

Jelena Veselinović<sup>1</sup>Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultetUDK  
7.097  
305-055.2:7.097

## „MUŠKI POGLED” U SERIJI *DAMIN GAMBIT*

**APSTRAKT** Uopšteno, za patrijarhalna društva ključna je ideja falocentrizma, u kojoj falus predstavlja centralni element organizovanja društva. U takvom sistemu, žena se percipira preko njenog nedostatka falusa, što simbolizuje pretnju od kastracije, odnosno izaziva kastracionu anksioznost. Polna razlika koja proizlazi iz tog nedostatka koristi se za uspostavljanje sistema u kom je žena u podređenom položaju u odnosu na muškarca. Kao takva, žena je predmet kontrolišućeg muškog pogleda. Koristeći se teorijskim okvirom koji je Lora Malvi ocrtala u svom eseju „Vizuelno zadovoljstvo i narativni film”, u ovom radu ću pokazati kako „muški pogled” utiče na konstruisanje ženskih likova u savremenoj kinematografiji. Kao primer ću koristiti *Damin gambit*, seriju koja je naišla na pozitivan prijem kod feminističke publike uprkos tome što je lik glavne junakinje na više nivoa prilagođen zahtevima „muškog pogleda”. Pored toga ću skrenuti pažnju i na stereotipe pomoću kojih su predstavljene rasne i seksualne manjine u seriji, te ukazati kako normalizacijom ovakvih modela filmska industrija oblikuje društvene norme i nudi određene načine života.

**Ključne reči:** *Damin gambit*, muški pogled, feminizam, Lora Malvi, adikcija, stereotipi

### UVOD

U ovom tekstu ću analizirati vezu između „muškog pogleda” (engl. *male gaze*) i formiranja ženskih likova u seriji *Damin gambit*, napravljenoj po istoimenom romanu američkog pisca Voltera Tevisa (Walter Tevis). Ova serija predstavlja zanimljiv primer za takvu analizu budući da su reditelji oblikovali protagonistkinju koja pogoduje „muškom pogledu”, ali uspeva da se ostvari u dominantno muškom okruženju, zbog čega je zanimljiva i feminističkoj publici (Mansuri 2020).

---

1 E-mail: veselinovicjln@gmail.com

2 Zahvaljujem Ani Kolarić na komentarima i pomoći da formulišem neke od ključnih ideja u ovom tekstu.

U analizi ću se služiti teorijskim okvirom koji je feministička filmska kritičarka Lora Malvi (Laura Mulvey) još 1973. godine definisala u svom eseju „Vizuelno zadovoljstvo i narativni film”. „Muški pogled” je način prikazivanja žene i sveta u književnosti i na filmu kroz mušku vizuru u kojoj je žena predstavljena kao objekat radi zadovoljstva heteroseksualnog muškog gledaoca. Malvi ovaj pojam razlaže na tri elementa: pogled publike, pogled kamere i međusobni pogled likova na ekranu. Prva dva pogleda su suptilna i prikrivena, dok je treći istaknut kako bi publika mogla da se identifikuje sa likovima koje gleda.

Istraživanja<sup>3</sup> pokazuju da muški pogled može imati štetan uticaj na samopouzdanje i samoobjektifikaciju kod žena, što dovodi do povećanog stida od sopstvenog tela i pogoršanja mentalnog stanja. Uzevši u obzir da je serija postigla ozbiljan uspeh i veliku gledanost, posebno među mladim ženama, bitno je razmotriti kako je lik tinejdžerke predstavljen i kako to može da utiče na sliku koju o sebi stvaraju gledateljke.

Osvrnuću se na metode kojima je protagonistkinja prilagođena muškom pogledu i pomoću konkretnih primera pokušati da ukažem na koji način muški pogled transformiše ženske protagoniste u njihove idealne, imaginarne verzije.

## O DELU

*Damin gambit* (*Queen's Gambit*) je roman koji je 1983. napisao američki pisac Volter Tevis. Priča je stekla svetsku slavu nakon što su 2020. godine Skot Frenk (Scott Frank) i Alen Skot (Allan Scott) adaptirali roman u istoimenu seriju u produkciji kompanije Netfliks. Radnja prati život Elizabet Harmon, genijalne šahistkinje koja je sa osam godina završila u sirotištu Metjuen nakon što joj je majka poginula u saobraćajnoj nesreći. Kao jedina devojčica/žena u šahovskom svetu, Bet se samo uz pomoć svoje inteligencije i talenta

---

3 Rejčel Kalodžero (Rachel M. Calogero), u studiji „A Test of Objectification Theory: The Effect of the Male Gaze on Appearance Concerns in College Women”, u kojoj je učestvovalo 105 studentkinja, ispitala je efekte očekivanog muškog, odnosno ženskog pogleda. Rezultati su pokazali da očekivanje muškog pogleda dovodi do značajno veće socijalne anksioznosti i stida od sopstvenog tela, nego očekivanje ženskog pogleda (cf. Calogero 2004).

probija u sam vrh svetskog šaha. U romanu su obrađene teme kao što su odrastanje, šah, feminizam, zavisnost od lekova za smirenje i alkohola.

Roman je napisan u vreme kada su gruzijske šahistkinje sticale svetsku slavu. Samo par godina pre izlaska romana, 1978. godine, gruzijska šahistkinja Nona Gaprindašvili (gruz. ნონა გაფრინდაშვილი) postala je prva žena koja je osvojila titulu muškog velemajstora. Iste godine je Maja Čiburdanidze (gruz. მათა ჩიბურდანიძე) sa 17 godina postala sedma svetska šampionka u šahu i ujedno najmlađa žena kojoj je to pošlo za rukom. Posle izlaska serije mediji su upravo ove šahistkinje, ali i prvu svetsku šampionku Veru Menčik (Vera Menchik), razmatrali kao inspiraciju za lik Elizabet Harmon. Ipak, iako roman nije zasnovan na stvarnim događajima i osobama, karijera protagonistkinje najviše podseća na karijeru poznatog šahiste Bobija Fišera (Bobby Fischer). Oboje su 1967. pobedili na Otvorenom prvenstvu SAD, oboje su sami učili ruski kako bi se pripremili za takmičenja u Rusiji i oboje su doživeli veliki uspeh pobedom nad ruskim velemajstorima (Henderson 2020).

Priča počinje sredinom 1950-ih godina u Leksingtonu, kada osmogodišnja Elizabet Bet Harmon stiže u sirotište nakon što je tragično izgubila majku u automobilskoj nesreći. Pošto je to bila uobičajena praksa tokom 1950-ih, u sirotištu devojkicama daju lekove za smirenje, koji kod Bet ubrzo razvijaju zavisnost. Razvijanje zavisnosti se podudara sa otkrivanjem šahovskog talenta. Domar, gospodin Šajbel, u podrumu sirotišta uči devojčicu da igra šah i nedugo potom otkriva njen neverovatni talenat. U sirotištu Bet sklapa prijateljstvo sa nešto starijom devojčicom Džolin, koja će joj do kraja biti jedini pravi prijatelj.

Nekoliko godina kasnije, Bet usvaja bračni par Vitli i tada počinje da se razvija njena šahovska karijera. Prvi turnir osvaja bez ikakvog pređašnjeg iskustva u takmičarskom šahu i upoznaje D. L. Taunsa, starijeg šahistu u kog se zaljubljuje. Tokom brojnih turnira se sprijateljuje sa Harijem Beltikom, šampionom države Kentaki, i Benijem Votsom, američkim šampionom. Kako njena karijera napreduje, tako se zavisnost od lekova i alkohola pogoršava, da bi kulminirala tokom priprema za svetsko prvenstvo u Rusiji, na kom treba da se suoči sa svetskim šampionom Vasilijem Borgovim. Bet uspeva da pobedi zavisnost, odlazi u Moskvu i pobeđuje Borgova, te postaje svetska prvakinja u šahu.

Kako ću kasnije pokazati, serija nije u svemu verna romanu, a neka odstupanja od proznog teksta bitna su za moje tumačenje.

## TEORIJSKI OKVIR

U ovom radu ću posebnu pažnju posvetiti načinu prikazivanja žene u falocentričnom sistemu, zasnovanom na ideji da je falus, odnosno muški polni organ, centralni element organizovanja društva. U ovakvom poretku žena je definisana odsustvom falusa, što je stavlja u inferiornu poziciju u odnosu na muškarca.

Koristeći Frojduvu (Sigmund Freud) psihoanalizu kao polaznu tačku, Lora Malvi tvrdi da se falocentrični sistem zasniva na ideji kastrirane žene, koja njegovom svetu daje poredak i značenje, i koja svojim realnim nedostatkom penisa simbolizuje pretnju od kastracije, odnosno nezadovoljstvo. Ovaj nedostatak predstavlja materijalni dokaz polne razlike, koja se koristi za uspostavljanje sistema u kom je žena pasivna učesnica u svetu, predmet kontrolišućeg muškog pogleda, dok je muškarac aktivan učesnik, odnosno nosilac pogleda. Kao ikona izložena pogledu, žena „uvek preti da izazove teskobu koju je izvorno označila” (Malvi 2002, 196).

Ovakva predstava žene zadovoljava i skopofilični nagon publike, koji je direktno povezan sa erotskim nagonima. Skopofiliju, odnosno zadovoljstvo u gledanju, opisao je upravo Frojd, i to kao jedan od erotskih nagona koji nema veze sa erogenim zonama, a koji se zadovoljava posmatranjem drugih kao objekta. Upravo zato je važan podatak da su 95 posto holivudskih filmova režirali muškarci, 80 do 90 posto glavnih uloga pripalo je muškarcima, a kada se žena pojavi na ekranu, u 55 posto slučajeva ili je gola ili oskudno odevena (McDougall Jones 2017). Imajući to u vidu, nije teško pretpostaviti da je skopofilični pogled najčešće muški pogled.

Termin muški pogled (engl. *male gaze*) prvi put je upotrebio Džon Berdžer (John Berger) 1972. godine u BBC-ovoj seriji filmova „Načini gledanja” (*Ways of Seeing*; cf. Berdžer 2019). Termin je ubrzo postao popularan u feminističkoj filmskoj kritici, a Lora Malvi ga je u svom eseju „Vizuelno zadovoljstvo i narativni film” iskoristila da bi kritikovala tradicionalnu predstavu žene u kinematografiji, želeći da dekonstruiše načine na koje muško kolektivno nesvesno (odnosno muški pogled) utiče na predstavu žene i sveta

u holivudskim filmovima, ali i u kulturi uopšte. Žena je u njima prikazana kao objektivizirani predmet žudnje, uvek nosilac značenja, a nikad tvorac značenja.

Tokom duge istorije podređivanja žena muškom pogledu na filmu, i same žene su svoj pogled prilagodile muškom, usvajajući ga kao ispravan – ili barem jedini mogući – način posmatranja sebe i sveta. Tako je žena koja odgovara muškom pogledu i za gledateljke postala ideal ka kom treba težiti.

## UTICAJ MUŠKOG POGLEDA NA EKSPANIZACIJU

Prema Lori Malvi, muško nesvesno ima na raspolaganju dva načina za neutralizaciju kastracione anksioznosti. Prvi podrazumeva zaokupljenost ponovnim preživljavanjem primarne traume (ispitivanjem žene, demistifikovanjem njene tajne), koja je uravnotežena potcenjivanjem, kažnjavanjem ili spasavanjem objekta krivice. Drugi način se odnosi na potpuno poricanje kastracije fetišizacijom objekta, odnosno pretvaranjem same predstavljene figure u fetiš, tako da ona postaje izvor sigurnosti pre nego opasnosti (Malvi 2002, 196). Prilikom konstruisanja lika Bet Harmon, autori serije su upotreбили obe navedene taktike, ali su uveli još jedan nivo devaluacije ženskog lika.

Prva taktika je realizovana uvođenjem lika Alis Harmon, Betine biološke majke. U seriji, Bet proganja sećanje na majku koja je pokušala da ih obe ubije u saobraćajnoj nesreći, u kojoj je poginula. Alis je predstavljena kao mlada matematičarka, koja već ima doktorat iz matematike. Ipak, kao i Bet, Alis je zavisna od lekova, psihički nestabilna i ima poteškoća da održi emotivne/romantične odnose. Nije objašnjeno šta je uzrok takvog njenog stanja; jasno je samo da postoji očigledna nemogućnost da se uklopi u svet, da primi ili pruži ljubav. Ona je beznađežan slučaj: uprkos svojoj inteligenciji (ili upravo zbog nje) ne može da se prilagodi porodičnom životu, koji se u seriji implicitno predstavlja kao normalan i poželjan. Posle brojnih pokušaja da joj pomogne, i Betin otac na kraju odustaje od nje, te je ostavlja sa malim detetom o kom ona ne može da se stara. Zato je za nju jedini izlaz – smrt.

Ovakav prikaz majke doprinosi da se Betine osobine ne tretiraju kao autentično njene, već kao nasleđene. Insistira se na tome da je Bet sklonost ka matematičkom načinu razmišljanja nasledila od majke, kao i da je majka

glavni uzročnik trauma koje su dovele do toga da se Bet razvije u introvertnu, zatvorenu i povučenu osobu, što dalje vodi u zavisnost koja postaje integralni deo njene ličnosti, opet krivicom majke. Bet je nesposobna da traume i zavisnost odvoji od svog talenta – kao da njen talenat nastaje iz traume i održava se pomoću traume i zavisnosti. Iako na kraju ipak uspeva da pobedi zavisnost, protagonistkinji serije je oduzeto najjače oružje koje ima u knjizi: pored urođene sklonosti, njen talenat se razvio iz pokušaja da pobjegne od realnosti života u sirotištu, iz potrebe da kontroliše makar jedan aspekt svog života i da na taj način sebe sama spasi. Njen put ka otkrivanju šaha počinje dečjom znatiželjom za svet odraslih, to jest pokušajem da razume svet koji je jasnim granicama odvojen od njenog. Podstaknuta radoznalošću, kao i željom da se dokaže kao ravnopravna i vredna pažnje, besane noći je ispunjavala razmišljanjem o jednoj od retkih stvari koje su joj donosile zadovoljstvo: šahovska tabla je za Bet predstavljala siguran okvir u kom je svako iznenađenje zavisilo od nje, a ne od faktora koje ne može da kontroliše.

Iako su reditelji dosledno preneli događaje iz romana, čak koristeći iste replike u razgovoru likova, postoji jedna bitna razlika. Prvoj sceni šaha pretihodi prisećanje na traumatičnu svađu roditelja posle koje otac zauvek odlazi, a mala Bet ostaje da gleda maničnu majku kako spaljuje stvari, dok u rukama drži njen doktorat iz matematike. Svaku narednu scenu otkrivanja šaha gotovo neizostavno prati scena u kojoj centralno mesto u kadru ima zelena pilula. Lik majke služi da objasni poreklo Betinih sposobnosti i trauma, a zelenom pilulom se one neraskidivo povezuju sa zavisnošću. Uprkos tome što se i u romanu zavisnost razvija uporedo sa talentom, znatno je jasnije da krivca ne treba tražiti u Bet, odnosno u njenim slabostima, već u sirotištu koje je deci davalo sredstva za smirenje kako bi „bila manje nemirna i lakša za čuvanje” (Tevis 2021, 45). Dok u romanu sama protagonistkinja jasno ukazuje na odgovornost institucije za razvijanje teške fizičke zavisnosti od lekova za smirenje, u seriji se gledaocima i gledateljicama ostavlja da sami donesu zaključak o tome.

Na isti način je protagonistkinji oduzeta sposobnost da sama sagleda svoje probleme i zatraži pomoć. Iako i u romanu Bet dobija pomoć od nekih ljudi koji je okružuju, ona je ta koja shvata da joj je pomoć potrebna i sama je traži; drugim rečima, ona je pokretačica promena u sebi, aktivna učesni-

ca u sopstvenom životu, sposobna da donose odluke koje su za nju samu dobre. To je u kontrastu sa njenom ekranizovanom parnjakinjom, koja je nesposobna da sagleda situaciju u kojoj se nalazi, već je potrebno da je neko drugi spase i ukaže joj na problem koji sama ne vidi. Ovu promenu najbolje ilustruju dva primera. Njen spasilac se prvo pojavljuje u liku Harija Beltika, koji dolazi u pravom času, to jest, nakon što joj je majka umrla, a pre velikog takmičenja na kom Bet treba da igra. Ekranizacija verno prati prozni tekst, ali su određeni uvidi i zaključci pripisani Beltiku umesto Bet. Iako je bistrinja i u šahu daleko bolja od Beltika, on jasnije može da sagleda budućnost koja je čeka; uporedivši je sa Morfijem, genijalnim mladim igračem, koji je zbog opsednutosti šahom naposljetku izgubio razum, Beltik kao da nagoveštava slom koji za Bet tek predstoji, a koji ona u tom trenutku ne sluti. Upravo posle tog sloma se Džolin vraća u Betin život, praktično kao božanskom intervencijom, pojavljujući se na njenim vratima u pravom trenutku da joj pomogne da se dovede u red i ode na svetsko prvenstvo u Rusiju. Pored toga što je prebacivanje uloge spasioca na Džolin stavilo Bet u pasivnu poziciju, takođe je osnažen i stereotip „čarobnog crnca”, o čemu ću detaljnije pisati nešto kasnije.

Ovakvom promenom perspektive, pisci serije su lik Bet Harmon prilagodili muškom pogledu na prvi od dva načina koji Lora Malvi nudi kao metod da se neutrališe pretnja koju samosvesni i celovit ženski lik predstavlja po falocentrični, patrijarhalni sistem.

Druga taktika, odnosno fetišizacija i seksualizacija protagonistkinje, u seriji se realizuje već prvom scenom. Vidimo Bet nakon lude noći sa Kleo, biseksualnom lepoticom, koja gola leži u njenom krevetu u hotelskoj sobi. Time se sugerije, nimalo suptilno, da su njih dve prethodne noći imale seks. Već na prvom koraku nam je Bet predstavljena kao privlačna, seksualno aktivna mlada žena. Ovakva uloga žene je tradicionalno egzibicionistička, izložena aktivnom, odnosno muškom pogledu kao pasivan objekat, uvek konstruisan u skladu sa muškom fantazijom (Miražić 2015, 144). Problem s takvim predstavljanjem jeste u tome što njeno vizuelno prisustvo ima tendenciju da radi protiv razvoja linije priče i u trenucima erotske kontemplacije zamrzne tok radnje (Malvi 2002, 194). Izabравši da junakinju učine privlačnom, odnosno prijatnom za gledanje, tvorci serije su propustili priliku da na uverljiv način obrade pitanje mentalnog zdravlja. Ne samo što su

borbu sa problemima mentalnog zdravlja prikazali krajnje površno, već su je prikazali i pogrešno, pa se gledanjem serije stiče utisak da se ona ispoljava isključivo kroz ekscentrično stavljen ajlajner i osorno ponašanje. Uprkos tome što je posle niza teških životnih okolnosti zapala u egzistencijalnu krizu, protagonistkinja nije izgubila ništa od svoje privlačnosti. Devojka koja se bori sa alkoholizmom i depresijom je prikazana sa neznatno razmazanom šminkom, čiste kose i u donjem vešu, dok igra po kući, i to navodno na vrhuncu svog očaja, a oko nje su brojni opušci cigareta i prazne flaše, kao oličenje nereda. Čak i pesma *Venus* holandskog rok benda *Shocking Blue*, uz koju igra, ima za cilj da dodatno seksualizuje protagonistkinju. Ulepšavanjem scene lične krize, reditelji su gledateljicama poslali poruku da žena treba da zadovoljava zahteve sveprisutnog muškog pogleda čak i kada se najgore oseća i kada je jedini posmatrač ona sama.

Treći nivo na kom je lik Bet Harmon podvrgnut muškom pogledu prisutan je kako u knjizi, tako i u ekranizovanoj verziji. Kako bi se sa lakoćom i naizgled prirodno probila u sam vrh muškog sveta, Bet su date osobine koje se tipično pripisuju muškim likovima. Još od malena Bet jasno zna koji je njen cilj i ne preza ni od čega kako bi došla do tog cilja. Na tom putu se ne ustručava da (is)koristi sve koji su spremni da joj pomognu, pri čemu retko zastaje da razmisli o njihovim potrebama i osećanjima. U odnosu sa svojim suparnicima je hladna, proračunata i arogantna, i ne pokazuje nikakvu saosećajnost prema ljudima koji prolaze kroz teškoće kroz koje je i ona sama prošla samo nekoliko godina ranije.

Iako ovo nisu inherentno muške osobine, ipak jesu osobine koje se tradicionalno očekuju od muškog protagoniste. Ovako konstruisan lik je blizak muškoj publici i olakšava joj da se sa njim identifikuje, a samim tim služi kao mehanizam neutralizacije straha od kastracije: ženski lik više ne predstavlja pretnju, već saborca koji, služeći se istim tehnikama, gradi svoju karijeru i bori se za svoje mesto na društvenoj lestvici. Da bi uspešno napredovali u patrijarhalnom sistemu, i od muškaraca i od žena se očekuje da budu agresivni, dominantni, nepokolebljivo sigurni u sebe, svoje postupke i stavove, samodovoljni i emocionalno zatvoreni. Normalizacija ovog modela, odnosno toksičnog maskuliniteta, dovodi do povećanja psiholoških problema kao što su anksioznost, depresija i zloupotreba raznih supstanci, a istovremeno otežava njihovu detekciju i lečenje. Označavanjem navedenih osobina kao glavnih



kvaliteta potrebnih za profesionalni i društveni napredak, dodatno se učvršćuju sistemi represije u falocentričnom poretku (belom, heteroseksualnom patrijarhatu), što konsekventno otežava i komplikuje žensku perspektivu. Junakinja ne samo da preuzima tradicionalno mušku ulogu već u potpunosti odbacuje „ženski” svet, koji je za nju dosadan i nerazumljiv.

Koristeći se međusobnim pogledom likova na ekranu, reditelji su gledaocima jasno ukazali koji svet je za mladu protagonistkinju poželjan, što se najbolje odslikava u sceni kada Bet odlazi kod prijateljice iz škole. Iako je želela da se uklopi i da je popularne devojčice prihvate, kada su je napokon pozvale na druženje, Bet je bila razočarana što njih samo zanima kakvi su momci na šahovskim turnirima i da li joj se neki od njih dopada. Netrpeljivost kulminira kada devojke pevaju uz ljubavni hit grupe *The Vogues* i Bet odlazi. Na izlasku ugleda drugaričinog oca, koji sedi sam, čita novine i pije. Tekst pesme i način na koji ona gleda u alkoholno piće koje muškarac pije, gledaocima i gledateljicama sugerišu da je to ono za čime junakinja žudi, kao i da joj je usamljena figura oca mnogo bliža od raspevanih vršnjakinja, čija interesovanja omalovažava. Ova scena ukazuje na problem sa alkoholizmom koji muči protagonistkinju. Međutim, treba imati u vidu da ciljanu publiku serije, između ostalog, čine i tinejdžerke koje se ugledaju na Bet. Zato bi se moglo reći da je kontrastiranje ove dve scene, te stavljanje alkoholizma u superioran položaj u odnosu na interesovanja tinejdžerki (koja su nedvosmisleno prikazana kao banalna), ne samo suvišno, već i štetno.

## **PROBLEM PRILAGOĐAVANJA UZRASTA**

Tako dolazimo do još jednog problematičnog narativa koji se provlači kroz seriju. Već na samom početku, tvorci serije su junakinju učinili starijom, prvo za godinu dana kada ostaje siročić, a zatim za makar dve godine kada biva usvojena. Iako znamo da Bet u to vreme ima 15 godina, kasnije tokom serije prolazak vremena nije jasno definisan, a njen uzrast ostaje upitan. Tome doprinosi i činjenica što je za glavnu ulogu odabrana 23-godišnja Anja Tejlor Džoj (*Anya Taylor-Joy*), koja je već prošla kroz pubertet. Imajući ovo u vidu, postavlja se pitanje da li je relativizacija protagonistkinjinog uzrasta slučajna ili svesno služi muškom pogledu, čineći objektivizaciju i seksualizovanje maloletne junakinje prihvatljivijim.

Fizičke posledice odrastanja, odnosno razvijanje sekundarnih polnih karakteristika, nisu prikazane, već se njeno odrastanje manifestuje kroz profinjeniji ukus za oblačenje. Istovremeno, Bet je prikazana kao devojčica koja je zrela za svoje godine, koja bolje razume svet odraslih muškaraca nego svojih vršnjakinja ili žene koja ju je usvojila. Na svom prvom turniru prvi put dobija menstruaciju upravo u trenutku kada se zaljubljuje u D. L. Taunsa, dosta starijeg šahistu, čime se publici stavlja do znanja da je Bet u svakom pogledu postala polno zrela žena. Prilagođavanjem uzrasta junakinje olakšava se njena seksualizacija i izbegava problematizacija odnosa sa znatno starijim muškarcima. Kako je klasični holivudski film strukturiran tako da je pogled posmatrača uvek muški, pogled koji objektivizuje ženu, i ovde je predmet objektivizacije maloletna tinejdžerka, prilagođena i pretvorena u predmet žudnje odraslih muškaraca na ekranu, ali i ispred nje. Ovo se najbolje vidi u sceni ponovnog susreta Bet i Taunsa u Las Vegasu na Otvorenom prvenstvu SAD. Čitaoci romana znaju da junakinja u tom trenutku ima 16 godina i, uprkos tome što ona jeste zainteresovana za Taunsa, on u romantičnom, odnosno seksualnom smislu ne pokazuje nikakvo zanimanje za nju. U odnosu na prozni tekst, reditelji jesu promenili junakinjin uzrast, ali ostaje upitno da li je ona u tom trenutku i dalje maloletna ili ne. Na taj način je erotizacija potencijalno maloletne devojke destigmatizovana, a otvoren je i prostor za zabranjenu fantaziju odraslih muškaraca.

Zadovoljavajući voajerističku dimenziju skopofilije, film razvija i narcistički aspekt ovog nagona. Napravivši paralelu između ekrana i ogledala, Lora Malvi argumentuje da antropomorfnost filma glavnog toka omogućava lažnu identifikaciju sa slikom koja se gleda, pri čemu se radoznalost i želja za gledanjem mešaju sa fascinacijom sličnošću i prepoznavanjem ljudskog lica, tela, odnosa između ljudskih oblika i okoline, kao i vidljivog prisustva osobe u svetu. Prepoznata slika se zamišlja kao sopstveni odraz, a gledalac pogrešnim prepoznavanjem gubi granice sopstvenog ega i subjektivizuje ego ideal, čime podstiče buduće generisanje identifikacije sa drugima (Malvi 2002, 192). Imajući ovo u vidu, postaje jasno zašto je nuđenje ovakve slike tinejdžerke mladim devojkaama problematično: osim što im daje ne-realnu ideju o tome kako treba da izgledaju, ta slika takođe normalizuje neravnopravne odnose sa odraslim muškarcima, umesto da ih osudi.

## INTERNALIZACIJA MUŠKOG POGLEDA

Kada je 23. oktobra 2020. godine serija *Damin gambit* izašla na platformi Netflix, odmah je doživela veliki uspeh. Samo u prvih 28 dana od premijere serija je pogledana sa 62 miliona naloga. Ubrzo posle toga izašli su brojni članci koji su pozitivno ocenili seriju, posebno je preporučujući mladim ženama, a već sledećeg meseca je *Vog (Vogue)* objavio članak o frizuri i šminki popularne junakinje. Prema istraživanju kompanije NPD Grupa, prodaja šahovskih tabli u Americi skočila je za 87 posto, a prodaja knjiga o šahu za 603 posto (Spangler 2020). Ovaj podatak govori koliko moćnu ulogu filmska industrija ima u oblikovanju svesti gledalaca i gledateljki, njihovih interesovanja i ideja.

Uzevši u obzir da su ciljna publika bile uglavnom mlade žene, treba se osvrnuti na podatak da su na seriji većinski radili muškarci. Pored rediteља Skota Frenka i Alena Skota, sve važne funkcije u filmskoj ekipi mahom su obavljali muškarci, sa tek nekoliko retkih izuzetaka. Ovakva situacija u filmskoj industriji dovodi do toga da predominantno maskulino okruženje ne predstavlja žene, njihove želje i eventualnu različitost na realističan način. Pogrešno predstavljanje ženskih likova unutar svake žene stvara rascep između svesti koju je o sebi stekla na osnovu svojih sposobnosti, osobina, želja i misli, i slike koja joj se nudi kroz širok spektar vizuelnih reprezentacija žene stvorenih putem kompleksnih, visoko manipulativnih tehnologija fotografije i filma, osvetljenja i šminke (Pollock 2003, 177). Ovakva predstava je posebno problematična jer „sa jedne strane deluje zadovoljavajući skopofilski nagon preko voajerističke objektivacije likova na ekranu, dok sa druge zadovoljava narcisističke fantazije o sopstvenoj moći preko identifikacije sa istim tim likovima” (Miražić 2015, 114).

Ne samo što Bet Harmon mladim ženama postavlja nerealistične standarde lepote, već serija nudi devojkama nedostižan ideal kojem treba da teže. Bet je konvencionalno privlačna, bez muke se probija kroz muški svet i u par koraka dolazi do samog vrha, pri čemu zreli muškarci pozdravljaju njen uspeh i klanjaju se njenim dostignućima. Ovakav prikaz razvojnog puta uspešne tinejdžerke kod gledateljki dovodi do podsvesne frustracije i nezadovoljstva sopstvenim uspesima i životom, jer takav ideal često nije u skladu sa njihovim ekonomskim, socijalnim, a neretko i intelektualnim mo-

gućnostima. U njima dolazi do raskoraka između onoga što o sebi i svojim sposobnostima znaju i onoga što im se kroz medije servira kao poželjno.

## PRIKAZ RASNIH I SEKSUALNIH MANJINA

Kroz istoriju filma afroamerički likovi su najčešće predstavljani u podređenom položaju u odnosu na bele protagoniste. U početku su Afroamerikance glumili beli glumci obojenih lica, a njihove uloge su bile rezervisane za komične i nesposobne likove. Kako afroameričko stanovništvo stiče prava u Americi, i na filmskom platnu dolazi do proboja afroameričkih glumaca, nešto kasnije i glumica, kao i šireg opsega uloga u kojima su mogli da se nađu. Čak i danas posebno mesto zauzima odnos između crnih i belih protagonista, koji na prvi pogled deluje kao uzajamno koristan i dopunjujuć. Ipak, detaljnijom analizom postaje uočljivo da su uloge koje tumače crni glumci obično ograničene na stereotipe dopadljive široj publici (Glen 2009, 136), za koju se po automatizmu pretpostavlja da je većinski bela. Konkretni stereotip koji je za ovaj rad bitan jeste stereotip „čarobnog crnca” (engl. *Magical Negro*).

Termin „čarobni crnac” je 2001. popularizovao reditelj Spajk Li (Spike Lee) u razgovoru sa studentkinjama i studentima. Tada je istakao filmski kliše o crnom spasiocu koji je često, ali ne i uvek, na neki način onesposobljen diskriminacijom, ininvaliditetom ili društvenim normama, a glavna uloga mu je da svojom mudrošću kroz nesebično žrtvovanje pomogne belim protagonistima da prebrode krizu i na pravi način reše dilemu u kojoj su se našli. Uprkos svojim neverovatnim sposobnostima, ovi likovi su najčešće nesposobni da sami sebi pomognu (Glen 2009, 138).

Kao jedina Afroamerikanka u delu, Džolin je prikazana upravo kroz ovaj kliše, a promene pri ekranizaciji u odnosu na prozni tekst u njenom slučaju su najdrastičnije. I u romanu postoje elementi ovog stereotipa: kada Bet dolazi u sirotište, Džolin je ta koja joj pomaže da se uklopi i objašnjava joj kako život u sirotištu funkcioniše; godinama kasnije Džolin bespogovorno pristaje da pomogne Bet da se izbori sa zavisnošću i pripremi za svetsko prvenstvo u Rusiji, uprkos tome što se nisu čule otkako je Bet usvojena. Ipak, njihov odnos u romanu je kompleksniji i prikazan je kroz više slojeva interakcije. Bet u čitavom romanu gaji osećanja privrženosti i ljubavi prema svojoj drugarici, divi se njenim sposobnostima i ugleda se na nju. U situaciji

krajnjeg očaja i usamljenosti, Džolin za Bet predstavlja utočište, jedinu osobu pored koje se uvek oseća sigurno i kojoj uvek može da veruje. Centralno mesto u njihovom odnosu ne predstavlja Bet i njen talenat za igranje šaha, već iskustvo kroz koje su zajedno prošle tokom formativnih godina svog odrastanja. Zato Džolin i jeste osoba koju Bet odlučuje da pronade kada shvati da joj je potrebna pomoć da se izbori sa svojim problemima.

S druge strane, u seriji je ovaj odnos predstavljen daleko jednostavnije i površnije. Nakon što je Bet usvojena, Džolin potpuno nestaje iz njenog života i misli, a iznenada se ponovo pojavljuje tek kada za Bet naizgled više nema spasa. Od samog početka njena uloga jeste da vodi protagonistkinju kroz nedaće u kojima se našla, pružajući joj potrebnu podršku, pritom ne tražeći ništa zauzvrat. Spremna je čak da rizikuje sopstvene snove kako bi pomogla svojoj drugarici: na primer, kada je Bet ostala bez finansiranja za odlazak u Rusiju, Džolin je bila ta koja joj je omogućila da ipak ode, tako što joj je dala novac koji je uštedela da upiše studije. Ovim činom nesebične velikodušnosti, Džolin je ugrozila svoj plan da postane advokatica i pokuša da promeni nepravedni svet u kom Afroamerikanci i Afroamerikanke nemaju jednake prilike kao belci.

Jednako je sporna i stereotipizacija seksualnih manjina, koje su u seriju uvedene sa namerom da se učine vidljivijim, što po sebi ne bi bilo problematično već pohvalno, da su ti likovi konstruisani iole drugačije. Ispitivanje sopstvene seksualnosti jeste tema koju je važno obraditi, što Tevis u romanu usputno i čini. Kada je Bet imala devet godina, Džolin je usred noći došla u njen krevet i pokušala da je navede da zajedno masturbiraju. Iako se Bet to nije dopalo, podstaklo ju je da kasnije i sama pokuša. Ova uobičajena radoznalost prema seksu, koja se javlja kod dece tog uzrasta, u seriji je zamenjena mnogo eksplicitnijom scenom i uvođenjem stereotipa fatalne žene (*femme fatale*), misteriozne, senzualne Parižanke Kleo, koja se kroz život vodi sopstvenim seksualnim nagonima. Njena uloga je da dodatno seksualizuje protagonistkinju, da pomoću lakih zadovoljstava destabilizuje njen heteroseksualni svet i skrene je sa puta. Na njeno insistiranje, Bet krši obećanje koje je sebi dala i, umesto da se priprema za važnu partiju, provodi noć opijajući se i, kako je implicitno sugerisano, imajući seks sa Kleo.

Prva Betina simpatija, D. L. Tauns, takođe je pretrpeo određene promene u seriji. Bet se u njega zaljubljuje na svom prvom takmičenju, a kasnije se još jednom sreću na Otvorenom prvenstvu SAD u Las Vegasu. U romanu, iako

Bet oseća seksualnu privlačnost prema Taunsu, uprkos tome što je poziva u svoju sobu da je fotografiše za časopis i da odigraju partiju šaha, on ne pokazuje nikakvo interesovanje za nju. Ova scena je u seriji mnogo intimnija i jasno je da između njih postoji seksualna tenzija. Ta tenzija je vidljiva trenutak pred poljubac i prekinuta je ulaskom Taunsovog cimera. Bračni krevet u njihovoj sobi, način na koji međusobno razgovaraju, kao i cimerov izgled i ponašanje ukazuju da između njih dvojice postoji nešto više od prijateljstva. Ni ovakva promena ne bi bila problematična da Tauns nije dosta stariji od potencijalno maloletne Bet i da uvođenjem cimera/partnera seksualna tenzija između Bet i Taunsa ne postaje uvertira za preljubu.

Oba biseksualna lika povezana su isključivo sa seksualnošću, a njihova moralnost je podređena njihovom seksualnom nagonu. S obzirom da su ovo jedina dva neheteroseksualna lika u seriji, oni su u seriji predstavnici čitave LGBTQ populacije koja se ovakvom reprezentacijom delom demonizuje i dehumanizuje. Ujedno, na ovaj način se nastavlja narativ koji već postoji u kinematografiji i služi da dodatno učvrsti ideju o superiornosti bele heteroseksualnosti.

Treba istaći da reditelji nisu u potpunosti omanuli u svom pokušaju da integrišu pripadnike LGBTQ populacije u seriju. Pozitivan primer je biranje trans glumice Rebeke Rut (Rebecca Root) za ulogu gospođice Lonsdejl, nastavnice muzičkog u sirotištu.

## ZAKLJUČAK

Iako je bitno da žene budu predstavljene na filmu, jednako je bitno da ti ženski likovi služe osnaživanju gledateljki. Uzevši u obzir da većinu važnih funkcija u filmskoj industriji obavljaju muškarci, u najvećem broju slučajeva su ženski likovi na filmu predstavljeni kroz mušku vizuru i prilagođeni njihovom načinu gledanja.

Uticao muškog pogleda se jasno vidi na primeru ekranizacije romana *Damian gambit* Voltera Tevisa. Izgled, uzrast i ponašanje glavne junakinje su podređeni skopofiličnim nagonima gledaoca. S obzirom na popularnost serije, ovakvo prilagođavanje perspektive je dodatno problematično jer gledateljka, posebno tinejdžerkama, nudi lažnu sliku za identifikaciju i stvara raskorak između njihovih mogućnosti i onoga što od sebe očekuju.

Sporna je i normalizacija određenih stereotipa koji su najčešće suptilni i za širu publiku ponekad i neprimetni (to jest, uzimaju se zdravo za gotovo, kao „normalno” stanje stvari a ne stereotipi). Oni podržavaju odnose snaga koji se često implicitno provlače kroz kinematografiju i književnost, a služe zahtevima dominantne manjine. Na ovaj način se stvara ideologija, koja nije bezopasna i ograničena na filmsko platno, već oblikuje društvene norme i način života, čime se ugrađuje i u kolektivno nesvesno.

Upravo zato je važno da se insistira na koliko toliko realističnom – odnosno obuhvatnom i nijansiranom – prikazivanju žena, ali i rasnih i seksualnih manjina, na filmu. Jedan od načina da se to postigne jeste njihova veća integracija u profesionalni vrh filmske industrije.

## LITERATURA

- Berdžer, Džon. 2019. *Načini gledanja*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Calogero, Rachel M. 2004. „A Test of Objectification Theory: The Effect of the Male Gaze on Appearance Concerns in College Women.” *Psychology of Women Quarterly* 28: 16–21. doi:10.1111/j.1471-6402.2004.00118.x
- Glenn, Clerise L., and Landra J. Cunningham. 2009. „The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation in Film.” *Journal of Black Studies* 40 (2): 135–152. doi:10.1177/0021934707307831
- Hedgehog, Maz. 2020. „The Queen’s Gambit Uses Blackness and Bisexuality To Serve White Heterosexuality.” *Wear Your Voice*, November 18. [www.wearyourvoicemag.com/the-queens-gambit-uses-blackness-and-bisexuality-to-serve-white-heterosexuality](http://www.wearyourvoicemag.com/the-queens-gambit-uses-blackness-and-bisexuality-to-serve-white-heterosexuality)
- Henderson, Jason. 2020. „The Queen’s Gambit: Meet the Real Beth Harmon... Bobby Fischer.” *British GQ*, November 25. [www.gq-magazine.co.uk/culture/article/the-queens-gambit-beth-harmon-bobby-fischer](http://www.gq-magazine.co.uk/culture/article/the-queens-gambit-beth-harmon-bobby-fischer)
- Malvi, Lora. 2002. „Vizuelno zadovoljstvo i narativni film.” U *Uvod u feminističke teorije slike*, uredila Branislava Anđelković, 189–200. Beograd: Centar za savremenu umetnost.
- Mansuri, Anisha. 2020. „The Queen’s Gambit: Romanticisation of a Woman on the Edge.” *Redbrick*, December 15. [www.redbrick.me/the-queens-gambit-romanticisation-of-a-woman-on-the-edge](http://www.redbrick.me/the-queens-gambit-romanticisation-of-a-woman-on-the-edge)

- McDougall Jones, Naomi. 2017. „What It’s Like to Be a Woman in Hollywood | Naomi McDougall Jones.” *YouTube*, TEDx Talks, November 14. [www.youtube.com/watch?v=2BVSEnJte84](http://www.youtube.com/watch?v=2BVSEnJte84)
- Miražić, Milica. 2015. „Lakanov pojam pogleda u feminističkim teorijama filma.” *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 19: 109–133. doi: 10.5937/Genero1519109M
- Pollock, Griselda. 2003. „The Visual.” In *A Concise Companion to Feminist Theory*, edited by Mary Eagleton, 173–194. Berlin: Blackwell Publishing Ltd.
- Spangler, Todd. 2020. „The Queen’s Gambit Spurs Boom in Sales of Chess Sets, Books.” *Variety*, November 25. [variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-chess-sets-books-sales-1234839925](http://variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-chess-sets-books-sales-1234839925)
- Tevis, Volter. 2021. *Damin gambit*. Beograd: Vulkan.
- The Take. 2021. „The Queen’s Gambit – When the Genius Is Female.” *YouTube*, January 5. [www.youtube.com/watch?v=LYTCpSLac5o](http://www.youtube.com/watch?v=LYTCpSLac5o)

Primljeno/Received: 07.10.2021.

Prihvaćeno/Accepted: 21.10.2021.



## “Male gaze” in the Mini-Series *Queen’s Gambit*

---

Jelena VESELINOVIĆ

University of Belgrade  
Faculty of Philology

**Summary:** The patriarchal system is based on the idea of phallocentrism, in which phallus, or male sexual organ, represents the central element in the organization of society. In such a system, a woman is perceived through her lack of phallus by which she symbolizes the threat of castration, or in other words, castration anxiety. The gender difference, defined by this deficiency, is used to establish a system in which a woman is subordinate to men. As such, a woman is the subject of a controlling “male gaze.”

Using the theoretical framework set by Laura Mulvey in her essay “Visual Pleasure and Narrative Film,” this paper shows how the “male gaze” influences the construction of female characters in contemporary cinematography. The example used for this analysis is the series *Queen’s Gambit*, which was well received by the feminist audience, despite the fact that the main character was adjusted on various levels to serve the requirements of the “male gaze.” Additionally, part of the paper will analyze harmful stereotypes through which racial and sexual minorities are presented in the series and point out how the film industry shapes social norms and lifestyles through the normalization of such models.

**Keywords:** *Queen’s Gambit*, male gaze, feminism, Laura Mulvey, addiction, stereotypes