatična, lijepa i nerealno mlada žena za ulogu u filmu. Ovaj tip je sličan tipu „muškaste žene“, no u ovom tipu je drukčije što njena seksualnost i znanstveni rad nisu međusobno isključivi – barem dok ima se drži svojih prioriteta. Kako god, ipak joj fali to što njen rad nije prepoznat kod onih koji imaju moć. Na kraju krajeva, kako bi mogla biti jednaka ili bolja od muških kolega, ona mora imati muškog mentora. U filmu *Contact*, znanstvenica ima 6 kolega i ni jednu kolegicu te dok je odrastala, njen prvi mentor je bio njen otac.

2.3. Znanstvena fantastika, feminizam i rod

Telotte (2001) u svojoj knjizi „Science Fiction Film“ u ulomku koji se bavi feminizmom i znanstvenom fantastikom navodi kako je žanr znanstvene fantastike dominantno muški. Uzimajući u obzir znanost i tehnologiju koje su glavne okosnice ovog žanra, a koje je feministička kritika često povezivala s patrijarhalnom kulturom, stvoreno je plodno tlo za istraživanje žanrovske dinamike u kojoj, najčešće, „muškarci *rade*, dok žene *gledaju* s uvažavanjem“ (Telotte, 2001: 49) Od 1980-ih godina se puno toga promijenilo zahvaljujući filmovima koji su postavili žene u uloge tehnoloških genijalaca čime se pokazalo kako je znanstvena fantastika do tada bila pretežito muški žanr.

Autor navodi i razmišljanja Marry Ann Doane, koja po uzoru na Donnu Haraway⁸, objašnjava kako je znanstvena fantastika „žanr specifične ere brzog razvoja tehnologije“ te kako zbog toga često proučava spajanje tjelesnog i tehnološkog, potežući tako i pitanje seksualne diferencijacije (Doane, Marry Ann, 1990 prema Telotte, 2001: 50). Doane tako opaža u žanru svojevrsnu fascinaciju interesima specifičnim za feminizam te primjećuje kako se raspravlja o „majčinstvu, reprodukciji, reprezentaciji i povijesti“, dok kroz prikaz „prerađenog tijela“ („robot, kiborg, protetički izmijenjenog čovjeka,...“) iščitava priču o kulturnoj reprezentaciji i kontroli dominantne kulture (Doane, 1990, cit. prema Telotte, 2001: 50). Kao primjer navodi se film *The Stepford Wives* u kojem je prikazan mali grad gdje žene bivaju tajno zamijenjene robotima koji su identični i poštuju tradicionalne uloge koje su im dodijeljene. Telotte (2001) navodi kako bi takav film navedene autorice Doane i Haraway iščitale ne samo kao pokazatelj zaglupljujućih uloga u patrijarhalnoj kulturi, veći i kao

⁸ Donna Haraway – profesorica na University of California te autorica brojnih knjiga i eseja koje povezuju pitanja znanosti i feminizma („A Cyborg Manifesto“).

„način na koji je ženska prezentacija određena muškarcima (kroz modu koju su odabrali za žene robote), kroz prisvajanje ženskih reproduktivnih sposobnosti kroz mušku dominaciju tehnologijom (stvaranje mehaničkih žena) te kroz brisanje ženske povijesti (individualne pozadinske priče postaju nebitne nakon što su žene zamijenjene svojim tehnološkim inačicama)“ (Tellote, 2001: 51).

Telotte (2001) spominje i dvije kritičarke znanstvene fantastike – Barbaru Creed, koja čita žanr kao mjesto puno ženske prezentacije, ali i krivog tumačenja te Claudiju Springer, koja se više koncentrira na karakteristiku forme, konkretno na spominjanje tehnologije i tijela. Barbara Creed proučava prikaz majke u filmovima. Primjerice, proučavajući film *Alien* primijetila je da je uobičajeno da je majka prikazana kao čudovišno, zastrašujuće biće koje drugim riječima predstavlja prijatnju od strane snažne i moćne žene. Tijekom tog istraživanja Creed je zaključila da ako se nastavi istraživati materinsko kroz druge znanstveno fantastične filmove da bi se u tom slučaju mogao otkriti novi način na koji patrijarhalna ideologija odbija „razlike“ žena u filmskoj reprezentaciji. S druge strane, Claudia Springer odlučuje iskoristiti te razlike u svojoj knjizi „Electronic Eros“ u kojem pokušava otkriti vezu između tehnologije i strasti te koja je uloga žene u svemu tome (Springer, 1996, prema Telotte, 2001: 52). Daje i primjer filma *Eve of Destruction* u kojem kiborg, modeliran kao znanstvenica a uključenom osobnošću, postaje nestabilan i opasan, zato što su potisnute želje originala. Na kraju, taj je kiborg, doslovno s bombom u tijelu, eksplozivna žena te mora biti uništen kako ne bi poremetio društvo.

Također, u svijesti društva razvijaju se pitanja vezana za robote i stvaranje umjetnog tijela. Slika napravljenog tijela pomogla je raznim ženskim pokretima da pokrenu rasprave koje su pogotovo vezane za pitanje roda i toga je li rod konstrukt društva. Telotte (2001) navodi kako se „u mnogim filmovima pojavljuju likovi ženskih robota ili kiborga te ih se koristi kako bi se ispitali naši unaprijed stvoreni i kulturalno odobreni pojmovi o rodnom identitetu, funkciji i mogućnostima“ (Tellote, 2001: 110). Osim toga, autor navodi kako znanstveno-fantastični filmovi imaju interes kroz naglašavanje fizičkih detalja u glavnu maticu svijesti ubaciti pitanja koja su postavile feministička i postmoderna teorija. Primjerice, pitanje „osobite zabrinutosti za kulturu lijepoga, s ograničenim, kulturalno određenim mogućnostima za žene, i nevidljivom ideološkom kontrolom koja bi, tvrde, učinkovito preprogramirala ženske težnje, pa čak i ženski osjećaj jastva“ (Tellote, 2001: 110). Autor ističe kako je taj osjećaj rodnog društvenog konstrukta postojao i ranije⁹ te je bio dio zbivanja u svijetu suvremene znanstvene

⁹ *The Bride of Frankenstein* (1935), *Perfect Woman* (1949).

fantastike. No, to se pojavljivalo i kasnije¹⁰, asistirajući tako uz pomoć znanosti i tehnologije u procesu stvaranja konstrukta igrajući se ženskim identitetom – „prisvajajući i kontrolirajući moć prokreacije“ (Tellote, 2001: 112).

2.4. Tradicionalni i postfeministički prikaz ženskih likova u filmovima

Ženstvenost je ono što prati i suvremene i tradicionalne prikaze ženskih likova u filmovima. Stephanie Ortego Roussell (2013) u svojem znanstvenom radu ističe dvije različite vrste ženstvenosti – tradicionalnu i posfeminističku – te uz pomoć toga donosi tablicu u kojoj su opisani prikazi ženskih likova u filmovima.

Tablica 1. Odrednice tradicionalne i postfeminističke ženskosti (Ortego Roussell, 2013)

TEMA	TRADICIONALNA ŽENSKOST	POSTFEMINISTIČKA ŽENSKOST
Mentalno stanje	Slaba; neuka; nedostatna ili podređena; uskogrudna (Jeandes, 2011)	Obrazovana; egalitarizam (Snyder, 2008)
Fizički prikaz	Idealni tip mršavosti; naglašavanje atraktivnosti i seksualnosti putem odjeće ili tijela (Levant i sur., 2007)	Vlastita usmjerenost na njegovano tijelo i atraktivnost umjesto prihvaćanja <i>muškarčeva pogleda</i> ¹¹ ; 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 <i>muškarčeva pogleda</i> ; 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)
Kulturološka pozicija	Djetinjasta; sramežljiva; pasivna ili popustljiva; naivna; nježna; <i>tračERICA</i> ; osoba koja stalno	Buntovna; neovisna; jedinstvena; jednaka muškarcima (Aapola i sur., 2000; Barnet-Weiser, 2004)

¹⁰ *Species* (1995, 1998), *Gattaca* (1997), *Mimic* (1997).

¹¹ *Male gaze* ili muški pogled je izraz skovan od strane Laure Mulvey. On označava kako su žene u filmovima prikazane kao objekti (pogleda), za razliku od muškaraca koji su akteri istih te oni koji gledaju.

¹² Žena neće inicirati ništa seksualno, nema nikakve takve vrste želja niti potreba, već će čekati muškarčevu inicijativu (Leavent i sur., 2007, prema Ortego Roussell, 2013).

	prigovara; nevidljiva; sekundarna (Jeanes, 2011; Wolf i Watson, 1983)	
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)

Izvor: Ortego Roussell, 2013: 11

Kao što se može vidjeti iz Tablice 1, žene su u tradicionalnoj ženskosti prikazane kao slabe, neuke, nedostatne. Fizički tip koji je idealan podrazumijeva mršavost, osim toga koriste se odjećom ili tijelima kako bi naglasile svoju atraktivnost i seksualnost te tako privukle muškarca. Osim toga, u kontekstu emotivnog, žene su prikazane kao pretjerane. Naime, one su previše emotivne, sentimentalne i čak i u tom kontekstu ovisne o muškarcima. Što se tiče seksualnosti, one su ekstremno romantične i čedne, ali ipak podložne muškarčevim seksualnim željama. Osim toga, one žele da ih muškarac objektivizira te neće inicirati ništa seksualno, nikakve želje niti potrebe, već će čekati muškarca da ih obori s nogu (Levant i sur., 2007, prema Ortego Roussell, 2013). Također, one su djetinjaste i naive, sramežljive, ali ujedno i tračerice, nevidljive i sekundarne te unatoč tome što su popustljive, ujedno su i osobe koje stalno prigovaraju. 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.

S druge strane, pojavljuje se niz nekih novih likova koji ustvari lome tradicionalne okvire i norme. Žene tako postaju buntovne, neovisne i jednake muškarcima. Kao što se može vidjeti u tablici u stupcu postfeminističke ženstvenosti, one su sada prikazane kao obrazovane te su ujedno potrošači koji su dio kapitalističkog društva. Prihvaćaju seksualnu slobodu te im je prihvatljivo imati i veći broj seksualnih partnera. Osim toga, one iako su odlučne, i samosvjesne, ipak znaju prolaziti kroz krize identiteta. U profesionalnom smislu one nisu udate, ali su zato zaposlene žene, i iako pokušavaju ispuniti ulogu partnerice i majke, prijateljstvo im je na prvom mjestu.

Aru Basu (2005) je u svom radu „Realm of Possibilities“, istraživši 50 filmova znanstvene fantastike došao do zaključka da žene u budućnosti znanstvene fantastike ne prikazuju puno drugačije nego u počecima žanra. Žene u budućnosti nisu raznolike, pretežito su iste rase.

Većinom ih se gleda kroz prizmu fizičkog, što naglašava privlačnost, kao jedini način uspjeha žene. Žene su sve manje određene tradicionalnom bračnom, odnosno roditeljsko ulogom. Što se tiče profesionalnog nije se puno toga promijenilo. Naime, žene i budućnosti znanstvene fantastike nemaju konkretnu okupaciju, ipak veliki broj žena je prikazan „profesionalno“. Najčešći prikaz žena je u kontekstu kršenja zakon. No, iako bi se to činilo negativno u scenarijima budućih znanstveno-fantastičnih filmova, česti je slučaj da društvom vladaju zle, tlačiteljske i autoritarne korporacije. Tu se često pojavljuju žene u ulogama „kršiteljica-zakona“ koje se ustvari bore protiv nepravde te stvaraju novi društveni poredak. Unatoč tome većina ženskih likova nisu niti negativno, niti pozitivno prikazane, već se prikazuju kao „neutralne“. Imke Stevens (2014) u svom znanstvenom radu ističe kako su žene u žanru znanstvene fantastike, koje je ona obradila, prikazane kroz niz stereotipa koji su pretežito određeni njihovim vezama te onime što im je u tim vezama dodijeljeno (tradicionalna uloga). Također, ističe kako su žene u znanosti prihvaćene tek kada odbace svoju ženstvenost (Roberts, 2000: 90, prema Stevens, 2014: 35).

2.5.Feministička filmska teorija

Film ima mogućnost da uz pomoć projekcije nekog specifičnog sadržaja na nekritičan način prikazuje društvene norme te ih tako jača. Feministička filmska teorija prva je ukazala na važnost analize prikaza ženskih likova, odnosno na njihovu stereotipizaciju. Tako se stvorio prostor za raspravu o filmskoj moći te se dolazi do zaključka da filmska umjesto može poticati promjenu društvenih normi (Parkinson, 2012: 178, prema Bekavac, 2014: 24)

Utjecajem Drugog vala feminizma, feministička pitanja prodiru u sferu popularne kulture te se time stvaraju nove filmske inspiracije za kreiranje ženskih likova koji će poticati raspravu o povijesti ženskog položaja. Naravno, autorica ističe kako je važno naglasiti kako u tim raspravama ne možemo govoriti o svjesnoj manipulaciji stvarnosti zbog toga što se film može interpretirati i dekodirati na različite načine (Chaudhura, 2006: 22-26, prema Bekavac, 2014: 24).

Laura Mulvey teoretičarka je koja uz pomoć psihoanalize ukazuje na koji način patrijarhalna podsvijest utječe na filmsku formu te tako kreira koncept muškog pogleda (engl. *male gaze*) koji podrazumijeva da svaki pogled u filmskom svijetu koji pripada muškarcima ustvari kontrolira (Chaudhura, 2006: 35, prema Bekavac, 2014: 24). Vodi se idejom toga da su

gledatelji voajeri koji se žele poistovjetiti s likovima. Mulvey ističe kako se prilikom gledanja filmova muškarci identificiraju s muškim likovima koji su zastupljeniji, aktivniji i dominantniji u filmskoj radnji te im se time omogućuje neposredna kontrola ženskih likova na ekranu. S druge strane, ženski lik je postavljen u pasivan položaj iz kojeg ne može niti voditi, niti utjecati na radnju, što znači da je tu samo na razini spektakla. Dakle, filmska naracija je odgovorna za percepciju ženskih likova te to daje potporu ovom muškom gledateljskom pristupu (Chaudhura, 2006: 35, prema Bekavac, 2014: 24).

Potom dolazimo i do prikaza ženskih tijela. Prikazi su defragmentirani, što se postiže krupnim kadrovima, kako bi ženski likovi bili što privlačniji ne bi li se tako suzbio strah od metaforičke kastracije prouzrokovane dominantnim ženama te je to razlog zašto većina ženskih sudbina u filmu završava svojevršnim kažnjavanjem ili spašavanjem kroz tradicionalne patrijarhalne institucije – brak i majčinstvo (Chaudhura, 2006: 35-36, prema Bekavac, 2014: 25).

Osim prikaza ženskih tijela koji ističe Mulvey, Kaja Silverman pak daje još jednu dimenziju analizu ženskih likova – nedostatak ženskog glasa. Silverman ističe „kako je klasični holivudski film fasciniran zvukovima koje proizvodi ženski glas, ali samo kada su u pitanju plač, vriska ili uzdisanje, ne i sposobnost vođenja filmske naracije konstruktivnim dijalogom“ (Chaudhura, 2006: 45-48, prema Bekavac, 2014: 25). To podrazumijeva da je ženama tako onemogućeno pravo na autorstvo. Osim toga, većini muških likova dana je mogućnost *voice-over*, tj. pripovijedanja priče što dovodi do njegove bestjelesne „prisutnosti“ čime ponovno utječe na interpretaciju publike pred kojom su pak ženski likovi ponovno postavljeni u poziciju da ih se gleda (Chaudhura, 2006: 52, prema Bekavac, 2014: 25).

Već prije spominjana Barbara Creed u svojem teorijskom pristupu analizira žanr horor filma, posebice stvaranje žene-čudovišta koja ne zna i ne poštuje granice i pravila. Površnom analizom horora daje se slika kako su ženski likovi tu da budu pasivne i vječno vrišteće žrtve, međutim Creed ističe i to da se trebaju analizirati filmovi u kojima postoji opasnost od snažnih ženskih likova kojima je cilj narušiti vladajući poredak uništavajući muške likove (Chaudhura, 2006: 91, prema Bekavac, 2014: 26).

3. O istraživanju

Ovaj diplomski rad bavi se analizom prikaza ženskih likova u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, francuske i talijanske produkcije u periodu od 1935. do 2016. godine. Za analizu je odabrano deset filmova.

3.1. Ciljevi i zadaće istraživačkog rada

Cilj ovoga rada je pokazati na koji su način prikazane žene u filmovima znanstveno-fantastične tematike, tj. cilj je utvrditi postoje li rodni stereotipi u tim filmovima te, ako postoje, jesu li se mijenjali s vremenom. Zadaća istraživanja je analizirati prikaze ženskih likova u izabranim znanstveno-fantastičnim filmovima.

3.2. Istraživačka pitanja

Ono što se prvenstveno htjelo istražiti ovim radom je to na koji su način ženski likovi portretirani u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, francuske i talijanske produkcije u razdoblju od 1935. do 2016. godine.

Potpitanja koja se postavljaju u ovom radu bazirana su na temi rodnih stereotipa te tradicionalne i postfeminističke ženskosti. Postavila sam 12 potpitanja:

1. Tko je protagonist/protagonistica?
2. Tko je glavni ženski lik?
3. Čime se bavi?
4. Ima li protagonistica obitelj?
5. Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?
6. Ima li ženski lik prijateljice i o čemu razgovaraju?
7. Postoji li muški lik, uz ženski, i kakvi su njihovi odnosi?
8. Kakav je fizički izgled glavne protagonistice?
9. Kako je glavna protagonistica prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?
10. Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?
11. Je li glavna protagonistica prikazana kao seksualni objekt?
12. Uspijeva li se unatoč tematici filma, u radnji filma provući i romansa (kao sretni završetak)?

3.3. Metode istraživanja

3.3.1. Analiza narativa

U ovom radu kao istraživačka metoda korištena je analiza narativa. Narativ je niz događaj u uzročno-posljedičnoj vezi koji se zbiva u određenom vremenu i prostoru (Bordwell i Thompson, 1990, prema Gillespie i Toynbee, 2006). Sam izraz dolazi od latinskih riječi *narrare*, *narratum* i *narro*, izvedenih iz riječi *gnarus* koje ima značenje znati ili mudar. Dakle, korijen riječi upućuju na povezanost znanja i naracije. Kao jedan od razloga zašto je analiza narativa važna ističe se taj što nam ona omogućuje lakše razumijevanje toga na koji se način znanja, mišljenja i vrijednosti stvaraju i cirkuliraju u društvu (Gillespie i Toynbee, 2006).

Osnovni elementi narativa su važni – uzročnost, vrijeme i prostor. Narativ započinje situacijom, potom prolazi kroz niz transformacija te završava nekom novom situacijom. S time da to nije niz nepovezanih događaja, već povezanih događaja u kojim jedan događaj vodi prema drugome. Narativ ne samo da nabraja događaje, već ih i stvara tako što razvojem nekih događaja oblikuje novo značenje nekih situacija koje su se dogodile u prošlosti ili ranije, a bile su drugačije razumijevane (Gillespie i Toynbee, 2006).

Analizom narativa možemo doći do uvida u željeno oblikovanje percepcije, pogotovo u društvenom i političkom smislu. Saznanje koje priče su ispričane, a koje nisu bitno je kako bismo znali tko posjeduje moć u društvu. Priče, istinite ili lažne, mogu biti oblikovane prema interesima koji odgovaraju moćnim institucijama. Neki medijski narativi mogu biti proizvedeni i objavljeni od strane velikih multinacionalnih kompanija koje svojom moći mogu utjecati na to da se vidi samo jedna strana priče ispričana na način koji njima odgovara (Hesmondhalgh, 2006, prema Gillespie i Toynbee, 2006).

Osnovna razlika koju mnogi analitičari ističu je ona između fabule i priče te glavna zadaća analize narativa da proučava vezu između onoga tko priča priču i onoga tko je prima. Razlika između fabule i priče je velika. Primjerice, ljudi gledajući film stvaraju pretpostavke i zaključke o likovima, razlozima koje imaju za neke radnje, pridaju značenje određenim mjestima – to je priča. Međutim, ništa od toga nije prikazano u filmu – samo ono što jest prikazano je fabula. Dakle, priča nije samo ono što primatelj vidi i čuje, priča je sveukupni doživljaj događaja koji su prikazani. S druge strane, fabula je točno ono što gledatelj vidi i čuje (Bordwell i Thompson, 1990, prema Gillespie i Toynbee, 2006).

3.3.2. Bechdel test

Osim analize narativa u ovom radu će se koristiti i Bechdel test. Na službenoj stranici Bechdel testa (Bechdeltest.com, 2017) postoji kratka definicija koju ćemo koristiti za potrebe ovog rada. U njoj stoji da je „Bechdel test, katkada nazvan Mo Movie Measure ili Bechdel Rule je jednostavan test koji ima tri kriterija: (1) treba imati najmanje dvije (imenovane) žene koje (2) razgovaraju jedna s drugom, o (3) nečemu nevezanom za muškarce“ (Bechdeltest.com, 2017).

Jelena Tešija i suradnici (2014: 328) ističu kako je to metoda kojom se koristi kako bi se testirala prisutnost, aktivnost i zajednička veza između ženskih likova u filmu. Također, ističu kako se pretežito primjenjuje na filmove Hollywoodske produkcije te da je osmišljena od strane Allison Bechdel u njenom stripu iz 1985. godine – *Dykes to Watch Out For*. U njemu jedan ženski lik drugome govori kako gleda jedino one filmove koji zadovoljavaju već navedena tri osnovna kriterija. Također, često se traži da su u prvom kriteriju ženski likovi imenovani. Treba uzeti u obzir da „prolaz ne znači da je film dobar ili loš. Padanje na testu ne znači da je film mizoginistički, ili da prolazom postaje neka vrsta snažnog feminističko filma“ (Cantrell, 2011, prema Tešija i sur., 2014: 329), ipak daje sliku gdje ženski likovi stoje u filmovima, pogotovo onim koji se produciraju u Hollywoodu.

3.4. Uzorak

U istraživanju koje sam provela u ovom diplomskom radu koji se bavi prezentacijom ženskih likova u znanstveno-fantastičnim filmovima, analizirala sam deset filmova. Riječ je o namjernom uzorku. Filmove sam odabrala tako da pokrivaju razdoblje od 1935. do 2016. godine. U svakom desetljeću sam odabrala po jedan film, osim u razdoblju od 2010. do 2016. Naime, u tom periodu je izašao veliki broj filmova, pa je bilo primjerenije umjesto jednog uzeti dva koja su analizirana. Na popisu svih znanstveno-fantastičnih filmova našla sam one koji imaju ženske likove kao glavne likove ili barem da potiču razvoj radnje u filmovima starijeg datuma (Deanconrad.com, 2017). Svi filmovi pripadaju žanru znanstvene fantastike, no među njima ima i komedija, horora te akcijskih filmovi. Sve filmove sam pronašla na internetu te su svi bili na engleskom jeziku.

Filmovi koje sam analizirala su: *The Bride of Frankenstein* (r. James Whale, 1935, SAD), *The Perfect Woman* (r. Bernard Knowels, 1949, VB), *The Day The Earth Stood Still* (r. Robert Wise, 1951, VB), *Barbarella* (r. Roger Vadim, 1968, Francuska/Italija/SAD), *Alien* (r. Ridley

Scott, 1979, UK), *Blade Runner* (r. Ridley Scott, 1982, SAD), *The Fifth Element* (r. Luc Besson, 1997, Francuska/SAD), *Avatar* (r. James Cameron, 2009, SAD/VB), *Lucy* (r. Luc Besson, 2014, Francuska/SAD), *Arrival* (r. Denis Villeneuve, 2016, SAD).

U svakom filmu se pojavljuje više ženskih likova, no za analizu je uzeti samo glavni ženski lik.

3.4.1. Izabrani filmovi

Bride of Frankenstein (1935)

Film *Bride of Frankenstein* izašao je 1935. godine u Americi te ga se može smjestiti u žanr znanstvenog fantastičnog horora, a nastavak je filma *Frankenstein* iz 1931. godine. Film je režirao James Whale dok ulogu Čudovišta tumači Boris Karloff. Elsa Lanchester glumi i Mary Shelley i Mladu. Frankensteina glumi Colin Clive dok Pretoriusa igra Ernest Thesiger. Film započinje razgovorom troje ljudi Percy Bysshe Shelley, Lorda Byrona i Mary Shelley. Obojica muškaraca hvale Shelleyino djelo Frankenstein, dok ih ona podsjeća da je htjela poslati moralu poruku, međutim tvrdi da ima više od onoga što je ispričala. Tako počinje pričati priču koja se odvija na kraju *Frankensteina* (1931). Čudovište i Frankenstein su navodno mrtvi, seljani se vesele. Čudovište koje je preživjelo ipak bježi. Prilikom donošenja Frankensteinova tijela njegovoj ženi Elizabeti, ona primjećuje da je još žive te on uz njenu pomoć ozdravlja. Pojavljuje se i Frankensteinov mentor, doktor Septimu Pretorius koji želi s njim stvoriti partnericu Čudovištu. Čudovište u bijegu, sije strah, na kraju sreće Pretoriusa koji mu obećava stvoriti partnericu. Odlaze do Frankensteina i Elizabete te prisiljavaju Frankensteina da se drži svog djela dogovora tako što Čudovište otima Elizabetu. Nakon što mu je obećano da će mu vratiti ženu, on dovršava tijelo Mlade. Oluja se razbuktava, Mlada se budi. Čudovište se spušta, nudi joj ruku i upita ju – „Priatelj?“. Mlada vrišti, odbacuje ga. Čudovište je bijesno, uništava laboratorij te govori Frankensteinu i Elizabeti neka odu, neka žive, dok Pretoriusu i Mladoj kaže „Vi ostajete. Mi pripadamo mrtvima.“. Dok Elizabeta i Frankenstein bježe, Čudovište ruši cijeli laboratorij i toranj.

The Perfect Woman (1949)

To je britanska znanstveno-fantastična komedija iz 1949. godine koju je režirao Bernard Knowles. Patricia Roc glumi nećakinju Penelope Belman, dok Pamela Devis glumi robota

Olgu. Znanstvenika, profesor Ernesta Belmana glumi Miles Malleon, dok film prati čovjeka koji izvodi roboticu u grad, Rogera Cavendisha kojeg glumi Nigel Patrick, u pratnji svog sluge Ramsheada kojeg tumači Stanley Holloway. Tijekom filma znanstvenik u svom laboratoriju stvara robota koji predstavlja ono što on smatra savršenom ženom. Stvara ženu koja odgovara na upute koje joj zadaje vlasnik, muškarac. Znanstvenikova nećakinja se odlučuje zabaviti tako što se pretvara da je ona ta umjetna žena. Radnja se pak vrti oko toga da čovjek koji nema novca, odlučuje zaraditi tako da tu ženu odvođi u noćni izlazak u grad.

The Day the Earth Stood Still (1951)

Ovaj američki film iz 1951. godine znanstveno-fantastične tematike režirao je Robert Wise. Klaatua tumači Michael Rennie, Helen Benson igra Patricia Neal, dok njenog sina Bobbya Bensona glumi Billy Gray. Film započinje tako da se pojavljuje leteći objekt u Washingtonu te iz njega izlazi čovjekoliki robot Klaatu koji tvrdi da dolazi u miru. U strahu ga vojnici upucaju te se pojavljuje i ogroman robot Gort kojeg Klaatu smiruje. Vanzemaljac je odveden u bolnicu, dok vojska pokušava prodrijeti u letjelicu. Klaatu naknadno bježi te se skriva u pensionu u kojem se nalazi udovica Helen Benson sa sinom Bobbyem. Bobby odvođi vanzemaljca u razgledavanje grada te posjećuju u grob njegova oca, gdje Klaatu saznaje da većina mrtvih umrla u ratu. Klaatua odlazi u posjet profesoru Barnhardt koji je ovaj već posjetio sa Bobbyem te tada vanzemaljac objašnjava da su stanovnici ostalih planeta zabrinuti, jer su ljudi osmislili rakete i atomske bombe te u slučaju da ignoriraju tu poruku Zemlja će biti eliminirana. Bobby otkriva Klaatuov pravi identitet i govori majci i Tomu koji mu u prvi mah ne vjeruju. Kasnije Klaatu traži pomoć od Helen. Tom obavještava sve o svojim sumnjama vezanim za Klaatua. Helen potom prekida s njim te počinje pomagati Klaatu koji joj objašnjava kako postupati u slučaju da on umre. U međuvremenu biva ubijen, Helen ide u letjelicu te ga Gort oživljava. Na kraju Klaatu objašnjava da je on predstavnik međuplanetarne organizacije koja želi održati mir. Nakon svega, Klaatu i Gort ulazu u letjelicu i odlaze.

Barbarella (1968)

Barbarella je znanstveno-fantastični film iz 1968. godine kojeg je režirao Roger Vadim po istoimenom francuskom stripu. Vadim je za ulogu Barbarelle odabrao svoju tadašnju suprugu Jane Fondu. Barbarella je predstavnik Vlade Ujedinjene Zemlje u 41. stoljeću te je poslana pronaći znanstvenika Durand Duranda koji je osmislio pozitronsku zraku koja bi mogla uništiti čovječanstvo. Odlazi u misiju te se letjelica sruši na planetu Tau Ceti gdje je dvije

djevojčice onesvješćuju, djeca je napadaju lutkama, na kraju je spašava Mark Hand koji u znak zahvalnosti predlaže seks, na što ona pristaje. Nastavlja putovanje, opet se onesvješćuje, ovaj put je spašava slijepi anđeo Pygar s kojim također ima odnose i on tako povrti svoju volju za letenjem. Kasnije opet biva napadnuta, ali ju spašava Veliki Tiranin (predstavnik grada Sogo) prurušen u jednooku djevojku. Kasnije je Barbarella strpana u kavez kako bi ju ubile ptice. Biva ponovno spašena od strane Dildana, vođe otpora, kojem nudi seks kao nagradu, on traži onakav kakav se prakticira na Zemlji (uz pilulu) te joj nudi pomoć u pronalaženju Durand Duranda. Kasnije je Barbarella ponovno zatočena, ovaj put od strane namjesnika koji ju smještaju u Orgasmotron koji bi je trebao ubiti od zadovoljstva, ona otkriva da je taj namjesnik ustvari Durand Durand. Na kraju, znanstvenik pozitronsku zraku koristi na pobunjenicima, Crna Kraljica pušta Mathmos (tekuća esencija zla) koje potom prelazi preko cijelog grada, jedino ne kviri Velikog Tiranina i Barbarellu, zbog njene neiskvarene dobrote. Pronalaze Pygara koji ih odnosi od tamo.

Alien (1979)

Alien je američki znanstveno-fantastični horor iz 1979.godine koji je režirao Ridley Scott. Sigourney Weaver utjelovila je ulogu Ellen Ripley. Film prati posadu svemirskog broda Nostromo koja se budi iz hibernacije zbog signala s nepoznate planete. Šesteročlani tim predvođen kapetanom Dallasom odlazi istražiti planet na kojem nalaze veliku letjelicu sa ostacima tijela vanzemaljskog bića. Ripley dešifrira signal s planeta kao svojevrsno upozorenje, dok drugi član posade Kane pronalazi prostoriju punu jaja. Iz jednog iskače parazitsko stvorenje koje napada Kanea. Onesviještenog ga dovode na brod gdje ne uspijevaju skinuti stvorenje s njega. Kane se oporavlja, no nitko ne zna da je u Kaneovim prsima zametak koji ubija Kanea i bježi u unutrašnjost broda. Nakon što zametak preraste u odraslog Aliena, ubija Dallasa, Ripley tada preuzima vodstvo i saznaje kako su vlasnici broda od Asha (člana posade) tražili da se Aliena dovede na Zemlju. Ash napada Ripley, spašava ju Parker ubivši Asha za kojeg se ispostavlja da je android. Dok pokušavaju aktivirati mehanizam za samouništenje broda i pobjeći, Alien ubija Parkera i Lambert. Ripley pokreće samouništenje sama i vraća se po mačku. S mačkom u *shuttlu* bježi, no Alien se ipak uspio prebaciti na *shuttle*. Na kraju ga uspijeva odbaciti u otvoreni svemir aktivacijom raketnih motora.

Blade Runner (1982)

Ovo je još jedan film Ridleya Scotta. *Blade Runner* snimljen je 1982. godine i poznati je američki znanstveno-fantastični *noir* film. U filmu glume Harrison Ford i to Ricka Deckarda,

Sean Young koja glumi Rachael, Daryl Hannah koja glumi Pris te mnogi drugi. Film se odvija u budućnosti u Los Angelesu, 2019. godine. Grad je prenapučen, na drugim planetima postoje kolonije androida kojima je zabranjen pristup zemlji i da bi se to ispoštovalo postoji policijska organizacija Blade Runner. Rick Deckard je zadužen likvidirati grupicu androida koji su ubili par ljudi. On se zaljubljuje u jednu replikanticu Rachael te počinje sumnjati u ono što rade. Odbjegli androidi traže od znanstvenika koji ih je stvorio objašnjenje o njihovoj egzistenciji, no on im ne daje odgovore te ga ubijaju. Deckard i Roy upadaju potom u veliku borbu. Roy pobjeđuje, ali ipak spasi Deckarda koji potom bježi s Rachael.

The Fifth Element (1997)

The Fifth Element je francuski futuristički znanstveno-fantastični film snimljen na engleskom jeziku. Režirao ga je 1997. godine Luc Besson. Bruce Willies tumači Korbena Dallasa, dok Milla Jovovich glumi Leeloo. Film se bazira na priči da se svakih 5000 godina, kada se tri planeta nađu u eklipsi, budi ultimativno zlo koje poprima fizički oblik. Osmišljeno je oružje protiv zla koje funkcionira tako da se četiri elementa (voda, vatra, zrak i zemlja) postave oko petog, vrhovnog bića u obliku ženske osobe ljudske vrste. Tih 5 elemenata stvara božansko svjetlo koje pobjeđuje zlo. Crvenokosa, snažna, pametna žena upada u leteći taksi Korbena Dallasa, bivšeg ratnog heroja. Korben je vodi svećeniku i saznaje da se zove Leeloo koja im ispriča o četiri elementa u obliku kamena koja su dana na čuvanje Plavoj laguni koja će uskoro imati koncert. Korben na namještenom natjecanju osvaja karte za odlazak na planet gdje će održati koncert, Zorg i Cornelius ga pokušavaju spriječiti. Nakon koncerta, Plava laguna je upucana, no nitko ne uspijeva u njenim kovčezima naći kamenje. Korben shvaća i vadi kamenje iz Plave lagune te uspijeva pobjeći s broda prije eksplozije. Korben, Leeloo, Conrelius i DJ Ruby Rhod vraćaju se na Zemlju te postavljaju kamenje oko petog elementa te sprječavaju uništenje Zemlje.

Avatar (2009)

Avatar je američki znanstveno-fantastični film iz 2009. godine, kojeg je režirao James Cameron. To je film u kojem glume Sam Worthington koji tumači Jakea Sullyja, Zoe Saldana kao Neytiri Dis'kahan Mo'at'itey, Sigourney Weaver kao doktorica Grace Augustine. Priča se događa 2154. godine na Pandori, gdje ljudi dolaze kako bi iskoristavali njene izvore minerala, čemu se protivi domorodačko stanovništvo Na'vi. Kako bi se približili domorocima, skupina znanstvenika stava tzv. Avatare uz pomoć kojih nalikuju Na'vijima kojima upravljaju umom. Jake Sully je bivši vojnik koji je u invalidskim kolicima. Unatoč tome, poslan je na Pandoru. Tamo u obliku avatara ponovno može hodati te dobiva misiju infiltrirati se među domorodce.

No, situacija se mijenja nakon što ga spašava Na'vijka Neytiri. Njen klan ga prihvaća te on kroz suživot s njima polako upoznaje njihov način života. Polako postaje dio njih te vodi borbu protiv ljudi kako bi spasio Pandoru, Na'vije i njihov način života.

Lucy (2014)

Lucy je francuski znanstveno-fantastični akcijski film snimljen na engleskom jeziku, a režirao ga je Luc Besson. Dvije najvažnije uloge tumače Scarlett Johansson kao Lucy i Morgan Freeman kao znanstvenik i profesora Normana. Lucy je žena koja je oteta kako bi bila ljudski transporter droge te joj ugrađuju vrećice nepoznatog sadržaja plave boje u trbuh. Film se bavi idejom da ljudska vrsta koristi samo 10% mozga. Ona apsorbirajući veliku količinu nepoznate nove droge, počinje koristiti cijeli mozak i postaje svemoćna. Kako bi saznala što se događa, traži pomoć od profesora Normana.

Arrival (2016)

Arrival je američki znanstveno-fantastični film iz 2016. godine koji je režiran od strane Denisa Villeneuvea. Amy Adams glumi ulogu Louise Banks, dok Jeremy Renner tumači Iana Donnellya. Na početku su prikazane scene odnosa majke i kćeri kroz djetinjstvo i preuranjenu smrt djevojke. Kasnije vidimo Louise Banks, lingvisticu koja predaje na fakultetu dok se 12 izvanzemaljskih brodova pojavljuje na različitim lokacijama po zemlji. Vojska traži profesoricu Baker da se pridruži fizičaru Ianu kako bi saznali zašto su došli. Uspostavljaju kontakt sa *heptapodima*, bićima sa sedam krakova. Louise otkriva da komuniciraju uz pomoć pisanih cirkularnih simbola te počinje učiti vokabular. Kako napreduje počinje imati vizije sebe s djetetom. Kada pokušavaju otkriti zašto su došli vanzemaljci kažu ponudi oružje, no ispostavi se da se ta riječ može protumačiti i kao alat. U kasnijim razgovorima saznaju da se ponavlja simbol vremena kroz cijele poruke te Louisa to tumači kao to da vanzemaljci žele da različiti narodi surađuju. Louise odlazi sama do svemirske letjelice te razgovara s vanzemalcima te saznaje da vidi budućnost. Navodi kako su došlo pomoći čovječanstvu, jer će za 3000 godina tražiti pomoć od ljudi. Njihovo oružje/alat je jezik koji mijenja vremensku percepciju onih koji su ga naučili. Louisa povratkom u kamp ima viziju komunikacije sa Shangom predstavnikom Kine te nalazi način kako spriječiti njegov napad na vanzemaljce. Kasnije, Ian govori Louisi da je voli, Louisa mu ne govori da je će biti Hanin otac, niti da će Hannah rano umrijeti.

3.5. Znanstvena relevantnost istraživanja

Ovaj rad istražuje na koji način su prikazivani ženski likovi u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, francuske i talijanske produkcije u razdoblju od 1935., pa do 2016. godine. Filmovi te tematike su prikazivali i prikazuju stanje nekog društva, ali i na koji način su tretirane žene u tim društvima. Mediji imaju jak utjecaj na društvo i na načine kako ono percipira i kako se ponaša prema ženama. Znanstveno-fantastični filmovi su u posljednjim desetljećima stekli veliku popularnost te tako imaju širi doseg svog utjecaja. Smatram da je ovo istraživanje znanstveno relevantno za filmsku industriju, ali i za društvo kao takvo. Naime, ako se počne mijenjati način na koji se prikazuju žene u popularnim filmovima, trenutno u filmovima znanstvene fantastike, početak će se mijenjati i odnos prema ženama u društvu. Ako se promijeni odnos prema ženama u društvu, i samo društvo će onda napredovati.

Smatram da bi se ovakav tip istraživanja i dalje trebao provoditi, ali na što većem uzorku kako bi se vidjelo kolike su i kakve promjene, u kojim periodima i što je možda utjecalo na njih. Također, možda bi trebalo ova istraživanja povezati i s utjecajem na društvo i ispitati kakvo je mišljenje ljudi o ženskim likovima u znanstvenoj fantastici. Također, smatram da bi trebalo napraviti slično istraživanje i na *remakeovima* ili *rebootovima* filmovima¹³ te vidjeti jesu li ženski likovi ostali isti ili su se mijenjali.

¹³ Primjerice Elizabeth Lavenza se pojavljuje u nizu filmova ili serija, čak se priča o remakeu filma *Bride of Frankenstein* (2019. godine). Bilo bi zanimljivo vidjeti kako se i na koji način mijenjao lik te jesu li promjene samo površinske ili karakterno složenije.

4. Znanstveno-fantastični *apsurdistan* – bespomoćne ženske domine i nesretni romantični završeci

4.1. Mladost i ljepota sastavnice znanstvene fantastike

Ženski likovi u filmovima znanstvene fantastike prelijepi su i mladoliki, čak i kada nam se želi podložiti priča da nisu. Sve su žene mlade, a najstariji lik ima oko 40 godina. Zanimljivo je da se ipak izgled mijenjao s vremenom. Naime, u prva tri film (*The Bride of Frankenstein*, *The Perfect Woman* i *The Day the Earth Stood Still*) prikazane su mladolike žene do 30 godina, koje su ženstvenih oblina, našminkane, u ženstvenoj, pa čak i nepraktičnoj odjeći. Sve odreda pomalo u licima slične jedna drugoj – ovalnog lica, sanjivih smeđih očiju te valovite smeđe kose koja im uokviruje lice. Slično se događa u *Blade Runneru* gdje Rachael sličnog klasičnog stila odijevanja, koji je namijenjen više isticanju ljepote, nego ičemu. Također, i kod nje se pojavljuje taj jedan klasičan tip lica, umjereno našminkan te zaokružen smeđom kovrčavom kosom.

Pojavom *Barbarelle* se to sve mijenja. Ona je visoka, mladolika ratnica, plave kose, plavih očiju, koja je ženstvena, ali ne u navedenom klasičnom smislu. Osim toga, odjevena je u oskudnu odjeću, kojoj je cilj naglašavanje ženskih atributa, ali i njene seksualnosti. Iako, ne u tolikoj mjeri, sličan stil možemo prepoznati i u portretiranju Leeloo (*The Fifth Element*). Doduše, ona nije toliko seksualizirana. Leeloo je lijepa, mlada, neuredne narančaste kose i zelenih očiju, no odjevena je u odjeću koja je namijenjena isticanju njenih atributa. Osim toga, u ovim filmovima muški likovi ili suptilno ili očito komentiraju njihov izgled u konkretno seksualnom smislu.

S druge strane, pojavljuje se lik Ellen Ripley (*Alien*). Ona je lijepa, no ne može se reći da je klasična ljepotica. Ona je atletske građe, opuštene kovrčave smeđe kose, nenašminkanog lica. Pretežito kroz cijeli film je odjevena u radni kombinezon, osim kada se presvlači u astronautsko odijelo. Međutim i u toj sceni, ne možemo reći da je tu zbog isticanja atributa. Sigourney Weaver glumica koja glumi Ripley, ujedno glumi i u *Avataru* (no tamo nije glavni ženski lik). Tamo je također prikazana na sličan način, u radnoj odjeći, bez isticanja ikakvih atributa. Također, takav slučaj se pojavljuje i u filmu *Arrival*, gdje Louise Baker nosi ili radnu ili poslovnu odjeću koja je više praktična, nego išta drugo. *Lucy* pak vidimo kao lijepu, mladu djevojku, neuredne plave kose, odjevenu u oskudnu odjeću životinjskog uzorka, što suptilno upućuje na prikaze amoralnih žena u filmovima suvremenijeg datuma. No, to se mijenja te

biva odjevena u komotniju i praktičnu odjeću te tek kasnije u elegantnu haljinu koja ističe njene atribute.

Avatar nam donosi situaciju s kojom se teže nositi. Naime, pleme Na'vi, u kojem su svi likovi ustvari velika i plava vanzemaljska bića koja odijevanjem podsjećaju na izmiješanu plemensku odjeću različitih kultura sa Zemlje. Odjeća je oskudna, no ne bi rekla da je tu da bi seksualizirala bilo ženske bilo muške likove, ona je takva zbog praktičnosti. Ono što tu možemo primijetiti da je to jedini film u kojem glavnu žensku ulogu tumači tamnoputu ženu. No, to ni ne možemo iz samog filma znati, jer su plemena obojena u plavu boju.

Iz analize izgleda ženskih likova možemo zaključiti da se mnogo toga promijenilo te da je mnogo toga ostalo isto. Naime, očito je da su sve uloge u filmu bile namijenjen mladim i lijepim glumicama, pretežito bjelkinjama (osim u slučaju filma *Avatar*). Promijenio se stil odijevanja koji se više usmjerio prema praktičnom, nego prema estetskom. Osim toga prestalo biti nužno da su, unatoč situaciji, ženski likovi savršeno sređeni, našminkani, a u nekim slučajevima i čisti.

4.2.Od ničega do nečega – od žrtve do znanstvenice

Ono u čemu se znatno promijenio prikaz žena u filmovima znanstvene fantastike su definitivno zaposlenja. Naime, vidi se napredak u prikazu i to baš u skladu s razvojem i u realnom, stvarnom svijetu. Također, možemo vidjeti i promijene u prikazu povezanom s obitelji.

Naime, u prva dva filma (*The Bride of Frankenstein* i *The Perfect Woman*) prikazana su dva ženska lika koja se ničime ne bave. One su tu u prvom slučaju kao žrtva, sredstvo ucijene, dok u drugom slučaju ženski lik biva čisti objekt koji se prebacuje iz jedne u drugu mušku ruku. Elizabeth Lavenza (*Frankenstein*) je prikazana kao žena znanstvenika Henryja Frankenstein, dok je mlada Penelope nećakinja znanstvenika Ernesta Belmana.

To se ponavlja i u filmovima novijeg datuma, primjerice u filmu *The Fifth Element*, Leeloo ne radi, no ipak je tu da spasi svijet. U *Avataru*, Neytiri je kćer poglavice, ne možemo konkretizirati čime se bavi, no znamo da će naslijediti majku i postati Tsakih, odnosno duhovni vođa svoga plemena.

S druge strane, Barbarella je po zanimanju najbolja astronavigatorica na Zemlji. Unatoč tome, seksistički je prikazana. Ellen Ripley je pak časnica zadužena za sigurnost na svemirskom brodu, no nitko od kolega je ne shvaća ozbiljno, niti je slušaju (što i skupo plate na kraju).

U Helen Benson u filmu *The Day the Earth Stood Still* je tajnica u Ministarstvu trgovine. Vjerujem da je s namjerom stvoren takav lik. Naime, Helen je dobila posao, međutim dan joj je i razlog zašto ga ima. Naime, ona je udovica te mora prehranjivati sina. Zanimanje tajnice se pojavljuje i 1982. u *Blade Runneru*, gdje Rachael radi za firmu koja ju je stvorila. No, u ovom slučaju smatram da je zanimanje više u skladu s kontrolom. Naime, dan joj je posao, gdje ju šef (muški lik), ujedno i lik koji ju je stvorio, može stalno nadgledati.

Filmovi *Lucy* i *Arrival* u kojima, unatoč malenoj vremenskoj razlici u produkciji nailazimo na dosta različite likove. Naime, Lucy je studentica, dok je Louisa profesorica na fakultetu te najbolji stručnjak iz područja lingvistike u cijeloj Americi. Lucy je dano takvo „zanimanje“ prvenstveno da bi se objasnilo što radi na Tajvanu i kako se našla u toj situaciji, Louisa ima taj posao zato što je potreban za razvoj filmske situacije. Obje imaju zabrinute majke s kojima razgovaraju preko telefona. S time da se Lucy tim postupkom pokušava unijeti malo humanosti u prikaz, ako ništa barem žaljenja, dok Louisa telefonira kako bismo je smjestili u vremensko razdoblje (jesmo li u sadašnjosti ili budućnosti). Obje su u misiji da spase svijet. Ipak, Lucy postaje nečovječna, hladna, dok se Louisi odmah u prvim minutama filma daje uloga majke (iako još uvijek nije majka) kako bi se omekšalo njenu znanstvenu pojavu.

Dakle, možemo primijetiti da se napredovalo u prikazu ženskih likova u kontekstu zanimanja i obitelji. Istina je da je dalek put pred filmskom industrijom, no ipak je velika razlika napravljena od 1935. do 2016. godine.

4.3. Ne trebaju im prijateljice, ali muškarci da!

Većina ženskih likova u drugim filmskim žanrovima ima prijateljice s kojima razgovaraju o različitim temama. One su kao i u stvarnom životu osobe koje se na jedan indirektan i zabavan način brinu za mentalno stanje prijateljice, u ovom slučaju ženskih likova. Zanimljivo je da ni jedan ženski lik u ovih deset filmova nije imao prijateljicu. S druge strane, imale su i više nego dovoljno muških likova koji su tu da spase dan.

U ranijim filmovima pojavljuju se uloge služavke Minnie (*The Bride of Frankenstein*) i domaćice (*The Perfect Woman*) koje na neki način glume prijateljice, jer nitko drugi ne postoji. Minnie je tu kako bi pratila radnju za samu Elizabeth koja čeka (na početku i oplakuje) muža da se vrati doma. Slična situacija je i u kući znanstvenika Belmana, gdje gđa Butters brine o oboje te na neki način služi kao prevoditelj između znanstvenika i nećakinje. Ona je tu kako bi potakla radnju, ali i spasila situaciju na kraju dana. No, unatoč svemu ni jednu od ovih uloga ne možemo nazvati ulogom prijateljice.

Sličnu situaciju, ali na drugačiji način gledamo i u filmu *The Fifth Element* gdje je Plavalaguna saveznik. Ona je dobar lik, draga pojava, i u tom smislu je prijateljica, no nije prijateljica glavnom ženskom liku.

S druge strane, prikazan je niz „cimerica“ u pansionu gdje živi Helen Benson (*The Day the Earth Stood Still*), razgovaraju s njom, ali ne na onaj način u kojem prepoznajemo prijateljice. Ispituju je o njenom ljubavnom životu te tu temu potiču usputno, samo da bi Helen imala s kime razgovarati.

U ostalim filmovima se pojavljuju i drugi ženski likovi, no ni jedan od njih prijateljica. Dapače, u filmu *Alien* vidimo samo dva ženska lika na svemirskom brodu, za koje bi se očekivalo da će se držati skupa, no to se ne događa. Dolazi do toga da Lambert čak udara Ripley te ih muški likovi moraju razdvajati.

U nekim filmovima ili ne postaje ženski likovi ili su likovi zlikovci. Primjerice, u filmu *Barbarella* situacija je takva da je je ženski lik i najveći zlikovac. Ustvari u komunikaciji između Barbarelle i Crne kraljice možemo čak i iščitati da je rivalstvo bazirano na ljubomori i požudi. Slična situacija pojavljuje se i u *Blade Runneru*, gdje je cijela populacija replikanata zla, no ipak su replikantice Pris i Zhora posebna vrsta negativnih uloga. Zanimljivo je da replikantica Rachael preživljava sve, jer je povezana s glavnim likom na ljubavnoj osnovi. S druge strane, Pris je u vezi s drugim replikantom, dok je Zhora egzotična plesačica sa zmijama u klubu koji privlači određenu klijentelu. Ako isključimo to da su replikantice, možemo zaključiti da glavni muški lik to ne tolerira, jer mu stvaraju određenu dozu nesigurnosti.

Jedini film u kojem možemo iščitati da glavni lik ima prijateljicu je *Lucy*, gdje glavni lik ulazi u stan koji dijeli s cimericom, ali komuniciraju na jednoj intimnijoj razini te ustvari vidimo da Lucy brine za svoju prijateljicu Caroline. Dok u filmu *Arrival*, Louisa komunicira telefonom s

majkom te tijekom filma vidimo samo kćer, a u *Avataru* je takva situacija, da iako su prikazani nešto snažniji ženski likovi, oni ipak nisu dovoljno ili uopće povezani, kako bi bili prijatelji.

Međutim, iako ne u svim filmovima – gdje zakazuju prijateljice, dolaze muškarcima! *The Bride of Frankenstein* u filmu Henry je taj koji Elizabeth smiruje, tješi, pa čak za nju i oživljava (svi su mislili da je mrtav). U filmu Elizabeth biva oteta i služi kao objekt za ucjenjivanje, međutim ona se očito u nekom trenutku oslobađa te trči u opasnost, njemu u naručje i situaciju u kojoj on ispada taj koji nju spašava. Helen Benson (*The Day the Earth Stood Still*) se pak susreće s negativnim muškim likom, njenim dečkom Tomom, koji prati masu. No, dok ne primijeti to da ide protiv njenih uvjerenja, on je njen oslonac, sidro i stabilnost. Naravno, čim raskine s Tomom, Helen nalazi vodilju u Klaatuu, muškom liku kojeg na neki način spašava kasnije.

S druge strane, Barbarella u muškarcima nalazi spas na sve moguće načine. Oni je spašavaju kada je u nesreći, oni joj popravljaju svemirski brod, oni joj pružaju zadovoljstvo, pa čak kad su u pitanju i negativni likovi poput znanstvenika Durand Duranda. Leeloo (*The Fifth Element*), također ima sličnu situaciju. Doduše ne u tolikoj mjeri, no naše upoznavanje s njenim likom je dok je spašava muškarac, što se ponavlja u više navrata tijekom filma, iako je ona nadnaravno biće koje je tu da spasi svijet. Naravno, sve završava tako da on spašava nju i svijet, a kao nagradu dobiva nešto više od poljupca.

U filmu *The Blade Runner*, Deckard je taj koji Rachael otkriva da je ona replikantica. On razgovara s njom, nudi joj na neki način utjehu, objašnjenje, odvodi je u spas na kraju filma. Ono što je ovdje najčudnije je činjenica da iako možemo osjetiti „kemiju“ između likova, sve završava tako da on nju zaustavlja kada pokušava otići iz stana te ju grubu i dosta nasrtljivo ljubi, na što ona naknadno pristaje. Dojam koji stječemo, unatoč njenom naknadnom pristanku je taj da on trenutno nema ništa u životu, ona je jedina nagrada koja mu je ostala i imat će ju htjela ona to ili ne.

Dakle, možemo reći da su u većini filmova prijateljice zamijenjene muškarcima. Oni su ti koji im pružaju kompenzaciju zaštitom, utjehom ili seksom, htjele one to ili ne.

4.4. Ženski lik treba biti bespomoćan i kad to nije!

Filmovi su vizualni medij i zbog toga se često događa da se publika više koncentrira na izgled protagonista. Kako bi se poistovjetili s likovima potrebno im je stvoriti „dušu“, ono nešto što nas čini ljudima, a likove čovječnijima. U tu skupinu spadaju mentalna i intelektualna razina prikaza, ali i to jesu li protagonistice submisivne ili dominantne, odnosno bespomoćne ili nezavisne?

U prvim filmovima možemo primijetiti da su žene prikazane dosta negativno u kontekstu koji se ovdje proučava. Naime, Elizabeth Lavenza (Frankenstein) prikazan je kao žena koja čeka, u par navrata i govori, izražava svoja stajališta vezana za moralnu razinu onoga što radi njen muž. Do te mjere je osjetljiva da dok govori, možemo primijetiti i dozu hysterije te tako možemo zaključiti da je prikazana kao emotivno nestabilna. S druge strane, njen muškarac je tu da je utješi, da joj kaže kada da iziđe iz sobe te da ju na kraju spasi. Iako Elizabeth u par navrata pokazuje trunku nezavisnosti, to je ipak zanemarivo u ovom slučaju.

Slična situacija se pojavljuje i u filmu *The Perfect Woman*, gdje između redaka i dosta nategnuto, možemo iščitati da je Penelope Belman inteligentna, vrckava i šarmantna djevojka, no nju kontrolira njen dragi i pomalo ljudi ujak znanstvenik. Genijalac koji čak upravlja njenim izlaženjem iz kuće. Logično rješenje u ovom slučaju je bilo pretvarati se da je umjetno napravljena savršena žena kojom upravljaju dva muškarca. Dakle, iako je Penelope inteligentna, ona je u potpunosti submisivna i kada se napokon oslobodi toga da je robot, nedugo nakon pristaje na udaju za u potpunosti nepoznatog muškarca, probisvijeta.

Helen Benson, glavna protagonistica filma *The Day the Earth Stood Still*, prikazana je kao relativno snažna i samostalna zaposlena majka. Naime, ona je udovica, koja brine o svom sinu te je relativno nezavisna. Ipak, unatoč svemu pozitivnom što možemo iščitati, također u par navrata vidimo koliko je podložna mišljenju njenog dečka. Ipak, odupire se tome na kraju. S druge strane, iako je na neki način spasila dan, pri susretu sa robotom (koji je navodno dobar), vidimo da ju pokušavaju prikazati ne toliko snažnom, ona je plašljiva, krhka, čak i kadar iz kojeg je snimljeno upućuje na to.

Barbarella je totalna razlika od prijašnje tri protagonistice. Nju su pokušali prikazati kao dominantnu i nezavisnu, inteligentnu, no nije im uspjelo. Naime, Barbarella je inteligentna, dano joj je i zanimanje koje i traži inteligenciju, poslana je u misiju koja traži snalažljivost te emotivnu stabilnost. Ipak, unatoč inteligenciji, ona je naivna te nesnalažljiva. Emotivno je

stabilna, ali do te mjere da nismo sigurni je li stvarno ljudsko biće u pitanju. Na kraju krajeva, muškarci su ti koji je spašavaju iz svake situacije, stoga ne bismo mogli tvrditi da je submisivna, ali definitivno nije dominantna te u potpunosti nije nezavisna.

Alien nam donosi ulogu koju pak možemo nazvati pravom feminističkom ulogom, s čim se i većina internetskih foruma slaže. Ellen Ripley je inteligentna i staložena, po potrebi prati pravila, hladne je glave i dobrog razmišljanja. Iako, na trenutke možemo pomisliti da je bezosjećajna (kada želi zadržati kolegu u karanteni, iako mu je potrebna hitna pomoć), kroz scene s mačkom joj se daje osjećajnost i čovječnost. Najrealnije je prikazana – žena koja osjeća pritisak i na trenutke vidimo da je na rubu da popusti u staloženosti, ali shvaća da mora odraditi posao te biva staložena.

Replikantica Rachael iz *Blade Runnera* je inteligentna. Naime, samostalno dokučuje da je replikantica, iako joj to glavni muški lik mora potvrditi da bi bila sigurna. Ipak, dok promatramo njenu pojavu u filmu, njen lik, informacija koju dobivamo je to da je ona neka lutkica kojom netko upravlja. Ona je stvorena o strane firme, u kojoj radi kao tajnica. Nitko njome izravno ne upravlja, jer je ona pokus. Ipak, kada napokon ode iz firme, ona dolazi kod glavno muškog lika i definitivno pokazuje svoju bespomoćnost i submisivnost u sceni u kojoj ju on na neki način prisiljava na grubi prvi poljubac, nakon kojeg slijedi ostatak. Postavlja se pitanje je li pristala na ostatak kako bi se zaštitila ili zato što je htjela? Definitivno je prikazana kao submisivna i bespomoćna, ali na jedna suvremeniji način zbog kojeg bismo možda i tu ideju o submisivnosti odbacili.

Leeloo (*The Fifth Element*) je biće koje se rađa u svojoj odrasloj formi. Ona je prikazana kao prestrašena i nerazvijena odrasla beba, koja ima jako veliki kapacitet za učenje te postaje relativno inteligentna, iako nedovoljno da bi parirala muškarcu. Ona iako se zna pobrinuti za sebe, stalno mora biti spašavana, na kraju krajeva i Korben Dallas, glavni muški lik u nekom trenutku izgovara rečenicu koja izvrsno opisuje situaciju „Kad Leeloo nije u nevolji?“ u smislu da ju stalno mora spašavati. Dakle jedan lik koji bi trebao biti dominantno, nadnaravno biće koje je tu da bi se borilo protiv općeg zla, prikazano je kao krhko i bespomoćno. A muški lik koji ju treba spasiti, prikazan je kao „pravi“ muškarac te je to naglašeno time što mu je kao muška pomoć postavljen feminizirani muškarac koji nije homoseksualac te dva nesposobna muškarca koja su u celibatu.

U *Avataru* su prikazani zanimljivi i snažni ženski likovi, no ipak ćemo se koncentrirati na Neytiri. Neytiri je prikazana kao snažni, neovisni i dominantni tip. Iznimno je inteligentna i

pametna. Ona je emotivna, poštuje vrijednosti koje je stekla u obitelji i plemenu koje iznimno vrednuje. Spašava Jakea Sullya, uči ga svemu čemu ga može naučiti, prenosi mu znanja njenog plemena. No, ipak na kraju Jake Sully je taj koji spašava njeno te ujedinjuje sva ostala plemena. Ona je ta koja stoji uz njega te mu glumi moralnu podršku. Ona nije bespomoćna, nije ni submisivna, ali definitivno nije dominantna, a bome ni nezavisna. Ona je jedan kvalitetni ženski lik, kojem su morali ublažiti snagu i u tom su uspjeli.

Lucy je prikazana na početku kao amoralna studentica koja studira da bi se zabavila. Možemo zaključiti da je pomalo inteligentna, ali ne iskorištava svoj potencijal. Ona je u tom trenutku submisivna i bespomoćna, i iako odbija učiniti uslugu liku s kojim hoda tjedan dana, on ju na kraju prisiljava na to. U tom početnom periodu prikazana je kao histerična, pretjerano emotivna, prestrašena, no i prije nego konzumira drogu ona se miri sa situacijom i dalje je prestrašena, no stabilna. Nakon što droga utječe na nju, ona postaje iznimno inteligentna, postaje nezavisna i dominantna, ipak muškarac je tu da bi ju podsjetio da je ljudsko biće. Ona radi ultimativnu žrtvu, pretvara se i postaje sve, a potom prenosi muškarcima sva znanja koja je stekla.

Možda najbolji prikaz ženskog lika, snažne osobnosti i velike inteligencije je Louise Banks koja je definitivno nezavisna i dominantna. Iako ima nadređene, ona radi onako kako misli da je ispravno. Ne boji se izreći svoj stav i suprotstaviti velikom broju muškaraca. Ipak, ona je emotivna te krhka na toj razini, kontrolira se i zna upravljati svojim osjećajima. Također, iako je sama praktički došla do rješenja problema, muški lik je taj koji joj daje komadić slagalice uz pomoć čega ona uspijeva doći do krajnjeg rješenja. Tako da i u ovom prikazu nailazimo na malu dozu negativnoga.

Ono što se u ovom poglavlju može primijetiti je činjenica da iako se ženski lik razvio od prvih filmova koji su obrađeni u ovom radu, ipak ga netko pokušava učiniti što manjem dominantnim i nezavisnim. I kada gledamo savršeno izgrađen ženski lik, ona mora dobiti pomoć od muškog lika trebala ona to ili ne.

4.5. Seksualni objekti daju najbolji romantični završetak

U filmu *Bride of Frankenstein* Elizabeth je objekt, ali u općem smislu riječi. Ona je naime, svrsishodna, Henry ne bi napravio Mladu da Čudovište nije otelo Elizabeth. Stoga je

Elizabeth objekt ili sredstvo ucijene i to je njena uloga u filmu. Također, film ima sretni završetak, no on nije nužno romantičan.

S druge strane, u filmu *The Perfect Woman* Penelope Belman je objekt u drugačijem smislu riječi. Ona glumi robota, neživo biće, dakle je objekt. Međutim, ona je i seksualni objekt. Muškarci je proučavaju, diraju na neprimjerenim mjestima, na kraju krajeva i svlače. Unatoč svemu, ona na kraju pristaje na Cavendishevu ponudu za brak te i ovaj film ima sretni romantični završetak.

U filmu *The Day the Earth Stood Still* uloga Helen Benson nije objektivizirana, a također nemamo ni sretni romantični završetak. Slična situacija ponavlja se i u *Alienu*, gdje Ellen Ripley nije prikazana kao seksualni objekt, ali nemamo ni sretni romantični završetak. Slična situacija je i u slučaju *Lucy*, no kod nje pak stil odijevanja pokušava sugerirati amoralnost te također vidimo scenu u kojoj Lucy širi noge, koristi svoju seksualnost, kako bi privukla muški lik, kojeg onda pretuče. Također, u ovom slučaju nemamo romantični završetak. S druge strane, u *Avataru* Neytiri nije prikazana kao seksualni objekt, no u ovom slučaju film završava sretno. Ista situacija ponavlja se i u *Arrivalu* gdje Louisa Banks nije prikazana kao seksualni objekt te također nailazimo na romantični završetak.

Barbarella je uloga koja sama po sebi može objašnjavati što znači izraz seksualni objekt. Naime, već u uvodnoj špici vidimo je голу, kako se vrti u zrak, bez ikakvog konkretnog razloga. Ona je kroz cijeli film odjevena u nepraktične odjevene kombinacije koje više otkrivaju, nego pokrivaju. Na kraju krajeva prikazane su situacije u kojoj je muškarci spašavaju i zauzvrat traže seksualne usluge, na što ona pristaje. Do kraja filma počinje i sama nuditi usluge kao zahvalu. Mnogi kažu da je ova uloga potakla seksualnu revoluciju kod žena, međutim očito je da je u ovom slučaju u pitanju čista muška fantazija. Postoji sretni završetak, no ne nužno romantičan.

U *Blade Runneru* ne možemo reći da je glavna ženska uloga, ona Rachael, prikazana kao seksualni objekt. Ipak, nailazimo na već spominjanu situaciju gdje Deckard prisilno ljubi Rachael, što možemo razumjeti na različite načine. Na kraju je prikazan sretni romantični završetak.

Leeloo je u *Fifth Elementu* seksualizirana, ali u nešto blažem smislu nego Barbarella. Prvotno je odjevena u nekakve bijele trakice koje pokrivaju samo strateške dijelove tijela, kasnije se bez problema svlači pred drugim ljudima. Ono što više uznemiruje su pogledi te komunikacija

upućena njoj. Također, upitna je i ideja seksualiziranja lika koji je na početku psihički i mentalno na razini djeteta. Unatoč svemu, na kraju nailazimo na sretni romantični završetak, koji u ovom slučaju možemo iščitati kao nagradu glavnom muškom liku.

Nategnuto možemo zaključiti da filmovi u kojima su ženski likovi prikazani kao seksualni objekti, završavaju romantičnim završetkom, što ne mora nužno značiti da je to njihov zajednički romantični završetak, već više iz toga možemo iščitati da je to svojevrsna nagrada muškom liku i junaku.

4.6. Analiza komunikacije među ženskim likovima koristeći Bechdel test

Svi filmove koji su analizirani u ovom radu testirani su i uz pomoć Bechdel testa. Kao što je već napisano, Bechdel test je jednostavan način kojim se proučava komunikacija između ženskih likova s čime se utvrđuje prvo njihova prisutnost, aktivnost, tema, ali i način komunikacije. Da bi se zadovoljio ovaj test potrebno je zadovoljiti tri uvjeta. Prvi uvjet je taj da su u filmu prikazana dva imenovana ženska lika, drugi uvjet je da razgovaraju o nečemu, a treći da taj razgovor nije vezan za muškarce.

U ovom radu svi filmovi imaju barem dva, ako ne i više ženskih likova koji imaju imena. S druge strane, osam filmova prolaze drugi uvjet, odnosno da te žene međusobno komuniciraju. Ovaj uvjet ne prolaze dva filma, a to su *The Blade Runner* i *The Fifth Element*, jer unatoč tome što imaju imenovane ženske likove, u ni jednom trenutku ne postoji konkretna ili ikakva verbalna komunikacija između njih. Dok treći uvjet prolazi samo njih pet i to na tankoj granici. To su: *The Perfect Woman*, *The Day The Earth Stood Still*, *Barbarella*, *Alien*, *Arrival*. Dakle, uz prošla dva nikako nisu prošli još *Bride of Frankenstein*, *Avatar* i *Lucy*.

Za početak prolazi film *The Perfect Woman* u kojem se pojavljuje više ženskih likova, no u većini slučajeva uključuje tematiku koja je vezana uz muškarca. U ovom slučaju film prolazi Bechdel test, jer Penelope razgovara sa gđom Butters:

„Gđa Butters – Oh, gđice Penny samo cirkus s njom (roboticom Olgom). Što misliš da je taj zombi napravio? <šapće> ... u podzemnoj

-Penelope – Ne

Gđa Butters – Nisam znala gdje sakriti lice..

Penelope – Oh, Buttercups. Hvala ti što si je dovela.“

The Day the Earth Stood Still ima par ženskih likova koji se nakratko pojavljuju, većino kada razgovaraju sa Helen Benson tema je vezana uz njenu vezu. Jedino zbog čega film prolazi je kratka konverzacija između Helen i Tomove sekretarice Margaret:

„Margaret – Jesi li ti nervozna?
Helen – Da, jesam, Margaret“?

Film *Barbarella* prolazi test još tanje od ostalih filmova, jer uopće ne uključuje komunikaciju između glavnog i nekog drugog ženskog lika, već prolazi zbog komunikacije dviju djevojčica, nećakinja Crne kraljice koje se zovu Glossina i Stomoxys:

„Glossina – Moxys!
Stomoxys - Što je?
Glossina - Vidi, Zemljanka.
Stomoxys - Odmah je uhvati.
Glossina –Savjetnik nam nikada neće dozvoliti.
Stomoxya - Uvijek nam pokvari zabavu.
Glossina - Ipak je uhvatimo.
Stomoxys i Glossina - Igraj se s nama, Zemljanko.“

U *Alienu* je pak prikazana situacija u kojoj imam samo dva ženska lika koja komuniciraju većinom vezano za tematiku broda ili situacije u kojoj se nalaze. Pojavljuju se četiri primjera komunikacije između Ripley i Lambert.

„Ripley – Koji k...c se događa?
Lambert – Kujo!“

„Lambert – Podizanje jedan kilometar.
Ripley - Uključi umjetnu gravitaciju.
Lambert - Uključena.
Ripley- Sada mijenjam smjer.“

„Lambert – Tko će u otvor?
Ripley – Ja ću.“

„Ripley - Osim ako netko ima bolju ideju, nastavit ćemo s Dallasovim planom.
Lambert - Što? I završiti kao drugi? Poludjela si.
Ripley - Imaš bolju ideju?
Lambert - Napustimo brod. Krenimo shuttlom i možda nas netko pokupi.
Ripley - Nema mjesta za četvero.
Lambert - A da izvlačimo slamke?“

Dok u *Arrivalu* vidimo situaciju u kojoj postoji komunikacija između Louise i njene nerođene kćeri Hane, dakle vizije, no ipak je u pitanju komunikacija.

„Hannah - Ruke u zrak!

Louise - Jesi li ti šerif u ovome gradu? Ovo su moji pištolji za šakljanje i sredit ću te.

Hannah- Ne.

Louise - Želiš li da te lovim? Bolje ti je da bježiš.“

„Louisa -Igra bez poništene sume.

Hannah - To je to. Da. Hvala.“

Cjelokupni test se ispostavio dosta negativnim. Naime, film poput *Barbarelle* je prošao Bechdel test, no sam po sebi je seksistički napravljen. Dok s druge strane film poput *Avatara* nije prošao, koji ustvari ima relativno jake ženske likove. Unatoč tome, test se ispostavio dobrim alatom za poticanje razmišljanja o tome postoje li uopće ženski likovi u filmovima te s kim i o čemu one razgovaraju.

5. Zaključak

U ovom radu cilj je bio proučiti na koji način su ženski likovi prikazivani u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, francuske i talijanske produkcije u periodu od 1935. do 2016. godine. Točnije, teza ovog rada bila je da su ženski likovi u filmovima ove tematike prikazivani stereotipizirano, ali da se s vremenom način prikazivanja ženskih likova popravio. Naime, pretpostavka je da su žene prikazivane kao mlade ljepotice, koje su ujedno i žrtve. Nemaju razvijene karaktere, ne upoznajemo njihove likove, jer su objektivizirane – svedene na tijelo. S druge strane, muškarci su tu da bi ih zaštitili i spasili od neugodne situacije. Osim toga pretpostavka je bila da se od 1935. godine do 2016., točnije do zadnjeg obrađenog filma u ovom radu (*Arrival*, 2016) situacija stereotipiziranog prikazivanja ženskih likova popravila te da su ženski likovi postali nešto ravnopravniji muškim likovima u filmovima znanstvene fantastike.

Tijekom istraživanja ispostavilo se da su u filmovima znanstvene fantastike ženski likovi mladi, lijepi te bijeli. To je jedna bazna formula koja se s vremenom malo promijenila, ali u smislu da su danas ženski likovi možda nešto neuredniji, praktičnije odjeveni te su uopće realniji – raščupani, nenašminkani i oznojeni, ovisno o situaciji. Međutim, osnovna formula da ženski likovi moraju biti mladi, lijepi i bijeli i dalje vrijedi.

Ženski likovi u znanstveno-fantastičnim filmovima započeli su svoj razvoj od dobrih i lijepih objekata, vlasništva glavnih muških likova, prema ženskim likovima koji su znanstvenice, astronautkinje i slično. Doduše i dalje su im nadređeni muškarci, no i ženski se glas čuje.

Ono što je šokiralo u ovom istraživanju činjenica je da niti jedan ženski lik iz analiziranih filmova nije imao pravu prijateljicu, osobu od povjerenja s kojom može razgovarati kada joj to treba. Međutim, tamo gdje su zakazale prijateljice, uskočili su muški likovi koji su tu bili da pruže zaštitu, utjehu, seks, htjele one to ili ne. Ipak, sudeći prema suvremenijim filmovima to se ipak mijenja. Prije je odsustvo ženskog lika prijateljice bilo samo zbog toga što nije bilo potrebe za daljnjim razvoje karaktera glavnog ženskog lika. Danas su ženski likovi prikazani snažnije i ipak su karakteri ženskih likova više razvijeni, međutim i dalje nemaju druge ženske likove kao prijateljice. Unatoč tome, muškarci su i dalje tu kako bi pružili utjehu i pomoć umjesto prijateljica.

Još jedna uznemirujuća činjenica je ta da se proučavajući filmove ispostavilo da su ženski likovi bespomoćni i kada su ustvari nezavisni i dominantni. Naime, ženski lik čak i ako je

nadnaravno biće, deset puta inteligentnije i moćnije od ljudskog muškog lika, taj muški lik će nju morati spašavati, jer je ona ipak bespomoćna, krhka, čak i kad to ne zna. Unatoč, nekom sitnom napretku po ovom pitanju situacija se nije previše popravila.

Također, ovo je istraživanje pokazalo da postoji povezanost između seksualnog objekta i romantičnog završetka. Naime, u filmovima u kojima su ženski likovi bili seksualizirani, pa čak i minimalno, na kraju je došlo do romantičnog završetka u kojem je na neki način muški lik dobio nagradu – ženu. To se s vremenom prorijedilo, no nije potpuno nestalo.

Najzanimljivija informacija u ovom radu je definitivno došla analizom rezultata Bechdel testa po kojem se ispostavilo da su ženski likovi samo u pola filmova komunicirali s drugim imenovanim ženskim likom o nekoj temi koja nije vezana za muškarce. Osim toga, sve te komunikacije su toliko vremenski kratkotrajne i usputne u usporedbi s minutažom filma da nije jasno zašto su uopće uvrštene u film. Ovo istraživanje pokazalo je da se prikaz ženskog lika u znanstveno-fantastičnim filmovima razvijao, doduše sporo i teško, ali ipak jest. Dalek je put do izjednačavanja ženskih i muških likova u filmovima znanstvene fantastike, no ohrabrujuće je da se pomak ipak vidi.

Znanstvena fantastika žanr je koji daje odušak ljudima, jer na nerealan i indirektan način progovara o ozbiljnim temama, koje su ponekad i društveni tabui. Znanstvena fantastika postaje sve popularnija ne samo u subkulturnim skupinama obožavatelja, već i među prosječnom populacijom te bi bilo korisno i preporučljivo tu platformu iskoristiti za razvijanje prikaza ženskih likova te mijenjanje postavljenih normi.

6. Literatura

- Basu, Aru (2005) *Realm of Possibilities: The Portrayal of Women in Futuristic Science Fiction Movies*. Rochester: Rochester Institute of Technology.
- Bekavac, Ivana (2014) *Utjecaj Drugog vala feminizma na filmsku teoriju – analiza prezentacije ženskih likova u klasičnom i modernom zapadnjačkom filmu*. Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu.
- Costello, John (2000) *Science Fiction Films*. Hearts: Pocket Essentials.
- Flicker, Eva (2003) Between brains and breasts – women scientists in fiction film: on the marginalization and sexualization of scientific competence. *Public Understanding of Science*, 12 (3): 307-318.
- Gillespie, Marie i Toynbee, Jason (2006), *Analysing Media Text*. Berkshire: Open University Press.
- Haskell, Molly (2016) *From reverence to rape – The treatment of women in the movies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Maskalan, Ana (2007) *Žene i znanstvena fantastike: analiza britanske i američke ZF-književnosti*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Ortego Roussell, Stephanie (2013) *An analysis of feminity: How popular female characters in the media portray contemporary womanhood*. Louisiana: Louisiana State University.
- Sontag, Susan (1965) Imagination of Disaster. U: Sontag, Susan, *Against interpretation and other essays*. (str. 209-225). New York: Farrar, Starus & Giroux.
- Stevens, Imke (2014) *The Portrayal of Female Characters in Science Fiction*. Utrecht: Utrecht University.
- Telotte, Jay (2001) *Science Fiction Film*. Cambridge: Cambridge: University Press.
- Tešija, Jelena, Car, Viktorija i Šipić, Josip (2014) The Analysis of Female Characters in the Pula Film Festival Award-Wininig Films 1992-2011. U: Adamović, Mirjana, Galić, Branka, Gvozdanović, Anja, Maskalan, Ana, Potočnik Dunja i Somun Krupalija, Lejla (ur.), *Young Women in Post-Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy* (str. 321-356). Sarajevo, Zagreb: Institute for Social Research in Zagreb, Human Rights Centre, University of Sarajevo.

Internetski izvori:

Bechdeltest.com (2017) <http://bechdeltest.com/> (pristupljeno: 07.06.2017.).

Conrad, Dean (2017) Women in Science Fiction Film: A Viewer. *Dean Conrad*.
http://www.deanconrad.com/writing/sfflists/wisff_viewer.htm (pristupljeno: 08.06. 2017).

Sažetak

Ovaj diplomski rad proučava prikaz ženskih likova u filmovima znanstvene fantastike. Cilj ovoga rada je pokazati na koji način su prikazane žene u filmovima znanstveno-fantastične tematike, tj. cilj je ustvrditi postoje li rodni stereotipi u tim filmovima te, ako postoje, utvrditi jesu li se mijenjali s vremenom. Zadaća istraživanja je analizirati prikaze ženskih likova u izabranim znanstveno fantastičnim filmovima. Glavno istraživačko pitanje je – na koji su način ženski likovi portretirani u znanstveno-fantastičnim filmovima američke, britanske, talijanske i francuske produkcije u razdoblju od 1935. do 2016. godine. Istraživanje je bazirano na analizi deset odabranih filmova. U radu je korištena metoda analize narativa kojom se nastoji opisati kako su ženski likovi prikazani u odabranim filmovima te postoji li promjena zavisna o vremenu produkcije filma. Tijekom istraživanja ispostavilo se da su u filmovima znanstvene fantastike mahom zastupljene mlade, lijepe te bijele žene. Ipak, ispostavilo se da su ženski likovi u filmovima ove tematike napredovali, pa tako više nisu poslušan i lijep objekt i žrtva koju treba spasiti od strane muškog lika, već se počinju brinuti za sebe, postaju obrazovane i samostalne. Međutim, muški lik je taj koji još uvijek vlada. Naime, ženski likovi su i dalje bespomoćni čak i kada su nezavisni i dominantni te uvijek trebaju biti spašene od strane muškog lika. Također, ženski likovi u muškom liku traže i utjehu, jer nemaju prijateljica kojima bi se povjerile. Rezultati istraživanja pokazuju da su sve promijene dogodile, no i dalje je trnovit put do jednakog prikazivanja muških i ženskih likova u znanstvenoj fantastici

Ključne riječi: analiza narativa, znanstvena fantastika, film, Bechdel, stereotipi, ženski likovi

Summary

This thesis discusses the representation of female characters in science fiction films. Purpose of this paper is to show how women are shown in science fiction films, ie the goal is to state whether gender stereotypes exist in these films and to see whether they have changed over time. The task of the research is to analyze the representation of female characters in selected science fiction films. The main research question is - How are female characters portrayed in science fiction films of American, British, Italian and French productions from 1935 to 2016? The research is based on the analysis of ten films of American, British, French and Italian production in period from 1935 to 2016. By using the narrative analysis method I wanted to find out how are female characters portrayed in such films and whether there was any change. During the research, it turned out that young, beautiful and white female characters are mostly represented in science fiction films. However, it turned out that female characters in the movies of this subject have progressed, so they are no longer obedient nice objects and victims to be rescued by a male figure, but they are beginning to take care of themselves, become educated and self-sufficient. Still, the male figure is the one who still rules. Namely because female characters are still portrayed as helpless and in need of male figure rescue even when they are independent and dominant. By analyzing the result I came to the conclusion that changes have taken place in this area, but it is still a thorny path for equal representation of male and female character in science fiction films.

Key words: narrative analysis, science fiction, movie, Bechdel, stereotypes, female characters

Prilozi

Narativna analiza filmova

Bride of Frankenstein (1935)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Henry Frankenstein, oko 35 godina, bijelac, Englez // The Monster (Čudovište), oko 50 godina, bijelac, Englez
Tko je glavni ženski lik?	Elizabet Lavenza (Frankenstein), oko 20 godina, bjelkinja, Engleskinja (po knjizi je talijansko-njemačkog podrijetla)
Čime se bavi?	Ničime
Ima li protagonistica obitelj?	Ima, udana je za Henrya Frankensteina.
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Postoji više: Minnie, služavka, oko 45 godina, bjelkinja, Irkinja; The Bride (Čudovišna nevjesta), 19 godina i 3 mjeseca
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Nema, ima služavku s kojom razgovara pretežito o mužu.
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Henry Frankenstein / On joj je muž i zaštitnik.
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Lijepog lica i stasa, našminkana, mlada, valovite smeđe kose. Ženstveno odjevena u elegantnu haljinu.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Prikazana je kao žena koja je inteligentna, međutim muškarac prosuđuje o tome. Ona ima jak moralni integritet i to je čini podosta emotivno nestabilnom.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Iako, se čini da u nekim trenucima pokazuje nezavisnost, ipak je muškarac taj koji vuče konce. Ona je ustvari submisivna i bespomoćna.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Nije.

Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Par (Henry i Elizabeta) se spašavaju, tako da postoji romantičan kraj, ali nije romansa u pitanju.
---	--

Perfect Woman (1949)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Penelope Belman, oko 30 godina, bjelkinja, Engleskinja
Tko je glavni ženski lik?	Penelope Belman, oko 30 godina, bjelkinja, Engleskinja
Čime se bavi?	Ničim
Ima li protagonistica obitelj?	Ima, ujak/profesor Ernest Belman, oko 60 godina, bijelac, Englez
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Gospođa Butters (Buttercup), domaćica, oko 50 godina, bjelkinja, Engleskinja
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Gospođa Butters (Buttercup) je domaćica u njihovoj kući, razgovaraju o odjeći i muškim likovima.
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Ernest Belman joj je ujak, no postoje i Roger Cavendish (oko 35 godina, bijelac, Englez) i njegov butler Ramshead (oko 60 godina, bijelac, Englez)
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Lijepa u licu i stasu, mlada, valovite smeđe kose, tamnih očiju. Našminkana. Elegantno i ženstveno odjevena.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Inteligentna je, ali to ne uspijeva pokazati. Dosta je vrckava, šarmantna, napokon kada se sazna da nije robot.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Submisivna i bespomoćna. Njen ujak brine za nju te ju kontrolira cijeli život, napokon kada izlazi glumi robota kojeg kontroliraju dva muškarca. Iako, prikazana je i kao snalažljiva

	i domišljata te pomalo buntovna.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Pa moglo bi se reći. Dok gledaju robota, komentiraju njen izgled, svlače je u donje rublje u nekom trenutku, doduše pod pretpostavkom da je to robot.
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Da, u zadnjih 30 sekundi, on ju zaprosi i ona pristane, iako je u pitanju poznanstvo od jedne noći.

The Day the Earth Stood Still (1951)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Klaatu, oko 40 godina, bijelac, humanoidni vanzemaljac
Tko je glavni ženski lik?	Helen Benson, oko 25 godina, bjelkinja, Amerikanka
Čime se bavi?	Tajnica u Ministarstvu trgovine
Ima li protagonistica obitelj?	Udovica je, ima sina Bobbya te je u vezi.
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Pojavljuju se nakratko voditeljica pansiona gđa Crockett, stanarka pansiona gđa Barley, voditeljica domaćinstva kod profesora Bartharda, tajnica Toma Stevensa
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Nema.
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Postoji glavni lik Klaatu – odnos je poznanstvo s povjerenjem// Tom Stevens, 40 godina, bijelac, Amerikanac – u vezi s Helen
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Lijepa je i u licu i u stasu, mlada je, ima smeđu valovitu kosu podignutu u frizuru u svim prilikama. Elegantno odjevena, tipično za to vrijeme (50-e godine). Umjereno našminkana.
Kako je prikazana na mentalnoj i	Prikazana je kao relativno snažna i

intelektualnoj razini?	samostalna zaposlena majka. Međutim, vidimo strah pri susretu sa robotom koji je možda pretjeran.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Nezavisna je i dominantna
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Ne
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Ne

Barbarella (1968)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Barbarella, oko 30 godina, bjelkinja, Zemljanka
Tko je glavni ženski lik?	Barbarella, oko 30 godina, bjelkinja, Zemljanka
Čime se bavi?	Astronavigatorica
Ima li protagonistica obitelj?	Ne
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Veliki Tiranin ili Crna kraljica, oko 25 godina, bjelkinja, Sogomka
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Ne
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Pygar, oko 30 godina, bijelac, anđeo, Sogomac / Mark Hand, oko 45 godina, bijelac, Sogomac / Dildano, oko 30 godina, bijelac, Sogomac / Durand Durand, oko 45 godina, bijelac, Zemljanin
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Mlada, lijepa i u licu i u stasu, plave guste kose, plavih očiju. Našminkana. Odjevena u oskudne ili nikakve odjevne kombinacije.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Inteligentna, ali naivna.

Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Ona je nezavisna i dominantna, no svejedno ju muškarci moraju dolaziti spašavati te u znak zahvalnosti traže seks zauzvrat, na što ona pristaje.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Da
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Ne

Alien 1979	
Tko je protagonist/protagonistica?	Ellen Ripley, oko 30 godina, bijelkinja, Zemljanka
Tko je glavni ženski lik?	Ellen Ripley, oko 30 godina, bijelkinja, Zemljanka
Čime se bavi?	Časnica zadužena za sigurnost
Ima li protagonistica obitelj?	Ne
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Lambert, oko 30 godina, bijelkinja, Zemljanka
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Ne
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Kapetan Dallas, oko 45 godina, bijelac, Zemljak / Brett, oko 50 godina, bijelac, Zemljak / Kane, oko 40 godina, bijelac, Zemljak / Ash, oko 45 godina, bijelac, humanoid / Parker, oko 40 godina, crnac, Zemljak – svi su joj poslovni kolege
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Lijepa u licu i u stasu, ali više atletske građe. Smeđe raspuštene kovrčave kose, bez šminke. Odjevena u radni kombinezon.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Inteligentna, staložena, hladne glave, ali i osjećajna, čovječna.

Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Nezavisna i dominantna
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Ne
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Ne

Blade Runner (1982)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Rick Deckard, oko 40 godina, bijelac, Amerikanac
Tko je glavni ženski lik?	Rachael, oko 20 godina, bijelkinja, replikantica
Čime se bavi?	Tajnica
Ima li protagonistica obitelj?	Ne
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Pris, oko 20 godina, bijelkinja, replikantica i Zhora, oko 35 godina, bijelkinja, replikantica
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Ne
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Rick Deckard – s njim ulazi u vezu / Roy Batty, oko 40 godina, bijelac, replikant
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Mlada, lijepa u stasu i licu. Našminkana, stroge frizure, smeđe kose i očiju. Stroga poslovna odjeća. Međutim, kasnije raspušta kosu i kosa je kovrčava i voluminozna.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Emotivna je, čini se inteligentna.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Ona dokučuje da je replikantica, ona odlazi iz Tyrell tvrtke, ona spašava glavnog lika, no ujedno glavni lik na nju vrši svojevrsni pritisak te je na neki način prisiljava na poljubac, na što ona ipak pristaje, a i na sve

	ostalo što slijedi.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Ne
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Da

The Fifth Element (1997)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Korben Dallas, oko 40 godina, bijelac, Zemljak
Tko je glavni ženski lik?	Leeloo, oko 22 godine, bjelkinja, 5 Element/Savršeno Biće (nedefinirano konkretno podrijetlo)
Čime se bavi?	Spašava svijet
Ima li protagonistica obitelj?	Ne
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Diva Plavalaguna, oko 20 godina, plavkinja, vanzemaljka (nedefinirano konkretno podrijetlo)
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Ne
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Korben Dallas – on ju spašava i pomaže joj kroz film, u vezi su na kraju / Ruby Rhod, oko 25 godina, crnac, Zemljak
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Mlada, lijepa i u licu i u stasu. Neuredne frizure, narančaste boje sa žutim izrastom. Zeleni oči. Nije našminkana (osim kratkotrajno na početku). Prvo je odjevena u bijele trake, potom u kratke hlače, majicu na pupak i tregere.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Nerazvijeno, potom inteligentno.
Je li glavna protagonistica nezavisna i	I jedno i drugo. Spašava svijet, zna se boriti,

dominantna ili submisivna i bespomoćna?	no ipak joj je potreban muškarac kako bi joj pomogao sve to ostvariti.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Da.
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Da.

Avatar (2009)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Jake Sully, oko 30 godina, bijelac, Amerikanac // međutim pretvara se u Na'vija i prolazi kroz njihov obred
Tko je glavni ženski lik?	Neytiri, oko 30 godina, plavkinja, Na'vi
Čime se bavi?	Kćer poglavice, kada joj majka umre postat će Tsahik ili duhovni vođa Omaticaya plemena.
Ima li protagonistica obitelj?	Da, oca i majku. Imala je sestru.
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Doktorica Grace Augustine, oko 60 godina, bijelkinja, Amerikanka / Trudy Chacón, oko 30 godina, latina, Amerikanka / Moat, oko 60 godina, plavkinja, Na'vi
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Nema, razgovara s majkom na njihovom jeziku.
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Jake Sully – ona ga spašava, uči njihovim običajima, na kraju se zaljubljuju / Tsu'tey, oko 35 godina, plavac, Na'vi – on je bio njen dogovoreni muž / Eytukan, oko 60 godina, plavac, Na'vi – otac
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Jako visoka, mlada, lijepa u kontekstu vanzemaljske vrste, plave boje kože, žutih očiju. Mišićavo, vitko tijelo. Kosa je cijela u pletenicama. Odjevena je u malo odjeće,

	pretežito „plemenskog“ tipa.
Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Snažna, inteligentna, emotivna, iznimno povezana s obitelji.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	I jedno i drugo. Spašava Jakea Sullya, pomaže svom plemenu, ipak na kraju on dolazi spasiti situaciju, a ona stoji uz njega, držeći ga za ruku.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Ne
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Da

Lucy (2014)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Lucy, oko 30 godina, bijelkinja, Amerikanka
Tko je glavni ženski lik?	Lucy, oko 30 godina, bijelkinja, Amerikanka
Čime se bavi?	Studentica
Ima li protagonistica obitelj?	Ima, razgovara s majkom na telefon, spominju oca.
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Na kratko se prikazuje prijateljica Caroline, oko 25 godina, bijelkinja, Amerikanka
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Da, srećemo je samo jednom u filmu. Pričaju o audiciji i dečkima.
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Profesor Norman, oko 75 godina, crnac, Amerikanac / Gdin Jang, oko 50 godina, azijski, Tajvanac
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Mlada, lijepa, malo raspuštena. Plave raščupane kose, plavih očiju. Našminkana, do nekog trenutka, poslije više ne. Odjeću mijenja češće, prvo je oskudno odjevena, potom komotno, na kraju relativno elegantno.
Kako je prikazana na mentalnoj i	Na početku, pomalo histerično. Kasnije

intelektualnoj razini?	inteligentno, hladno, gotovo nečovječno.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Na početku je submisivna i bespomoćna, kasnije postaje nezavisna i dominantna.
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	U par scena, ali ne kroz cijeli film.
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Ne

Arrival (2016)	
Tko je protagonist/protagonistica?	Louise Banks, oko 40 godina, bijelkinja, Amerikanka
Tko je glavni ženski lik?	Louise Banks, oko 40 godina, bijelkinja, Amerikanka
Čime se bavi?	Lingvistkinja, stručnjakinja i profesorica
Ima li protagonistica obitelj?	U trenutku nema, no vidi budućnost te saznajemo da je prvenstveno majka, a kasnije i rastavljena od supruga
Postoji li uz glavnu protagonisticu još koji ženski lik?	Pojavljuje se kćer Hannah koju vidi u vizijama budućnosti.
Ima li ženski lik prijateljice i koja je tematika razgovora?	Ne
Postoji li muški lik uz ženski i kakvi su njihovi odnosi?	Postoji Ian Donnelly, oko 45 godina, bijelac, Amerikanac – kolege znanstvenici, no u njenim vizijama budućnosti vidimo da joj je muž // Pukovnik Weber, oko 55 godina, crnac, Amerikanac – vođa te misije, njen nadređeni
Opis fizičkog glavne protagonistice?	Srednjih godina, lijepa i u licu i u stasu. Narančaste kose, plavih očiju. Nenašminkana. Odjevena u komotnu radnu odjeću (ili na fakultetu u nešto poslovniju).

Kako je prikazana na mentalnoj i intelektualnoj razini?	Snažna, inteligentna, razumna.
Je li glavna protagonistica nezavisna i dominantna ili submisivna i bespomoćna?	Nezavisna i dominantna
Je li protagonistica prikazana kao seksualni objekt?	Ne
Uspijeva li se unatoč tematici filma, provući i romansa (kao sretni završetak)?	Da i ne. Saznajemo da oni kasnije postaju muž i žena, no znamo da će joj kćer umrijeti od bolesti i da će se rasti.

Tablica Bechdel Testa			
Film	Imena dvaju ženskih likova koji razgovaraju?	Razgovaraju li ženski likovi o raznim temama?	Prolazi li film Bechdel Test?
The Bride of Frankenstein (1939)	Minnie i Seljanka	Ne	NE
	Elizabeth i Minnie	Ne	
The Perfect Woman (1949)	Penelope i gđa Butters	Ne	DA
	Dama Mary i dama Diana	Ne	
	Penelope i gđa Butters	Da	
The Day The Earth Stood Still (1951)	Gđa Crockett i Helen	Ne	DA
	Margaret (Tomova tajnica) i Helen	Da	
Barbarella (1968)	Stomoxys i Glossina	Ne	DA
	Jednooka djevojka (pokrivena Crna kraljica) i Barbarella	Ne	
	Stomoxys i Glossina	Da	
	Crna Kraljica i Barbarella	Ne	
Alien (1979)	Ripley i Lambert	Da	DA

The Blade Runner (1982)	Postoje tri ženska i imenovana lika: Pris, Zhora te Rachael	Ne	NE
The Fifth Element (1997)	Postoje dva ženska imenovana lika: Leeloo i Plavalaguna	Ne	NE
Avatar (2009)	Postoje četiri jaka lik: Doktorica Grace Augustine, Neytiri, Trudy i Moat	Ne	NE
Lucy (2014)	Lucy i Caroline	Ne	NE
Arrival (2016)	Louise i Hannah	Da	DA