

"Ženski žanrovi" i proučavanje književnosti

Rajić, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:790365>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-17**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti
Ines Rajić

ŽENSKI ŽANROVI I PROUČAVANJE KNJIŽEVNOSTI

Diplomski rad

Izv. prof. dr. sc., Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2014.

SAŽETAK

Ovaj rad obuhvaća pristupe suvremenih stranih i hrvatskih teoretičara ženskih žanrova. U radu su obuhvaćene analize određenja polja ženskih žanrova te analiza ženskih žanrova kroz književne i audio-vizualne publikacije. Problematika se ženskih žanrova javlja na području određenja tog pojma, teorijska je literatura o tome sve brojnija, no još uvijek se ženski žanrovi ne mogu točno odrediti. Prihvaća se mišljenje da su ženski žanrovi tekstovi popularne kulture čiji su recipijenti žene te su to i svi oni aspekti ženske kulture, kao što su moda, kozmetika, šivanje, pletenje i slično. Pojmovi žensko pisanje, identitet i tijelo nužni su u proučavanju teorije ženskih žanrova. Žensko je pisanje specifično, teoretičarka Elaine Showalter uvodi pojam *ginocentričnost* kojim označava ženski jezik i žensko stvaralaštvo. Žensko se pisanje nadovezuje na razumijevanje identiteta te će u radu biti objašnjeni pristupi identitetu u moderni i postmoderni. Identitet je središnja točka ženskog pisanja, jer se ženski žanrovi bave rodnom teorijom koja obuhvaća rodne odnose, položaj žena i mušku dominaciju. Tijelo je vanjska oznaka žene uz koje se vežu moda i konzumerizam kao karakteristike ženskih žanrova. Serije i sapunice su prikazane kroz teorijsku literaturu o gledateljicama i kroz kritiku feministica koje osporavaju njihovu pozitivnu učinkovitost na suvremene recipijentice. U književnosti je slična situacija, opreke između trivijalne i ozbiljne književnosti najviše dolaze do izražaja jer se ljubavnim i chicklit romanima najviše zamjera na trivijalizaciji. Ljubavni i chicklit romani imaju čvrsto zadane norme u kojima se njihova radnja odvija, a najveća razlika je u prikazu subjekta koji je u ljubavnim romanima neaktivan, dok je u chicklit romanima on aktivan. Ženskim žanrovima pripadaju još djevojačka književnost i časopisi, no to u radu neće biti obrađeno.

Ključne riječi: ženski žanrovi, žensko pisanje, tijelo, identitet, književnost, popularna kultura, audio-vizualne publikacije, gledateljice, kritike

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. KONTEKST NASTANKA ŽENSKIH ŽANROVA	2
2. 1. Nastanak ženskih žanrova u Hrvatskoj	3
3. Određenje pojma „ženski žanrovi“	4
3. 1. Žensko pisanje/ ženski jezik.....	7
3. 2. Pitanje identiteta	10
3. 3. Tijelo	12
4. AUDIO-VIZUALNE PUBLIKACIJE	14
4. 1. Kritika ženskim žanrovima	17
5. ŽENSKA KNJIŽEVNOST	22
5. 1. Ljubavni romani ili ljubici.....	23
5. 2. Chicklit romani.....	25
6. ZAKLJUČAK	28
7. LITERATURA.....	29

1. UVOD

U radu će biti objašnjeno što su ženski žanrovi kroz suvremenu teorijsku literaturu usmjerenu na *ženske* serije, sapunice i književne publikacije. U prvom će dijelu rada biti objašnjen kontekst nastanka ženskih žanrova u svijetu i u Hrvatskoj. Zatim slijedi poglavlje o određenju samog područja *ženskih žanrova* u kojem će se ponuditi najpoznatije teorijske definicije ženskih žanrova te odrednice tog pojma, a to su žensko pisanje/ženski jezik, identitet i tijelo. Pojmovi će biti protumačeni kroz suvremene teorije kulturalnih studija te francuske i američke kritike te će u četvrtom i petom poglavlju, audio-vizualne publikacije i ženska književnost, biti objašnjeni ženski žanrovi kroz primjere najgledanijih serija (*Seks i grad*, *Kućanice*) te kroz teorijske i književne publikacije.

2. KONTEKST NASTANKA ŽENSKIH ŽANROVA

U vrijeme moderne stvara se *prosvjetiteljski projekt emancipacije čovjeka*¹, kako to navodi Dubravka Oraić Tolić prema Jürgenu Habermasu. To je razdoblje shvaćanja i prihvaćanja različitosti ljudi, zagovaranje slobode i jednakosti, no izjednačavanje se odnosilo samo na muški rod stoga je moderna kultura produkt muške proizvodnje. Dubravka Oraić-Tolić smatra da time moderna samu sebe obezvređuje i nastaje postmoderna u kojoj dolazi do oštrog suprotstavljanja moderni. Prva takva pobuna dogodila se 1791. godine kada je revolucionarka Olympe de Gouges objavila *Deklaraciju o pravima žena i građanki* po uzoru na *Deklaraciju o pravima čovjeka i građanina* iz 1789. Taj prvi val feminizma ogleda su u traženju ženskih prava i izjednačavanju žena i muškaraca.

Kulturalni studiji nastaju 1966. godine u Birminghamu kao rezultat novih promjena u kulturi. Modernizam biva gušen od strane postmodernizma novim shvaćanjem umjetnosti i kulture. Promjene se događaju i na političkom planu (studentska pobuna 1968. koja je pokrenula niz revolucija u cijelom svijetu). Postmodernizam se okreće interdisciplinarnom tumačenju identiteta, ujedno i kulture i umjetnosti. To je i vrijeme drugog vala feminizma u kojem se još uvijek traži pravo glasa žena, pravo na obrazovanje, ali se i postavljaju teorije i fokusi feminizma te se postavlja pitanje o ženskom identitetu i razlici spolova. Identitet je središnja točka postmodernizma i feminizma. Plod takvih zbivanja je *Grupa za ženske studije (Women's Studies Group)* koja se rađa unutar kulturalnih studija 1974. godine. Kako Stuart Hall, ravnatelj Centra za suvremene kulturalne studije, opisuje ulazak feminizma u kulturalne studije vidi se u njegovom tekstu *Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe*, on kaže da je feminizam *provalio poput lopova u noći, upao, digao veliku buku, iskoristio trenutak i uneredio se [crapped] na stolu kulturalnih studija*². Iako su kulturalni studiji zagovarali politiku bavljenja marginaliziranim temama kao što su radnička kultura, rodni studiji, prodor feminizma u kulturalne studije također je bio spor i težak proces. Početak djelovanja grupe bilježe radovi o sapunicama, romansama, časopisima i konstrukcijom kategorije *kućanice*.

¹ Oraić, Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Biblioteka razotkrivanja, 2005., str. 68

² Hall, Stuart, *Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe*, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb: Disput, 2006., str. 117.

2. 1. Nastanak ženskih žanrova u Hrvatskoj

Feminizam se u Hrvatskoj razvija nešto kasnije nego u Americi, razvoj se feminizma definira također u tri faze, prva započinje krajem 60-ih i početkom 70-ih godina i traje do kraja 20. stoljeća. U prvom valu osniva se neformalna grupa ljudi na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i Sociološkom društvu Hrvatske okupljena oko Lydje Sklevicky i Rade Iveković. Grupa je registrirana 1977. godine kao sekcija *Sociološkog društva Hrvatske* i nosila je ime *Žena i društvo* (članice su bile Andrea Feldman, Rada Iveković, Ingrid Šafranek, Jelena Zuppa). Rad grupe se svodio na javne tribine o ženskim pitanjima u Jugoslaviji. Druga se faza odnosi na 70-e i 80-e godine prošlog stoljeća. Grupa je tada više djelovala kao *svojevrсно feminističko podizanje svijesti*³. Osnivaju se razne aktivističke grupe kao što su *Ženska grupa Trešnjevka* (Zagreb), *Lilith* u Ljubljani, *SOS – telefon za žene*. Grupe su bile dobro prihvaćene no ipak je bio nedovoljan broj akterki što je rezultiralo udruživanjem grupa pa se tako *Trešnjevka* i *SOS – telefon za žene* udružuju 1989. u grupu *Ženska pomoć sada*. Tada se feminizam javlja i na književnoj sceni s romanima s izrazito ženskim temama. Irena Vrkljan 1984. objavljuje roman *Svila, škare*, 1984. Slavenka Drakulić objavljuje zbirku eseja *Smrtni grijesi feminizma* te romane na temu ženskog tijela, *Hologrami straha*, *Mramorna koža*. Treća pripada 90-im godinama i traje do danas. Feministička teorija počinje teorijskim radovima Lidije Sklevicky, Rade Iveković, Jelene Zuppe, Nadežde Čačinović, Ingrid Šafranek, Slavenke Drakulić i dr. Godine 1995. osniva se *Centar za ženske studije* koji nakon tri godine djelovanje počinje izdavati časopis *Treća*.

³ Knežević, Đurđa, Kraj ili novi početak? Feminizam od šezdesetih do danas u Jugoslaviji/ Hrvatskoj, u: Andrea Feldman (ur.) *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*, Zagreb: Institut Vlado Gotovac Ženska infoteka, 2004., str. 250

3. ODREĐENJA POJMA ŽENSKI ŽANROVI

Termin *ženski žanr* povlači mnoga pitanja i nedoumice, jesu li to publikacije koje pišu žene namijenjene ženama, mogu li ženske žanrove pisati muškarci, koje su karakteristike ženskih žanrova, može li se utvrditi kanon ženski žanrova i mnogo sličnih pitanja na koja odgovora u teorijskim istraživanjima još nema. Može se zaključiti da je termin složen, grana se na nekoliko područja, postoji nekoliko tumačenja, ali svi ti žanrovi za primarnog recipijenta imaju ženu.

Pojam *ženski žanrovi* koristi se od 80-ih godina 20. stoljeća i odnosi se na medije, interdisciplinarno područje, publikacije i studije. Annette Kuhn u programatskom članku *Women's Genres: Melodrama, Soap Opera, and Theory* (*Ženski žanrovi: melodrama, sapunica i teorija*) iz 1984. godine kaže da su ženski žanrovi *popularne televizijske i filmske norme namijenjene ženskoj publici, poput sapunice i melodrame*⁴. Tu definiciju razrađuje Charlotte Brunson u članku *Pedagogies of the Feminine: Feminist Teaching and Women's Genres* (*Pedagogije femininog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi*) iz 1991. te ženskim žanrovima dodaje i popularne publikacije kao što su djevojački i ženski časopisi i ljubavni romani. Suvremenija definicija koju Brunson nudi je da su ženski žanrovi *tekstovi ženske popularne kulture, prakse te i svi oni aspekti tradicionalno poimane ženske i djevojačke kulture (šivanje, pletenje, ogovaranje, moda, šminkanje i sl.)*⁵. Kroz proučavanje tih oblika kulture, istraživalo se shvaćanje ženskosti, ženskog identiteta i kulture. Definicija je proširena na sve aspekte ženske kulture, od tradicionalnih do suvremenih.

Ženski su žanrovi plod rada kulturalnih studija i feminističke teorije. Feminizam je kao pokret iznjedrio mnoge feminizme pa o feminizmu ne možemo govoriti kao o jednom usmjerenom pravcu. Isto su tako i ženski žanrovi podijeljeni na nekoliko područja, pravaca i teorija. Prema Charlotte Brunson, ženski su žanrovi *heterogeno feminističko polje proučavanja s nekoliko različitih formacija koje se mogu ocrtati*.⁶ Postoje audio-vizualni tekstovi, publikacije i rasprave o razumijevanju gledateljica što Brunson smatra teorijskom srži polja ženskih žanrova.

⁴ Kuhn, Annette, *Women's Genres: Melodrama, Soap Opera, and Theory*, u: Charlotte Brunson (ur.), *Feminist Television Criticism: A Reader*, Oxford: Clarendon Press, str. 145

⁵ Grdešić, Maša, *Cosmopolitika*, Zagreb: Disput, 2013., str. 35

⁶ Brunson, Charlotte, *Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi*, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorija. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb, Disput, 2006., str. 158

U razrješavanju pojma ženski žanrovi, dovodi se u pitanje *žensko pismo*. Teoretičarke ženskih žanrova (Andrea Zlatar, Maša Grdešić, Jagna Pogačnik) ne diferenciraju ta dva pojma. Žensko se pismo koristi kao termin za prozu nastalu 80-ih godina 20. stoljeća koju karakterizira fragmentacija, citatnost, preplitanje dokumentarnog i fikcionalnog. Termin se odnosi na prozu koju su pisale Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić i Neda Miranda Blažević, iako je ta proza poetički različita, sjedinjena je pod jedan termin. Tako Dubravka Ugrešić prva unosi poetiku patchworka, Irena Vrkljan kroz autobiografski diskurs progovara o ženskoj intimi, a Slavenka Drakulić kroz fenomen tijela progovara o boli, koristi se fiction/faction dokumentarizmom. Žensko je pismo kao žanr naglo prekinut 90-ih godina kada se javlja žensko ratno pismo. Ono je plod političkih i društvenih zbivanja na ovom području te se ženske autorice posvećuju pisanju proze koju karakterizira iskustvo rata (Alenka Mirković, Vesna Biga, Višnja Strahuljak, Željka Čorak). Sva teorijska literatura govori o ženskom pismu kao završenom „poglavlju“ hrvatske književnosti. Politika se pisanja kod žena promijenila, nema tema koje progovaraju o rodnoj osviještenosti. Neke naše teoretičarke govore da je to bila jedina prava ženska samosvjesna proza pa tako Jagna Pogačnik kaže da je *danas vidljiv nedostatak kvalitetnije i kompleksnije analize muško-ženskih odnosa, položaj žene u obitelji, društvu*⁷, Andrea Zlatar kaže da *raznolikost i raznovrsnost diskurzivnog polja suvremene hrvatske ženske književnosti i poetičke je i kvalitativne prirode. S jedne strane, radi se o svojevrsnom fenomenu “demokratizacije pisanja”, širenju polja pisanja iz tradicijski ograničene elitne književnosti prema autobiografskim, publicističkim i esejističkim oblicima što smatram pozitivnim bez obzira na pojedinačne estetske dosege ili kvalitativne padove*⁸.

U radu neću analizirati žensko pismo jer smatram da su žensko pismo i ženski žanrovi dva različita područja, iako oba za primarnog recipijenta imaju ženu, niti ću objašnjavati distinkciju između ta dva pojma. Povremeno ću se u radu referirati na djela koja se prema prihvaćenim stajalištima suvremenih teoretičara (Zlatar, Pogačnik, Helena Sablić Tomić) svrstavaju u polje ženskog pisma kako bih pokazala prikaze žena kakvi su bili prije i kakvi su danas.

Ženski su žanrovi termin koji se koristi za suvremenu hrvatsku književnost, od 90-ih godina, odnosno nakon ratne ženske proze do danas. Danas se teorija ženskih žanrova bavi svim onim sastavnicama popularne kulture namijenjenim ženskim recipijentima. Tijekom povijest načini reprezentacija žena su se mijenjali, zahvaljujući ženskim pokretima i pokretima za ljudska prava,

⁷ Pogačnik, Jagna, *Kombajn na književnom polju: (proze, pisci, pojave)*, Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, Naklada Jesenski i Turk, 2012., str. 25

⁸ Zlatar, Andrea, Tko nasljeduje "žensko pismo"? u: *Sarajevske sveske*, <http://sveske.ba/en/content/tko-nasljeduje-zensko-pismo> (20. 12. 2013. 10:05)

većoj participaciji žena u proizvodnji i radu, reprezentacije se žena prilagođavaju suvremenim potrebama. Isto se tako mijenja i sastav publike, ona je obrazovanije, urbana te žene postaju ciljane publika za većinu ženskih televizijskih proizvoda.

Popularna je kultura plod postmodernizma, to je vrijeme razvitka industrijskog društva i urbanih središta s kraja 18. i početkom 19. stoljeća. Ona je opreka u odnosu na visoku kulturu, popularna je kultura proizvod mase i cilj joj je užitak, dok je visoka kultura plod pojedinca. Povezana je s nastankom i širenjem suvremenih medija kao što su novine, film, televizija i radio čija je pojava usko vezana uz razvoj moderne tehnologije. Širenje masovnih medija u 20. stoljeću proširilo je raskol između visoke i popularne kulture. Bez obzira na teorije koje se bave tom razlikovnošću (frankfurtska, althusserovska, liberalna), popularno je ono što ljudima odgovara i što ljudi konzumiraju jer pruža užitak, središnju i najbitniju komponentu popularne kulture i ženskih žanrova. Karakteristika masovne kulture je proizvodnja namijenjena širokoj populaciji, stoga se može reći da je ona dio procesa globalizacije kojom se stvara univerzalna kultura.

U zborniku *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* iznose se tri određenja pojma *popularno* prema Raymondu Williamsu: ono što se sviđa velikom broju ljudi, pojam suprotan visokoj kulturi i pojam koji se koristi za opisivanje kulture koju su ljudi stvorili sami za sebe u otporu prema nametnutim komercijalnim interesima.⁹ Ženski žanrovi, kao dio popularne kulture, potvrđuju prvu i treću odrednicu. Namijenjeni su svim ženama, potrošnja je takvih proizvoda (časopisa, serija, romana) iznimno visoka. Iako se za popularnu kulturu smatra da joj je cilj užitak, što vrijedi i za ženske žanrove, njihova je uloga daleko veća. U ženskim se žanrovima potvrđuje žena kao osoba, ona se identificira kroz njih te osnažuje svoj identitet. Ženski su žanrovi od iznimno velikog utjecaja na žene, jer progovaraju o svim tradicionalnim i suvremenim ženskim aspektima življenja (od onih bioloških aspekata, rađanje, majčinstvo, pa do kulturoloških, obrasci ponašanja, stavovi, shvaćanje tijela i ženskosti, odnosi prema okolini, kuhanje, ženske aktivnosti, kozmetika, moda i slično). Oni nisu proizvodi žena, ali su žene odbacivši patrijarhalno konstruirane proizvode, dobile ženske žanrove u kojima je žena postavljena kao subjekt te su u nekoj mjeri odbacuju tradicionalne karakteristike ženstvenosti (brižnost, emocionalnost, nježnost, slabost, pokornost, zaštitnički instinkt).

⁹ Easthope, Antony, *Visoka kultura/ popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima*; u: Dean Duda (ur.), *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb, Disput, 2006., str. 222.

3. 1. Žensko pisanje/ ženski jezik

U postmodernizmu su postojala dva glavna književno-teorijska pravca, francuska i angloamerička kritika što se ogleda i po pitanju teorije ženskog pisanja kada 70-ih godina dolazi do povezivanja književne prakse i književne kritike. Angloamerička kritika zanima se za žensko pisanje sa socijalnog gledišta te društveno konstruirane ženske rodne uloge, bavi se reprezentacijom žena u književnim tekstovima, odnosno perspektivom čitateljica. Unutar kritike javlja se grupa feminističkih teoretičarki koje se bave proučavanjem ženskog stvaralaštva i traženjem karakteristika ženskog pisanja. Jedna od najpoznatijih teoretičarki tog pravca je Elaine Showalter koja uvodi pojam *ginokritike* koji označava žene i žensko stvaralaštvo. Teorija je ambivalentna jer je usmjerena na *žensku kulturu* samo sa sociološkog gledišta. Ona smatra da je ženska književna tradicija oduvijek postojala, no bila je potisnuta zbog dominantne muške literature. Iz te se teorije razvija rodna teorija sredinom 80-ih godina, u počecima se samo upućuje na društveno konstruirane uloge namijenjene muškarcima i ženama koje se u društvu predstavljaju kao prirodnim. Ukazuje se na postojanje razlike između roda i spola, rod je kulturološki proizvod pa se tako javlja diskriminacija koju patrijarhat provodi nad ženama, a spol je biološka kategorija.

Francuska se kritika temelji na poststrukturalističkim gledištima Jacquesa Derridea i psihoanalitičke škole Jacquesa Lacan. U toj je teoriji teorija roda irelevantna. Žensko se pisanje smatra prirodnim za žene, one su pisanjem izražavale negativan stav prema vlastitom položaju i time se doveo u pitanje jezik. Francuska se kritika usmjerava na falocentričnost jezika kao plod muške dominacije. Helene Cixous uvodi pojam *ženskog pisma* (*écriture féminine*)¹⁰ kojim se narušava konvencionalna logika jezika. Žensko se pismo shvaća kao termin koji nije vezan za spol autora nego se određeno djelo uvrštava u žensko pismo prema stilskim i tematskim obilježjima istog. Luce Irigaray uvodi pojam *parler femme*¹¹ što znači žena koja govori i ženski govor, ali to ne znači govoriti o ženama, nego je to pokušaj *stvaranja mjesta za žensko kao drugo i podrazumijeva drugačiji način artikulacije ženske i muške žudnje u jeziku*¹².

Te su se dvije struje do sredine 80-ih godina nezavisno razvijale kada radovi francuske kritike postaju utjecajni od angloameričke. Postavljaju se pitanja o teoriji ženske književnosti,

¹⁰ Lukić, Jasmina, Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama, u: *Sarajevske sveske*, <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (21. 12. 2013.,13:01)

¹¹ Isto

¹² Isto

treba li se teorija baviti samo djelima koja pišu ženske spisateljice ili se trebaju uključiti i djela muških pisaca, treba li stvarati posebne kanone pisanja ili mijenjati postojeće okvire proučavanja književnosti.

Dominacija patrijarhalne kulture rezultirala je potiskivanjem ženskog govora. Elaine Showalter potvrdila je postojanje posebne *ženske kulture* konstruiranjem ženske tradicije koja je postojala paralelno s muškom, samo što je zbog patrijarhalne dominacije bila nevidljiva. Rana se feministička istraživanja bave načinom pisanja žena, tvrdeći kako je žensko pisanje specifično i različito. To su bile teoretičarke poput Andre Gilbert i Susan Gubar, koje su se bavile pitanjima ženske kreativnosti u studiji *Luda na tavanu (Snow White and Her Wicked Stepmother)* iz u kojoj su uvele pojam ženskog “straha od autorstva” koji je društveno uvjetovan. Pozivaju se na teoriju Harolda Blooma koja kaže da svaki književnik ima potrebu nadmašiti svog književnog uzora. S obzirom na to da je ta teorija androcentrična, teoretičarke smatraju da ona isključuje žene iz književnog kruga, što povlači pitanja o ženskom pisanju i karakteru takvog pisanja. One smatraju da muškarci imaju strah od utjecaja, a žene od pisanja samim time što pridonose ženskoj kulturi koja nije konstruirana.

Mirna Galović Cupač u svom je pak istraživanju¹³ pokušala dokazati da žensko pismo ne postoji jer smatra da se književnost ne može dijeliti prema spolu autora nego samo na dobru i lošu književnost. Ona se u istraživanju referirala na anketu Jasenke Kodrnje¹⁴ koja je postavila ženskim autoricama pitanje misle li da unose ženskost u umjetnost. Više od 50 % njih je odgovorilo pozitivno, a unose ju kroz teme, emocije, energiju, podvijest i nemogućnost da se to točno opiše. S druge strane, one koju su negativno odgovorile na to pitanje, smatra Jasenka Kodrnja, nisu htjele pokazati svoju krhkost jer se slabost pripisuje ženama. Na pitanje postoji li ženska umjetnost, većina autorica je odgovorila negativno. Kodrnja zaključuje da one time odbacuju stereotipe koji se vežu za žene, ali ne i žensku umjetnost.

¹³ Galović Cupač, Mirna, *Žensko pismo/ žena kao autorica/ Pitanje odnosa roda i žanra*, <http://www.cunerview.net/index.php/Op-263a-kultura/Mirna-Galovic-Zensko-pismo.html> (22. 4. 2014., 09:30)

¹⁴ Kodrnja, Jasenka, *Nimfe, Muze, Eurinome: društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Zagreb: Alineja, 2001.

Vezano uz žensko pisanje, bitno je raščlanjivanje pojmova feministički, ženski i feminilni tekst koje uvodi Elisabeth Grosz. Feministički je onaj koji *samosvjesno dovodi u pitanje metode, objekte, ciljeve ili principe glavnog toka patrijarhalnog kanona, dok se ženski tekst odnosi na tekst kojeg pišu žene za žene, a feminilni je napisan sa stajališta ženskog iskustva i kulturno obilježen kao feminilan.*¹⁵ Ženski su žanrovi i ženski i feminilni tekstovi.

¹⁵ Prema: Lukić, Jasmina, Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri, *Treća* 1-2, Zagreb, 2001.

3. 2. Pitanje identiteta

Problematikom se identiteta bave kulturalni studiji jer se interdisciplinarnim istraživanjima može shvatiti da je identitet nestabilna konstrukcija nastala pod utjecajem društva. Identitet je središnja točka koja se povezuje s ženskim pisanjem, jer se ženski žanrovi bave rodnom teorijom koja obuhvaća pitanja rodnih odnosa, položaja žena i muške dominacije. Pisanje ženu treba dovesti do svijesti o vlastitom iskazu koji je izvan granica zadane kulture, a to je moguće jedino poznavanjem sfere identiteta. Identitet se u moderni shvaća kao ontološki entitet, dok se u postmoderni shvaća kao *kulturni konstrukt – proizvod jezika*¹⁶. Moderna je građena na tradiciji, muškoj tradiciji te je podjela na svim razinama kulture rodno obilježena. Kulturni konstrukti postaju ili muški, racionalni, ili ženski i iracionalni. Luce Irrigaray dovodi u pitanje specifičan ženski identitet.

Kako je već rečeno, ženska je književnost obilježena rodnim pitanjima. Pitanje spola i roda problematizira Judith Butler koja među prvima počinje razlikovati ta dva pojma tvrdeći da je spol društveno zadan pa onda *'ne bi imalo nikakva smisla definirati rod kao kulturalnu interpretaciju spola, ako je sam spol proizvedena kategorija...rod mora označavati i sam aparat proizvodnje kojim se ustanovljuju spolovi*¹⁷. Propitivanje rodnih odnosa može se uvidjeti na sadržajnoj razini ženskih žanrova. Ženski žanrovi ne odbacuju tradicionalnu rodnu dihotomiju, no ipak se okovi takvog gledišta oslobađaju kroz progovaranje o različitim identitetima, kako žena, tako i muškaraca. Homoseksualnost, transrodnost i transseksualnost su pitanja kojima se postfeminizam bavi, daje se glas pojedincima koji je do danas bio zanemaren i tabuiziran: *... kulturni je kapitalizam (zbog konkurentskih pritisaka novih tržišta prema zasebnim seksualnim potrošačkim zajednicama, izgrađenima na desetljećima političkog aktivizma i lobiranja feministkinja i organizacija za prava homoseksualaca) u popularnu kulturu uveo stilove i označitelje pokreta i supkultura otpora koji su nekoć bili marginalizirani*.¹⁸ Postfeminizam je jedna potpuno druga priča, on je kao i feminizam uveo nove pristupe ženskom društvu, ali i društvu općenito. On se u nekoj mjeri razlikuje od feminizma, nedoumica je koliko je postfeminizam nastavak feminizma, a u kojoj je mjeri njegova negacija. On otvara pitanja na

¹⁶ Prema Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna: Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Ljevak, 2005., str. 81

¹⁷ Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Zagreb: Ženska infoteka, 2000, str. 22

¹⁸ McNair, Brian, *Striptiz kultura: seks, mediji i demokratizacija žudnje*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2004., str. 240

feminističke kritike i ideje (pitanje ženstvenosti, oblikovanje ženskog identiteta, prikaz žene kao objekta/ subjekta. Postfeminističke teorijske praske pomjeraju ženski subjekt s prvobitne pasivnosti u društvu na aktivan pristup ženi kao potrošačici i dijelom suvremene življene kulture.

Drugi pojam koji se veže uz identitet je identifikacija koja se veže uz psihoanalitičke i diskurzivne teorije, to je *prepoznavanje nekog zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima*¹⁹. Ona je oblikovanje prema drugom, utemeljena na fantaziji, projekciji i idealizaciji. Ona je odgovor što privlači žene konzumiranju ženskih časopisa, knjiga i audio-vizualnih proizvoda. U daljnjem će dijelu rada na primjerima biti objašnjen pojam identifikacije kroz gledanje sapunica i serije.

¹⁹ Hall, Stuart, Kome treba identitet, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb, Disput, 2006., str. 359

3. 3. Tijelo

Jedan od prvih hrvatskih teoretičara koji je ukazao na rasprave u analiziranju ženskog diskursa je Vladimir Biti koji kaže da se u takvom diskursu mogu pročitati problemi formiranja subjekta i identiteta, propituju se odnosi između teksta i tijela. Problem identiteta najviše je očit na području tijela. Primjer je roman *Božanska glad* Slavenke Drakulić u kojem se poseže za temom kanibalizma, time prikazujući problem identiteta, koliko su granice tijela slabe i lomljive. Još jedan primjer bio i njezin roman *Mramorna koža*. Slavenka Drakulić često u svojim romanima za centralno mjesto stavlja tijelo jer je ono vanjskost identiteta, ono pamti sva iskustva, izloženo je svim opasnostima, nemoguće ga je sakriti od bolesti i time ga je nemoguće i kontrolirati. Primjer Slavenke Drakulić ujedno je i primjer ženskog pisma, načina pisanja karakteristično za 70-e i 80-e godine. Za razliku od fenomena tijela kakav se može vidjeti tih godina, danas je tijelo u drugoj funkciji, tijelo i dalje ima važnu ulogu, no pristup je drugačiji. U ženskom pismu (primjeri Irene Vrkljan, Dubravke Ugrešić) tijelo je mjesto ispisivanja ženskog identiteta, ženskog iskustva. Tijelo u suvremenim ženskim žanrovima povlači pitanje seksualnosti²⁰, atraktivnosti i ljepote. Reprezentacijom novih, suvremenih identiteta pojavljuju se vanjština i kult tijela. Otvorena seksualnost je bitna odrednica svih ženskih žanrova na području književnosti, filma, serija i časopisa. U daljnjem dijelu seminara kroz primjere publikacija, književnih i audio-vizualnih, potvrdit ću mišljenje da su ženski žanrovi zaokupljeni ženskim tijelom. Zašto je tome tako, može se povezati i sa shvaćanjem današnje *nove žene* koja je spoj tradicionalnog shvaćanja ženskosti i oslobođene seksualnosti.

Uz tijelo se veže pojam mode, danas je ona kao trend zastupljena u ženskim žanrovima. Po pitanju mode mnoge su feministice zamjerale nametnute stilove oblačenja. Ta se agresija više vršila na žene, dok su u novije doba moda usmjerava i na muškarce kao konzumente. U drugom valu feminizma, vladao je bunt anti-fashion pa su feministice odbacivale ženstvenost nošenjem muževne odjeće stavljajući tako maskulnost kao normu ili su zagovarale prirodnu ženstvenost i odbacivale i feminine i maskuline norme mode. Danas je moda način prikazivanja ženskog sebstva i individue, odbacuju se razmišljanja koja su nekada prevladavala. Marija Jurić Zagorka govorila je o modi u članku *Ženska moda protiv žena* objavljenog u Hrvatskome listu 1937. u

²⁰ U ženskom pismu seksualnost je također prisutna kao tema, no u suvremenim ženskim žanrovima prisutno je seksualizirano žensko tijelo čime se opet vraća na patrijarhalnu poziciju objekta

kojem zagovara čednije i konzervativnije odijevanje žena, kritizirajući i stav prema ženskoj starosti kao nečem što se treba i može izbjeći. Takvo razmišljanje se danas može vidjeti u likovima ženskih žanrova, mnoge glumice u 40-ima i 50-ima izgledaju deset godina mlađe, skrivaju se bore i godine odjećom i raznim preparatima za pomlađivanje. Takav odnos prema ženskom tijelu u suvremenim medijima dovodi do razmišljanja o objektiviziranoj ženi s *rokom trajanja*. Dugogodišnja urednica jednog talijanskog ženskog časopisa, koja je htjela ostati anonimna, rekla je: *sredinom se 90-ih nešto dogodilo: dotad smo se obraćali stvarnim ženama. Svake su novine, naravno, imale svoju publiku, ali naše su čitateljice bile žive i stvarne, kao i žene čija smo mišljenja i savjete tražili: sociologinje, psihologinje, odvjetnice, liječnice. Nikoga nije zanimalo koliko im je godina. Držalo se samo do iskustva koje su stekle u svojem fahu, ugleda koji su uživale u struci ili među čitateljicama, a nije bilo važno jesu li osobito zgodne, mlade ili glamurozne.*²¹

Tijelo je u svrhu konzumerizma i ljepote stavljeno u prvi plan, prvo što se primjećuje u reprezentaciji ženskih likova je izgled, zatim moda, a tek iza svega toga dolaze njezine osobine. Vanjska razlikovnost više ne znači i funkcijsku u odnosu na prijašnje prikaze žena. Kućanica je bila žena koju se moglo opisati s riječju *prosječnost*, bila je prosječno obučena, prosječno je izgledala, razmišljanja, postupci i stavovi bili su joj patrijarhalno konstruirani, odnosno prema feminističkama, nisu bili onakvi kakvi su trebali biti. Danas kućanica ne postoji, ako i postoji, ona je „očajna kućanica“ koja uživa u obiteljskom životu, prihodima koje ostvaruje muž ili to čak i nije posebno naglašeno, ima prijateljice s kojima provodi slobodno vrijeme koje joj njezin stil života dopušta. Odlasci u teretanu, kupovina (*šopingiranje*), uljepšavanje, dotjerivanje, šminkanje, sve su to aspekti današnjeg poimanja ženskosti.

²¹ Capato, Iaia, *Žene nikada ne stare*, Zagreb: Planetopija, 2012., str. 51-52

4. AUDIO-VIZUALNE PUBLIKACIJE

Razvojem filmske industrije i pojavom sapunica, feminističke su se teoretičarke počele baviti filmskom teorijom i ženskim žanrovima. Postavljalo se pitanje što privlači žene gledanju sapunica, filmova i serija koji su bili namijenjeni ženama. Sapunice postaju predmetom istraživanja još 40-ih godina prošlog stoljeća kada postaju popularne dnevne radio-serije čiji su sponzori bili proizvođači sapunica, a korisnici žene, domaćice. Jim McGuin u svom članku *Kulturalni studiji – sapunice i feminizam* navodi proučavanja psihijatra Louisa Berga koji je tvrdio da sapunice uzrokuju *akutna anksiozna stanja, tahikardije, aritmije, povećanje krvnog tlaka, ubrzano disanje, tremor, vazomotornu nestabilnost, noćne more, vrtoglavice i želučano-crijevne poremećaje*.²² Njegova tvrdnja proizlazi iz njegova osobnog iskustva, podvrgnuo se intenzivnom slušanju serija. Herta Herzog svojim argumentom pobija Bergovu tezu te smatra da sapunice *ispunjavaju već izgrađene psihološke i društvene potrebe žena*.²³ Sapunice su analitički omiljeni žanr, kako navodi Renata Jambrešić Kirin prema Arthuru A. Bergeru one su *kompleksni tekstovi koji nude zadovoljstvo predstavnicima svih političkih kultura u društvu, osobito onima koji se identificiraju sa sapunicama*.²⁴

Karakteristike sapunica proučila je Tania Modleski, zaključila je da su termini sapunica uvijek u isto vrijeme, svakim danom, epizode su povezane, često s digresijama i ponavljanima kako bi gledateljice mogle usputno raditi kućanske poslove ili da, ukoliko propuste epizodu, mogu shvatiti o čemu je riječ. U njima se prikazuju *normalni* obiteljski životi, situacija žena na svim položajima, bilo one bogate, siromašne, udane, neudane, majke i slično. 90-ih godina u Hrvatskoj su postale iznimno popularne španjolske i meksičke sapunice, odnosno telenovele.²⁵ U

²² U: McGuigan, Jim, *Kulturalni studiji – sapunice i feminizam*, *Zarez*, br. 3 (55), 2001., str. 16

²³ Isto, str. 16

²⁴ U: Jambrešić, Kirin Renata, *Ponos i predrasude: Ratkajevi i medijska repriza soc-revolucije*, u: Maša Grdešić (ur.), *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*, Zagreb: Centar za ženske studije, 2009., str. 179

²⁵ U Leksikonu radija i televizije pravi se jasna razlika između soap opere (sapunice) i telenovele. U Hrvatskoj su ti nazivi nejasno definirani, a i pomutnju stvaraju TV-programi koji različito žanrovski definiraju istu seriju. Termin soap opere veže se uz Ameriku i epizodično propovijedanje dramske forme, dok se telenovela veže uz melodramske fikcionalne TV-serije koje se često smatraju latinskoameričkom inačicom sapunice. U temeljnoj postavci, radnja je sapunice organizirana oko obitelji, a telenovele su usmjerene na romantičan par koji nastoji ukloniti prepreke koje im se nalaze na putu za ostvarivanje ljubavi, u: Leksikon radija i televizije, (ur.) Božidar Novak, Zagreb: Masmedia, 2006.

njima se prikazivao život bogatih ljudi, s vrlo nerealnim svakodnevnim životom. Žene su uvijek bile dotjerane, u svim su situacijama bile našminkane, s frizurom kao da su tek izašle iz frizerskog salona i fizički su bile atraktivne. Obilje je jedna od karakteristika takvih sapunica, hoteli kao kuće, bogate obitelji, privatni zrakoplovi, domjenci i slično. Zato Christine Geraghtly uvodi sintagmu *utopijski spektakl obilja* jer je to nerealnost prikazana kako bi se gledateljicama omogućio užitak gledanja u spektaklu obilja. Glavni problemi bili su ljubavne prirode, s mnogobrojnim zapletima kakvi se ne javljaju u svakodnevnim životima. U sapunicama su prikazi žena bili u svrhu konzumerizma, s naglašenom politikom ljepote jer se najveća pažnja pridavala vanjskom izgledu i prikazu žena kao objekta.

S druge se strane prikazuje svijet kakav može shvatiti i prihvatiti jedino žena jer se ženska uloga temelji na emocionalnom djelovanju, a ne fizičkoj akciji. Naglasak je na uspostavljanju i održavanju veza kroz verbalni izraz emocija, emocija je glavni pokretač radnje i zbog toga je u sapunicama sve dopušteno, radnje koje su zakonski i moralno nedozvoljavajuće, ali glavni razlog je osjećaj koji se ne može pobit i kojima se vode i likovi i gledateljice. Zadnjih su nekoliko godina popularne turske sapunice²⁶ koje gledaju i muškarci i žene. Prikazi žena su u potpunoj suprotnosti u odnosu na prethodno opisane serije, one su prikazane u prirodnijim situacijama, u okolini u kojoj se bore za svoja prava (serija *Sila*²⁷ u kojoj je djevojka, inače zapadnjački odgojena, zbog obiteljske situacije primorana udati se za bogatog i moćnog čovjeka te živjeti prema običajima plemena i pokušava pronaći izlaz iz takve situacije). Takve reprezentacije žena nude emocionalni užitak gledateljicama, empatije i poistovjećivanje.

Osim sapunica, ženskim omiljenim žanrom smatraju se i serije. Serije nastale 90-ih i 2000-ih godina plijene i danas veliku pozornost te je njihova popularnost nadmašila sva očekivanja. Prikazi su žena drugačiji nego u prethodnim dvama primjerima, one su rodno osviještene, samostalne, provlače se promišljanja o ženama, o njihovim ulogama i očekivanjima u društvu. Reprezentiraju se novi ženski identiteti, shvaćanje ženskosti, ženskih kultura i rodnog identiteta. Najbolji primjeri takvih serija su *Seks i grad* (1998.-2004.) i *Kućanice* (2004.-2012.). Mnoge se žene mogu identificirati s njima ili pak pronaći vlastiti užitak u samom gledanju. Užitak gledanja je točka polazišta u proučavanju ženskih žanrova. U početcima istraživanja sapunica usmjerenost

²⁶ Razlika između serije i sapunice je vrlo tanka i nedovoljno istražena, no navest ću turske serije kao sapunice zbog drugačijeg prikaza žena u njima

²⁷ Prema statistici najtraženiji pojmova na hrvatskim web prostorima, to je najtraženiji pojam u 2013. godini, istraživanje je proveo Google, odmah iza Sile, slijedi Sulejman Veličanstveni

je bila na kućanicama kao glavnim recipijentima tih žanrova. Prije su se sapunice prikazivale u podnevnom terminu dok danas one zauzimaju večernji dio programa što se može povezati s današnjim načinom života žena, više ne dominiraju kućanice nego zaposlene, obrazovane žene koje imaju obitelji, ali i karijeru.

Uvodna špice serije *Kućanice*²⁸ prikazuju animacije u kolaž tehnici, mogu se vidjeti isječci poznatih slikarskih djela, uključujući Adama i Evu sa zmijom u pozadini, Evu koja drži jabuku u ruci, a velika jabuka pada na Adama, zatim poznatu sliku Arnolfini Jan Van Eycka koja prikazuje muža koji baca koricu banane i trudnu ženu koja zatim to čisti, što asocira na tradicionalno poimanje kućanice. Slijedi slika Granta Wooda American Gothic na kojoj su muž i žena u tradicionalnoj odjeći 19. stoljeća s vrlo ozbiljnim licima i vilama u ruci čovjeka, a kraj njega je dodana slika pin-up djevojke koja ga povlači za majicu i namiguje pa se njegova žena zatvara u konzervi što asocira na Campbellovu konzervu Andyja Warhola, a sugerira zamjenu starije žene mlađom. Svaka slika sugerira sukob tradicionalnog i suvremenog, odnosno tradicionalnog braka, muškarca i žene sa suvremenim poimanjima istih. Zadnja je scena u kojoj jabuke sa *stbla spoznaje dobra i zla* drže glavne junakinje serije.

Ženski žanrovi nude suvremen pristup ženi prema današnjim gledanjima potrošačke kulture, ona je konzumentica popularne kulture. Reklame koje su se prikazivale u 19. stoljeću nudile su ženama proizvode za čišćenje i održavanje kućanstva, dok se danas ženama nude proizvodi za njegu žene same. Pasivna je žena zamijenjena aktivnom i samostalnom ženom koja svoj užitak pronalazi u gledanju ženskih žanrova preko kojih potvrđuje svoju ženstvenost i identitet. Takvo je razmišljanje postavka postfeminizma i masovne kulture što je različito u odnosu na feminizam koji je kritizirao ženstvenost i „pretjeranu“ brigu o ljepoti i izgledu, što će biti objašnjeno u sljedećem poglavlju.

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=DozfGxSOh4c> (1. 4. 2014, 16:50)

4. 1. Kritika ženskim žanrovima

Može se vidjeti da se s godinama mijenjao način reprezentacije žena u ženskim žanrovima. Svako razdoblje nosi određene pozitivne i negativne karakteristike. U počecima istraživanja, fokus je bio na prikazima žena (images of women), a u kasnim se 70-ima usmjeruje na prikazima za žene (images for women). Prikazi žena odnosili su se na način reprezentacije ženskih identiteta u ženskim žanrovima, krenuvši od reklama pa do serija. Najveći kritičari ženskih žanrova su feministice čije se kritike usmjeravaju na nekoliko stvari, prikaz žene, trivijalizacija ženskog identiteta i sadržaj ženskih žanrova. Predodžba žena je u mainstream medijima objektivizirana, žene su prikazane kao seksualizirani objekti uz one tradicionalne predodžbe, kao majke, a u suvremenim medijima i kao potrošačice. Feministice oštro kritiziraju takav način predstavljanja iz razloga što ne prikazuje stvarne žene. S druge se strane, feminizam i feministički identitet suprotstavljaju konvencionalnoj ženskosti te time feminizam vrši agresiju na žene i ženskost praveći razliku između *feministice* i *obične žene* (kućanice). Feministice su se suprotstavljale tipu žena kućanicama za koje su smatrale da nisu prave žene ukoliko ne dijele njihova mišljenja, tako su teoretičarke ženskih žanrova konstruirale tip *obične žene* namećući joj osjećaj krivnje i neznanja zbog gledanja ženskih žanrova. Obične žene se nastoje preodgojiti usađivanjem feminističkih načina razmišljanja što Ien Ang naziva *feminističkom žudnjom*.²⁹ Feminističke paradigme nameću *pravilan ženski identitet*, što žene smiju, trebaju voljeti, činiti, znati, u čemu smiju uživati. Donna Haraway je u svom *Manifestu za kiborge* rekla da je *feminizam istovremeno naturalizirao i oneprirodio kategoriju 'žene' i svijest društvenog života žena*.³⁰

Maša Grdešić proučavanjem serije Seks i grad pokazuje kako se iako na prvi pogled sve vrti oko mode, izlazaka i muškaraca, može u nekim dijalozima iščitati da serija zapravo propituje žensku kulturu, trač i položaj u društvu. U seriji su prisutni i tradicionalniji i noviji identiteti žena, često su u opreci tradicionalni i suvremeni stavovi što se može vidjeti iz dijaloga koje vode likovi kada su u pitanju načini shvaćanje ženskosti, sloboda, seks. Bavi se i problemom pobačaja, politike, posvajanja djece, bolesti stoga nisu svi problemi ženskih likova serije trivijalni, što je česta zamjerka seriji, ali i ženskim žanrovima općenito. S druge strane, može se reći da niti jedan od

²⁹ U: Grdešić, Maša, *Cosmopolitika*, Zagreb: Disput, 2013., str. 45

³⁰ Haraway, Donna, *Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam u 1980-im*, u: Linda J. Nicholson (ur.), *Feminizam/ postmodernizam*, Zagreb: Liberata & Centar za ženske studije, 1999., str. 167.

problema kojima se likovi okupiraju nije trivijalan jer su one u svakom tom problemu stavljene da biraju. Ipak, i sama činjenica da mogu birati je povlaštenost. Problem izbora svodi se zapravo na zahtjevnost ženskog identiteta, uvijek se radi na tome da se bude bolji od standarda, bolja majka, bolja djevojka, bolja prijateljice pa to ukida lažnu opreku između ozbiljnosti i trivijalnosti problema u seriji. Maša Grdešić kaže da je riječ o medijskim tekstovima koji žele preuzeti političku ulogu kao ženski žanr koji se bori za žensko gledateljstvo kojem će ponuditi vlastito viđenje ženskosti, ovladati diskurzom o ženskosti i ponuditi različite modele reprezentacije žena. Zamjerka feministica novim medijskim ženskim proizvodima je i da su to proizvodi postfeminizma koji se neminovno razlikuje od feminizma kakvog ga uglavnom većina ljudi shvaća (borba za ženska prava, pravo glasa, pravo na rad i jednake plaće). Angela McRobbie smatra da *postfeminizam sa svojim inzistiranjem na „slobodi i izboru“ uistinu predstavlja „poništanje feminizma”³¹*. Ženska se sloboda i status žena u današnjem društvu shvaća kao nešto normalno, kao da nikada nije bilo predmet rasprave. Ali se ipak ženski žanrovi temelje na feminističkim idejama, bez obzira na sve nedostatke koje imaju.

Glavni sukobi koji se vode između feminističke politike i suvremenih ženskih žanrova je upravo to pitanje trivijalnosti. Mogu li se ozbiljni i trivijalni problemi suvremenih žena uzeti kao jednostavno problemi sami po sebi? Serije su na kraju krajeva ipak fiktionalni proizvodi, televizijski narativni tekstovi koji se temelje na življenoj kulturi. Pitanje ženskih žanrova i njihove trivijalnosti može se povezati s trivijalnošću društva općenito danas jer živimo u vremenu kada čovjek sve uzima zdravo za gotovo, kada su pred njim brojne mogućnosti zbog ubrzanog *napretka* društva. Današnja politika življenja promijenila se u odnosu na vremena kada je feminizam započeo s djelovanjem. Brišu se granice između visoke i niske kulture, masovne kulture i umjetnosti, čovjek je vođen stilom, a ne vrijednostima. Doba konzumerizma zahtijeva nove marketinške trikove i strategije u zavodjenju masa jer je krajnji cilj prodaja. Kako je već rečeno, nove reprezentacije i muških i ženskih identiteta temelje se na narcisoidnosti, bitan je vanjski izgled, ljepota jer je to privlačno, a privlačno postaje ključ za uspjeh.

³¹ Grdešić, Maša, Seks i grad – (a)političnost ženski žanrova, u: *Hrvatski filmski ljetopis*, Zagreb, 12, 2006., br. 46, str. 38

4. 2. Čitateljica i publika

Godine 1975. Laura Mulvey objavljuje esej *Vizualni užitak i narativni film* u kojem proučava gledateljstvo obilježeno rodom kroz postavke Sigmunda Freuda i Jacquesa Lacana. Do tada su postojale dvije kategorije gledateljica, prva je opća, konotativna ženska kategorija u kojoj je žena potrošačica masovne kulture, a druga je gledateljica kao pasivna žrtva medijske manipulacije. Druga je kategorija stvorena nakon Mulveyinog eseja kada su zapravo i započela promišljanja o odnosima žena i medijske potrošnje. Žena je prema njoj objektivizirana zbog užitka gledanja jer užitak proizlazi iz gledanja druge osobe kao seksualiziranog predmeta i iz identifikacije s viđenom predodžbom u kojoj se gledatelj može prepoznati. Prema Freudu, užitak gledanja ima dva aspekta, gledanje samog sebe i uživanje u tome da se bude gledan. 1984. Janice Radway objavljuje znanstveno istraživanje čina čitanja *Reading the Romance* u kojem objašnjava da je ženstvenost faktor objašnjenja ženskog čitanja, ženskih žanrova i tema. Feministice su uvijek zamjerale reprezentacije ženskosti, bilo prijašnje, bilo suvremene. Kuhn uvodi distinkciju između ženskosti (femaleness) kao društvenog roda i ženstvenosti (femininity) kao subjektne pozicije, naglašavajući kako u ženskim žanrovima nema ničega inherentno ženskog, već da ideju o ženskosti stvaraju društvene, kulturne i tekstualne diskurzivne formacije. Čin gledanja ili čitanja ženskih žanrova proučava se od 80-ih godina kada se istraživanja odmiču od prikaza žena i usredotočuju se na recipijente, odnosno na publiku. Gledateljice se više ne promatraju kao homogena masa nego kao različito rodno određeni subjekti i to postaje polazišna točka u istraživanjima odnosa između gledateljice i teksta u teoriji ženskih žanrova. Upravo su zato ženski žanrovi rodno obilježeni jer u kontekstu nude ženski užitak i žensku točku gledišta.

Godine istraživanja kulturalnih studija, promjene u statusu žena u društvu, obrazovanje i promjene u radu i proizvodnji dovele su do značajnih promjena u reprezentacijama žena, ali i sastavu gledateljstva, ono je obrazovanije i kritički pristupa ponuđenom sadržaju. Kuhn razlikuje gledateljicu i publiku. Gledateljica je *subjekt uspostavljen značenjem kojeg interpretira filmski ili televizijski tekst*³², a takvo je gledište nastalo povezivanjem teorije filma i psihoanalize. Publika je društvena konstrukcija i proizlazi iz rada sociologije, etnografije i studija televizije. Razlikuju ih univerzalizam i sklonost tekstualnoj analizi, odnosno osjetljivost za povijesnu i kulturnu specifičnost te se prednost daje kontekstu. Postavlja se pitanje jesu li žene *podskupina društvene publike ili se ustanovljuju na temelju odnosa između gledateljice i teksta*³³. Ženski se

³² Grdešić, Maša, *Cosmopolitika*, Zagreb: Disput, 2013., str. 37

³³ Grdešić, Maša, *Cosmopolitika*, Zagreb: Disput, 2013., str. 150

žanrovi obraćaju ženskoj, femininoj (ženstvenoj) gledateljici, ali i društvenoj publici žena. Žene su oblikovane takvim reprezentacijama, ali su i oblikovane za takve. Odlike ženstvenosti prema tradicionalnim shvaćanjima, kao što sam već u radu navela su, brižnost, emocionalnost, nježnost, slabost, pokornost, zaštitnički instinkt.

Pitanje koje Kuhn dalje navodi je jesu li žene konstruirane gledanjem ženskih žanrova ili su takve prije čina gledanja/čitanja. Ženskost se kao takva ne može jedinstveno shvatiti, ona je diskurzivni konstrukt, spoj žene kao majke, kućanice, prijateljice, svih društvenih uloga koje ima. Kako se ženski žanrovi temelje na življenom iskustvu, žena je već unaprijed feminina. Serije, odnosno sapunice su forma koju gledateljice kontroliraju, one mogu, a i ne moraju prihvatiti ono što im se nudi. Christine Geraghtly smatra da sapunice nude ženama prostor u kojem se vježbaju njihove vještine i potvrđuje njihov osjećaj za stvarnost, ali to ne mora nužno uvijek tako biti. Sapunice nude eskapističku utopiju, bijeg od svakodnevnosti.

Proizvodi koji se nude, kao i ženski žanrovi, plod su današnje suvremene industrije, mainstream medija, shvaćanja čovjeka i njegovih potreba. Ženski su žanrovi proizvod koje društvo traži. Studije govore o ženskim žanrovima koji nastaju u Americi, Velikoj Britaniji, općenito na zapadu koji je u odnosu na Hrvatsku izašao iz konzervativnih granica zadane kulture. Time zapadna masovna industrija ima drugačija značajke nego naša. To se najviše može primijetiti na medijskom planu. U Hrvatskoj se ne snimaju sapunice poput *Seks i grada*. Daleko od toga da recipijenti takvih serija kod nas ne postoje. Ali se ipak reprezentacije žena u hrvatskoj medijskoj proizvodnji uvelike razlikuju od onih sa zapada. Teško je pronaći hrvatsku seriju koja bi bila ekvivalent američkoj seriji. U Hrvatskoj se u travnju ove godine snimao film *Zagreb Cappuccino* redateljice Vanje Sviličić. Glavni su likovi dvije žene, inače najbolje prijateljice na pragu četrdesetih. Hrvatska dobiva ženski film. Na pitanje novinara redateljici je li riječ o hrvatskom izdanju *Seks i grada*, ona odgovara da Hrvatska takvu jednu seriju ili film ne može imati jer *takav život kod nas ne postoji. Mi nemamo Petu Aveniju ili galeriju na svakom ćošku*.³⁴ Amerikanizacija je proces koji traje još od razdoblja socijalizma, unos američkih proizvoda na hrvatsko tržište je unos i američkog *pogleda na svijet* i uklapanje u hrvatsku realnost. Nakon Drugog svjetskog rata u Europi nastupa *Zlatno doba* o čemu govori Igor Duda u svojoj knjizi *U*

³⁴ <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/206722/Default.aspx> (20. 4. 2014., 16:55)

potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih, to je vrijeme nastanka masovnog potrošačkog društva u zapadnim zemljama. Pedesetih i šezdesetih godina jačanjem urbanizacije i industrijalizacije, raste životni standard, a Europa svoj uzor pronalazi u Americi. Istočna Europa ne razvija potrošačku kulturu u mjeri u kojoj to čini zapadna, a vrlo često teoretičari *potrošačko društvo povezuju samo sa zapadnim kapitalističkim uređenjem*³⁵. Proces amerikanizacije traje i danas, možda i u većoj mjeri nego prije. Tako se film poput *Seks i grada* pokušava prenijeti na hrvatskog platno pod nazivom *Zagreb Cappuccino*, američki se standard življenja pokušava prenijeti na hrvatske prostore.

³⁵ Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb: Srednja Europa, 2005., str. 58

5. ŽENSKA KNJIŽEVNOST

Ženska se književnost još od svojih početaka pa do danas ne može svrstati pod jednu poetiku, ta je književnost svestrana i nema međusobne povezanosti. U iste se žanrove ne mogu svrstati Irena Vrkljan, Julijana Matanović, Vedrana Rudan, Ivana Sajko. Danas nedostaje kvalitetnija analiza muško-ženskih odnosa, problematiziranje položaja žena u društvu i obitelji, tematiziranje ženske privatne i profesionalne svakodnevice što čini razliku u odnosu na književnost 80-ih godina. Pregled ženske književnosti dala je Lidija Dujić u knjizi *Ženskom stranom hrvatske književnosti* te Dunja Detoni Dujmić *Ljepša polovica hrvatske književnosti*. Obje autorice navode povijesni prikaz književnica i njihovih djela i sve one nude različite teme, stilove, žanrove. Ne postoji jedinstveni kanon ženske književnosti. Problem ženske književnosti poteže pitanje postojanja muške književnosti, može li se uopće književnosti izvoditi na te dvije odrednice, muška i ženska? Je li opreka prema spolu autora nužno i opreka u stilu pisanja? S obzirom na recipijente, postoji li književnost za žene i muškarce? Suvremeni teoretičar književnosti, Krešimir Nemeć smatra da su najbrojniji konzumenti popularnih romana žene³⁶.

Ženski žanrovi prema suvremenim teoretičarkama (Jagna Pogačnik, Andrea Zlatar) uključuju ljubavne i sentimentalne romane te chicklit žanr. Sentimentalnim se romanima može ujedno i označiti suvremena urbana djevojačka proza namijenjena mladima za koju se koristi i naziv *chicklit za djevojke*.

³⁶ Nemeć, Krešimir, *Od feljtonskih romana i „sveščića“ do sapunica i Big Brothera* http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=325%3Anemeć-feljtonski&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=1 (25. 6. 2014., 13:52)

5. 1. Ljubavni romani ili ljubici

Ljubavni su romani širokog spektra, no u ovom ću radu u tu literaturu uvrstiti romane ljubavne tematike koje su pisale žene. Pomalo ironijski naziv *ljubić* danas se u velikoj mjeri koristi kako bi se indirektno dalo naslutiti mišljenje da je riječ o lakoj književnosti što opet potvrđuje činjenicu koliko su ženski žanrovi nedovoljno prihvaćeni i marginalizirani.

Karakteristike ljubica su brojne, a svi zahtjevi koji se postavljaju pred ljubici dolaze od strane čitateljica, kako tvrdi Janice Radway³⁷:

- nema nasilja, nema promiskuiteta
- zaplet na relaciji jedan muškarac – jedna žena
- stereotipni muškarac – muževan i autoritativan, ali i nježan prema ženi
- glavna junakinja je lijepa, ali toga nije svjesna te se ljepotom ne koristi kao sredstvom zavođenja
- radi običan posao, sposobna je snaći se u bilo kojoj društvenoj ulozi koja bi se od nje zahtijevala zbog ljubavi
- pripovijedanje je iz ženske perspektive – to je ona bitna razlika u odnosu na tzv. visoku literaturu u kojoj žena ima poziciju Drugog
- prikazan je poželjan ženski identitet – uspješna, lijepa, mlada žena, zaposlena, ali joj je na prvom mjestu uloga domaćice i majke
- patrijarhalno su utemeljeni – ženski je subjekt neaktivan
- prevladava patetika – kod ljubica ironija i humor

Slobodno vrijeme i dokolica vrlo često se smatraju sinonimima, ali potrebno ih je razlikovati: Slobodno vrijeme tako biva zauzeto obiteljskim i društvenim obvezama koje nisu dio rada i koje ne donose zaradu. S druge strane, dokolica je neformalni i neorganizirani dio slobodnog vremena, njegov slobodniji dio, odvojen od svih radnih, društvenih i obiteljskih obveza, ispunjen aktivnostima po mjeri pojedinca...³⁸ Ta je razlika presudna za način čitanja ispitanih čitateljica

³⁷ Radway, Janice, *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, .rukopis

³⁸ Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb: Srednja Europa, 2005., str. 24

studije Janice Radway. Ispitanice se čitanju ljubavnih romana prepuštaju u vrijeme dokolice koje označava slobodu i mogućnost aktivnosti po vlastitom izboru, dok njihova obitelj izbiva iz kuće. Najproduktivnija spisateljica ljubića u Hrvatskoj je Ana Žube koja je dvadeset godina svaki tjedan objavljivala ljubavne priče u reviji Vikend. Takva produkcija je pokazatelj čitanosti ljubića. Još jedan primjer je i Kata Mijić (pseudonim Kate Mitchell) koja je napisala petsto životnih priča i sto ljubavnih romana. Pisanje se takvih romana može shvatiti kao iznimno *jednostavan posao*, knjige se izdaju jedna za drugom.

5. 2. Chicklit romani

Chicklit žanr javlja se 90-ih godina te je do danas još uvijek nedovoljno istražen u hrvatskoj znanosti o književnosti. Razlog tome je svakako stav prema takvoj vrsti literature. Teoretičarka književnosti Andrea Zlatar dala se u pomnije razmatranje tog žanra u studiji *Tendencije chicklita u suvremenoj hrvatskoj književnosti*³⁹. Podrijetlo termina je od naziva *žvakaća guma* što asocira na lako štivo, na literaturu koja se čita iz razonode i za opuštanje, kako Zlatar kaže kao nešto što *razvlači i smiruje živce poput gume za žvakanje*, a chick stvara asocijacije tipa *književnost za pileći mozak*. Te negativne oznake upućuju na trivijalnu književnost, odnosno na stalnu potrebu da se visoka i niska književnost dovode u opreku kao dobro i loše. Žanr nastaje pojavom *Dnevnika Bridget Jones* 1996. godine autorice Helen Fielding. Od tada se bilježi brz porast produkcije takve vrste literature (Sophia Kinsell sa *Šopingholičarkom* u dijelovima od 2001. do 2011., Lauren Weisberger *Vrag nosi Pradu* 2004., Emma McLauhhlin i Nicola Kraus *Dnevnici jedne dadilje* 2002. i mnoga druga). Sva su djela ekranizirana, a postala su poznatija od autora. Prodaja, tiskanje (*Dnevnici jedne dadilje* u Hrvatskoj su došle do 5. izdanja), kino-dvorane pokazale su kako je chicklit omiljen žanr među današnjom generacijom čitateljica. Zašto je tome tako može se zaključiti iz karakteristika toga žanra. Protagonistice su uglavnom bjelkinje, žene u 20-im i 30-im godinama heteroseksualne orijentacije i žive u urbanim sredinama. Čitatelj se upoznaje sa svakodnevnim životom protagonistica koji je prikazan na humorističan način. Prikazana je stvarnost mladih žena na svim područjima života, od onih ljubavnih preko poslovnih pa do obiteljskih. Elementi se popularne kulture ogledaju u modi i konzumerizmu koji je vrlo uočljiv u chicklit žanru. Drugi naziv za chicklit bio bi suvremena urbana ženska proza. Janice Radway smatra da je zbog te literature pokrenuta postfeministička rasprava oko tema ženskog subjektiviteta i ženske spolnosti. Takva se literatura dijeli na dvije strane, literaturu u kojoj prevladava romantična koncepcija ljubavi i ona u kojoj dominira seksualnost izazvana emocijama. Funkcija takvih djela je samospoznavanje i samopotvrđivanje kod čitateljica. Ostvaruje se identifikacijski trokut između autorice, glavne junakinje i čitateljice. Čitateljice odabiru chicklit za opuštanje i bijeg od svakodnevice te u tome pronalaze vlastiti užitak. To je

³⁹ Zlatar, Andrea, *Tendencije „chicklita“ u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=324%3AZlatar-chicklit&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=4 (15. 4. 2014. 15:50)

stvarnosna proza jer je prikazana realnost pa je identifikacija čitateljica s glavnim junakinjama romana vrlo lako ostvariva.

Chicklit nastaje u časopisima kao kolumna u nastavcima (Globu, Cosmopolitan, Mila, Novi list) te se kasnije izdaju i knjige. Predstavnice kolumnističkog žanra su Rujana Jeger, Milana Vuković Runjić, Arijana Čulina, Vedrana Rudan, Julijana Matanović. Prethodnicom suvremene urbane ženske proze u Hrvatskoj smatra se roman *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić iz 1990. godine. Chicklit dolazi umjesto stereotipnih ljubica koji su patrijarhalno utemeljeni jer je u njima ženski subjekt neaktivan, dok je u chicklitu predstavljen novi tip ženskog subjekta, aktivna i mlada žena, priča ispričana kroz humor i ironiju, umjesto patetike.

Osnovni uvjeti produkcije i recepcije chicklita su tri stvari i prema tim trima stvarima može se odrediti i razlika u odnosu na ljubice⁴⁰:

- a) tematski – žena traga za poslom i ljubavi; u ljubicima ona uglavnom ima običan posao, posao je stvar nužde, ali primarna joj je uloga domaćice i majke; u chicklitu posao ima vrlo važnu ulogu jer je posao odraz njezinih želja i ambicija, uspješna je po pitanju karijere, ali manje uspješna na ljubavnom planu, potraga za ljubavi je karakteristika i ljubica i chicklita
- b) autorski stav – u ljubicima prevladava patetika zbog patrijarhalne dominacije, dok u chicklitu vlada humor i ironija; izostaje tematizacije seksualnosti čime se dovodi u pitanje prikaz intime u književnosti
- c) identifikacijski trokut – autorica-junakinja-čitateljica – identifikacija čitateljice s glavnim junakinjom više je ostvariva u ljubicima jer su realističniji prikazi, realističnost proizlazi iz odnosa prema jeziku, za koji čitateljica vjeruje da vjerno prikazuje stvarnost - naracija je linearna, jednostavan vokabular, klišeji po pitanju jezika i modela kulture kojima se realističnost postiže dok je u chicklitu naglasak na užitku čitanja kao čina bijega od svakodnevice. Dubravka Ugrešić u romanu *Štefica cvek u raljama života* pokazuje kako klišeji proizlazi iz zahtjeva čitateljica (autorica od svojih bliskih čitateljica traži savjete kako osmisliti kraj romana, a da ne bude klišeji, no ni jedna se ne može sjetiti ničega osim već poznatih klišeja).

⁴⁰ Zlatar, Andrea, *Tendencije „chicklita“ u suvremenoj hrvatskoj književnosti* http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=324%3AZlatar-chicklit&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=3 (24. 6. 2014., 09:50)

Klišej je odrednica chicklita, postoji točno određen okvir unutar kojeg se priča može razvijati. Kada bismo usporedili neke od najpoznatijih chicklit romana, shvatili bismo da svi one donose vrlo slične priče, ljubavne i poslovne probleme jedne mlade žene.

Podžanr koji se javlja u ženskim žanrovima je trač. Trač je stereotipni dio komunikacije među ženama koji se može pronaći i u serijama i u filmovima, on je dio ženskog razgovora. Kako Dubravka Ugrešić sarkastično kaže *da nijedna žena ne može biti romanopisac, jer je u tome sprečava osobita, tračerska priroda ženske imaginacije, koja nije u stanju da nadraste trač kao biološku kategoriju*.⁴¹ Trač se može pronaći u serijama (analiza serije Seks i grad Maše Grdešić⁴², u drugoj se epizodi treće sezone radnja odvija u trač-partiji oko odnosa seksa i politike). Stereotip društva je da žene više tračaju od muškaraca, što je pogrešno kada bi se uzele u obzir najnovije statistike koje pokazuju da muškarcu pokazuju veće sklonosti tračanju⁴³. Žene u svojim razgovorima pričaju o seksualnosti, odnosima s muškarcima, komentiraju društvo i žene. U takvim se razgovorima često pojavljuju. Kulturna omladinska serija nosi naziv *Tračerica* (engl. *Gossip Girl*), njezina je popularnost iznimno velika, a zapleti svake epizode uzrokovani su upravo tim fenomenom trača. U seriji dolazi do izražaja trač kao dio društva zbog kojeg se često događaju nesuglasice, afere i slično. Na mnogim se portalima mogu naći vijesti vezane uz tračeve (Cosmopolitan.hr, Žena.hr, She.hr, Ženskikutak.hr) vezane za slavne osobe, društvena događanja i slično.

Uz urbanu žensku prozu postoji i djevojačka urbana ženska proza ili djevojački chicklit koji problematizira *odrastanje, identitet, seksualnost i materijalnu kulturu* kako navodi Webb Johnson u svojoj studiji *Chick Lit Jr: More Than Glitz and Glamour for Teens and Twens*⁴⁴. To je literatura pisana za djevojke od 10 do 15 godina koja im u fazi odrastanje pomaže shvatiti probleme kroz koje prolaze te time ima vrlo značajnu odgojnu ulogu kod mladih.

⁴¹ Ugrešić, Dubravka, *Forsiranje romana-neke*, Zagreb: August Cesarec, 1989., str. 139

⁴² Grdešić, Maša, *Seks i grad – (a)političnost ženskih žanrova*, u: Hrvatski filmski ljetopis, 12, 2006., br. 46., str. 32-42

⁴³ <http://www.nacional.hr/clanak/56004/znanstvenici-priznali-muskarci-vise-tracaju-od-zena> (25. 6. 2014., 15:04)

⁴⁴ Jerkin, Corinna, *Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza*, u: *Libri & Liberi*, br. 1 (1), 2012., str. 67-82

6. ZAKLJUČAK

Kroz primjere suvremenih publikacija, od onih audio-vizualnih pa do književnih, zaključila bih da ženski žanrovi nude dvije stvari, užitak i identifikaciju. Užitak je ujedno i glavno svojstvo popularne kulture življenja koji u ovom tehnološki, gospodarski i kulturno uzdignutom užurbanom svijetu nudi bijeg od svakodnevice te je time i težište današnjeg načina života, hedonizam koji se uvukao u kulturu čitanja i gledanja. Životne su se situacije, okolina i problemi pretočili u mainstream proizvodnju stoga me ne čudi što su ženski žanrovi danas na najvišem stupnju potrošnje. Žene su dobile svoje područje u kojem se mogu opustiti i poistovjetiti. Nude im se savjeti na svim planovima društvenog, poslovnog i obiteljskog života. Obilje je ona doza koja stvarni život preuveličava pa se stvara spektakl kakav *nedostaje* u stvarnim životima. Nakon godina potlačenosti i šutnje, žene su se krenile boriti za sebe u prvim desetljećima 20. stoljeća kada su se usmjerile na pravo glasa, zatim na jednaka prava u radu te oslobađanje od spolne autonomije i patrijarhalne dominacije. Iz feminizma, koji je poremetio naučeni način življenja, iznjedrio se postfeminizam. Uz feminizam se veže pojam ženskog pisma koji nudi jedno pisanje iz tijelo kako bi se odagnala falocentričnost pripovijedanja, žene pišu svoja iskustva u kojima su bile žrtve bolesti, društva, obitelji i slično. Nakon ženskog pisma javljaju se ljubavni romani koji su patrijarhalno pozicionirani jer se kroz patetiku predstavlja neaktivan ženski subjekt. Feminističko tumačenje identiteta nasuprot postfeminističkom, odnosno identitet kao stalna i kao nestabilna konstrukcija; žena kao pasivna žrtva društva i žena kao obrazovana i samostalna osoba koja „mete“ sve probleme pred sobom, žena koja treba biti svjesna sebe, svog odijevanja, ponašanja i žena koja toga i jest svjesna. Takvi se postfeministički prikazi žena pojavljuju u ženskim žanrovima, no ne samo u ženskim žanrovima. Ženski su žanrovi važni za žene jer su njima namijenjeni, žene ih prihvaćaju bez obzira na sve nedostatke koje nude (konzumerizam, naglašavanje mode, ljepote, savršenog izgleda). Feministice unatoč borbama protiv ženskih žanrova ostaju poražene jer je ženama ponuđeno ono traženo, užitak, jer po Freudu užitak se gledanja očitava u gledanju samo sebe i u tome da se bude objekt gledanja. Žene su konstruirane prije čina čitanja, odnosno gledanja, ali se kroz ženske žanrove one potvrđuju i „dorađuju“ svoje vještine te su stoga važni i neizbrisivi dio današnje kulture žena.

7. LITERATURA

1. Brunsdon, Charlotte, Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorija. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb, Disput, 2006., str. 157-181
2. Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Zagreb: Ženska infoteka, 2000, str. 22
3. Capato, Iaia, *Žene nikada ne stare*, Zagreb: Planetopija, 2012.
4. Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb: Srednja Europa, 2005.
5. Easthope, Antony, Visoka kultura/ popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb: Disput, 2006.
6. Grdešić, Maša, *Cosmopolitika*, Zagreb: Disput, 2013.
7. Grdešić, Maša, Seks i grad – (a)političnost ženski žanrova, u: Hrvatski filmski ljetopis, Zagreb, 12, 2006., br. 46., str. 32-42
8. Hall, Stuart, Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe, u: Dean Duda (ur.) *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zgreb: Disput, 2006., str. 109-123
9. Hall, Stuart, Kome treba identitet, u: Dean Duda (ur.), *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb, Disput, 2006., str. 357-374
10. Haraway, Donna, Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam u 1980-im, u: Linda J. Nicholson (ur.), *Feminizam/ postmodernizam*, Zagreb: Liberata & Centar za ženske studije, 1999., str.
11. Jambrešić Kirin, Renata, Ponos i predrasude: Ratkajevi i medijska repriza soc-revolucije, u: Maša Grdešić (ur.), *Mala revolucionarka: Zagorka, feminizam i popularna kultura*, Zagreb: Centar za ženske studije, 2009., str. 173-195
12. Jerkin, Corinna, Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza, u: *Libri & Liberi*, br. 1 (1), 2012., str.
13. Knežević, Đurđa, Kraj ili novi početak? Feminizam od šezdesetih do danas u Jugoslaviji/ Hrvatskoj, u: Andrea Feldman (ur.) *Žene u Hrvatskoj; ženska i kulturna povijest*, Zagreb, Institut Vlado Gotovac, Ženska infoteka, 2004.
14. Kolanović, Maša, *Udarnik? Buntovnik? Potrošač?*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.

15. Kuhn, Annette, Women's Genres: Melodrama, Soap Opera, and Theory, u: Charlotte Brunson (ur.), *Feminist Television Criticism: A Reader*, Oxford: Clarendon Press, str. 145-154
16. McGuigan, Jim, Kulturalni studiji – sapunice i feminizam, *Zarez*, br. 3 (55), 2001., str. 16
17. McNair, Brian, *Striptiz kultura: seks, mediji i demokratizacija žudnje*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2004.
18. Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Biblioteka razotkrivanja, 2005.
19. Pogačnik, Jagna, *Kombajn na književnom polju: (proze, pisci, pojave)*, Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, Naklada Jesenski i Turk, 2012.
20. Radway, Janice, *Čitanje romance*, rukopis
21. Ugrešić, Dubravka, *Forsiranje romana-neke*, Zagreb: August Cesarec, 1989., str. 139
22. Zlatar, Andrea, *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2004

MREŽNI IZVORI:

- Galović Cupač, Mirna, „Žensko pismo/ žena kao autorica/ Pitanje odnosa roda i žanra“, <http://www.cunerview.net/index.php/Op-263a-kultura/Mirna-Galovic-Zensko-pismo.html>, (22. 4. 2014., 09:30).
- Lukić, Jasmina, „Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama“, u: Sarajevske sveske, <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama>, (21. 12. 2013.,13:01)
- <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/206722/Default.aspx> , (20. 4. 2014., 16:55)
- Nemec, Krešimir, Od feljtonskih romana i „sveščića“ do sapunica i Big Brothera http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=325%3Anemec-feljtonski&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=1 (25. 6. 2014.)
- Zlatar, Andrea, Tendencije „chicklita“ u suvremenoj hrvatskoj književnosti, http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=324%3Azlatar-chicklita&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70&limitstart=4 (15. 4. 2014. 15:50)
- Zlatar, Andrea, Tko nasljeđuje „žensko pismo“? u: Sarajevske sveske, <http://sveske.ba/en/content/tko-nasljeduje-zensko-pismo>, (20. 12. 2013. 10:05)
- <https://www.youtube.com/watch?v=DozfGxSOh4c> (1. 4. 2014, 16:50)

<http://www.nacional.hr/clanak/56004/znanstvenici-priznali-muskarci-vise-tracaju-od-zena> (25. 6. 2014., 15:04)