

ZGODNE I OPASNE: NOVA SLIKA JUNAKINJA U SJEVERNOAMERIČKIM TELEVIZIJSKIM DRAMSKIM SERIJAMA

Irena Sever Globan :: Antonija Pavić

IZVORNI ZNANSTVENI RAD / DOI: 10.20901/ms.7.13.8 / PRIMLJENO: 02.10.2014.

SAŽETAK *Televizijske dramske serije danas su jedan od najzastupljenijih televizijskih formata iz žanra zabavnog programa. Junaci i junakinje tih serija s jedne su strane ogledalo društveno-kulturne zbilje i promjena, dok s druge strane nude modele za imitiranje i oblikovanje ideja o tome što, između ostaloga, znači biti muško, a što žensko. I dok su u prva tri desetljeća svog postojanja televizijske serije prikazivale pretežno stereotipne muško-ženske odnose kroz aktivne junake i pasivne kućanice, u posljednja dva desetljeća svjedočimo promjenama koje stavljaju u pitanje taj stereotipni prikaz rodni uloga. Na televiziji su se, naime, pojavile nove glavne junakinje koje su jednako odvažne, samostalne, inteligentne i nasilne kao i njihovi muški partneri, iako i dalje perpetuiraju stereotipni prikaz kada je riječ o fizičkoj atraktivnosti, odnosno seksipilu. Tu se prvenstveno misli na protagonistice sjevernoameričkih serija poput Buffy, Nikita, Xena, Alias, Osveta, Rague itd. U radu se progovara o osobinama tih novih junakinja te o njihovu potencijalu da redefinišu ženski lik.*

KLJUČNE RIJEČI

TELEVIZIJSKE DRAMSKE SERIJE, MEDIJSKE JUNAKINJE, RODNO PREDSTAVLJANJE, STEREOTIPI, MEDIJSKO NASILJE

Bilješka o autoricama

Irena Sever Globan :: Hrvatsko katoličko sveučilište, Odjel za sociologiju, Zagreb :: irena.sever@unicath.hr

Antonija Pavić :: Hrvatsko katoličko sveučilište, Odjel za povijest, Zagreb :: antonija.pavic@unicath.hr

UVOD

Televizija je medij koji zauzima središnje mjesto u stvaranju medijske kulture koja dominira slobodnim vremenom; njezine slike i priče utječu na društvene norme i oblikovanje političkih stavova nudeći svojim recipijentima modele za oblikovanje osobnog i društvenog identiteta. Prema tim modelima nerijetko definiramo što znači biti muško ili žensko, uspješan ili neuspješan, dobar ili loš. Zahvaljujući toj istoj kulturi oblikujemo i ideje o rasi, klasi, etničkoj pripadnosti i rodnoj ravnopravnosti (Gerbner, 1999: 9). Format koji možda najviše plijeni pažnju gledatelja diljem svijeta stvarajući *fandom*¹ kulturu na globalnoj razini jesu televizijske dramske serije² (u nastavku televizijske serije) sjevernoameričkog podrijetla. Mnoge američke televizijske kuće, primjerice kuće ABC, CBS, NBC, HBO i FOX, svoju gledanost i uspjeh temelje na serijama koje se danas i estetski i tematski mogu usporediti s kinofilmovima (npr. *Izgnubljeni, Na putu prema dolje, Pravi detektiv*).³ Stoga će talijanski televizijski kritičar Aldo Grasso (2007: 5) istaknuti kako nikada do sada televizija nije bila toliko životna, inteligentna i bogata metaforičkim odjecima kao današnja, što je i njega samog iz filmoljupca pretvorilo u teledjupca. No američke televizijske serije od samih su početaka, osim pružanja osjećaja užitka i bijega u svijet zabave i mašte, željele kod publike izazvati zanimanje za aktualne teme i probleme (Esquenazi, 2010). Prisjetimo se u tom kontekstu antologijske serije Roda Serlinga *Zona Sumraka* (1959. – 1964.) kroz koju autor progovara o mnogim aktualnim političkim i društvenim temama, primjerice o hladnom ratu, pitanju ljudskog identiteta, otuđenosti u suvremenom svijetu, rasizmu, novim tehnologijama itd.

Televizijske dramske serije jesu moderne bajke: one predstavljaju središnji pripovjedački sustav (engl. *central storyteller system*) (Newcomb, 1988: 88), obnašajući funkciju mitova i bajki koje su nekoć pripovijedali ulični bardovi. Danas živimo u vremenu u kojem većina svjetske populacije redovito i konstantno gleda televizijske serije. Raymond Williams još je prije 25 godina upozorio na kvalitativne promjene koje jedan takav kvantitativni fenomen – naime suvremeni čovjek u jednom vikendu pogleda više serija nego što ih je u ranijim desetljećima prosječan gledatelj vidio tijekom cijelog života – može uzrokovati unutar nekog društva (O'Connor, 1989), a što poziva na ozbiljno istraživanje tog fenomena. No proučavanje televizijskih serija na akademskoj razini, osim u zapadnoeuropskim i sjevernoameričkim zemljama, još uvijek je u povojima, posebno u Hrvatskoj. Razlog možemo tražiti u činjenici da je modernistička estetika stvorila rascjep između visoke i niske kulture, između proizvoda koji se nalaze u uzvišenoj sferi lijepog, istinitog i originalnog i proizvoda masovne kulture kojima su se često pripisivali atributi poput komercijalizacije, ideologije, manjka estetike i nemaštovitosti. Međutim, postmodernistički obrat u estetici

¹ *Fandom* (od engl. *fan* 'fanatik' i *kingdom* 'kraljevstvo') je termin koji se odnosi na supkulturu koju čine obožavatelji nekog predmeta ili osobe. Fanovi obično poznaju do u najmanje detalje predmet svog obožavanja, posvećujući mu velik dio svoje svakodnevice.

² Pod terminom *televizijske dramske serije* mislimo na različite dramske serijalizirane formate namijenjene prikazivanju na televiziji te stoga nećemo praviti razliku između serije, serijala i serijalizirane serije. Serijalizirana serija je hibridni format koji spaja elemente serije i serijala. Ona uvodi elemente intraepizodične naracije, a koja je obično vezana uz događaje iz privatnog života likova. Pojedinačni segmenti omogućavaju očuvanje prilično velikog stupnja autonomije, budući da uvijek postoji jedna priča, jedan „slučaj“ (ili čak više njih) vezan za samo jednu epizodu (engl. *anthology plot*) koji će se u toj istoj epizodi i zaključiti; no kao dodatak postoji jedan narativni luk koji se proteže kroz više epizoda ili čak čitav serijal (engl. *running plot*). Danas većina sjevernoameričkog dramskog serijskog programa pripada formatu serijalizirane serije (De Blasio i Sorice, 2004: 13).

³ Mnogi slavni filmski redatelji i scenaristi okušali su se i u televizijskim serijama: David Lynch autor je *Twin Peaksa*, Julian Alexander Fellowes *Downton Abbeyja*, J. J. Abrams *Izgnubljenih*, Martin Scorsese režirao je neke epizode *Carstva poroka*, Michael Mann *Crime Story* itd.

odbacio je navedenu dihotomiju te istaknuo da artefakti popularne kulture nisu nužno bez estetske vrijednosti. Douglas Kellner će u tom smislu reći da „postmodernistički put medijske kulture otvara estetiku proizvodima za mase i opravdava i odobrava estetičku i tematsku analizu takvih formi kao što su televizijske serije“ (2009: 323).

Jean-Pierre Esquenazi (2009) smatra da publika od televizijskih serija očekuje da parafraziraju stvarni svijet više od bilo kojeg drugog žanra. Tako bi nam televizijske serije uz pomoć fiktivnog narativa i fiktivnih svjetova dočaravale stvarni svijet pa je stoga važno da te iste serije budu u toku sa suvremenim životom, da radnja i likovi prate aktualne događaje i na taj način doprinose vezi televizije sa sadašnjim trenutkom. Serije bi tako pratile promjene u stvarnosti u kojoj publika živi, uključujući i one koje se tiču položaja žena u društvu i razvoja ženske svijesti i feminizma (Esquenazi, 2009: 155-164). Analizirati televizijske dramske serije znači pokušati razumjeti teme koje se obrađuju u određenom vremenskom razdoblju, razumjeti kako su one povezane sa stvarnom društvenom situacijom te razumjeti tko su junaci i junakinje koji se gledateljima nude kao uzori. Televizija, preko serija, omogućava društvu da postane svjesno svojih problema, vjerovanja i navika, nudeći pojedincu niz interpretativnih ključeva za konkretno djelovanje (Fiske i Hartley, 1978: 89). Zato se televizija ne definira samo kao „ogledalo zbilje“ već i kao „primjer“ kako stvari stoje i kako bi se trebalo ponašati. Ti takozvani „duplikati“ zbilje koje televizija kroz svoje serijske likove kreira i prenosi u stanju su modificirati društveno-kulturni poredak (Casetti i Di Chio, 2001: 267).

Nancy Signorielli i Aaron Bacue (1999: 528) tvrde da televizijski prikazi rodni uloga idu ruku pod ruku s društvenim promjenama koje su se počele događati šezdesetih godina prošloga stoljeća, a odnose se na promjene vezane uz ulogu, status i težnje sve većeg broja žena. U tom smislu osnovna teza od koje polazimo jest da su uloge dodijeljene ženskim likovima u televizijskim serijama u proteklih dvadesetak godina doživjele promjene te da je tradicionalna dihotomija *muško* naspram *žensko*, tj. *razum, snaga, neovisnost, inteligencija, rezerviranost, karijera, dominantnost* naspram *osjećajnost, krhkost, intuicija, nesamostalnost, seksipil, majčinstvo, podređenost*, manje prisutna u korist kompleksnijeg i ravnopravnijeg prikaza ženskih likova. Protagonistice suvremenih serija odlikuju se većom fizičkom snagom, asertivnošću i inteligencijom. Međutim, mi tvrdimo da one i dalje u određenoj mjeri podržavaju rodne stereotipe, i to kada je riječ o fizičkom izgledu te kada je riječ o emotivnoj ovisnosti o muškarcima.

U ovom radu dat ćemo dakle uvid u neke osnovne karakteristike koje obilježavaju suvremene televizijske junakinje – koje bi se prema definiciji trebale odlikovati izuzetnom hrabrošću, plemenitošću i herojskim dostignućima (*Webster's New World Dictionary* prema Hrabert i dr., 2001: 32) – te odgovoriti na pitanje jesu li one uistinu nove i drukčije ili i dalje podržavaju tradicionalne rodne stereotipe. S tim ciljem usredotočit ćemo se na neke sjevernoameričke televizijske serije koje su stekle svjetsku slavu i koje su većinom bile prikazivane i na hrvatskim zemaljskim ili kabelskim televizijskim kanalima, a čije su junakinje žene – glavne protagonistice serija poput *Buffy – ubojica vampira*, *Alias*, *Rogue*, *Osveta*, *Nikita*, *Dosjei X* i *Xena – princeza ratnica*.

PRIKAZ ŽENSKIH LIKOVA U TELEVIZIJSKIM SERIJAMA DO 1990-IH GODINA

Brojna istraživanja pokazala su da u svim vrstama televizijskih programa muškarci brojčano nadmašuju žene (Isanović i dr., 2007; Corradi, 2008; Azad, 2012). Što se tiče dramskih serija, čak i u sapunicama s policentričnom zajednicom likova u kojima postoji relativno visok postotak žena, još uvijek brojčano prevladavaju muškarci (Douglas, 1995; Trowler, 2002: 951). No ono što je daleko važnije od pokazivanja kvantitativnih podataka jest uvidjeti na koji se način predstavljaju žene u odnosu na muškarce, koja im je uloga dodijeljena i jesu li podvrgnute stereotipnom prikazivanju. Istraživanje koje je početkom 1980-ih provela Diana Meehan (1983) pokazuje da su žene u televizijskim serijama 1950-ih i 1960-ih godina prikazane kroz ekstreme – ili su dobre ili zle. Uz atribut „dobre žene“ vežu se i osobine kao što su: pokorna, pitoma i bez seksualnog naboja. Muškarci se s druge strane prikazuju daleko suptilnije i slojevitije. Meehan navodi deset tipova ženskih likova koje je otkrila u američkim televizijskim serijama: buntovni vračićak; dobra supruga i kućanica; samouvjereni neudani grabežljivica; manipulativna opasna kuja; žrtva; plijen; sirena koja svoju mušku žrtvu mami u propast; kurtizana; opasna vještica; starija žena koja ima moć, prestiž i autoritet. Ženski likovi u televizijskim serijama tog razdoblja pretežno su bili usmjereni ne na samoostvarenje, već na pružanje podrške i udovoljavanje muškarcu u kojeg su zaljubljeni; one su žrtve koje treba spasiti ili kušnja koja treba pobijediti.

Stereotipna reprezentacija ženskih likova i podjela na rodne uloge u kojima je žena svoju ulogu ispunjavala kroz sretnu i pasivnu domaćicu, suprugu i majku (npr. *The Adventures of Ozzie and Harriet* (1952. – 1966.), *Father Knows Best* (1954. – 1963.), *The Donna Red Show* (1958. – 1966.), *Leave it to Beaver* (1957. – 1963.)) lagani zaokret doživljava u 1970-ima, tu u humorističnom serijom *The Mary Tyler Moore Show* (1970. – 1977.).⁴ Bonnie Dow drži da su veća zrelost i autonomnost junakinje te serije, kao i izbor trenutka s obzirom na žensku emancipaciju onoga vremena, učinili da se ta humoristična serija smatra televizijskim probojem feminističkog prikazivanja (Dow, 1996: xvii).

Sredinom 1970-ih godina javljaju se neke od prvih serija koje donose daljnje novosti u televizijskom predstavljanju ženskih likova, uvodeći ih u svijet kriminalističkog, akcijskog i fantastičnog žanra, nagoviještajući tako društveno-kulturne promjene s obzirom na rodnu ravnopravnost: *Police Woman* (1974. – 1978.), *Wonder Woman* (1975. – 1978.), *Bionic Woman* (1976. – 1978.), *Charlijevi anđeli* (1976. – 1981.). Navedene su serije stekle veliku popularnost među gledateljima, osvojivši i prestižne nagrade poput Golden Globea i Emmyja. *Police Woman* bila je prva uspješna jednosatna serija na američkoj televiziji sa ženom u glavnoj ulozi (Angie Dickinson) te je otvorila put ostalim serijskim uspješnicama s junakinjom u glavnoj ulozi. Iako se radilo o velikom iskoraku u žanrovskom i karakternom predstavljanju žena na televiziji, ono što se nije promijenilo jest usredotočenost na njihovu fizičku privlačnost. Tako junakinje *Charlijevih anđela* nerijetko svoj cilj postižu šarmiranjem protivnika, ali po novome koriste i fizičku snagu u borbi protiv njih.

⁴ Napomenimo da se i prije 1970-ih, posebno u formatu sitcom, ističe nekoliko primjera buntovnih domaćica koje su protestirale protiv patrijarhalnih društvenih normi i težile emancipaciji i karijeri izvan doma i obitelji, iako uzaludno. Tu prije svega mislimo na Lucy Ricardo u jednoj od prvih televizijskih uspješnica *I Love Lucy* (1951. – 1957.), Alice Kramden u seriji *The Honeymooners* (1955. – 1956.) ili Samantha Stevens u seriji *Bewitched* (1964. – 1972.).

Pozitivan doprinos prikazu žena na televiziji u 1980-ima donosi lik Joyce Davenport u kulturnoj policijskoj seriji *Hill Street Blues* (1981. – 1987.). Davenport je pravnica koja radi za gradskog tužitelja. Prikazana je kao „jak i slojevit lik što nije bilo tipično za ženske likove u suvremenom televizijskom stvaralaštvu“ (Tompson, 1996: 69). Složeniji i originalni ženski likovi pojavljuju se tih godina i u policijskoj seriji *Cagney & Lacey* (1981. – 1988.) u kojoj su dvije mlade policajke prikazane vrlo slojevito, u raznim poslovnim i privatnim situacijama: dok se primjerice bore s nestabilnim društvenim sustavom, zahtijevaju poštovanje svojih muških kolega, nastoje nametnuti autoritet na ulici, bave se ljubavnim problemima i samčkim životom. Ženski likovi tako polako doživljavaju metamorfozu: sve se više prikazuju u svijetu muškaraca želeći zauzeti njihova mjesta u različitim sferama (Esquenazi, 2010).

Bez obzira na sve češću pojavu emancipiranih protagonistica u serijskom programu, istraživanja rađena prije 1990-ih godina pokazala su da su se ženski likovi najčešće pojavljivali u humorističnim serijama (Gerbner i Signorielli, 1982: 15-17).⁵ Signorielli i Bacue drže da se tako gledateljima šalje poruka da žene nisu jednako važne kao muškarci, osim kada se radi o manje ozbiljnim i komičnim situacijama (Signorielli i Bacue, 1999: 541). Također, protagonistice serija obično su bile mlađahne te se upravo u njihovoj mladosti i ljepoti krila njihova prava vrijednost, dok su muški likovi što stariji tim mudriji i moćniji, te su zauzimali višu poslovnu poziciju od svojih ženskih partnerica (Davis, 1990).

AGRESIVNE JUNAKINJE NOVOG MILENIJA: OD UBOJICA VAMPIRA DO NEMILOSRDNIH OSVETNICA

Ženske teme i rodna borba za moć bit će još brojnije 1990-ih godina, posebno one koje se tiču žena koje imaju probleme koji su do tada mučili samo muškarce, kao što je primjerice korumpirana policajka i detektivka alkoholičarka u *Newyorškim plavcima* (1993. – 2005.) ili odvjetnica koju poslovna karijera sprječava u ostvarivanju kvalitetnog ljubavnog života u seriji *Ally McBeal* (1997. – 2002.). Od druge polovice 1990-ih emitira se sve veći broj serija sa ženom u glavnoj ulozi, a žanr u kojima se takve junakinje pojavljuju više nije pretežno humorističan, već policijski, akcijski i (znanstveno)fantastični te se radnja sada premješta u poslovno okruženje.

Jedan od važnih primjera nestereotipnog medijskog prikaza žene predstavlja znanstvenofantastična serija *Dosjei X* (1993. – 2002.), koja je stekla status kultne serije i koja je gotovo deset godina plijenila pažnju fanova diljem svijeta. U njoj pratimo rad agentice Dane Scully koja se vodi razumom, koja sumnja, koja se bavi znanosti, dok njezin muški partner, agent Fox Mulder, pribjegava vjeri, iracionalnom i natprirodnom. Ova serija tako izokreće uobičajena rodna predstavljanja po kojima bi žene bile iracionalne, intuitivne, sklone vjerovanju, a muškarci razumni i kritični. Agentica Scully primjer je *par excellence* emancipirane junakinje:

⁵ Valja napomenuti da isti trend vrijedi i za suvremene filmske narative. Naime, istraživanje znanstvenika sa sveučilišta University of Southern California, a koje je pratilo prikaz rodne (ne)ravnopravnosti među muškim i ženskim likovima u 600 popularnih sjevernoameričkih filmova emitiranih od 2007. do 2013. godine, pokazalo je da se ženski likovi najčešće pojavljuju u žanru komedije, a najmanje u akcijskom i pustolovnom žanru (Smith, Choueiti i Pieper, 2014).

napisala je disertaciju o Einsteinu, veoma je sposobna znanstvenica, u stanju je obavljati izuzetno teške obdukcije i forenzička istraživanja, a prikazana je i kao fizički aktivna i snalažljiva. Napuštajući stereotipe o spolovima i reprezentacijsku praksu, kamera Dosjea X rijetko u prvi plan stavlja dijelove njezina tijela i umjesto toga je prikazuje kao sposobnu i stručnu osobu (Kellner, 2009: 341).

Osim toga, spomenuta serija napada patrijarhat tako da su gotovo svi likovi zločinaca utjelovljeni u liku patrijarhalnog muškarca (Kellner, 2009: 338-340).

Danas gotovo da možemo govoriti o novom podžanru televizijskih serija čije su junakinje agresivne ratnice koje ne prežu od nasilja kako bi uspostavile pravdu i red: *Xena – princeza ratnica*, *Buffy – ubojica vampira*, *Nikita*, *Alias*, *Osveta* i *Rogue* samo su neke od njih. Glavne junakinje navedenih serija snažne su, neovisne, inteligentne žene čiji je zadatak borba protiv zlih sila. Jennifer Steinhauer u *New York Timesu* još je 2000. godine u vezi s modernim televizijskim junakinjama napisala:

Ovogodišnje junakinje u udarnom terminu mišićave su i znaju borilačke vještine te se ne ustručavaju šamarati, žrtvovati druge i krčiti svoju životnu stazu [...] One ponovno uspostavljaju svjetski poredak, a loše spojeve završavaju brzim, ubojitim udarcima. (Steinhauer, 2000: 5)

Tko su zapravo one? U narednim redcima ukratko ćemo iznijeti njihove glavne osobine, posebno one koje su drukčije u odnosu na prijašnja predstavljanja žena u sjevernoameričkim televizijskim serijama.

Xena (Xena – princeza ratnica, 1995. – 2001.) jedna je od prvih snažnih žena ratnica koja kreće u pohod iskupljenja, dok su prije takve uloge bile rezervirane za muške junake. Unatoč tome što nastoji iskupiti svoju mračnu prošlost dobrim djelima, ona još uvijek u sebi nosi loša sjećanja i jednu mračnu crtu, koja povremeno izlazi na površinu i muči je. S druge strane pokazuje osobine izrazitog suosjećanja, nježnosti i majčinske privrženosti te uz ono vidljivo oružje koristi se i onim važnim nevidljivim, a to je njezina snažna intuicija. *Xena* se često bori prsa u prsa uz upotrebu oružja, no pri tome je najčešće odjevena u kratke suknje i oskudne kostime. Ona ustvari spaja i utjelovljuje i muške (nepokolebljivost, odlučnost, intelekt, snaga, autonomija) i ženske (intuicija, suosjećanje, maštovitost, iracionalnost, duhovnost, međuovisnost) arhetipove, što predstavlja jedan od razloga njezine međugeneracijske popularnosti kod oba spola. Istom fantastičnom žanru pripada i *Buffy (Buffy – ubojica vampira, 1997. – 2003.)*, djevojka s nadnaravnim moćima čija je misija spasiti svijet od zla utjelovljenog u vampire i demone. Sposobna je riješiti konfliktnu situaciju, ironična je, lukava, ne podržava patrijarhat, graciozna je, sklona nenasilju, radi na izgradnji zajednice, a za partnera je izabrala brižnog muškarca, što su neke od novih odlika koje *Buffy* unosi u tradiciju televizijskih junakinja (Early, 2001). Elana Levine primjećuje da se u liku *Buffy* odražavaju postfeminističke ideje devedesetih godina prošlog stoljeća, kada je postalo važnije biti jaka žena nego „feministica“, kada se feministička borba za ravnopravnost među spolovima prestaje gledati samo u okviru deklarativnog pristanka uz feminističku ideologiju i verbalno zagovaranje feminizma, već pravi feminizam znači „biti snažna žena“, preuzeti na sebe do tada tradicionalno muške odlike fizičke snage, hrabrosti, neovisnosti, upornosti, samosvijesti i racionalnog logičkog zaključivanja, pa se i ženski identitet shvaća kao mnogostruk i složen (Levine, 2007: 170-172). U izvršavanju svojih misija i *Xena* i *Buffy*

imaju pomoć svoje vjerne grupe prijatelja. I dok je tradicionalni pojam muškog junaka naglašavao njegovu usamljenost, neke nove serijske junakinje jače su ako su u zajednici s drugim ženama, tvoreći tako „grupu podrške“. Tako Xena i Buffy staju na kraj tradicionalnom prikazivanju herojske snage čija je odlika individualizam i emocionalna povučenost te donose novu viziju u kojoj žene mogu koegzistirati „u skladu i zajedništvu umjesto u zavisti i konkurenciji“ (Ross, 2004: 248).

Kao primjere novih televizijskih junakinja u ulozi tajnih agentica možemo izdvojiti Nikitu (*Nikita*, 1997. – 2001.) i Sidney Bristow (*Alias*, 2001. – 2006.). Neovisna i slobodna Nikita prisiljena je raditi za bešćutnu antiterorističku organizaciju Odjel 1, no uvijek ostaje na strani nevinih pojedinaca, a ne bešćutnog sustava koji Odjel 1 predstavlja. Ona koristi oružje, borbu prsa u prsa, šarm i spletke te se uspijeva izvući i iz najteže situacije ne zaboravljajući pritom pomoći onima oko sebe. Tako Nikita utjelovljuje vrhunsku agenticu, snažnu i istreniranu za sukob sa zločincima ovoga svijeta. No ona ima i slabu točku – a to je njezin kolega i ljubavnik Michael, zbog kojega će patiti ne samo emocionalno nego će biti maltretirana i ispitivanjima raznih vrsta, fizički pretučena te prisilno podvrgnuta operaciji ugradnje čipa koji će je učiniti bezosjećajnom prema Michaelu. Zbog njega će čak prihvatiti dvostruki život s njegovom suprugom i djetetom, no i sama će imati nekoliko drugih ljubavnika tijekom sezona. Ipak, u posljednjoj sezoni Nikita u prevratu događanja postaje voditeljicom Odjela 1 protiv kojega se borila, prekida vezu s Michaelom i starim prijateljima te kreće u novi život. Baš poput Nikite, i Sidney Bristow tajna je agentica (i to dvostruka): radi za CIA-u, a misija joj je pronaći umjetnine renesansnog slikara Mila Rambaldija koje imaju posebnu moć i sadrže proroštva koja se tiču besmrtnosti. U početku saznajemo da proroštvo govori o „ženi koja će donijeti veliku snagu u krajnju pustoš“, pa se kroz epizode pitamo tko bi mogla biti ta „odabrana“ žena. Zanimljivo je da se moć i misija spašavanja svijeta koja je obično u narativima bila dodijeljena muškarcima sada dodjeljuje jednoj ženi. Bristow je natprosječno inteligentna, govori 30 jezika, emotivno je snažna i neovisna mlada žena atraktivne vanjšine koja koristi borilačke vještine bolje od bilo kojeg muškarca koji joj staje na put, a u postizanju cilja ne preže ni od korištenja vatrenog oružja. Tako će ta tajna agentica kroz pet sezona pribjeći čak 41 ubojstvu, pa stoga ne čudi što ju je *TV Guide* proglasio jednom od najčeličnijih žena koje su ikada nastanjivale male ekrane (*TV Guide*, 11. 08. 2015.). No u borbi s muškim protivnicima neće se ustručavati iskoristiti šarm i seksipil kako bi došla do potrebnih informacija i iskoristila neprijatelja. Jedina „slaba točka“ joj je ljubav koju gaji prema tajnom agentu i kolegi Michaelu Vaughnu kojemu vješto odolijeva sve do predzadnje sezone kada se s njim upušta u ljubavnu vezu.

I dok se agentica Bristow bori između srca i razuma te svoj smisao ipak na kraju ostvaruje kroz majčinstvo i romantičnu vezu, akcijska junakinja koja možda prvi put u povijesti televizijskih serija ostaje emotivno hladna u odnosu na svog muškog pandana, junakinja koju emocije i ljubavne veze općenito ne zanimaju previše, dok muškarce makijavelistički koristi samo za postizanje vlastitih ciljeva, protagonistica je serije *Osveta* (2011. – 2015.). Narativni pokretač ove serije je Emily Thorne čiji je cilj osvetiti oca u čemu ne preže od nasilja i ubojstva, iako ih ipak čuva za ekstremne situacije. U međuvremenu se služi spletkama, ali igra je to u kojoj se identiteti likova neprestano mijenjaju i koja zahtijeva brzu prilagodbu na nove okolnosti. Boreći se za pravdu i oca, ona se bori za

visoke ideale, no istovremeno čezne za osvetom koja je vodi do toga da žrtvuje i najbliže za vlastiti cilj. Emily inkorporira u svoj lik sve odlike muških samotnih junaka: ne treba druge, ne preže od toga da muškarce iskoristi samo radi usputnog seksa ili dobivanja korisnih informacija, dok se oni uz nju emotivno vežu. I dok joj zaljubljeni Nolan nastoji pomoći u obavljanju poslova, Emily njegovu ljubav niti treba niti želi, no dopušta mu da joj je blizu jer zna koliko mu to znači. Ona je dovoljno snažna da se sama izvuče iz svake situacije, preuzima inicijative i kroji planove kako bi se stvari i događaji odvijali onako kako to njoj odgovara. Za razliku od ostalih junakinja koje smo do sada spomenule, Emily je jedina koja slobodno bira što i kada će učiniti, a da na to nije prisiljena nekom silom izvana. Ona nije tipična *femme fatale* agentica koja do cilja dolazi koristeći svoju tjelesnu privlačnost, a serija postaje primjer reprezentacije rodno izokrenutih uloga. Slično se događa i s agenticom Grace Travis iz serije *Rogue* (2013.). Primjer je to neovisne junakinje, koja u želji za osvetom ide tako daleko da žrtvuje i najbliže osobe i odnose s njima te se neprestano nalazi u moralnim i emotivnim konfliktima. Ona se bori za pravdu i traži ubojicu svoga sina, ne prežući ni pred jednim sredstvom kako bi saznala istinu i približila se ubojici. Grace će i sama biti žrtvom nasilja, ljubavnicom mafijaša, ali i ubiti njegova sina u samoobrani kada ne pristane na njegovo nasilno udvaranje, ostaviti muža i drugo maloljetno dijete da se sami snalaze, a sve kako bi ubojicu svoga sina privela pravdi. Ne govori puno, ne opravdava se, neovisna je, ne drže je emotivne veze, radi stvari zbog postizanja svog cilja i pri tome nije bitno tko je s druge strane, jer ona ne gleda na stvari emotivno. Ona je usamljena alfa-ženka i iskoristit će svoju fizičku privlačnost ako je potrebno, no i više od toga – ona koristi i nasilje i lukavost da ostvari svoj cilj.

Sve navedene junakinje imaju neke zajedničke crte: protagonistice su akcijskih i (znanstveno)fantastičnih serija, snažne su, neovisne, natprosječno inteligentne, neke iskazuju više, a neke manje (ili ništa) emocija, nisu u stabilnoj partnerskoj vezi, vješte su u boričkim vještinama, ne prežu od korištenja oružja, bore se protiv zla i nepravde, a neke će u toj zadaći ponekad i same pribjeći nepravdi ne bi li ostvarile cilj. Osobine su to koje su obično krasile muške televizijske junake koje smo desetljećima bili naučeni gledati na malim i velikim ekranima, no situacija se u novom mileniju počela drastično mijenjati. Žene sve češće preuzimaju ulogu samotne i emotivno hladne junakinje koja ne preže od sile.

Žensko nasilje u televizijskim serijama

Jedna od karakteristika novih televizijskih junakinja jest pribjegavanje tradicionalno muškim načinima nasilnog ponašanja kroz tučnjavu i pucnjavu. Zbog čega su te snažne žene postale popularne i koju poruku odašilju svojoj vjernoj ženskoj i muškoj publici diljem svijeta? Mogu li žene uopće biti *tough enough*? Neki će reći da se radi o velikom iskoraku u korist nestereotipnog predstavljanja žena na televiziji te da je pojava ženske akcijske junakinje znak većeg izbora uloga koje se nude ženama u stvarnom životu. Ona ruši mit o ženskom bespogovornom prihvaćanju svega onoga što joj muškarci nude te postaje „moguće sredstvo u oslobađanju žena od rasnih, klasnih, spolnih i ostalih političkih ograničenja“ (McCaughtey i King, 2001: 20). Nove junakinje dovode u pitanje stoljećima dugo shvaćanje da žene nisu prirodno agresivne ni nasilne, već da te uloge pripadaju isključivo muškarcima (Innes, 2004: 5). Meredith A. Powers smatra da je nasilje u ženskoj formi vezano uz arhetip zaštitnice, a Yvonne Tasker kaže da ženski junački likovi nalaze temelj u

herojskom motivu majke koja riskira sve ne bi li spasila svoju djecu i one koje voli (Powers, 1991; Tasker, 1998). U jungovskim terminima radi se o arhetipu koji utjelovljuje ženske i muške osobine snage i brige koje se iscrpljuju u spašavanju onih koji su u nevolji (Jung i dr., 1964) te ih upravo te dvije osobine čine vrijednima poštovanja i divljenja kao i uzorima za oponašanje, s obzirom na to da se radi o pozitivnim društvenim modelima.

Dio istraživanja koje je provela Katy Gilpatric pokušao je odgovoriti na pitanje je li se tijekom vremena povećao broj sekundi nasilja kojem pribjegavaju ženski likovi. Rezultati istraživanja ukazuju na moguću povezanost između pojave junakinja u filmovima i povećanog ukupnog broja sekunda nasilja, odnosno na to da se s pojavom junakinja povećava i količina nasilja. Također se pokazalo da su junakinje često angažirane u oblicima nasilja koje je prije bilo rezervirano za muškarce, koristeći razne vrste oružja, ali su istovremeno više pribjegavale nasilju u samoobrani. Scene nasilja odvijale su se brzo, u redovitim intervalima i ubrzavale su ritam filma. No zanimljiva se promjena događa u vrsti nasilja koje se prikazuje, a to je promjena prema borbi prsa u prsa s naglašenom fizičkom akcijom (Gilpatrick, 2010).

Istraživanje Nancy Signorielli iz 2003. pokazuje promjenu u prikazivanju ženskog nasilja u medijima: „jednako je vjerojatno da će žene ozlijediti ili ubiti kao i da će one biti ozlijeđene i ubijene“ (2003: 51). U već spomenutoj seriji *Rogue*, koja je izrazito eksplicitna u prikazivanju scena seksa i nasilja, pokazuje se još jedan mogući trend. Krhka protagonistica i moralno proturječna policajka Grace često se nalazi u nasilnim scenama, bilo da se nad njom pokušava izvršiti nasilje ili da ona promatra nasilje. Osim toga, scene nasilja traju prilično dugo i eksplicitne su. U sceni u kojoj jedan od zaposlenika mafijaškog šefa s kojim Grace surađuje počinu samoubojstvo, dugi kadar prikazuje njegovu razmrskanu lubanju u krupnom planu i krv na zidu, dok Grace dugo i pažljivo promatra prizor otvorene lubanje i rasutog mozga. Eksplicitno i univerzalno razumljivo nasilje taktika je sve većeg broja televizijskih kuća kojom nastoje privući i zadržati gledatelje. U televizijskim serijama takve scene postaju sve duže i ekstremnije, bez obzira na to radi li se o ženskim ili muškim likovima.

Ako usporedimo čime se junaci i junakinje služe u borbi protiv zla, onda uočavamo da će junakinje svoju moć i pobjedu ipak mnogo češće zahvaliti svojoj inteligenciji, moći uvjeravanja i argumentaciji, kreativnosti i strateškom korištenju oružja, dok će junaci češće pribjegavati maču, odnosno fizičkoj sili i nasilju kako bi spasili svijet ili ljubimicu svoga srca. Stoga, iako su popularne serijske junakinje fizički snažne žene, spretne u tučnjavi i baratanju oružjem, ipak češće od svojih muških partnera pribjegavaju korištenju „pameti“ kako bi savladale protivnike (Polster, 1992; Hills, 1999). Također, istraživanje Sandre Calvert i suradnika (2001) pokazalo je da gledatelji pozitivno vrednuju junakinje (konkretno Xenu) te ih smatraju uzorom kada se koriste tipično ženskim osobinama u rješavanju konflikta, poput suosjećanja, pa čak kada se radi i o neprijatelju, i kada ne pribjegavaju fizičkom nasilju, već inteligenciji. Osim toga, žene Xenu doživljavaju kao model za imitiranje kada ima kontrolu nad vlastitim životom, kada je fizički atraktivna i kada predstavlja majčinsku figuru, brižnost i suosjećanje. Muškarci su pak Xenu doživjeli kao potencijalni uzor kada je bila manje fizički atraktivna i kada nije bila predstavljena kao majčinski lik (Calvert i dr., 2001: 48-50).

Premda studije o utjecaju medijski posredovanog nasilja na gledatelje nisu konzistentne u rezultatima niti nude konačan odgovor, jedno istraživanje o utjecaju pozitivnih ženskih likova u seksualno nasilnim sadržajima, koje je dobilo popularni naziv *Buffy efekt*⁶, pokazuje nam da takav sadržaj ne mora nužno imati negativan utjecaj na publiku. Naime, istraživanje Christophera Fergusona (2012) pokazuje da kontekst te način prikazivanja ženskog lika imaju daleko veće značenje i utjecaj od samog prikazivanja nasilja. Žene koje su gledale seksualno nasilne scene u koje su bile uključene protagonistice serija bile su zabrinutije kako za ženski lik u seriji tako i za vlastitu sigurnost, dok su muškarci imali negativnije stavove prema ženskim likovima u seriji, ali samo onda kada su oni bili submisivni i slabi. Međutim, seksualni i nasilni sadržaj nije imao utjecaj na stavove gledatelja kada su prikazivane snažne junakinje. Čini se da samostalni i samouvjereni ženski likovi u televizijskim serijama umanjuju negativan utjecaj seksualnog i nasilnog sadržaja.

Borilačke vještine junakinja u suvremenim televizijskim serijama bez sumnje su na zavidnoj razini, a stereotip o fizičkoj i mentalnoj neagresivnosti nove su junakinje stubokom uzdrmale, kao i mišljenje da će „princeze“ spasiti snažan muškarac: one su sposobne spasiti ne samo sebe već i svijet koji ih okružuje (Innes, 2004: 15).

Prema feminističkoj kritici suvremenih serijskih junakinja: ljubav koja frustrira i tijelo koje otkriva

Bez obzira na pomak koji se dogodio u rodnom predstavljanju u sjevernoameričkim televizijskim serijama, neki kritičari u novim junakinjama i dalje vide odraz tradicionalnog stereotipnog predstavljanja žena. Suvremene serije nisu ništa manje seksualizirane od prijašnjih, smatra Mary Magoulick (2006: 731), samo što je sada seksizam prikriiven kroz model seksi ratnica. U čemu bi se točno sastojalo to stereotipno predstavljanje? Prije svega u submisivnom odnosu prema muškim likovima i u fizičkom izgledu.

Nove junakinje podliježu stereotipnoj rodnoj ulozi submisivne partnerice kada se radi o ljubavnom odnosu. Naime, u serijama *Xena*, *Nikita* i *Buffy* protagonistice su u ljubavnim vezama koje im istovremeno donose i zadovoljstvo i patnju. Muškarci ih često vrebaju kao potencijalni ljubavnici, očinske figure željne kontrole, šefovi ili fizička prijateljica. Prema Magoulick (2006: 741) ti ženski likovi umjesto da prikazuju novu, neovisnu i snažnu ženu ispunjavaju muške fantazije, potvrđuju rodne uloge te iskazuju dubinsku submisivnost muškom liku. Također, odabranici njihovih srdaca rijetko se do kraja sezone mogu nositi s njihovom autonomijom pa im upravo oni često postanu i neprijatelji protiv kojih se junakinje moraju boriti jer, tvrdi Renny Christophere (2004), s obzirom na to da su jake i agresivne, podsvjesno stavljaju u pitanje njihovu muškost. Osim toga, kada se radi o ljubavnim odnosima, ženskim likovima nije uvijek dopušteno iskazati opravdanu ljutnju u situacijama koje bi to mogle zahtijevati. Tako *Nikita* otkriva da njezin ljubavnik ima ženu i djecu te vodi paralelni život, ali joj scenaristi serije nisu dopustili da u seriji iskaže ljutnju i frustraciju zbog tog otkrića, nego je odglumila prihvaćanje takve situacije te se čak uključila u život te nove obitelji. Čini se da u prikazivanju određenih segmenata života ženskih likova televizija nije daleko odmakla, premda junakinjama daje više fizičke i intelektualne

⁶ Terminom *Buffy efekt* označava se pojava kojom televizijski gledatelji doživljavaju nasilje nad snažnim ženskim likovima prihvatljivijim i manje prijetećim, nego nasilje nad ženskim likovima koji su slabi i submisivni.

moći. Junakinji se ljutnja dopušta u slučaju kada joj je život ugrožen te u slučaju samoobrane, no ona istovremeno ne iskazuje opravdanu ljutnju u emotivnim vezama, nego je spremna unatoč snazi i samostalnosti trpjeti i podložiti se muškarcu koji, primjerice, nije vjeran ili joj veza s njim na drugi način uzrokuje patnju. Međutim u najnovijim serijama i takav se prikaz ženskih junakinja mijenja, odlazeći, prema našem mišljenju, u drugu krajnost. Primjerice, u seriji *Rogue* glavna junakinja ima i muža i ljubavnika, no uz nijednog nije vezana previše, odnosno vezana je samo onoliko koliko su joj oni potrebni da ostvari svoj cilj, baš kao i Emily Thorne u *Osveti*.

Nasljeđe koje suvremene serijske junakinje vuku od davnina jest važnost tjelesnog izgleda i naglašavanje stereotipa ženske ljepote i privlačnosti. Od junakinje se očekuje da bude ne samo snažna već i izrazito seksipilna, besprijekorno našminkana, oskudno odjevena, po mogućnosti u što užu odjeću te obuču sa što višom potpeticom, što graniči s parodijom ako pomislimo na fizičku borbu koja ih gotovo sigurno očekuje:

To su ratnice, ali njihove ratničke osobnosti nikada nisu važnije od njihove seksualnosti [...] Vidjeti žene koje udaraju i lupaju u mini suknjama i uskim kožnim hlačama može ushititi gledatelje, ali također naglašava nevjerovatnost stvarnosti tih likova. (Magoulick, 2006: 743)

Tako će ženska ljepota ostati netaknuta i u najnasilnijim scenama borbe. Primjerice, kada Emily Thorne nakon žestoke fizičke borbe kleči nad muškarcem koji joj je ubio oca, dok joj krv, u krupnom planu, kapa niz lice, njezina frizura je gotovo savršena, a bez krvi na licu gledatelj gotovo da ne bi ni znao da je upravo sudjelovala u fizičkoj borbi. Stoga možemo tvrditi da su junakinje televizijskih serija još uvijek dio duge zapadne patrijarhalne medijske tradicije prema kojoj je žena objekt žudnje i pogleda, „spektakl za gledanje, podložna pogledu (muške) publike“ (van Zoonen, 2000: 87), koju Laura Mulvey (1975) definira kao voajere koji uživaju u svojoj skopofiliji⁷ ženskih likova koje hollywoodska industrija muškarcima nudi od svojih samih početaka.

Može se uočiti još jedan stereotip ljepote kod novih ženskih televizijskih junakinja, a to je vitkost i fizička krhkost. Dok su i Peta Wilson, koja je glumila Nikitu, i Lucy Lawless, koja je glumila Xenu, visoke i sportski građene žene, za koje je očigledno da imaju određenu fizičku snagu, najnovije junakinje su iznimno vitke i krhke građe. Nikita⁸ koju glumi Maggie Q, Emily Thorne koju glumi Emily Van Camp te Grace Travis koju glumi Thandie Newton niže su i krhke žene. Premda u scenama borbe svladavaju muškarce daleko više i teže od sebe, iznova se perpetuira jedna vrsta izgleda koja se smatra poželjnom kao simbol ženstvenosti i ljepote. Autor serije *Buffy* Joss Whedon za glavnu junakinju također bira sitnu i krhku plavokosu djevojku (koju glumi Sarah Michel Gellar), kojoj bi prema tradicionalnom prikazu ženskosti više odgovaralo da glumi princezu nego opasnu ratnicu. Alison McCracken (2007) ustanovit će da je u toj seriji Angel, muškarac koji je zaljubljen u Buffy, prikazan upadljivijim i erotiziranijim tijelom od Buffy, što je u ranijim serijama uglavnom bilo obratno. Na taj način „Angel izokreće uobičajenu spektakularizaciju ženskog tijela

⁷ Termin *skopofilija* dio je Freudova psihoanalitičkog rječnika kojim on opisuje užitak u gledanju u smislu da osoba promatra i biva promatrana.

⁸ Treba razlikovati kanadsku seriju originalnog naziva *La Femme Nikita* (1997. – 2001.) u kojoj Nikitu glumi Peta Wilson, a u Hrvatskoj se prikazivala pod naslovom *Nikita*, te američku seriju originalnog naziva *Nikita* (2010. – 2013.), u kojoj glavnu protagonisticu glumi Maggie Q.

preuzevši ulogu Buffyna *homme fatal*" (McCracken, 2007: 120). To je još jedan pokazatelj novosti u odnosu na tradicionalni način prikazivanja rodnih uloga jer će, budući da su nove akcijske junakinje osmišljene više za žensku publiku, što prije nije bilo uobičajeno, sve više do izražaja dolaziti i atraktivni i seksipilni muški likovi koji bi mogli pogodovati novoj paradigmi ženskog voajerizma ili vizualnog uživanja u gledanju muškog tijela (van Zoonen, 2000: 97-104).

Čini se da je ženama dopušteno biti opasnima samo ako su istovremeno seksi i lijepe, vjerojatno zbog toga da bi ih se učinilo manje prijetećima i više prihvatljivima (Sjö, 2007: 64). No navedenu perspektivu ipak treba iznijeti uz zadržku da u serijama zbog njihova dužeg trajanja postoji mogućnost da se ženski likovi ne prikažu samo kao fizički privlačni, nego da tijekom vremena dobiju slojevitost i dubinu karaktera. Osim toga promjene u prikazivanju rodnih uloga gledateljima je lakše prihvatiti ako se događaju stupnjevito (Calvert, 2001: 50). Vrlo je vjerojatno da žene u serijama izgledaju dobro, tj. nose skupo-cjenu odjeću i obuću, profesionalno su našminkane te općenito šalju poruku da je fizička atraktivnost muškarcima iznimno važna, i iz marketinških razloga – ako su nove junakinje uzori, onda će i gledateljice htjeti slično izgledati i možda imati sličan životni stil, a to se može postići konzumerizmom – ili bi barem oglašivači htjeli da u to vjerujemo (Dow, 1996: xxi; Kaplan, 1987: 223). Nove su junakinje stoga i komercijalna roba (Gilpatrick, 2010: 743). Valja tu svakako upozoriti i na činjenicu kako medijske poruke koje se konstantno šalju o standardima ženske ljepote mogu negativno utjecati na psihofizičko zdravlje gledateljica koje, uspoređujući se s junakinjama svojih omiljenih serija, mogu stvoriti negativnu percepciju vlastitog tijela i vlastite ženstvenosti. Kao što ističe Naomi Wolff (2008), recept kulturne industrije za žene da uvijek budu lijepe, seksi i vitke kako bi bile poželjan objekt muškog pogleda pogodio je razvoju poremećaja u prehrani među ženama, i to posebno u zapadnim društvima.

ZAKLJUČAK

Od najranijih sjevernoameričkih televizijskih serija s junakinjama pa do danas prikaz ženskih likova doživio je značajne promjene. Ako smo od 1950-ih do 1990-ih godina najčešće mogli pratiti zgođe žena koje su prikazivane u crno-bijelom svjetlu, koje su ispunjenje nalazile u ulozu dobrih domaćica, supruga i majki (vrlo često u žanru *sitcom*), danas nam se kao modeli nude žene u ulogama policajki, tajnih agentica, ubojica vampira, spasiteljica svijeta, osvetnica. Tako se na malim ekranima pojavljuje sve veći broj akcijskih, kriminalističkih i (znanstveno)fantastičnih serija u kojima se ženama dodjeljuje uloga junakinja koje se ostvaruju kroz izvršavanje posebne misije. One su inteligentne, sposobne, visokobrazovane, odlučne, ne ustručavaju se posegnuti za vatrenim oružjem ili pribjeći fizičkoj borbi, što je nekada bilo rezervirano gotovo isključivo za muške junake. Neke junakinje su emotivnije te im snagu daje podrška drugih ženskih likova (Xena i Buffy), dok će pak druge (posebno u novijim serijama) preuzeti na sebe mušku odliku individualizma i emocionalne hladnoće (Emily Thorne i Grace Travis). Kod suvremenih se serijskih junakinja uočava još jedna karakteristika – one svoju moć češće temelje na vlastitoj inteligenciji, uvjera-

vanju i argumentaciji te strateškom korištenju borbe, za razliku od muških pandana koji mnogo češće svijet spašavaju uz pomoć vatrenog oružja i sile.

Pojava novih junakinja s jedne se strane interpretira kao odraz veće ravnopravnosti muškaraca i žena u društvu, dok se s druge strane uočava da i te nove junakinje ipak utjelovljuju i neke stare stereotipe. Neke su od njih submisivne muškarcima s kojima su u vezi, a ako se previše osamostale, nerijetko umiru nasilnom smrću ili skončaju život herojskim samoubojstvom (npr. Buffy i Xena). Radi li se tu o kazni za njihovu neposlušnost patrijarhalnom sustavu koji teško podnosi da žena stvari uzima u svoje ruke i krase se tipično muškim odlikama agresije i moći? Stereotipno se prikazuje i određena vrsta izgleda: junakinja je redovito seksipilna, mlada, vitka i sitne građe, u minisuknji i potpeticama, čak i za vrijeme borbe, nastavljajući tako tradiciju vizualnog zadovoljenja muškog pogleda i perpetuiranja ideala ženske ljepote koji mogu utjecati na negativnu samopercepciju tijela i vlastite ženstvenosti među televizijskim gledateljicama. No bez obzira na te moguće opasnosti, suvremene junakinje ipak donose novo poštovanje prema ženama. Ženski identitet postaje slojevitiji, a prikaz junakinja kompleksniji. I dok Naomi Wolff u *Mitu o ljepoti* tvrdi kako čitava zapadna kultura „stereotipizira žene tako da se uklope u mit svodeći ženstvenost na ljepotu bez pameti ili pamet bez ljepote“ (Wolff, 2008: 76), uočavamo da suvremene televizijske serije taj mit ipak donekle nastoje prekrojiti prikazujući junakinje koje su u isto vrijeme i lijepe i pametne.

Televizijske serije sa snažnim ženskim likovima počinju se češće emitirati od sredine 1990-ih godina kada neke od manjih televizijskih sjevernoameričkih mreža žele privući novu publiku i ponuditi nove sadržaje. Nova ciljna grupa jesu djevojke i žene u dobi od 18 do 49 godina koje kao publika i primarni potrošači kojima se obraćaju televizijske reklame bilježe nagli porast, a koje su nezadovoljne pretežno muškim serijskim programima i u potrazi su za nečim drukčijim – za snažnijim, moćnijim, neovisnijim i emocionalno uravnoteženijim ženskim likovima. Mnogi su odmah pozdravili te nove junakinje kao dugo očekivano osvježanje u popularnoj kulturi, čija bi zadaća bila iznova definirati što znači biti djevojka i žena. No pitanje koja nam se nameće je sljedeće: znači li to što žene koriste fizičku silu ravnopravno muškarcima i što su emotivno neosjetljivije nužno i rodnu ravnopravnost? Mogu li one biti ravnopravne svojim muškim pandanima, a da ne preuzmu sve njihove karakteristike, poput agresivnosti, korištenja oružja, osvetoljubivosti i borbe za moć? Hoće li se žene nužno emancipirati time što će tek preslikati stereotipne muške obrasce ponašanja, zatumljujući svoju žensku stranu? Držimo da je put rodne ravnopravnosti ipak i u njegovanju različitosti i vlastitih specifičnosti, a ne tek u pukom preslikavanju onih koji imaju moć i fizičku snagu. To znači da je i dalje potrebno u medijima prikazivati žene u različitim ulogama i s različitim karakteristikama, a idealna televizijska junakinja bila bi ona koja neće do cilja dolaziti koristeći svoje razgoličeno tijelo, biti u represivnim partnerskim vezama i šutljivo trpjeti brutalan svijet koji je okružuje. Nasuprot tome, ona treba graditi i potvrđivati svijet bez toliko nasilja, baš kao što bi to trebali činiti i njezini muški pandani.

Literatura

- >Azad, Sifat (2012) *Are Women in the Media Only Portrayed As Sex Icons? Statistics Show a Massive Gender Imbalance Across Industries*. <http://www.policymic.com/articles/4439/> (12.03.2015.).
- >Calvert, Sandra L., Kondla, Tracy A., Ertel, Karen A. i Meisel, Douglas S. (2001) Young Adults' Perceptions and Memories of a Televised Woman Hero. *Sex Roles* 45 (1/2): 32-35.
- >Casetti, Francesco i Di Chio, Federico (2001) *Analisi della televisione*. Milano: Strumenti Bompiani.
- >Christophere, Renny (2004) Little Miss Tough Chick of the Universe: *Farscape's* Inverted Sexual Dynamics, str. 257-283, u: Innes, Sherrie A. (ur.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave MacMillan. DOI: 10.1057/9781403981240_11 (edition 2004).
- >Corradi, Marina (2008) Donne e media, str. 177-187, u: Ricci Sindoni, Paola i Vigna, Carmelo (ur.) *Di un altro genere: etica al femminile*. Milano: Vita e Pensiero.
- >Davis, Donald M. (1990) Portrayals of Women in Prime Time Network Television: Some Demographic Characteristics. *Sex Roles* 23 (5/6): 325-332. DOI: 10.1007/BF00290052.
- >De Blasio, Emiliana i Sorice, Michele (2004) *Cantastorie mediali. La fiction come story teller della società italiana*. Roma: Dino Audino.
- >Douglas, Susan J. (1995) *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*. New York: Three Rivers Press.
- >Dow, Bonnie J. (1996) *Prime-Time Feminism: Television, Media Culture, and the Women's Movement Since 1970*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- >Early, Frances H. (2001) Staking her Claim: Buffy the Vampire Slayer as Transgressive Woman Warrior. *Journal of Popular Culture* 35 (3): 11-28. DOI: 10.1111/j.0022-3840.2001.3503_11.x.
- >Esquenazi, Jean-Pierre (2010) *Televizijske serije*. Beograd: Clío.
- >Esquenazi, Jean-Pierre (2009) *La vérité de la fiction*. Paris: Hermès-Lavoisier.
- >Ferguson, Christopher J. (2012) Positive Female Role-Models Eliminate Negative Effects of Sexually Violent Media. *Journal of Communication* 62 (5): 888-899. DOI: 10.1111/j.1460-2466.2012.01666.x.
- >Fiske, John i Hartley, John (1978) *Reading Television*. London: Methuen. DOI: 10.4324/9780203356623.
- >Gerbner, George (1999) The Stories We Tell. *Peace Review: A Journal of Social Justice* 11 (1): 9-15. DOI: 10.1080/10402659908426225.
- >Gerbner, George i Signorielli, Nancy (1982) The World According to Television. *American Demographics* 4 (9): 15-17.
- >Gilpatrick, Katy (2010) Violent Female Action Characters in Contemporary American Cinema. *Sex Roles* 62 (11): 734-746. DOI: 10.1007/s1199-010-9757-7.
- >Grasso, Aldo (2007) *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti dei libri e del cinema*. Milano: Mondadori.
- >Hills, Elizabeth (1999) From "Figurative Males" to Action Heroines: Further Thoughts on Active Women in the Cinema. *Screen* 40 (1): 38-50. DOI: 10.1093/screen/40.1.38.
- >Innes, Sherrie A. (2004) „Boxing Gloves and Bustiers“: New Images of Tough Women, str. 75-95, u: Innes, Sherrie A. (ur.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave MacMillan. DOI: 10.1057/9781403981240_1.
- >Isanović, Adla, Moranjak Bamburač, Nirman i Jusić, Tarik (ur.) (2007) *Stereotipizacija: predstavljanje žene u štampanim medijima u jugoistočnoj Evropi*. Sarajevo: Medijacentar.
- >Jung, Carl G., von Franz, Marie Louis, Henderson, Joseph, Jacobi, Jolande i Jaffe, Aniela (1964) *Man and His Symbols*. London: Aldus i New York: Doubleday.
- >Kellner, Douglas (2009) Televizijski spektakl: izvanzemaljci, urote i biotehnologija u seriji *Dosjei X*, str. 321-345, u: Krešimir Purgar (ur.) *Vizualni studiji: umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*. Zagreb: Centar za vizualne studije.
- >Levine, Elana (2007) Buffy and the "New Girl Order": Defining Feminism and Femininity, str. 168-190, u: Levine, Elana i Parks, Lisa Ann (ur.) *Undead TV: Essays on Buffy the Vampire Slayer*. Durham i London: Duke University Press. DOI: 10.1215/9780822390152-009.
- >Magoullick, Mary (2006) Frustrating Female Heroism: Mixed Messages in Xena, Nikita and Buffy. *The Journal of Popular Culture* 39 (5): 729-755. DOI: 10.1111/j.1540-5931.2006.00326.x.

- >McCaughtey, Martha i King, Neil (2001) *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*. Austin: University of Texas Press.
- >McCracken, Allison (2007) At Stake: Angel's Body, Fantasy Masculinity, and Queer Desire in Teen Television, str. 116-144, u: Levine, Elana i Parks, Lisa Ann (ur.) *Undead TV: Essays on Buffy the Vampire Slayer*. Durham i London: Duke University Press. DOI: 10.1215/9780822390152-007.
- >Meehan, Diana (1983) *Ladies of the Evening: Women Characters of Prime-Time Television*. New York: Scarecrow Press.
- >Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16 (3): 6-18. DOI: 10.1093/screen/16.3.6.
- >Newcomb, Horace (1988) One Night of Prime Time, str. 88-112, u: Carey, James W. (ur.) *Media, Myths and Narrative*. London: Sage.
- >O'Connor, Alan (ur.) (1989) *Raymond Williams on Television: Selected Writings*. London i New York: Routledge.
- >Polster, Miriam F. (1992) *Eve's Daughters: The Forbidden Heroism of Women*. San Francisco: Jossy Bass.
- >Powers, Meredith A. (1991) *The Heroine in Western Literature*. Jefferson: McFarland & Company.
- >Ross, Sharon (2004) "Tough Enough": Female Friendship and Heroism in *Xena* and *Buffy*, str. 231-257, u: Innes, Sherrie A. (ur.) *Action Chicks: New Images of Tough Women in Popular Culture*. New York: Palgrave MacMillan. DOI: 10.1057/9781403981240_10.
- >Signorielli, Nancy (2003) Prime-Time Violence 1993-2001: Has the Picture Really Changed? *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 47 (1): 36-57. DOI: 10.1207/s15506878jobem4701_3.
- >Signorielli, Nancy i Bacue, Aaron (1999) Recognition and Respect: A Content Analysis of Prime-Time Television Characters Across Three Decades. *Sex Roles* 40 (7/8): 527-544.
- >Sjö, Sofia (2007) Are Female Messiahs Changing the Myth? Women, Religion and Power in Popular Culture and Society, str. 59-73, u: Knauss, Stefanie i Ornella, Alexander D. (ur.) *Reconfigurations: Interdisciplinary Perspectives on Religion in a Post-Secular Society*. Vienna: Lit Verlag.
- >Smith, Stacey L., Choueiti, Marc i Pieper, Katherine (2014) *Gender Inequality in Popular Films: Examining On Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2013*. http://annenberglab.usc.edu/sitecore/shell/Applications/Content%20Manager/~/_media/3E7C3476F61349A8A6246F95332F9256.ashx (06.07.2015.).
- >Steinhauer, Jennifer (2000) Pow! Slam! Thank You, Ma'am. *New York Times* (05.11.): 5.
- >Tasker, Yvonne (1998) *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*. New York: Routledge. DOI: 10.4324/9780203438152.
- >Tompson, Robert (1996) *Television's Second Golden Age*. New York: Syracuse University Press.
- >Trowler, Paul (2002) Komunikacija i mediji, str. 934-963, u: Haralambos, Michael i Holborn, Martin (ur.) *Sociologija – teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing.
- >TV Guide (2015) www.tvguide.com/galleries/tvs-powerful-women-1069117/photo/9f9ae8bee2e-4d97-ac53-ed9d72ddc872/ (11.08.2015.).
- >van Zoonen, Liesbet (2000) *Feminist Media Studies*. London: Sage.
- >Wolff, Naomi (2008) *Mit o ljepoti*. Zagreb: Jesenski i Turk.

THE BEAUTIFUL AND DANGEROUS: A NEW DEPICTION OF HEROINES IN NORTH AMERICAN TELEVISION DRAMA SERIES

Irena Sever Globan :: Antonija Pavić

ABSTRACT *Television drama series are nowadays one of the most common television formats in the entertainment program genre. On the one hand, heroes and heroines of these series mirror social and cultural realities and changes, whereas on the other, they offer imitation models and shape ideas about, among other things, what being male and female means. While in the first three decades of their existence television series predominantly showed stereotypical male-female relationships through active heroes and passive housewives, in the last two decades we have witnessed changes which question the stereotypical depiction of gender roles. Television started presenting new main heroines that are equally courageous, independent, intelligent and violent as their male partners although they continue to perpetuate the stereotypical depiction in terms of physical attractiveness and sex appeal. This primarily refers to the protagonists of North American series such as Buffy, Nikita, Xena, Alias, Revenge, Rogue, etc. This paper discusses the characteristics of these new heroines in the leading roles and their potential to redefine the female character.*

KEY WORDS

TELEVISION DRAMA SERIES, MEDIA HEROINES, GENDER REPRESENTATION, STEREOTYPES, MEDIA VIOLENCE

Authors note _____

Irena Sever Globan :: Catholic University of Croatia, Department of Sociology, Zagreb, Croatia :: irena.sever@unicath.hr

Antonija Pavić :: Catholic University of Croatia, Department of History, Zagreb, Croatia :: antonija.pavic@unicath.hr