

"Promijeni program!" - magični feminizam na primjeru TV serija

Kocijan, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:143494>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski Fakultet

Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju

Diplomski rad

“Promijeni program!” – magični feminizam na primjeru TV serija

Maja Kocijan

dr.sc. Tomislav Pletenac red. prof.

Zagreb, prosinac 2020.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Promjeni program!“ – magični feminizam na primjeru TV serija” izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentora dr.s.c Tomislava Pletenca. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. Pletenca', located in the lower right quadrant of the page.

Sažetak

Ovaj rad analizira televizijske serije 90ih godina 20. stoljeća kroz magični feminizam. Inicijalno literarni pravac nastao iz magičnog realizma, proširio se u popularnu kulturu redefinirajući pitanja ženske snage i moći kroz metaforu magije. Također se bavi pitanjima ravnopravnosti spolova i raspodjelom moći. Akcijske junakinje u tri glavne serije koje se analiziraju, Xena princeza ratnica (1995.-2001.), Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.) i Čarobnice (1998.- 2006.) donijele su velike promjene na male ekrane. Njihova snalažljivost, hrabrost i ženstvenost spojile su do tada rijetko spojive opozicije u maniri trećeg vala feminizma za vrijeme kojeg su rađene i emitirane. Nisu prezrele ni pred nasiljem što je do tad bilo rijetko viđeno, te su označile novo doba akcijskih junakinja na ekranima.

Ključne riječi: magični feminizma, Buffy ubojica vampira, “girl power”

Abstract

This work analyses television shows broadcasted during the 90s of 20th century through the lens of magical feminism. Initially, magical feminism was a literary current that originated from magical realism but it spread to popular culture redefining questions of women's strength and power using the metaphor of magic. It also questions gender equality and the distribution of power. Female action heroes that are protagonists in the three TV shows that will be analyzed - Xena: Warrior Princess (1995-2001), Buffy the Vampire Slayer (1997- 2003) and Charmed (1998- 2006) have all caused great changes on the small screens. Their resourcefulness, bravery and femininity connected, until then, very rarely connected oppositions of the third wave feminism during which they were created and broadcasted. They didn't fear showing violence which was rarely seen and they were symbols of a new era of female action heroes on screens.

Key words: magical feminism, Buffy the Vampire Slayer, girl power

Sadržaj

1. Uvod1	
2. Magični realizam i magični feminizam.....	1
3. Treći val feminizma	4
4. Utjecaj TV medija.....	6
5. Kratki povijesni pregled akcijskih junakinja u TV serijama.....	8
6. Magični feminizam na primjeru TV serija 90ih godina 20.stoljeća	10
I. Xena princeza ratnica (1995.-2001.)	10
II. Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.).....	13
III. Čarobnice (1998. - 2006.)	25
7. Zaključak	28
8. Popis literature	29

1. Uvod

Magični feminizam prvotno je nastao kao literarni pravac iz magičnog realizma u Latinskoj Americi 60ih godina 20. stoljeća. Danas se kroz prizmu magičnog feminizma mogu analizirati dijelovi popularne kulture kao što su filmovi, stripovi, TV serije i drugi. Magični feminizam usmjeren je na žensku viziju svijeta i probleme kao što je neravnopravnost spolova, ali kroz magični, nadnaravni veo koji je smješten u realan, stvaran svijet. Ovaj rad analizira televizijske serije 90ih godina 20. stoljeća koje se mogu preispitati iz kuta magičnog realizma. Rad će se najviše koncentrirati na seriju Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.) s obzirom na njezin velik utjecaj i najveću popularnost toga doba. U radu će se prvo dati detaljnije objašnjenje i povijest magičnog feminizma, njegovi korijeni u magičnom realizmu. Zatim će se dati pregled tri vala feminizma s naglaskom na treći val koji je utjecao na TV serije u pitanju. Potom će se kratko objasniti važnost televizije kao medija i njegov utjecaj na svakodnevni život, učenje i identifikaciju. Peto poglavlje rada koncentrira se na kratki povijesni pregled akcijskih junakinja na ekranima i pogotovo TV serijama od početka filma. Glavni dio rada, poglavlja 6.1. i 6.2. bave se serijama Xena princeza ratnica (1995.-2001.) i Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.). Analizirat će se glavni ženski likovi i njihova važnost te glavne poruke koje prenose. Poglavlje 6.3. daje kraći pregled serije Čarobnice (1998.- 2006.) također kao dio TV serija magičnog feminizma. Na kraju će se kratko iznijeti glavni zaključci prethodnih poglavlja.

2. Magični realizam i magični feminizam

Termin “magični feminizam” prvi puta upotrebljen je 1987. godine u radu “Narativna magija u fikciji Isabel Allende”¹. Autorica Patricia Hart, opisivala je stil pisanja Isabel Allende i njeno djelo koje pripada literarnoj struji magičnog realizma. 1925. godine Franz Roh upotrijebio je sintagmu *Magischer Realismus* - “magični realizam” u svom eseju, referirajući se na post-ekspresionistički stil slikanja koji je otkrivao misteriozne elemente skrivene u svakodnevnoj realnosti. Dvije godine kasnije, njegov esej preveden je na španjolski i objavljen u poznatome časopisu *Revista de Occidente* koji je u to vrijeme cirkulirao među piscima Latinske Amerike. 1948. godine, pisac Arturo Pietri iz Venezuele upotrijebio je termin *el realismo mágico* - “magični realizam”- u svojoj knjizi “Slova i ljudi Venezuele”². Kubanski književnik Alejo Carpentier predstavio je sličan koncept - *lo real maravilloso* (magijski realizam)- u prologu svoje knjige “Kraljevstvo ovog svijeta”, naglašavajući važnost američke povijesti i kulture. Mnogi pisci latinske Amerike i kasnije su isticali važnost

¹autorski prijevod

² autorski prijevod

prekolonijalne kulture i vjerovanja autohtonog stanovništva koje su zatim uklapali u svoja djela. Za mnoge autohtone narode Amerike magija je bila dio svakodnevnog života, fantastični, nestvarni događaji i pojave nisu se smatrali takvima te su ljudi svoja duhovna vjerovanja shvaćali posve doslovno. Za njih termin “magični realizam” nije bio oksimoron nego način života.

Književni kritičar Ángel Flores 1955. uveo je termin “magični realizam” u širu upotrebu te započeo polemike oko istoga. Definirao ga je kao spoj realizma i fantazije, autentični prikaz Latinske Amerike. 1967. godine Luiz Leal kritizira Floresa te se vraća originalnom Rohovom shvaćanju pojma: “U magičnom realizmu pisac se suočava sa stvarnošću te ju pokušava razumjeti, kako bi otkrio što je to misteriozno u stvarima, u životu, u ljudskom ponašanju”³ (Leal 121). Magični realizam proslavio je latinoamerički literarni “boom” 60ih godina 20. stoljeća. Najpoznatiji pisac booma svakako je dobitnik Nobelove nagrade za književnost kolumbijac Gabriel García Márquez čije je djelo “Sto godina samoće” (1967.) postalo svojevrsni zaštitni znak magičnog realizma. Sam termin problematičan je za specifičnu definiciju, toliko čak da su neki akademici zagovarali njegovo potpuno ukidanje za vrijeme Internacionalnog kongresa iberoameričke kulture 1973. godine. Ipak, termin je preživio i u razdoblju takozvanog post-booma 80ih i 90ih godina. kada su na literarnoj sceni do izražaja došle i autorice poput Isabel Allende i njezin best-seller “Kuća duhova” (1982). 80ih godina magični realizam pojavljuje se i u engleskoj književnosti, a još prije 70ih i u Kanadi. Jedno od najpoznatijih djela magičnog realizma na engleskom jeziku je djelo “Djeca ponoći” (1981.) autora Salmane Rushdie. Pisci magičnog realizma stvaraju protagoniste kroz čiju je perspektivu čitateljima omogućeno iskusiti nesvakidašnja iskustva magije. Pa ipak, i ti protagonisti i taj novi čarobni svijet oko njih duboko su ukorijenjeni u stvarnom, poznatome svijetu. Vrlo često, ti novi svjetovi i likovi magičnog realizma vrlo su stvarna projekcija unutarnjih, osobnih borbi likova. Tako, magični realizam koristi simboliku kako bi prikazao stvarne borbe realnog svijeta kroz prizmu magičnih neprijatelja ili čarobnih zapreka.

Patricia Hart definira magični feminizam kao: “magični realizam upotrebljen u žensko - centriranom djelu”⁴ (Hart 1989: 30). Magični feminizam može se shvatiti kao narativ koji upotrebljava magiju kako bi predstavio žensku perspektivu. U djelima magičnog feminizma, autori i autorice preispituju “tradicionalne” uloge žene kao “djevice”, “majke” ili “kurve” istražujući i redefinirajući ženske živote. U većini slučajeva, taj ženski lik posjeduje neke magične moći ili ga se povezuje s nekim magičnim događajima, ali sve u okvirima “stvarnog” svijeta. Upravo taj stvarni svijet omogućuje čitateljima da se poistovjete s likovima iako oni imali nadnaravne moći, te tako i sami sudjeluju u redefiniranju ženskih likova i norme njihovog prikazivanja. Magični feminizam razlikuje se od magičnog realizma upravo u toj strategiji i pedagogiji koja zagovara ženski spol i

⁴autorski prijevod

njegovu reprezentaciju. Čitatelji koji nisu receptivni za feminističke propagande vrlo se lako mogu pronaći u djelima magičnog feminizma jer ona zagovaraju svijet u kojemu spol ne određuje sposobnost utjecanja na svijet i njegova zbivanja.

Također, magični feminizam predstavlja prave ženske likove “od krvi i mesa” te sve načine na koje se one ponašaju kada dobiju “moć” da promjene svijet oko sebe. Magični feminizam ne predstavlja samo one ženske likove koji tu moć koriste u svrhe dobra, već pokazuje da spol nije bitan kada je u pitanju moć, nego je bitno jedino ono što netko napravi s tom moći. Većina magično feminističkih tekstova izbjegava zamke kao što su razmišljanja da su sve žene moralno superiornije muškarcima, te se ne koncentriraju isključivo na pitanje spola, već prikazuju osobe s posebnim moćima koje ih koriste za dobro ili loše. Tako se promiče razmišljanje da žene zaslužuju moć i ravnopravnost ne zato što su prirodno “bolje” od muškaraca. Samo zato što su neki muški likovi sebični i “zli”, ne znači da su svi takvi, istovremeno, ako su neki ženski likovi “dobri” ne znači da su i svi ostali.

Magični feminizam proširio se iz latinoameričke literature na pletoru drugih medija i žanrova kao što strip, film, televizija, fikcija- fantazija, sci-fi, horor i mnogi drugi. Takvi popularni žanrovi i mediji mogu poslužiti kao sredstvo za dosezanje šire, raznovrsnije publike i prenošenje poruka feminizma o seksualnoj nejednakosti. Elizabeth Plummer piše:

“Možda ova nova generacija djevojaka, koja odrasta s filmskim slikama princeza ratnica koje se suočavaju sa zlikovcima, neće internalizirati ulogu žrtve u tolikoj mjeri kao što su to radile njihove mame i bake. Kroz tu novu sliku njihovog osnaženog roda, nova generacija možda neće osjećati potrebu da silom otima moć od muškaraca nego će jednostavno očekivati da ju dijeli. Vrlo vjerojatno žene nikada nisu bile toliko budalaste kao holivudske ju nakonje 1950ih godina, niti su bile ljute ili agresivne kao što uvjeravaju neki noviji prikazi žena”⁵ (Plummer 2002: 89).

dalje nastavlja da ženski likovi magičnog feminizma utjelovljuju mnoge problematike prikazivanja ženskih likova općenito u literaturi, medijima, filmu ili serijama. Neke od njih bave se pitanjem izgleda uz koji se veže reprezentacija “dobrog” ili “zlog”. Bezbrojne priče, bajke i drugi dijelovi folklorne literature prikazuju tipičan lik “zle, ružne vještice” čiji se prikaz preselio i u popularne knjige, filmove i druge medije. Ovaj mit o ženskoj neprivlačnosti ili ne konvencionalnom izgledu koji sam po sebi označava zle namjere, te s druge strane, ljepoti kao jedinom putu do moći, samo je jedan od mitova s kojima se suočava magični feminizam. Drugi mit tiče se ženske seksualnosti koja je također prikazivana kao nepostojeća ili kao nešto perverzno i neprirodno označavajući strah od ekspresije ženskog užitka, lezbijstva, seksualnosti u trećoj dobi i slično. Magični feminizam bavi se

⁵autorski prijevod

i pitanjem ženstvenosti i njene povezanosti s feminizmom, redefinirajući pojam “ženstvenost” te ispitujući što on znači u popularnoj kulturi i svijetu. Neki autori bave se i pitanjem kućanstva, kućanskih poslova te općenito kućne sfere kao mjestom gdje žene imaju vlastite moći koje proizlaze iz njihovih vještina “kućanica”. Upravo tako magični feminizam prenosi poruku jednakosti u “konzervativne” sfere kućanskih domena.

Lynda Stanley (2017: 82) postulira da u dekonstrukciji trenutne ideologije, magični feminizam ima za cilj biti glasom onih “drugih” u svijetu. Žene, koje su prema feminističkim teorijama, tradicionalno bile oprimirane patrijarhalnim društvom, dobivaju svoj glas u djelima magičnog feminizma, koji postaje sredstvo za emancipaciju i osnaživanje “slabijeg spola”.

3. Treći val feminizma

Feminizam kao pokret tradicionalno se dijeli na tri dijela. Prvi val feminizma smatra se onaj u 19. i početkom 20. stoljeća koji se dogodio kao odgovor na isključivanje žena iz političkog, socijalnog i ekonomskog života u zapadnom svijetu. Jedan od glavnih ciljeva pokreta bio je osigurati ženama pravo glasa. 1903. godine Emmeline Pankhurst osnovala je WSPU (Women’s Social and Political Union⁶), čije su pripadnice bile isključivo žene. Te žene bile su uključene u direktne akcije i građanske nemire kako bi promicale svoje ciljeve. Članice pokreta nazvale su se sufražetkinjama, ime koje je postalo simbol borbe za ženska prava. Dok je prvi val feminizma bio fokusiran na legalne zapreke s kojima su se žene suočavale poput glasanja i prava na imovinu, drugi val feminizma odnosi se na mnogo šira područja problema. Njegovim početkom smatraju se počeci 1960ih godina u Sjedinjenim američkim državama kada su se žene počele vraćati svojim ulogama majki i kućanica nakon II. svjetskog rata u kojemu su zamjenjivale muškarce u tvornicama i drugim radnim mjestima da bi nakon završetka rata bile otpuštene kako bi se njihovi muževi i očevi mogli vratiti na svoje poslove. 38% američkih žena koje su radile u 60ima bile su limitirane na poslove učiteljica, medicinskih sestara i sekretarica. Drugi val feminizma bavio se pitanjima seksualnosti, obitelji, radnog mjesta, reproduktivnih prava, ali i legalnim nejednakostima. Kritizirale su se patrijarhalne ustanove i kulturne prakse, problemi nasilja u kući, silovanja, ženska skloništa i pitanja skrbnitva.

Jedna od glavnih značajki trećeg vala feminizma želja je da se definira kao nešto “drugačije” od prijašnjih valova feminizma (Gillis et al 2004: 2). Započeo je ranih 1990ih godina u Sjedinjenim američkim državama, te se članovi smatraju oni rođeni 1960ih i 1970ih kao članovi X generacije. Treći val bavio se individualizmom i rekonstruirao što znači biti feminist/kinja. 90ih godina 20. stoljeća mnogi su mediji pisali o smrti feminizma te o post-feminizmu. Prema članku Erice Jong iz

⁶ Ženska socijalna i politička unija - autorski prijevod

1998.godine, američki *Time* časopis proglasio je feminizam mrtvim najmanje 119 puta od 1969.godine (Baumgardner, Richards 2005: 93). 1990. godine *Time* časopis objavljuje i članak pod naslovom “Je li feminizam mrtav?”⁷ u kojem se komentira da je feminizam nevažan za generaciju žena koje se brinu oko “sjajila za usne i samo-opsjednutim seksualnim solipsizmom”⁸ (Baumgardner, Richards 2005: 92). Članak je imao i vlastitu naslovnicu časopisa na kojoj su na crnoj pozadini bile četiri izrezane fotografije ženskih glava: Susan B. Anthony, Betty Friedan, Gloria Steinem čije su fotografije bile crno bijele i jedina fotografija u boji, lika iz istoimene serije Ally McBeal. Ovakav prikaz snažno je sugerirao da su ideje ove tri feminističke ikone zastarjele te da McBeal predstavlja pravu modernu ženu koja bi mogla biti novo lice feminizma s obzirom na to da je on nevažan i mrtav. O trećem valu Spencer (2004: 9) piše kao o potkopavanju fiksnog identiteta na kojem su izgrađena prva dva vala. Upravo zbog medijskih natpisa o smrti feminizma koji su pridonijeli tome da se velika većina nije niti željela identificirati kao feministkinje, te zbog iznimne kompleksnosti samog vala, veoma je teško točno definirati njegove značajke.

Ipak, jedna od najuočljivijih razlika između drugog i trećeg vala svakako je pitanje ženstvenosti u popularnoj kulturi tj. kako piše Spencer “sve ženskaste stvari”⁹ (*Id.* 10). Tijekom drugog vala, u potrazi za većom jednakošću na poslu, te željom da ih se shvati ozbiljno, žene su se počele odijevati u skladu sa strogim poslovnim linijama te nositi kraću kosu, izgled suprotan od tradicionalnog “ženstvenog”. Treći val preispituje upravo to pitanje “ženstvenog” te kako se ono povezuje s naizgled tradicionalno suprotstavljenim terminima kao što su “snaga” i “moć”.

Emilie Zaslow u svojoj knjizi *Feminism, Inc. Coming of Age in Girl Power Media Culture* (2009) piše kako se 1990ih godina, u popularnoj kulturi više koristio termin “Girl power” nego “feminizam”. Jedna od glavnih promotorica termina bila je britanska pop grupa Spice Girls koje su izjavile da je “Girl power” način kako se identificirati s feminizmom a da se ne koristi sama “prljava riječ”. Članice grupe promovirale su ženstvenost i feminizam kroz “Girl power” kombinirajući atletsku građu i bijes zbog opresije sa željom za ženstvenošću. Bile su jedne od prvih ikona koje su pokazale da ženstven izgled ne znači izdaju feminističkih načela. Između 1997. i 1999. časopisi *Adweek*, *Brandweek*, *Fortune* i *Time* proglasili su kasne 1990te erom za “girl power”. Nadalje Zaslow objašnjava kako je časopis *Fortune* posvetio šest strana “Girl Power”-u što je pokrenulo svojevrsnu revoluciju u kojoj se ženski lik mogao naći posvuda; na naslovnicama novoformiranih časopisa fokusiranih posebno na mlade žene, kao zvijezde televizijskih drama za mlade i sitcoma te animiranih serija, na muzičkom festivalu Lillith Fair koji se održavao svake godine od 1997. do 1999. godine i koji je bio rezerviran samo za ženske izvođače, te kao glavne uloge na filmskim ekranima.

⁷ autorski prijevod

⁸ autorski prijevod

⁹ autorski prijevod

(Zaslow 2009: 4).

Zaslow postulira da djevojka koja je prezentirana "Girl power"-om smatra da bi ju se trebalo tretirati jednako kao i njene muške vršnjake, da bi trebala imati moć nad vlastitim tijelom, da ima pravo biti pametna i gruba ako poželi, da se može i hoće financijski uzdržavati sama te da sama odlučuje o svojoj budućnosti. Ona isto tako smatra da ima pravo uživati u vlastitoj seksualnosti te jednog dana imati budućnost s mužem i djecom. Girl power djevojka/žena preispituje koncept ženstvenosti tako da se kulturni narativ toga što znači biti žena preobražava. Eve Ensler, autorica proslavljene predstave "Vaginini monolozi", komentira razliku drugog i trećeg vala upravo referirajući se na važnost ženstvenosti: "Drugi val nije bio zabavan. Nije bilo humora. Bio je to u ranije doba feminizma. Razbijale smo barijere. Bilo je tako novo. Zapravo mislim da će postojati puno značajniji feministički pokret. Mislim da će biti puno drugačije - jako mistično te da neće biti straha od ženstvenog. [Neće] represirati nego pozivati ženstveno".¹⁰ (Baumgardner, Richards 2004: 59).

Ono što treći val promiče je da žene, djevojke i djevojčice mogu biti ženstvene, tj. mogu se igrati Barbie lutkama, nositi šminku, čitati modne časopise, nositi visoke potpetice i da to sve ne moraju biti "zamke" koje je postavio patrijarhat ili znak podčinjenosti oglašavanju. Odbacuju se razmišljanja drugog vala da je jedini put do jednakosti s muškarcima odbacivanje svega rozog. Drugi val se dugo i teško borio za jednakost i za to da se žene i djevojke ne svede samo na to da su žene, pritom odbacujući kućanske poslove, i Barbie lutke, označujući ih kao simbol patrijarhata zaboravljajući i ono dobro u svemu rozom. Treći val je imao za cilj pokazati da ako se želi napraviti nešto što će se cijeliti u društvu, to ne mora automatski biti sve suprotno od ženstvenog kao što je bilo do tada. Isto tako, treći val nije želio napraviti istu grešku kao drugi val te glorificirati samo ženstveno kao jedini način za biti feminist/kinja. Cilj je bio pokazati da postoji slobodan izbor i da su sve opcije jednako validne.

4. Utjecaj TV medija

U literaturi postoji veliki konsenzus o vrlo važnoj ulozi koju televizija ima u formiranju uvjerenja, stavova i vrijednosti ne samo kod mladih već i kod odraslih osoba. Katz (1973: 165) navodi pet glavnih potreba koje zadovoljavaju masovni mediji uključujući i televiziju: Kognitivne potrebe koje uključuju sakupljanje informacija i znanja, afektivne potrebe tj. potrebu za emocionalnim iskustvom, ljubavlju, prijateljstvom te željom za lijepim stvarima, osobne potrebe kao potrebu za samopouzdanjem, statusom i stabilnošću te potrebu za otpuštanjem tenzija tj. za zabavom.

¹⁰autorski prijevod

Prema Di Pietru (2016: 2) postoje dvije glavne teorije koje objašnjavaju mehanizme preko kojih televizija vrši utjecaj na mlade ljude te na njihove vrijednosti. Kultivacijska teorija (*cultivation theory*) objašnjava da gledatelji koji često gledaju TV programe vjeruju da je svijet predstavljen na televiziji zapravo realan prikaz stvarnog svijeta. Željna identifikacija (*wishful identification*) je psihološki proces tijekom kojeg osoba želi ili pokušava postati kao lik iz medija. Mladi gledatelji mogu se poistovjetiti s likovima za koje smatraju da su atraktivni, uspješni te da im se drugi dive. Takvi mladi mogu posredno sudjelovati u iskustvima likova za vrijeme programa (Cohen, 2001: 260). Takva identifikacija prema Cohenu povezana je sa socijalnim efektima medija općenito. Već najranija istraživanja televizije, kao što su Maccoby i Wilson iz 1957. pokazuju da se djeca sjećaju više radnji i govora likova s kojima se poistovjećuju. Isto tako, identifikacija je vrlo bitan proces jer se povezuje s percepcijom drugih ljudi i njihovog viđenja nas samih te zato identifikacija sudjeluje u procesu samo-identifikacije. Poistovjećivanje s likovima u medijima omogućava iskustvo socijalne realnosti iz drugih perspektiva te tako oblikuje razvoj samo-identifikacije i socijalnih stavova (Cohen 2001: 246). Proces identifikacije prolazan je i varira u intenzitetu, to je osjećaj koji se iskusi povremeno tijekom izloženosti medijskim porukama. Za vrijeme identifikacije s nekim likom (Cohen se najviše referira na fiktionalne likove), gledatelj zamišlja sebe kao tog lika te zamjenjuje svoj osobni identitet i svoju ulogu gledatelja s identitetom i ulogom lika. Za vrijeme snažnih identifikacija, gledatelj više nije svjestan svojih socijalnih uloga nego preuzima perspektive lika. Jedan od najvažnijih uvjeta za identifikaciju je da gledatelj usvoji ciljeve lika, razumije radnju koja vodi do tih ciljeva te doživi osjećaje koji rezultiraju iz interakcije ciljeva i događaja. Sreća proizlazi iz događaja koji pomažu liku da dostigne svoje ciljeve, a anksioznost iz onih koji prijete uspjehu istih. Naravno, znanje koje posjeduje gledatelj nije isto onome koje posjeduje određeni lik, ali to ne sprječava identifikaciju već se znanje gledatelja procesira kroz perspektivu lika i pretvara u empatične emocije (Cohen 2001: 251).

TV programi također pružaju nevjerojatne prilike za učenje s obzirom na to da su prisutni u skoro svim domovima te je gledanost vrlo visoka. Vijesti, trenutni događaji ali i fikcija pomažu pri stvaranju perspektive svijeta. S obzirom na to da individue investiraju vrijeme i emocionalnu energiju u praćenje omiljenih TV serija, takve serije mogu se smatrati osobnim prostorom pojedinaca. "Moja serija" postaje mjesto koje svakodnevno (ili tjedno) omogućava pojedincima da se fokusiraju sami na sebe te stvore svoje privatno mjesto osobnih ukusa i vremena za sebe (Jarvis, Burr 2011: 165).

5. Kratki povijesni pregled akcijskih junakinja u TV serijama

U knjizi *Female Action Heroes. A Guide to Women in Comics, Video Games, Film and Television* Gladys Knight analizira akcijske junakinje na TV ekranima tijekom povijesti. One su bile u znatnoj manjini u usporedbi s muškim junacima. Ipak, žene od akcije mogle su se vidjeti na ekranima čak i prije pojave televizije. Pojavom nijemog filma 1890ih godina žene najčešće igrale uloge dama u nevolji, često kako se onesvješćuju ili histerično viču vezane za tračnice čekajući svog junaka da ih spasi. No, postojali su i kratki filmovi, puštani prije samog glavnog filma čije su junakinje bile "serijske kraljice" (*serial queens*). Te neudate žene obučene u modernu odjeću bez ženstvenih dodataka ili u nekim epizodama čak preobučene u muškarce bile su zvijezde akcije i pokazivale iznenađujuću atletsku vještinu te su se za to doba smatrale revolucionarnima (Knight 210: xvi).

Knight nadalje pojašnjava kako je 30ih godina 20. stoljeća počela popularizacija i komercijalizacija stripova i televizije. 1938. izašao je strip o Supermanu, jednom od najpopularnijih superheroja svijeta. Stripovi su bili najpopularniji među mladim dječacima te su igrali značajnu ulogu u izgradnji lika akcijskog superheroja. Iako će još desetljećima ostati u manjini, ubrzo su slijedile i ženske akcijske junakinje. Muški akcijski junaci dobili su svoja "ženska izdanja" kao što je Supergirl koja je slijedila Supermana, The Bionic Woman koja je izašla nakon The Six Million Dollar Man-a te Janeway koja je slijedila Kirk-a (Knight 2010: xvii). Jedna od popularnijih junakinja bila je detektivka Nancy Drew čiji je serijal slijedio The Hardy Boys-e. Nancy je bila prikazana kao inteligentna, neovisna i konvencionalno lijepa u knjigama, i filmovima te je ubrzo postala uzor mnogim mladima. Prva veća akcijska junakinja bila je Wonder Woman, koja se pojavila na početku II. svjetskog rata, 1941. godine kako piše Knight. Njezin autor bio je William Moulton Marston koji ju je napravio s namjerom da bude feministički lik kako bi mladim dječacima pokazao neograničene mogućnosti koje posjeduju žene koje mogu biti jednako jake kao i poznati Superman. Marston je bio prilično napredan za svoje vrijeme imajući u vidu da je većina stripova, filmova i TV programa između 1940ih i 1960ih bila napravljena za mušku publiku. Dominirali su cowboysi, te su konji, cowboy-ski šešir i pištolj postali simboli maskuliniteta. 1955. izlazi serija o jednoj od rijetkih akcijskih junakinja; *Sheena, Queen of the Jungle*. Iako je Sheena bila među prvim akcijskim junakinjama koje su bile protagonistice vlastite serije, bila je prikazana više kao "poslastica" za muške gledatelje te se nije mogla mjeriti s Wonder Woman koja se borila i dizala vlakove (Knight 2010 xvii).

1960ih godina situacija se polako mijenja, piše Knight, te s dolaskom drugog vala feminizma na televiziju stiže više akcijskih junakinja. U britanskoj TV seriji *The Avengers* kao jedne od glavnih protagonistica bile su i Cathy Gale i Emma Peel. Cathy Gale bila je prva regularna partnerica John

Steedu u seriji, imala je doktorat iz antropologije, a u kasnijim sezonama uključila se i u borbe te nosila pištolje skrivene u svojoj modernoj odjeći. 1967. izlazi i serija *The Girl from U.N.C.L.E* s glavnom ulogom April Dancer, a ne treba zaboraviti niti nevjerojatnu jaku *Pippi Longstocking* iz 1969. Akcijske junakinje doživjele su procvat na malim ekranima 70ih godina kada izlaze serije kao što su *Police Woman* (1974), *Wonder Woman* (1975.), *The Bionic Woman* (1976.) i *Charlie's Angels* (1976.). Prva tjedna akcijska TV serija na američkoj televiziji sa ženom kao glavnom superjunakinjom bila je *The Secret of Isis* (6. rujna 1975.). Isis je alter ego Andrea-e Thomas, učiteljice koja se pretvara u egipatsku božicu i rješava probleme i krize svijeta. Pa ipak, Knight upozorava da su ove junakinje češće prikazivane kao glamurozne žene, a manje kao žene koje su spremne na nasilje za pravdu i na pravu borbu te su često bile ne nasilne ako je to bilo moguće. Televizijske kuće i dalje su smatrale da je publika tradicionalna te su željeli zadržati ženstvenost tih likova držeći ih podalje od srca akcije. Kako se situacija za žene na radnom mjestu poboljšala 1980ih, tu promjenu slijedila je i ona modna gdje su ženstvene modne dodatke zamijenili strogi jastučići na ramenima poslovnih ženskih odijela. 1984. i 1985. godine izlaze filmovi *Supergirl* i *Red Sonja*, ali prisutnost akcijskih junakinja na malim ekranima još uvijek je prilično mala.

Autorica (Knight 2010: xx) dalje piše o promjeni koja se dogodila 90ih godina 20. stoljeća koje su donijele novi, treći val feminizma te s njim i redefinirane koncepte ženstvenosti, feminizma, ženske ambicije i neovisnosti što se odrazilo i na TV serijama. Akcijske junakinje konačno su postale zvijezde vlastitih TV serijala u kojima su bez isprika bile glavne zvijezde i pobjednice u fizičkim borbama koje su prikazivane bez cenzura i uljepšavanja. 1995. godine pojavila se Xena princeza ratnica koja je popločala put svim ostalim snažnim akcijskim junakinjama time što je bila zvijezda vlastite serije, u borbi je koristila oružja, borilačke vještine, stenjala je, krvarila i spašavala svijet na redovitoj bazi. Jednako neustrašiva bila je i Buffy ubojica vampira koja se na ekranima pojavila 1997. godine. Sa samo 16 godina, Buffy je balansirala život "normalne" tinejdžerice i straha i trepeta svih mračnih sila svijeta i sve to uz humor i najnovije modne kombinacije. Još 1992. izašla je i animirana serija, tj. japanski anime, Mjesečeva ratnica. Glavna junakinja Usagi Tsukino također je veoma mlada kada sazna da je dobila moć da s drugim ratnicama brani svijet od zala. Serijal isto tako prati i njeno odrastanje i sazrijevanje. Sabrina mala vještica (1996.) iako nije akcijska junakinja, također je protagonistica je svoje vlastite TV serije u kojoj otkriva svoje magične moći na svoj 16ti rođendan te ih uči koristiti u dobre svrhe. La Femme Nikita iz 1997. godine prikazuje moralne dvojbe trenirane ubojice Nikite koja koristi svoju ljepotu i kreativne načine kako bi izbjegla ubojstva koja su joj naređena da ih izvrši. 1998. godine izlazi serija Čarobnice, čije su glavne junakinje tri sestre vještice koje zajedno rade kako bi zaštitile svijet od mračnih sila. Još jedna animirana serija za djecu je i Powerpuff Girls iz 1998. godine u kojoj se tri vrtičke superjunakinje bore protiv kriminala i ostalih neprijatelja uz pomoć svojih supermoći. Tako su 90te godine širom otvorile vrata ženskim

junakinjama koje su pokazale da snažne neovisne žene koje spašavaju svijet i vlastitim rukama zadaju smrtonosne udarce neprijateljima mogu istovremeno biti ženstvene i suočavati se s “običnim” problemima kao što su ljubavni jadi, prijateljstva, obitelji i škola.

Novo stoljeće donijelo je još ženskih akcijskih junakinja na male ekrane. Među svima njima može se spomenuti *Dark Angel* iz 2000. godine, s glavnom junakinjom Max Guevera koja je genetski modificirana super-vojnkinja koja pobjegne iz tajne vojne baze kao dijete te se bori protiv zločinaca istovremeno tragajući za svojim bratom i sestrom. 2001. godine izlazi i *Alias*, je čija junakinja Sydney Bristow, dupla agentica CIA koja mora sakriti svoj tajni identitet od obitelji i prijatelja dok izvršava tajne misije. Treba još spomenuti i *Elektru* (2005.), te novije serije poput *Covert Affairs* (2010.), *Orphan Black* (2013.), *Jessica Jones* (2015.), *Supergirl* (2015.), *Batwoman* (2019.).

6. Magični feminizam na primjeru TV serija 90ih godina 20.stoljeća

I. Xena princeza ratnica (1995.-2001.)

Autorica Gladys Knight piše kako se lik Xene (glumi ju Lucy Lawless) prvi puta pojavio u tri epizode u seriji *Hercules: The Legendary Journeys* (1995.- 1999.). Serija je temeljena na grčkom polubogu Herkulesu i njegovim fantastičnim i opasnim avanturama te joj je radnja smještena, kao i u seriji *Xena princeza ratnica*, u antičku mitološku Grčku kojom vladaju bogovi i gospodari rata. Herkulova snaga, hrabrost i moć, kao i njegova seksualna privlačnost postali su simbol muškosti. Ženske uloge u seriji bile su u većini slučajeva svedene na božice i ljepotice koje su bile Herkulove romantične partnerice. Egzekutivni producent Rob Tapert jedan je od najzaslužnijih za stvaranje Xene, želio je spojiti svoju ljubav prema borilačkim vještinama sa ženskim likom ratnice (Knight 2010: 321). U prvoj od tri epizode u kojoj se pojavljuje, gledatelj upoznaje Xenu kao zlikovkinju koja želi uništiti Herkulesa te zavede njegovog najboljeg prijatelja Iolausa. Ista autorica nastavlja kako epizoda počinje ironičnim izvrtnjem klasične scene dame u nevolji prikazujući mladu visoku ženu kako vadi vodu iz bunara. Iza nje stoje dva muška lika koji pripremaju svoje noževe i šapuću nešto jedan drugome. Ženin neutralni izraz lica brzo se mijenja u povik dok kantom vode nokautira jednog a potom i nakon nekoliko udaraca, stenjanja i preokretanja i drugog lika. Ispada da je to Xena koja otkriva i svoj identitet pravog zlikovca nakon što muškarce na zemlji nazove patetičnima. Već u drugoj epizodi u Herkulusu, Xena počinje svoju transformaciju iz zlikovkinje u heroja. Zlikovac Darphus napada nevino selo i njegove stanovnike, a Xena spašava bebu što njeni vojnici vide kao znak slabosti. U pokušaju da se “iskupi” za taj trenutak slabosti i dokaže pred njima, Xena odluči ubiti Herkulesa koji ju svlada u borbi. Ona mu govori da ju ubije i dokaže da je bolji ratnik, a on joj odgovara da ubijanje nije jedini način da dokažeš da si dobar ratnik. Nakon toga, Herkul i Xena

zajedno pobjeđuju Darphusa i Xena počinje shvaćati svoje pogreške u trećoj epizodi: “Učinila sam užasne stvari. Ubila sam toliko ljudi, nikada neću oprati krv sa svojih ruku.”¹¹ ali Herkules joj odgovara da postoji dobrota u njenom srcu i da je već počela s iskupljenjem. Xena je trebala umrijeti u toj epizodi ali producenti su prepoznali koliko se sviđjela publici i već počeli razmišljati o spin-offu njene vlastite serije. Herkules i Xena se zaljube i toj epizodi ali kada on nju zamoli da ostane s njime, ona odbija te zapravo odbija i tradiciju žena koje su zanemarile svoje osobne snove i planove zbog muža i djece. Knight naglašava kako Xena bira samotni put ratnice koja se želi iskupiti za svoja zlodjela pomažući onima kojima je to najpotrebnije (Knight 2010: 322).

Autorica objašnjava i važnu ulogu Xenine vjerne pomoćnice/prijateljice Gabrielle (glumi ju Renee O'Connor). Xena upoznaje Gabrielle dok spašava nju i njene prijateljice od zlih vojnika, a poslije Gabrielle moli Xenu da ju povede sa sobom u avanture. Gabrielle je zemljoradnica, mlada djevojka koja idolizira Xenu i želi biti kao ona. Knight postulira kako je, kao i Xena, Gabrielle zapravo buntovnica jer je odbila svoj konvencionalni način života, pobjegla od ugovorenog braka i izabrala težak, opasan život ratnice, uloga koja je tradicionalno muška. Ona sama za sebe govori: “Nisam mala djevojčica kakvu su moji roditelji željeli”¹². Ista autorica nastavlja kako je Gabriellina transformacija počela kada je simbolično zamijenila svoju dugu seosku haljinu za kraću ratničku odjeću. U početku, Gabrielle je oponašala Xenu ali s vremenom je razvila individualnost i neovisnost te postala i dobra ratnica, boreći se sa Xenom. O odnosu Xene i Gabrielle postoji mnogo teorija i taj odnos je zaintrigirao javnost jer ga neki tumače i kao lezbijsku vezu. Iako se na početku serije njihov odnos prikazuje kao jako dobro prijateljstvo i mentorstvo s obzirom na to da Xena uči Gabrielle vještinama borbe, u daljnjim epizodama postoje dvosmislene scene. U drugoj sezoni, epizoda 15 “A Day in the Life” gdje Xena i Gabrielle provode zajedničko vrijeme u vrućoj kupelji i Xena pere leđa Gabrielle. U šestoj sezoni, devetoj epizodi “The Return of the Valkyrie”, Xena spašava Gabrielle od čarobnjaka koji su ju začarali u maniri Uspavane ljepotice te ju budi poljupcem, ne samo ironizirajući poznatu bajku, nego i produbljujući vezu Xene i Gabrielle (Myers 2008: 38). 90ih godina 20. stoljeća LGBTQ pitanja vrlo brzo su napredovala u svojoj vidljivosti u društvu. Pa ipak, na televiziji je situacija bila drugačija te je zato gay lik, pa čak i subtekstualno gay lik bio velika novost. Danas, mnogi Xenu smatraju jednom od prvih gay ikona fiksijske televizije. Gay ili ne, odnos Xene i Gabrielle prije svega primjer je pravog ženskog prijateljstva koje je preživjelo uspone i padove, izdaje i žrtve. Ženski likovi u Xeni nisu uvijek ono što se čine na prvi pogled, kao što je slučaj s obje protagonistice, Xene i Gabrielle. Obje imaju široki spektar osobnosti i motivacija za svoje postupke. Također, u seriji postoji i asortiman drugih ženskih likova, od princeza, drugih ratnica, i čuvarica

¹¹autorski prijevod

¹² autorski prijevod

gostionica. Isto tako i muški likovi prikazani su u širokom spektru a ne samo kao “dobri” ili “zli”. (Bloom 2016).

Knight (2010: 318) piše kako je Xenin lik inspirirao novu žensku snagu TV serija. Njen vojni poklik “yi-yi-yi” postao je simbolom te snage i ženskih mogućnosti ne samo na televiziji nego i u stvarnom životu. Xenin kostim također je postao njenim zaštitnim znakom. U velikoj većini epizoda, Xena je obučena u kratki ratnički top preko kojeg ima zaštitni oklop koji ju štiti, ali i otkriva dosta kože, kožnu suknju, široke narukvice oko gornjeg dijela ruku te čizme do koljena. Njezin kostim zapravo se ne razlikuje od kostima Herkulesa ili drugih sličnih likova koji su također nosili vrlo razotkrivajuću odjeću, pojašnjava Knight. U toku serijala, Xena se znala i prerusiti kako bi zavarala neprijatelje te bi se obukla u “tradicionalnu” žensku odjeću, duge suknje i slično. U prvoj sezoni pete epizode “Warrior . . . Princess”, Xena se mora prerusiti u princezu kako bi otkrila tko joj pokušava nauditi, ali obučena u veliku svečanu haljinu, Xena se prikazuje kao netipična princeza. To ne znači da Xena nije ženstvena, njena ženstvenost prikazana je u njenoj dugoj crnoj kosi i izazovnom kostimu, dajući na znanje da postoji više vrsta ženstvenosti što i zagovara treći val feminizma. U drugoj sezoni, jedanaeste epizode “Here She Comes . . . Miss Amphiboles” Xena oblači plavu periku kako bi ušla u natjecanje ljepote. Ova epizoda također služi i kao kritika takvih natjecanja, Gabrielle komentira da su ona samo: “slab izgovor za muškarce da iskorištavaju i degradiraju žene”¹³. Xenine avanture uključivale su i neka mitološka bića i legende pa je tako u jednoj epizodi (“The Giant Killer”) pomogla biblijskom Davidu pobijediti Golijata, a u epizodi “Adventures in the Sin Trade, Parts I and II” naučila je Amazonke kako da se bore protiv moćne šamanice. (Knight 2010: 325). Kroz šest sezona serije (1995.-2001.) Xena je portretirana kao neustrašiva, inteligentna moćna protivnica. Stvorena je da bude pametnija, brža i jača čak i od bogova, ali i ne bez mana. što ju čini dostupnijoj publici za identifikaciju. U mnogim scenama Xena je prikazivana na isti način kao i muški akcijski junaci, lakonska, često zamišljena i ozbiljna, ali i suosjećajna i emocionalna. Tako je pokazala da žena može biti sve to i da snaga i moć nisu ništa vrjedniji od suosjećajnosti i emocionalnosti.

Nadalje, Knight opisuje Xenine moći kao što nadnaravne moći telekineze i projekcije energije, te zbog svoje kćeri Eve, snaga da ubije bogove. Isto tako, Xena je imala dovoljno znanja o magiji kako bi mogla pobijediti razne čarobnjake i čarobnice. Upravo zbog tih fantastičnih moći, serijal o Xeni može se smatrati dijelom magičnog feminizma ili barem prethodnikom kako se svijet antičke Grčke može smatrati i fantastičnim. Pa ipak, kako zaključuje Knight, Xena je utjelovila lik koji je prije svega ljudski, ženu koja nije nedodirljiva nego može krvariti, plakati i donositi krive odluke. Te kvalitete u kombinaciji s njenom hrabrošću i odlučnošću da se iskupi za svoja zlodjela

¹³ autorski prijevod

čine ju savršenom predstavnicom trećeg vala feminizma. Njezin utjecaj na popularnu kulturu bio je golem, lik Xene svidio se širokoj publici dokazujući da su gledatelji bili spremni za televizijsku junakinju koja je izazvala status quo prošlih akcijskih junakinja koje su za razliku od Xene bile više glamurozne a manje prikazivale svoje sirove moći i snagu (Knight 2010: 327). Xena je otvorila put mnogima poslije sebe kao što su Buffy ubojica vampira, *La Femme Nikita*, *Charmed* i *Powerpuff Girls*, *Dark Angel*, *Alias* pa čak i filmovima kao što je *Kill Bill* među ostalima. Kao zvijezda svoje vlastite istoimene serije, impresionirala je svojim vještinama, vitlajući svoj zaštitni znak chakram (okrugli metalni objekt koji je imao boomerang efekt) i suprotstavljajući se i zlim bićima po nekoliko puta većima od nje. Xena je bila akcijska junakinja kojoj su se svi okretali za pomoć i koja je pokrenula lavinu za akcijske junakinje televizije.

II. Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.)

Buffy ubojica vampira prvi se puta pojavljuje u istoimenom filmu još 1992. godine. Kao i TV seriju, napisao ga je Joss Whedon. Joseph Hill Whedon, rođen 23. lipnja 1964. godine u New Yorku samoprozvani je feminist. Diplomirao je 1987. godine na Wesleyan Sveučilištu, Connecticut. Oboje njegovih roditelja imali su snažan utjecaj na njega. Njegov otac, Tom Whedon, bio je scenarist koji je pisao za *The Electric Company* and *The Golden Girls*. Majka, Lee Stearns, bila je profesorica u srednjoj školi i aktivistica. Whedon je slavu stekao još prije Buffy kada je pisao za TV seriju *Roseanne* (1988. –1997.), o istoimenoj glavnoj junakinji koja je bila sarkastična majka srednje radničke klase čiji je lik izazvao tradicionalni lik savršene kućanice, majke i žene. Poslije Buffy, napisao je još mnogo uspješnih filmova i serija poput *Speed* (1994.), *Toy Story* (1995.), *Alien Resurrection* (1997.), *Serenity* (2005.), *Firefly* (2002.), *Dollplay* (2009.), *Avengers: Age of Ultron* (2015.), *Agents of S.H.I.E.L.D.* (2013.-2020.) i druge.

Whedon je stvorio Buffy kao “odgovor na sve horror filmove koje sam ikada vidio u kojima neka djevojka uđe u mračnu sobu i bude ubijena. Pa sam odlučio napraviti film u kojem plava cura uđe u mračnu sobu i umjesto toga rasturi”¹⁴ (Knight 2010: 17). Tako već u filmu iz 1992. godine Whedon koristi svoje zaštitne znakove, ironiju i parodiju, kako bi stvorio feministički lik snažne akcijske junakinje. Film u kojem Kristy Swanson glumi Buffy počinje s 15-godišnjom plavušom Buffy, površnom i pomalo praznom navijačicom koja je zainteresirana samo za shopping, svoju žensku kliku prijateljica i svog dečka kada se odjednom pojavi Merrick Jamison-Smythe (Donald Sutherland), koji se naziva njezinim “Čuvarom” (“Watcher”) te ju obavještava da je ona “Ona Odabrana” (“The Chosen One”) za borbu protiv vampira i drugih zlih sila, ona je ubojica (“Slayer”).

¹⁴ autorski prijevod

Merrick ju trenira i uči o svijetu vampira koji taman dođu u grad te ih Buffy sve pobjedi. Skoro cijela poanta filma, ali i serijala može se naći u citatu iz filma kada Buffyin dečko Pike komentira: “Buffy, ti nisi kao ostale djevojke”¹⁵, a ona mu odgovara “Da, jesam”¹⁶. Jer iako istovremeno Buffy nije kao druge djevojke zbog svojih nadnaravnih moći, svoje super snage, ona je i dalje samo “obična” djevojka kojoj je stalo do svojih prijatelja i do toga da ide u školu. Film je polučio umjeren uspjeh za razliku od serije koja je doživjela svjetsku slavu.

Seriya Buffy ubojica vampira u svojim je sedam sezona dobila nominaciju za prestižnu nagradu Emmy i to za 1997., 1998., 1999., 2000., 2002., i 2003. godinu te nominaciju za Zlatni Globus 2001. godine (nominacija za najbolju glumicu u televizijskoj drama seriji za Sarahu Michelle Gellar - Buffy.) među mnogim drugim nominacijama i nagradama. Pa ipak, nagrade nisu ono što izdvaja seriju od svih ostalih. Whedonova serija inspirirala je akademsku zajednicu, na sveučilištima diljem svijeta kreirani su kolegiji koji se bave proučavanjem serije o Buffy i Whedonovog rada te je čak stvorena i udruga *Whedon Studies Association* 2009. godine i akademski časopis *Slayageonline* stvoren 2001. godine. 1999. godine izlazi i spin-off *Angel* čiji je glavni lik Angel (David Boreanaz) bio jedan od glavnih likova u Buffy serijalu. Inspirirani serijom nastale su i brojne knjige, stripovi, video igre, časopisi te promotivni materijali kao naljepnice za automobile s natpisom “What Would Buffy Do?”¹⁷ (Knight 2010: 27). Upravo ta naljepnica govori o tome koliki je bio utjecaj serije i kakav je uzor Buffy bila za generacije koje su je gledale.

U prvoj sceni prve epizode prve sezone serije (“Welcome to Hellmouth”) gledatelju je odmah jasno da u ovoj seriji ništa nije onako kako se čini “na prvi tradicionalni pogled”. Serija počinje scenom u kojoj dvoje tinejdžera, niska plavuša obučene u školsku katoličku uniformu koju za ruku vodi samopouzdana mladić i nagovara ju da provale u lokalnu srednju školu. Ona je neodlučna i izgleda kao da ju je strah dok ju mladić bodri i uvjerava da nema nikoga u blizini i da neće upasti u nevolju. Kada to čuje, lice djevojke preobrazi se u vampirsko lice te ona ugrize mladića za vrat. Već u toj prvoj sceni Whedon koristi efekt iznenađenja i igra na dobro ustaljene predrasude jer gledatelj zna da će se dogoditi nešto loše i pretpostavlja da će nevinna djevojka nastradati. Ta scena je i primjer toga zašto je Whedon napravio cijeli serijal; kako bi dokazao da “male plavuše” u filmovima i serijama mogu biti više od usputnih žrtava, a pogotovo u horor žanru, u kojem je jako česta scena u kojoj “naivna plavuša” prva nastrada. Također serijal je odgovor i na mnoge vampirske filmove u kojima su muškarci uvijek spasitelji dama u nevolji i oni su zapravo “Slayeri”. U filmovima o najpoznatijem vampiru, grofu Drakuli, muškarci su ti koji spašavaju svoje voljene od nevolje. U filmu iz 1931. godine Profesor Van Helsing poznati je lovac na vampire koji ubije Drakulu, a u novijem

¹⁵ autorski prijevod

¹⁶ autorski prijevod

¹⁷ “Što bi Buffy napravila?”

izdanju iz 1992. godine, zaručnik od otete žene Mine, Jonathan Harker također ubija grofa. U filmu *Fright Night* iz 1985. godine tinejdžer spašava svoju djevojku koju je zaveo vampir dok u poznatom filmskom serijalu *Blade* (1998., 2002., 2004.), Wesley Snipes igra ulogu glavnog hvatača vampira (Knight 2010: 17).

U drugoj sceni Buffy ubojice vampira upoznajemo samu Buffy (Sarah Michelle Gellar) za koju doznajemo da se s majkom preselila u Sunnydale, fiktivni grad u Kaliforniji, nakon što je zapalila školsku dvoranu u prošloj školi (jer se borila protiv vampira). Buffy upoznaje Ruperta Gilesa (Anthony Head), školskog knjižničara koji obavještava Buffy da je on njezin “Čuvar” (“Watcher”) i da zna da je ona Izabrana. Kada Buffy odbije svoju rođenu dužnost borbe protiv vampira tvrdeći da je “umirovljena” i da samo želi normalan život podalje od sila zla, Giles ju podsjeća na proročanstvo koje se može čuti i u početnoj špici serije u prve dvije sezone:

“U svakoj generaciji rodi se Slayer: jedna djevojka na cijelom svijetu, odabrana. Ona sama imat će snagu i vještinu da se bori protiv vampira, demona i sila zala; da zaustavi širenje njihovog zla i povećanje njihovih populacija. Ona je Slayer”¹⁸.

Već iz ovog proročanstva vidljiv je Whedonov feminizam; samo djevojke mogu biti “Slayer”-i, te se time podupire matrilinearni prijenos moći i nadnaravne snage koja je zapravo metafora za osnaživanje djevojaka i žena. Buffy uskoro saznaje i da je Sunnydale izgrađen ravno iznad ulaza u pakao (“Hellmouth”) te zato mistične zle sile baš na to mjesto privlače vampire i ostala zla bića. Nakon što u školskom ormariću pronađu truplo jednog učenika kojeg je usmrtio vampir, Buffy shvaća da ne može samo tako odustati od svoje dužnosti spašavanja svijeta i nevinih ljudi. Odmah kreće u akciju istraživanja i pronalaska počinitelja.

Buffyna želja za normalnim životom ne staje s tom prvom epizodom. Kroz svih sedam sezona ona pokušava balansirati svoj život učenice srednje škole, kasnije studentice na fakultetu, svoju ulogu kćeri, prijateljice i romantične partnerice sa svojom ulogom “Slayer”-ice. Buffy je zapravo utjelovljene Whedonovske ironije s obzirom na sam njen izgled, ime i podrijetlo. Niska, plava, “tradicionalno” lijepa, uvijek u modernim modnim kombinacijama, već samo Buffyno ime je ultra ženstveno ime koje se povezuje s nježnim, malim djevojčicama koje utjelovljuju sve ono “rozo” i ženstveno kod ženskog spola. Buffy je također tipična “Cure iz Doline” (“Valley Girl”), stereotip koji je nastao o djevojkama iz Kalifornije 80ih godina 20. stoljeća. Smatrane su nezrelima, narcisiodnima i privilegiranima. Buffy se na prvi pogled čini kao savršeni primjer takve djevojke. Prva osoba s kojom razgovara u školi je Cordelia Chase, navijačica i najpopularnija djevojka u školi koja također odgovara tom stereotipu. Cordelia čak daje Buffy “test”, ispituje ju o tome što je moderno a što ne kako bi saznala je li Buffy stvarno “materijal” za popularnu djevojku vrijednu Cordeliinog

¹⁸ autorski prijevod

prijateljstva. I Buffy, a i Cordelia malo kasnije u sezoni, pokazuju da djevojka može biti “Valley Girl”, može biti popularna, pratiti modne trendove, biti navijačica, ali to ne mora značiti da nije inteligentna ili da je opsjednuta samo sobom. Whedon parodira taj stereotip primarno s likom Buffy, ali i s likom Cordelie. Buffy zvuči i izgleda kao tipična “Valley Girl” te više od svega želi ići na svoju maturalnu zabavu, ali prije nje pobjeđuje demone koji su poslani da unište tu zabavu. Nakon toga, Buffy se presvlači u dugačku haljinu i pridružuje se zabavi pobjeđujući ne samo demone nego i arhetipe “plave bombe” i “glupe plavuše”.

Buffy je također jedan od najboljih primjera magičnog realizma na TV ekranima. Ispreplitanje realnosti i fantastičnog vidi se i u samom scenariju i u karakterizaciji likova. Buffy je vrlo “obična” djevojka s “neobičnim”, fantastičnim moćima koja se suočava sa smrtnim i besmrtnim neprijateljima dok gledatelji imaju poseban uvid u cjelokupnu njenu osobnost i sve njene osjećaje. Jedna od najvećih kvaliteta serije je njezina tečnost između stvarnog i nestvarnog, jer dok se Buffy bori protiv demona, gledatelju su sasvim dobro poznate njene emocije te se s njima može poistovjetiti. Sve što je osobno, neobično u vezi realnosti ljudskih bića, pogotovo mladih, u seriji je prikazano kroz simboliku fantazije, tj. magičnog realizma. Vampiri i magija dio su života likova, iznenađenja, novi zapleti i problemi ne proizlaze iz fantazije nego iz stvarnog života te se pretvaraju u magične probleme cijelo vrijeme reflektirajući realnost, do te mjere da se fantazija čini stvarnijom od realnog života. Vrlo brzo u prvoj sezoni Buffy otkriva da je njena nova srednja škola izgrađena doslovno iznad vrata pakla (“Hellmouth”).

Ovdje dolazi do izražaja upravo ta Whedonova simbolika koja je njegov snažan alat kroz svih sedam sezona. Nakon tog saznanja i mnogih neobičnih događaja u školi gledatelj shvaća da postoji jako dobar razlog zašto su vrata pakla ispod srednje škole. Mnogo je lakše opravdati ubojstvo profesorice koja je bogomoljka i jede svoje učenike kroz prizmu magičnog realizma, nego ubojstvo profesorice koja, na primjer, nije poštena prema svojim učenicima. Baš zato Whedon koristi magične likove u stvarnom svijetu. Takvi likovi izazivaju “instant” osjećaje kod gledatelja, ne treba im ni pozadinska priča, a već svi znaju da ako profesorica izgleda kao golema zastrašujuća bogomoljka ona je zapravo njihova vlastita profesorica koje se boje i s kojom imaju problema. Upravo su zato te metafore i simbolike u seriji toliko važne, nije važno je li profesorica bogomoljka ili kakvo drugo čudovište, važno je da se radi o običnoj srednjoj školi, kao bilo kojoj drugoj takvoj u Americi i šire, u kojoj postoje profesori koje učenici ne vole te kada vide profesoricu-bogomoljku mogu se poistovjetiti s osjećajima straha koja ona izaziva u svojim učenicima. Sami vampiri koji su glavni zlikovci u seriji su zapravo metafora za sve one ljude, bilo da su to njihovi kolege iz razreda ili škole, koji bi prosječan tinejdžer najradije “slay-ao”. Magični realizam u seriju donosi uobičajene događaje i likove koji su baš poput gledatelja, “normalni, obični” ljudi, ali čiji se problemi materijaliziraju u opipljiva zla bića koja se mogu ubiti, te time olakšati proces razumijevanja vlastitih osjećaja kod

gledatelja. Kroz magični realizam, gledatelj može promatrati svoje vlastite probleme prikazane na pojednostavljen način te bez oštrih bolnih slika koje bi se pojavile da je riječ o realizmu. Ovako, sami problemi su udaljeni magijom, ali osjećaji su stvarni i oni su u fokusu radnje.

Metafore srednje škole kao pakla ili profesora - čudovišta s kojima se može poistovjetiti veliki broj srednjoškolaca nije jedina metafora u seriji. U Sunnydale-u, problemi tinejdžera transformirani su u prava čudovišta- internet predatori su zapravo demoni, dečki iz sveučilišnog bratstva prodali su dušu kako bi bili uspješni u poslovnom svijetu, nepopularni učenici koje nitko ne primjećuju doslovno postanu nevidljivi, promjene koje mladi ljudi doživljavaju u srednjoj školi manifestiraju se u obliku toga da postanu vukodlaci i mnogo drugih primjera. Sve ono o čemu se inače ne govori i što se smatra tabuom ili temama kojima jednostavno ne bi trebalo biti mjesto u horor komediji serijalu za mlade ljude Buffy izvlači na vidjelo, daju tim problemima lice demona i pobjeđuje ih dobrom tučnjavom. Na primjer, nasilje nad ženama u vezi prikazano je u epizodi (3/4 "Beauty and the Beasts") kada se ljutiti ljubomorni dečko doslovno preobrazi u čudovište i krene udarati svoju djevojku jer je pričala s drugim dečkom. Buffy, vidjevši njenu masnicu na oku, povlači ju i suočava s ogledalom s riječima: "Pogledaj se. Zašto ga štitiš? Netko tko te zbilja voli ne bi ti mogao to napraviti".¹⁹ Buffy pronalazi ljubomornog dečka koji je popio posebni čarobni napitak kako bi postao snažniji od običnog čovjeka da zadivi svoju djevojku zbog vlastitih nesigurnosti, ali se njegova nesigurnost samo pojačala pa je zlostavljao djevojku. Serija se također dotiče i pitanja silovanja i pokušaja silovanja i to u više navrata. U epizodi "Go Fish" (2/20), popularni školski plivač Cameron pokušava zvesti Buffy te ju vozi do škole u svom autu i pokuša ju skinuti na što Buffy protestira, a on zaključa vrata automobila. Buffy ga zatim udara i skoro mu slomi nos te u tom trenu dolazi ravnatelj Snyder (Armin Shimerman) i optužuje Buffy za nasilje jer pod svaku cijenu želi da njegova škola pobjedi u plivačkom natjecanju. Cameron onda optuži Buffy da ga je ona isprovocirala zbog svog izazovnog odijevanja. Ovdje se serija dotiče pitanja ženskog odijevanja koje se vrlo često okrivljava kada su u pitanju silovanja i pokušaji silovanja ili bilo kakvog drugog napada na ženske osobe. Serija jasno daje do znanja da Buffyn način odijevanja nema nikakve veze s Cameronovim pokušajem napastovanja, već da je on i samo on kriv i odgovoran za svoje ponašanje. Ista epizoda tematizira i problem favoriziranja školskih sportaša kojima se sve oprašta, od pokušaja napastovanja do loših ocjena samo kako bi se škola pokazala u dobrom svjetlu na natjecanjima. Također se može gledati i kao kritika doping jer plivački trener drogira svoje plivače kako bi bili što bolji i brži, ali se oni na kraju pretvore u riblja čudovišta i otplivaju u ocean.

Buffy se suočava i s nasilnim odraslim muškarcima u drugoj sezoni, 11oj epizodi ("Ted") kada njezina majka Joyce upoznaje naizgled savršenog muškarca, Teda koji zadivi Joyce i cijelo

¹⁹ autorski prijevod

Buffyno društvo svojim vještinama kuhanja i pozitivnim stavom, ali Buffy još u početku vidi da nešto ne valja. Njene sumnje su potvrđene kada Ted krene vikati na nju zbog neke sitnice i prijetiti joj, što joj majka i prijatelji ne vjeruju kad im kaže, tematizirajući pritom i zlostavljanje djece u obitelji. Vrlo brzo, pokaže se da Ted stvarno nije tako dobar kako se čini kada udari Buffy a ona mu spremno uzvratiti i shvati da je Ted zapravo robot. Ted pokušava kontrolirati Joyce tako da ju pokušava okrenuti protiv vlastite kćeri, ali i Joyce ubrzo shvati kakav je pogotovo kada Ted izjavi: “Mislim da bi mi trebala prestati govoriti što da radim. Ja ne slušam naredbe od žena. Nisam tako napravljen”²⁰. Buffy ga na kraju pobjedi i sazna se da je Ted zapravo ubio svoje tri prethodne žene te je tako Buffy pobijedila manipulativnu, nasilnu silu koja je bila utjelovljena u politički konzervativnom Tedu (Owen 1999: 30). Sama Buffy, ali i cijeli serijal tako se suočavaju s mnogim ženskim pitanjima i problemima i uvijek je naglasak na ženskoj snazi i tome da se govori i učini nešto protiv nasilja i za osnaživanje žena.

Još jedna simbolična slika je i Buffyna veza s vampirom Angelom. Njihova velika ljubav nailazi na mnoge probleme tijekom cijelog serijala. Jedna od najsnažnijih metafora je i njihov prvi seksualni odnos nakon kojeg Angel u potpunosti promijeni svoje ponašanje prema Buffy. Postaje hladan, govori joj da ju je samo želio iskoristiti, da ju nikad nije volio i da je ona samo bila zabava. Angel je vampir s dušom koju mu je, kao osvetu, vratila skupina Roma čiju je miljenicu ubio. Nakon tog događaja Angela proganja vlastita duša tj. sva zlodjela koja je učinio te je zato on postao vampir koji pomaže ljudima a ne ubija ih, kako bi se iskupio za svoja nedjela. Prema prokletstvu Roma, ako Angel doživi samo jedan trenutak čiste sreće, duša mu se gubi te on opet postaje krvoločni vampir. Upravo to se i dogodilo nakon prvog odnosa neobičnog para. Metafora je jasna, mnogi mladi gledatelji odmah su prepoznali osjećaje i ponašanja česta u takvim situacijama kada jedna strana iskoristi drugu i zaniječe sve ono što je bilo izgovoreno ili napravljeno prije u vezi. Whedon koristi dvoznačni izraz “bezdušan” te ga dovodi do potpuno nove razine kako bi prikazao delikatnu situaciju u vezi mladog para.

Ono što još razlikuje Buffy od drugih superjunaka je jednostavna činjenica da ona ima prijatelje koji joj pomažu u borbi protiv zla. Naglasak na prijateljstvu kao obitelji s kojom se ne dijeli krvno srodstvo vrlo je snažan tijekom serije. Buffy nije kao prošli superjunaci i superjunakinje koje su se uvijek borile same, naglašavajući to da samo oni mogu nositi teret svijeta na svojim leđima. Sve prošle akcijske junakinje gotovo uvijek su radile i borile se same od Wonder Woman, The Bionic Woman sve do Foxy Brown pa i u filmskom žanru Sarah Connor iz Terminatora. Buffy se bori protiv izolacije koja dolazi s etiketom “drugačijeg” (Knight 2010: 16). Odmah u prvoj epizodi prve sezone Buffy se sprijatelji s Willow - sramežljivom “štrebericom” i Xanderom - duhovitim “izopćenikom”.

²⁰autorski prijevod

Willow i Xander prijatelji su još od vrtića i spremno prihvaćaju Buffy u svoju malu grupu. Vrlo brzo oboje saznaju da vampiri i druga zla bića zapravo postoje i da je Buffy odabrana da se bori protiv njih te joj oni spremno pomažu u toj borbi. Njih dvoje s Gilesom tvore samoprozvanu "Scooby gang" te svaki puta pomažu u istraživanju o demonima s kojima se Buffy suočava. Scooby Gang se kroz sezone pridružuje još likova, kao Angel, vampir s dušom koji je i Buffyn dečko neko vrijeme, Spike, vampir kojem je vlada ugradila čip u glavu pa ne može nautiti ljudima, ali koji se i sam zaljubi u Buffy te joj želi pomoći, Oz, Willowin dečko vukodlak, Cordelia koja je jedno vrijeme djevojka od Xandera, Anya, bivša demonka osvete koja je Xanderova djevojka i zaručnica u kasnijim sezonama i Dawn, Buffyna mlađa sestra koja se pojavi u prvoj epizodi pete sezone ("Buffy vs. Dracula").

Uključivanjem prijatelja u borbu protiv zla, Buffy šalje vrlo važnu poruku a to je da ne treba nužno imati supermoći kako bi se zauzeli za sebe, borili protiv nepravde i spasili dan. U zadnjoj, sedmoj sezoni u kojoj mitsko Prvo Zlo (The First) prijeti uništenjem cijele linije Slayer-ica pa tako i svijeta, Buffy inzistira na zajedništvu kao najjačem alatu u borbi:

" jer smo mi upravo postali vojska. Upravo smo objavili rat. Od sada nećemo se samo suočavati s najgorim strahovima, mi ćemo njih tražiti. Naći ćemo ih i izrezati im srca, jedno po jedno, dok se Prvo Zlo ne pojavi onakvo kakvo zbilja je. I ja ću ga sama ubiti. Samo je jedna stvar na ovoj zemlji snažnija od zla. A to smo mi."²¹ ("Bring on the Night").

Pravi prikaz toga da i likovi koji nemaju supermoći mogu biti superjunaci je i lik Xandera Harrisa (Nicholas Brendon). Za razliku od Willow, koja do kraja serije postane najmoćnija vještica svijeta i Angela i Spikea koji imaju supersnagu jer su vampiri, Xander nema nikakve "posebne" moći. On sam nekoliko puta propituje svoju ulogu u Scooby Gang-u baš zato što misli da ni na koji način ne pridonosi borbi protiv zla. Ali kako ističe Buffy njegova uloga je ključna jer je on njezina podrška, uvijek ju sasluša i prozove kada je u krivu, kao na primjer kada ju je prozvao jer je loše tretirala svog tadašnjeg dečka Rileya (peta sezona, deseta epizoda "Into the Woods"). Xander sam spasi dan nekoliko puta zahvaljujući svojim vlastitim moćima brzog razmišljanja, ne paničarenja i inteligencije. On je također lik koji pokazuje da to što netko nije uspješan akademski (Xander je imao loše ocjene u srednjoj školi i nije se upisao na fakultet) ne znači da nije inteligentan ili da ne može biti uspješan; Xander postane uspješan građevinar u zadnjoj sezoni. Njegov lik također je važan jer kroz humor, preispituje simbole muževnosti i što to znači biti muškarac. Xander je dokaz svim mladim muškarcima da mogu biti muževni i feministi, muževni i loši u sportu, muževni i ne popularni, da jedno nikako ne uključuje drugo: "Da. Muškarci vole sport. Muškarci gledaju akcijske filmove, jedu s govedine, i uživaju gledati u prsa. Tisuću godina osvećivanja naših pogrešaka i to je sve što si naučila?"²² (3/21 "Graduation Day: Part 1").

²¹autorski prijevod

²²autorski prijevod

Lik Xandera nije jedini u serijalu koji odrasta, mijenja se i koji kroz sezone gradi samopouzdanje. Upravo ta promjena likova, i to ne samo glavnog lika, već i gotovo svih sporednih ono je što odlikuje serijal. Svi likovi prolaze kroz komplicirane i složene promjene u odrastanju i u njihovom vlastitom karakteru. Griješe, kaju se, opet griješe, nekada sami a nekada uz pomoć jedni drugih uviđaju svoje greške. Willow je još jedan savršeni primjer magičnog feminizma kroz koji mlada žena oslobađa i otkriva svoje moći i svoju vrijednost. Na početku serijala Willow je pomalo prestrašena djevojka, odlična učenica koja se jako dobro snalazi na kompjuteru, ali ne toliko dobro i u socijalnim situacijama. Zaljubljena je u Xandera još od vrtića, ali mu to nikada nije rekla iako su najbolji prijatelji. Kroz sezone Willow se preobražava u samopouzdanu mladu ženu, ali njezin put definitivno nije lagan. Upoznaje Oza, gitarista u lokalnom bendu koji se zaljubljuje u nju te uz pomoć njega prebolijeva Xandera i upoznaje svijet ljubavnih veza. Za nju, kao i za sve ostale on je prilično brdovit pogotovo kada otkrije da je Oz zapravo vukodlak. Willow tada pokazuje snagu jer ne odustaje od njega nego ustraje u tome da mu pomogne kontrolirati se tih para dana u mjesecu kada se pretvara u krvoločnu zvijer. Zatvara ga u spremište u knjižnici i čita mu knjige.

Willow se uskoro krene baviti magijom i postaje prava vještica, što je očito metafora za njezino unutarnje osnaživanje i promjene prilikom odrastanja. Nakon prekida s Ozom, kada je već na fakultetu Willow upoznaje Taru, neobičnu tihu djevojku koja muca kada je u stresnoj situaciji. Whedon tako ubacuje sve “šarenije” likove u serijal naglašavajući snagu u različitostima. Willow i Tara se zaljubljuju, te je Willow ta koja ovaj puta napravi prvi korak i priznaje svoje osjećaje prema Tari. Njihova veza napreduje te označava i veliki napredak samih 90ih godina kada su gay parovi imali jako malu ili skoro nikakvu vidljivost na TV programima. Njihova veza je zapravo označavala prvu lezbijsku vezu na “prime time” televizijskom programu (TV serijal koji se prikazuje redovito i to u razdoblju najveće gledanosti obično između 20 i 23 sata navečer) (Hohenstein 2019: 41). Svi njihovi prijatelji su ih odmah prihvatili, iako su pokazali prvotno iznenađenje kada su saznali da je Willow zapravo gay. Epizoda u kojoj Buffy to saznaje prikazuje Buffy koja je na prvu ruku jako iznenađena i ponaša se neobično u blizini Willow, ali kasnije se pokaže da ju je ta činjenica samo iznenadila, a ne da je protiv takve veze. Ovakvo prihvaćanje gay veze na televiziji u to doba bilo je veliki korak prema općenitom prihvaćanju gay osoba u društvu, te su se mnoge mlade osobe mogle identificirati s tom vezom kao što se nisu mogle s ničim prikazanim na televiziji prije toga. U nekoliko scena Willow i Tara prikazane su u krevetu, signalizirajući i seksualnu vezu. I u tome je *Buffy* bila ispred drugih TV serija jer je prikazivala mlade ljude, mlade žene pogotovo koje uživaju u intimnim odnosima, ne srame se tog dijela svoje osobnosti i znaju da zaslužuju zadovoljstvo u tom području života. Anya, Xanderova djevojka u kasnijim sezonama, pogotovo je vokalna i vrlo jasna oko toga često komentirajući kako su se ona i Xander baš vratili od doma gdje su imali “dugotrajne i zadovoljavajuće seksualne odnose”.

U petoj sezoni, šestoj epizodi značajnog naziva "Family" saznajemo i nešto više o Tari. U toj epizodi, njezina obitelj, njezin otac, brat i rođakinja dolaze, kako bi na prvi pogled proslavili njezin 20ti rođendan s njom. Ubrzo se otkrije da im namjere nisu tako čiste, nego da su ju zapravo došli odvesti nazad sa sobom jer, prema riječima njezinog oca, žene u toj obitelji s 20 godina postaju demoni. Tara je isprva preplašena i krije to od svojih prijatelja i od Willow ali kad istina izađe na vidjelo, odbije otići s obitelji. Cijela Scooby gang, iako ne znaju je li Tara zbilja demon ili ne, staje između nje i njezinog oca koji nije nimalo sretan kad to čuje te komentira da se oni nemaju pravo miješati jer oni nisu njezini krvni srodnici za razliku od njega. Buffy na to odgovara da su oni njezina obitelj, naglašavajući razliku između krvnog srodstva i pojma obitelji. Ispada da Tara nije demon, nego kako komentira Spike: "To je samo obiteljska legenda, jesam u pravu? Samo malo zavrtanja istine da drži dame pod kontrolom?"²³. Tara i njeni prijatelji doslovno se suprotstavljaju patrijarhatu (Tarinom ocu) koji želi držati svoju kćer pod kontrolom.

Tara i Willow imale su svoje uspone i padove baš kao i svaki drugi par, veza im se produbljavala i zbog zajedničke sklonosti prema magiji. Njih dvije također su simbol nove vrste vještica. Lijepe, mlade, inteligentne i koristeći svoje moći u dobre svrhe borile su se protiv stereotipa da su vještice stare, ružne i zle. Willow se u epizodi "All the Way" (6/6) za Halloween svađa sa ženom obučenom u kostim jedne takve zelene stare ružne vještice komentirajući: "Ako vidim još jednog idiota koji misli da su vještice samo dlakavi madeži i truli zubi..."²⁴. Vještičarenje se gotovo uvijek povezivalo s inteligentnim ženama koje su se usudile protiviti patrijarhatu, autoritetima ili su jednostavno znale baratati s ljekovitim biljem, serijal se bori protiv takvog potkopavanja žena dvjema mladim, snažnim vješticama u usponu. Pa ipak, Willow je i simbol ovisnosti kada počne pretjerivati s magijom te ju koristi kako bi kontrolirala Tarina sjećanja kako bi ova zaboravila na njihovu svađu. Tara, koja je već upozoravala Willow o opasnostima prevelikog korištenja magije koju još ne zna kontrolirati na pravi način, sazna za ovo i prekine s Willow koja utjehu nalazi u "dileru" crne magije, Racku (Jeff Kober) koji joj daje "tripove" magije o kojima Willow postane ovisna. Ta crna magija, pretvori ju u zlu Willow, kosa joj simbolično pocrni isto kao i bjeloočnice, te joj više nije stalo do svojih prijatelja, ponaša se vrlo neodgovorno i skoro ubije Buffynu mlađu sestru Dawn u automobilskoj nesreći. Takvo ponašanje vrlo lako se može protumačiti kao ponašanje osobe koja stvarno ima problem s drogom te pokazuje koliko on može biti opasan. Uz pomoć Buffy i Xandera Willow shvati da ima taj problem i odlučuje se "odviknuti" od magije. Proživljava pravo odvikavanje koje uključuje tresavice, micanje svih magijskih predmeta iz kuće pa čak i ponovno posrtanje u magiju. Nakon što se uspješno odvikne od upotrebe magije Willow, ali i svi njeni prijatelji itekako su svjesni toga da je ona i dalje ovisnik, iako liječeni, te da će do kraja života morati paziti kad je

²³ autorski prijevod

²⁴ autorski prijevod

magija u pitanju. Gledateljima se lakše suočiti s pitanjima i problemima ovisnosti kroz prizmu magije, te sama “droga” ne dolazi toliko do izražaja već je veći naglasak na prijateljskim i obiteljskim odnosima koje narušava, opet stavljajući u fokus poantu magičnog realizma u seriji, a ne samu metaforu. Whedon upotrebljava simboliku ovisnosti o magiji kao način da približi probleme i opasnosti prave ovisnosti mladim ljudima.

Willow i Tara se pomire i proživljavaju nekoliko dana prave sreće prije nego Tara pogine kao kolateralna žrtva pucanja iz pištolja koje je bilo namijenjeno za Buffy koja prođe samo s ozljedama. Willow, shvativši da ne može ništa napraviti da pomogne Tari, nakon što ju pokuša vratiti nazad iz mrtvih, ali ju snažne sile zaustave govoreći da je jednostavno bilo njeno vrijeme i da nije umrla magičnom smrću, ponovno posrne u magiju. Simbolika je opet snažna s obzirom na to da je dobro poznato da se ovisnici mogu lako vratiti svojim drogama nakon traumatičnog iskustva. Ovaj puta, Willow se skroz preda crnim silama magije, njena moć ovoga puta dolazi iz tuge, ljutnje i želje za osvetom. Zla Willow (“Scary veiny Willow” kako ju zove Xander), naumi ubiti odgovornog za smrt Tare. Radi se o ljudskom biću, štoviše njihovom vršnjaku s kojim su išli u istu srednju školu Warrenu i njegova dva prijatelja. Willow uspije ubiti Warrena, ali ne i ostalu dvojicu jer odluči uništiti cijeli svijet. Prijelaz Willow na svoju zlu stranu značajan je jer u maniri magičnog feminizma pokazuje da spol nije bitan kad je u pitanju moć, te da žene ne zaslužuju moć jer su inherentno “bolje” od muškaraca nego zato što je to jednostavno ono pravedno. Zla Willow pokazuje da čak i “najbolje” žene mogu krivo koristiti svoje moći i prijeći na tamnu stranu. Xander uspješno odgovori Willow od nauma da uništi svijet govoreći joj da ju voli i to ne samo kada je dobra nego i sada kada je zla. Ovo je još jedan dokaz snažne veze i važnosti prijateljstva u serijalu, isto kao i ženske moći i dubine tuge zbog gubitka voljene osobe. Willow je važan lik i zato što ona sama izabire svoju budućnost. Nakon srednje škole, bila je primljena na sva prestižna sveučilišta svijeta od Harvarda do Oxforda, ali ona je odlučila ostati u Sunnydaleu i boriti se s Buffy. Za razliku od Buffy, Willow nije odabrana, niti rođena s već predodređenom sudbinom, te zato predstavlja što je sve moguće kada žene imaju sve moguće izbore i prilike kao i muškarci. Ona izabire borbu protiv zla, tj. izabire dobrobit svoje zajednice i svojih prijatelja. Willow postaje akcijska junakinja zahvaljujući ne samo svojim moćima kao vještica već i preko svojih odluka:

“Zapravo, ovdje se uopće ne radi o tebi (Buffy), iako si mi draga, nemoj me krivo shvatiti. Prošle noći, znaš kada sam bila zarobljena i sve, suočavanje s Faith, shvatila sam neke stvari. Mislim, ti se boriš sa zlom ovdje već tri godine i ja sam malo pomogla i sada bi trebali odlučiti što želimo napraviti sa svojim životom i shvatila sam da je to ono što želim, borba protiv zla, pomaganje ljudima. Mislim da je vrijedno to raditi i ne mislim da ti to radiš zato što moraš. Dobra je to borba Buffy i ja želim pomoći!

(...) Osim toga, imam šansu postati opaka Wicca, koje je bolje mjesto da naučim od ovoga!”²⁵ (3/19 “Choices”).

Još jedan dokaz borbe protiv patrijarhata u seriji je i veza između Buffy, Gilesa i “Vijeća”. Vijeće (“Council”) je skupina pretežno starijih muškaraca koji su odgovorni za sve “Watchere” i Slayer-ice. Oni imaju glavnu riječ u tome kako i protiv koga se Slayer-ice bore, te što one mogu ili ne mogu napraviti. Slučaj s Buffy bio je potpuno drugačiji. Ona je kroz sve sezone bila i ostala potpuno svoja, radeći uvijek ono za što je mislila da je najbolje, čak i ako bi se tome protivio Giles: Kendra: “Možemo se vratiti da nam tvoj Watcher da još naredbi” Buffy: “Ne primam zapovijedi. Radim stvari na svoj način.”²⁶ (2/10 “What's My Line?: Part 2”). Giles nije nikako mogao kontrolirati Buffy, često komentirajući kako je njezin slučaj poseban, te da za nju ne vrijede uobičajena pravila. Zbog toga, Vijeće daje otkaz Gilesu optužujući ga da ne može “kontrolirati” Buffy, te na njegovo mjesto dolazi novi Watcher, Wesley. Buffy odbija njegove savjete i naredbe, i dalje se savjetujući s Gilesom. Na kraju treće sezone, (3/6 “Graduation Day: Part 1”) Buffy je ta koja “daje otkaz” Vijeću: “Wesley: ‘Zapovijed vijeća je da se koncentriramo na...’ Buffy: ‘Zapovijed? Mislim da neću primiti više nikakve zapovijedi. Ne od tebe. Ne od njih.’”²⁷. Ona sama zamoli Gilesa da opet bude njezin Watcher i da joj pomogne saznati nešto više o Slayer-icama. Njihov odnos tako postaje u potpunosti prijateljski i ravnopravan: “Buffy: ‘Sigurno si jako razočaran sa mnom.’ Giles: ‘Ne. Ne, nisam. (...) Želiš da ti mašem prstom i kažem ti da si se ishitreno ponašala? Jesi. I mogu. (...) Ako tražiš krivnju, Buffy, nisam čovjek za to. Sve što ćeš dobiti od mene je moja podrška. I poštovanje.”²⁸ (2/14 “Innocence”).

Serijski Buffy ubojica vampira, također prikazuje svoju glavnu junakinju u mnogim “svjetovnim” problemima s kojima se lako identificirati. Buffy nije nedodirljiva junakinja prošlih vremena koja uvijek pobjeđuje, rijetko griješi i ne mora se suočavati sa svakodnevicom. Upravo zato je i jedinstvena junakinja magičnog feminizma kroz koji se bori protiv binarnih opozicija snažno/slabo, ljudsko/čudovišno, aktivno/pasivno, dobro/loše, tinejdžer/odrastao, moć/nemoć, ženstveno/muževno (Jowett 2005.). Buffy predstavlja sve ove suprotnosti te pokazuje da je moguće biti to sve, a ne da žene moraju birati. U jednoj epizodi Buffy je bolesna, ima gripu te Scooby Gang patrolira grobljem umjesto nje i bori se protiv vampira, a ona čak završi u bolnici (2/18 “Killed by Death”); u kasnijim sezonama Buffy ima problema na fakultetu jer se osjeća kao da se ne uklapa (4/1 “The Freshman”), također zbog problema s novcem pronalazi posao u restoranu brze hrane (6/12 “Doublemeat Palace”); na početku treće sezone (3/1 “Anne”) odlazi iz grada i čak koristi svoje drugo ime u pokušaju da zaboravi svoje dužnosti i svoju prošlost nakon što je prisiljena ubiti svoju veliku ljubav Angela kako bi spasila svijet. Nakon svakog od ovih događaja Buffy uči neku novu lekciju,

²⁵autorski prijevod

²⁶autorski prijevod

²⁷autorski prijevod

²⁸autorski prijevod

uglavnom o tome kako život nije crno bijel i kako se ne može svesti na opozicije, te ju ti događaji ojačaju i kao Slayer-icu ali i kao osobu. Ovakav prikaz pokazuje da čak i superjunaci imaju svoje probleme kao i normalni ljudi, Buffy nikad ne rješava svoje svjetovne probleme magijom ili svojim moćima, već isključivo kao i svako drugo ljudsko biće što je naravno lakše za identifikaciju. S obzirom na to da ništa nije kako se čini, serija prikazuje da postoje gotovo bezbrojne varijacije primarno dobrog i lošeg a onda i svega drugog:

“Giles: ‘Misliš na život?’ Buffy: ‘Da. Postaje li lakše?’ Giles: ‘Što želiš da ti kažem?’ Buffy: ‘Laži mi.’ Giles: ‘Da, jako je jednostavno. Dobri ljudi su uvijek odlučni i iskreni, zločinci su lako prepoznatljivi po svojim šiljastim rogovima ili crnim šeširima i... umm..., uvijek ih pobijedimo i spasimo svijet. Nitko nikada ne umire i svi žive sretno dovijeka.’ Buffy: ‘Lažjivče’”.²⁹ (2/7 “Lie to me”).

Buffy svoju snagu izvlači ne samo iz svojih supermoći, nego i iz svojih emocija; nešto što se inače smatra slabošću u svijetu superjunaka, Buffy to smatra dodatnom pomoći: “Kendra: ‘Emocije su slabost Buffy, ne bi ih trebala uzimati u obzir.’ Buffy: ‘Kendra, moje emocije mi daju snagu. One su mi velika pomoć’”.³⁰ (2/10 “What's My Line?: Part 2”).

U konačnom okršaju protiv zla, ali i patrijarhata, u zadnjoj epizodi serijala (“Chosen”) Whedon se okreće moćima matrijarhata kako bi pokazao ultimativnu žensku snagu koja u kombinaciji sa zajedništvom pobjeđuje Prvo Zlo (“The First”). Od prve scene pa sve do zadnje, epizoda je prepuna feminističkih poruka. U prvoj sceni, vraća se Angel kako bi pomogao Buffy u borbi: “Buffy: ‘Što ti radiš ovdje’. Angel: ‘Ne spašavam damu u nevolji, to je sigurno.’ Buffy: ‘Oh znaš mene. Nisam baš neka dama kojoj treba spašavanje’”. Ova scena također se može povezati i s prvom scenom, ali i sa zadnjom u cijelome serijalu. Može se shvatiti kao poanta cijele serije, Buffy i ostale žene u seriji nisu bespomoćne, niti u borbi protiv neviđenih zala, ali niti u svome “svjetovnom” životu. Upravo tu ideju ima i sama Buffy koja predloži da Willow izvede čaroliju kako bi sve potencijalne Slayer-ice svijeta mogle same odlučiti o svojoj sudbini i dobiti moći koje ima i Buffy i to ne kada Buffy umre nego upravo tada u tom trenutku. Buffy želi podijeliti svoju moć, osnažiti sve žene svijeta i dati im izbor. Samim time također potkopava stotine generacija tradicije koje su zapravo posljedica odluke “nekih starih muškaraca”:

“Buffy: ‘Ovo je dio kada morate izabrati. Što kada biste mogle imati tu moć sada? U svakoj generaciji rodi se jedna Slayerica jer je hrpa muškaraca koji su umrli prije tisuće godine izmislila to pravilo. Bili su to moćni muškarci. [pokaže na Willow] Ova žena je moćnija od svih njih zajedno. Tako da ja kažem da promijenimo pravilo. Kažem da bi moja moć...trebala biti naša moć. Sutra, Willow će upotrijebiti esenciju

²⁹autorski prijevod

³⁰autorski prijevod

Scythea da promijeni našu sudbinu. Od sada, svaka djevojka na svijetu koja bi mogla biti Slayerica bit će Slayerica. Slayerice...svaka od nas. Izaberite. Jeste li spremne biti snažne?”³¹ (7/22 “Chosen”).

U epskoj sceni u kojoj se mnoge potencijalne Slayer-ice nalaz s Buffy pred vojskom moćnih vampira, Willow počinje svoju čaroliju, kosa joj pobijeli i iz nje krene isijavati svjetlost, dok montaža scena prikazuje mlade djevojke diljem svijeta koje dobivaju svoje moći. Djevojčica od 12 godina igra bejzbol, njezin izraz lica je nesiguran ispred dječaka s kojima igra sve dok joj ne zastane dah od novodobivenih moći te ponosno diže glavu sa smiješkom spremna na udarac palicom; na drugom kraju svijeta djevojčica se suprotstavlja vršnjaku nasilniku, a i sve starije potencijalne postaju Slayer-ice te se spremno suočavaju s vampirima.

Ta zadnja scena, ponovnog pisanja povijesti, ovaj put u matrijarhalnom duhu magičnog feminizma jedna je od najvažnijih scena “girl powera” u povijesti televizije. Whedonova poruka je jasna, sve žene svijeta, koje god dobi, etniciteta, seksualne orijentacije, rase bile imaju moć da budu sve što žele, da budu jake i snažne, bilo da je riječ o dječjoj utakmici bejzbola ili ubijanju vlastitih demona.

III. Čarobnice (1998. - 2006.)

“Čarobnice” su premijerno prikazane 1998.godine, prvu epizodu “Something Wicca This Way Comes” pogledalo 7.7 milijuna gledatelja, što je postavilo novi rekord za televizijsku kuću (The WB) što se tiče prve epizode neke serije. Seriju je napravila Constance M. Burge, te je imala osam sezona. “Čarobnice” su dobile mnoge nagrade te ih je prestižni časopis The Huffington Post 2010. godine uvrstio u listu “The Top 20 Magic/Supernatural Shows of All Time”³², a 2013. godine časopis TV Guide uvrstio ih je u listu “The 60 Greatest Sci-Fi Shows of All Time”³³. 2006. godine “Čarobnice” su postale serija od sat vremena koja se najdulje prikazivala na televiziji i koja je imala samo žensku postavu za glavne likove.

U prvoj epizodi upoznajemo tri Halliwell sestre, kada se najmlađa, Pheobe (Alyssa Milano) vrati iz New Yorka u obiteljsku kuću u San Franciscu gdje žive najstarija sestra, Prue (Shannen Doherty) i srednja Piper (Holly Marie Combs). Ubrzo sestre pronalaze ouiji ploču koju im je ostavila njihova pokojna majka s tajanstvenom posvetom, a Pheobe na starom tavanu otkrije i veliku debelu staru knjigu s nazivom “Knjiga sjena” (“The book of shadows”) iz koje naglas pročita sljedeću čaroliju:

³¹ autorski prijevod

³² Top 20 magičnih/nadnaravnih serija svih vremena

³³ 60 najboljih serija znanstvene fantastike svih vremena

Slušaj sad riječi vještica, tajne koje smo sakrile u noći. Najstariji bogovi su prizvani ovdje, velika djela magije tražena...U ovoj noći i ovog sata prizivam drevnu moć. Daj moći nama trima sestrama! Mi želimo moć. Daj nam moć.”³⁴

Već u toj prvoj čaroliji koja pokreće cijelu glavnu radnju serije i pretvara sestre u vještice, može se iščitati da je i ovo serija magičnog feminizma s obzirom na zapovjedni ton čarolije koja zahtjeva moć za tri sestre. “Mi želimo moć. Daj nam moć” može se shvatiti kao ultimativni zahtjev trećeg vala feminizma te tako i magijskog feminizma. Moć da žene odlučuju o svojim vlastitim sudbinama. Sestre Halliwell u toj prvoj epizodi otkrivaju moćnu matrijarhalnu silu koja je počela s njihovom davnom pretkinjom Melindom Warren koja je bila vještica. Melindu su spalili na lomači, ali prije toga Melinda se zaklela čarolijom da će svaka sljedeća generacija njezinih potomaka biti sve snažnija i snažnija sve do pojave tri sestre koje će biti najsnažnije vještice u povijesti. Ovo proročanstvo također se može smatrati metaforom, žene stvarno jesu imale sve veća i veća prava sa svakom generacijom i sve više moći nad vlastitim životima, te dolaskom 90ih godina 20. stoljeća žene su imale zakone koji ih štite i jednaka prava kao i muškarci, barem u većini zapadnog svijeta.

Sestre ubrzo otkriju svoje čarobne moći, iste one koje je imala Melinda sad su raspodijeljene na njih tri: Prue ima moć telekineze, može micati objekte svojim umom, a kasnije kroz sezone razvije i moć astralne projekcije. Piper može zaustaviti objekte i ljude u vremenu, kasnije nauči zaustaviti samo određene ljude ili dijelove tijela, a dobije i moć da zla bića ili objekti eksplodiraju na zapovijed njenih ruku. Pheobe ima moć predviđanja budućih događaja ili može vidjeti i vizije prošlosti, u kasnijim sezonama razvije moć levitacije i empatije što joj omogućava da točno osjeti tuđe osjećaje ili moći. Kroz osam sezona, Čarobnice se bore protiv svih vrsta zala svojim magičnim moćima, ali i inteligencijom, snalažljivošću i naravno humorom. Serija uvijek naglašava da su sestre najjače kada su zajedno, štoviše postoji posebna čarolija čija inkantacija ide jednostavno: “Moć trojke će nas osloboditi”³⁵. Vrlo moćna čarolija koja se poziva na zajedničku moć sve tri sestre promičući žensku složnost i solidarnost. Istovremeno, “Čarobnice” isto kao i “Buffy” brišu stereotipe o ružnim starim zlim vješticama koje treba kazniti i izbaciti iz društva zbog njihovih čarolija. Sve tri sestre su mlade, tradicionalno lijepe, vrlo moćne vještice. Pa ipak, u svakoj epizodi naglašava se i njihova ljudskost te činjenica da su prije svega osobe, žene koje se bore sa svakodnevnim problemima poslova i romantičnih veza.

Moć triju sestara dolazi iz njihovih emocija, te se po tome, kao i “Buffy” razlikuju od prijašnjih superheroja kojima su emocije bile samo izvor slabosti. Kontrolom emocija, sestre kontroliraju i svoje moći, ali kontrola ovdje znači prije svega razumijevanje. Tek kada sestre progovore o svojim emocijama, komuniciraju jedna s drugom, mogu pravilno upotrijebiti svoje moći.

³⁴autorski prijevod

³⁵autorski prijevod

Sestre također koriste i borbene vještine kako bi se suočile s neprijateljima, pogotovo najmlađa sestra Pheobe koja postane veoma dobra u određenim borilačkim vještinama. Ovo naravno osigurava i mnogo akcijskih scena u kojima se sestre ne boje fizički sukobiti sa svojim neprijateljima. Serijal o Čarobnicama, kao i onaj o Buffy, koristio je magični dio magičnog realizma kako bi olakšao prikazivanje “običnih” problema s kojima se svi svakodnevno suočavamo. Problemi u romantičnoj vezi između Phoebe i njezinog partnera Colea Turnera tako postaju dio magičnog realizma kada Phoebe otkrije da je Cole zapravo polu demon znan i kao Belthazor. Takva priroda lika zapravo je vrlo ironična uzimajući u obzir da se u realnom životu romantični partneri međusobno često znaju pogrdno nazivati demonima kada nastupe problemi u vezi. Ovakvo doslovno demoniziranje partnera pravi je primjer magičnog realizma u serijalu koje olakšava gledateljima poistovjećivanje s likovima i bolje razumijevanje njihovih i vlastitih osjećaja. Cole je polu demon čija je ljudska polovica istinski zaljubljena u Phoebe, ali njegova demonska polovica stalno stvara probleme u vezi koja postaje odnos ljubavi ali i mržnje, nešto što je velika većina mladih žena iskusila u svom životu. U jednoj epizodi, Phoebe razmišlja o tome treba li “ubiti” (“vanquish”) Colea dok već u drugoj epizodi on ju uvjerava u svoju ljubav i ona mu se vraća. Demoniziranje Colea zapravo je metafora za toksične veze u kojima se partneri samo međusobno povrjeđuju. Takva metafora magičnog realizma služi kao upozorenje ženama da će u takvim vezama partneri koji im nanose više zla nego dobra uvijek imati daj “demoniski” dio u sebi što je na kraju bio i slučaj s Coleom jer ga je Phoebe konačno “ubila” (“vanquish”) nakon što je iskusila viziju alternativne realnosti u kojoj ona i Cole ostanu skupa te se njihova intenzivna ljubav pretvori u čistu mržnju.

“Knjiga sjena” nije samo obična knjiga čarolija u seriji, već vrlo moćno oružje koje sadrži čarolije od cijelog niza generacija obitelji. Predaje se ženskom linijom, matrijarhalno te tako preispituje mitove o knjizi čarolija koja je inače u filmovima i knjigama došla od samoga vraga. “Knjigu” ne može dotaknuti nitko zao, te ona stoji na podijumu na tavanu zauzevši posebno mjesto u kući i životima sestara. One se okreću “Knjizi” svaki put kada imaju problem, konzultirajući zapravo urođenu žensku snagu i znanje prošlih generacija.

“Čarobnice” su također predstavljale “girl power” koji se oslanjao na moć mladih žena da se bore protiv raznih opresija pritom noseći najmodernije izazovne ženstvene modne kombinacije u maniri trećeg vala feminizma. Bile su zabavna serija koja je pokazala da su snažni ženski likovi u glavnim ulogama itekako dobrodošla promjena na televizijske ekrane.

7. Zaključak

Jedne od najpopularnijih televizijskih serija 90ih godina 20. stoljeća bile su kombinacija trećeg vala feminizma i magičnog feminizma. Serije Xena princeza ratnica (1995.-2001.), Buffy ubojica vampira (1997.- 2003.) i Čarobnice (1998.- 2006.) sve su kao glavne likove imale ženske akcijske junakinje koje su imale supermoći i borile se protiv nadnaravnih zlih sila. Njihovi magični problemi ispreplitali su se s njihovim svjetovnim s kojima su se gledatelji mogli lako identificirati te su sve serije nudile humor, akciju i ženske junakinje koje su bile moćne i odlučivale same o svojim životima. Kroz čarolije, borilačke vještine i super snagu te žene promicale su jednakost spolova, žensku solidarnost, prihvaćanje različitosti i pogled na svijet koji nije bio crno bijeli. Pokazale su da dobro i loše imaju niz nijansi između, da svi u sebi imaju dozu tame i da je prijateljstvo recept za pobjeđivanje zločinaca i problema. Nisu se libile koristiti vlastitu snagu za borbe i osobno se suprotstaviti protivnicima većima i snažnijima od sebe koristeći samo svoju inteligenciju i tjelesnu snagu. Uvijek su naglašavale i važnost emocija, koje su za razliku od prošlih superjunaka smatrale svojim prednostima, a ne slabostima. Sve su se oslanjale na svoje prijatelje ili obitelj i nisu ih isključivale iz svojih života samo zato što su bile “odabrane” na neki način. Promicale su ženstvenost za koju su pokazale da nije znak slabosti nego da se mogu boriti i biti snažne i neovisne i to sve u modernim ženskim modnim kombinacijama poput kratkih suknji i sa šminkom na licu. Njihova “girl power” poruka rezonirala je u generacijama mladih ljudi koje su odrasli uz te serije i naučili da postoje i drugi superjunaci osim Supermana i Batmana. Xena, Buffy i sestre Halliwell pokazale su i da vještice nisu uvijek ružne stare i zle, već da se magična moć može koristiti i u dobre svrhe. Promičući jednakost spolova, pokazale su i da žene zaslužuju tu moć jednako kao i muškarci ne zato što su inherentno “dobre” nego zato što je to ispravno. Naprotiv, u mnogim epizodama prikazana je opasnost moći koja može zaluditi osobu i odvesti ju na krivi put ako ne zna pametno njome upravljati. Ove serije su u svakodnevicu gledatelja diljem svijeta donijele nove slike i prikaze žena na televiziji, nove uloge za žene u akcijskim žanrovima. Nakon ovih serija lijepe plavuše više nisu bile samo žrtve ili ljubavni interesi već i zvijezde vlastitih televizijskih serija.

8. Popis literature

BAUMGARDNER, Jennifer, Amy Richards, 2004. "Feminism and Femininity: Or How We Learned to Stop Worrying and Love the Thong" *All about the Girl. Culture, power, and identity*. ed Anita Harris, Routledge, New York. 59-69.

BAUMGARDNER, Jennifer, Amy Richards. 2005. *Grassroots: A Field Guide for Feminist Activism*. New York: Farrar Straus & Giroux

BELTON, Teresa. 2001. "Television and imagination: An investigation of the medium's influence on children's story-making", *Media Culture & Society* , 23(6):799-820.

BLOOM, Tara. 2016. "Why Xena is still the most feminist show on television", *Applaudience*, <https://medium.com/applaudience/why-xena-is-still-the-most-feminist-show-on-television-74beecda198b> (10.6.2020.)

COHEN, Jonhatan. 2001. "Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters", *Mass Communication and Society*, 4:3, 245-264.

GILLIS, Stacy, Gillian Howie, Rebecca Munford ed. 2004. *Third Wave Feminism. A Critical Exploration*, Palgrave Macmillan

HART, Patricia 1989 .Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende. London, Toronto: Associated University Presses,. Print.

HOHENSTEIN, Svenja. 2019. "Establishing the Feminist Quest Heroine in Buffy the Vampire Slayer" 19- 51 *Girl Warriors. Feminist Revisions of Hero's Quest in Contemporary Popular Culture*. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina.

JARVIS, Christine, Vivien Burr. 2011. "The Transformative Potential of Popular Television: The Case of *Buffy the Vampire Slayer*", *Journal of Transformative Education* 9(3) 165-182, <http://jted.sagepub.com>, (15.6.2020.).

JOWETT, Lorna. 2005. *Sex and the Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan*. Wesleyan University Press.

- KATZ, E. Gurevitch, M., Hass, E. 1973. "On the Uses of Mass Media for Important Things", *American Sociological Review*, Vol.38. 161-184.
- KNIGHT, Gladys L. 2010. *Female Action Heroes. A Guide to Women in Comics, Video Games, Film and Television*. Greenwood.
- LEAL, Luis. 1995. "Magical Realism in Spanish America". Zamora, Lois Parkinson, Wendy B. Faris. Eds. *Magical realism: theory, history, community*. Durham: Duke University Press,.119-124.
- MYERS, Brian H. 2008. "When Discourses Collide: Hegemony, Domestnormativity, and the Active Audience in Xena: Warrior Princess". Florida : Florida State University, 1-72.
- OWEN, A. Susan. 1999. "Vampires, Postmodernity, and Postfeminism: Buffy the Vampire Slayer", *Journal of Popular Film and Television*, 27:2, 24-31.
- PENDER, Patricia. 2004. "'Kicking Ass is Comfort Food': Buffy as Third Wave Feminist Icon", *Third Wave Feminism. A Critical Exploriation*, ed. Stacy Gillis, Gillian Howie, Rebecca Munford, Palgrave Macmillan, 164-175.
- PIETRO, Di Giorgio. 2016. "The Impact of Television Programmes on Teenage Career Aspirations: The 'MasterChef Effect'", The Institute for the Study of Labor (IZA), Discussion Paper No. 9804, 1-27.
- PLUMMER, Elizabeth Pearson. 2002. "Mermaids, Monsters and Madwomen: Voices of Feminism and Feminine Consciousness". Diss. Pacifica Graduate Institute: Ann Arbor
- SPENCER, Jane. "Introduction: Genealogies" *Third Wave Feminism. A Critical Exploriation*, ed. Stacy Gillis, Gillian Howie, Rebecca Munford, Palgrave Macmillan, 164-175.
- STANLEY, Lynda. 2017. "Magical Feminism and the Feminine Voice in Isabel Allende's The House of the Spirits" *Indian Journal of postcolonial literature*, Vol.17, No. 2. 81-89
- ZASLOW, Emilie. 2009. *Feminism, Inc. Coming of Age in Girl Power Media Culture*. Palgrave Macmillan, New York.