


njenih 5 minuta
Predavanje Erotika u klasičnom jugoslavenskom filmu

Orijentalna fatalna žena jugoslavenskog filmskog imaginarija

Sesija feminističkih razgovora *Neko je rekao feminizam?* za 2014. godinu, u organizaciji Sarajevskog otvorenog centra, te uz partnersku podršku Fondacije Friedrich Ebert u BiH i medijsku podršku magazina *Dani*, završena je predavanjem *Erotika u klasičnom jugoslavenskom filmu*. Održao ga je Nebojša Jovanović, istraživač jugoslavenskog filma u svjetlu feminističke filmske teorije, magistrant Odsjeka za rodne studije na Central European University u Budimpešti, gdje uskoro brani i doktorsku disertaciju o rodu i seksualnosti u klasičnom jugoslavenskom filmu

Piše: **Masha Durkalić**
Foto: **Lejla Huremović**

Iznimno posjećeno predavanje *Erotika u klasičnom jugoslavenskom filmu* obilježilo je kraj ovogodišnje serije feminističkih razgovora *Neko je rekao feminizam?* u Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti BiH u Sarajevu. Predavač Nebojša Jovanović je, nakon Adisa Arapovića, drugi muškarac koji je učestvovao u ovom događaju, a za posljednji događaj u sklopu ove serije predavanja priredio je zanimljivo "pretrčavanje" kroz dio klasičnog jugoslavenskog filma.

Jovanović je pojasnio i šta podrazumijeva pod klasičnim jugoslavenskom filmom: "To nisu najbolji jugoslavenski filmovi svih vremena, nego su u pitanju filmovi nastali u periodu koji je prethodio zenitu jugoslavenskog filma, koji se veže za 60-e godine. To je bilo zlatno doba jugo-filma i autora koji bivaju pre-

poznati u međunarodnim okvirima: Dušan Makavejev, Aleksandar Petrović, Vatroslav Mimica, Bato Čengić, Želimir Žilnik... To se naziva novim i autorskim filmom, i završava se Crnim talasom." Jedna od karakteristika Crnog talasa, jugoslavenskog novog vala, bila je i radikalna i ekstremna prikaz seksualnosti i erotike na filmu, kaže Nebojša.

Pionirski period jugoslavenskog filma

"U tim filmovima je po pravilu spolni čin povezan sa nasiljem. Nije to bila samo specifičnost jugoslavenskog novog filma, ali seks i nasilje bili su jedna od odlika novog jugoslavenskog filma. Najradikalniji izraz bila su grupna silovanja, česta u velikom broju jugoslavenskih filmova - skoro se može reći da su bila trendovska. Bilo je manje autora koji se nisu oprobali u tome, nego onih koji jesu", kaže on.

Danas se teoretičari i historičari filma bave dominantno 60-im go-

dinama, te postoji praznina kada je u pitanju jugoslavenski film prije toga. Kako pojašnjava Jovanović, ako se i spomene ono što je prethodilo 60-im, a riječ je o filmovima rađenim kasnih 40-ih te 50-ih godina, po pravilu se oni reduciraju na pojmove poput socrealizma, dogmatizma, političke kontrole nad filmom...

"Period o kojem govorimo je pionirski period jugoslavenskog filma. Jugoslavija nije imala kinematografiju u pravom smislu te riječi prije Drugog svjetskog rata. Tek dolaskom socijalističke vlasti država pokazuje interes za film, prije svega kao sredstvo propagande, ali vrlo brzo diže ruke od toga, jer vidi da je u pitanju prilično skupa stvar. Kad je došlo do razlaza sa Sovjetskim savezom i kada je uvedeno radničko samoupravljanje, filmski studiji su rasformirani i svi ljudi koji su otpušteni kasnije su postali nezavisni filmski radnici", kaže on.

Rane godine jugoslavenskog fil-

Od Mađarske do Sovjetskog saveza, snimaju se filmovi u kojima su glavne junakinje heroine rada. U Jugoslaviji je posljednji takav film snimljen 1949. To je *Priča o fabrici* i nakon toga se u jugoslavenskom filmu radnica gubi iz vida



Jovanović

ma su također i rane godine jugoslavenskog socijalizma, kaže Jovanović, te je još uvijek u zraku bio poseban odnos prema seksualnosti i erotici. Od 1947. do 1951. snimljeno je 20-ak filmova, a od njih je pola bilo partizanskih. Međutim, već u sljedećih nekoliko godina partizanski film gubi primat i isplivavaju tzv. historijski filmovi, najčešće filmske adaptacije klasičnih jugoslavenskih književnih djela. O njima je Nebojša na predavanju zapravo najviše i govorio – to su adaptacije *Nečiste krvi*, *Koštane*, *Hanke...*

Filmovi koji su ispočetka bili najmanje zastupljeni, oni sa savremenim temama, smješteni u socijalističkom prezentu, potpuno preuzimaju primat u drugoj polovini 50-ih godina, te do kraja jugoslavenske kinematografije ostaju najbrojniji. "To pokazuje koliko je kinematografija bila bogata i diferencirana, tako da su različiti filmski žanrovi smješteni u ove tri grupe bili određeni svojim historijskim kontek-



stom: sadašnjošću, neposrednom ratnom prošlošću i predratnom prošlošću", smatra Jovanović.

Dojka kao silueta i fotografija

Prvi filmski primjer kojeg je Jovanović predstavio je *Sofka* iz 1948. godine, jedan od prvih jugoslavenskih filmova (prva dva filma su snimljena 1946. i 1947. godine – *Slavica* i *Živjeće ovaj narod*). Riječ je o

Hanka sadrži dosta detalja koji pokazuju na koji je način ona žrtva patrijarhalne represije

adaptaciji romana *Nečista krv* Borislava Stankovića. Nebojša je predstavio scenu koja se dešava u hamamu, na kraju otomanske epohe. Naslovnu junakinju Sofku udaju protiv njene volje. Posljednji trenutak prije ulaska u brak ona provodi u hamamu sa svojim prijateljicama.

"Ova scena u hamamu se na neki način može smatrati početkom magistralnog puta kojim erotika ulazi u jugoslavenski film", smatra Jovanović. U orijentalnom imaginariju hamama kao ženske zone, prvi put se vide poluobnažena ženska tijela na jugoslavenskom filmu. U središnjoj sceni se Sofka kupava, ali gledatelji/ce vide samo siluetu na zidu od koje se da nagovijestiti da je u pitanju naga žena.

Sljedeći primjer je film *Opštinsko dete* iz 1953. godine, adaptacija istoimenog romana Branislava Nušića, reditelja Puriše Đorđevića, iz kojeg je Nebojša prikazao samo jednu scenu. Seoska prostitutka bježi iz sela, a iza sebe ostavlja dijete za

njenih 5 minuta

koje se ne zna čije je. Scena iz filma prikazuje jednog od seoskih ženskarica koji drži dijete na jednoj ruci, a u drugoj ruci drži fotografiju na kojoj je žena, djetetova majka, sa obnaženom dojkom. Ovo je, kaže Jovanović, "druga dojka u jugoslavenskom filmu. Prva je bila silueta, a druga je ubačena u film u vidu fotografije. To možda može izgledati kao minoran detalj, ali meni se čini kao zanimljiv korak prema sljedećem filmu, a to je *Ciganka*, adaptacija *Koštane*, još jednog romana Borislava Stankovića."

Ovaj film iz 1953. režirao je Vojislav Nanović, a Koštanu glumi Selma Karlovac, koja je brzo poslije toga postala internacionalna zvijezda, rijetko se pojavljujući u jugoslavenskim filmovima. U prikazanoj sceni ona pjeva i pleše za seoske muškarce. Ona dok pleše i pjeva skida jelek, pokazujući grudi kroz poluprozirnu bijelu košulju. "To je pokušaj južnjačke utjehe. Svi glavni muški likovi su izbačeni iz socijalnog miljea koji im je nekad pripadao, završava se jedna epoha, oni pokušavaju zadržati moć u svojim rukama, a Koštana je lokalna ljepotica u koju su svi zaljubljeni", tumači Jovanović.

Orijentalni noir

Nebojša naglašava da je u vrijeme snimanja *Ciganke* socrealizam u ostatku Istočne Evrope bio u svom zenitu. Od Mađarske do Sovjetskog saveza snimaju se, podsjeća on, "filmovi u kojima su glavne junakinje heroine rada. U Jugoslaviji je posljednji takav film snimljen 1949. To je *Priča o fabrici* i nakon toga se u jugoslavenskom filmu radnica gubi iz vida. Ona će se još neko vrijeme pojavljivati ranih 50-ih, kao mlada djevojka kojoj je u životu najvažnija ljubav, te je zaljubljena u muškarca koji je pravi radnik."

U *Priči o fabrici* režisera Vladimira Pogačića glavna junakinja napušta svoga muža jer smatra da je rad važniji. On ne shvata zašto je ona vezana za svoje radno mjesto, iako film nudi objašnjenje: prije rata je s njom u tekstilnoj fabrici radila njena sestra, koja je ubijena u ratu, i na taj način je odanost radnom mjestu u slučaju Marije, glavne junakinje, istovremeno i sjećanje na sestru. Njen muž to ne prihvata, prevari je s drugom ženom, i ona ga napušta. "Takav scenario da žena napusti muškarca jer je on ne doživljava kao radnicu, nego želi da ona bude u kući, nakon ovog filma u Ju-



goslaviji se još dugo nije pojavio", kaže Nebojša.

Godinu dana nakon *Ciganke*, u adaptaciji pripovijetke Ive Andrića *Anikina vremena*, opet u režiji Vladimira Pogačića, glavni junak dolazi kao putnik namjernik u han, gdje ga zavodi supruga od vlasnika hana. On se s njom ponovo sreće, a muž ih prekida u sastanku, te ga žena ubija uz pomoć ljubavnika.

"Ovo je svojevrsni orijentalni noir. Ovaj je primjer zanimljiv i zbog toga što je glavni junak, u odnosu na ženu koja ga zavodi, takoreći feminiziran, a ona je predstavljena kao jača od njega. Ona je ta koja zavodi, ubija muža i ima odlike fatalne žene filma noira, koja u sjeni čeka pravu priliku da muškarca iskoristi za svoje ciljeve", kaže Jovanović.

Film *Hanka* iz 1955. godine govori o još jednoj tipskoj orijentalnoj ljepotici, Ciganki Hanki, u režiji Slavka Vorkapića, inače poznatog holivudskog montažera porijeklom iz Jugoslavije, koji se tamo vraća nakon Drugog svjetskog rata. "Hanka sadrži dosta detalja koji pokazuju na koji je način ona žrtva patrijarhalne represije", kaže Nebojša i pojašnjava da je svaki novi film pomicao granice, ali da je Slavko Vorkapić otišao najdalje od svih navedenih autora. U posljednjem kadru filma, nakon što je Hanka ubijena, pozivaju patologa, koji vrši obdukciju da bi utvrdio da li je Hanka trudna ili ne. Vorkapić je to iskoristio da bi u posljednjem kadru predstavio prizor

mrtve i ogoljene Hanke, s djelomično otkrivenim grudima.

"Ovo je prva, barem djelomično otkrivena, ženska bradavica u jugoslavenskom filmu. Kao da se ta obnažena dojka mora prvo pojaviti na mrtvoj ženi. Kao da bi direktan pogled na žensku kožu, na kožu dojke u ovom slučaju, na živoj ženi ipak bio previše, pa se na neki način doslovno morao umrtviti", tumači Jovanović.

Kraj tabu teme

Kroz partizanski film *Ne okreći se, sine* u režiji Branka Bauera, iz 1956. godine, granica se pomjera još dalje. Glavni junak, partizan, dolazi u Zagreb po svog sina, kojeg odgajaju kao mladog ustašu, te ga dovodi kod svog prijatelja Židova, slikara kojem pozira gluhoonijema žena, koja u jednom momentu bježi iza zastora dok joj je jedna dojka obnažena.

"Ovo je, ako se ne varam, prva obnažena ženska figura u partizanskom filmu. Opet djelimično – ako trepnete, propustit ćete je – ali je tu. Ovo je 1956. godina i uskoro će nagost, pogotovo ženskog tijela, jer su, historijski gledano, na filmu žene više obnažene nego muškarci, postati konvencijom i prestati biti tabu", kaže Jovanović.

Kao posljednju ilustraciju Nebojša je pokazao scenu iz treće grupe filmova koji prikazuju socijalističku sadašnjost, iz 1960. godine, *Bolje je umeti* u režiji Vojislava Nanovića. Ovaj je film ilustrativan primjer komedija koje dolaze, a koje glorificiraju užitke, te u njima nema radnika. Glavni junaci su kopači nafte koji dolaze u jadranski gradić da bi našli naftu, ali umjesto toga organiziraju muzički festival. U klasičnoj sceni potjere nailaze na dvije djevojke koje se gole sunčaju na krovu.

"Već 1961. godine se pojavljuju prvi filmovi koji će biti označeni kao najava novog jugoslavenskog filma i koji će biti popularni, priznati i cijenjani upravo zbog radikalnih reprezentacija seksualnosti", navodi Nebojša Jovanović, koji je svoje zanimljivo izlaganje završio konstatacijom da je pri uvođenju erotike u klasični jugoslavenski film ključnu ulogu odigrao orijentalni imaginarij, sa fantazijom o orijentalnoj ženi koja je istovremeno i privlačna i fatalna: "Ona je i žena koja se bori za svoja prava, odnosno pokušava naći način da unutar tradicionalnog patrijarhalnog koncepta, gdje je prodaju, udaju, i njom drugi raspoložu, koristi razne atribute, uključujući i erotiku, da bi doslovno opstala." ■