

KINO UČIONICA

# FEMINIZAM I FILMSKA ROMANSA



## Opis programa

Kino učionica je zajednički projekt Art-kina Croatia u Rijeci i Centra za ženske studije pri Filozofskom fakultetu u Rijeci, a započeo je prije tri godine. Cilj projekta je propitivanje, promišljanje i kritička analiza sadržaja ili fenomena koji prvenstveno pripadaju feminističkome, rodnostudijskom kao i širem kritičkoteorijskom kontekstu. Tako je prvi ciklus ovoga projekta nosio naziv „Kino učionica: gledaj mizoginiju“, drugi „Kino učionica: marginalne“, a treći „Kino učionica: pogled (p) otpora“. Specifičnost ovog projekta to je što se odabrani sadržaji ili fenomeni analiziraju u njihovoj realizaciji različitim vizualnim medijima: od filmske i televizijske produkcije do umjetničkih video performansa i nadalje. Konceptualnu komponentu Kino učionice čini niz od deset javnih predavačkih večeri koje se održavaju u razdoblju od veljače do lipnja svake godine, dok se godišnji ciklus predavanja otvara uvodnim okruglim stolom u siječnju. Predavanja su Kino učionice javna, besplatna, te namijenjena svim zainteresiranim građanima/kama, a odvijaju se dva puta mjesečno u prostoru Mini Art-Kina u Rijeci (Krešimirova 2 G, 51000 Rijeka).

## O ovogodišnjoj Kino učionici: Feminizam i filmska romansa

Ovogodišnja Kino učionica započinje okruglim stolom u siječnju, 30.1.2020., dok će se predavanja održavati od 3.2. do 8.6.2020., dva puta mjesečno. U središtu ovog ciklusa je filmska romansa. Pojam romansa obično upućuje na fiktionalni svijet u kojemu ljubav i potraga za ljubavlju ima svoje povlašeno mjesto. Govoriti na taj način o romansi pa tako i o filmskoj romansi stoga podrazumijeva nekoliko karakteristično prisutnih elemenata: heteroseksualnu vezu obilježenu razlikom koja se uspostavlja između društvenih i seksualnih muških i ženskih uloga, a pri čemu je od nedvojbene važnosti različit stav prema seksualnosti, ljubavi i braku; visoko konvencionalizirani zaplet s naglaskom na preprekama koje ljubav treba prebroditi do njezina zadovoljavajućega, najčešće bračnog, dovršetka: u tom smislu razrješenje, često i prepreke, u uskom su odnosu s važnošću koja se pridaje usklađenosti para, a da usklađivanje ne isključuje i odgovor koji može doći i u formi problematizacije, izmjene ili i inverzije konvencionalne strukture para i podjele uloga; nadalje, naglašeno istaknut ženski lik koji je u središtu tako oblikovanog fiktionalnog svijeta te neizostavnu komponentnu eskapizma. U tom se smislu romansa odlikuje težnjom da se fiktionalni svijet stilizira kao izrazito imaginaran svijet, određeni oblik paralelnoga svijeta naglašeno obilježen odmakom od svakodnevnice i rutine. S druge strane, a tek prividno paradoksalno i zapravo suštinski karakteristično za različite fiktionalne konstrukcije paralelnih svjetova (od tradicionalne pastorale do suvremenoga SF-a), prepoznatljivo je obilježje svake romanse, a osobito one filmske, privrženost zbilji na način da je to diskurs označen delikatnim interioriziranjem modifikacija i pomaka unutar društvenih odnosa općenito, upravo kao i uvijek ambivalentno vrednovanog feminističkoga društvenoga doprinosa posebno. Na izvjestan se način tako kroz filmske romanse može iščitati i povijest feminiz(a)ma 20. i 21. stoljeća.

## Organizacijski tim:

Ana Ajduković

Jana Ažić

Iva Davorija

Dubravka Dulibić-Paljar

Brigita Miloš

Ivana Geček



## **TURN ME ON, GODDAMMIT! ILI NI SVETICA NI KURVA**

**Jasna Žmak / 3.2. 2020.**

Modusi prikazivanja ženske seksualnosti na filmu od pojave tog medija zarobljeni su između dva ekstrema koje efikasno sažima poznata narodna krilatica *il' svetica il' kurva*. Između objektivizacije ženskog tijela i patologizacije ženske žudnje tako nije ostalo previše mjesta za pozitivno prikazivanje ženske seksualne želje i autoerotičnosti. I razni feminizmi na razne su se načine hvatali ukoštac s ovom tematikom, a nas će posebno zanimati oni koji su joj pristupali afirmativno. Norveški *coming of age* film *Turn Me On, Goddammit!* redateljice Jannicke Systad Jacobsen, nastao prema istoimenom hit romanu Olaug Nilssen, u tom je *ili-ili* narativu iznimka koja će nam pomoći da istražimo perspektive drugih i drugačijih reprezentacija ženskog tijela na filmu – ženskog tijela koje seksualno sazrijeva, ženskog tijela koje masturbira, ženskog tijela koje se ne srami, čak ni kada ga pokušavaju posramiti, ženskog tijela koje prvo aktivno žudi, a tek je potom predmet tuđe žudnje.

Nakon gledanja filma, umjesto predavanja, upustit ćemo se u zajedničku raspravu, tako da će svaki gledatelj i svaka gledateljica dobiti po jedan kratki tekst o nekoj od tema koje se tiču mladenačke ženske seksualnosti i ženskih identiteta na filmu i oko njega. Pročitane tekstove pokušat ćemo potom zajedno povezati s viđenim i tako sklopiti sliku ženske žudnje koja ide onkraj te reduktivne *il' svetica il' kurva* opozicije. A pritom ćemo posebnu pažnju posvetiti pronalasku poveznica između domaćeg i norveškog *teen* iskustva svijeta seksualnosti.

### **Biografija:**

**Jasna Žmak**, dramaturginja, spisateljica i scenaristica, docentica na Odsjeku dramaturgije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu gdje je prethodno i diplomirala. Kao mentorica i organizatorica, vodila više edukativnih programa iz domene dramaturgije izvedbe i/ili feminističke kritike. Objavila dva teksta za izvedbu (*Samice, Drugi sočasno*), jednu proznu knjigu (*Moja ti*), jednu slikovnicu (*Pisma na kraju šume*), jednu teorijsku knjigu (*Predavanje kao izvedba, izvedba kao predavanje*) te niz kratkih priča i kritičkih tekstova. Suraduje s feminističkim portalima *Muf*, *Libela* i *VoxFeminae*.

## POGLED ISPOD OBODA

**Janica Tomić / 17.2.2020.**

Pojam „pogled ispod oboda“ (*bonnet view*) proslavio je film *Meekova prečica* (*Meek's Cutoff*, 2010) američke redateljice Kelly Reichardt. Često opisan kao “anti-vestern” ili “feministički western”, film je priča, riječima autorice, “iz perspektive žene koja služi kavu Johnu Wayneu”. Zamjenom generičkih konvencija vesterna, prije svega uobičajenog širokog zaslona (*widescreen*) u žim (4:3) formatom, *Meekova prečica* predstavlja vizualna i društvena ograničenja simbolizirana predimenzioniranim ženskim pokrivalima za glavu. “Pogled ispod oboda” otada se koristi za opis nedostatka perifernog vida, osjećaja dezorijentacije, ograničene perspektive i sl., kao u TV-seriji *Sluškinjina priča* (*The Handmaid's Tale*, 2017-) i drugim kinematografskim prikazima ženske povijesti, ali i kao potencijalna artikulacija ženskog pogleda. Predavanje se fokusirati na primjere koji preispisuju ustaljene izvedbe ženskog subjekta npr. u kodovima romanse, poput knjige *Priča o sluškinji* (1985) Margaret Atwood i dijela adaptacija, filmova Jessica Hausner, Carla Th. Dreyera, itd.

### Biografija:

**Janica Tomić**, filmologinja i stručnjakinja za skandinavski film s Filozofskog fakulteta u Zagrebu; istovremeno i filmska kritičarka i redovita sudionica filmskih festivala i projekcija.



# U POTRAZI ZA DRUGIM - ROMANSE ERICA ROHNERA

**Višnja Vukašinić / 2.3.2020.**

U svoja posljednja dva filmska ciklusa *Komedije i izreke (Comédies et proverbes)* te *Priče o četiri godišnja doba (Contes des quatre saisons)* francuski redatelj Eric Rohmer svoje je filmske konceptualizacije ljubavnih odnosa radikalno približio modelu Shakespeareovih romansi. Engleski je dramatičar u svojim posljednjim dramama, tzv. romansama *Periklo (Pericles)*, *Cimbelin (Cymbeline)*, *Zimska priča (The Winter's Tale)* i *Oluja (The Tempest)*, uveo motiv nadnaravnog kao ključni sastojak konačnog sretnog razrješenja ljubavnih peripetija. Za razliku od ranijih Shakespeareovih drama, romance dramaturški počivaju na slučajnosti, a mogućnost promjene sudbine likova izmještena je van njih samih čime se radikalno postulira koncept „bačenosti u svijet“, ali i koncept „božanske milosti“ koja ih na kraju dotiče. Eric Rohmer, nakon ciklusa *Moralne priče (Contes moraux)* u kojem je muško-ženske odnose promatrao s pozicije čovjekove mogućnosti da vlastitim odlukama ili njihovim izbjegavanjem oblikuje svoj život, u svoja posljednja dva ciklusa istražuje motive milosti i slučajnosti prepuštajući sudbini da odluči hoće li njegovi junaci pronaći toliko željenog Drugog. Priče sada počivaju na hipertrofiji slučajnosti (neprestano se događa ono što u životu samo priželjkujemo, na primjer slučajan susret s voljenom osobom) koje upravljaju sudbinama likova te njihovim vlastitim samoobmanjivanjem. Sretno razrješenje nije proizvod njihova vlastita djelovanja, već sretnog dodira sudbine, svojevrsni *deux ex machina*. Sličnu funkciju ima zelena zraka u istoimenom filmu; nakon što je junakinja ugleda konačno pronalazi tako željenu romantičnu ljubav. Njen ushit na kraju priče nije rezultat njenog rada na sebi ili njenih i tuđih postupaka, već neobjašnjive i sveprisutne promjene kola sreće. Ovaj je ciklus možda najreligiozniji u čitavu autorovu opusu jer dosljedno pokazuje milost svijeta i njenu neobjašnjivost. Ona je poput izgubljenih karata koje junakinja *Zelene zrake (Le rayon vert)* uporno nalazi na ulici: jednostavno tamo. Tako i vječna potraga za savršenim Drugim postaje tek putovanje na kolu sreće.

## Biografija:

**Višnja Vukašinić** rođena je 1982. u Splitu. Diplomirala komparativnu književnost i engleski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorandica na istom fakultetu s temom iz hrvatskog filma. Kao vanjska suradnica predaje medijske kolegije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu. Dobitnica strukovne nagrade Vladimir Vuković za novog kritičara 2012. i godišnje nagrade Vladimir Vuković za najboljeg kritičara 2016. Objavljuje eseje o književnosti, filmu i likovnoj umjetnosti na Trećem programu Hrvatskog radija, časopisima *Filmonaut*, *Hrvatski filmski ljetopis*, *15 dana i Zapis*, ranije u *Vijencu* i *Zarezu*. Voditeljica radionice kritike te radionice pisanja za film Kinokluba Zagreb. Autorica tri nagrađivana kratka igrana filma i filmskog bloga te projekta *Prozori* koji uključuje četrdeset eseja o povijesti domaće dokumentaristike za dokumentarni.net. Bila je selektorica programa hrvatskog filma u okviru Kratkih slika MM centra u Zagrebu u kojem je pokrenula i projekt *Filmske (pri)povijesti - dijalozi o prošlosti i budućnosti filma*, a sada organizira i vodi *Filmske večeri u Močvari*. Potpredsjednica je Hrvatskog društva filmskih kritičara. Majka je četverogodišnje Tonke s kojom živi.

# O ČEMU GOVORIMO KAD GOVORIMO O ROMANSI

**Vlatka Vorkapić / 16.3.2020.**

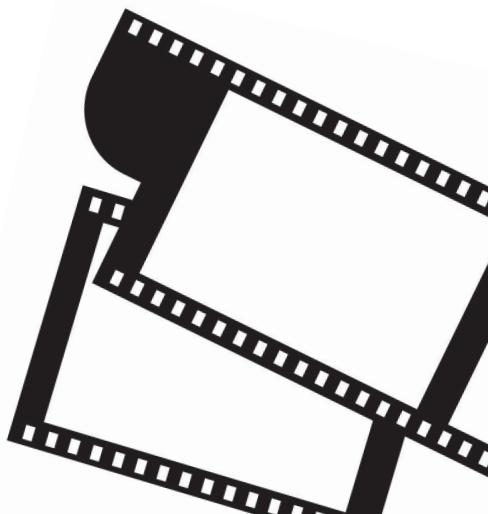
Predavanje i rasprava će se baviti sljedećim temama:

- žanrovi i podžanrovi filmske i kazališne romanse u rasponu od komičnih do tragičnih narativnih modusa i njihov utjecaj na konstrukciju filmskog i kazališnog para u romansi s posebnim naglaskom na konstrukciju ženskog lika.
- razlike u koncepciji ženskih likova u pojedinim žanrovima poput romantične komedije, *screwball* komedije, humorne drame i melodrame s primjerima iz prakse i povijesti filma i kazališta.
- prolaze li junakinje u romansi Bechdel test i što to govori o junakinjama, filmskoj i kazališnoj romansi, autoricama i gledateljicama, autorima i gledateljima?

Za raspravu pripremite odgovor na sljedeće pitanje: koja je vaša najomiljenija i/li najomraženija filmska (ili kazališna) romansa?

## **Biografija:**

**Vlatka Vorkapić** je redateljica, scenaristica i dramatičarka. Diplomirala je TV i filmsku režiju na Akademiji dramske umjetnosti te komparativnu književnost i češki jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Autorica je niza dokumentarnih filmova i TV serija, tri kratkometražna igrana filma (*Vozačka dozvola*, *Rastreseno gledanje kroz prozor*, *Na Tri kralja*) i dugometražnog igranog filma *Sonja i bik* koji je bio kino-hit u Hrvatskoj 2012. godine. Za film *Sonja i bik* nagrađena je Zlatnom arenom za scenarij. Za dramu *Judith French* nagrađena je nagradom Marin Držić za najbolji dramski tekst. Samostalna je umjetnica, članica HZSU i DHFR.



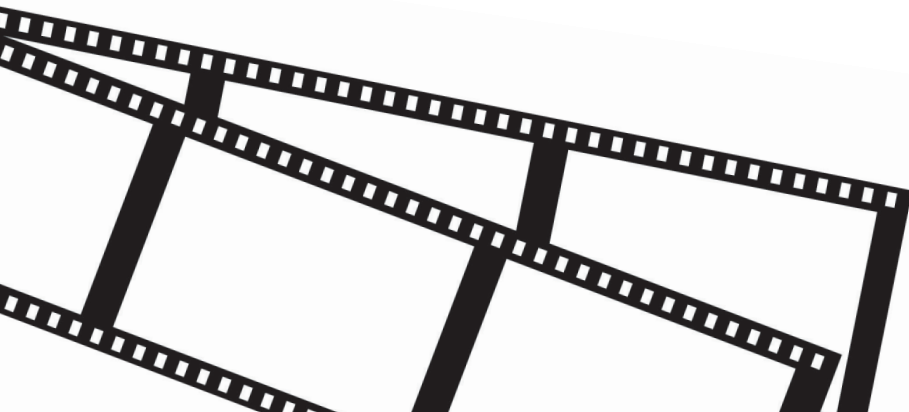
# (OMETENA) ROMANSA U UVJETIMA NEOLIBERALNE TRANZICIJE U POSTJUGOSLOVENSKOM FILMU: OTKRIĆE SUBJEKTIVNOSTI

*Ivana Kronja / 30.3.2020.*

Suvremeni postjugoslovenski film ponudio je niz ostvarenja koja komentiraju socijalne okolnosti odrastanja i sazrijevanja u uvjetima postjugoslovenske tranzicije u pravcu neoliberalnog kapitalizma i globalnog ideološkog, ekonomskog i medijskog utjecaja na lokalni način života, običaje i identitet/e. Obnova tradicionalizma i klasno raslojenog društvenog ustrojstva jeste još jedan presudni činitelj u tim sredinama. Posebno hrvatski autorski film uspješno se bavio pitanjima ženskog identiteta, potreba i seksualnosti u filmovima *Kino-Lika* Dalibora Matanića, *Ne gledaj mi u pijat* Hane Jušić, *Aleksi* Barbare Vekarić i drugim, uključujući i problem realizacije ljubavne romanse u vrijednosno kontradiktornim društvenim uvjetima. Predavanje će obraditi i primjere nagrađivanog slovenskog, makedonskog i srpskog filma na te teme, kao što su *Neću da budem luzerka* Urše Menart, *Bog postoji, ime mu je Petrunija* Teone Strugar Mitevske i *Moj jutarnji smeh* Marka Đorđevića. Sukobljeni modeli modernog i tradicionalnog identiteta za junakinje i junake ovih filmova ometaju mogućnosti sazrijevanja i romanse, što ih vodi na put nekonformizma, ličnog stradanja i samootkrivanja, koji završavaju jednim dragocjenim otkrićem: spoznajom vlastite individualnosti, seksualnosti, ličnosti i autonomnog subjektiviteta.

## **Biografija:**

**Ivana Kronja** (1970, Beograd) je magistrirala (1998) i doktorirala na FDU, UU u Beogradu sa tezom *Rodne teorije avangardnog i neoavangardnog filma* (2010). Čevening stipendista Britanske Vlade – OSI/FCO Chevening Programme – za doktorsko istraživanje na Univerzitetu Oksford, UK (2002/03). Od 2003. profesorica na Visokoj školi likovnih i primenjenih umetnosti u Beogradu. Članica Srpske Akademije za filmsku umetnost i nauku – AFUN, sekcija filmologa i istoričara filma, i međunarodnog udruženja filmskih kritičara FIPRESCI.





# **BAD ROMANCE: ZAŠTO JE CLARICE STARLING VJEROVALA HANNIBALU LECTERU**

**Zrinka Pavlić / 14.4. 2020.**

Jedan od najlegendarnijih trilera devedesetih, a vjerojatno i svih vremena, *Kad jaganjci utihnu* među filmske je legende ubacio i jednog od najupečatljivijih zlikovaca – Hannibala Lectera. No Hannibal ne bi bio Hannibal da nije bilo Clarice. Clarice je Clarice Starling, mlada novakinja i vježbenica FBI-ja koja traži pomoć zarobljenog Hannibala u lovu na jednog serijskog ubojicu. Između Clarice i Hannibala rađa se specifičan odnos – odnos u kojem Clarice zapravo vjeruje jedino Hannibal u i u kojoj to njezino povjerenje nerijetko izgleda kao, rekla bi Lady Gaga, loša romansa.

Zbog čega je „bad romance“, odnosno simbiotski odnos povjerenja i manipulacije toliko emotivan i uvjerljiv u filmu „Kad jaganjci utihnu“? Osim genijalnom redatelju Jonathanu Lemmeu i bravuroznim izvedbama Jodie Foster i Anthonyja Hopkinsa, to valja pripisati i jednoj stvari koja je jedinstvena za film *Kad jaganjci utihnu*. Od prvoga trenutka, naime, taj film prati Clarice, ambicioznu mladu agenticu u svijetu koji ne samo tradicionalno, nego i praktički, u stvarnosti pripada isključivo muškarcima. Clarice je, kako je vidljivo po brojnim detaljima, dijalozima, situacijama – neprekidno izložena muškom pogledu i muškoj prosudbi. Osim njezine neprekidne nelagode, koja ne prestaje ni u jednoj sekundi filma, Clarice je i uronjena u rješavanje slučaja koji je, kao i mnogi slučajevi serijskih ubojica, obilježen predatorom koji napada žene.

U tom svijetu muškoga pogleda, prosudbe i muške opasnosti koja vreba iza svakog mračnog (pa i ne tako mračnog ugla), psihotični psihijatar Hannibal Lecter prvi je koji doista VIDI Clarice i, iako su njegove metode komunikacije intruzivne i manipulativne, u toj komunikaciji postoje i on i ona. I tako onda dolazi do čudesnog odnosa, bolesne privrženosti, kraće rečeno – opasne romanse u filmu *Kad jaganjci utihnu*.

## **Biografija:**

**Zrinka Pavlić** rođena je 1971. godine u Zagrebu pod istim prezimenom koje nosi i danas. Diplomirala je sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ali osim što je prevela nekoliko knjiga s područja sociologije, ni sekunde nije radila u struci. Socijalno, zdravstveno i redovnu plaću zarađivala je kao prevoditeljica, redaktorica, novinarka, kolumnistica, TV i filmska kritičarka te scenaristica. Objavila je tri knjige: zbirku humorističnih eseja i kolumni „Svijet i praktična žena“, zbirku priča „5 priča i krafne“ te ciklički roman „Imaš vatre?“ Za zbirku „Svijet i praktična žena“ osvojila je književnu nagradu Kiklop, a za priču „Sava pod Sljemenom“ iz cikličkog romana „Imaš vatre?“ osvojila je nagradu Sfera.

# ŽENA, MAJKA, KRALJICA VIKTORIJA: O POSTFEMINISTIČKOJ REVIZIJI POVJESNE FIGURE KAO JUNAKINJE ROMANSE

**Antonija Primorac / 27.4.2020.**

Predavanje „Žena, majka, kraljica Viktorija: o postfeminističkoj reviziji povijesne figure kao junakinje romanse“ analizira postfeministički imperativ heteronormativne romanse u suvremenim ekranizacijama devetnaestoga stoljeća kroz analizu prikaza kraljice Viktorije (1819-1901) u četiri biografske drame: filmu *Gospođa Brown* (*Mrs Brown*, 1997, režija John Madden); dvodjelnoj BBC-jevoj mini-seriji *Victoria & Albert* (2001); filmu *Viktorija: Život mlade kraljice* (*The Young Victoria*, 2009, režija Jean-Marc Valère) i prvoj sezoni ITV-jeve serije *Victoria* (2016). Slijedom analiza Rosalind Gill (2007), postfeminizam se ovdje shvaća kao oblik anti-feminizma prisutan u anglofonom kulturi od 1990.-ih naovamo koji je prisvojio feministički vokabular (posebno koncept izbora) kako bi re-tradicionalizaciju društva i rodnih uloga učinio prihvatljivijom. Dok se *Gospođa Brown* bavi razdobljem udovištva kraljice Viktorije i usredotočava na prikaz njezina odnosa sa slugom Johnom Brownom kroz poslovično reverentnu prizmu tzv. filma baštine (eng. heritage film), ovaj film također obilježava nedostatak interesa za subjektivitet starijih žena tipičan za recentnu postfeminističku medijsku kulturu. Potonji je vidljiv u tri kasnije biografske drame koje redom prikazuju Viktorijinu mladost i konstruiraju mladu kraljicu kao idealni postfeministički subjekt zahvaljujući fokusu na razdoblje udvaranja i zaruka s princem Albertom, udaju i majčinstvo. Promatrane zajedno, ove ekranizacije života mlade kraljice Viktorije s jedne strane generiraju novo kulturno sjećanje na Viktoriju kao junakinju romanse koje preispisuje dotadašnje poimanje kraljice kao ozbiljne i stroge udovice. S druge strane, one istovremeno podilaze prioritiziranju mlade, bijele, heteronormativne pripadnice više klase kao idealne junakinje postfeminističke medijske kulture.

## Biografija:

**Antonija Primorac** izvanredna je profesorica na Katedri za književnost Odsjeka za anglistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci gdje radi od 2017. Prije toga bila je zaposlena na Odsjeku za engleski jezik i književnost Sveučilišta u Splitu. Znanstveno se usavršavala na Trinity College Dublin (Irska) i Institute for English Studies (London, UK). Dobitnica je Fulbright stipendije (New York University, SAD), istraživačke Chevening stipendije (University of Oxford) te Chevening Teaching Fellowship na School for Slavonic and East European Studies, University College London (London, UK). Autorica je monografije *Neo-Victorianism on Screen: Postfeminism and Contemporary Adaptations of Victorian Women* (Palgrave Macmillan, 2018) i brojnih znanstvenih radova na engleskom i hrvatskom jeziku. Recenzentica je za časopise *Adaptation* (Oxford University Press), *Textual Practice* (Taylor & Francis), *Journal of Commonwealth Literature* (Sage), *Journal of Neo-Victorian Studies* (Swansea University, UK) te niz domaćih i stranih izdavača. Suraduje na COST Akciji *Distant Reading for European Literary History* (2017-2021).

# „KONVENCIONALNA ŽENSTVENOST“, ROMANSA, ŽENSKA PRIJATELJSTVA I MODNI BRENDOVI: KONZUMERIZAM U POSTFEMINISTIČKOJ KINEMATOGRAFIJI

**Marija G. Zeman / 11.5.2020.**

*Chick flicks* filmovi su – kao „glavni postfeministički medijski tekstovi“ (Ferriss i Young 2008) – posljednjih desetljeća bili predmet feminističkih rasprava i analiza (Grdešić 2006). Poput drugih kulturnih tekstova filmovi ovog žanra su polisemijski i kontradiktorni. S jedne strane, *chick flicks* filmovi i tv serije (npr. *Seks i grad*) namijenjene primarno ženskim publikama, iz kritičke pozicije bivaju čitani kao perpetuatori rodne binarnosti, apologije konvencionalnog bijelog/visoko obrazovanog/srednje klasnog/urbanog feminiteta, parcijalni održavatelji specifičnih rodnih stereotipa, afirmatori bijelog patrijarhalnog neoliberalnog kapitalizma i komodifikacije (drugovalnih) feminističkih vrednota (Radner 2011, McRobbie 2008, Geiger Zeman i Zeman 2015, Heller 2018). Druga su pak čitanja u tim kinematografskim ostvarenjima prepoznala afirmaciju ženskog pogleda, ženskih prijateljstava, financijske neovisnosti i emancipacije, nesputanog hedonizma i slobode, prepoznajući u njima važan faktor u detabuiziranju tradicionalno prešućivanih tema (Adriaens i Sophie van Bauwel 2014).

Značajne uloge u postfeminističkoj (ili, prema Radner, „neo-feminističkoj“) kinematografiji imaju konzumerizam i iskustvene konzumerističke prakse koje su prezentirane kao *genuine* femininine prakse (Geiger Zeman i Zeman 2015). McRobbie (2008: 543) je za neke od poznatih *chick flicks* filmova isticala da funkcioniraju kao „televizualni magazin i izlog“ za luksuzne modne marke, šoping destinacije, modne časopise itd. Međutim, konzumerizam u *chick flicks* filmovima nije svodiv samo na žudnju za pribavljanjem neke robe ili na puki potrošački akt (Geiger Zeman i Zeman 2015). Konzumerizam je, naime, evidentan na svim razinama – važan je element u proizvodnji normativne „konvencionalne ženstvenosti“ (Benshoff i Griffin 2009), prožima romantične (heteroseksualne) odnose i ženska prijateljstva, a šoping figurira i kao uvjerljiva manifestacija ženske financijske moći i emancipacije (Geiger Zeman i Zeman 2015).

Ikonički *chick flicks* filmovi su promotori raznih varijanti popularnog (post)feminizma (*soft-vanilla* feminizma [Segal 2004], *Gucci-Smoocchie* feminizma [Hertz 2004], *shopping and-fucking* feminizma [prema Harzewski 2011]). Ti medijski tekstovi imaju „komplicirano feminističko nasljeđe“ (Crawford 2018) jer, s jedne strane, potvrđuju konzervativne ideologije (Negra 2009), cis rodne privilegije, „stari“ rodni i recentni ekonomski poredak, a s druge strane, propituju tradicionalne rodne uloge, rodna očekivanja, odnose i životne izbore.

## Biografija:

**Marija Geiger Zeman** je diplomirala, magistrirala i doktorirala sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Zaposlena je na Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar. U svom znanstvenom radu trenutno se primarno bavi temama starenja iz socio-kulturne i rodne perspektive, a istraživački rad temelji na kvalitativnoj metodologiji. U periodu od 2009. do 2019. godine predavala je na nizu visokoškolskih institucija – Odjel za sociologiju/Hrvatski studiji, Studij dizajna/ Arhitektonski fakultet, Tekstilno tehnološki fakultet, Odsjek za sociologiju/Filozofski fakultet u Zagrebu i Veleučilište VERN. Dobitnica je Državne nagrade za znanost (područje društvenih znanosti) 2010. godine. Autorica je niza znanstvenih radova, dvije autorske i jedne koautorske knjige te je sudjelovala na mnogobrojnim (domaćim i međunarodnim) znanstvenim konferencijama. U periodu od 2013. do 2018. godine bila je članica uredništva časopisa *Treća Centra* za ženske studije iz Zagreba.



# ŠTO JE PROBLEM SA ONIM ŠTO ČITAJU DON QUIXOTE, EMMA BOVARY I SUVREMENE ČITATELJICE LJUBIĆA? ILITI KRATKA POVIJEST JEDNOG ŽANRA I NJEGOVE ŽUDNJE ZA DRUGAČIJIM SVIJETOM.

*Andrea Lešić Thomas / 18.5.2020.*

Romansa (odnosno, ono što Englezi nazivaju *romance*, a što smo mi do prije par desetljeća nazivali viteškim romanom ili ljubavnim romanom, u zavisnosti od književnopovijesnog konteksta koji se pri tome imao u vidu) jedan je od žanrova čija je vrijednost od ustoličenja realizma u umjetnosti neprekidno upitna, ali čija popularnost gotovo nikako ne jenjava. Ako su, kako je Mirjana Detelić to primijetila, popularni žanrovi „medijski sinkretični“, odnosno duboko isprepleteni vezama koje se protežu preko granica različitih medija, vrijedi se zapitati o strukturi i statusu književne romanse, koliko i o povijesti i uzrocima tog statusa, sa pretpostavkom da će ista logika i žanrovskog struktuiranja i njegovog umjetničkog pozicioniranja vrijediti i za nove medije. Inspirirana studijom *The Progress of Romance* Clare Reeve iz 1985., koliko i teoretskim okvirom koji su postavili Northrop Frye u svojoj knjizi *Anatomija kritike* (1957.) i Janice Radway u svojoj slavnoj studiji o modernom ljubiću *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (1984., 1991.), ova kratka povijest romanse polaziti će od sljedećih osnovnih teza: da je romansa sredstvo i prostor zamišljanja drugačijih svjetova, stilizirana priča o svijetu u kome je nadnaravno moguće; da, ako je ona već dosta dugo rodno obilježena kao „ženski“ žanr, i kao takva devalvirana, vrijedi se zapitati o pravim uzrocima tog njenog statusa kao „trivijalnog“ žanra; da ona u velikoj mjeri tematizira kompleks problema koji patrijarhat postavlja pred žene; te da je, kao i svaki drugi popularni žanr, pozicionirana na rubu između subverzije i indoktriniranosti vladajućom ideologijom. Primjeri kojima ću se služiti u daljoj razradi ovih teza nastojat će se dotaknuti cjelokupne povijesti i romanse kao žanra i romantične ljubavi kao jedne od njenih ključnih tema, ali će ipak tražiti oslonac u suvremenim romansama na velikom i malom ekranu (primjerice, kroz *Sluškinjinu priču* i kroz *Sumrak sagu*), i kroz njih pokušati odgovoriti na pitanje: da li je romansa slutnja slobode, iskušavanje jačine okova ili pristanak na predaju? Ili je sve to, kao mogućnost, i kao poziv da zamislimo drugačiji svijet?

## **Biografija:**

**Andrea Lešić** je studirala u Beogradu i Londonu, predavala na School of Slavonic and East European Studies i Queen Mary (oboje na University of London), i pisala o komparativnoj književnosti (francuskoj, ruskoj i književnostima jugoistočne Evrope) i književnoj teoriji (posebno o strukturalizmu, naratologiji, i Bahtinu, kao i o problemu pamćenja). Sada predaje književnu teoriju na Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu, a kroz svoj naučno-istraživački rad se bavi problemom kulturnog pamćenja, kognitivnom poetikom, ljubavnim pričama, popularnim žanrovima i vampirima. Autorica je knjige *Bahtin, Bart, strukturalizam: Književnost kao spoznaja i mogućnost slobode*, Beograd: Službeni glasnik, 2011.

# PERSONAL IS POLITICAL

Studenti glume i medija / 8.6.2020.

Studenti 2. godine Studija glume i medija Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci tijekom nastave u ljetnom semestru rade na problemu asertivnosti, na tragu Ervinga Goffmana što bi mogla biti i glavna spona sa ovogodišnjom temom Kino učionice. No puno važniji je rad na razumijevanju slogana koji je sedamdesetih godina prošlog stoljeća obilježio borbu velikog broja svih onih koji/e su se zalagali/e za promjene odnosa moći i razbijanja različitih stereotipa među kojima je i onaj o mjestu romanse u okriljima patrijarhata. Cilj je ponuditi tumačenje slogana „Personal is Political“ u novom ruhu \*queer\* praksi i trenirati asertivnost koja neće žuljati, biti bolna ili prinudna, već će predstavljati užitek kreativnog življenja.





**Centar za ženske studije pri  
Filozofskom fakultetu u Rijeci**

Sveučilišna avenija 4,  
51000 Rijeka  
website: [czs.uniri.hr](http://czs.uniri.hr)  
e-mail: [czs@uniri.hr](mailto:czs@uniri.hr)

**Dizajn i grafička priprema:**

Ivana Geček

