

Rodni stereotipi i mehanizmi destrukcije u filmovima Quentina Tarantina

Božić, Lara

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:959670>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in
Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Odsjek za kulturu, medije i menadžment

Lara Božić

**RODNI STEREOTIPI I MEHANIZMI
DESTRUKCIJE U FILMOVIMA QUENTINA
TARANTINA**

Završni rad

Mentor: doc.dr.sc. Nebojša Lujanović

Osijek, 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD
2. BIOGRAFIJA QUENTINA TARANTINA
3. ROD I IDENTITET
4. FEMINSITIČKE FILMSKE TEORIJE
 - 4.1. MUŠKI POGLED I ŽENSKI POGLED NA FILMU
 - 4.2. FILMSKA TIPOLOGIJA: FEMME FATALE ILI DAMA U NEVOLJI
 - 4.3. BECHDEL TEST
5. KARAKTERISTIKE STILA QUENTINA TARANTINA
6. PRIKAZ ŽENE U TARANTINOVIM FILMOVIMA
 - 6.1. LIK BEATRIX KIDDO U KILL BILLU
 - 6.2. DAISY DOMERGUE U MRSKOJ OSMORKI
 - 6.3. DVIJE GRUPE ŽENA U OTPORNI NA SMRT
 - 6.4. BROOMHILDA VON SCHAFT U ODBJEGLOM DJANGU
7. TARANTINOVO REVOLUCIONARIZIRANJE ŽENSKOG LIKA
8. ZAKLJUČAK
9. LITERATURA
 - 9.1. MREŽNE STRANICE
 - 9.2. FILMOVI:

1. UVOD

Neminovno je reći kako je Quentin Tarantino jedan od najpoznatijih živućih redatelja. Dobitnik je mnogobrojnih nagrada, a u svom bogatom opusu može se pohvaliti kao redatelj, scenarist, glumac, pisac i producent. Njegovo su glavno obilježje žanrovski filmovi koji posjeduju retoriku nasilja i reference na već popularne filmove i popularnu kulturu. Većina filmskih kritičara Tarantina smatra najboljim predstavnikom postmodernističkih hollywoodskih filmova. Posebnost Tarantinovih filmova njegov je osobni pečat i distinktivnost koja ga prati od prvog filma, pa sve do zadnjeg. Žongliranje nasiljem i tabuima Tarantina je stavilo na relativno negativan glas. Sve većim utjecajem *woke kulture* i *cancel kulture*, Tarantino gubi ugled filmskog genija, a dobiva titulu čudnog fetišista koji zapravo ne mari o svojim kolegicama glumicama, nego ih eksploatira za slavu i novac.

Ženski likovi vrlo su važan dio filmova Quentina Tarantina. One postoje izvan jednodimenzionalnog, ograničenog okvira. Prikazuju se kao velika potpora i nadopuna muškim likovima, ali i kao samostalni subjekti s vlastitim životnim pričama i iskustvima. *Mrska osmorka*, *Otporni na smrt*, *Kill Bill 1* i *Kill Bill 2* samo su neki od Tarantinovih filmova u kojima se žena pojavljuje kao jedna od glavnih likova ili sami glavni lik. Feminizam kao socijalni pokret očitava se u većini Tarantinovih filmova, ali feminizam je prikazan kroz *muški pogled* te se zbog toga postavlja pitanje jesu li Tarantini ženski likovi zapravo feminističke heroine ili samo Tarantinov paravan da se prikaže kao feminist u modernome svijetu.

2. BIOGRAFIJA QUENTINA TARANTINA

Quentin Jerome Tarantino rođen je u ožujku 1963. godine u Tennesseeju kao dijete medicinske sestre Connie McHugh i glumca Tonyja Tarantina koji ga je napustio i prije no što se rodio. Preseljenjem u Kaliforniju je Tarantino razvio svoju ljubav prema filmu. Oduvijek mu je bilo dopušteno ići u kino bez ičijeg nadzora tako da je sa samo osam godina pogledao *Seksualno saznanje* Mikea Nicholisa i *Oslobađanje* Johna Boormana.

Tarantino nije bio dobar učenik i u prvom je razredu srednje škole odustao od obrazovanja, a sa svojih 16 godina zaposlio se u kinu s filmovima za odrasle te je ujedno i išao na sate glume. Nakon toga zaposlio se u videoteci Video Archives u Manhattan Beachu u Kaliforniji gdje je imao konstantan pristup raznovrsnim filmovima koji su ga inspirirali da počne sam pisati svoje scenarije. Tamo je upoznao i Rogera Averyja s kojim je napisao svoj prvi pravi film *Psi iz rezervoara* i njegov najpoznatiji film *Pakleni šund* za kojeg je, uz Averyja, nagrađen Oskarom za najbolji originalni scenarij.

Pakleni šund (originalnog naziva *Pulp Fiction*) predstavljen je kao avangardni film s nikad viđenim scenarijem punim nasilja i referenci na popularnu kulturu koji su imali toliki utjecaj da su se određeni termini i brendovi korišteni u filmu ukorijenili u svakodnevicu američkog društva. Tarantino je, s ne tolikim bogatim dotadašnjim opusom, uspio dati role glumcima koji su imali već određeni status u društvu i za koje se smatralo da imaju ogroman potencijal. John Travolta glumio je Vincenta Vegu, ubojicu kojem je dodijeljeno da se brine o djevojci svog šefa koju je glumila Uma Thurman, važna Tarantinova filmska djevojka u ostalim njegovim filmovima. Drugi dio filma bavio se Veginim partnerstvom s drugim ubojicom Julesom Winnfieldom kojega glumi Samuel L. Jackson. A još jedna priča uključuje Brucea Willisa, u filmu zvanog Butch Coolidge, kao boksača. Tarantino je vrlo uspješno uspio ispreplesti sve tri različite priče kroz dodirne točke koje su bile dovoljne da zaintrigiraju gledatelja i drže mu koncentraciju, ali ujedno i da ga zbune.

Pakleni šund bio je ogromna Tarantinova uspješnica. U Sjedinjenim Američkim Državama zaradio je više od 108 milijuna dolara u kinima, postavši prvi nezavisni film kojem je to uspjelo. Dobio je sveukupno 75 nominacija od kojih su 7 Oscari. Quentin Tarantino dobio je Oscara za najbolji originalni scenarij, a tu nagradu morao je podijeliti s Averyjem s kojim se prethodno posvađao. *Pakleni šund* danas je smatran kao osmi najbolji film ikada napravljenim.

Filmovi nakon *Paklenog šunda*, sve do *Kill Billa* nisu bili toliko prihvaćeni. Sve kritike su bile osrednje i za *Jackie Brown*, i *Od sumraka do zore* te i za *Rođeni ubojice*.

Nakon *Paklenog šunda* Tarantinu je trebalo skoro cijelo desetljeće kako bi ponovno uspio iznenaditi publiku nečim neviđenim. To je uspio novim stvaralaštvom koji je danas jedan od njegovih neprepoznatljivijih filmova. *Kill Bill Volume 1* izašao je 2003. godine, a u glavnoj ulozi Tarantino je stavio atipičan lik, majku osvetnicu te je time oborio sve rekorde i postigao ogromnu zaradu. Godinu poslije Tarantino izbacuje drugi dio *Kill Bill Volume 2*. Uma Thurman uspjela je postati zaštitno lice Tarantinovih filmova, iako nakon *Paklenog šunda* i *Kill Bill*-ova nisu više imali nijednu suradnju.

Robert Rodriguez režirao je *Od sumraka do zore*, te su on i Tarantino nastavili kolaboraciju 2007. godine kada je izašao *Grindhouse*, dvostruki igrani film koji kombinira Rodriguezov *Planet terora*, akcijski horor o skupini preživjelih koji se bore sa stvorenjima sličnim zombijima, i Tarantinov *Otporni na smrt*, triler o ubojitom kaskaderu koji ubija mlade žene svojim vozilom. Ovi filmovi bili su vrlo dobri po ocjenama i kritikama, ali nisu imali velik interes publike za razliku od svih idućih Tarantinovih filmova koji su *blockbusteri*.

Nemilosrdni gadovi (Inglorious Basterds) izašao je 2009. godine, a on je film koji u fokusu stavlja grupu američkih Židova kojima je cilj uništiti nacistički pokret i njegove lidere. Scenarij za ovaj film Tarantino je pisao deset godina, a smatran je najboljim Tarantinovim djelom. *Nemilosrdni gadovi* su Tarantinov najbolje zarađeni film. Po prvi put u povijesti Tarantinov film dobiva Oscar za ulogu, a nju je odnio Christoph Waltz za najboljeg muškog sporednog glumca u ulozi Hansa Lande, nacističkog časnika. S Brad Pittom u glavnoj ulozi, ovaj je film dobio ogromnu popularnost u vrlo kratkom vremenu, no imao je i dosta negativnih kritika.

Odbjegli Django, samo tri godine nakon *Nemilosrdnih Gadova*, bio je Tarantinov komercijalni i kritički uspjeh. Glavnog lika Djanga utjelovio je Jamie Foxx, a njegovu ženu, damu u nevolji utjelovila je Kerry Washington. Iako je Leonardo DiCaprio osvojio publiku, pogotovo odličnom improviziranom scenom gdje zapravo rasiječe ruku te počne jako krvariti, Christoph Waltz opet osvaja naklonost Akademije i dobiva svog drugog Oscara. Ovaj film Tarantinov je najuspješniji film, a rizik koji je uzeo prikazujući američke tabu teme o nasilju nad Afroamerikancima se isplatila.

U istom vestern tonu Tarantino stvara i svoj idući film, *Mrsku osmorku* ili *Hateful Eight* (2015). Prvotno je osmišljen kao nastavak *Djanga*, no uz velike probleme kao što je bilo

procurivanje scenarija u javnost, Tarantino odlučuje napisati roman, no i taj plan mu propada te mijenja priču i stvara još jedan hit film. *Mrska osmorka* film je koji je vrlo važan za ovaj rad jer uz sedam muških glavnih uloga postoji i ženska glavna uloga, u potpunosti ekvivalentna muškarcima, jednako odvratna i moćna kao oni.

Posljednji Tarantinov izdani film je *Bilo jednom... u Hollywoodu* iz 2019. godine. Film prikazuje Hollywood šezdesetih i sedamdesetih te jednu od najpoznatijih glumica, Sharon Tate, žrtvu serijskog ubojice Charlesa Mansona. Film je doživio ogroman uspjeh, parcijalno zbog vrlo poznatog *castinga* i postao drugi po redu najuspješniji Tarantinov film.

Tarantinov deseti film će ujedno biti i njegov posljednji, kako je izjavio u raznim intervjuima. *Filmski kritičar* ili *The Movie Critic* počinje sa snimanjem u jesen 2023. godine, a očekuje se da će izaći iduće godine. Još uvijek se ne zna mnogo o radnji niti glumcima, ali vjeruje se da će Tarantino okupiti svoju „stalnu gardu“ kao što su Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Brad Pitt, DiCaprio i Waltz.

Znanstvenici Tarantina svrstavaju među najbolje redatelje koji su ikada stvarali. Poznat je po svojoj bujnoj mašti i posebnom posvećenosti detaljima te je zbog toga smatran najboljim redateljem svoje generacije. Kroz svoja djela daje *hommage* raznim drugim redateljima koji su stvarali prije njega, prepoznatljiv je i inovativan. „Obilje nasilja, krvi i brutalnosti – popraćeno dinamičnim sekvencama i ležerno humornim situacijama – postaju redateljev zaštitni znak. ... Postmodernistička referencijalnost (posvete az. filmovima, J.-L. Godardu i novom valu, filmu strave 1970-ih i *film noiru* 1940-ih) dostiže maksimum kreativnosti i zaslužna je za komerc. uspjeh filmova Quentina Tarantina. Retorika nasilja, sklonost prema parodiji i poigravanje elementima iz pop-kulture osvježili su dominantnu američku produkciju 1990-ih te potaknuli niz redatelja na usvajanje ovoga koncepta.... Polovicom 1990-ih Tarantino je stekao kulturni status, iako je, cjenjeniji u Europi nego u SAD-u“ (Valentić, 2003:677).

3. ROD I IDENTITET

Spol, rod i identitet parametri su prema kojima se perspektiva gledanja konstantno mijenja, ovisno o društvu. Na valu feminističkog pokreta uvedena je nova perspektiva gledanja na društvo koja više nije crpila svoje korijene u patrijarhalnom društvu, nego u novom, egalitarnom. Spol, rod i identitet tri su različita pojma, ali utječu jedan na drugog. Pitanje jeste zapravo koliko biološke odrednice čovjeka tj. njegova spolnost utječu na njegov rod i rodni identitet i način na koji se on konstruira.

Rod je, za razliku od spola koji se tiče samo bioloških razlika, šire definiran i podrazumijeva društveno konstruiranje biološkog spola žena i muškaraca. Kao društveni konstrukt i kulturološki specifična definicija, rod se odnosi na skup različitih očekivanja koja se vežu za socijalne uloge žena i muškaraca, u privatnom i javnom životu. Dakle, rod nije samo društveno konstruirana definicija žena i muškaraca, već je i društveno konstruirana definicija odnosa između žena i muškaraca (Lithander, 2000: 14). Rod, u današnjem društvu, postao je kategorija oko koje ljudi dosta raspravljaju jer tradicionalisti smatraju da postoje samo dva roda, kao i dva spola, dok liberali smatraju da je broj rodova neograničen i da ovisi o osjećaju i razmišljanju osobe u određenom trenutku. Ljudi se rađaju s muškim ili ženskim spolom, ali to ne određuje njihov rod. Značajke roda učene su kroz život u sredini u kojoj pojedinac egzistira. „Svako društvo, na specifičan način, društvenim normama određuje rodne uloge koje, pak, u velikoj mjeri određuju rodne identitete koje ljudi razvijaju u procesu socijalizacije. Rodni identitet je temeljni pojam koji pojedinac stječe o svojoj pripadnosti ženskom ili muškom rodu, i koji kod većine ljudi proizlazi iz biološkog spola osobe (Marušić 1994. prema Hasanagić J. 2012:44). Konkretno, u patrijarhalnim i primitivnijim društvenim zajednicama postoje isključivo dva osnovna tipa rodnih uloga – muške i ženske i obično se veća vrijednost pripisuje ulogama jednog roda – najčešće muškog. Međutim, s povećanjem modernosti društva dolazi do umnožavanja varijeteta dva osnovna tj. binarna tipa rodnih uloga, pa više nije uobičajeno da se govori isključivo o ženskom i muškom spolu u ženskom i muškom rodu, niti se rodni identiteti više mogu tako lako objasniti i prikazati (Hasanagić, 2012:44). „To razlikovanje između spola i roda, koje je izvorno trebalo osporiti formulaciju „biologija je sudbina“, služi argumentu da je rod, bez obzira na to koliko spol bio biološki nepromjenjiv, kulturalno konstruiran: rod stoga nije ni posljedica spola ni tako naizgled čvrst kao spol“ (Butler, 2000:21).

Rodni identitet, jednostavno objašnjeno, jeste osjećaj jesmo li muško, žensko ili nešto treće u psihološkom smislu; s čime se ponajbolje poistovjećujemo i identificiramo. Rodni identitet dio je osobnog identiteta i odnosi se na društvenu i osobnu percepciju svake osobe o pripadanju ili odstupanju od vlastitog biološkog spola. „Rodni identitet podrazumijeva vlastite rodne koncepcije, ne neophodno ovisne o spolu koji je pripisan rođenjem. Rodni identitet tiče se svakog ljudskog bića i ne znači samo binarni koncept “muškog” i “ženskog”“ (Poštić, Đurković, Hodžić, 2010:24). Trenutno se u svijetu broji 57 postojećih rodova s kojima se ljudi identificiraju. Neki od tih rodova su muški, ženski, transrodni (oni koji se identificiraju sa suprotnim spolom od onog koji im je rođenjem dodijeljen), androgini (oni koji pokazuju i muške i ženske značajke), cisrodni (oni koji se identificiraju istim rodnom kojim su i rođeni po spolu), birodni (oni koji imaju dva rodna identiteta istovremeno ili u različito vrijeme), nongenderi (oni koji nemaju rodni identitet), neutralni, pangenderi (oni koji se identificiraju sverodnima), rodno fluidni itd.

„Feministička kritika uglavnom pretpostavlja neki postojeći identitet, pojmljen preko kategorije žena, koji ne samo što uvodi u diskurs feminističke interese i ciljeve, nego tvori subjekt koji se želi politički predstavljati...Za feminističku se teoriju razvoj jezika koji potpuno ili primjereno predstavlja žene činio nužnim kako bi potaknuo političku vidljivost žena. To je izgledalo očito važnim s obzirom na prevladavajuće kulturne uvjete u kojima su se životi žena ili pogrešno predstavljali ili uopće nisu bili predstavljeni“ (Butler, 2000:17). Žena kao subjekt smatran je nepromjenjivim pojmom, no pojavom feminističke teorije pojam žena mijenja svoje dotadašnje značenje. Pojavom feminističke teorije postavlja se pitanje što sve spada u pojam žena. „Mnogo građe ne samo da potiče sumnju u održivost „subjekta“ kao krajnjeg kandidata za predstavljanje ili, čak, oslobođenje, nego općenito vlada vrlo mala suglasnost o tomu što to tvori, ili bi trebalo tvoriti kategoriju žena...Doista, pitanje žena kao subjekta feminizma otvara mogućnost da možda nema subjekta koji je „prije“ zakona, koji čeka predstavljanje u zakonu ili zakonom“ (Butler, 2000:17 – 18) .

„Rod, u tom smislu, čini vanjska, društvena, javna percepcija koju drugi imaju o osobi određenog spola, o njegovim/njezinim ulogama u društvu“ (Frye,1996:991). „Pojmom rod, kao društvenoj kategoriji, označavaju se sva ona vanjska obilježja koja karakteriziraju čovjeka kao muškarca ili kao ženu. Riječ je o obilježjima koja obuhvaćaju sve ono što čovjek postaje (kulturno-sociološki elementi), a na što imaju utjecaj i o čemu stvaraju percepciju odgoj, društvo, kultura“ (Rupčić,2018:172). Odgoj je jedan od ključnih faktora koji utječu na samosvijest osobe i na njezin pristup u svijetu. Današnji svijet crpi temelje iz patrijarhalnog

pristupa i patrijarhalnost je ukorijenjena u određenim aspektima života, što se vrlo dobro očituje u odgoju, a i u popularnoj kulturi. Claire Cain Miller dopisnica je za The New York Times i u istraživanju iz 2018. godine analizirala je odnos roditelja prema sinovima i prema kćerima. Od kćeri se očekuje da pospreme za sobom, pomognu oko kućanstva, budu brižne i angažiranije oko obitelji. Razlike u plaćama muškaraca i žena veliki je problem u današnjici, a istraživanje Cain Miller došlo je do zaključka da se taj uzorak pojavljuje već u djetinjstvu. Veća je vjerojatnost da će sinovi dobiti džeparac kao nagradu za učinjeno, pa čak i za odrađivanje osobne higijene, a kćeri će dobiti džeparac ako odrade određeni kućanski posao. Po uzorku 10000 obitelji u SAD-u koje koriste *BusyKid* aplikaciju koja prati odrađene kućanske poslove, Cain Miller došla je do zaključka da dječaci zarađuju tjedno 13.80 dolar, a djevojčice duplo manje, 6.71 dolar. Djevojčice tj. žene odgajane su drugačije od muškaraca. „Ženina je društvena zadaća da se brine za sreću drugih, odgajane smo da budemo “dobre“ djevojke. No kad sam pokušavala vidjeti što bi značilo pobuniti se protiv te pristojnosti i pokušati zauzeti više mjesta za sebe, naišla sam na različite prepreke. Ženski otpor, naše “ne“, odbijanje da budemo savršene i svima stalno na usluzi u većini će se slučajeva interpretirati kao nepristojnost, razularenost i “neženstvenost“, a u najgorim slučajevima naići će na nasilnu reakciju onih koje smo odbile“ (grazia.hr, Intervju Maše Grdešić, 2021.).

4. FEMINSITIČKE FILMSKE TEORIJE

Kako bi se analizirao utjecaj feminizma na prikaz ženskih likova u Tarantinovim filmovima, prvenstveno je potrebno definirati feminizam, ali i objasniti poveznicu između filma i feminizma.

„Feminizam (franc. féminisme, prema lat. femina: žena), skupina društvenih pokreta, svjetonazora i teorija koja promiče unaprjeđenje političkih, ekonomskih te socijalnih prava i položaja žena u svrhu ostvarenja rodne ravnopravnosti.“ (enciklopedija.hr, 2021.) Feminizam se kroz povijest do danas pojavio u tri vala, iako određeni stručnjaci dijele treći val u dva različita. Prvi val obilježile su sufražetkinje koje su se borile za žensko pravo glasa. Drugi val, za filmsku kritiku najznačajniji, pojavio se šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, a najznačajnija predstavница je Simone de Beauvoir i njezina knjiga *Drugi spol*. Treći val feminizma traje još i danas, a vrlo je blizak teoriji intersekcionalnosti. prema kojoj društveni položaj žena ovisi o socijalnim i identitetskim odrednicama koje se križaju, a ne isključivo biološkoj odrednici spola. Feminističke teorije zanimaju se za vizualni prikaz rodova u različitim umjetnostima, a jedna od tih umjetnosti je i film. Kako se definira kao skup društvenih pokreta, jedna sfera na koju je feminizam utjecao je i film. Feministi su uzeli film kao reprezentaciju prikaza i razbijanja mitova o ženama i ženskosti, muškarcima i muškosti. Početak feminističke filmske kritike bazirao se najviše na kritiziranju početaka holivudskog filma i njegovom prikazu žene kao lika. Također vrlo važan aspekt feminističke filmske kritike, pogotovo na početku tijekom razvitka nje, bila je psihoanaliza.

Drugi spol Simone de Beauvoir objavljen je 1949. godine u dva dijela. Prvi dio nazvan je *Mitovi i činjenice*, a drugi *Življeno iskustvo*. De Beauvoir objašnjava u svome djelu kako žene cijeli život žive kroz muški pogled te da je on sveprisutan od malih nogu, pa do smrti. Žene kada su djeca igraju se s lukama s kojima stvaraju svoja alter ega i život kakav se od njih očekuje, a očekivanja u društvu postavljaju muškarci. „Međutim život je veza sa svijetom. Pojedinac se definira tragajući sam sa sobom po svijetu. Upravo bismo se prema svijetu trebali okrenuti da odgovorimo na pitanja koja nas muče. Psihoanaliza prva nije kadra objasniti zašto je žena *Drugo*. I sam Freud prihvaća da se prestiž penisa objašnjava očevom suverenosti i priznaje da ne zna podrijetlo muške nadmoći (de Beauvoir 1949:82). De Beauvoir zaključuje kako ponašanje koje patrijarhalno društvo uči

djevojčice šteti njihovoj slici cjelovitih osoba i zbog toga su gledane kao manje važne. Učene su da je pasivnost dobra kvaliteta, ali to se tek manifestira kroz njihovo ponašanje tijekom i nakon puberteta. Kroz djetinjstvo najbliže su muškarcima, no kako rastu njih se ne slavi na isti način kao i muškarce te se ne ostvaruju same kao osobe, kao što to muškarci rade, nego se ostvaruju kao osobe kroz muškarce i udaju. Brak je smatran najboljim putem za djevojku što de Beauvoir osuđuje u svome djelu. Najpoznatiji citat ovoga djela je „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje“ što prikazuje kako de Beauvoir razdvaja rod i spol i ne smatra biološku odrednicu jedinom i glavnom odrednicom osobe, nego i razne društvene okolnosti i druge identifikacijske čimbenike. „Pojam roda je tako postao osnovni pojam, a rodna jednakost temeljni koncept koji čine jezgru feminističke teorije. Razlikovanje roda i spola stavlja u pitanje esencijalističko poimanje muške i ženske naravi kao dane i zadane trajne i nepromjenjive“ (Mihaljević D. 2016:160). De Beauvoirina želja da njena djela postaju dostupna kroz film i televiziju povezuju feminizam i filmsku umjetnost.

Molly Haskell 1974.godine izdala je djelo *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies* gdje postavlja tipologiju ženskih likova u hollywoodskim filmovima koji se mogu primijeniti i na današnje filmove. Prva vrsta žena koje se pojavljuju na filmu su „The Extraordinary woman“ (izvanredna žena) koje su snažne i moćne figure u filmu. Stavlja se primjer žena koje su igrale Katharine Hepburn i Bette Davis. Druga vrsta su „The Ordinary woman“ (obična žena). Ti ženski likovi su pasivni, učestale su i vrlo često su žrtve. Takvi likovi su prethodnici sapunica. Postoje i ženski likovi koji iz obične žene postaju izvanredne, „The Ordinary woman turned Extraordinary.“ Postoji još jedna vrsta ženskih likova, a to su žrtve koje se bore za sebe ili trpe. Tematike u filmovima u kojima su ženski likovi Haskell tvrdi da su isprepleteni. „Poslušnost i romantika su isprepleteni, jedno iskupljuje drugo u temi samopožrtvovnosti, koja je glavni oslonac, visoka plima i oseka ženskog filma.“ Žrtve koje se pojavljuju u filmovima su gdje se žena mora žrtvovati za svoju djecu, njezina djeca se žrtvuju za vlastitu dobrobit, brak se žrtvuje za ljubavnika, njezin ljubavnik se žrtvuje za brak ili svoju dobrobit, njena karijera se žrtvuje zbog ljubavi i ljubav zbog karijere.

Analitičarka drugog vala feminizma i feminističkih filmskih teorija je kulturologinja Aneke Smelik. Smelik smatra da je glavni argument feminističke filmske teorije ta spolna razlika koja je najvažnija u stvaranju značenja u filmu. Za analizu filmova kroz feminističke filmske teorije koristi se uvid iz marksističke kritike ideologije, semiotike,

psihoanalize i dekonstrukcije, Smelik tvrdi kako feministička filmska teorija smatra kinematografiju više od pukog odraza društvenih odnosa. Filmovi aktivno konstruiraju značenja vezana za spolne razlike i seksualnost.

Esej Laure Mulvey „Vizualno zadovoljstvo i narativni film“ jedno je od njezinih najpoznatijih djela, a ujedno je i temelj feminističke filmske kritike.

Iz semiotike crpila je feministička teorija filma uvid da holivudska kinematografija prikriva ideološku konstrukciju skrivanjem njezinih sredstava proizvodnje. Znak "žena" gleda se kao prirodan ili realan, dok to je zapravo struktura, kod ili konvencija koja nosi ideološko značenje. U patrijarhalnoj ideologiji slika žene može samo označavati bilo što u odnosu na muškarce. Znak "žena" tako je negativno predstavljen kao "ne-muškarac", što znači da je "žena-kao-žena" odsutna u filmu. Služi samo kao potporni lik muškom antagonistu. Nema svoju životnu priču, nego je samo *prikrpana* glavnoj muškoj ulozi. Dok je semiotika pokretala feminističku filmsku teoriju daleko od naivnog shvaćanja stereotipa o ženama kroz rodne stereotipne prikaze, psihoanaliza je dovela do muškog pogleda u filmu. Klasična kinematografija (nefeministička) stvorila je sustav po kojemu je radila filmove gdje je voajerizam bio isključivo muški prerogativ. Mulvey u svom eseju često spominje termin „to-be-look-at-ness“, što znači da ženski likovi najviše koriste filmu kao vizualni efekti koji ostavljaju dojam na mušku publiku. Žene su bile te kojih se treba gledati i gledatelj u publici je taj koji se poistovjećuje s muškim likovima jer su filmovi snimani iz optičke, ali i psihološke razine kroz muški pogled. Notornost holivudskih filmova proizlazi iz toga što su snimani isključivo za mušku publiku i gledani su kroz *male gaze*, tj. *muški pogled*.

4.1. MUŠKI POGLED I ŽENSKI POGLED NA FILMU

U eseju zvanom „Vizualno zadovoljstvo i narativno kino“ objavljenom 1975. godine, autorica Laura Mulvey postavlja temelje teorije o *muškom pogledu* ili originalno znanom kao *male gaze*.

Autorica u eseju koristi teoriju psihoanalize kao političko oruđe da bi pokazala kako nesvjesno u patrijarhalnom društvu izgrađuje i strukturira filmske forme. Misli koje tu iznosi odnose se na to kako se taj *muški pogled* manifestira u filmovima i filmskom narativu. Iznosi nekoliko kategorija kroz koje se *muški pogled* pojavljuje. Jedna od

kategorija „muškog pogleda” je činjenica da je žena nositeljica značenja, a ne njezina stvarateljica (Mulvey, 1989: 14 – 15).

Ističe kako film nudi razna zadovoljstva, a jedno od njih je zadovoljstvo u pukom gledanju drugoga odnosno skopofilija. Prema tome, zadovoljstvo dolazi iz samog gledanja druge osobe, odnosno shvaćanja te osobe kao objekta (Mulvey, 1989: 15 – 18). Mulvey secira holivudski način prikazivanja muškaraca kao aktivne likove i prikaz žena kao pasivne i taj prikaz objašnjava kroz pojam skopofilije. Riječ skopofilija prijevod je Freudovog pojma Schulaust koji označava užitek u gledanju u smislu da osoba promatra i biva promatrana (de Mijolla, 2005:917). Takav, po Freudu, temeljni nagon je zapravo ono što drži gledatelja zaintrigiranim tijekom filma. Voajerizam je također veliki dio holivudske kinematografije. Gledatelj voajeristički promatra tuđi život, određenu situaciju ili lik, a pritom se i narcisoidno samoidenticira s tim likom. U tom kontekstu, žena je podvrgnuta zurenju i prikazana je samo kao seksualni objekt. S druge strane, muškarac je onaj koji je aktivan, dok se ženu smatra pasivnom. Kroz svoje objašnjavanje skopofilije s jedne strane te identifikacije gledatelja, Mulvey dolazi do zaključka kako se stvara imaginarni, erotizirani pogled na svijet koji postoji samo u kinima, a koji nije u skladu s time kako svijet zaista izgleda (Smelik prema White, 2007:497).

Ženu karakterizira činjenica da je ona ta koju se gleda i koja je simbol muških požuda. Uz to, ona se u filmu smatra kao nekakav spektakl, dok njezina pojavnost ne pridonosi razvoju priče ili radnje. Njezino značenje se stvara u odnosu na to što pobuđuje u glavnom liku, heroju – primjerice ljubav ili strah. Ona je razlog ili pozadina zbog čega se on ponaša na način na koji se ponaša, ali ona kao takva nema samostalno značenje i važnost. Žena zapravo funkcionira dvostruko, kao objekt za likove unutar same radnje, ali i objekt za gledatelje u publici. Zurenje gledatelja, ali i muškog protagonista u priči se tako isprepliće (Mulvey, 1989: 18 – 19).

Marantz Cohen (2010) pružila je novi pogled na koncept muškog pogleda, a to je nadopunjujući pojam ženskog pogleda (*female gaze*). Ženski pogled omogućuje nam ne samo kritiziranje ustajalih načina gledanja, već i razbijanje mitova o načinima na koji se od žena očekuje da razmišljaju, ponašaju se i osjećaju. *Ženski pogled* znači da se ženske perspektive i iskustva potvrđuju kroz vizualne medije. Proširuje mogućnosti umjetnosti i diverzificira načine gledanja. A to znači da muškarci mogu iskusiti osjećaj da ih mediji ne stavljaju u središte pažnje, nego marginaliziraju. Žene napokon mogu biti otvorene,

slobodne, svakodnevne osobe s emocijama, seksualnim nagonima, ljubavima, ljutnjom i izgledom bez da se moraju svidjeti muškarcima (oxfordreference.com, 2022.).

„Muški pogled“ prisutan je u raznim filmovima, ali i medijima pa su učinci takvog koncepta veliki. Ovakav način prikazivanja žena reflektira se u dva smjera. Prvo, „muški pogled“ daje moć muškarcu da prihvaća i sagledava žensko tijelo kao ono za koje vrijedi samo jednosmjerni nadzor. Nadalje, „muški pogled“ vodi do samoobjektivizacije među ženama. Konkretnije, taj „muški pogled“ ulazi u svakodnevni život žene“ (Stanković, 2022:6).

4.2. FILMSKA TIPOLOGIJA: FEMME FATALE ILI DAMA U NEVOLJI

Film noir naziv je koji se upotrebljava za holivudske kriminalističke drama filmove od dvadesetih do pedesetih godina 20. stoljeća. U noir filmovima vrlo važan bio je lik femme fatale. Ženski lik koji se smatra femme fatale bio je lik koji je vrlo eksponiran, stereotipiziran i seksualiziran. Ona kao fatalna žena odlučivala je o sudbini muškog glavnog lika. Često su misteriozne, hipnotizirajuće i zavodljive. Uvijek izgledaju lijepo, ne govore previše, dobro manipuliraju, pametne su, vješte su u određenim poslovima i postoje prvenstveno za mušku publiku. „U ovim filmovima o fatalnoj ženi, žensko tijelo izvor je najvećeg fetiša, a ljepota žene postaje objekt. Ovi filmovi predstavljaju ženu kao simbol seksualnosti. Ona je objektivizirana kao savršen proizvod, koji posjeduje ljepotu i glamur, da zadovolji muški pogled. Ovi filmovi nude voajersko-sadistički užitak gledanja ženskih protagonista na platnu, objektiviziranih kao seksualne ikone, te izravno ugađaju muškom libidu. Međutim, ovi filmovi objektiviziraju žensku figuru jer je sjena superiornog muškog protagonista učahurena unutar ideološke ispravnosti. Femme fatale bavi se nezakonitim radnjama, dok je muški protagonist pravedni zaštitnik zakona. Ovi filmovi povezuju priče kroz točku gledišta muških protagonista, dopuštajući gledateljima da se identificiraju s muškim protagonistom i dajući im da "dijele njegov nelagodan pogled"“ (Mulvey, 1989:841). Tako gledatelji uživaju u vizualnom užitku gledanja femme fatale na platnu kroz muški pogled. Neke od poznatih femme fatale heroina u Tarantinovim filmovima su Beatrix Kiddo i O'ren Ishii u *Kill Bill* franšizi te Zoe Bell i djevojke u *Otporni na smrt*.

“*Dama u nevolji*” termin je koji se ponavlja u književnosti i prvi put se pojavljuje u grčkoj mitologiji. Duboko ukorijenjen u mizoginiji, ovaj trop često se suočavao s feminističkom kritikom koja je razbila obrazac koji je žene prikazivao kao inherentno ranjive i u stalnoj potrebi za spašavanjem. Do druge polovice 20. stoljeća feministkinje su preokrenule narativne i prikazane osnažene žene koje ne trebaju spašavati muškarci dok se manifestiraju kroz punu samostalnost i dovršenost“ (Elias, 2022:1). *Dama u nevolji* ponavljajući je narativ koji se pojavljuje u književnosti, pogotovo bajkama, mitologiji, filmovima itd. Muški protagonist se pojavljuje i spašava ženski lik zbog ljubavi ili zbog toga što je kavalir, a ženski lik je slabašan, ne može se izboriti za sebe, emocionalno je nedorasla njemu, ali fizički je vrlo atraktivna. Dama u nevolji klišejski je arhetip koji kreira osjećaj moći u muškarcu koji ju spašava. Ona je gledana kao objekt u bespomoćnom položaju i često je jednodimenzionalna osoba, bez psihološke i emocionalne dubine, nego je njena vanjština jedini bitan faktor.

4.3. BECHDEL TEST

Bechdel test, Bechdel-Wallace test ili Mo Movie Measure ispit je koji ima tri glavna kriterija. Prvi kriterij je da u filmu moraju postojati barem dvije žene. Drugi kriterij je da njih dvije moraju međusobno razgovarati, a treći, glavni, kriterij je da taj razgovor ne smije biti o muškarcima. Ovaj test osmislila je Alison Bechdel 1985. godine kako bi odlučila želi li gledati određeni film. Bechdel test se kroz holivudsku povijest pokazao kao vrlo teškim za prolaz. Ovaj test stavio je naglasak na to koliko holivudski filmovi prikazuju ženu kao isključivo pozadinski lik koji ovisi o radnjama muških likova.

5. KARAKTERISTIKE STILA QUENTINA TARANTINA

„Filmski redatelj unosi elemente vlastite individualnosti u film i čini ga prepoznatljivim kao njegov rad“ (Page, 2005:17). Termin Tarantinoesque novi je pojam koji je uvršten u svjetske rječnike, a opisuje Tarantinov distinktivan stil stvaranja filmova.

Ono po čemu je Tarantino poznat je nelinearan način naracije koji je velika karakteristika postmodernističkih filmova. Nelinearno pripovijedanje tehnika je koja se koristi kada se događaji prikazuju van kronološkog slijeda. *Pakleni šund*, jedan od najpoznatijih Tarantinovih filmova počinje i završava istom scenom, a sve ono između događa se nelinearno. Najveći razlog tomu je da se gledateljima predstave različiti likovi i njihove priče kroz različite perspektive te da ih se gleda kao zasebne jedinke, svaki sa svojom životnom pričom, koji se jednostavno susreću i u međusobnoj su interakciji. Prednost nelinearne naracije je da se može predstaviti određeni intrigantni element, a tek kasnije se objasniti. U nelinearnim filmovima, publika je prisiljena posvetiti pozornost cijeloj priči, da ako je ikako moguće sami otkriju rasplet situacije prije nego što im se on sam otkrije. Međusobno povezivanje više različitih priča otežava gledatelju da artikulira informacije koje se smatraju važnima, a to publici omogućuje da lociraju moguće poveznice između priča, stvarajući *cliffhangere* u svakoj sceni.

Tarantinovo korištenje poglavlja nastavlja se na njegov nelinearan način naracije. Upotreba poglavlja način je da svojim filmovima doda složenost i dubinu i da publici stvori jedinstveno iskustvo gledanja, puno intrige i napetosti. „Nije da sam u velikom križarskom ratu protiv linearnog pripovijedanja, ali stvar je u tome što to nije jedina igra u gradu. Moja priča [za *Pulp Fiction*] skače posvuda, natrag i naprijed, a stvar je u tome što da sam *Pulp Fiction* napisao kao roman i da sam bio u vašoj emisiji, vi nikada ne biste ni izdaleka spomenuli strukturu. Nikad to ne biste spomenuli. Roman to može učiniti bez problema. Romanopisci su uvijek imali potpunu slobodu da ispričaju svoju priču na bilo koji način koji su smatrali prikladnim. I to je nešto što pokušavam učiniti“ (wordpress.com, Intervju Quentina Tarantina, 1994.).

Kao što je sam Tarantino rekao u intervjuu, romanopisci imaju potpunu slobodu pričanja priče, a to je ono što čini njegove filmove posebnima. On se prema scenariju odnosi kao prema romanu. Ispisivanje povijesti lika i davanje dubine, životne priče, osjećaja i razmišljanja je ono u čemu je Tarantino poseban. Da prikaže kompleksnost likova, on se

oslanja na dijalog. Taj dijalog se događa kao što bi se dogodio u stvarnom životu između dvoje ljudi, vrlo tečno i ležerno, odgovarajući jedno drugomu na pitanja i reagirajući na izgovorene riječi. Način na koji Tarantino manipulira ležernim razgovorom je pisanje na način koji prikriva razvoj likova, postavljanje scene, pa čak i kretanje radnje. Na prvi pogled, kratki razgovor između likova može se činiti nebitnim za kontinuitet filma, ali je promišljeno dizajniran da bude relevantan za trenutne i nadolazeće događaje.

Jedan od načina na koji Tarantino stvara dojam filmskog svijeta u kojemu njegovi likovi zaista žive jesu lažne robne marke. Određeni brendovi koji su izmišljeni striktno za filmove, postali su dio pop kulture i danas se mogu koristiti u svakodnevnom životu. Tarantino, umjesto da reklamira već poznate brendove, osmislio je svoje i popularizirao ih kroz svoje filmove. *Big Kahuna Burger* izmišljeni je franšizni fast food restoran koji se pojavljuje u šest Tarantinovih filmova. Također, cigarete *Red Apple* pojavljuju se u devet različitih Tarantinovih projekata. Ti izmišljeni brendovi danas su aktivni dio popularne kulture pojavljujući se kroz razne druge projekte, reference, a i stvaranjem pravih brendova i restorana koji koriste imaginativne proizvode te Tarantino tako briše granice visoke umjetnosti, filma, i pop kulture.

Glazba je također vrlo važan faktor u Tarantinovim filmovima. On većinom koristi već poznate pjesme i stavlja ih u svoje filmove u točno određene trenutke kada glazba u pozadini komplimentira scenu i radnju. Jedan od najpoznatijih primjera je pjesme *Girl, You'll be a Woman Soon* Urge Overkilla u filmu *Pakleni šund*. Tekst pjesme ide uz lik Mije Wallace i uz ključni trenutak gdje se predozira. Atmosfera glazbe odgovara atmosferi scene. Većinom se filmska glazba koristi kako bi izazvala napetost u gledatelju i intrigu za nadolazeće događaje i rasplet radnje. Tarantino također glazbu koristi kako bi gledatelju rekao rasplet radnje. *There Won't Be Many Coming Home* glazba je koja se koristi u filmu *Mrska osmorka* i prikazuje nam što će se zapravo dogoditi na kraju filma. Važan faktor koji prati glazbu u Tarantinovim filmovima je i ples. U filmu *Otporni na smrt* Arlene izvodi ples u krilu Stuntmanu Mikeu uz pozadinsku glazbu koja je vrlo važna za ovu scenu. Glavni dio prvog dijela filma je zapravo taj ples gdje je Arlene prikazana dovoljno snažnom da vodi cijelu situaciju, ali također je i seksualizirana. Ples Mije Wallace i Vincenta Vege kulturna je scena koja se rekreira još i danas. Detalj kojega Tarantino postavlja važnim u toj sceni su stopala Mije Wallace. Općenito, detalj ženskih stopala jedan je od Tarantinovih karakteristika. Tu se Tarantina može svrstati u klasičnog holivudskog redatelja koji stvara nefeminističke filmove i eksploatira svoje glavne heroine za fetiš svoje publike. Scene nogu i bosih stopala žena pojavljuju se u svakom

njegovom filmu osim u *Mrskoj osmorki* gdje je vrijeme radnje zima te i da su se bosa stopala pojavila, vrlo teško bi se uklopila u radnju filma. Stopala u Tarantinovim filmovima uvijek su uredno pedikirana, stvorena kao objekt za muški pogled. Tarantino je sam rekao : "Ne shvaćam to ozbiljno, puno je stopala u puno dobrih redateljskih filmova. To je jednostavno dobra režija. Kao što je prije mene fetišizam stopala definirao Luis Buñuel, još jedan filmski redatelj. I Hitchcock je optužen za to i Sofia Coppola je optužena za to" (gq-magazine.uk, Intervju Quentina Tarantina, 2021.)

Zadnja, najpoznatija karakteristika Tarantinovih filmova jeste nasilje. Iako na prvu to nasilje izgleda pretjerano, nepotrebno ili jednostavno negledljivo, svaki čin u Tarantinovim filmovima ima svoju svrhu. Kako je počeo stvarati u dob postmodernizma, njegova djela bave se zabranjenim temama koje ljudi ne prihvaćaju u društvu i u svojoj svakodnevnici. Tarantino njeguje *holivudsko ultranasilje (Hollywood Ultraviolence)*, nasilne radnje u kojima se isprepliću pretjerane scene krvi, ubojstava, silovanja, sadizma s crnim humorom. Humor je vrlo bitan faktor u Tarantinovom nasilju. „Karakterizira ga neugodna mješavina nasilja s humorom, izrazitim nedostatkom afekta i slavljenje nezavisne, alternativne ili avangardne kulture, mnogi od ovih nasilnih filmova suvremenog Hollywooda služe mladoj, modernoj i upućenoj publici izbjegavajući emocionalno zadovoljstvo, ekonomičnost forme ili razrađuju spektakl blockbuster akcijskih filmova u korist otkačenijih, ekscentričnijih ili formalnih i tematskih materijala“ (Coulthard, 2009:1).

Tarantino je uspio uvesti ženske likove u centar zbivanja u filmskim žanrovima u kojima se ženski likovi pojavljivali do tada nisu u tolikoj mjeri. Maknuo ih je iz pasivnih likova u aktivne likove vođene određenom emocijom ili naumom. Chanbara, samurajski filmovi zbog kojih je japanska filmska industrija postala popularna zapadnjačkim kulturama, stvarani su za muške role. Većinom je u glavnoj ulozi bio muški samuraj čija je glavna radnja bila prikriti svoje boričke sposobnosti. Tarantino u glavnu ulogu samuraja dovodi lik Beatrix Kiddo, majke koja nakon kome, vođena osvetom, se bori protiv drugih članova Deadly Viper Assassination Squada u kojoj joj je glavna protivnica druga žena. Veliki utjecaj na samurajske filmove, a i na Tarantinov filmski stil imali su vestern filmovi. Radnja vestern filmova vezana je za borbu oko pripadnosti određenog teritorija, a film vode kauboji. Broomhilda von Shaft je postavljena kao motiv i cilj špageti vesterna *Odbjeglog Djanga* gdje je Tarantino ženu stavio u fokus, a ne tradicionalno vesternski posjed. *Odbjegli Django hommage* je špageti vestern filmovima, a *hommage* grindhouse filmovima je *Otporni na smrt*. Prikazivanje eksploatacijskih, niskobudžetnih horor-drami u kojima je ženama jedini cilj bio da budu

seksualizirane burlesque plesačice, Tarantino stavlja žene u prvi plan i daje im glavnu, a i zadnju riječ. Uzimajući u obzir tradicionalne rodne uloge, rat je prikazivan kao muški posao, pa su tako i ratni filmovi prikazivani za mušku publiku. Tarantino piše jednu od najboljih svojih junakinja, Shosanna Dreyfus, osvetnicu koja uspijeva nadmudriti i pokoriti cijelu političku ideologiju i njezine lidere

Zaključuje se kako je Tarantino imao velik utjecaj na povijest zadnja dva desetljeća Hollywooda. Tijekom svoje karijere uspio je razviti poseban stil režiranja u svijetu svojih eksperimenata. Tarantinove filmske karakteristike posebnost su koja se ponavlja u svakom njegovom filmu. Tarantino u svojim filmovima voli strukturirati svoju priču u nelinearnom formatu. Dodaje nekoliko slojeva koji doprinose dubini priče. Priča postaje zvučnija i dramatičnija u usporedbi s klasičnim linearnim formatom. Film je podijeljen na poglavlja kao u romanu kako bi se gledateljima pomoglo da prate naraciju. Dok je razbija priču u nekoliko segmenata, on također razbija kronologiju i cijelu priču povezuje u posljednjem poglavlju. *Storytelling* kod Tarantina vrlo je važan. Dijalozi su dinamični, a prikazuju se prirodno kao i svakodnevni govori. Glumci u svojem performansu razmišljaju o replikama koje moraju dati i ne prikazuju se kao naučen napamet tekst. Jedna specifičnost kod Tarantina je da glumci ne smiju improvizirati da ne bi pokvarili ugođaj ili poruku jer je dijalog toliko pomno zamišljen. Također, pomno zamišljeno je i korištenje zvuka. Zvuk kod Tarantina igra važnu ulogu u napredovanju i praćenju naracije. Koriste se poznate pjesme popularne kulture za uzdizanje određenih sekvenci u filmu, zvučni efekti za pojačavanje akcijskih scena. Popularna kultura važan je aspekt Tarantinovih filmova te su zbog toga važni i Tarantini imaginarni brendovi. Nasilje Tarantinesque estetike je pretjerano, ali i stilizirano na takav način da gledatelju je zabavno gledati.

6. PRIKAZ ŽENE U TARANTINOVIM FILMOVIMA

Važna stvar za spomenuti jeste Tarantinov početak karijere kada je ženama davao sporedne uloge u kojima su portretirale žrtve nasilja (najpoznatiji *Pulp Fiction*, lik Mije Wallace), te kako nakon toga preokreće svoje filmove i žene stavlja kao glavne heroine gdje briše konvencionalne razlike muškog i ženskog. S Tarantinom se pojavljuje novi tip kategorizacije ženskog lika, a to je ona koja sama za sebe traži pravdu i osvetu, koja se može zauzeti sama za sebe u tipičnim „muškim žanrovima“ filma. Tu Tarantino uspijeva revolucionarizirati ženski lik – ženu osvetnicu. Lik snažne žene osvetnice ujedno je i degradiran subliminalnim fetišiziranjem kojega Tarantino postavlja u svoje filmove. Fetišiziranjem smanjuje vrijednost ženskog lika kao samostalnog te ga postavlja kao objekt za muški pogled. Mulvey smatra kako su žene na filmu izolirane, glamurizirane i seksualizirane. Tri glavna načina kroz koja se to očituje su prvo, kut snimanja koji se fokusira na određene dijelove tijela, u Tarantinovom slučaju najčešće stopala, a ne na ženu kao cjelinu, čime redatelj probija *četvrti zid*. *Četvrti zid* kazališni je termin koji označava granicu između fikcije i realnosti tj. predstave i publike. Filmska teorija četvrtog zida predlaže da gledatelj sebe smatra u sobi u kojoj se izvodi radnja, s tri zida filmskog platna, a četvrti zid je onaj iza gledatelja, što stvara lažni osjećaj da su oni dio priče i čini objektiviziranje žena prirodnijom pojavom jer se ona inače često događa u realnosti.

6.1. LIK BEATRIX KIDDO U KILL BILLU

Beatrix Kiddo ("Nevjesta"/ originalno The Bride) vjerojatno je, uz Miu Wallace, najpoznatija Tarantinova junakinja. Ona je protagonistica dva Tarantinova filma, *Kill Bill vol.1* i *Kill Bill vol.2*. na početku filmu o njoj se ne zna puno, prvenstveno zbog nelinearnog načina naracije. Kiddo (Uma Thurman) lik je koji je vođen mržnjom prema specifičnoj osobi i izbjegava smrt samo radi osvete. Glavni motiv lika je osvetu. Kao što je obećala sebi i kćeri, ubila je Billa. Beatrix se prikazuje kao savršen primjer snažne, neovisne žene koja je, ispod svog tog bijesa i nasilja i misli o osveti, bila jednostavno majka, pokušavajući pronaći svoje dijete. Veliku ulogu igra njezin majčinski instinkt za spašavanjem svog djeteta i za njenu bolju budućnost. Feministička negativna kritika koja

se može dati ovom filmu je motivacija za osvetom. Kiddo ne bi tražila osvetu da nije bila napadnuta od strane muškarca. Muškarac je pokretač radnje. Sam njen lik nije u potpunosti njen. Iako je ona glavna junakinja ovoga filma, nije naslovni junak, to je Bill. Preko cijele njene priče nadvija se sjena Billa, njenog ljubavnika, šefa, očinske figure i potencijalnog ubojice. Beatrix Kiddo enormno je jak lik. Ne samo zbog svojih borilačkih sposobnosti, nego i zbog kompleksnosti lika. Pet je godina provela u komi, a kada se probudila, dala je sve od sebe kako bi uspjela u svom naumu osvete, kojega je i izvršila. Psihološki gledajući, Beatrix Kiddo vrlo je jaka žena. Trpjela je bol, nasilje, nepravdu kako bi spasila svoju kći. U popularnoj kulturi na lik Nevjeste se gleda kao na feminističku ikonu, ali tu Tarantino nije imao puno utjecaja. Lik Beatrix Kiddo napisan je pod sjenom muškarca Billa i sve što ona radi, radi zbog osvete prema Billu. Pokretač njezinih radnji je muškarac. Način na koji je Uma Thurman odglumila lik Nevjeste puno više feministički utječe nego što je Tarantino to uspio pisanjem lika. Oba filma, *Kill Bill vol.1* i *Kill Bill vol.2*, prolaze Bechdel test.

6.2. DAISY DOMERGUE U MRSKOJ OSMORKI

Daisy Domergue lik je, koji je uz društvo sedam muškaraca, bila dio mrske osmorke. Tko god ju donese živu na vješanje u Red Rock dobiva veliku novčanu nagradu. Vrijeme radnje ovog filma jeste kraj 19.stoljeća. To vrijeme, povijesno gledajući, bilo je samo po sebi vrlo mizogino, tradicionalno i patrijarhalno. *Mrska osmorka* je nefeministički film koliko i sama povijest. Važan je lik do samoga kraja, iako nije u fokusu u većini scena, oko nje se vrti radnja. Zbog nje umiru svi ostali muškarci, neki koji su ju htjeli osloboditi, drugi koji su ju htjeli odvesti ubiti. *Mrska osmorka* ovisi o liku Daisy Domergue. Ona je prikazana stereotipno i patrijarhalno tipično ženski. Bila se sitna, slabašna, nije se mogla sama zauzeti za sebe i ovisila je o muškarcima (prvenstveno o svom bratu i njegovoj bandi koja se kasnije otkrije, ali i o John Ruthu koji ju je vodio na vješanje). Da je umjesto Daisy Domergue bio neki drugi muški lik, nasilje ne bi bilo prikazano na način na koji jeste. Drugi, muški lik bi nasilnicima vratio nasiljem, ali Daisy je u nemogućnosti borbe s jačima od nje. Ona daje posebnu notu ovom filmu te da je nema, ovo bi bio samo još jedan nasilni špageti-vestern. U sceni u kojoj Domergue svira gitaru i pjeva se publika napokon može odmoriti od nasilja i pretjerane krvi. Ona otkriva svoju femininu stranu i daje pauzu od prekomjernog testosterona koji dominira filmom. Ona je još uvijek

snažna žena, nasilna, jednako odvratna kao i svi muški, ali je opet jedina koja pokazuje svoju ranjivu i nježnu stranu. Ona je vjerojatno najbitniji lik u ovom filmu. Tako gledajući, ona nije seksualizirana od strane publike, ne gleda se kroz muški pogled, nego je svoja od početka do kraja. Po tomu se može ovaj film svrstati u Tarantinove feminističke filmove. No, treba se pogledati i druga perspektiva. Daisy Domergue je lik vođen isključivo muškarcima i u svrhu muškaraca. Ona egzistira u ovom filmu kao vreća za udaranje na kojoj drugi likovi iskazuju svoju muškost. U ovoj je radnji isključivo zato što je sestra Jodyja Domerguea, jednog od najzloglasnijih bandita i zbog toga je vrijedna 10 000 dolara. Ubijena je od strane Markiza Warrena kojega se smatra glavnim likom i to njenoj smrti daje određenu legitimnost. Zbog toga se ne smatra feminističkim likom. „Napadi koje Leighin lik (Daisy) trpi od strane Russellova lika otkrivaju mizogini impuls u Ruthu kao liku, ali ne i u redatelju. Krvava i gotovo bezuba do posljednjeg poglavlja filma, Daisy Domergue nije puka žrtva; zastrašujuće je ravnodušna i izbacuje rasistički žar do gorkog kraja. U Tarantinovom celuloidnom svijetu napuhanog nasilja i izdaje, njezino se zlostavljanje čini, više od svega, egalitarnim. Russellova izvedba sugerira da bi batinanje žena kao što to Ruth radi moglo dati dodatan ubod zadovoljstva, ali ne ostavlja nikakvu sumnju da bi muški zatvorenik pod njegovom kontrolom bio izložen istom batinanju“ (rogerebert.com). *Mrska osmorka* prolazi Bechdel test, ali vrlo upitno. Dva ženska lika zbog kojih ovaj film prolazi Bechdel test pojavljuju se vrlo kratko i nemaju značajan dijalog nego samo čavrljaju. Glavni ženski lik Daisy Domergue ni po jednom kriteriju ne zadovoljava Bechdel test jer dok je ona na sceni, drugih ženskih likova nema.

6.3. DVIJE GRUPE ŽENA U OTPORNI NA SMRT

Otporan na smrt stvoren je 2007. i u njemu su evidentni utjecaji feminizma trećeg vala. Treći val feminizma imao je za cilj pomiriti neke od uočenih neuspjeha drugog vala, poput prisutnosti rasne nejednakosti u cijelom feminističkom pokretu. Kroz cijeli film možemo vidjeti aspekte interseksionalnosti. Dvije skupine djevojaka gotovo su otvoreno interseksijske u svom uključivanju jedne bjelkinje, jedne crnkinje, jedne žene latinoameričkog porijekla i jedne žene sa stereotipnim “lezbijskim” karakteristikama. Različitost u likovima sveprisutna je u ovom filmu. Film vode žene, one su glavni likovi, a dijeli se na prvi i drugi dio s dvije različite grupe glavnih ženskih likova. Dijelovi

su povezani muškim likom, kaskaderom Mikeom koji nakon što ubije prvu grupu djevojaka ima za cilj ubiti i drugu grupu. Kroz cijeli se film promiče motiv neobjašnjivog nasilja nad ženama. Nikada nije potvrđeno od strane Tarantina, ali pretpostavlja se da su nasilje i krv bili seksualni fetiš Stuntmana Mikea te da je zbog toga ubijao mlade djevojke. Ovaj film je omaž i kritika *grindhouse* filmovima šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Tijekom tog vremena ženski likovi su bili portretirani većinom kao dame u nevolji, što se događa i u ovom filmu. Prva grupa djevojaka su bile tipične dame u nevolji. Njihov motiv bio je zabava. One su portretirane kao mlade, zgodne djevojke koje se vole zabavljati i koje nemaju previše briga u životu. Tu njihovu slabost kaskader Mike je iskoristio i uspio ih je ubiti. Drugu grupu djevojaka veže sociološki aspekt prijateljstva. „Tradicionalni heroji prošlosti postali su čvrsti zbog svog individualizma..., ali istinske heroine današnjice rastu kao heroji zahvaljujući svojim prijateljicama“ (Ross, 2004:232). One su prikazane kao snažne i uspjevaju nadmudriti Mikea ne zbog toga što su fizički snažne ili pametne, nego zbog solidarnosti i prijateljstva koje spadaju u nježne ženske strane. U zadnjoj sceni prije nego što počnu udarati do smrti kaskadera Mikea prikazan je detalj njihovih stražnjica gdje se prikazuje da su uspjele biti snažne, opasne i fizički privlačne istovremeno. Tu se može vidjeti *muški pogled*. Ovaj film je prvenstveno prikaz grindhouse filmova te kao takav ne može biti revolucionarni feministički film. Prikaz je eksploatacijskih, niskobudžetnih kvazi-hororskih filmova koji većinom nisu imali žene kao likove, a i ako su imali, to su bile, kao što je i u ovom filmu prikazano, dame u nevolji. Ali, iako je prikaz grindhouse filmova, *Otporni na smrt* se odmiče od točnih karakteristika grindhouse teatra u drugom dijelu. On okreće stereotipe o ženama u filmovima 60-ih i 70-ih prikazujući žene kao glavne likove, ali na kraju i kao heroine. One, kao i svi Tarantinovi likovi, nisu jednodimenzionalne. Kao likovi imaju priču, imaju povijest, budućnost i situaciju u kojoj se nalaze. Drugi dio ovoga filma prikazuje žene puno više od *dama u nevolji*. One su višestrani likovi, s potpuno razvijenim osobnostima i pozadinskim pričama koji čine mnogo više za radnju filma nego da motiviraju radnju muškog protagonista. Prvi dio filma skoro pa ne prolazi Bechdel test. Prva grupa djevojaka 90% vremena razgovara o muškarcima. Drugi dio filma prolazi Bechdel test vrlo dobro jer se muškarci skoro pa i ne spominju, njihovi razgovori su slojeviti, svaka prikazuje karakterizaciju svoga lika kroz dijaloge ili monologe koje vode.



6.4. BROOMHILDA VON SCHAFT U ODBJEGLOM DJANGU

Broomhilda von Schaft jedna je od rijetkih ženskih likova u Odbjeglom Djangu. Kao *Mrska osmorka* i *Otporni na smrt*, *Odbjegli Django* film je koji je stavljen u određeno povijesno vrijeme koje se mora uzeti u obzir. Broomhilda von Schaft ropkinja je na američkim plantažama 1850-ih godina. Njezin muž, oslobođeni rob, Django, polazi u misiju s ciljem spašavanja svoje žene. Lik Broomhilde von Schaft prikazuje se kao motiv Djangova polaska. Ona je izvor radnje filma. Služena je kao narativno sredstvo i njezina egzistencija pokretala je narativ, ali ona nije bila narator. Prikazana je kao željena žena koja je vizualno vlasništvo, kroz muški pogled gledana. U prvoj sceni, kao i u većini scena, gdje se von Schaft pojavljuje u filmu, ona je mučena. Nasilje se izvršava većinom kroz film na njoj, pa tek onda na drugima. Povijesno gledajući, realno je prikazana afroamerička žena bez prava, ali feministički gledajući, Broomhilda von Schaft nije prikazana kao cjeloviti ženski lik. Ona jeste pokretač cjelokupne radnje filma, ali je jedna od rijetkih Tarantinovih likova koja nema feminističku podlogu. Njezina jedina radnja u filmu je čekanje da ju se spasi. Broomhilda je pokušala pobjeći s plantaže zbog čega je dobila ožiljak na licu od strane plantažnog vlasnika. Arhetip žrtve po teoriji je u potpunosti pasivan, dok Broomhilda to nije stopostotno, ali svakako se može svrstati u vrstu lika označenu kao *dama u nevolji*. *Odbjegli Django* ne prolazi Bechdel test. Ispunjava samo jedan kriterij od tri, a to je da se na sceni dva ženska lika pojavljuju zajedno. Ženski likovi razgovaraju isključivo s muškim likovima, međusobno nikako.

Sveukupno gledajući, odabrana četiri filma, *Kill Bill*, *Mrska osmorka*, *Otporni na smrt* i *Odbjegli Django*, prikazuju četiri različita portretiranja ženskih likova u Tarantinovim filmovima. Najčešća asocijacija na Tarantinove filmove je ženski lik – žena ratnica u žutom odijelu, The Bride. Beatrix Kiddo, glavni lik *Kill Bill* franšize prikazana je kao osvjetnica, brižna majka koja zbog nesreće postaje borbena ratnica. Daisy Domergue iz *Mrske osmorke* prikazana je kao sadistički *mastermind*, jedna od muškaraca, ali s kvalitetama koje muškarci nemaju. Grupe žena iz *Otporni na smrt* podijeljene su na dva prikaza žena. Prva grupa su tipične dame u nevolji, ne mogu se same izbaviti iz nesretne situacije, pridaju se sudbini, a druga grupa su atipične dame u nevolji koje spašavaju same sebe. Broomhilda iz *Odbjeglog Djanga* slična je prvoj grupi žena iz *Otporni na smrt*. Ona je tipična dama u nevolji. Gledamo li kontekstualno taj film, prikazana je onako kako su žene u tom prostoru i vremenu jedino i živjele. Sve žene iz odabranih filmova su

inteligentne, odlučne, opasne ili nasilne. Određene u sebi oponašaju stereotipne muške osobine s relativnom lakoćom. Žene u Tarantinovim filmovima postoje izvan jednodimenzionalnog opsega ili ograničenog čitanja. Povezuju se sa ženskom publikom kroz emocionalno usklađivanje s događanjima, kao što je Kiddov gubitak djeteta. Većina Tarantinovih ženskih likova postoje kao simboli u filmskoj kulturi, koji žive u složenim i bezvremenim vizualnim pričama. Svi filmovi osim *Odbjeglog Djanga* prolaze Bechdel test.

7. TARANTINOVO REVOLUCIONARIZIRANJE ŽENSKOG LIKA

Quentin Tarantino nosio se s optužbama mizoginije i fetišiziranja kroz cijelu svoju karijeru. Prvi film, *Psi iz rezervoara*, smatran je jednim od najboljih debitantskih filmova svih svjetskih redatelja. Naime, taj film nema nijednu žensku ulogu, a nasilja ima napretek. Asociran je većinom uz mušku publiku jer su muškarci, povijesno gledajući, više asocirani uz nasilje, krvoproliće i agresiju nego što su žene. Tarantino tu mijenja perspektivu i daje ženama glavnu ulogu u filmovima vođenim nasiljem. Žensko nasilje prestaje biti nepoznanica i žene se ne prikazuju stereotipizirano holivudski kao pasivni likovi, bojažljivi ili dosadni, nego svaka od njih ima važnost. Nasilje je jedna od glavnih karakteristika Tarantinovih filmova, a vrlo je često usmjerena prema ženama. Tarantino je optuživan da nasilje nad ženama na filmskom platnu prikazuje isključivo zbog osobnih fetiša i zadovoljstva. Da je tako, to bi onda značilo da žene u Tarantinovim filmovima nisu jednake muškarcima i da je nasilje nad muškarcima legitimno, a nad ženama nije. Po primjeru *Mrske osmorke* evidentno je kako su, i ta jedna žena, Daisy Domergue, i ostalih sedam muškaraca jednaki. Tarantino nekoliko je puta u svojim intervjuima rekao da nema određeni razlog za stavljanje nasilja u svoje filmove. Smatra da je jednostavno zabavno vidjeti nešto što se ne događa u svakodnevicu i kako bi filmovi i realnost trebali održati distancu te da filmovi nisu realan prikaz života. „Tarantino nikako ne smatra kako je ponašanje njegovih likova poželjno ponašanje, već izražava stav kako njegove filmove treba gledati kao djela fikcije s konačnim ciljem zabave“ (Radić, 2013:18).

Određena publika Tarantina smatra feminističkim filmašem, dok drugi misle kako je on nefeministički eksploator. Slika Tarantina kao feminista stvorila se nakon *Kill Bill* filmova jer je stvorio jedan od najmoćnijih ženskih likova u povijesti kinematografije. Druga titula koja ga prati karijerom više je zavrijeđena njegovim intervjuima i privatnim ponašanjem nego filmovima. U svojim intervjuima Tarantino je iznio gomilu kontroverznih mišljenja opravdavajući određene ilegalne radnje kao što je pedofilija nad curama koje su aktivni članovi određenih holivudskih društava. Najnotorniji intervju kojega je Tarantino imao je s Howardom Sternom gdje je opravdao silovatelja Romana Polanskog. Po filmovima on većinom prolazi Bechdel test, stvara duboke ženske likove s pozadinskim pričama i životnim ciljevima, no kroz karijeru ga prate brojni skandali. Pri snimanju *Kill Billa* Uma Thurman optužila je Tarantina za izrabljivanje i tjeranje na rad

do iznemoglosti kada je čak bila natjerana sjesti u auto koji nije bio u potpunosti funkcionalan što je ostavilo trajne psihičke i fizičke posljedice na nju. Lik Beatrix Kiddo u popularnoj kulturi smatran je snažnim, feminističkim likom koji prikazuje ženu intuitivnu i obranjivu majčinsku stranu. No Thurman koja je glumila taj lik nakon Kill Billa odbila je biti i u jednom projektu s Tarantinom. Tarantino je svakako bio optuživan za pretjerano nasilje na platnu, i iza njega. Njegove kolegice koje su glumile vodeće ženske role optužile su ga za davljenje remenjem tijekom proba, pljuvanje u lice i sl. Tarantino se pri ovim optužbama najviše opravdava s autentičnošću njegovih filmova. Smatra kako jedino da film bude realan prikaz određenih životnih situacija njegovi glumci moraju biti izloženi velikim rizicima, a jedan od tih rizika je snimanje scena u kojima je gušenje glavna vrsta nasilja. Te scene Tarantino sam odrađuje, a ne glumci jer se snimaju u detalju, a po njegovim riječima on smatra kako bi najbolje to napravio. Još jedna optužba koja Tarantina prati cijelu karijeru je za rasizam. Notoran je za korištenje pogrđnih naziva prema Afroamerikancima koje ne objašnjava nikako nego jednostavno smatra u redu.

Odvojimo li Tarantina kao osobu i Tarantina kao redatelja i scenarista, drugačije bi se gledalo na njega. Kronološko gledanje Tarantinovih filmova ukazuje na evoluciju ženskog lika na filmu. Žene u njegovim filmovima pokazuju jednaku mentalnu i fizičku spremnost kao i muškarci da budu nositelji radnje. Partnerski odnosi u filmovima su ravnopravni između muškaraca i žena, a svaki ženski lik ima duboku psihološku karakterizaciju. Nijedan lik nije postavljen za seksualiziranje kroz odjeću za muški pogled, niti odjeća daje pretjerano veliki značaj ženskim likovima. Seksualiziranje Tarantinovih ženskih likova većinom proizlazi iz njihova izražavanja seksualnog identiteta uz naravno neke iznimke. Naime, u Tarantinovim filmovima očituje se muški pogled. Određene scene jesu stvorene samo za mušku publiku i kroz njih se eksploatiraju određene glumice. Sam fenomen stopala po kojemu je Tarantino poznat je neobjašnjiv. U svakomu filmu pojavljuje se detalj stopala, a Tarantino je sam priznao kako ima tzv. *foot fetish* (fetiš na stopala). Nijedna scena detalja stopala nije relevantna za radnju, a uvijek se pojavljuje. Za njegov napisani film *Prava romansa* Tarantino je izjavio kako e to najbliže filmskoj autobiografiji koju je napravio, a film je pun mržnje nad ženama, rasizma i sveopći dojam prema ženama je negativan.

Tarantino je revolucionarizirao film. Koristi se već poznatim scenama iz nekih kulturnih filmova i na poseban način ih čini svojima. Ima veliko znanje o umjetnosti i konstantno

radi na sebi. Čita, piše, gleda filmove i jedan je od rijetkih holivudskih zvijezda koji se može pohvaliti da je stvorio sam sve što ima. Gledajući feminističke filmske teorije, Tarantino se većinom može svrstati u filmaša feminista. Po stereotipnoj tipologiji Molly Haskell, Tarantino svoje filmove liši holivudski određenog standarda postavljanja likova i stvara svoje nove. Bechdel testove njegovi filmovi većinom prolaze, iako je muški pogled vrlo prisutan.

Danas gledajući, Tarantino je smatran jednim od velikih i najvažnijih redatelja u povijesti filma uključujući Alfreda Hitchcocka, Stanleya Kubricka, Miloša Foremana i druge. Mnogo današnjih ljubitelja filma pridaju omaž Tarantinovim djelima u svojim pjesmama, spotovima, videima i filmovima. Stvorio je jedan od najindividualističkih stilova kinematografije i inspirira gomilu svojih uspješnih kolega, a neki od njih su braća Coen poznati po svojim filmovima *Veliki Lebowski* i *Nema zemlje za starce* te Guy Ritchie, redatelj filma *Zdrpi i briši*. Sveukupno je osvojio 7 Oscara, a ocjena na platformi za ocjenjivanje filmova Rotten Tomatoes mu je 92%. Gledatelji smatraju Tarantinova mišljenja vrlo važnim i kada iskomentira neke njemu drage scene, one automatski postaju dobrima i nose pozitivne konotacije.

Uspoređujući Tarantina s trenutnim redateljima koje plijene medijsku pažnju se može očitati velika sličnost, ali i razlika. Wes Anderson i Damien Chazelle, obojica također kao i Tarantino su uspjeli stvoriti svoj distinktivan stil stvaranja filma. Damien Chazelle u svojim je intervjuima spomenuo kako je Tarantinov film *Otporni na smrt* inspirirao zadnju scenu njegova filma *Ritam ludila* koji je osvojio Oscara. Kao i kod Tarantina glazba je veliki faktor u njegovim filmovima. Wes Anderson uspio je stvoriti poseban novi izgled filma koristeći simetrične filmske snimke i pastelne boje. Obojica su redefinirali pojam modernog filma i vrlo kreativno koriste glazbu u filmu koja opisuje radnju koja se događa ili će se dogoditi.

Na drugoj strani je Greta Gerwig, trenutno najpopularnija po tek izlazećem filmu *Barbie* i njeno portretiranje žena vrlo je drugačije nego Tarantinovo. Ona također smatra kako žene nisu dovoljno medijski pokrivena te kao i Tarantino ih stavlja u prvi plan u svojim filmovima. Uspoređujući Gerwig i Tarantina se jasno vidi kako žene vide ženu te kako muškarci vide ženu. Koliko god Tarantino puno daje za ženske likove, subliminalno će uvijek postojati muški pogled jer on je muškarac, pogotovo kada su žene aktivno povezane s nasiljem. Gerwig daje svojim ženskim likovima na platnu da budu ljudi, da

odlučuju za sebe, da ispunjavaju svoje želje i aspiracije bilo one vezane za znanost, umjetnost ili stvaranje obitelji. Kod Tarantina nijedna žena nema fokus na humanu stranu u kojoj aktivno pokazuje svoju nježnost ili želje za obitelji. Problem je u tomu ako bi Tarantino počeo s takvim portretiranjem žena bio bi smatran patrijarhatom, uzimajući u obzir nasilje i ostale okolnosti u njegovim filmovima. Gerwig na odličan način svojim ženskim likovima daje glas, nježnost, inat i znanje. Gerwigine ženske uloge su vođene vitalnošću njihova duha, a u Tarantinovim filmovima ženama nedostaje tog duha i unutrašnjosti. Tarantinove su žene vođene određenim ciljem i one taj cilj ispunjavaju, snažne su i ne skreću sa svoga puta. Njima nedostaje određene doze humanosti i realnog prikaza žena jer kroz stres nasilja kroz koje Tarantinove žene prolaze bi se realna žena vjerojatno i rasplakala gomilu puta i bila konfuzna i ne bi bila sigurna je li radi dobru stvar. Tarantinove su žene prikazane kroz određeni aspekt savršenima te što naume to i uspiju izvršiti. Realnost nije baš takva. Tarantinove žene ne komuniciraju same sa sobom i ne prodiru u dubinu ljudske prirode, ne istražuju svoje strasti, strahove i nisu vođene intuicijom.

8. ZAKLJUČAK

Quentin Tarantino uspio je od radnika u videoteci postati jedan od najuspješnijih redatelja današnjice. Većina njegovih filmova dobili su status kulturnih, a zarada svakog filma bila je i više nego uspješna. S ocjenom od 92% na platformi *Rotten Tomatoes* Tarantino je smatran šestim po redu najboljim redateljem, smještenim između Martina Scorsesea i Ingmara Bergmana. Tarantinoesque je pojam koji se koristi za specifičan stil Tarantinovih filmova čije karakteristike se pojavljuju u svakome filmu. Žene su glavne uloge u većini njegovih filmova, nelinearan stil naracije daje posebnu dubinu priči, dijalog između likova detaljan je i prirodan, a nasilje je najvažniji element svakog Tarantinova filma. Osim nasilja, glazba daje vrlo važnu ulogu praćenja scena, a plesovi u Tarantinovim filmovima staraju se kulturnim scenama.

Proučavajući feminističke filmske teorije, Tarantino prolazi Bechdel test u većini svojih filmova. Stereotipna podjela ženskih likova u holivudskim filmovima po Molly Haskell također se pojavljuje u Tarantinovim filmovima, ali ne u pretjeranoj mjeri. Tarantino se odmiče od stereotipiziranog prikaza žene kao pasivnog lika i daje joj važnost i moć da vodi cijelu radnju i bude naslovni lik. Muški pogled je prisutan, ako ne aktivno, onda subliminalno kroz seksuliziranja i fetiše. Lik Beatrix Kiddo iz filmova *Kill Bill* smatrana je jednom od najboljih feminističkih uloga ikada. Postoji nježna strana nje, majčinstvo, ali također gruba strana, nasilje i osveta. *Otporni na smrt* podijeljen je u dva dijela gdje prvi dio prikazuje stereotipne dame u nevolji, a drugi dio femme fatale. Daisy Domergue iz filma *Mrska osmorka* lik je koji najbolje prikazuje dualnost feminističkog stava Quentina Tarantina. Nije seksualizirana, najvažnija je za radnju, ali vođena je muškarcima i da nema muškaraca oko nje, nje također ne bi bilo. Broomhilda von Shaft jedini je lik u Tarantinovoj karijeri za koju se može reći da je tipičan lik, a to je dama u nevolji. Ta tipologija se može opravdati gledamo li da je *Odbjegli Django* film koji prikazuje povijesne scene.

Sveukupno gledajući, Tarantinove žene imaju svoj identitet. Svaka od njih funkcionira kao individua. Karakteristika koja prati sve njih jeste njihova snaga, prvenstveno mentalna, pa tek onda fizička. Mogu se nositi s muškarcima u tipično, povijesno gledajući, muškim filmskim žanrovima. Ekvivalentne su im u nasilju i razmišljanju. Ali također im nedostaje određene humane strane koju Tarantino ne pokazuje u svojim

filmovima. Upitno je je li to radi jer su njegovi filmovi inače tipično muški žanrovski filmovi te se onda ženski likovi tako bolje uklapaju, ili to jednostavno odbija raditi. Tarantino više daje dojam filmaša feminista nego nefeminista. Problemi koji se ne mogu ne uzeti u obzir su motivacije njegovih ženskih likova. Većina je vođena osjećajem prema muškarcu, bila to mržnja, osveta ili ljubav. Tarantino se odmaknuo od tipičnog tradicionalnog holivudskog prikaza ženskog lika kao jednodimenzionalne ljepotice u pozadini. Semiotički gledano znak žena u Tarantinovom filmu nije ne-muškarac, nego je vlastita potpuna osoba. Tarantino je doprinio portretiranju žena na filmu, ali trenutno postoje redatelji koji puno bolje prikazuju realnu ženu, a to su većinom ženske redateljice koje se zapravo mogu poistovjetiti s određenim problemima o kojima je naglasak u filmovima.

9. LITERATURA

1. Barr, D. (2013) *Listen to the Chick Habit: Feminism, Speech and Sound in Quentin Tarantino's Death Proof*. Camera Stylo, Vol. 13, str. 1 – 13
2. Butler, J. (1990) *Nevolje s rodom: Feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka (2000).
3. Clarkson, W. (1997) *Pucanj s boka*. Zagreb: Celeber.
4. Cohen Marantz, P. (2010) *What Have Clothes Got to Do with It? Romantic Comedy and the Female Gaze*. Dallas: Southwest Review, Vol. 95.1/2., str. 78 – 88. Preuzeto s : <https://www.jstor.org/stable/43473039> (Datum preuzimanja: 14.6.2023.)
5. Coulthard, L. (2009) *Torture Tunes: Tarantino, Popular Music, and New Hollywood Ultraviolence*. Music and the Moving Image, Vol.2, str. 1 – 6
6. De Beauvoir, S. (1949) *Drugi spol*. Zagreb: Ljevak (2016)
7. De Mijolla, A. (2005) *International Dictionary of Psychoanalysis*. Macmillan Reference USA; 1st edition
8. Elias, S. (2022) *"Dude-in-Distress": A Post-Feminist Subversion of the "Damsel-in-Distress" Trope in Selina Fillinger's POTUS: or Behind Every Great Dumbass are Seven Women Trying to Keep Him Alive*. College of Arts. Helwan, Vol. 56, str. 1 – 16. preuzeto s: https://kgef.journals.ekb.eg/article_271596_44f5edf4d3147bb9dce2baa8f4bea705.pdf (datum preuzimanja: 3.6.2023.)
9. Galić, B. i Bilić, N. ur. (2003) *Filmski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"
10. Hasanagić, J. (2012) *Spol, rod, rodne uloge, rodni identitet i seksualna orijentacija*. U: Spahić, A., Gavrić, S. i Grunther-Đečević, M., ur., *Čitanka LGBT ljudskih prava*. 2. dopunjeno izdanje. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, str. 42 – 46
11. Haskell M. (1973) *From reverence to Rape: The Treatment of Women in Movies*. Treće izdanje. Chicago: The University of Chicago Press (2016)
Preuzeto s: <https://www.scribd.com/book/615828611/From-Reverence-to-Rape-The-Treatment-of-Women-in-the-Movies> (Datum pristupa: 11.7.2023.)
12. Hodžić, A., Bijelić, N. i Cesar, S. (2003) *Spol i rod pod povećalom – priručnik o identitetima, seksualnosti i procesu socijalizacije*. 2.prošireno izdanje. Zagreb: Cesi.

13. Lithander, A. (2000) *Engendering the Peace Process: A Gender Approach to Dayton —and Beyond*. Halmstadt: Bulls tryckeri.
14. Marilyn Frye, *The Necessity of Differences: Constructing a Positive Category of Women*. *Signs*. Vol. 21 (1996.), str. 991 – 1010
15. Mihaljević, D. (2016). 'FEMINIZAM – ŠTO JE OSTVARILO?', *Mostariensia*, 20(1 – 2), str. 149 – 169. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/170904> (Datum pristupa: 04.06.2023.).
16. Mohammad, K.S. i Greene, R. (2010) *Quentin Tarantino i filozofija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
17. Mulvey, L. (1975) *Visual pleasures and narrative cinema*. U: Braudy, L., Cohen, M., (eds)., *Film: Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP (1999), str. 833 – 844.
18. Page, E. (2005) *Quintessential Tarantino*. London: Marion Boyars Publishers
19. Poštić J., Đurković S. i Hodžić A. (2006) *Kreacija spola? roda?* Zagreb: Udruženje Q Ženska soba.
20. Potnar, J. (2011) *Skopofilija*. *Drugost*, (3.), str. 90 – 97. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/77696> (Datum pristupa: 03.06.2023.)
21. Radić, V. (2013) *Elementi poetike postmodernizma oprimjereni u filmovima Jima Jarmuscha, Quentina Tarantina i braće Coen*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za komparativnu književnost
22. Ross, S. (2004) “*Tough Enough*”: *Female Friendship and Heroism in Xena and Buffy*. U: Inness, S.A. (eds)., *Action Chicks*. New York: Palgrave Macmillan.
23. Rupčić, D. (2018) *Rasprave : Značenje pojma rod i njegova primjena u hrvatskom pravnom poretku*. *Crkva u svijetu*, Vol. 53 No. 2 (2018) , str. 169 – 195
24. Smelik, A. (2007) *Feminist film theory*. London: British Film Institute. Preuzeto s: <https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/44160/44160.pdf> (Datum preuzimanja: 14.6.2023.)
25. Stanković, D. (2022) *Prikazivanje žene kroz "muški pogled" na specijaliziranim ženskim portalima u Hrvatskoj*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti. Citirano: 14.06.2023., <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:906297>
26. White, P. (1998) "*Feminism And Film*". U: Church Gibson, P. i Hill, J. (eds)., *Oxford Guide To Film Studies*. Oxford: Oxford University Press, str. 117 – 131

9.1. MREŽNE STRANICE

27. Bechdel test, bechdeltest.com (Datum pristupa :3.6.2023.)
28. Bogart, L. (2016) *Hipster Misogyny: The Betrayal of "The Hateful Eight"*
<https://www.rogerebert.com/features/hipster-misogyny-the-betrayal-of-the-hateful-eight>
29. Cain Miller, C. (2018) *A 'Generationally Perpetuated' Pattern: Daughters Do More Chores*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/08/08/upshot/chores-girls-research-social-science.html>
30. Death Proof – Quentin Tarantino interview
https://pofpa.files.wordpress.com/2010/10/tarantino_indielondon_int.pdf
31. female gaze, Oxford reference, mrežno izdanje. Pristupljeno 14.6.2023.
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095814800;jsessionid=9396B802E5FDB1F34F0D40F7847E16D1>
32. Female gaze. oxfordreference.com
<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198841838.001.0001/acref-9780198841838-e-964?rskey=AHUx5h&result=1>
33. Feminizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.5.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19203>
<https://screenwritingfromiowa.wordpress.com/2019/08/05/quentin-tarantino-on-linear-vs-nonlinear-structure-and-telling-stories-in-a-wild-way/>
34. Pančur, A. (2021) *Maša Grdešić: "Odgajane smo da budemo 'dobre' djevojke"*. Zagreb: gracia.hr <https://grazia.hr/masa-grdesic-odgajane-smo-da-budemo-dobre-djevojke/>
35. Peers, J. (2016) *'Elaborately justified misogyny': The Hateful Eight and Daisy Domergue*. The Conversation. <https://theconversation.com/elaborately-justified-misogyny-the-hateful-eight-and-daisy-domergue-53046>
36. Phipps, J. (2021) *Quentin Tarantino: 'There's a lot of feet in a lot of good directors' movies'* <https://www.gq-magazine.co.uk/culture/article/quentin-tarantino-interview>

37. Scopophilia. Encyclopedia.com, mrežno izdanje. Pristupljeno 25.6.2023.
<https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/scoptophiliascopophilia>
38. Smith W., S. (2019) *Quentin Tarantino on Linear vs. Nonlinear Structure and Telling Stories in a Wild Way* ,
<https://screenwritingfromiowa.wordpress.com/2019/08/05/quentin-tarantino-on-linear-vs-nonlinear-structure-and-telling-stories-in-a-wild-way/>

9.2. FILMOVI:

- Scott T. (1993.) True Romance, Warner Bros.
- Tarantino Q. (1992.) Reservoir Dogs, Miramax Films
- Tarantino Q. (1994.) Pulp Fiction, Miramax Films
- Tarantino Q. (2003.) Kill Bill: Volume 1, Miramax Films
- Tarantino Q. (2004.) Kill Bill: Volume 2, Miramax Films
- Tarantino Q. (2007.) Death Proof, Dimension Films
- Tarantino Q. (2009.) Inglourious Basterds, Universal Pictures
- Tarantino Q. (2012.) Django Unchained, Sony Pictures
- Tarantino Q. (2015.) The Hateful Eight, Double Feature Films