

Analiza superherojskih filmova po uzoru na Willa Wrighta i njegovu knjigu "Six Guns and Society"

Deak, Stipe

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:122437>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Stipe Deak

**Analiza superherojskih filmova po uzoru na Willa Wrighta i
njegovu knjigu “*Sixguns and society*”
(ZAVRŠNI RAD)**

Rijeka, 2019

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kulturalne studije

Stipe Deak
Matični broj: 6019831100090778611

Analiza superherojskih filmova po uzoru na Willa Wrighta i
njegovu knjigu “*Sixguns and society*”
ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije
Mentor: dr. sc. Boris Ružić

Rijeka, kolovoz, 2019

SADRŽAJ

| | |
|---|-----------|
| Noseći pojmovi: | 1 |
| Sažetak | 1 |
| Uvod | 1 |
| Levi-Strauss i njegov doprinos | 2 |
| Will Wright | 3 |
| Prvi period „klasične radnje“ | 4 |
| Ekonomska sfera prvog perioda | 5 |
| Drugi period „osvetničke varijacije“ | 6 |
| Ekonomska sfera drugog perioda | 7 |
| Treći period „tranzicijske teme“ | 7 |
| Ekonomska sfera trećeg perioda | 8 |
| Četvrti period „profesionalne radnje“ | 8 |
| Ekonomska sfera četvrtog perioda | 9 |
| Metodologija i klasifikacija superherojskih filmova | 10 |
| Solo filmovi | 11 |
| Mit arhetipskog superheroja | 12 |
| Funkcije za strukturu narativa | 15 |
| Sličnosti i razlike mojih i Wrightovih funkcija za strukturu narativa | 20 |
| Primjer funkcija za strukturu narativa: <i>Batman: Početak</i> (2005) | 21 |
| Timski superherojski filmovi | 22 |
| Rasno i rodno pitanje u superherojskim filmovima 21. stoljeća | 25 |
| Rodna reprezentacija | 25 |
| Rasna reprezentacija | 29 |
| Zaključak | 30 |
| Literatura: | 32 |
| Izvori: | 33 |
| Filmovi: | 34 |

Noseći pojmovi:

Will Wright, „*Sixguns and Society*“ (1975), mit, ekonomska sfera, superheroj, superherojski film, western, rasno i rodno pitanje, funkcija za narativnu strukturu, korporacije, tim, reprezentacija, refleksija

Sažetak

U završnom radu ću se baviti analizom superherojskih filmova po uzoru na Willa Wrighta i njegovu knjigu „*Sixguns and Society*“ (1975). Poblizje ću gledati na razlike i sličnosti između mitova, binarnih opozicija, tema i funkcija za strukturu narativa između vesterna i superherojskih filmova. Razložiti ću u čemu su utemeljeni današnji mitovi te ću se baviti ekonomskom sferom toga svega u žanru superherojskih filmova.

Uvod

U ovom završnom radu ću se baviti analizom superherojskih filmova po uzoru na Willa Wrighta i njegovu teoriju koja je proizašla iz njegove knjige „*Sixguns and Society*“ (1975). Prva stvar koju ću učiniti jest objasniti korijene teorije kojom se Wright koristio zahvaljujući doprinosima Levi-Strauss u crtama strukturalizma. Nakon toga ću preći na četiri perioda vesterna po Wrightu te ću ih detaljnije opisati u narativnom i ekonomskom smislu. Zatim prelazim na metodologiju kojom ću se koristiti u analizi superherojskih filmova te ću u tom dijelu navesti moju klasifikaciju superherojskih filmova radi lakše analize i snalaženja. Odmah zatim ću preći na precizniju analizu mita arhetipskog superheroja u kojoj ću odgovoriti na pitanja tko se želi reprezentirati, a tko se uistinu reprezentira u tom žanru filmova. Nadovezujući se na to prelazim na funkcije za strukturu narativa koje radim po uzoru na Wrightove istoimene funkcije te ću tu dublje ući u sličnosti i razlike između vesterna i superherojskih filmova. To ću dodatno potkrijepiti primjerom filma kojeg ću analizirati kroz moje funkcije. Zatim prelazim na timske superherojske filmove i analizu

mita u njima. Pred sam kraj ću se baviti pitanjem reprezentacije žena i manjina u tom žanru te ću to naravno usporediti s reprezentacijom u vesternima po Wrightu. Na samom kraju ću zaključiti svoje istraživanje.

Levi-Strauss i njegov doprinos

Prije nego što se dotaknemo Willa Wrighta i njegove knjige „*Sixguns and Society*“ (1975) moramo spomenuti njegovu najveću inspiraciju za ovo djelo, a to su strukturalne studije Clauda Levi-Straussa. Levi-Strauss je francuski antropolog koji u svojoj utjecajnoj knjizi „*Structural Anthropology*“ (1963) tvrdi: „Mit je jezik, koji funkcionira na izrazito visokom nivou gdje značenje uspijeva djelomično u „uzlijetanju“ s lingvističkog tla u kojem se nastavlja valjati.“ (Strauss 1963: 210). Za njega je mit dio jezika te je strukturiran kao on, a samim time i funkcionira kao on. John Storey interpretira Straussov teoriju u svojoj knjizi „*Cultural Theory and Popular Culture*“ (2015) koju je napisao kao svojevrsan uvod u popularnu kulturu radi boljeg snalaženja u mnogobrojnim teorijama koje ju grade i objašnjavaju. Storey piše: „On tvrdi da ispod velike heterogenosti mitova, može se otkriti homogena struktura. Ukratko, on smatra da su individualni mitovi primjeri izjava, artikulacije temeljne strukture jezika.“ (Storey 2015; 120). Samim shvaćanjem tih struktura neizbježno dolazimo i do shvaćanja značenja mitova. Po njegovu shvaćanju mitovi imaju tvorne dijelove baš kao i jezik sa svojim morfemima i fonemima, a te tvorne jedinice se zovu „mytheme“. Kako bi mitovi ostvarili svoje značenje, te njihove manje jedinice se moraju staviti u određene obrasce baš kao fonemi i morfemi. Nadalje, ono što je Wright posudio od Straussa, a i nama će biti vrlo bitne, su i „binarne opozicije“ (Strauss 1963). Strauss smatra da mitovi stvaraju svoje značenje putem opozicija kao što su to velik i mal ili dobar i loš. Ovdje nas navodi na to da kako bi znali što znači, recimo, velik moramo znati prvo što znači mal itd. Mitovi po njemu imaju svrhu lišavanja nivoze koja proizlazi iz kontradiktornosti i neshvatljivosti. Njegov fokus jest na ljudskom umu i psihološkom aspektu, to jest, mentalnim strukturama mitova.

Will Wright

Wright u svojoj knjizi koristi i referira se na strukturalnu metodologiju koju je razvio Strauss te je primjenjuje u analizi holivudskih vesterna. Međutim, dok se Strauss bazira na otkrivanju mentalne strukture i same psihološke uloge mitova kod ljudi, Wright razmatra kako kroz strukturiranost društva, mit o istome prenosi pojedincu društveni poredak. Wright pokušava kroz mit i binarne opozicije predstaviti na prvi pogled očitu, ali ipak vrlo kompleksnu strukturu simbolike koju vesterni reflektiraju, ali i stvaraju u američkom društvu.

Ono do čega je on došao u svom istraživanju jest to da budžet i postava glumaca igra mnogo manju ulogu nego što se mislilo. Zaključio je da određene strukture po različitim razdobljima igraju veliku ulogu u reciprocitetu i popularnosti filma. On smatra da svaki period ima svoju određenu strukturu mita u kojoj će se ljudi pronalaziti kako bi zadovoljili svoje potrebe koje proizlaze iz dominantnih socijalnih struktura, a tiču se razumijevanja sebe samog, kao i svog socijalnog položaja u društvu. Kad promijenimo tu dominantnu socijalnu strukturu, ubrzo se i potreba za drugačijim strukturiranim mitom pojavljuje u društvu.

Prvu stvar koju je Wright napravio je bilo razvijanje kognitivne teorije same strukture mita kako bi uopće mogao analizirati strukturu vesterna, to jest, kako se određena socijalna značenja izražavaju kroz simbole. Zatim je kroz daljnje korištenje te teorije došao do razglabanja i analiziranja radnje i značenja koji su standardni i dominantni u određenim povijesnim periodima.

Will Wright je odredio četiri perioda koje je vestern prošao do pisanja njegove knjige, a to su: „klasična radnja“, „osvetnička varijacija“, „tranzicijska tema“ i „profesionalna radnja“ (Wright 1975).

Prvi period „klasične radnje“ je period koji otprilike traje od 1930. do 1955. Zatim imamo period „osvetničke varijacije“ koji se preklapa sa „klasičnom radnjom“ te otprilike traje do 1960-ih godina, ali se pojavljuje i u drugim periodima. Nakon toga imamo period „tranzicijske teme“ koji se sastoji od samo tri filma u ranim 1950.-ima. Posljednji period kojeg je on tada imao za zapaziti jest period „profesionalne radnje“ koji traje od 1958. do 1970.

Na primjerima filmova koje je razvrstao po ovim periodima je objasnio specifične narativne i simboličke strukture s kojom vuče korelaciju sa socijalnim i društvenim strukturama u američkom

društvu i institucijama. Promjene u ekonomskoj slici i samog viđenja društva je dovelo do prelaska iz jednog perioda u drugi.

Njegova metoda kojom se služio kako bi odredio narativ vesterna je zasnovana na redukcionističkom pogledu na priče koje su smještene u sličnim filmovima po „funkcijama“ (Wright 1975: 25). „Funkcije“ u ovom smislu označavaju jednu osobinu ili jednu radnju nekog lika. Bitno je naglasiti da su ovakve „funkcije“ dosta opće u svom pogledu na te određene radnje ili osobine, te će izričito sadržavati samo jedan atribut ili osobinu. Također, kad se govori, o recimo, heroju ili zločincu, ne misli se samo o pojedincu već se može smatrati i skupina ljudi.

U takvoj teoriji narativ se mijenja skladno s mijenjanjima socijalnih stanja i institucija, dok binarne opozicije govore o fundamentalnom shvaćanju svijeta u društvu. Ovdje se postavlja glavna teza da su ponašanja i osobine određenih likova duboko utemeljene u društvu, institucijama i društvenom shvaćanju, te kako bi se to promijenilo mora doći do kompletne promjene društva koje bi tražilo nove arhetipove.

Njegovo istraživanje se baziralo na najprofitabilnijim vesternima u periodu od 1930. do 1972. godine. Nadalje, svi ti filmovi su većinom najbolje produkcije Hollywooda tog vremena i mnoge velike ličnosti su režirale te iste filmove. Poradi svega ovoga ovi filmovi nam pružaju uvid u srž društvenih struktura, kao i u bogatu povijest vitalnog socijalnog mita američke zajednice. Sad prelazimo na funkcije koje je osmislio Wright kako bi povezao ekonomsku sferu tadašnjeg zapadnjačkog društva i reprezentaciju u mitološkoj sferi vesterna.

Prvi period „klasične radnje“

Ovaj oblik kojeg pronalazimo u prvom periodu jest ujedno i generalna slika koju ljudi imaju kad pomisle na vestern; usamljeni stranac ujaše u grad koji ima problema s nepravdom te ga očisti od iste, a samim tim zadobije poštovanje stanovnika toga grada i ljubav učiteljice. Radnja prema Wrightu u ovom periodu se odvija ovako; Naš heroj ulazi u neku zajednicu u kojoj je sve do tad nepoznat. Međutim, ispostavi se kako on ima neke izvanredne sposobnosti i to društvo prepozna i on dobije neki određeni status. Naravno, društvo ne prihvaća našeg heroja u potpunosti budući da

postoji konflikt interesa između njega i društva. Nadalje, zločinac koji pravi probleme je jači od društva budući da je ono kao takvo slabo te postoji veza zasnovana na prijateljstvu ili poštovanju između zločinca i heroja. Zločinac na neki način ugrozi društvo dok se heroj pokušava ne umiješati sve dok se ne ugrozi neki prijatelj od heroja. Nakon toga slijedi borba između zločinca i heroja u kojoj heroj pobijedi i spasi društvo koje ga prihvati, ali se heroj na kraju odrekne svoga statusa. Prema Wrightu neki od primjeri ovakvog vesterna su: *Cimarron* (Wesley Ruggles 1931), *Dodge City* (Michael Curtiz 1939), *Canyon Passage* (Jackues Tourneur 1946)...

Ekonomska sfera prvog perioda

U 19. stoljeću pojavila se tržišna ekonomija koja je zahtijevala odvajanje ekonomije i politike. Ovakav oblik ekonomije nije više bio diktiran društvenim vrijednostima i kulturom kao ni politikom, već je bio pod vodstvom tržišne potražnje. Ovo je bio velik odmak od prijašnjih struktura koje su bile uvjetovane religijom ili politikom. Čovjek je u takvom kapitalističkom društvu prisiljen biti samostalna jedinka koja se može istaknuti samo svojim radom i sposobnostima, te u neku ruku mora biti izvan društva. To vrlo dobro objašnjava Luke Philips Plotica u svojoj knjizi „*Nineteenth-Century Individualism and the Market Economy*“ (2018) u kojoj razlaže koncept individualne osobe i osamostaljenja u tržištu nakon Drugog svjetskog rata.

„U Americi, ali i u stalno rastućem dijelu svijeta, individualci i tržište su često i blisko povezani. Preciznije, konstelacija koncepata, vrijednosti i praksi skupljene pod termine kao „pojedinac“ i „individualizam“ se često asociraju sa konstelacijom koncepata, vrijednosti praksi i institucionalnih poredaka višestruko skupljene pod terminima kao što su to „kapitalizam“ i „(slobodno) tržište“ (Plotica 2018; 1)

Međutim, tu dolazimo do paradoksa, čovjek koji se mora brinuti za sebe i stjecati što više bogatstva dolazi u opreku s dobrobiti društva koje bi u istom trenutku trebao poštovati i raditi na boljitku istog. Tu dolazimo do mitskog prikaza „klasične radnje“ vesterna. U tom prikazu pronalazimo binarne opozicije kao što su to: unutar i izvan društva, jak i slab kao i dobar i loš. One su tu kako bi društvo sebi pokušalo objasniti taj paradoks. Heroji su izvan društva budući da su samostalni i jaki dok je društvo slabo i svi koji su u njemu su slabi. Međutim, ono što odvaja heroja i zločinca jest koncept dobrog i lošeg. Heroj, iako je izvan društva jer je jak i samostalan, ne radi

ništa što bi naštetilo društvu što ga čini dobrim, dok zločinac čini upravo suprotno od heroja, te ga to čini lošim. On nakuplja svoje bogatstvo i koristi svoje sposobnosti na štetu društva. John Lock u svojoj knjizi „*Two Treaties of Government*“ (1689) govori o ulozi vlade u životima ljudi kao i o prirodi ljudi koju se i danas referiraju ekonomski liberali. Lock kaže: „...kad njegovo vlastito očuvanje ne dolazi u konkurenciju, on treba, koliko god može, sačuvati ostatak čovječanstva i ne smije, osim ako ne čini pravdu na počinitelju, oduzeti ili oštetiti život ili što teži na očuvanju života, slobode, zdravlja, udova ili dobara drugog.“ (Lock 1689: 198) Ovo znači da kako bi tržište funkcioniralo interakcija između pojedinca, koji je individualan i poseban, mora biti pozitivna.

Ovaj oblik je uvelike uvjetovan konceptom društva koje se temelji na tržišnom gospodarstvu. U ovakvom društvu i ekonomiji se veličala individualnost i mogućnost pojedinca da svojim rukama i snagom stvori nešto izvanredno te poradi toga bude isključen do neke mjere iz društva. Primjer za ovo bi bio mali gospodarstvenik koji je svojim trudom stvorio nešto za sebe, te ponosno ubire plodove svog rada.

Drugi period „osvetničke varijacije“

Zatim dolazimo do druge varijacije vesterna koju on naziva „osvetnička varijacija“ koja je nastala na temelju „klasične radnje“. U njoj se prikazuje kako pojedinac, kako bi prisvojio poštovanje i ljubav, prvo mora odvojiti i osamostaliti od društva i suočiti se s puno jačim neprijateljem kojega na kraju savlada. Međutim, krajnji cilj mu je povratak obiteljskim vrijednostima i osjećaj poniznosti. U ovoj varijaciji protagonist mora proći kroz put preobrazbe u kojem postaje izopćenik iz društva kako bi se mogao samostalno suprotstaviti netoleranciji društva. U ovom periodu se radnja prema Wrightu odvija ovako; Naš heroj je prvotno bio ili još jest član društva te zločinac na neki način naudi heroju i tom istom društvu, ali društvo nema sposobnost obraniti se od zločinca. Poradi toga što je zločinac učinio, heroj traži osvetu tako što napušta društvo te se pokaže da heroj posjeduje neku posebnu sposobnost. Radi te sposobnosti društvo shvaća razliku između njih i heroja te on dobiva poseban status. Međutim, predstavnik tog društva moli heroja da se odrekne svoje želje za osvetom te heroj pristane i zatim nastupa borba između njega i zločinca. Heroj pobjedi i odrekne se svog posebnog statusa te se ponovo priključi društvu. Primjeri ovakvih

vesterna prema Wrightu su: *Winchester '73* (Anthony Mann 1950), *The Naked Spur* (Anthony Mann 1953), *Apache* (Robert Aldrich 1954)...

Ekonomska sfera drugog perioda

U ovom periodu ekonomska sfera je bila dosta slična onoj u periodu „klasične radnje“ osim s kojom iznimkom. U „klasičnoj radnji“ nije bilo pojave institucija dok ih u „osvetničkoj varijaciji“ imamo. Ovdje mit predstavlja pojedinca, koji je ujedno i naš heroj, koji shvaća da institucije ne funkcioniraju kako bi trebale te ga sputaju. U ovoj varijaciji se predstavlja zločinca kao ekonomskog izrabljivača zajednice, ali i kao moralni problem našeg protagonista što zapravo predstavlja zakonodavnu i moralnu krizu u liberalnom tržišnom društvu. Ovdje se pretpostavlja mit kako samo samostalan i jak pojedinac može stati na kraj takvoj prijetnji te se postavlja dilema je li bolje ostati, kao jak i sposoban pojedinac, ograničen u društvu i njegovim vrijednostima ili se osamostaliti i ostati pri vlastitim vrijednostima.

Ovaj oblik je reakcija i prikaz promjene u tržišnoj ekonomiji u kojoj samo pojedinci koji se odvažavaju postati inovatori, pa čak i pod cijenu izopćenja iz društva, postaju uspješni. Naravno, iako se naglašava da moraju izaći iz homogenosti društva to ne znači da mogu zaboraviti na obiteljske vrijednosti i poniznost. Primjer ovog bi bili znanstvenici koji su često bili neshvaćeni u društvu, pa čak i smatrani ludima, ali usprkos svim nedaćama koje im je društvo nametnulo oni ipak uspijevaju savladati svaku prepreku i dolaze do cilja. Međutim, u svom putu ne smiju zaboraviti na obiteljske vrijednosti i moraju ostati ponizni i moralni u uspjehu.

Treći period „tranzicijske teme“

U periodu „tranzicijske teme“ se odnos društva i heroja drastično mijenja koji je sve do tad bio zasnovan na udaljavanju pa ponovnom vraćanju heroja društvu. U ovom obliku vesterna heroj se na početku nalazi u društvu te ga na kraju napušta. To se dešava budući da se društvo osamostalilo i osnažilo te nadjača i heroja i zločinca te je heroj prisiljen boriti se protiv društva. Žena s kojom je

naš heroj romantično povezan više ne služi ulozi integriranja heroja u društvo, već se aktivno bori protiv tog istog društva s herojem. Prema Wrightu imamo tri primjera za ovaj period, a to su: *Broken Arrow* (Delmer Daves 1950), *High Noon* (Fred Zinnemann 1952) i *Johnny Guitar* (Nicholas Ray 1954).

Ekonomska sfera trećeg perioda

U „tranzicijskoj temi“ ekonomska slika se mijenja polako, to jest, prelazi iz one u „klasičnoj radnji“ i „osvetničkoj varijaciji“ do one u „profesionalnoj radnji“ te sadrži u većoj ili manjoj mjeri mitove iz oba razdoblja ovisno o vremenu kad je pojedini vestern nastao. Međutim, u ovom mitu se sukobljavaju vrijednosti pojedinca i društva. Društvo više ne predstavlja neke vrijednosti kao što su to obitelj, mir ili zakon već su to konformnost, netolerancija i predrasude. Sad se heroju koji napušta društvo pridružuje žena te više nije sam, dok se te vrijednosti koje je prije nosilo društvo prebacuju na njih kao par koji je samostalan i jak. Tu dolazi i do promjene statusa žene iz slabe i uplašene do samostalne i hrabre. Ovdje se prikazuje kako jaki i samostalni pojedinci moraju uspjeti usprkos društvu, a ne poradi njega.

Četvrti period „profesionalne radnje“

„Profesionalna radnja“ je također slična „klasičnoj“, međutim, jedna velika razlika jest ta da su sad heroji profesionalci koji se bore radi novca ili slave i poradi toga brane društvo, a ne radi zakona ili pravde. Društvo u ovakvoj radnji je i dalje slabo, ali i irelevantno u priči. U ovakvoj radnji se izbjegavaju vrijednosti kao što su obitelj, ljubav, brak, mir, itd. su stvari koje se ne trebaju postići već izbjeći. Interakcija s društvom je zato dosta ograničena, kako kod zlikovaca tako i kod heroja, ono je tu samo kako bi nastao konflikt u kojemu će glavnu ulogu igrati borba između zlikovaca i heroja. Ovdje se sukobljavaju profesionalnosti između jednakih ljudi te je vrijednost zasnovana u toj bitci. U ovom periodu je tranzicija došla do vrhunca, iz usamljenog heroja do velike skupine specijaliziranih heroja u kojoj svaki ima svoj određen atribut koji je bitan timu i poradi kojeg zaslužuje mjesto i poštovanje u toj istoj grupi. Ovdje status i sposobnosti članova

grupe pružaju potporu i nadopunjuju se međusobno. Ovdje vidimo kako se određene vrijednosti mijenjaju s društvom, kao što su to pravda, red i mir za snagu, vještinu, maskulino društvo i uživanje u bitci. Heroji se nalaze u vrlo nepovoljnoj situaciji u kojoj se izražavaju svojim vještinama i humorom te su odvojeni od društva iako se bore za njega u neku ruku. Heroji u ovakvoj grupi nisu zainteresirani za romantičnu vezu sa ženom, osim ako ta žena nije član borbene skupine. Nakon bitke naši heroji se ne vraćaju svome svakidašnjem životu, ne osnuju obitelj i ne vraćaju se svome poslu, već ostaju u toj skupini koja ih je povezala borbom. Takav odnos i društvo je u ovome slučaju za njih „bolje“ te je zasnovano na maskulinitetu i samostalnosti. Ovo je za njih očito bolje od svakidašnjeg društva koje je zasnovano na obiteljskim i poslovnim vrijednostima. Prema Wrightu, struktura ovakvog oblika vesterna izgleda ovako; Heroji su profesionalci koji prihvate posao te su zločinci protiv kojih bi se trebali boriti vrlo moćni. Društvo koje brane je neefektivno i nije sposobno braniti se samo, te posao koje društvo traži od heroja zahtjeva bitku. Heroji imaju posebne sposobnosti i posebne statuse, poradi ovoga heroji se skupe u grupu kako bi obavili posao. U toj grupi heroji se međusobno poštuju, odani su jedno drugome te se brinu međusobno. Takva grupa je odvojena i samostalna od društva te se kao takva bori s neprijateljima koje pobjeđuje i na kraju heroji u grupi ili umiru ili ostaju zajedno.

Ekonomska sfera četvrtog perioda

U periodu „profesionalne radnje“ dolazi do mijenjanja ekonomske sfere koja izvrće do tada vrlo jasne binarne opozicije koje se tiču dobrog i lošeg. Još su naši heroji većinom „dobri“, a zlikovci „loši“. Međutim, razlozi za te osobine su dosta različiti od prijašnjih razdoblja i prikazivanja u mitu. Heroji se sad drže svojih moralnih vrijednosti i odani su samo svojoj skupini, a ne društvu. Vrijednosti koje društvo predstavlja kao što su to obitelj, smirenost, zakon i tako dalje nisu više moralna vodilja za naše junake već je to suosjećanje koje osjećamo s njima, a koje ne možemo osjećati za zlikovce jer su jedni i drugi portretirani na drugačije načine u ovom periodu vesterna. Više se ne bori poradi moralnosti već radi novca te se upravo na toj borbi zasniva cijela premisa dok je sve drugo u drugome planu. Društvena vrijednost je zamijenjena profesionalnom vrijednošću. Heroji u grupi pronalaze ono što heroj „klasične radnje“ pronalazi u društvu. Od društva samo traže ono što je prijeko potrebno, a to su materijalne stvari. Heroji se više ne

interesiraju za žene, osim ako nisu u skupini te takve žene više nisu „dame u nevolji“ već su samostalne i jake. Ovako jaka povezana grupa individualaca postaje institucija koja nosi moć koja komparira ili je često jača od društva. Preokret iz slobodnog kapitalističkog tržišta u plansku ekonomiju je uzrokovao Drugi svjetski rat i politika predsjednika Keneddyja koja je utjecala na biznise i vladu. Radi ovoga se moć prenosi s tržišne potražnje na politiku i vrijednosti društva kao što su to sloboda, jednakost i zajedništvo zamijenjene za svrhovite vrijednosti koje pogoduju svrhom vođenom sistemu kojem je uloga širenje tržišta i rast profita. Ovakav oblik je prikaz društva i ekonomije koji je okrenut planskom korporacijskom djelovanju te ovakav oblik navodi pojedinca da teži inkorporaciji svojih vještina u skupinu sličnih profesionalaca i da djeluje kao dio cjeline bez individualnosti. Ovdje cilj grupe nadilazi svaku želju i vrijednost pojedinca, te da je jedini zakon kojeg valja slijediti onaj koji dovodi tim do vrha i zadovoljenja potreba samog tima. Najbolji primjer za to bi bilo preuzimanje ili „takeover“ manje kompanije od veće. Članovi tako velike kompanije često nemaju imena ni lica već se na njih gleda kao tim. Budući da nikakav socijalni zakon ne vrijedi ako ne pridonosi boljitku tima, gubitak poslova članova manje kompanije nije bitan sve dok pridonosi boljitku veće kompanije. Ovdje je glavna razlika s ostalim periodima ta da se više ne radi o opreci između društva i pojedinca već između elitnih grupa i društva.

U idućem dijelu ću govoriti o vlastitoj podijeli i kriteriju za odabir superherojskih filmova što će nam omogućiti lakšu analizu, a i snalaženje u mnoštvu filmova ovog žanra u 21. stoljeću.

Metodologija i klasifikacija superherojskih filmova

U ovom dijelu ćemo govoriti o sličnostima i razlikama između današnjih superherojskih filmovi vesterna naspram teorija Will Wrighta što se tiče binarnih opozicija, narativnih struktura i prepoznatljivih atributa i karakteristika. Budući da su superherojski filmovi širok žanr u današnjoj filmskoj industriji te ih ima mnogo od različitih kompanija, fokusirat ću se na filmove koji je proizveo Marvel Studios i DC Comics od 2000. godine do 2019. godine. Nadalje, budući da istražujem prema uzoru na Willa Wrighta i njegovim teorijama ograničio sam se na popularne, dobro ocijenjene filmove i profitabilne filmove od navedenih kompanija obzirom na to da je to po njemu rezultat uspješnosti mita i odraza društva.

Prva stvar koju bih želio naznačiti jest ta da ću filmove dijeliti u dvije kategorije koje sam osmislio radi lakše prezentacije u završnom radu. Prva kategorija jest solo film o superheroju u kojem se radnja vrti oko jednog protagonista. Ovakvi filmovi imaju jednog glavnog lika koji operira sam, s jednim prijateljem ili sa svojim timom. Međutim, glavni fokus je na protagonistu, dok su prijatelj ili njegov tim samo potpora za junaštvo protagonista, te u nikojem slučaju nisu ravnopravni s glavnim likom u smislu njegovih moći i važnosti za film. Čak i kad superheroj ima svoj tim on često završava sam u borbi i najveći teret je na njemu samome. Ovakav tip će biti vrlo prepoznatljiv iz samog naslova filma budući da je to ujedno i superherojsko ime uz dodatak nekog pojma koji ima signifikantnu ulogu u filmu. Druga vrsta kategorije filma jest timski film u kojemu je glavni naglasak na tim superheroja koji rade i bore se protiv zločina skupa, te su u cijelosti ravnopravni u radnji, filmskom fokusu, ali i u vremenu na ekranu. U samom imenu jest naziv tima tih heroja, te je po tome lako prepoznatljiv.

Solo filmovi

Lista solo filmova koje sam pogledao i primijenio na istraživanje.

Filmove sam birao prvo po svome kriteriju što to čini solo film, a zatim su prolazili kroz filter popularnosti kod opće publike i zarade koju su pridonijeli. Imajući sve to na umu ovo je lista solo filmova koje sam pogledao.

Marvel Studios- *Spider-Man* (Sam Raimi 2002), *Spider-Man 2* (Sam Raimi 2004), *Iron Man* (Jon Favreau 2008), *Nevjerojatni Hulk* (Louis Leterrier 2008), *X-Men početak: Wolverine* (Gavin Hood 2009), *Iron Man 2* (Jon Favreau 2010), *Thor* (Kenneth Branagh 2011), *Kapetan Amerika: Prvi osvjetnik* (Joe Johnston 2011), *Čudesni Spider-Man* (Marc Webb 2012), *Wolverine* (James Mangold 2013), *Iron Man 3* (Shane Black 2013), *Thor: Svijet tame* (Alan Taylor 2013), *Kapetan Amerika: Ratnik zime* (Anthony Russo 2014), *Ant-Man* (Peyton Reed 2015), *Doctor Strange* (Scott Derrickson 2016), *Logan* (James Mangold 2017), *Spider-Man: Povratak kući* (Jon Watts 2017), *Thor: Ragnarok* (Taika Waititi 2017), *Black Panther* (Ryan Cooglar 2018), *Kapetanica Marvel* (Anna Boden, Ryan Fleck 2019)

DC Comics- *Batman: Početak* (Christopher Nolan 2005), *Vitez tame* (Christopher Nolan 2008), *Vitez tame: Povratak* (Christopher Nolan 2012), *Čovjek od čelika* (Zack Snyder 2013), *Wonder Woman* (Patty Jenkins 2017), *Aquaman* (James Wan 2018)

Iz ove liste sam odstranio *Deadpool* (Tim Miller 2016) i *Deadpool 2* (David Leitch 2018) budući da su ta dva filma anti-herojske premise te ih ima nedovoljno za razradu.

U sljedećem dijelu se bavimo mitom arhetipskog superheroja kao i s razlikom između reprezentacije junaka u vesternu i u superherojskom filmu u smislu koga imaju za zadatak predstavljati.

Mit arhetipskog superheroja

Što je to superheroj? Što to dijeli superheroja od običnog heroja? Prema Sageu Michaelu to je „uznesenje“ ili, drugim riječima, da se uzdigne iznad svih drugih, to je motivacija koja ne jenjava. (Sage 2009; 9) Prva stvar koju bih htio razraditi u ovom radu jest koga bi ovi superheroji trebali predstavljati i uspijeva li im to uopće. Svaki od ovih filmova ima centralnu figuru oko koje se sam film gradi te su svi drugi u njemu samo potporne uloge. Gotovo svi od naših superheroja imaju svoj alter ego pod kojim se vode kad se bore protiv zločina i koji drže češće u tajnosti nego ne. Primjeri skrivenog identiteta su Peter Parker kao Spider-Man, Bruce Wayne kao Batman itd., dok je Tony Stark primjer heroja koji otvoreno pokazuje svoj alter ego pred svijetom. Iznimka ovome svemu je Thor koji je uvijek Thor te ne preuzima nikakav alter ego u svojim filmovima. Sad se postavlja pitanje koga ovakvi filmovi predstavljaju? Moje mišljenje je da predstavljaju veliki spektar zanimanja i pozicija u društvu što se tiče bijele populacije, međutim, tek od prije nekoliko godina dolazi do reprezentacije crnačke i feminističke kulture u ovim filmovima.

Do pojave *Wonder Woman* (2017) i *Kapetanica Marvel* (2019) nije bilo uspješnog reprezentiranja žena u tom žanru filma kao noseće uloge. O tome i o reprezentaciji crnačke kulture, kao što je to *Black Panther* (2018), ćemo pričati malo više u drugome dijelu završnoga rada koji se tiče rasnih i rodničkih reprezentacija. Moje mišljenje je da svaki od ovih superheroja predstavlja određenu

skupinu ljudi na mitski način, budući da ono što se želi predočiti nije ono što se uistinu predočava. Sada ćemo to i objasniti kroz nekoliko primjera.

Tko se želi reprezentirati, a koga se uistinu reprezentira?

Gotovo svi naši heroji se razlikuju u svojim položajima i profesijama u društvu, bilo to ovozemaljsko društvo ili izvanzemaljsko. Peter Parker predstavlja uobičajenog studenta koji se po ničemu ne razlikuje od drugih studenata u njegovoj okolini osim po tome što ga se predstavlja kao „izopćenika“. Drugi primjeri takvih izopćenika su Bruce Wayne i Tony Stark koji su nasljednici velike količine novca i predstavljaju se kao ekscentrični milijunaši, te se usprkos velikom bogatstvu i dalje predstavljaju kao izopćenici iz društva. Među ovim superherojima imamo veliki spektar koji seže od vojnika, doktora, kriminalaca, milijunaša pa sve do novinara, studenata i dostavljača pizza. Thor je jedan od posebnijih prikaza izopćenika te predstavlja, bar po meni, jedan od zanimljivijih mitova. On, kao bog munje i groma, ima ulogu predstavljanja današnjih slavni radi više razloga. On se samim time ističe kao posebniji i bitniji od svih u svojoj okolini (ovo će također biti istinito i u tiskim filmovima s njim) te njegove mane kojih ćemo se poslije dotaknuti su mane današnjih slavni kao što su to oholost, osjećaj uzvišenosti i kompleks superiornosti. Njegovo prognanstvo i kazna su također dosta slični gubljenju slave i utjecaja. Ovdje se najbolje vidi kako se inspiracija za modernu mitologiju vuče iz mitologija od religije i povijesti. O tome nam nešto više govori Marco Arnaudo u svom dijelu „*The Myth of the Superhero*“ (2013). On tvrdi da „Najočitija istovjetnost leži u jačini i nevjerojatnim mogućnostima koju superheroji i mitološki heroji dijele. Na narativnom nivou, ima sličan jak fokus na konfliktu, individualno (dueli) i kolektivno (ratovi), kao i upornost tematskog arhetipa kao što su putnik ili test.“ (Arnaudo 2013: 12) Međutim, Jess Nevin smatra da se današnja mitologija dosta razlikuje od one u, na primjer, grčkim mitologijama kao što su to Tezej i Heraklo u svojoj knjizi „*The Evolution of the Costumed Avengers: The 4,000-Year History of the Superhero*“ (2017). Takvi heroji su bili prilagođeni antičkoj grčkoj kulturi i društvu, Tezej i Heraklo koji se bore da se obrane, osvoje materijalnu dobit i postignu slavu. (Nevins 2017: 25-26) Također, Thor u nordijskoj kulturi je zaštitnik ljudi, ali i nemilosrdni bog koji veliča rat i ubojstvo. Scott Lang čiji je alter ego Ant-Man predstavlja kriminalca čije je opravdanje borba za prehranjivanje kćeri koji se također predstavlja kao izopćenik iz društva. Steve Rogers je izopćenik radi svoje fizičke građe iako se nalazi u vojsci koja promovira zajedništvo i jednakost. Međutim, oni, iako ih se u filmu predstavlja kao izopćenike

kako bi se privukla takozvana „geek kultura“, to uistinu nisu. O tome nam u svojim člancima nešto više govore Mike Sugarbaker u „*What Is A Geek?*“ (1998) i John A. McArthur u „*Digital Subculture: A Geek Meaning of Style*“ (2009).

„Mit o izopćeniku, kakvog ga znamo danas, je relativno novi fenomen u američkoj kulturi. Samo je malo stariji od pojma „adolescenti“. Pod mitom izopćenika, mislim na ideju plemenito napaćene duše koja samo želi biti shvaćena, ili u drugoj varijaciji, super čudaci koji se ne slažu s drugom djecom“ (Sugarbaker 1998)

„U suvremenijim vremenima, to, kao termin nerd, bila je uvreda korištena za degradiranje i omalovažavanje inteligentnih izopćenika. Ovi izopćenici su bili označeni radi njihove stručnosti i nedostatka socijalnih vještina.“ (McArthur 2009: 61).

Oni nisu uistinu izopćeni iz društva niti se loše snalaze u njima prije, a ni poslije stjecanja ili vraćanja moći. Oni, koliko god se prikazivali kao usamljeni borci ili osobe, imaju svoj krug prijatelja i potpore koji im pomažu u njihovim problemima i preprekama te je ključno da ih razumiju. Bruce Wayne je jedan od najusamljenijih likova, ili se barem tako pokušava prikazati. Međutim, on ima svoj krug ljudi koji ga podržavaju: butler Alfred, prijateljica Rachel, Lucius Fox, povjerenik Gordon... Nadalje, njihov alter ego često slave u njihovoj okolini (postoje iznimke koje variraju kao što je to Batman). Oni se predstavljaju kao da se s njima teško složiti i socijalizirati, no to nije tako. Njihova karizma i cilj privlače druge ljude k njima. Ideja izopćenja je nastala kako bi se svi mogli identificirati kao izopćenici kroz ove filmove. Međutim, to jednostavno nije istina te u tome leži glavni mit. Taj mit o napaćenom, dobrom i jedinstvenom izopćeniku koji bi se trebao odnositi na nas, zapravo se odnosi na široku populaciju, usudio bih se reći i općoj populaciji sudeći po ogromnoj popularnosti superherojskih filmova, a ne određenim subkulturama. Oni u želji da predstavljaju svakoga zapravo ne predstavljaju nikoga. U ovim arhetipovima superheroja se pronalazi veliki broj pojedinaca te mit na koji se ovdje misli olakšava nervozu koju stvara klasičan život pojedinca koji nikad neće biti prepoznat od ovako velike populacije ljudi te nikad neće ostaviti velikog traga na svijetu. Mit nas navodi na pomisao da svatko od nas, bez obzira na naš posao ili društveni položaj, može postati netko tko je „bitan za svijet“.

Ovdje dolazimo do naizglednog polaritetnog odnosa Wrightove teorije o arhetipskom heroju u vesternima i modernom arhetipu superheroja, međutim, u svojoj srži oni su zapravo isti. Kod

Wrighta većina heroja u vesternima imaju gotovo istu profesiju ili je uopće nema jer je lualica kojeg ne pozna nitko te on također ne pozna nikoga. U periodu „klasične radnje“ heroj je lualica koji često nema profesiju te je izopćenik, u periodu „osvetničke varijacije“ i „tranzicijske teme“ heroj je neka vrsta stočara ili farmera koji postaje izopćenik, dok su u periodu profesionalne radnje profesionalci koji se svojevolumno izopćuju iz društva kako bi osnovali svoj tim. Iz ovoga vidimo da se radi o mitu izopćenika koji zapravo izgleda kao da je polaritetan sa superherojima, ali je ipak isti. Dok u superherojskim filmovima imamo varijaciju poslova koje obavljaju naši heroji, oni ipak reprezentiraju mit o općoj populaciji, dok ih određeni set morala i vrijednosti reducira na opće prihvaćene vrijednosti i standarde. U vesternima možda imamo samo nekoliko profesija koje naši heroji obavljaju ili ne obavljaju, ali njihov arhetip heroja je isti te cilja na opću populaciju tog vremena isto kao što to rade superherojski filmovi danas. Također mit plemenitog izopćenika, koji nije uistinu izopćenik, je i dan danas popularan te je osnova za superherojske filmove.

U nastavku ću se baviti funkcijama za strukturu narativa po uzoru na Wrighta te ću ih primijeniti na narativ žanra kojeg istražujem. Također ću pokušati odrediti sličnosti i razlike između funkcija koje pronalazimo u vesternima i onima koje pronalazimo u superherojskim filmovima.

Funkcije za strukturu narativa

U ovom dijelu ću se fokusirati na narativ solo superherojskih filmova. Prva stvar koju moram navesti su opće funkcije za strukture narativa kojima se vode većina solo superherojskih filmova u 21. stoljeću. Kroz ovaj narativni plan ću vidjeti i glavne attribute likova u takvim filmovima kao i binarne opozicije koje nas interesiraju. Nadalje, dati ću tri primjera, a to su *Batman: Početak* (2005), *Thor* (2011) i *Logan* (2017) te ću dublje pokušati ući u diskurs o mitu u tim filmovima. Također je bitno naglasiti da, isto kao što to Wright govori, narativna struktura nije striktno kronološki određena u svim filmovima isto, ali se isto dešava. Ovo je dosta očito u svim superherojskim filmovima na početku, iznimka je ako je heroj prvotno bio protjeran ili prisiljen izaći iz društva te je to pojašnjeno ili u uvodu u film ili u kraju prethodnog filmu te iste franšize. Likovi mogu sezati od bogatih milijunaša kao što su to Tony Stark ili Bruce Wayne, preko bogova kao što je to Thor do znanstvenika i studenata kao što je to Peter Parker. Svi oni počinju u društvu,

bili oni bitna komponenta u tom istom društvu ili ne i dalje su dio njega. Nema superheroja koji se pojavljuju iz nepoznatog. Većina njih živi normalan život te imaju normalne poslove, osim ako se radnja ne nastavlja iz prijašnjeg istoimenog filma kao što se to dešava u *Ironman 2* (2010). U tom dijelu Tony Stark ima posao, ali je i superheroj.

- 1) Heroj je bespomoćan (nema moći) ili ih gubi iz nekog razloga ili ih ne želi koristiti, ali je dio društva.

Naši heroji još nisu heroji, ili ako jesu gube te posebne moći i sposobnosti u jednom trenutku ili je radi određenih razloga ne koriste. Bruce Wayne je običan čovjek bez ikakvih mogućnosti ili treninga te je radi toga što je bio bespomoćan kao dijete izgubio roditelje. Thor biva prognat od strane svoga oca Odina na Zemlju te mu se oduzima izvor njegove moći, a to je Mjøltnir. Upravo o takvim moćima priča Larrie Dudenhoefler u svojoj knjizi „*Anatomy of the Superhero Film*“ (2017). Ona smatra da: „Oružje Mjøltnir održava Thora dok leti, poziva aktivnosti oluje i usmjerava superherojske prikaze nadljudske snage, refleksa i izdržljivosti“ (Dudenhoefler 2017: 58) Logan gubi svoje moći regeneracije i tijelo mu ubrzano stari te odbija koristiti i ono malo moći što ima.

- 2) Heroj ima neku manu ili interni konflikt koja može i ne mora biti povezana s njegovim moćima.

Ovo je vrlo bitan dio superherojskih filmova te je jedna od glavnih osobina tog žanra. Bruce Wayne je opsjednut osvetom te želi usmrtniti ubojicu svojih roditelja jer smatra da to zaslužuje, isto kao što Henry Ducard (Ra's Al Ghul) želi ubiti stanovnike Gothama jer smatra da su svi pokvareni. Thor je arogantan bog koji je idući u liniji za tron, te njegova oholost i želja za vladavinom je ravna njegovu bratu Lokiju. Logan je zanemario svoju ulogu kao zaštitnika mutanata i sad radi samo za novac, te upravo te iste temelje ima kompanija Alkaline Transigen. Svaki od njih ima manu ili konflikt koji ih izjednačava, u jednu ruku, sa zločincem.

- 3) Heroju, njegovoj obitelji ili prijateljima se dešava nešto loše (tragedija) radi njegove mane ili internog konflikta.

Bruce gubi roditelje jer je bio nemoćan kao dijete da išta napravi. Thor zamalo izgubi sve prijatelje u borbi s ledenim divovima radi svoje oholosti dok Logan gubi Charlesa i novostečene prijatelje u

obitelji Munson radi svoje pohlepe i nebrige za druge. Izravni uzroci ovim nesrećama su herojski nedostaci i mane.

4) Heroj dobiva svoje moći/sposobnosti ili koristi one koje već ima.

Bruce Wayne je običan čovjek koji trenira kako bi stekao izvanredne sposobnosti tihog ratnika. U knjizi „*Becoming Batman : the possibility of a superhero*“ (2008) Paul Zehner se ekstenzivno bavi jeli moguće postati Batman i samim time se bavio i njegovim mitom. On kaže: „... bitan dio Batmanove mitologije je bio taj da on nije bio osoba sa superherojskim moćima. Batman je samo ljudsko biće koji se istrenirao do krajnjih granica.“ (Zehner 2008: 281) Thor je bog kojemu se vraća njegov izvor moći Mjølfnir. Logan je mutant koji koristi svoj preostatak moći koje ima pod cijenu svog života. Glavna karakteristika naših superheroja jest da posjeduju neku specijalnu moć koja ih ističe iz njihove okoline i ostalih ljudi, te njihova sposobnost da koriste tu istu moć bolje od ostalih.

5) Zločinac je konkurencija heroju u neku ruku (ili u specijalizaciji ili u poslu).

Loki je direktan suparnik Thoru za prijestolje. Bruceu (sad Batmanu) je konkurencija Henry Ducard (Ra's Al Ghul) u održavanju ravnoteže dobra i zla. Loganu je njegov klon X-24 konkurencija u svakom mogućem aspektu. Ovdje se stavlja naglasak na tome da se često naš heroj nadmeće za istu ili sličnu stvar kao i zločinac.

6) Zločinac zaprijeti društvu što heroju smeta.

Henry Ducard (Ra's Al Ghul) zaprijeti Gothamu s bombom nervnog plina. Loki zaprijeti Razaračem Thorovim prijateljima i gradu u kojemu stoje. Kompanija Alkaline Transigen zaprijeti cijelome svijetu s korištenjem mutantskih moći u vojne svrhe. Ova motivacija će biti jednako važna za heroja kao i prijatnja njegovim voljenima te će ga potaknuti na akciju.

7) Društvo prepozna razliku između heroja i njih.

Gotham i njegove vlasti shvaćaju da je Batman sposobniji i jači od njih. Svi oko Thora razumiju da je on jači i moćniji od njih jer je bog. Također, svi oko Logana razumiju da je on u neku ruku sposobniji i posebniji od drugih sa svojim moćima iako su oslabile. Iako Laura ima iste moći, pa čak i jače od njega, ona se i dalje oslanja na njegovu zaštitu. Nikad nema dvojbe u ovome žanru

da je heroj jači, sposobniji i posebniji od ostatka društva. Tu se javlja jedna jako bitna binarna opozicija, a to jest jaki superheroj i slabo društvo.

8) Društvo je preslabo da se suprotstavi zlikovcu ili je korumpirano te to odbija.

Gothamska policija je nemoćna naspram Lige Sjena i zločinaca u Gothamu. Vojska u Thoru je nemoćna naspram Razarača. U Loganu nitko se ne može suprotstaviti kompaniji Alkalin Transigen osim Logana. Društvo uvijek traži od nekoga da ga spasi budući da zakonodavne vlasti to ne mogu same.

9) Zlikovac otima ili ugrožava prijatelja/e ili ljubavni interes heroja.

Rachel (ljubavni interes) i svi za koje mu je stalo u Gothamu bivaju ugroženi od nervnog toksina koji je pušten u vodu pod naredbom Henrya Ducarda (Ra's Al Ghul) dok Loganu zločinci otimaju Lauru i ostalu djecu mutante. Razarač kojeg je Loki poslao prijeti Jane Foster (ljubavni interes) i prijateljima Thora. Ovo heroju daje dodatnu motivaciju da pređe preko mane ili internog konflikta.

10) Heroj se suočava s glavnim zločincem.

Batman se suočava s Ra's Al Ghulom u posljednjoj bitci. U Thoru se suočava s Lokijem dok se Logan suočava s X-24. Ovo je standard za svaki film u kojemu postoji ikakav konflikt. Sukob se smatra vrhuncem ovog žanra te se najviše efekata i novca uloži u ove scene. Ovdje dolazi do sukoba interesa i moralnih stajališta te se jasno vide razlike između binarnih opozicija dobrog i lošeg.

11) Heroj naočigled gubi.

Batman naočigled gubi u bitki s Ra's Al Ghulom u posljednjoj bitci u vlaku. Thor također naočigled gubi od Razarača jer se žrtvuje dok Logan naočigled gubi bitku za život dok ne uzme serum. Uloga ovog dijela je da stvori napetost i neku dozu neizvjesnosti koja je zapravo determinirana pobjedom heroja. Ovdje također dolazi do sukoba ideologija između heroja i zlikovca.

12) Heroj nadiđe svoju manu ili riješi svoj interni konflikt.

Bruce odluči odbaciti svoju želju za osvetom i odbija ubiti kriminalca kojeg Ra's Al Ghul želi mrtva. Logan odbaci svoju tvrdoglavost i želju za novcem te odluči spasiti djecu pod svaku cijenu dok Thor napušta svoju oholost i spreman se žrtvovati za svoje prijatelje u bitki s Razaračem.

Ovdje heroj uistinu moralno nadilazi zločinca te jedino tada mu se otvara put do pobjede. Ovdje dolazi do te bitne promjene koja našeg protagonista pretvara u istinskog heroja.

13) Heroj pobijedi zločinca.

Batman pobijedi Ra's Al Ghula, Thor pobijedi Lokija, dok Logan pobijedi zlu kompaniju i svog klona. Ovo je također standard u ovome žanru kojega možemo pronaći u gotovo svim drugim žanrovima. Ovdje uvijek pobjeđuje strana koja ima veću moralnu težinu te je pravedna i dobra. Ovdje nema iznimki, svaki od ovih filmova je osnovan na ovoj tezi da dobro pobjeđuje zlo pod svaku cijenu.

14) Društvo je spašeno ili je korumpirani dio njega kažnjen.

Bruce spašava Gotham od nervnog toksina i Strašilo bude privedeno pravdi. Asgard i Zemlja bivaju spašeni od strane Thora i Odina dok cijeli svijet i djeca mutanti bivaju spašeni od upotrebe mutanata u vojne svrhe. Društvo uvijek biva spašeno te je to jedan od primarnih ciljeva našeg heroja.

15) Heroj ostaje u društvu ili umire.

Bruce ostaje u društvu kao Batman (tihi zaštitnik) i kao Bruce Wayne (milijunaš). Thor odlazi sa Zemlje, ali se vraća u društvo bogova u Asgardu. Logan na kraju filma umire budući da se žrtvovao za buduću generaciju mutanata. Heroji jako rijetko ili nikako napušta društvo budući da su uzeli na sebe odgovornost braniti ga od svih budućih zločinca ili otpuštaju svoj alter ego kako bi živjeli normalan život u društvu.

16) Heroj napušta ljubavni interes kako bi nastavio biti superheroj ili ostaje s ljubavnim interesom (ako nema ljubavnog interesa onda ostaje s prijateljima), ako je živ.

Rachel i Bruce ne mogu biti zajedno zato što on mora biti Batman. Thor napušta Jane kako bi se vratio u Asgard i nastavio biti bog dok je Logan mrtav. Ovdje su varijacije velike i ovisno o radnji filma romantični interes će se održati ili neće, te ne postoji formula koju prate u ovoj narativnoj karakteristici.

Sličnosti i razlike mojih i Wrightovih funkcija za strukturu narativa

Moje je mišljenje da funkcije za narativnu strukturu superherojskih filmova u 21. st. imaju dosta sličnosti s „osvetničkom varijacijom“ kod Willa Wrighta, ali postoje i bitne razlike. I u mojoj i Wrightovoj shemi naš heroj je član društva te njemu ili nekome njemu bliskome zločinac naudi. Društvo u oba slučaja nije sposobno kazniti zločinca te heroj traži osvetu. Međutim, ovdje dolazimo do prve razlike u narativnoj shemi. Kod Wrighta, heroj da bi shvatio da posjeduje moć mora izaći iz društva što kod superherojskih filmova nije uvijek slučaj. Kod dosta filmova kao što su to recimo *Batman: Početak* (2005), *Iron Man* (2008), i *Doctor Strange* (2016) heroj uistinu izlazi iz društva kako bih stekao svoje moći, međutim, to ne radi jer ga društvo sputava u tome s određenim zakonima već jer trenutno društvo ne posjeduje tu sposobnost da mu da tu moć koju traži. Institucije ovdje ne igraju ulogu nekog ograničenja već jednostavno nemaju sposobnost dati pojedincu ono što želi. U ovom slučaju se pojedinca navodi na potragu za moći kojoj je izvor u njemu samom, a ne u društvu. U filmovima kao što su to *Spider-Man: Povratak kući* (2017), *Wonder Woman* (2017) i *Spider-Man* (2002) heroji ostaju u društvu, ali i dalje traže izvor moći u sebi. Međutim, ono što treba naglasiti jest da heroj, iako ne izlazi iz društva, djeluje izvan zakona ili na samim granicama tog društva kao maskirani osvetnik. Dalje se nastavljaju sličnosti kao što su: za heroja se otkrije da ima neku posebnu sposobnost, društvo prepozna da postoji razlika između njih i heroja te on dobiva neki poseban status (maskiranog osvetnika ili pravедnika). Naravno, sad nailazimo na iduću veliku razliku koja glasi da predstavnik društva zamoli heroja da odustane od svoje potrebe za osvetom te heroj na to pristaje. Kod superherojskih filmova ovo predstavlja napuštanje mane ili internog konflikta našeg protagonista kako bi uistinu postao heroj te to radi iz više razloga kao što je sukob sa zločincem, ugroženosti društva ili ugroženosti voljene osobe, a ne radi toga što ga predstavnik društva zamoli da to učini. Ovdje je bitno da on to sam mora shvatiti i da je to uistinu njegova samostalna odluka. Iduće dvije tvrdnje su također iste, a to su da se heroj bori sa zločincem i da ga pobjeđuje. Međutim, u zadnjoj tvrdnji koja kaže da se heroj mora odreći svog posebnog statusa nije uvijek istinit za superherojske filmove. U njima se mogu desiti oba scenarija, da se heroj odrekne svoga posebnog statusa kao maskiranog osvetnika ili da to ostane. U *Iron Man* (2008) Tony Stark ostaje Iron Man, dok u *Vitez tame: Povratak* (2012) Bruce Wayne ostavlja svoj alter ego Batmana te se samim time odriče posebnog statusa kojeg posjeduje.

U svrhu lakšeg dokazivanja i prikazivanja mojih funkcija u superherojskim filmovima uzeo sam film *Batma: Početak* (2005)

Primjer funkcija za strukturu narativa: *Batman: Početak* (2005)

Bruce Wayne gubi roditelje u pljački gdje ih pljačkaš ubije i sud ga pusti na slobodu u zamjenu za nagodbu. Ovdje se očituje prva funkciju, ali i treća. Prva funkcija nam pokazuje kako je heroj bespomoćan te je kao dijete nemoćan spriječiti ubojstvo svojih roditelja. Radi toga dolazi do treće funkcije što je tragedija koja nastaje radi toga što Bruce kao dijete ne posjeduje nikakvu moć. Nakon nekoliko godina vidimo Brucea kako sprema atentat na ubojicu svojih roditelja, ali ga mafijaši u tome preduhitre. Ovdje dolazimo do druge funkcije u kojoj se pokazuje herojeva mana, a u ovom slučaju to je Bruceova želja za osvetom i slabost. Slabost se izričito očituje u njegovu naumu da koristi pištolj kojeg poslije naziva oružjem kukavica. Nakon tog događaja Bruce proputuje svijet i prođe naobrazbu u borilačkim vještinama u tajnoj organizaciji pod imenom Liga Sjena pod mentorstvom Henryja Ducarda. Ovdje dolazimo do četvrte funkcije koja nam govori u kojem trenutku i kako heroj dobiva svoje moći. Liga Sjena želi uništiti Gotham kako bi izjednačili sile dobra i zla u svijetu. Tu dolazimo do pete funkcije budući da Bruce to isto želi učiniti, ali na ispravniji način u kojem se neće proliti krv te je on tako direktna konkurencija Henryju Ducardu (Ra's Al Ghulu). Međutim, tu imamo i šestu funkciju u kojoj zločinci zaprijetu društvu i to je jedan od glavnih razloga zašto se Bruce okreće protiv njih. Nakon što ih naizgled pobijedi Bruce se vraća u Gotham, preuzima tvrtku svojih roditelja, koristi svoje bogatstvo kako bi se opremio i napravio kostim za svoj alter ego pod nazivom Batman. Počinje borbu protiv zločina u kojoj radi izvan zakona, jer je Gothamska policija nemoćna, uz indirektnu pomoć policajca James Gordana. Tu dolazimo do sedme i osme funkcije u kojima društvo prepoznaje razliku između sebe i Batmana te je samo preslabo da bi se oduprlo silama zla kao što je to Gotham naprema mafiji ili naprema Ligi Sjena. Nadalje, korumpirani doktor Johnathan Crane spašava Falconyjeve mafijaše te time pokazuje kako su zakonodavne funkcije korumpirane i nevaljale. Batman prvo gubi od Johnatana Cranea koji se sad vodi svojim alter egom pod nazivom Strašilo jer nije bio spreman na nervni plin s kojim se strašilo bori te Crane otruje Rachel Green koja je, iako sposobna i hrabra pomoćnica okružnog istražitelja, i dalje stereotipni lik „dame u nevolji“ o

kojemu ćemo pričati u kasnijem dijelu rada. Tu imamo devetu i jedanaestu funkciju. Rachel Green je ljubavni interes Brucea Waynea i on bi učinio sve da je spasi što na kraju i uspijeva, međutim, isprva gubi od Strašila iako ga poslije pobijedi. Henry Ducard dolazi u Gotham i otkrije Bruceu da on stoji iza bombe nervnoga plina koji prijeti Gothamu kao i da stoji iza Strašila. Tu dolazimo do desete funkcije budući da je Henry Ducard istinski zločinac i stoji iza svega te je njihova borba centralna. Batman nađe svoju želju za osvetom koja mu je bila glavna mana, te tu leži jedanaesta funkcija, i tek tad pobijedi Ra's Al Ghula tako da ga odbije spasiti, ali ga i ne želi ubiti. To je ujedno i trinaesta funkcija. Četrnaesta funkcija je iduća u kojoj je društvo spašeno te je korumpirani dio kažnjen, a to je istina i za ovaj film. Gotham je spašen od bombe nervnog plina, Strašilo je kažnjen i Falcony je mrtav. Petnaesta funkcija nam govori kako heroj najčešće ostaje u društvu što je i ovdje istina. Batman ostaje u Gothamu kao maskirani osvetnik te radi toga gubi ljubav Rachel Green jer bira svoj alter ego prije nje u kojemu leži šesnaesta funkcija.

U idućem dijelu ću razglobiti timske superherojske filmove te ću otkriti mitsku pozadinu iza njih te, naravno, sličnosti i razlike između njih i vesterna prema Wrightu.

Timski superherojski filmovi

Lista timskih filmova koje sam pogledao i primijenio na istraživanje.

Filmove sam birao prvo po svome kriteriju što to čini timski film, a zatim su prolazili kroz filter popularnosti kod opće publike i zarade koju su pridonijeli. Imajući sve to na umu ovo je lista timskih filmova koje sam pogledao:

Marvel Studios- *X-Men* (Bryan Singer 2000), *X-Men 2* (Bryan Singer 2003), *X-Men: Posljednja fronta* (Brett Ratner 2006), *Čuvari* (Zack Snyder 2009), *X-Men: Prva generacija* (Matthew Vaughn 2011), *Osvetnici* (Joss Whedon 2012), *Čuvari galaksije* (James Gunn 2014), *X-Men: Dani buduće prošlosti* (Bryan Singer 2014), *Osvetnici 2: Vladavina Ultrona* (Joss Whedon 2015), *X-Men: Apokalipsa* (Bryan Singer 2016), *Čuvari Galaksije vol. 2* (James Gunn 2017), *Osvetnici: Rat beskonačnosti* (Anthony Russo, Joe Russo 2018), *Osvetnici: Završnica* (Anthony Russo, Joe Russo 2019)

DC Comics- *Liga Pravde* (Zack Snyder 2017)

Iz ove kategorije sam odstranio antiherojske timske filmove kao što su to *Odred Otpisanih* (David Ayer 2016) zbog loših ocjena, a i generalnog nedostatka filmova koji se vode tom premisom.

Liam Burke u svojoj knjizi „*Supero Movies*“ (2008) daje esencijalan uvid u superherojske filmove te se dotiče nastanka timskih superherojskih filmova.. On kaže: „Tradicionalno, superheroji u kinematografiji su bili usamljena vrsta, a pojedinačni su stražari marširali kroz nebo ili usamljeni osvjetnici koji se drže sjena, vraćajući se na kraju svakog dana u svoje utvrde samoće.“ (Burke 2008: 100) Međutim, krajem 20. i početkom 21. st. dolazi do pojave i popularizacije timskih superherojskih filmova koje predvode filmovi *X-Men* (2000) i *X-Men 2* (2003) koji nas uvode u premisu koja stavlja naglasak na tim heroja koji posjeduju nadnaravne moći te se suočavaju s određenim problemom kojeg simbolizira zlikovac i njegova organizacija protiv koje se ti heroji mogu boriti jedino ako rade zajedno. Oni se međusobno nadopunjuju te ispravljaju mane i konflikte kod jedni drugih te tako stvaraju jedno zajedničko tijelo koje je nezaustavljivo. Ovaj trend se nastavlja preko iznimno profitabilne i popularne franšize koja počinje s filmom *Osvetnici* (2012) do filma *Osvetnici Završnica* (2019). Do njih, također vrlo popularni i profitabilni, imamo *Čuvari galaksije* (2014) te *Čuvari galaksije vol. 2* (2017) uz nešto manje popularnu i profitabilniju *Ligu Pravde* (2017). Glavna premissa ovih filmova je ujedinjenje određenih superheroja koji su pojedinačno preslabi u suprotstavljanju prijetnji. Takvi filmovi su dosta slični Wrightovom periodu „profesionalne radnje“ Gotovo sve funkcije te narativne strukture su istinite i primjenjive na timske superherojske filmove: Heroji su uistinu specijalizirani u borbi protiv zločina, posjeduju posebne statuse i moći, neprijatelji su jači od društva te se ono nije sposobno obraniti od takve prijetnje, heroji se moraju boriti sa zločincima te je na tome stavljen najveći naglasak u filmu te se sve odvija oko te radnje, heroji se međusobno ohrabruju, šale, poštuju i vole, osamostaljeni su od društva, u borbi sa zločincem heroji pobjeđuju zlikovca te heroji ili umiru ili ostaju zajedno. Naravno, ovdje postoji jedna velika razlika između superherojskih timova i timova u vesternima o kojima govori Wright, a to je da superheroji ne uzimaju svoj zadatak kao posao u svrhu zarade već iz moralne dužnosti prema društvu koje je nesposobno nositi se s prijetnjom.

Međutim, zašto se javlja upravo ta razlika? To nesebično žrtvovanje od strane sposobnih, specijaliziranih i nadasve moćnijih pojedinaca za društvo koje je potpuna suprotnost toga i koje ih nerijetko marginalizira i ne prihvaća je jedno od fenomena timskih superherojskih filmova. Kod

Wrightove teorije takva skupina se ne zamara društvom, ali ovdje je društva u glavnom fokusu jer ga treba obraniti pod svaku cijenu. Moje je mišljenje da je ovo zapravo jedan od modernih mitova. Ovakvi superherojski timovi, kao što su to Osvetnici, Liga Pravde ili X-Meni, Čuvari galaksije itd., su neovisni o društvu, sastoje se od specijaliziranih moćnih pojedinaca, drže se izričito svojih pravila te nerijetko posjeduju veliku monetarnu i utjecajnu moć. Ovakav prikaz tima je dosta sličan transnacionalnim kompanijama koje drže ogromnu moć u rukama. Razlika između ovog mita i mita o kojem je Wright govorio u periodu „profesionalne radnje“ jest da se današnje kompanije izričite bave „dobrotvornim radom“ koji je usmjeren na okoliš, životinje ili ono što je najbitnije, ljude. Naravno, taj rad u većini slučajeva ne proizlazi iz altruističnosti takvih kompanija već kako bi stvorile iluziju da njihov utjecaj na čovječanstvo i prirodu ima pozitivan učinak. Kako bih ovo uvidio uvelike mi je pomoglo djelo Johna Madeleyja pod nazivom „*Big Business, Poor Peoples: How Transnational Corporations Damage the World's Poor* (2008) budući da u njoj prikazuje dosta neetičkih radnji velikih korporacija i njihove pokušaje skrivanja ili opravdavanja istih.

Uzmimo za primjer Coca-Cola kompaniju. „U Coca-Cola-inoj potrazi za vodom kako bi napravila piće, ljudi pate od nedostatka vode, bunari poljoprivrednika se isušuju i lokalna poljoprivreda se oštećuje.“ (Madeley 2008: 59) Samo radi njihovog marketinškog tima zadržavaju sliku „etičke“ kompanije. Još jedan primjer toga je kompanija Nike. „U 1990.-ima, Nike je došao pod jaku kritiku upućenu od kampanja za navodne male nadnice i loše radne uvjete u tvornicama koje rade obuću.“ (Madeley 2008: 149) Nestlé je još jedna od kompanija koja nije tako nevinna kao što se reklamira. „Diljem svijeta posjeduje oko 40 posto svjetskog tržišta nadomjestaka za majčino mlijeko. IBFAN je započeo kampanju protiv prakse mljekarskih kompanija kao što su oglašavanje na reklamnim panoima, davanje uzoraka majkama i drugih promotivnih uređaja za poticanje novih majki da ne doje.“(Madeley 2008: 55)

Ove kompanije troše milijune na marketing i odnose s javnošću kao i javne velike dobrotvorne donacije i akcije. Na ovaj način prikazuju svoju moć i samostalnost dok u isto vrijeme oslikavaju sliku na kojoj je svijet bolji radi njih dok to u stvarnosti nije istina. Oni sa samim svojim proizvodima žele predstaviti neke više vrijednosti u čovječnosti dok tu istu čovječnost iskorištavaju i uništavaju. Coca-Cola prodaje sreću, prijateljstvo i obitelj u boci dok uništava sreću i obitelj siromašnih seljaka kojima kradu vodu, Nestlé prodaje hranu za novorođenčad od koje bi trebala izrasti zdrava i jaka, a koja zapravo usporava i otežava njihov rast dok Nike promovira

aktivan život dok njihovi radnici rade prekovremene sate u skućenim i tijesnim prostorima za premalu plaću. Mit leži u tome da prikazuje te kompanije u kojima mi imamo ulogu kao radnici, vlasnici ili puki kupci te samim time takve prakse podržavamo i to sebi moramo opravdati. Superherojski timovi ovo reflektiraju te prikazuju timove heroja koji nemaju dobrog razloga za žrtvovati se i braniti društvo osim što su neljudski nesebični i dobri. Upravo tako se velike kompanije žele prikazati, ali mi smo i dalje svjesni što leži iza kulisa.

U posljednjem dijelu moga rada ću se baviti reprezentacijom manjina i žena u superherojskim filmovima, te ću to naravno usporediti sa reprezentacijom tih istih kod Wrighta u svojoj analizi vesterna.

Rasno i rodno pitanje u superherojskim filmovima 21. stoljeća

Rodna reprezentacija

Kako to sam Will Wright u svojoj drugoj knjizi o vesternima pod nazivom „*The Wild West*“ (2001) kaže: „ Općenito, za muškarce se pretpostavljalo da budu dominantni ženama i da žene budu submisivne muškarcima. Ove pretpostavke su bile implikacije u tržišnoj teoriji, ali su bile uvijek eksplicitne u tržišnoj kulturi i partikularno u mitu o kauboju.“ (Wright 2001; 143) Rodna i rasna reprezentacija u superherojskim filmovima kao i u vesternima je jedna od gorućih problema koji se postavljaju ovom žanru u 21. stoljeću. Prvo bih krenuo s reprezentacijom žena kroz superherojske filmove u 21. st. koja seže od klišeja „dame u nevolji“ preko „dame u nevolji“ s elementima sposobne i jake žene do samostalne i jake figure žene koja je ravnopravna u snazi s glavnim superherojem. Najbolji prikaz klišeja „dame u nevolji“ u superherojskom filmu jest u *Spider-Man* (2002) gdje ljubavni interes Petera Parkera, Mary Jane Watson, biva oteta od njegova neprijatelja Normana Osborna koji tjera da Peter bira između spašavanja nje, žene koju voli, ili autobusa punog djece, društva koje želi spasiti. Peter na kraju uspijeva spasiti oboje, međutim, u tom filmu Mary Jane je prikazana kao rana Disney princeza koja je bespomoćna i u očajnoj potrebi za spašavanjem.

„Čak i od ranih do srednjih 1900.-ih ženski Disney crtani likovi su bili samo objekti privrženosti. One su obično bespomoćne kad se radi o samoobrani. Ponekad su ništa više nego dekoracija. Mnogi Disney ženski likovi imaju stereotipne ženske uloge kao što su to kućanice. U većini slučajeva nemaju nikakvu drugu ulogu osim da podrže vodeću mušku ulogu. Većina njih je napisana kao princeze koje trebaju biti spašene od „zle vještice“ i onda se zaljubljuju u šarmantnog princa.,, (Maity 2014; 29)

Uloga nje je u potpunosti svedena na to da ona izgleda lijepo te je radi toga izabrana od strane Parkera koji je osvaja s njegovim herojskim pothvatima u kojima je spašava. Njen lik je u potpunosti bespomoćan i slab. Tu glavnu riječ vodi stereotip o tome kakvi bi muškarci i kakve bi žene trebale biti.

„Rodni stereotipi imaju deskriptivne komponente ili vjerovanja o tome kako se muške i ženske figure ponašaju, kao i perspektivne komponente ili vjerovanja o tome kako bi se muške i ženske figure trebale ponašati. Na primjer, žene bi trebale biti brižne i izbjegavati dominaciju, a muškarci bi trebali biti agenti i izbjegavati slabosti.“ (Koenig 2018)

Međutim, kroz vrijeme takav kliše u neku ruku „evoluirao“ kako bi se prilagodio modernističkoj slici žene koja je sposobna i uspješna, ali u tome i dalje ima namjeru da je postavi kao objekt kojemu je potrebno spašavanje. Najbolji prikaz toga jest *Iron Man* (2008) u kojem Tony Stark ima ljubavni interes koja se zove Pepper Potts koja je osobni asistent Tonyju te je jedna od najспособnijih radnika u njegovoj kompaniji. Nadalje, ona igra vrlo bitnu ulogu u raskrinkavanju Obadiah Stanea koji je glavni negativac te aktivno pomaže Tonyju da ga pobijedi na kraju. Međutim, Pepper i dalje igra ulogu „dame u nevolji“ te mora biti spašena od strane Tonyja. Još jedan dobar primjer ovoga je Rachel Daweson u filmu *Batman: Početak* (2005) u kojem je ona gradski pomoćnik okružnog tužitelja te otkrije da je Crane, koji je jedan od glavnih negativaca u filmu, korumpiran. Naravno, ona biva otrovana i na Bruceu je da je spasi što on to i čini.

Treći oblik reprezentacije žene u podupirućim ulogama u ovakvim filmovima jest takozvana uloga „femme fatale“ ili „fatalne žene“. „Femme Fatale je figura određenog diskursne nelagode, potencijalne epistemološke traume. Za nju je najupečatljivija karakteristika, možda, činjenica da nikad nije ono što se doima da je. Ona sadrži prijetnju koja nije u potpunosti čitka, predvidljiva ili upravljiva.“ (Doane 1991: 1) Primjer ovakvih uloga bi bila Žena Mačka u filmu *Vitez tame: Povratak* (2012) i Crna Udovica u *Kapetan Amerika: Ratnik zime* (2014). Selina Kyle koja se vodi

pod alter egom Žena Mačka je tajnovita kriminalka koja prvo krade od Brucea te se nakon određenog nagovaranja ipak odlučuje na udruživanje snaga s njim kako bi mu pomogla u borbi protiv zločina. Cijeli njen lik je osmišljen tako da isprovocira Bruceovu moralnost i želju za bezdušnim kažnjavanjem zločina. Ona ga zavodi te ga tako stavlja u konflikt sa svojim emocionalnim osjećajima i osjećajem za pravdom. Opasna je, tajnovita i radi protiv ili na rubu zakona. Crna Udovica je pomoćnica Steveu Rogersu te mu pomaže u snalaženju izvan zakona jer se u filmu vode kao bjegunci i izdajnici. Crna Udovica je tajanstvena fatalna i opasna. Steve ne zna ništa o njoj i o njenim sposobnostima, a ni o motivima. Uvijek mu se čini kao da ima alternativan motiv za ono što čini te ga često iznenađuje svojim postupcima. Između njih se razvija određena romantična veza koja se ne ostvaruje na kraju. Međutim, ono što ovakve likove žena veže je da su više-manje samostalne i sposobne te se ne oslanjaju previše na glavnog lika.

Prvi pokušaj reprezentacije žena kao glavnih uloga u ovom žanru u 21. stoljeću je bio film *Žena mačka* (2004) u kojem naša superheroina Patience Phillips dobiva moći mačke te postaje maskirana osvetnica po nazivom Žena mačka. Ovaj film je ispunjen lošim stereotipima o ženama te se lažno predstavlja kao film koji bi trebao „osnažiti žene“ i prikazati ih kao potpuna suprotnost stereotipa „dame u nevolji“. Međutim, u tome nisu uspjeli, Ženu mačku su hiperseksualizirali kako bi se privukla što veća muška publika te je objektivizacija glavne junakinje i više nego očita. Od kostima kojemu je glavni cilj ugoda muške publike do scenarija koji je napisan vrlo loše Žena mačka je bila jedno od najvećih neuspjeha Warner Bros. kompanije. U film je uloženo preko 100 milijuna dolara od kojih je vraćeno tek oko 82 milijuna dolara (iz The Numbers, <https://www.the-numbers.com/movie/Catwoman#tab=summary>). Osim što je film bio financijska katastrofa, kritičari i gledatelji su također bili i više nego razočarani te je to jedan od najlošije ocijenjenih superherojskih filmova do danas.

Međutim, s filmovima *Wonder Woman* (2017) i *Kapetanica Marvel* (2019) reprezentacije žena u ovom žanru se mijenjaju. U *Wonder Woman* naša junakinja Diana je sposobna i jaka žena koja drži najveću moć u svom filmu, drugim riječima, njena moć srami sve muškarce u njenoj okolini. Film je koncentriran oko njenog lika te su svi drugi likovi samo potporne uloge za nju i njen rast. Nadalje, skripta po kojoj se film odvija je kompleksna i stavlja naglasak na njenom formiranju kao junakinje. Međutim, i ovaj film upada u stereotipizaciju žena od samog početka. Samo neki od njih su njen kostim koji je prilagođen muškome pogledu, naglašavanje na njenom maternalnom

instinktu te njena potreba za muškom figurom koju ispunja Steve Trevor budući da nije prilagođena vanjskome svijetu.

„Nadalje, film pretjeruje kako bi prikazao žene kao ranjive i slabe usprkos njihovim nadljudskim sposobnostima i specifično povezuje njihovu ranjivost s njihovim rodom. Na primjer, obje Wonder Woman i Thief Catcher su prikazane kao da imaju „prirodni“ instinkt majke prema bebama: Wonder Woman pušta nekoliko potajnih suza kad beba koju je pokušala spasiti umre u njenim rukama...“ (King & McCaughey 2001: 41)

U Kapetanici Marvel imamo malo jaču feminističku zastupljenost, ali koja i dalje ostaje plitka. Njen kostim se ne zasniva na naglašavanja određenih dijelova tijela kako bi ugodili muškoj populaciji te se suprotstavlja svome autoritetu i mentoru Yon-Roggu koji predstavlja mušku prevlast. Međutim, i uz sve ovo film se doima kao sredstvo za grabljenje novca te mu je glavno marketinško sredstvo upravo taj plitki prikaz feminističke politike. Film se dotiče mizoginije i muškog šovinizma, ali je to prikazano tako površno da ne uspijeva prenijeti poruku koju bi trebalo prenijeti.

Razvoj lika žene kroz Wrightovu teoriju o vesternima je vrlo sličan i mojim zapažanjima kod superherojskih filmova. Ženska uloga je igrala stereotip lika „dame u nevolji“ koja je najočitija u prvom i drugom periodu vesterna kojeg opisuje Wright, baš kao što to reprezentiraju likovi kao što je to Mary Jane Watson u *Spider-Manu 2* (2004). Zatim je dolazimo do trećeg perioda gdje se žena predstavlja kao samostalna i hrabra osoba koja pomaže glavnom liku u borbi protiv društva. Ovdje i dalje nismo došli do potpune emancipacije žene od glavnog muškog lika, ali smo blizu baš kao što je to lik Rachel Green u *Batman: Početak* (2005). U četvrtom periodu žene reprezentiraju ravnopravne specijalizirane članove tima koje mogu, a i ne moraju biti romantični interesi. Ovaj period, iako ima svoje probleme i žene još reprezentira kao slike koje stvaraju muškarci, postavlja ženu u ravnopravnom odnosu naspram muškarcima, kao što je to lik Crne Udovice u filmu *Osvetnici* (2012).

Rasna reprezentacija

Nije tajna da su glavne noseće uloge u gotovo svim superherojskim filmovima u 21. st. odigrane od strane bijelaca. Također je istina da je većina tih istih uloga proizašla iz stripova u kojima su izvorni likovi bijelci. Međutim, ti isti stripovi su ispunjeni i drugim rasama osim bijele te nisu dovoljno zastupljene u današnjem žanru superherojskih filmova. Trenutno je jedina glavna uloga koju ispunja osoba crne rase u filmu *Black Panther* (2018). U tom filmu se razglabaju mnoge teme kao što su to imperijalizam, kolonijalizam, političke izolacije, rasno nasilje i integracije kao i pitanje nacionalnosti i rase. Wakanda predstavlja utopiju za osobe crne boje kože koja je naprednija i slobodnija od ijedne države na svijetu dok S.A.D. predstavlja opresivni režim koji nikad nije mario za osobe crne boje kože. Tu dolazimo do glavne teme ovog filma, a to je kako bi se pravo svih Afroamerikanaca trebalo ostvariti. Negativci su predstavljeni ovdje kao radikalisti koji žele nasilno postići „oslobođenje“ koje zastupa Killmonger, dok su pozitivci predstavljeni više diplomatski kako bi mirnim putem doveli do promjena i „oslobođenja“ koje predstavlja Black Panther. Tu zapravo dolazi do jedne zabune kod čitatelja stripova, a i gledatelja ovog filma. „Čitatelji pretpostavljaju da je Black Panther imenovan prema crnoj nacionalističkoj i socijalističkoj organizaciji „The Black Panther Party“. Međutim, lik je predstavljen tri mjeseca prije nego što je skupina osnovana.“ (Egan 2016: 20) Ovaj film je zapravo jedan od najboljih reprezentacija crnačke kulture i problema s kojima se ta ista kultura susreće te je jedan od najboljih superherojskih filmova u kojemu glavnu ulogu ima osoba koja ima crnu boju kože. Prema Wrightu, manjine u zapadnjačkim društvima su većinom igrale potporne ulogu u filmovima te su bile tu kako bi podupirale glavnog bijelog lika. U superherojskim filmovima to imamo i danas, ali slika se mijenja na bolje s pojavom filmova kao što je gore navedeni *Black Panther* (2018).

Ove dvije teme su vrlo relevantne i bitne za današnji svijet, ali nažalost nisu tema mog završnog rada te ne mogu ulaziti u zasluženu dubinu koje ovako kompleksne teme zahtijevaju.

Zaključak

Kroz ovaj završni rad sam uvidio kako se teorija Willa Wrighta o vesternima u zapadnjačkom društvu, u određenoj mjeri, mogu prenijeti na današnji žanr superherpjskih filmova koji imaju globalnu popularnost i utjecaj. Prvo bih želio naglasiti veliki doprinos Will Wrighta i Levi-Straussa koji su na području mita imali velik utjecaj, te bez njihove terminologije i opažanja ovaj završni rad ne bi bio moguć. Kroz Wrightovu teoriju sam preispitao većinu superherojskih filmova koji zadovoljavaju kriterij popularnosti i zarade. Tu sam uvidio mnoge sličnosti, ali i pokoju razliku između mojih funkcija za strukturu narativa i njegovih. Međutim, mitovi u vesternima u superherojskim filmovima pogađaju globalnu publiku iako se čine različitima, te se zasnivaju na mitu „plemenitog izopćenika“ koji se direktno veže uz ekonomsku, političku i socijalnu sferu društva. Reprzentacija žena i manjina je nešto bolja te se rasizam, stereotipi i seksizam polako iskorjenjuju, ali su i dalje vrlo prisutni. Kroz mnoge primjere smo došli do zaključka kako oba žanra sadrže mit koji bi nas trebao lišiti nerveze koja nastaje u društvu koje se predstavlja kao heterogeno, budući da sadrži more individua, te tako zapravo postaje homogeno. U takvom društvu se teško globalno istaknuti bez obzira na naš socijalni status. Solo superherojski filmovi nam upravo prezentiraju tu sliku, da bez obzira tko smo i što smo uvijek možemo postati netko tko je „bitan“ za svijet. Međutim, timski superherojski filmovi prikazuju drugu sferu. Marvel Studios i DC Comics oponašaju uspjeh velikih kompanija tako da strukturu kompanije prenosi na film, te na taj način navodi gledatelje da se ključ za uspjeh pronalazi u tim strukturama i vrijednostima. Ovako oblikuje gledatelje i društvo te stvara krug vrijednosti koje se pojačavaju svakim odgledanim filmom. Tako se stvara zatvoren ciklus koji pojačava mit o „plemenitim kompanijama“ koji nas lišavaju nerveze koja nastaje iz njihovih neetičkih praksi, a koje mi indirektno ili direktno podržavamo korištenjem njihovih proizvoda. U jednom smislu superherojski filmovi će utjecati na društvo u formiranju jedne određene slike o društvu, međutim, ta ista slika koja se predstavlja u filmu je zapravo vrsta reprzentacije već onoga što se dešava u stvarnom svijetu. Tako se stvara ciklični proces koji samo osnažuje te mitove o društvu. Upravo radi toga što superherojski filmovi sadrže tako jak mit koji progovara na globalnoj razini postižu tako veliku popularnost i zaradu. Zaključujemo da kapitalistička i konzumeristička kultura koja proizlazi iz kapitalističke ekonomske osnove utječe na superherojske filmove, koji tad utječu na

društvo, koje će tad utjecati sa svojom potražnjom na stvaranje novih superherojskih filmova koji sadrže istu poruku i mitove.

Literatura:

Arnaudo, M. (2010/2013) *The Myth of the Superhero*, prev. J. Richards , S.A.D.: The John Hopkins University Press

Burke, L. (2008) *Superhero Movies*, S.A.D.: Oldcastle

Doane, M. A. (2012) *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, London: Routledge

Dudenhofer, L (2017) *Anatomy of the Superhero Film*, S.A.D.: Palgrave Macmillan

Egan, J. (2016) 1000 Facts about Superheroes Vol. 2, S.A.D.: Lulu.com

Koenig, A. M. (2018) *Comparing Prescriptive and Descriptive Gender Stereotypes About Children, Adults, and the Elderly*, Front Psychol,
(<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6028777/>) (datum objave: 26. lipanja 2018.)

Lock, J. (1689) *Two Treatises of Government by John Lock*

Madeleyja, J. (2008) *Big Business, Poor Peoples: How Transnational Corporations Damage the World's Poor*, 2. izdanje, New York: St Martin's Press

Maity, N. (2014) *Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender roles in Disney*, Journal Of Humanities And Social Science, Volumen 19, Izdanje 10, 3. verzija,
(<https://pdfs.semanticscholar.org/09a3/e60b95d454b15ce98a4e0e4be8936c4c35b9.pdf>)
(objavljeno: 26. lipanja 2018.).

McArthur, J.A. (2009) *Digital Subculture: A Geek Meaning of Style*, *Journal of Communication Inquiry*
(file:///C:/Users/Stipe%20Deak/Downloads/Digital_Subculture_A_geek_meaning_of_sty.pdf)
(objavljeno: 7. lipnja 2009)

McCaughey, M. & King, N. (2001) *REEL Knockouts: Violent Women in the Movies*, Austin: University of Texas Press

- Nevin, J. (2017) *The Evolution of the Costumed Avengers: The 4,000-Year History of the Superhero*, Santa Barbara: Praeger
- Plotica, L. P. (2018) *Nineteenth-Century Individualism and the Market Economy*, Švicarska: Springer Nature
- Sage, M. (2009) *How to Become a Superhero: the Ultimate Guide to the Ultimate You!*, S.A.D.: Superhero Press
- Storey, J. (2015) *Cultural Theory and Popular Culture; An Introduction*, 7. izdanje, New York: Routledge
- Straus, C. L. (1953/1963) *Structural Anthropology*, prev. C. Jacobson, B. G. Schoep, New York: Basic books
- Sugarbaker, M. (1998) *What is a geek?*, Gazebo
(<http://www.gibberish.com/gazebo/articles/geek3.html>) (gledano: 9. svibnja 2019.)
- Wright, W. (1975) *Sixguns and Society*, 1. izdanje, California: University of California Press
- Wright, W. (2001) *The Wild West*, 1. izdanje, New Delhi: Sage Publications Ltd
- Zehner, P. (2008) *Becoming Batman : the possibility of a superhero*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Izvori:

- The Numbers (<https://www.the-numbers.com/movie/Catwoman#tab=summary>) (gledano: 3.travnja.2019.)

Filmovi:

- Aldrich, R. (1954.) *Apache*, igrani western film, United Arts
- Black, S. (2013.) *Iron Man 3*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Boden, A. & Fleck, R. (2019.) *Kapetanica Marvel*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Branagh, K. (2011.) *Thor*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Comar, J. C. (2004.) *Žena mačka*, igrani akcijski film, Warner Bros. Pictures
- Cooglar, R. (2018.) *Black Panther*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Curtiz, M. (1939.) *Dodge City*, igrani western film, Warner Bros. Pictures
- Daves, D. (1950.) *Broken Arrow*, igrani western film, 20th Century Fox
- Derrickson, S. (2016.) *Doctor Strange*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Favreau, J. (2008.) *Iron Man*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Favreau, J. (2010.) *Iron Man 2*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Gunn, J. (2014.) *Čuvari galaksije*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Gunn, J. (2017.) *Čuvari Galaksije vol. 2*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Hood, G. (2009.) *X-Men početak: Wolverine*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Jenkins, P. (2017.) *Wonder Woman*, igrani akcijski film, DC Comics
- Johnston, J. (2011.) *Kapetan Amerika: Prvi osvjetnik*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Leitch, D. (2018.) *Deadpool 2*, igrani akcijski film, DC Comics
- Leterrier, L. (2008.) *Nevjerojatni Hulk*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Mangold, J. (2013.) *Wolverine*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Mangold, J. (2017.) *Logan*, igrani akcijski film, Marvel Studios
- Mann, A. (1950.) *Winchester '73*, igrani western film, Universal Pictures

Mann, A. (1953.) *The Naked Spur*, igrani western film, Metro-Goldwyn-Mayer

Miller, T. (2016) *Deadpool*, igrani akcijski film, DC Comics

Nolan, C. (2005.) *Batman: Početak*, igrani akcijski film, DC Comics

Nolan, C. (2008.) *Vitez tame*, igrani akcijski film, DC Comics

Nolan, C. (2012.) *Vitez tame: Povratak*, igrani akcijski film, DC Comics

Raimi, S. (2002.) *Spider-Man*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Raimi, S. (2004) *Spider-Man 2*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Ratner, B. (2016.) *X-Men: Posljednja fronta*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Ray, N. (1954.) *Johnny Guitar*, Igrani western film, Republic Pictuers

Reed, P. (2015.) *Ant-Man*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Ruggles, W. (1931.) *Cimarron*, igrani western film, RKO Radio Pictures

Russo, A. & Russo, J. (2018.) *Osvetnici: Rat beskonačnosti*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Russo, A. & Russo, J. (2019.) *Osvetnici: Završnica*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Russo, A. (2014.) *Kapetan Amerika: Ratnik zime*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Singer, B. (2000.) *X-Men*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Singer, B. (2003.) *X-Men 2*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Singer, B. (2014.) *X-Men: Dani buduće prošlosti*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Singer, B. (2016.) *X-Men: Apokalipsa*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Snyder, Z. (2009.) *Čuvari*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Snyder, Z. (2013.) *Čovjek od čelika*, igrani akcijski film, DC Comics

Snyder, Z. (2017.) *Liga Pravde*, igrani akcijski film, DC Comics

Taylor, A. (2013.) *Thor: Svijet tame*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Tourneur, J. (1946.) *Canyon Passage*, igrani western film, Universal Pictures

Vaughn, M. (2011.) *X-Men: Prva generacija*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Waititi, T. (2017.) *Thor: Ragnarok*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Wan, J. (2018.) *Aquaman*, igrani akcijski film, DC Comics

Watts, J. (2017.) *Spider-Man: Povratak kući*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Webb, M. (2012.) *Čudesni Spider-Man*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Whedon, J. (2012.) *Osvetnici*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Whedon, J. (2015.) *Osvetnici 2: Vladavina Ultrona*, igrani akcijski film, Marvel Studios

Zinnemann, F. (1952.) *High Noon*, igrani vestern film, Stanley Kramer Productions

