

Identitet žene kroz prizmu (marksističkog) feminizma (diskursno-analitički pogled u dva perioda jugoslavenskog društva nakon 2. svjetskog rata)

Borovac, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:921239>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-13**



Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za Kulturalne studije

Akadska godina: 2014/2015

Mentorica: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Završni rad

Identitet žene kroz prizmu (marksističkog) feminizma
(Diskursno-analitički pogled u dva perioda jugoslavenskog
društva nakon 2. svjetskog rata)

U Rijeci, 14.6.2015.

Studentica: Kristina Borovac

SADRŽAJ:

1.1 Uvod.....	2
2.1. Definicija feminizma.....	3
2.2. Koncept feminizma.....	4
2.3. Povijest feminizma.....	5
2.4. Prvi val.....	7
2.5. Drugi val, 1930-te-1970-te.....	7
2.6. Treći val i identitetska propitkivanja unutar feminizma.....	8
3.1. Marksistički feminizam.....	10
4.1. Djelatnost AFŽ-a i njegov utjecaj na konstrukciju ženskog identiteta.....	12
5.1. Žensko pitanje u 70-tim i 80-tim godinama u SFRJ.....	14
6.1. Položaj žene u teorijskom radu Blaženke Despot.....	15
7.1. Konstrukcija ženskosti u socijalističkom pogledu i poučavanje snage i slabosti kod žena u masovnim medijima prema teorijskom radu Žarane Papić.....	17
8.1. Analiza Jugoslavenskih filmova- u feminističkoj perspektivi.....	18
8.2. Ratne godine: od 1945. do 1950. godine.....	19
8.3. Slavica (1947.) Vjekoslav Afrić, Aval film, Beograd.....	21
8.4. Zastava (1949.) Branko Marijanović, Jadran film, Zagreb.....	22
9.1. Novi jugoslavenski film (1973.-1990.).....	23
9.2. Lude godine (1977.) i Došlo doba da se ljubav proba (1980.) Zoran Čalić, Zvezda film, Beograd.....	24
9.3. Lijepe žene prolaze kroz grad (1986.), Želimir Žilnik, Art film, Beograd.....	26
10.1. Usporedba ženskog narativa u filmovima iz 40-ih i filmova Novog vala iz 70-ih I 80-ih godina 20. stoljeća.....	27
11.1 Zaključak	28
12.1. Literatura.....	31

1.1.UVOD

„Zamislite život u svijetu u kojemu nema dominacije, u kojemu žensko i muško nije slično ili uvijek jednako, ali u kojemu je vizija zajedništva filozofija što oblikuje naše odnose. Zamislite život u svijetu u kojemu sve/i možemo biti ono što jesmo, svijet mira i mogućnosti.“ (Hooks 2004:11) Ovaj teorijsko-analitički rad sam započela citirajući jednu od najvećih feminističkih autorica, Belle Hooks, upravo zato što je feminističko pitanje uvijek aktualno te smatram kako je potrebno više pažnje usmjeriti prema problematici (ne)jednakosti i borbi protiv marginaliziranosti i patrijarhalnog ustroja u društvu. To je bio glavni cilj i vodilja u nastanku ovog rada. Osim toga u prvom dijelu rada će se govoriti o nastanku feminizma kao pokreta i njegovoj važnosti, kako bi se dobio širi pogled na teorijsku granu koja je ključna za daljnje proučavanje ženske povijesti unutar jugoslavenske države. Ključan aspekt feminizma u SFRJ su feministički marksizam i teorijski rad Blaženke Despot i Žarane Papić koje imaju veliku ulogu u kreiranju analitičkog rada marksističkog feminizma i feminizma uopće, na području bivše Jugoslavije. One predstavljaju veoma važan čimbenik u ovom radu zbog toga što navode osnovne pretpostavke o feminizmu koje paralelno funkcioniraju sa socijalističkim samoupravljanjem na kojem se bazirala cijela ekonomsko-politička baza Jugoslavenske države.

Na teorijsku osnovu ovoga rada nadovezuje se analiza filmskoga medija posvećenog prikazivanju položaja žene u društvu. Glavni fokus će biti isključivo baziran na radnji filma i na prikazu glavnih ženskih protagonistica, pobliže njihovih položaja naspram muških protagonista. Drugim riječima, filmovi će poslužiti kao temelj koji će omogućiti pogled u prošlost i iz kojeg će se izvesti pretpostavke o društvu i o položaju žena u njemu te o vizualnoj percepciji istih kako bi se teorijski rad mogao što bolje proširiti i kako bi se na vizualnom mediju moglo jasno percipirati kakvu su ulogu imale žene, to jest kako su bile prikazivane i koju su ideološku ulogu/poruku prenosile.

Stoga jedan od glavnih ciljeva ovog rada postaje prikaz položaja žene u društvu na prostorima bivše Jugoslavije iz perspektive feminističkih teorija i filmskih narativa. Nadalje, u svrhu komparativnoga prikaza, bit će prikazana dva različita razdoblja specifična u kreiranju ženskog identiteta na prostorima bivše Jugoslavije. Opisom razdoblja poslije Drugog svjetskog rata prikazat će se stanje na samom početku kreiranja države i analizirati koji su čimbenici uzrokovali kreiranje specifičnog narativa koji je obilježio to razdoblje. Taj će period biti istražen na temelju postavki feminističkih teorija i filmskih prikaza žena u

partizanskim filmovima. Drugi dio analize fokusirat će se na sedamdesete i osamdesete godine prošlog stoljeća, kada je došlo do transformacije ženskog identiteta te njezina prikaza u filmovima. Predmetom proučavanja bit će i takozvani *Novi val* u filmskoj industriji Jugoslavije na koji ću se osvrnuti dalje u radu. Osim toga već spomenuti rad Blaženke Despot i ostalih feminističkih autorica će također predstavljati teorijsku perspektivu koja analizira položaj žena u tim godinama.

2.1.DEFINICIJA FEMINIZMA

Feminizam je skup ideja i teorijsko-analitičkih pretpostavki o ženskom rodu, spolu i o problemima koji su vezani uz te pojmove. „*Feminism, the belief in the social, economic, and political equality of the sexes. Although largely originating in the West, feminism is manifested worldwide and is represented by various institutions committed to activity on behalf of women's rights and interests*“¹(Burkett 2014) Nadalje, feminizam je kompleksan pojam čija proučavanja sežu daleko u prošlost, što nam sugerira kako je i sam koncept feminizma, to jest njegov aspekt borbe za ženska prava, dio konteksta borbe za bolji i pravedniji svijet. U ovom dijelu rada osvrnut ću se na povijesni pregled razvoja feminističke misli te dati opće uvide u osnove feminizma kako bih se dalje u radu mogla osvrnuti na problematiku položaja žene u društvu u doba Jugoslavije.

2.2. Koncept feminizma

Kako bi se feminizam mogao pobliže objasniti potrebno je uzeti u obzir i samu konstrukciju riječi feminizam te proučiti kakva značenja ona nosi. Prema autorici Estelle Freedman riječ feminizam nosi slijedeća značenja: „*First coined in France in the 1880s as féminisme, it spread through European countries in the 1890s and to North and South America by 1910. The term combined the French word for woman, femme, and -isme, which referred to a social movement or political ideology.*“²(Freedman 2002:18) Može se vidjeti kako je sama riječ ključ za razumijevanje feminizma kao politički aktivnog pokreta kojem je primarna namjena

¹ Feminizam je vjerovanje u društvenu, ekonomsku i političku jednakost spolova. Iako povezan sa zapadom, feminizam se manifestira u cijelom svijetu, te je reprezentiran preko raznih institucija koje se baziraju na aktivnosti koja je sukladna ženskim pravima i interesima.

² Skovan u Francuskoj 1880. kao feminizam, proširio se preko europskih zemalja i u Sjevernoj i Južnoj Americi do 1910. Termin je kombinirao francusku riječ femme (žena) i -isme, što se referira na društveni pokret ili političku ideologiju.

aktivizam i borba za jednakost i prava žena. Njegova uloga u formiranju društvenih prilika je prisutna od samih početaka koji se odnose na pojavu sufražetkinja i ostale revolucionarne primjere ženske borbe za priznanje i jednakost društvu. Osim toga pitanje feminizma uključuje i problematiku identiteta, spola i roda kao bitnih distinkcija koje su ključne za razumijevanje teorijske podloge, na što ću kasnije nadovezati u tekstu. Kao jedan od faktora treba navesti i kontekst patrijarhata i proizvodnje značenja, te sagledavanja muškosti i ženskosti kao predmeta suradnje, a ne isključivo područja borbe za prevlast u konstrukciji društvene zbilje. „*Because most societies privilege men as a group, social movements are necessary to achieve equality between women and men, with the understanding that gender always intersects with other social hierarchies.*”³ (Freedman 2002:22)

2.3 Povijest feminizma

Prije feminističkog pokreta treba se osvrnuti na povijesnu perspektivu koja je dovela do feminističke borbe za jednakost. Osnovna problematika sadržana je u činjenici da je patrijarhat duboko ukorijenjen i vezan uz civilizacijsku povijest čovječanstva, od antičke Grčke, preko srednjovjekovnih vremena do današnjih dana. Prema Freedman, patrijarhat je usađen u ljudsko društvo kao nešto naturalizirano, kao nepromjenjivi entitet koji je čini okosnicu svakoga društvenog ustroja. To jest, neravnomjerna podjela društvenih uloga i muška dominacija postaju jedan od većih problema modernog društva. Obrazac patrijarhata prisutan je u velikom dijelu ljudskih kultura. Primjeri izreka iz Nizozemske i Koreje pokazuju kako je patrijarhat u mnogim društvima dio kolektivnog mentaliteta: „*A Dutch proverb declares that “a house full of daughters is like a cellar full of sour beer,” while Koreans learn that “a girl lets you down twice, once at birth and the second time when she marries.*”⁴ (Freedman 2002:31) Religija je također imala veliku ulogu u formiranju pogleda na žene i ženskost kao nešto negativno i podložno dominaciji. Tako se može vidjeti kako je kršćanska crkva uvelike imala utjecaj na stvaranje slike žene kao pasivnog subjekta koji je nastao iz rebra muškarca: „*Tada Jahve, Bog, pusti tvrd san na čovjeka te on zaspa, pa mu izvadi jedno rebro, a mjesto zatvori mesom. Od rebra što ga je uzeo čovjeku napravi Jahve, Bog, ženu pa je dovede čovjeku.*“ (Knjiga postanka 2,4-25) Osim biblijskih prikaza marginalizacija žene

³ Većina društva privilegira muškarce kao grupu koja nosi društvene pokrete koji su nužni kako bi se postigla jednakost među ženama i muškarcima, to jest s razumijevanjem kako spol uvijek uvijek ukrštava s ostalim društvenim hijerarhijama.

⁴ Nizozemska poslovice navodi kako kuća puna kćeri je kao podrum pun pive. Dok se u Koreji navodi, kako cura razočara dva puta, prvi put kad se rodi i drugi put kad se uda

unutar religijske sfere odražava se i u činjenici da žene u katoličkoj crkvi ne mogu biti svećenice, to jest, ne mogu biti djelom stvaranja euharistijskog rituala koji je ključni element svakog kršćanskog obreda, mise. Naravno, to se ne odnosi na sve religije, no prevlast kršćanstva i islama u zapadnom svijetu nam daje odgovore zašto religija ima tako važan utisak na stvaranje patrijarhata. U konceptu na koji ću se bazirati religija ne igra veliku ulogu u stvaranju patrijarhalnih obrazaca zbog toga što se u SFRJ, prema marksističkim pogledima religija stavljala u veoma negativan kontekst. Stoga ona ne predstavlja veliki utjecaj u tim godinama no ipak, u široj perspektivi kršćanska religija je bitno utjecala na formiranje zapadnjačkog društva.

2.4 Prvi val feminizma

Prvi i možda najteži proboj žena u društvenu sferu je bio tijekom prvog vala feminizma. Tada su žene zahtijevale osnovne uvjete kako bi dobile društvenu ravnopravnost, kao što je na primjer: sloboda glasanja, prava na školovanje i bolji radni uvjeti. To su samo neki od segmenata njihovih zahtjeva. Žene aktivistice koje su sudjelovale u prvom valu se nazivaju sufražetkinjama.⁵ Daljnjim povijesnim pregledom se može jasnije pojasniti cijeli pokret te koji su društveni elementi i situacije bili ključni za nastanak feminizma. Feminizam se može promatrati iz Europske i Američke perspektive.

a.) Prije 1900-tih godina

Gledajući povijesnu perspektivu zapadnog društva, žene više klase su se zadržavale u ulogama majki i kućanica, te se može reći da su bile pod dominacijom muževa, dok je siromašniji sloj žena radio i bio aktivan. „*Although working-class women had to help support their families, the domestic ideal shaped the occupations available to them—mostly servant or seamstress—and their low wages.*”⁶ (Freedman 2002:51) Također, kućanice su pripadale privatnoj sferi dok su žene javne sfere bivale prostitutkama, kako navodi Alfred Lord Tennyson. Veliki pomak se dogodio kada su žene ušle u političku sferu i borile se za prava radnika i u SAD-u protiv rasizma. Godine 1848. održana je prva konvencija za ženska prava u New Yorku, što predstavlja početak sufražetske borbe. (Freedman 2002:51) Tako se uvidjelo kako je politika jedna od mogućnosti za poboljšanje društvenog položaja žena, pa su nedugo

⁵ Suffrage, franc. The right or privilege of voting; (<http://www.thefreedictionary.com/suffrage>)

⁶ Iako se žene iz radničke klase moraju pomoći njihovim obiteljima, ideal domaćice je oblikovao zanimanja koja su im dostupna- koja su najčešće zanimanja sluškinje ili krojačice- s niskim plaćama.

zatim počeli izlaziti i ženski časopisi poput „Glasa žene“ u Francuskoj 1848. godine. „*In short, both industrial capitalism and democratic revolutions disadvantaged women in relation to men. But they also provided critical new resources that allowed women to question gender inequality.*“⁷ (Freedman 2002:58) Stoga se može vidjeti kako su kapitalizam i prosvjetiteljstvo u jednu ruku bili represivan set ideja koji je stavljao žene u podređenu poziciju, no također im je i otvarao vrata ka novim informacijama i vanjskim utjecajima. Stoga su oni jedan od ključnih faktora koji su pokrenuli feministički pokret. Nadalje, kapitalizam i edukacija žena također postaje bitan faktor koji stavlja žensku misao u novi kontekst i daje novu perspektivu ženskom umu koji postaje baza za promjenu društvenog ustrojstva. Kao bitne autore tog razdoblja treba spomenuti Harriet Taylor i Johna Stuarta Milla, kao začetnike liberalnog pogleda ženski položaj u društvu. Prema Freedman, Taylor i Mill su vjerovali kako je davanje mogućnosti na individualnoj razini, sredstvo za ispravljanje svih društvenih nepravda.

b.) Nacionalni pokreti feminizma

S pojavom prosvjetiteljstva i klasicizma geografska slika zemlje se mijenjala te su ti periodi bili začeci formacija organizacija koje danas poznajemo kao države. Stoga kada govorimo o državama sukladno s time dolazi i do pojave nacionalnog identiteta i poistovjećivanja sa kolektivnom cjelinom koja se obilježava kao nacija. Unutar nacija feministički pokreti su djelovali zasebno, no unatoč tome bili su dijelom relativno globalnog pokreta koji nije obuhvaćao samo jednu naciju već mnoštvo nacija i geografskih cjelina. „*As Polish-Jewish immigrant Ernestine Rose told a U.S. women's rights convention in 1851, "We are not contending here for the rights of the women of New England, or of old England, but of the world*“.⁸” (Freedman:2002:67) Feminizam se može promatrati preko nacionalnih identiteta, no istodobno moramo postaviti širu perspektivu koja je formirala feminizam u širem konceptu, koji je svoj utjecaj širio izvan državnih granica. Feministički pokreti u SAD-u, Engleskoj i Rusiji pokrenuli su globalni fenomen feminizma. Osim toga treba istaknuti i Skandinaviju kao područje koje je izrazito liberalno kada su u pitanju ženska prava, bitno je napomenuti kako je Norveška je omogućila pravo glasanja ženama na izborima 1910. godine.

⁷ Ukratko, oboje i industrijski kapitalizam i demokratske revolucije su stavile žene u nepovoljan položaj naspram muškaraca. Ali su istodobno omogućile nove kritičke resurse koji su doveli do preispitivanja jednakosti žena.

⁸ Kao poljsko- židovska imigrantica Ernestine Rose je izjavila na konvenciji za ženska prava u SAD-u „ mi nismo ovdje da se borimo za prava žena u Novoj Engleskoj ili Staroj Engleskoj već smo ovdje da se borimo za prava žena u cijelom svijetu.

Treba se spomenuti i utjecaj Virginije Woolf kao bitne autorice u feminističkoj teoriji, koja je obilježila same početke feminizma. „*Furthermore, educated professional women must refuse to give up the virtues formed in the private sphere in earlier centuries. These virtues included “poverty” (earning no more than needed to live independently), chastity (refusing to “sell your brain for the sake of money”), and freedom from “unreal loyalties to nation, religion, school, or family.”*“As a woman,” Woolf navodi, “*I have no country. . . . As a woman my country is the whole world.*” (Freedman 2002:85)⁹ Ona razmatra osnovne feminističke teze na samom začetku feminizma, te zaključuje kako je kao žena pripadnica cijelog svijeta te se treba izboriti za svoj položaj u njemu.

2.5 Drugi val feminizma (1930e – 1970e)

Glavni aspekti i problematika na koju su se feministkinje u ovom valu obazirale jest kontrola i monopol nad njihovim životima, te su se borile protiv represije seksističko-patrijarhalnog ustroja društva. Može se reći kako su žene nakon pobjede sufražetskog pokreta uspjele ući u javnu sferu te su polako gradile svoj položaj u društvu. Uz takve kritike društva počinje se javljati radikalni feminizam- koji je sferu ženskosti, roda i spola stavio u prvi plan, te je jasno naglašavao važnost feminističke borbe s radikalnim prizvukom. Osim toga su se istaknule i ostale marginalizirane skupine. „*In Chicago, New York, Berkeley, Boston, and smaller cities, radical feminists formed groups such as the Redstockings, the Feminists, the Furies, and Radical Women. In private consciousness-raising sessions members revealed their personal struggles as women, including stories of rape, unwanted pregnancies, lesbian desires, illegal abortions, and the dilemmas of child care and housework.*“¹⁰ (Freedman 2002:103) One su ukazivale na prijeku potrebu za davanjem prava i ostalim skupinama u društvu kao što su pripadnici LGBT-a, stoga su te teorijske podloge i aktivistički angažman išli sukladno sa seksualnom revolucijom i ostalim pokretima koji su utjecali na tadašnje društvo.

⁹ Nadalje, educirane, profesionalne žene se moraju odreći vrlina koje su formirane u privatnoj sferi u ranijim stoljećima. Te vrline su uključivale siromaštvo. (Nedovoljno zarađivanje koje je potrebno za samostalni život) Čednost, (odbijanje „prodaje mozga u svrhu zarade“) i sloboda od „ nerealnih lojalnosti prema naciji, religiji, školstvu ili obitelji.“ Kao žena, ja nemam zemlju, kao žena moja zemlja je cijeli svijet.

¹⁰ U Chicagu, New Yorku, Berkleyju, Bostonu, i ostalim manjih gradovima, radikalne feministice su formirale grupe kao što su „Redstockings“, „The Feminist“, „The Furies“, i „Radical Women“. U privatnim, rastućim okupljanjima članovi su otkrili njihove osobne borbe, koje su uključivale priče o silovanjima, neželjenim trudnoćama, lezbijskim željama, ilegalnim pobačajima i dilemama koje uključuju brigu za djecu i kućanske poslove.

2.6. Treći val i identitetska propitkivanja unutar feminizma

Treći val feminizma je obilježen teorijskim podlogama identitetskog pitanja ženskosti i spolnosti, seksualnim politikama i marginaliziranim grupama poput LGTB zajednica. Feminizam se u tom razdoblju širi u svim granama znanosti te preuzima teorijsku podlogu iz raznih vrsta humanističko-društvenih znanosti. To je otvorilo vrata ka novim širokim pogledima koje feminizam do tada nije posjedovao. Stoga, na primjer Judith Butler nastoji objasniti položaj žene preko identitetskih, rodnih i spolnih pitanja, to jest otkivajući proizvodnju heteroseksualne matrice, referirajući se na autore poput Freuda ili Lacana. Problematika identiteta je veoma složen teorijski koncept, te je veoma bitan za analizu ženske pozicije u SFRJ. Butler ga veoma precizno objašnjava te u svojim postmodernističkim analizama istražuje diskurs, gdje zauzima radikalni stav promišljanja ontoloških konstrukcija identiteta. Butler smatra da je identitet umjetno stvorena forma konstruirana diskursom, a identifikacija se vrši poistovjećivanjem prema okolini. Osim toga referira se na radove Foucaulta i njegovu povijest seksualnosti koji „*potragu za identitetom smješta u kontekst juridističkih oblika moći koji se potpuno artikuliraju s dolaskom znanosti o spolnosti, uključujući psihoanalizu, potkraj 19.st.*“ (Butler 1990: 110)

3.1. MARKSISTIČKI FEMINIZAM

Kako bi se pobliže mogle objasniti prilike u socijalističkoj Jugoslaviji najbitnije je postaviti perspektivu iz korijena marksističkog feminizma kao baze za proučavanje društvenog sistema i položaja žena u SFRJ što je i glavni cilj ovog rada.

Marksistički feminizam je duboko povezan s učenjem Karla Marxa i Friedricha Engelsa. Njihova učenja su baza ovom načinu gledanja feminističke teorije. Prvenstveno bih se osvrnula na nekoliko riječi o marksizmu. To se skup učenja prethodno navedenih autora Marxa i Engelsa, te na njihovom radu „Komunistički manifest“ (1848.). Komunistički manifest je politički pamflet namijenjen promjeni cijelog društveno-ekonomskog sistema koji je u opoziciji s kapitalističkim načelima zapadne civilizacije. Nadalje marksizam se fokusira na ekonomiji i političkom ustroju te rad i radnike predstavlja kao silu koja može izmijeniti kulturno-politička načela društva. Marx i Engels se slažu s činjenicom kako društvo djeluje opresijski na žene: „*As early as the Communist Manifesto, Marx and Engels argued that the ruling class oppresses women, relegating them to second-class citizenship in society and*

within the family.“¹¹ (Gimenez 2000: 29) Problematičan segment u njegovoj teoriji je što i u komunističkom društvenom ustroju žena postaje jedno od produkcijskih sila, što nije istovjetno s neovisnosti i ravnopravnosti u društvu, koji bi žene trebale posjedovati u takvoj formaciji društva

Feminizam postaje jedan od segmenata koji temelji svoju bazu istraživanja i analize ženskih pitanja u marksističkim teorijama. Feministice pronalaze teorijski materijal u Engelsovoj studiji „The origin of the Family, Private Property and the State“ (1884), gdje se navodi kako je nasilje u obitelji nastalo u samim začecima društva: „*The man took command in the home also; the woman was degraded and reduced to servitude; she became the slave of his lust and a mere instrument for the production of children.*“¹² (Engels 2004: 67) Svakako treba spomenuti i nagli razvoj radničke klase koji žene stavlja u položaj u kojem i one djelomično postaju radnička snaga. Naravno, položaj žena iz buržoaske klase i iz redova proletarijata se bitno razlikuju. Dok se buržoazijsko društvo temelji na pretpostavci da žena treba biti voditeljica kućanstva, otuđena od proizvodnog procesa, kao pasivni subjekt u društvu, pojam žene u radničkoj klasi ili proletarijatu postaje dio radnog procesa, aktivni sudionik koji se brine za djecu i radi, što je uvelike slično današnjoj situaciji, u kojoj žena preuzima odgovornosti kućanstva i istovremeno prinosi dohodak obitelji.

Ženskim pitanjem se bavio i Lenjin koji je ulogu žene tumačio kao subjekt koji se mora brinuti za kućanstvo i muškarca kao nositelja proizvodnog procesa, te navodi kako je ispod časti muškarcu da se bavi ženskim djelatnostima: „*If they lent a hand in this "women's work." But no, that would go against the "privilege and dignity of the husband." He demands that he have rest and comfort.*“¹³ (Gimenez 2000:41)

Marksistički feminizam se također bavi teorijom redukcionizma kao pojmom koji se definira na sljedeći način: „*In its purest form, reductionism is the notion that the class struggle will resolve the problem of sexism on its own, by revealing true class interests, as opposed to false*

¹¹ Već u Komunističkom manifestu Marx i Engels su navodili kako vladajuća klasa djeluje opresijski na žene, stavljajući ih u poziciju druge klase unutar društva, čak i u sferi obitelji.

¹² Muškarac je uzeo vlast i u kućanstvu, žena je degradirana da bude sluškinja, ona je postala rob muške požude i sredstvo za rađanje djece.

¹³ Ako se dotaknu ženskih poslova, to bi išlo protiv „privilegija i dostojanstva muža“ on zahtjeva kako se mora odmoriti i imati svoju udobnost .

*consciousness. So this approach "reduces" issues of oppression to an issue of class*¹⁴. (Gimenez 2000: 48)“ Smatra se kako će klasna borba rezultirati rješavanjem ženskog pitanja.

Promišljanje ženskog pitanja unutar marksističke sfere ilustrira članak iz 1984. "Women's Liberation and Revolutionary Socialism" autora Chrisa Harmana. On navodi kako se važnost žene odražavala u činjenici da se ona može brinuti za muškarca te da je to omogućavalo bolju disperziju produkcijskog procesa.

Usprkos činjenicama da su žene marginalizirane i unutar marksističkih teorija to ne sprječava činjenicu da su feministice uspjele uzeti marksističke analize te ih pretvoriti u izuzetno uspješne feminističke teorije koje se baziraju na ekonomsko političkim aspektima patrijarhalnog društva te im je to omogućilo kritiku i osvrt na posve nov način.

Stoga marksističke autorice poput Lise Vogel uzimaju djela poput „Kapitala i Komunističkog manifesta“¹⁵ te se fokusiraju na koncept nužnog rada i kućanskih poslova koji su obavljale isključivo žene: *„Socialist women share a general strategic and organizational perspective. They argue that participation of women, conscious of their own oppression as a group, is critical to the success of any revolutionary struggle. They assert that the key oppressions of sex, class and race are interrelated and that the struggles against them must be co-ordinated.. They agree on the necessity of independent movement of women from all sectors of society through the revolutionary process*¹⁶.“ (Vogel 2013: 46) Uzimajući Marxove revolucionarne teze kao bazu za feminističke tvrdnje, može se shvatiti kako je revolucija uistinu potrebna, s time da se feminističke teorije ne fokusiraju na revoluciju cijelog sustava već na one segmente koji su izravno utjecali na marginalizaciju i potlačivanje žena i ženskih identiteta. U tim su segmentima kreirane binarne strukture patrijarhata koje omogućuje nesmetanu dominaciju i produkciju naturaliziranih simbola značenja koji formiraju žene kao pasivne subjekte, te ih objektivirajući prezentiramo u značenjima koja daju podlogu za održavanje takvog sustava.

¹⁴ U svojoj najčišćoj formi, redukcionizam je napomenuo kako je klana borba trebala riješiti problem seksizma, tako da se otkriju pravi interesi u klasi, koji su suprotni lažnoj svijesti. Stoga taj pristup reducira pitanja opresije u problem klase.

¹⁵ Komunistički Manifest, politički traktat, Karla Marxa i Friedricha Engelsa iz 1848. koja kritizira kapitalistički sustav te govori o njegovom skorom raspadu, revoluciji i stvaranju komunističkog društva. Kapital je djelo Karla Marxa koje također kritizira kapitalistički sustav.

¹⁶ Socijalističke žene dijele generalnu strategiju i organizacijsku perspektivu. One navode kako je sudjelovanje žena, svjesno njihove opresije kao grupe. Stoga je to kritično u ostvarivanju bilo kakve revolucionarne tendencije. One tvrde kako je ključ u opresiji spola, klase i rase međusobno povezana te se borbe protiv takvih opresija moraju biti koordinirane. One se slažu kako je potrebno imati neovisan ženski pokret koji je uključivati žene iz svih sektora društva unutar revolucionarnog procesa.

4.1. DJELATNOST AFŽ-a I NJEGOV UTJECAJ NA KONSTRUKCIJU ŽENSKOG IDENTITETA

U ovom djelu rada će se razmatrati glavne poveznice s organiziranom djelatnošću žena za vrijeme narodnooslobodilačke borbe u vrijeme drugog svjetskog rata, te kako je ta borba bila ključni faktor za organizaciju političke organizacije AFŽ - Antifašističke fronte žena. Ovaj dio rada je baziran na teoretskom radu Lydie Sklevicky. Važnost AFŽ kao organizacije i njenog utjecaja unutar Jugoslavije će dati bitan uvid u položaj žena između 1940. i 1945. godine, ali i nadalje. Povod osnivanja organizirane zajednice žena ima više faktora ali jedan od bitnijih je mobilizacija velikog broja ženskog stanovništva za vrijeme drugog svjetskog rata. Tada se zaključilo kako su žene izuzetno bitan dio društveno-političkog života u SFRJ. Žene su imale priliku iskusiti novi položaj i prekretnicu u društvu time što se 40-tih godina dogodio preobražaj vlasti, društveno-ekonomskog ustrojstva i ideologije. Možemo reći kako su te godine obilježene socijalizmom, idealizacijom komunističkih teorija i poticanjem na jednakost u svih društvenih slojeva. Vidjeli smo kako u marksističkim teorijama žene nisu imale u potpunosti ravnopravan položaj. Stoga će se analizom AFŽ-a i njegove aktivnosti pokušati odrediti položaj žena naspram socijalističkih društvenih uvjeta. „Žene nalazimo kao >[...] te čuvarke života, [...] one koje su po prirodi prožete nežnošću, kao one koje su revoluciji darovale >[...] plemenitost materinstva, iskonski nagon žene da se brine o ranjenim i bespomoćnim“ (Sklevicky 1984: 5) Žene su tijekom drugog Svjetskog rata u narodnooslobodilačkoj borbi (NOB) vodile ključnu ulogu kao bolničarke i njegovateljice, dakle njihova je uloga najčešće bila vezana uz klasične „ženske“ zadatke unutar ratnih zbivanja. Nadalje prije rata u Komunističkoj partiji žene su dobile relativno priznanje 1935. godine kada se započelo s politikom Narodnog fronta te su se žene počele uključivati u građanske zadatke i dužnosti. Tada se na takav ogranak žena referiralo kao na „Društva za prosvjetu žena“. Glavni cilj takvim ograncima je bio priprema žena za NOB. Glavna stavka je bila smanjenje nepismenosti, obuka u radovima nužnim za partizanski odred- kao što je kuhanje i njega ranjenika. Nakon početka rata u Drvaru je održana prva konferencija AFŽ-a. Na toj skupštini su se razmotrili svi bitni problemi i formirala se organizacija koja će kasnije proširiti svoj utjecaj na cijelu Jugoslaviju. AFŽ je djelovao na državnim razinama unutar kojih su postojale cjeline koje su organizirane po pokrajinskim ili gradsko-seoskim područjima, kako bi se riječ i propaganda o dužnostima ženske zajednice mogla bolje širiti i prenositi na veći dio stanovništva, te promicati važnost SSSR-a što će se nakon zahlađenja odnosa SFRJ I SSSR-a drastično promijeniti. Godine 1942. zasjedala je Zemaljska

konferencija AFŽ-a za područje cijele Jugoslavije. Na tom zasjedanju se raspravljalo o tome kako bi se u AFŽ-u trebalo djelovati na samostalnoj razini nego do tada. Naglasak je bio na tome kako žene nisu u dovoljnoj mjeri uključene u vladajuće organe, no istaknuto je kako žene za političku sferu nisu zainteresirane. Osim tih zbira reformističkih ideja, na toj skupštini se također organiziralo i glasilo AFŽ-a, „Žena danas“ koje je trebalo predstavljati sve žene unutar Jugoslavije. Godine 1943. žene su ulazile u najviše političke krugove. Glavni primjer je ZAVNOH (Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske). Na prvoj skupštini je zasjedalo 11 ženskih članica. Na 4. zasjedanju je izglasana ravnopravnost žena. To jest „*Deklaracija o pravima naroda i građana Demokratske Hrvatske- gdje je navedeno kako žene uživaju sva prava kao i muškarci, aktivno i pasivno pravo glasa*“ (Sklevicky 1984: 14) „*AFŽ je organizacija svih žena, bez obzira na starost, formirana zato da bi se žene, [...] zaostale, kulturno i politički, osamostalile za rješavanje svih pitanja naše borbe i političkog života.*“ (Bićanić u Sklevicky 1984: 15) Može se vidjeti kako je uloga AFŽ-a bila iznimno bitna za emancipaciju i osamostaljivanje žena gdje se mijenjaju značenja i položaj žena u njihovu korist. Preko NOB-a žene su uspjele dokazati kako su ravnopravne sudionice u borbi, no da li je to zaista bilo tako? Ženama je ta borba pokazala kako nisu pasivne sudionice, već i da one mogu postati aktivne članice društvene sfere.

U analizama jugoslavenskih filmova iz tog perioda moći ćemo vidjeti arhaičan prikaz žena koje nisu pasivne, već aktivne sudionice koje same kroje svoju sudbinu. Takva vrsta partizanskih filmova je duboko povezana s ideologijom, no oni sadrže aspekt problematike društvenog položaja žena koje nisu samo marginalizirani subjekti. Kontekst rata i ratne borbe je izuzetno problematičan jer je pozicija žene bila povezana militarnom funkcijom te je ta pomoć uistinu i bila nužna, no treba se zapitati kakav bi položaj žena uistinu bio, da se ratna zbivanja nisu desila. Kao glavno pitanje se nameće bi li došlo do emancipacije, i uvida u potlačenost i marginaliziranost žene bez pomoći ratnih zbivanja? Stoga je ratna borba za emancipaciju žena u Jugoslaviji na neki način bila pozitivan pomak ka napretku i djelomičnom odmaku od patrijarhalnog ustroja društva. Žene su uspjele ući i u političke krugove, izdavale su brojne časopise i glasila za promicanje ženskog pitanja, što je bio ključan faktor za izgradnju jakog identiteta žena u SFRJ.

5.1. ŽENSKO PITANJE U 70-IM I 80-IM GODINAMA U SFRJ

U knjizi „Teorija i praksa samoupravnog socijalizma“ iz 1976. godine je navedeno kako *„Radnička klasa i svi radni ljudi nosioci su vlasti i upravljanja drugim društvenim poslovima... Ali jednakost u pravima,... ne mora značiti i stvarnu jednakost. U našem Socijalističkom društvu mnogo je važnije ovo potonje, tj. Ne da se radni ljudi i svi drugi građani proglašavaju jednakima nego i da se osigura da oni i zaista postanu jednaki.“* (Mratović 1976: 150) Nadalje, u SFRJ se inzistiralo na jednakosti jer je to bio jedan od osnovnih segmenata vođenja države i prijenosa ideologije. Položaj žena se mijenjao s obzirom na ratne 40-te godine te je žena vraćena u ulogu kućanice. Osim rodni podjela mogu se primijetiti i aktualnost pitanja vezanih uz pobačaj, brigu za djecu, homoseksualnih i transseksualnih osoba. Kontekst 70-tih i 80-tih također je turbulentno razdoblje s obzirom da je Titova smrt 1980. godine uzburkala prilike u cijeloj državi. Primjer iz Ustava SFRJ: *Član 190. porodica uživa društvenu zaštitu. Brak i pravni odnosi u braku i porodicu uređuju se zakonom. Brak se punovažno zaključuje slobodnim pristankom lika koja sklapaju brak pred nadležnim organom“ Deca rođena van braka imaju ista prava i dužnosti kao i deca rođena u braku.“ Članak 191. Pravo je čovjeka da slobodno odlučuje o rađanju dece. Ovo pravo se može ograničiti samo radi zaštite zdravlja.“* (Ustav SFRJ 1974: 108) Takva je liberalna politika vođena u korist žena, pa su one mogle dobrovoljno ulaziti i izlaziti iz bračne zajednice te ih se nije ograničavalo već su imale pravo slobodnog izbora. Nadalje, pravo abortusa u SFRJ je uvršteno u ustav iz 1978. što dokazuje kako su žene imale relativno slobodan izbor u odlukama vezanim uz njihovo tijelo, što bi primjerice gledajući katoličku perspektivu predstavljalo veliki problem, zbog toga što oni ne priznaju pobačaj, već ga smatraju ubojstvom i nemoralnim činom.

Popularna kultura, u čiju sferu ulaze i filmovi, tijekom 70-ih i 80-ih godina predstavlja posebnu problematiku: *„Došlo je do potiskivanja i izmicanja socijalističke društvene misli i svijesti, a time i do „opskurne ideologijske situacije, u kojoj društvene snage koje su nosioci grupno vlasničkog mentaliteta nastoje podržati onaj oblik društvene reprodukcije, koji petrificira postojeći podjelu na upravljače i izvršioce sa jasnim društvenim razlikama.“* (Petak u Senjković, 2008:86) Sfera popularne kulture je projicirala određene pretpostavke i značenjske figure koje su nosile ideološke pretpostavke, a koje su varirale ovisno o društveno-ekonomskim prilikama koje su se pogoršavale sukladno s bliženjem raspada Jugoslavije.

Nadalje, ističe se kako *„Savez komunista kao subjektivna društvena snaga ima prema sredstvima komuniciranja svoje temeljne i dugoročne i neposredne i djelatne interese.*

Temeljni je interes da sredstva komuniciranja u okviru svog golemog društvenog domašaja rade na ostvarivanju samoupravnog socijalizma.“ (Gagro u Senjković 2008: 47) U političkoj sferi nastojalo se održati takve pretpostavke o društvu i njegovim načelima kako bi se osigurala prevlast partije. Unatoč tome u samoupravnom socijalizmu veliki značaj je imala masovna popularna produkcija koja je dolazila sa zapada. Prema Senjković takve pojave „deformacija“ u popularnoj kulturi su predstavljale problem za partiju, to jest smatralo se kako su zabavno štivo ili filmovi lagane tematike zahtijevali niži intelektualni napor i samim time se podcjenjivalo konzumente takvih medijskih produkcija. Stoga se kao najefikasnije rješenje pokazalo kako se mogu u zabavni, lako dostupan medijski materijal uvesti socijalističke pretpostavke i ideološke perspektive partije, što će se kasnije analizirati u radu putem filmskih narativa te će se njihov sadržaj povezati s problematikom društvenog položaja žena.

6.1. POLOŽAJ ŽENE U TEORIJSKOM RADU BLAŽENKE DESPOT

Blaženka Despot kao jedna od ključnih feminističkih autorica na području bivše Jugoslavije pokazuje kako su feminizam i feminističko mišljenje bili rasprostranjeni unutar Jugoslavije. Istražit će se kako se ženski rod percipirao u njezinim teorijsko-analitičkim radovima. Ona se bavila rodno-spolnom tematikom te je proučavala ženskost u socijalističko-marksističkom kontekstu. Pošto je živjela u tom vremenskom periodu, njezine teorije djelomično oslikavaju žensku perspektivu i pogled prema muškarcima i maskulinitetu. Ona se u svojim radovima okreće klasičnim filozofskim teorijama i autorima poput Hegela, koji je također baza i za Marksove i Engelsove radove koji zajedno formiraju koherentnu cjelinu koja opravdava njenu izrazito marksističku podlogu. „Svaki pokušaj promišljanja „ženskog pitanja“ u socijalističkom samoupravljanju prilog je marksizmu kao proleterskoj teoriji društva. „Žensko pitanje time postaje relevantno i za praktičnu djelatnost komunista“, (Despot 1978: 107)

U programu SKJ¹⁷ stoji: „*naučno teorijska osnova praktične djelatnosti komunista jeste marksizam, učenje o osnovnim zakonima razvitka prirode, društva i mišljenja i o neminovnosti u novim uslovima, kroz praksu revolucionarne borbe razvili Lenjin i dr.*

¹⁷ Savez komunista Jugoslavije

marksisti.“ (Despot 1978: 107) Despot raspravlja o marksizmu kao temelju promišljanja položaja žene te navodi kako su klasne razlike u društvu uvjeti za nejednakost i neravnomjernu podjelu. Ona ističe kako je konzervatizam povezan s antifeminizmom te kako je biološka podjela na patrijarhalan odnos muškarca i žene nešto prirodno i „normalno“ no, također navodi kako niti socijalizam ne biva oslobođen od takvih dihotomijskih odnosa te je također sredstvo produkcije nejednakih odnosa u društvu koje bi trebalo biti ravnopravno. Ona svojom filozofskom perspektivom pokušava ukazati na marginaliziranost žena što upućuje na zaključak da se socijalističko društvo ne razlikuje od klasičnog kapitalističkog društva. Žena je svedena na to da bude podređen subjekt. Despot se osvrće na Marxa i daje kritiku njegovih radova zbog toga što nije učinio pomak u dekonstrukciji patrijarhalnog društvenog ustroja. Njezina poznata teorijska pretpostavka o „gluhom marksizmu“ kojeg definira na sljedeći način: *„Problem emancipacije žena na problem emancipacije od privatnog vlasništva, marksizam ne uviđa: a) da je i za Hegela ugrožavanje mog tijela veće ugrožavanje moje slobode, nego ugrožavanje privatnog vlasništva i b) da žene, koje su povijesno unapredovale u svijesti o slobodi, svoje tijelo spoznaju kao predmet svoje slobode, a svako svoje tjelesno ugrožavanje prelaćivanjem, silovanjem, kontrolom plodnosti, verbalnim deliktima na žensko tijelo, na spol, smatraju atakom na svoju, u mišljenju zadobivenu slobodu“.. „Gluhoća marksizma za sve ove delikte protiv slobode u napadu na tijelo, kao i ignoriranje ovih problema kao da oni spadaju u žensku opsjednutost seksualnošću, u trivijalnost.“* (Despot 1987: 128) Primjere takvih brutalnih odnosa prema ženkom tijelu se može vidjeti na primjerima Jugoslavenskih logora, gdje su i muškarci i žene bili djelo brutalnog kolektiva koji je služio za traumatiziranje i zastrašivanje pojedinaca. Stoga *„smatramo da su posljedice biopolitičke regulacije života kažnjenih žena bile dalekosežnije; uz prisilno razvrgnuće bračnih veza i prijetnje odricanjem od roditeljskog imena i nasljeđa... namjerno je ugrožavana reproduktivna sposobnost ovih žena.“* (Jambrešić Kirin 2008: 93) Jambrešić Kirin prikazuje represiju i strah žena koje su u nemogućnosti iskazati sebe u punom smislu, već su svedene na socijalistički ideal koji se vezao uz pokorni i poslušni objekt. Stoga Blaženka Despot kao figura izrazito odskače i daje sublimirajuću kritiku takvom sustavu zbog toga što sa svoje filozofsko antropološke perspektive uspijeva ukazati na nepravедnost socijalističkog upravljanja, što ju ne sprječava da idealni sustav mora počivati na marksističkom feminizmu.

7.1. KONSTRUKCIJA ŽENSKOSTI U SOCIJALISTIČKOM POGLEDU I PROUČAVANJE SNAGE I SLABOSTI KOD ŽENA U MASOVNIM MEDIJIMA PREMA TEORIJSKOM RADU ŽARANE PAPIĆ

Žarana Papić je u svojim teorijskim radovima detaljno istraživala antropološko-socijalni položaj žene u jugoslavenskom društvu te je svojim analizama uvelike pridonijela analizi socijalističkog društva i njegovog odnosa prema ženama i feminističkom narativu. Ona smatra kako su kulturološki čimbenici glavni faktori koji stvaraju patrijarhalne odnose, to jest tradicionalističke vrijednosti patrijarhata nalažu da se ženski položaj nadasve marginalizira. *„Kulturni stereotip patrijarhalnog ustrojstva u odnosu polova nerazgrađen je i kritički nedovoljno sagledan momenat društvene prakse u nas. Nekritičnost prema ovom tradicionalnom kulturnom modelu čini da proces socijalne konstrukcije polnosti ostaje u našoj svesti najvećim delom u sferi gvozdene „prirodne“ nužnosti, koja sama, nezavisno od društvenih procesa i činilaca, „stvara“ muškarca i ženu i njihov nejednak položaj u društvu.“* (Papić 2013: 103, 104) Socijalističko društvo stvara naturalizirane dihotomije nježne ženskosti i jake muškosti koje navode ženu kao prirodno slabiju i podložnu dominaciji muškaraca. Navodi Papić, sve što izlazi iz okvira normalnog i prirodnog postaje deformacija i društveno neprihvatljivi čimbenik. *„Privatno carstvo porodice je njen primarni fokus interesa, a javna delatnost nešto što mora da čini uporedo i uprkos opterećenosti u kućnoj sferi i vladajućim poimanjem „prave“ (pasivne) ženstvenosti.“* (Papić 2013: 105) Stoga, kao što će se kasnije u filmu „Lude godine“ prikazati, funkcija žene kao kućanice i majke postaje primarna. Pomoću medija kao što su film ili tiska promovirala se ideologija žene, koja se vizualizirala kao kućanica i pasivni subjekt, to jest, dolazilo je do potpunog stereotipiziranja žena i feminiteta.

Nadalje se u njenom radu spominju važni feministički skupovi iz 70-ih i 80-ih godina koji su stvorili teorijsku podlogu za daljnje razvijanje feminističke teorije i tradicije na području Jugoslavije. Kao primjeri se navode:

- a.) Konferencija Sociološkog društva Hrvatske, 1976. godine u Portorožu; jedna od prvih konferencija koja je promovirala suvremene feminističke teorije.
- b.) Prvi kurs ženskih studija je održan u Dubrovniku 1976. godine i nastavio se redovito održavati svake godine, s tematikom ženskih, rodni i spolnih pitanja.
- c.) „Žensko pitanje: nov pristup“, feministička međunarodna konferencija koja je organizirana od strane Studentskog kulturnog centra u Beogradu 1978.
- d.) Žena i društvo; prva hrvatska feministička grupa osnovana 1979. u Zagrebu

Može se primjetiti kako je feminizam u Jugoslaviji bio relativno dobro zastupljen i analiziran od strane aktivnih feministica, koje su svoje teorije redovito izlagale. Osim toga, bila je prisutna suradnja s ostalim feministicama s područja Europe i SAD-a, što nam može ukazati na veoma dobru politiku i analitičku tradiciju feministica, to jest aktivno sudjelovanje u javnoj sferi koja je donosila nove perspektive i diskusije u društveni narativ tadašnje Jugoslavije. „Uz sve kritičke zamerke i komentare vezane za ideološku i političku strukturu bivše Jugoslavije, može se reći da je ona bila otvorena zemlja...Zato što se može reći da su pre 1989. godine i pre rata u Jugoslaviji postojale feministkinje, iako nije postojao feministički pokret. Dok je Istok još predstavljao monolitan, snažan, ideološki blok koji se suprotstavljao bilo kakvim skretanjima sa kursa ortodoksne komunističke totalitarne partijske politike, Jugoslavija je na neke načine, iako su i oni problematični, imala blaži ideološki kavez.“ (Papić 2013: 280) Jugoslavija je upravo zbog otvorenih granica i komunikacije za zapadom, bila na neutralnoj liniji između istoka i zapada, kao što nam sugerira njen položaj i njenu važnost u Pokretu nesvrstanih gdje je imala jednu od vodećih uloga. Također su ti čimbenici imali veliku utjecaj na razvoj feminističke tradicije unutar Jugoslavenskog društva. Kako Papić navodi, upravo iz tih razloga u Jugoslaviji je bio prisutan i Studentski pokret, razne supkulture, poput punka i glazbe poput rock and rolla. Stoga je veoma bitno naglasiti kako je Jugoslavija bila na prekretnici u geografskom smislu, ali i u kulturno-političkim prilikama.

8.1. ANALIZA JUGOSLAVENSKIH FILMOVA PUTEM FEMINISTIČKE PERSPEKTIVE

Jugoslavenski film je imao veliku važnost u promicanju ideoloških vrijednosti SFRJ. Glavni fokus u ovom radu bit će na filmovima iz 40-ih te 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća. Fokus će se staviti na društveni položaj žena, jer će filmovi postati mediji za analizu društvenih prilika.

Filmovi prikazuju jasnu distinkciju između ideološki nabijenih „partizanskih“ četrdesetih godina prošlog stoljeća i nešto radikalnijih osamdesetih godina. Nadalje, u turbulentnim četrdesetima ključni faktor predstavlja Drugi svjetski rat i uspostava Jugoslavenske države te su se filmovi koristili u njezinoj propagandi, ističući važnost partizana i partizanske borbe protiv sila osovine i naročito ustaša, koji su redovito prikazivani kao glavni negativci u filmovima. Nadalje, tijekom četrdesetih se dogodio raskol s Sovjetskim savezom te je 1948. godina izuzetno važna za prilike u Jugoslaviji jer je došlo do naglog obrata u ideologiji te je

„majka Rusija“ koja je nekad predstavljala zemlju zaštitnicu, koja je pomogla pri osnivanju i uspostavi Federativne Demokratske Republike Jugoslavije, naglim preokretom postala jedan od neprijatelja, što je dovelo do prekretnice u cijelom sustavu i među cijelom populacijom te izazvalo velike turbulencije i nemir među stanovništvom. Za proučavanje su također zanimljive 70-e i 80-e godine zbog Pokreta nesvrstanih na koji će se kasnije obratiti veća pažnja, te suradnje sa zapadnim zemljama. Osim toga u 80-im se godinama se počela javljati kriza te je glavni razlog bila Titova smrt. Stoga se može vidjeti kako se stanje u državi također naglo promijenilo. Sve te promjene utječu na formiranje pojma ženskosti i redefiniranje položaja žene.

Pomoću filmova će se pokušati analizirati društvena sfera određenog perioda. Njihova će analiza omogućiti potpuniji pogled na položaj žena, zbog toga što se kombinacijom teorijske podloge i kritičke analize medijskih alata koji su u to vrijeme služili za kreiranje društvene zbilje može vidjeti mali fragment zbivanja koja su obilježila ta vremenska razdoblja. „*Jugoslavenska se filmska industrija razvila u kontekstu jedinstvenog i neprestano fluktuirajućega miješanja tržišnih poticaja socijalističkog tipa te kompleksne, višerazinske i ponekad proturječne samoupravne organizacijske strukture, koja je pokušavala propisivati okvirne društvene uloge i “kolektivnu odgovornost“ filmskih umjetnika. To je rezultiralo da je jugoslavenski film nerijetko patio od kontradiktornih pritisaka i nametnutih ideologija.*“ (Goulding 2004: 9) U ovome dijelu rada će se razložiti kako su formirane društvene norme koje su bile nametnute od strane države, i da li je to zaista bilo tako, to jest jesu li prikazi žena bili univerzalni, slični. Jedna od glavnih preokupacija će biti razmatranje razlike ženskog položaja između ratnih 40-ih i burnih 80-ih godina pomoću filmskog medija, to jest film će poslužiti kao alat za pogled prema ideologiji i općem stanju u Jugoslaviji.

8.2. Ratne godine: od 1945. do 1950. godine

Ovo razdoblje se naziva Administrativno razdoblje. Glavna svrha filmova u ovom razdoblju bila propaganda i promicanje partizanskog odreda kao savršene, idealistički postavljene skupine gerilskih pobunjenika protiv zlih sila osovine, gdje se partizani prikazuju kao najbolji i najuzvišeniji dio jugoslavenskog društva. „*Filmovi odražavaju estetička načela narodnog realizma-jugoslavensku umjerenu varijantu staljinističko-ždanovljevske usko definirane socijalističke dogme.*“ (Goulding 2004: 10)

Filmovi su u ovom razdoblju veoma naivne prirode te ideološki nastrojeni te su najčešće imali nekoliko specifičnih tematika:

1. Idealističko slavljenje i potvrđivanje revolucionarne prošlosti, to jest narodno oslobodilačke borbe i njezinih heroja, uz neizostavnu glorifikaciju vođe pokreta - druga Tita.
2. Jačanje revolucionarnog pokreta i herojske borbe čiji je cilj izgradnja nove socijalističke države koja će biti podignuta na ratnim ruševinama.

„Ovo razdoblje je također obilježeno nedostatkom profesionalnih i iskusnih filmskih znalaca o filmskoj proizvodnji i distribuciji, te je bilo veoma malo kino dvorana- manje od pet stotina. Tako da su sredstva i razvoj bili otežani, poslije ratne prilike su zahtijevale podizanje morala i težnju za napretkom, no financijska situacija nije bila u dobrom stanju, zbog toga što je pretrpjela velike gubitke, bilo u infrastrukturi ili populaciji. Jugoslavija je izgubila 1,6 milijuna stanovnika od čega se 1,1 milijun izravno propisuje ratu i pokoljima.“ (Goulding 2004: 2) Sve se to odrazilo na filmsku produkciju, te postoji mali broj filmova iz tog razdoblja. Zbog toga su ti filmovi iznimno važni i nose gustu i jasnu ideologiju te je vidljivo kako se obraćala pozornost na kinematografiju i u tako teškim uvjetima, gdje se uz oskudice hranom i mnogobrojne egzistencijalne probleme uspjelo snimati i nekoliko igranih i dokumentarnih filmova godišnje. Nadalje, postojao je komitet za kinematografiju, a svaka je zemlja imala svoj komitet za distribuciju i stvaranje filmova. Tako je u Beogradu nastala produkcijska kuća „Zvezda film“ dok se u Zagrebu osnovala „Zora film“. Partizani su film postavili kao jedan od najvažnijih medija koji će zaintrigirati javnost, te se filmski medij zadržao na socijalističkom realizmu u svojim prikazima gdje je naglašena distinkcija dobra i zla, kako bi se stvorila univerzalistička perspektiva koja je prilagođena velikom broju ljudi te se lako modificira u društvenu sferu stvarajući ideološka značenja prilagođena dominantnom režimu. *„Rani partizanski filmovi su bili definirani prevladavajućim ograničenjima dogme nacionalnog realizma, te su patili od naivnih i nezgrapnih scenarija, pretjerane patetike, pojednostavljenih stereotipa, tehničkih ograničenja i teatralne glume. Bili su to filmovi zamrznuti u vremenu i mjestu.“* (Goulding 2004: 17)

Ovo razdoblje karakterizira specifičan skup ideja, te se ženski narativ veoma dobro uklapa s partizanskom ideologijom, gdje je žena idealna ratnica, majka, neustrašiva žena koja je spremna dati život za domovinu i drugove partizane.

8.3. **Slavica** (1947.) Vjekoslav Afrić, Aval film, Beograd

„Slavica“ je prvi igrani film u poslijeratnoj Jugoslaviji, te je idealan za analizu ženskog položaja unutar tog povijesnog perioda. Prvo ću naglasiti nekoliko ključnih činjenica vezanih uz film a zatim se pozabaviti ženskom problematikom u njemu, preciznije glavnom protagonisticom filma Slavicom.

Radnja se odvija na dalmatinskoj obali te prati grupu gerilskih pobunjenika partizana i obilježava njihovu borbu protiv sila osovine. Protagonisti filma su Marin i Slavica, par koji se priključio u partizanskoj borbi. Marin završava u zatvoru zbog okupacije ribarskog broda, no ubrzo biva oslobođen. Nakon toga oni kreću u borbu za oslobođenje. Događa se bitka na moru u blizini Splita, u kojoj se partizani bore protiv njemačkog broda. Bitka završava pobjedom partizana, ali Slavica nije preživjela borbu. Preživjeli partizani se pobjedonosno vraćaju te nazivaju osvojeni brod Slavica. Zatim se održava velika proslava u znak pobjede. Marin pronalazi Slavičine roditelje te zajedno dijele tužan trenutak gubitka Slavice, no kadrovi nakon toga prikazuju njihov ponos i pogled u budućnost, koji navodi gledatelje kako je revolucionarna pobjeda donijela ideal bratstva i jedinstva Jugoslavije. Te su sekvence krajnje pojednostavljene i teatralno odglumljene kako bi se povećao dojam i doživljaj kod gledatelja. Osim toga prisutnost partizanskih pjesama odaje doživljaj teatralizacije i glorifikacije partizanskog odreda koji idealistički pjevuši pjesme u čast Titu i Jugoslaviji.

„Film Slavica je izgrađen prema strukturalnom modelu kojega će oponašati većina drugih partizanskih filmova toga razdoblja. Radi se o shemi koja počinje smještanjem lokalnih inicijativa pod partizanskim vodstvom na specifične lokacije, u čemu sudjeluju različite nacionalnosti te regije te se priča razvija prema afirmaciji epskog, svejugoslavenskog karaktera njegova vodstva i heroja pri čemu je Tito predstavljen kako najistaknutiji, junački simbol ujedinjena- te svejugoslavenskoga karaktera partizanskih borbenih snaga“ (Goulding 2004: 21)

Aspekt društvenog položaja žene u filmu je uočljiv i u samom naslovu, time dobiva višestruki značaj. Prvenstveno označava ime glavnog lika koje postaje simbolom glavne protagonistice, ali se može dekodirati i kao pobjedonosno ime koje reprezentira slavu, odnosno riječ koja obilježava glorifikaciju pobjede. Označava čast i slavu koju su partizani omogućili novoosnovanoj Jugoslavenskoj državi. Nadalje Slavica je prikazana kao izrazito individualna i jaka mlada žena, koja je spremna boriti se za svoj narod. Osim tih pretpostavki ona sadrži sve bitne karakteristike mlade partizanske žene: neustrašivost, jakost i borbenost te je

najbitniji dio njenog karaktera besprijekoran partizanski moral. Ona je osim toga aktivna sudionica u djelatnostima partizanskog odreda, što se može vidjeti na primjeru iz filma kada spašava izgradnju ribarskog broda donacijom iz tvornice. Taj brod će kasnije poslužiti za obranu od Nijemaca. Slavica se udaje za glavnog protagonista Marina, no njena ljubav je naivna i mladenačka te se nije htjela udati za Marina dok brod nije bio dovršen, što nam ukazuje kako su partizanski odred i dužnosti bili jedan od ključnih faktora za formiranje njenog života i identiteta. Nakon udaje se pridružuje partizanskom odredu u kojem je bio i njezin suprug te su zajedno s njim sudjeluje u borbama. Zanimljiva je činjenica kako je posjedovala vatreno oružje no uz skepticizam ostalih drugova partizana. Njezino posjedovanje revolvera u jednoj od filmskih scena je navedeno kao: „*I ona ima ruke i glavu da se bori*“ (Citat iz filma *Slavica*)

Ostali likovi partizanki u filmu su prikazani kao majke ubijenih partizana ili kao žene koje se brinu za ranjenike (što Slavica također čini). Osim toga, Slavičin vizualni identitet se mijenja tijekom filma: na početku filma je u radničkoj odjeći, zatim postaje žena „ratnica“ u uniformi partizana. U skladu s promjenama vizualnog identiteta mijenja se i njen karakter te ona dobiva određenu dozu hrabrosti i idealizirane žene koja je spremna učiniti sve za svoju domovinu. U jednoj od scena u filmu Slavica preuzima vodstvo u dijalogu i počinje sama voditi računa o svojoj sudbini (a ne više njen suprug), te se samoinicijativno javlja za borbu. Tijekom te borbe Slavica biva ozlijeđena te umire. Svi su iznimno potreseni te se vid kako muškarci plaču, što nije specifično za partizanske filmove, no moguće je kako se taj element uveo kako bi se uvećala glorifikacija i idealizacija Slavičinog lika.

8.4. **Zastava** (1949.) Branko Marijanović, Jadran film, Zagreb

„Zastava“ je prvi film redatelja Branka Marijanovića. To je jedan od filmova koji veličaju partizanski pokret i novonastalu državu Jugoslaviju. Prvenstveno, ovaj film je odabran zbog zanimljivog prikaza balerine Marije, glavne protagonistice filma, koja će na zanimljiv način ući u borbu protiv sila osovine i pomoći partizanskim snagama. Film je distribuiran nešto kasnije od ostalih filmova sa sličnom tematikom, točnije 1949. te nam pokazuje kako se partizanska tematika zadržala u jugoslavenskoj kinematografiji.

Introspektivnim prikazom Marijine prošlosti započinje radnja filma. Prije tri godine ona je napustila karijeru balerine te se priključila partizanskom odredu. Kroz vlastitu naraciju Marija prepričava svoj put prema partizanskoj borbi. Marija je hrabra i neustrašiva, što uklapa u vizualni identitetski narativ žena partizana. U jednoj od uvodnih scena Nijemci napadaju Marijin grad, te odvođe njenu bolesnu majku, a Marija uspijeva pobjeći. Prilikom bijega nailazi na muškarca koji joj daje glavni vizualni identitet ovog filma- jugoslavensku zastavu.

„Zastava je dobro primljena i od publike i od službene kritike i novinarstva, posebno u Hrvatskoj, u čemu neki komentatori (Miloradović 2007) vide naznake hrvatskih nacionalno-emancipirajućih tendencija (podjednako kulturnih i političkih), pokušaj naglašavanja hrvatskog sudjelovanja u Narodnooslobodilačkoj borbi.“ (Gilić 2011) Marija kao protagonistica je iznimno aktivna i odbija udvaranje glavnog negativca u filmu ustašu Vuksana. Zbog njega više ne može nastupati kao balerina te se želi boriti na fronti, a njen glavni cilj postaje zastava i njena primopredaja partizanima. Naposljetku se priključuje partizanima i predaje zastavu te se priključuje odredu. Uz nju se u filmu javlja još jedan lik žene, što je vidljiva distinkcija naspram filma „Slavica“ iz 1947. gdje je Slavica bila jedina žena u partizanskom odredu. Osim toga Marija se borila u fronti, dakle nije bila bolničarka kao većina žena u partizanskom odredu. Ostatak partizana ju veoma dobro prihvaća, ona pleše s njima kolo i partizani joj donose lijepu odjeću kako bi mogla u njoj plesati. Marija se polako integrira u odred. Kasnije u filmu ostali partizani se obraćaju Mariji i navode: *„Svi smo mi drugovi!“* (citat iz filma *Zastava*) Odred je dakle Mariju stavljao gotovo na istu poziciju s ostalim partizanima. Marija sama vodi svoje dijaloge i daje konstruktivne kritike odredu, što je relativno jasan pokazatelj kako je ona neovisna i samostalna unutar pretežito patrijarhalno ustrojene grupe ljudi. Film završava kazališnom scenom u kojoj je Marija režirala i otplesala pobjedonosni nastup u čast pobjede nad silama osovine, te je zadnja scena teatralni prikaz Jugoslavenske zastave koja se vijori.

9.1. NOVI JUGOSLAVENSKI FILM (1973.-1990.)

Unutar Jugoslavenske kinematografije ove godine se nazivaju razdobljem Prilagodbe i preporoda, to jest dobivaju konotaciju novog jugoslavenskog filma. Preciznije, to je razdoblje od 1973. pa sve do 1990-tih godina. Ovo razdoblje je obilježeno previranjima unutar države nakon izglasanih novih složenih koncepata unutar samoupravnog socijalizma koji su uvedeni nakon 1974. godine. Tada je *„otvoren put novoj generaciji filmaša, koji su predvodili preporod prema umjetnički zanimljivijoj i divergentnijoj jugoslavenskoj kinematografiji, koja se ponovno vratila na viši stupanj filmskoga eksperimentiranja i istraživanja suvremenih političkih i društvenih tema.“* (Goulding 2004: 13) To razdoblje odražava napetost i teži spajanju i povezivanju granica i unifikaciji filmske scene. To će se jasno vidjeti u primjerima filmova na koje ćemo se kasnije referirati.

Razdoblje od 1973. do 1990. godine se prema Gouldingu naziva razdobljem Novog jugoslavenskog filma. Naime, 70-ih se godina započela je kriza proizvodnje domaćeg filma, stvarali su se filmovi niskog kalibra, otrcanih tematika, kao što su na primjer partizanski filmovi, komedije bez kvalitetnog sadržaja i povijesne drame. Preporod i revitalizacija filmova su se dogodili nakon 1976. godine, te se produkcija filmova vratila u velikom sjaju, što se naziva novim jugoslavenskim filmom. Taj period je važan za analizu zbog toga što se dogodio veliki preokret u filmskoj industriji, ali i općenito u društveno-političkim prilikama, ponajprije zbog Titove smrti 1980. godine. Njegova smrt i financijska kriza vrlo su pogodile državu. *„U osamdesetima je uvenuo i umro upravo koncept nacionalne države sastavljane od južnoslavenskih naroda i narodnosti. Od kasnih šezdesetih, kulturne su se politike u Jugoslaviji sve više i više organizirale uz republičke linije; koncentrirale su se na obrazovanje, kulturni i književni izraz koji je imao separatističku inspiraciju.“* (Goulding 2004: 151) Može se primijetiti kako je to utjecalo na percepciju i produkciju feminiteta i ženskog identiteta, što će se prikazati analizom filmova „Lude godine“ i „Lijepe žene prolaze kroz grad“ te će se prikazati distinkcija ženskog narativa između četrdesetih i sedamdesetih te osamdesetih godina prošlog stoljeća. Položaj žena se tada ponovo mijenja te se inzistira na patrijarhalnom ustroju društva, što je sukladno s ekonomskom, političkom i društvenom krizom koja se osjećala zbog skorog raspada Jugoslavije.

9.2. **Lude godine** (1977.) i **Došlo doba da se ljubav proba** (1980.) Zoran Čalić, Zvezda film, Beograd

Prema Kosanoviću u vremenskom periodu od 1962. do 1991. u Srbiji se snimilo preko 300 filmova. U ovom dijelu rada će se analizirati pojedini dijelovi srpske kinematografije, kako bi se prikazao položaj žena u 70-im i 80-im godinama prošlog stoljeća. Film „Lude godine“ obuhvaća relativno mladu skupinu ljudi, adolescenata. Razlog tom odabiru jest distinkcija u starosti glavnih naratora filmova. Time se postiže određen raspon u različitim prikazima položaja žena ovisno o njihovoj starosti. Izbor filma s prikazom mlađe djevojke u periodu kada se seksualno budi i odrasta je važan zbog toga što mladost i mladenačka ljubav nije toliko prisutna na filmskom platnu toga razdoblja. Na primjerima ovih filmova analizirat će se identitet žene u mlađoj dobi kroz lik protagonistice Marije, ali iz položaja njene majke koja je klasični prikaz kućanice. Filmovi „Lude godine“ iz 1977. i „Došlo doba da se ljubav proba“ iz 1980. su prikazi naivne mladenačke ljubavi koji posjeduju obilje zapleta specifičnih za takvu vrstu filmova. U filmovima se obuhvaćaju teme poput obiteljskih odnosa, srednjoškolskih situacija, ali i kontroverznije poput pobačaja i patrijarhalnih odnosa u obitelji.

Marija i Bobo su glavni protagonisti. Marija dolazi iz srednje klase te je gradsko dijete, dok je Bobo iz niže klase, a njegovi roditelji nemaju dobru financijsku situaciju. Oni se zaljube i istražuju ljubavno-seksualni život. Njihovu ljubav ne odobravaju Marijini roditelji te se time stvara klasični konflikt prema narativima romantičnih komedija. Marija zatrudni te to stanje sakriva od svojih roditelja. Ona i Bobo pokušavaju riješiti situaciju sami, uz pomoć srednjoškolskih prijatelja. Kao jedno od rješenja se predlaže doktor koji radi na crno, te Marija sama odlazi kod njega. Pobačaj je izvršen u nehigijenskim uvjetima te dolazi do komplikacija, no u međuvremenu Mariju će spašavati Bobo s prijateljima i srednjoškolskim profesorom. Oni konačno Mariju odvođe u bolnicu kako bi se sanirale ozlijede od pobačaja. Film dakle prikazuje problematiku ženskog pobačaja, koji se mora skrivati i koji je nešto čega se treba sramiti. Prilike u Jugoslaviji tog doba bile su vrlo liberalne prema pobačaju koji je bio legaliziran 1978. Godine, no sam čin se nije percipirao kao liberalni postupak, već kao postupak kojeg se treba sramiti. *„Social democrats campaigned to include social conditions as a basis for qualifying for an abortion. They argued for social justice, claiming that access to abortion reflected social influence and income and that well-off and well-educated women had access to abortion by using the rape and use of force paragraph and by paying doctors to*

*certify medical conditions*¹⁸.“ (Mc Bride 2002: 18) Lijevo orijentirani politički pravci su bili mnogo liberalniji od konzervativnijih demokratskih stranaka, pa je tako u sedamdesetim i osamdesetim godinama pobačaj bio legaliziran u nekoliko socijalističkih država poput Čehoslovačke ili Mađarske. Nadalje, prema Mc Bride pobačaj u socijalističkim zemljama se uspostavio veoma rano te su se u tim zemljama posebno osvrtni na potrebe žena koje su bile silovane ili su prekidale trudnoću iz nekog drugog razloga. Financijska situacija i klasni položaj nisu bili od presudne važnosti zbog toga što je pobačaj bio dostupan i siromašnijem sloju žena, što je sprječavalo ilegalne pobačaje. Pobačaj predstavlja liberalizaciju, žensku neovisnost i samostalnost, to jest kontrolu nad vlastitim tijelom. Stoga se filmski narativ u „Ludim godinama“ kontradiktorno odnosi prema takvoj liberalnoj politici te se žensko tijelo ponovno stavlja u marginalizirani položaj gdje se pobačaj mora skrivati i izvršavati u neodgovarajućim higijenskim i neprofesionalnim okolnostima. Nadalje, u drugom dijelu filma „Lude godine“ – „Došlo doba da se ljubav proba“ nastavlja se problematika pobačaja i obiteljskih odnosa. Marija je u kazni te se ne smije vidati s Bobom i jedno je vrijeme zaključana u sobi. Marijina majka je klasičan prikaz kućanice koja je iznimno poslušna prema autoritativnom mužu koji je glava kuće i koji se dominantno postavio prema ostalim članovima obitelji. U filmu se može primijetiti kako žena isključivo posluhuje i bavi se kućanskim poslovima. Osim toga Marijin otac se veoma agresivno odnosi prema njoj nakon što se ona opet počela nalaziti s Bobom te ju nakon toga kažnjava udarcem u lice. Jedino rješenje u filmu predstavlja brak Marije i Bobe, što ponovo filmu daje konzervativni prizvuk. Može se vidjeti kako ovi filmovi prikazuju obiteljske odnose i nose određene ideologijske pretpostavke o pobačaju, no također kako su „Lude godine“ tematikom prethodile nekim veoma popularnim filmovima poput „Briljantina“ i „Priljavog plesa“.¹⁹

¹⁸ Socijalni demokrati su se borili da uključe društvene uvijete kao bazu za kvalificiranje pobačaja. Oni su smatrali kako je svrha socijalne pravde, dostupnost pobačaja, koji reflektira društvene utjecaje i prihode koje bogatije i obrazovanije žene moraju pristupiti pobačaju koristeći silovanje kao paragraf koji im omogućuje plaćanje doktora i certificirane medicinske usluge.

¹⁹ Ti filmovi imaju sličnu tematiku te su snimljeni poslije „Ludih godina“, točnije Briljantin 1978. dok je Priljavi ples snimljen 1987. prema web portalu Imdb.com

9.3. **Lijepe žene prolaze kroz grad** (1986.), Želimir Žilnik, Art film, Beograd

„Lijepe žene prolaze kroz grad“ je filmski uradak u kojem se jasno osjeća kriza Jugoslavenske države to jest, radnja se odvija u napuštenom Beogradu, godine 2041. kad Beograd naseljava nekolicina ljudi: troje muškaraca, od kojih dvojica imaju kćeri te jedan muškarac koji vodi internat za djevojke. Izvan Beograda žive divljaci, opasni ljudi koji nisu civilizirani te predstavljaju opasnost za stanovnike Beograda. Svaka referenca na prošlost zabranjena je od vanjske opasnosti, odbora koji regulira cirkulaciju informacija. Na stotu obljetnicu Narodno oslobodilačke pobjede nekolicina ljudi na čelu s bivšim novinarom pokušava revitalizirati i obnoviti napušteni grad, kako bi se ponovno mogao naseliti. Na se tome bazira cijeli film u kojem se naglašavaju tradicionalne vrijednosti i glorificirana povijest Jugoslavije. Važan aspekt filma je internat djevojaka koje se klasificiraju prema narodnosti. Svaka od djevojaka nosi određena obilježja svoje narodnosti koja naglašavaju njihovu individualnost, ljepotu i specifičnost zemlje iz koje dolaze. Možemo pronaći djevojke iz svake države koja je bila dio Jugoslavije. Sve su djevojke mlade, vizualno lijepe i posjeduju određenu dozu feminiteta. One su reprezentacija država i narodnosti koje su idealizirane i harmonijski predstavljene kako bi se sugeriralo na važnost suradnje i jedinstva Jugoslavenskih država što u stvarnosti nije bilo moguće, te se ovaj film direktno referira na skori raspad države. Tako se i u filmu navodi izvanjska opasnost koja prijeti Beogradu. Nadalje, zaplet u radnji filma se ostvaruje dovodenjem mladih mladića iz izvanjskih predjela Beograda te se djevojke iz internata zaljubljuju u njih. Aktualizira se propitkivanje ženske seksualnosti i odnosa prema muškarcima. Djevojke nisu pasivni promatrači, već aktivni sudionici, no slušaju naredbe te su poslušne. Može se vidjeti primjer iz filma kada ukrašavaju grad prigodnim obilježjima jugoslavenske države kao što su zastava te likovi Marxa i Engelsa²⁰. Također je često prisutno pjevanje nacionalnih pjesama i veličanje Jugoslavenske države. Tijekom proslave godišnjice zaprijeti izvanjska opasnost: glavni negativni likovi udruženi u opasnu bandu dolaze u vlaku koji je simbol uništavanja i rušenja sistema. Oteta je jedna od glavnih protagonistica filma te ju vežu za vlak i odvođe, no djevojke i mladići ju uspijevaju spasiti.

Kao simbolički imaginarij države se često koristi reprezentacija mladih djevojaka ili majčinskih figura. U teorijskom radu Carla Junga možemo vidjeti kako reprezentacije majčinskih figura predstavljaju arhetipe koji najčešće predstavljaju određena mjesta, situacije, načine i sredstva koji izviru iz kolektivnog nesvjesnog. (Jung 1969) „*Archetypes form in*

²⁰ Autori Komunističkog manifesta, rada koji je veoma bitan za Socijalističko društvo koje se bazira na samoupravnom socijalizmu.

*depth of our ever-changing mental mosaic, which penetrates the mythical imagination. Symbols are combined together with the archetypes and the collective unconscious and they are perceived as the languages of the soul“.*²¹ (Jung u Adamski 1881). Reprezentacijom majčinske figure kao arhetipa u ovom filmu se postiže ostvarivanje povezanosti sa zemljom s kojom je određen pojedinac povezan na nesvjesnoj razini te uvođenjem poznate ličnosti, majčinske figure s kojom se svi lako identificiraju postaje lakše približiti tematiku filma s domoljubnom tematikom publici. Simbolika majčinskih likova u vidu mladih djevojaka predstavlja određen skup mitova o državi, čija je funkcija brinuti se o pojedincu, osigurati mu osnovne životne uvjete i pružiti mu određenu dozu sigurnosti. Naime sve te karakteristike se mogu primijetiti i u figuri majke, stoga sve vidi određen obrazac kada povezujemo državu i majčinski lik. Film „Lijepa žena prolaze kroz grad“ nam jasno ukazuje na takvu percepciju žene u 1980-im godinama u kojima je aktualno vraćanje tradicionalnom identitetu s jasnom distinkcijom između feminiteta i maskuliniteta. Upravo takvo vraćanje tradicionalnim vrijednostima može predstavljati povratak u sigurno, kako bi se izbjegao strah od skorog raspada države i državne formacije koja obuhvaća mnoge narodnosti.

10.1. USPOREDBA ŽENSKOG NARATIVA U FILMOVIMA 40-IH I FILMOVA NOVOG VALA IZ 70-IH I 80-IH GODINA 20. STOLJEĆA

Prikaz identiteta žena u ova je dva razdoblja vidno različit, zbog čega je zanimljivo promatrati kako se mijenja koncept i formacija ženskosti u različitim periodima. Marksistička je perspektiva prisutna u svim sferama Jugoslavenske povijesti. Može se vidjeti kako se je borba za ravnopravnost žena u Jugoslaviji odigrala relativno rano te osnivanje AFŽ-a, pravo žena na glasovanje i ostali aspekti aktualiziranja ženskoga individualiteta čine period od 1945. do 1950. godine naklonjenim promoviranju prava žene, iako ne u potpunosti. Partizanski filmovi ocrtavaju upravo takav prikaz žene kao ratnice koja se bori za svoju zemlju, koja je neovisna i emancipirana te stavlja potrebe države ispred vlastitih potreba i potreba obitelji. Naspram 1970-ih i 1980-tih gdje se žena reprezentira kao isključivo pasivni subjekt koji ne odlučuje o svojoj sudbini već to muškarci čine za nju. Žena ne posjeduje dozu neustrašivosti i emancipacije već se ostvaruje kao tradicionalistički lik majke i kućanice. U 1940-im godinama žena je predstavljena kao jaka i snažna osoba koja i dalje posjeduje određeni

²¹ Arhetip kao forma je u dubini našeg stalno mijenjajućeg mentalnog mozaika, koji penetrira u mitološku imaginaciju. Simboli su stoga kombinirani zajedno s arhetipskim i kolektivnim nesvjesnim, stoga se oni percipiraju kao jezik duše.

feminitet i senzualnost kako bi se ipak istaknulo na ulogu majke i lika njegovateljice koju su odrađivale partizanke u NOB-u, dok se u 1980-im lik žene u potpunosti iscrpio u prikazima majčinskih likova povezanih sa simbolikom države, ili pak mlade djevojke koja se mora prilagoditi društvenim okolnostima te narativu žene koji joj je zadan i koji mora ispunjavati.

Distinkcija između navedenih razdoblja je veoma jasna te se prikazi žena vidno razlikuju. Razlog tomu su društveno-političke prilike i društveni uvjeti u kojima su pojedini filmovi nastali te redateljev utjecaj i scenarij. Partizanski su filmovi imali određenu šablonu snimanja te su se morali pridržavati pravila kako bi se stvorio određen ideološki narativ koji bi služio za veličanje novonastale države Jugoslavije, dok je u 70-im i 80-im godinama prisutna veća sloboda izražavanja, no istovremeno prisutan strah od raspada, zbog čega se u filmovima osjeća vraćanje tradicionalnim vrijednostima koji naglašavaju važnost države, obitelji i cjelokupne društvene zajednice.

11.1. ZAKLJUČAK

Opis žena i njihova položaja unutar Jugoslavije vrlo je problematičan i specifičan. Samoupravni socijalizam je kreirao mnoge ideološke pretpostavke o ženama i njihovom položaju. Može se reći kako se situacija vidno mijenjala i proizvodila nove vizualno-društvene narative koji su specifični za takav sustav. Distinkcija koja obilježava razdoblja nam može sugerirati kako se ženski narativ i položaj konstantno mijenja ovisno o političkoj, društvenoj i ekonomskoj klimi. Stoga preko filmskog narativa možemo vidjeti kako se upravo taj položaj konstruirao počevši s prikazima hrabrih partizanki koji se neustrašivo bore za vrijeme Drugog svjetskog rata, koje služe kao vizualni prikazi mladih djevojaka koje bi trebale motivirati narod i poticati na provođenje nove vlasti i novog komunističkog vođe - Josipa Broza Tita.

Nadalje, situacija u 1970-im i 1980-im godinama je pokrenula cijeli niz novih tendencija i stanja u bivšoj Jugoslaviji, što uzrokovalo preokret u definiranju pozicije žena. Može se vidjeti kako je teorijski rad vidno različit od reprezentacija žena u filmskom mediju te se emancipacija žena očituje u analizama i postaje ogledni čimbenik koji nam sugerira kako su žene emancipirane i samostalne te je njihov u društveno-političkoj sferi relativno visok. Žene su također imale pravo na abortus, javno se raspravljalo i pisalo o LGTB i ostalim seksualnim manjinama. Osim toga žene su imale javne skupove o feminističkim temama kao na primjer skup koji se održao 1985., te tada nastaje „*Republička konferencija SSRNH - Konferencija za*

društveni položaj žene i porodice. Djelatnost organizacije bila je usmjerena na okupljanje i sudjelovanje žena u javnom i političkom životu, ali s fokusom na poboljšanje socijalne i zdravstvene zaštite, naročito brige o djeci, te razvoj samoupravljanja i socijalističkih društvenih odnosa.“ (Ženska memorija: rodna dimenzija pristupljeno: 1. 6. 2015.) Bitno je istaknuti i kulturno-političke prilike u 70-im i 80-im godinama, kada je Jugoslavija predvodila Pokret nesvrstanih²², što je otvaralo granice i horizonte ka novim teorijama i analitičkim radovima koji su dolazili iz raznih teorijskih tradicija izvan granica Jugoslavije. Upravo ta raznolikost i otvorenost je bila istovremeno ograničavajuća, ali i oslobađajuća iz razloga zbog toga što je Jugoslavenko društvo bilo liberalnije od ostatka istočnog bloka, uz ipak izuzetno jake restrikcije kao posljedice nepoštivanja ili blaćenja Jugoslavenske države.

Jugoslavenko je društvo imalo vrlo turbulentnu prošlost koja je proizvodila razne feminističke pretpostavke i identitete te je svako razdoblje obilježeno svojim specifičnim obilježjima koji su veoma dobro opisivani u teorijskim radovima feministica s područja Jugoslavije. Filmski su narativi su primjeri koji nam mogu poslužiti kao orijentir pomoću kojega gledatelji kao kritički subjekti mogu zapitati da li je to zaista bilo tako? Istovremeno, filmski medij se ne može shvatiti kao realni prikaz stvarnosti, no može poslužiti za djelomičnu analizu koja će pružiti fragment vizualnog identiteta stvarnosti koji je u to vrijeme bio aktualan, te kako bi teorijske analize mogle detaljnije zaživjeti. Stoga je ovim teorijskim radom aktualiziran položaj žena u Jugoslaviji iz perspektive tada dominantnih teorijskih pretpostavki te na primjerima iz reprezentativnih filmskih uradaka toga vremena kako bi se pokazala djelomična slika tog vremena kojoj se današnje post-jugoslavenko društvo često dotiče.

²² Pokret nesvrstanih je sadržavao ideološku bazu koja je označavala, dekolonijalizaciju, razoružanje, razvoj, diseminaciju i smanjenje tenzija. (Kochler, 1982)

12.1. LITERATURA

1. Bosanac, Gordana. 2008. **Mjesto i značenje Blaženke Despot u suvremenoj hrvatskoj filozofiji.** Zagreb.
2. Burkett, Elinor. (3.19.2014) **Feminism.** Encyclopaedia Britannica. Raspoloživo na: http://www.britannica.com/topic/feminism#_comments, (Pristupljeno, 14.06.2015)
3. Davis, Yuval Nira. 2004. **Rod i nacija.** Ženska infoteka.
4. De Beauvoir, Simon. 1982 **Drugi pol.** BIGZ. Beograd.
5. Despot, Blaženka. 1987. **Žensko upravljanje i socijalističko samoupravljanje.** Cekade. Zagreb.
6. Freedman, B. Estelle. 2002. **No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women.** Ballantine Book. New York
7. Gilić, Nikica. 2011. **Uvod u povijest Hrvatskog igranog filma.** Leykam International. Zagreb.
8. Hooks, Bell. 2004. **Feminizam je za sve: strastvena politika.** centar za ženske studije. Zagreb.
9. Jung, Carl Gustav. 1964. **Man and his Symbols.** Anchor Press. New York.
10. Jung, Carl Gustav. 1969. **The Archetypes and the Collective Unconscious.** Pantheon books.
11. Kirin Jambrešić, Renata. 2008. **Dom i svijet: O ženskoj kulturi pamćenja.** Centar za ženske studije. Zagreb.
12. **Knjiga postanka.** 1994. Biblija.net: The Bible on the Interent. Kršćanska sadašnjost. Raspoloživo na: <http://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&m=Post+2%2C4-25&id40=1&pos=0&set=3&l=en>. (Preuzeto, 14.06.2015)
13. Köchler, Hans. 1982. **The Principles of Non-Alignment.** Third World Centre, International Progress Organization. Vienna.
14. Kosanović, Dejan. **Srpska Kinematografija (1896.-1993).** Raspoloživo na: http://www.rastko.rs/isk/isk_27.html (Pristupljeno, 25.05.2015)
15. McBride, Dorothy. 2001. **Abortion Politics, Womens Movements, and the Democratic State: A Comparative Study of State Feminism.** Oxford University Press.
16. Mratović, V. 1976. **Teorija i praksa samoupravnog socijalizma.** Školska knjiga. Zagreb.
17. Papić, Žarana. 2012. **Tekstovi 1977-2002.** Centar za studije roda i politike. Žene u Crnom. Beograd.

18. Senjković, Reana. 2008. **Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture**. Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb.
19. Sklevicky, Lydia. 1996. **Konji, žene, ratovi**. Zagreb.
20. Sklevicky, Lydia. 1984. **Organizirana djelatnost žena za vrijeme Narodnooslobodilačke Borbe 1941.-1945.** Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske. Zagreb.
21. **Ustav Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, Ustavni zakon za sprovođenje ustava Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.** 1974. Vojna štamparija. Split.
22. Vogel, Lise. 2013. **Marxism and the Oppression of the Women: Toward a Unitary Theory**. Leiden. Boston.
23. **Počeci ženskog organiziranja u Hrvatskoj.** Ženska memorija, rodna dimenzija. Raspoloživo na: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/raskol-zenske-scene/63-poceci-zenskog-organiziranja-u-hrvatskoj> (Pristupljeno, 01.06.2015.)
24. Želimir, Žilnik. **Lijepe žene prolaze kroz grad.** Raspoloživo na: <http://www.zilnikzelimir.net/sr/lijepe-zene-prolaze-kroz-grad> (Pristupljeno, 01.06.2015.)