

Jovana Ivetić¹

Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

MINDI, FEMINIZAM I POPULARNA KULTURA

(Maša Grdešić, *Zamke pristojnosti. Eseji o feminizmu i popularnoj kulturi*, Zaprešić: Fraktura, 2020, 328 str., ISBN 978-953358200-9)

Varijacije simpatičnih koliko i frustrirajućih (anti)junakinja Mindi Kaling (Mindy Kaling) prisutne su već izvesno vreme u prostoru popularne kulture – i to na nekim od najvećih striming platformi i televizijskih kuća. Ove, 2023. godine, priča o odrastanju srednjoškolke indijsko-američkog porekla u seriji *Never Have I Ever* završena je četvrtom sezonom na Netflix-u, dok je druga sezona serije *The Sex Lives of College Girls*, koja tematizuje adolescentska formativna iskustva u sličnom humorističkom ključu, emitovana prethodne, 2022. godine, i najvljena je njena treća sezona. Naizgled sveprožimajuće prisustvo različitih *Mindy projekata* povod je za reminiscenciju nad esejima Maše Grdešić o feminizmu i popularnoj kulturi.

Pored Lene Danam (Lena Dunham) i Elene Ferante (Elena Ferrante), Mindi Kaling je jedna od protagonistkinja *Zamki pristojnosti*. Autorski glas scenaristkinje popularnog *The Office*-a, koja je u seriji igrala i ulogu energične, pričljive ljubiteljke popularne kulture Keli Kapur, prepoznat je u esejima Maše Grdešić i pre njene današnje popularnosti kao bitna tačka u mapiranju savremene ženske i feminističke popularne kulture. Na primeru serije *The Mindy Project* (2012–2017), prve serije koju je Kaling kreirala, analizirane su neke od glavnih tema knjige eseja, kao što je hijerarhija visoke i popularne kulture i rodna podvojenost potonje, politika tela, ili recepcija antijunakinja.

1 E-mail: jovana.iveticc@gmail.com

Eseji *Zamki pristojnosti* pisani su u periodu između 2014. i 2017. godine na feminističkom blogu za popularnu kulturu *Muf* (2014–2018). Dve godine nakon što su prestale aktivnosti na blogu, mnoge njegove urednice i autorke okupljene oko bloga objavile su svoje eseje (pisane i za blog i van njega) u vidu knjiga. *Nepraktični savjeti za kuću i okućnicu* Lee Horvat, *Tinejdžerke i drugi monstrumi* Lane Pukanić i *One stvari* Jasne Jasne Žmak, navešću samo neke, objavljene su u izdanju *Frakture* iste 2020. godine kada i *Zamke pristojnosti* Maše Grdešić. Podeljena u četiri odeljka, knjiga se bavi temama preplitanja elitizma, klasizma i rodnih stereotipa („Dvostruki standardi”), televizijskim medijem („Nastavit će se”), temama ženskog autorstva, junakinja, čitateljki i „ženskih” žanrova („Previše informacija”), kao i transgeneracijskom prolaznošću i preoblikovanjem popularne kulture, te njenom ulogom u formiranju identiteta („Smanji doživljaj!”).

U naslovnom eseju, a drugom eseju u knjizi, autorka piše o naličjima pristojnosti – pasivnosti, internalizovanju besa, društvenog nasilja i iskustva opresije. Koristeći kao polaznu tačku komentar novinara upućen teniserkama Sereni Viliijams i Eženi Bušar da se okrenu oko sebe kako bi pokazale svoju sportsku odeću, Grdešić analizira posledice *pristojnosti* – od gubljenja identiteta do gubljenja života. *Fenomen* je sagledan u humorističnim serijama, književnosti i u hororističnim primerima iz života, da bi potom bile raščlanjene sve konotacije njegove rodne uslovljenosti. Postupak prepričavanja naizgled neutralnog ili jednosmislenog članka, anegdote, epizode iz serije ili knjige i potom mapiranje odabranog fenomena kroz književne junakinje i junake, trope popularne kulture i tekstove feminističkih teoretičarki paradigmatičan je za većinu eseja.

Prvi tekst u knjizi „Disciplina emocija” na sličan način postavlja uporište u naizgled banalnoj kritici romana Sali Runi (Sally Rooney), kritičara i pisca koji priznaje da roman nije pročitao. Na odabrani tekst autorka je nadovezala praksu niza književnih kritičara koji svoje kulturno uslovljeno neuživljavanje u tekstove različitih autorki izokreću u vrednosni sud. Kao tema eseja otkriva se duboka podeljenost (popularne) kulture čiji, kako autorka ironično ističe, nije potrebno biti veliki poznavalac da bi se uočilo dvostruko vrednovanje i hijerarhija ženske (niske) naspram muške (žanrovske) popularne kulture, koja se smatra pravom opozicijom oficijelnoj kulturi. Pritom sve tri iziskuju različite tipove fluidnosti kako bi bile shvaćene, prihvaćene

i upoređene. Dvostrukosti pronalazi i u (književnoj i kulturnoistorijskoj) analizi figure *flaneuse*, šetačice gradom, i slobode koju veliki gradovi donose ženama. Slične prakse pronalazi jednako u lokalnoj politici i u popularnim serijama, poredeći predizborne slogane i lik Tonija Soprana pomoću načina na koji povezuju snagu i moć sa maskulinim normama. Popularna kultura ostaje primarni predmet analize, ali se pokazuje njena ukorenjenost u istim sistemima vrednosti kao što je slučaj sa *visokom* kulturom, politikom i svakodnevnicom: „Premda su muškarci glavni likovi većine novih kvalitetnih dramskih serija te popularna kultura zasad nudi mnogo raznolikije i bogatije reprezentacije muškaraca nego žena, dominantni modeli muškosti još uvijek su poražavajuće ograničeni” (Grdešić 2020, 73).

Tekst je pisan strpljivo, argumentovano, anticipirajući svaku zamislivu kritiku, da bi se nakon svega poentiralo:

„Ali umorna sam. I dosta mi je. Dosta mi je pažljivog i brižnog nizanja rečenice za rečenicom u želji da pokažem političku pozadinu jedne površne i uvredljive izjave. Dosta mi je pristojnosti, suzdržanosti i lažne mirnoće s kojom slušam tuđa paušalna mišljenja koja su usmjerena protiv onoga što volim i čime se bavim” (ibid., 26).

Prevrat u ovom eseju i čitavoj knjizi dolazi od prihvatanja subjektivnosti čitanja i recepcije popularne kulture. Ipak, eseji nastavljaju da budu jednako potkrepljeni studijama kulture i feminističkom teorijom, bez kojih mnogo od postavljenih pitanja ne bi bila moguća. Povremeno isticanje konzumentskog entuzijazma i iracionalne, ljudske teškoće prihvatanja kritike o delima koja voli i o kojima piše samo su podsetnik autorkinog stanovišta. U drugim slučajevima (uglavnom kada nisu u pitanju eseji o ženskom stvaralaštvu), prisutan je ambivalentan odnos prema predmetu pisanja, ili je prikazana istorija promenljivog odnosa prema njemu, kao na primeru žanra sapunice kao nosioca protivrečnih značenja.

Osećanje koje okružuje pisanje o romanima žena jeste – šok – bilo to pred novim čitanjima starih tekstova poput Zagorkinih, ili pred jačinom romana Elene Ferante, pročitanih kao otpor prema traćenju ženske inteligencije. Analize njenih romana pokazuju hijerarhiju prisutnu u podeli na javnu i privatnu sferu koja strukturira i kulturno polje – ono povezano sa

privatnim interpretira se kao individualno i bez opšteg značaja. Nasuprot tome, muško pisanje o intimi percipira se kao književna fikcija. Organska povezanost individualnog i kolektivnog prisutna je i u *Normalnim ljudima* – zaključuje autorka, zatvarajući krug temom kojom je poglavlje počelo.

Naslov druge celine „Nastavit će se” već aludira na temu serija – od sapunicica, *revival*-a, tropa, uloge gledalaca i *žanra* ženske serije – do promene paradigme u njihovoj recepciji i formatu. Prvi tekst posvećen je istoriji recepcije sapunica, mogućnostima njihovog subverzivnog čitanja i promenama unutar žanra ka junakinji koja traži samostalnost u okvirima patrijarhalnog društvenog uređenja. Dvostruka marginalizacija žanra sapunice kao niske kulture, pritom antifeminističke, upoređena je sa žanrom kriminalističke serije koji, kao primer *muškog* žanra, može da se izdigne *iznad* masovne kulture. Upoređene su razlike u Netflix-ovom i HBO-ovom modelu TV serija, odnosno mogućnost *bindžovanja* naspram naglašavanja epizodične strukture formata vremenskim razmakom između epizoda. Emitovanje nove epizode na nedeljnom nivou otvara mogućnost kolektivne recepcije, jer epizoda na taj način duže i izolovano egzistira u zajedničkom kulturnom prostoru i podstiče diskusije (što je praktikovano i na *Mufu* dok je emitovana serija *Game of Thrones*, u rubrici *Chat of Thrones*).

Eseji ove celine obuhvataju teme različitosti čitanja epizodičnog formata od književnoteorijske potrage za značenjima svakog detalja, prilagođavanje gledalaca i gledateljki ovoj pripovednoj strukturi i porast standarda kvaliteta serija. Ozbiljnost kritika gledalaca približava ih teoretičarima medija, slično kao što su „pripadnici fandoma po mnogo čemu slični akademskim čitatelji(-ca)ma” (ibid., 115). Neki tekstovi bliski su video-esejima o popularnoj kulturi, poput onih koji se bave problemom *revival*-a ili analizom opštih mesta u karakterizacijama junakinja. Drugi tekstovi bliži su akademskom diskursu, kao kada autorka dekonstruiše pojam ženskog žanra, nastalog na površnim poređenjima tekstova sa ženskim autorstvom koja dele slabu tematsku vezu.

Ironično nazvano „Previše informacija”, treće poglavlje bavi se koncipiranjem univerzalnosti i razlike u književnom kanonu i književnom tržištu – od istorijskih predstava veze žena i književnosti kroz ulogu muze, do shvatanja ženskosti kao poziva po sebi koji žensko autorstvo čini viškom. Poglavlje je posvećeno paradoksima identifikacije unutar tekstova pisaca, teskobama ženskog autorstva, ophođenju društva prema književnicama i

obrnuto – tome kako književnice internalizuju pomenute diskurse i u tekstovima se obraćaju i muškarcima, a u čitanju drugih autorki traže elemente koje su pronalazile kod muških autora, sa pozadinskom idejom da ženski tekst nije dovoljno univerzalan da se dopadne muškom čitaocu.

Najznačajniji primer je pregled načina na koji se prelamaju romani Elene Ferante pod refleksnim čitanjima književnosti koju pišu žene kao žanrovski homogene „ženske” književnosti. Tako je *Napuljsku tetralogiju* moguće redukovano pročitati kroz sferu privatnog i zanemariti njen status najvažnijeg savremenog teksta o vezi kapitalizma, fašizma i patrijarhata u Italiji u dvadesetom veku. Na ovu temu nadovezuje se analiza autobiografske zablude koja oblikuje recepciju antijunakinja, uz isticanje da je autobiografsko pisanje samo još jedna diskurzivna praksa, ali i da pisati privatno u javnom prostoru jeste politička odluka – kao u seriji *Girls* Lene Danam. Teret dopadljivosti nameće se čak i fiktivnim junakinjama, povodom čega Grdešić piše da „ako želimo da ženska popularna kultura izađe iz svoje partikularne niše te postane kulturno utjecajnija, moramo ženskim likovima na televiziji dopustiti da budu i odbojni, a humoru da bude brutalan i nekorektan koliko god treba” (ibid., 138).

Drugi esej analizira politiku tela u kanonskom delu postfeminističke popularne kulture *Bridget Jones's Diary*. Povodom iste sage analizirana je logika pripovedanja popularne kulture, suprotstavljena čvrstom sistemu motivacije književnosti i filma – gde kraj određuje funkcionalnost svih prethodnih motiva. Tekst donosi i feminističko-naratošku analizu žanra romantične komedije za koji je iščekivanje ključno, i zbog čega je „srećan kraj” jednak kraju pripovedanja. Esej „Odgoj čitateljice” analizira do kakvih razlika u čitanju dolazi kada je čitalac žena odnosno muškarac, uz uvođenje pojmova iz feminističke teorije recepcije poput dvostruke hermeneutike, te doživljaja čitateljki da glavni obrazac pisanja ženskih likova u kanonskoj književnosti *ne računa na njih*.

Poglavlje „Smanji doživljaj” donosi teme veze identiteta i popularne kulture, odnosno zasnivanja identiteta u opoziciji prema različitim potkulturama. Naizgled kontrastno poređenje alternativne kulture devedesetih i savremene masovne popularne kulture koja je prvu prigrllila fabrikovanjem nostalgije prikazuje obe jednako (ne)autentičnim, a oslobođenje koje je donela demokratičnost ukusa ukidanjem granica kultura i fragmentarnih identiteta kao „novo lice distinkcije kojom se želimo odvojiti od drugih” (ibid.,

100). Ovo poglavlje je umnogome posvećeno emocijama – emotivnom i ekonomskom (ne)odrastanju junakinja od Rori iz *Gilmore Girls* do Hane iz *Girls*, kontekstualizovanju ličnih osećanja i stanja unutar društvenih struktura koje ih o(ne)mogućavaju, te mržnji prema određenim potkulturama i izrastanju iz nje, sve u potrazi za autentičnošću. Posebno interesantan tekst koji u maniru Grdešić polazi od izjava koje su se mogle čuti povodom otvaranja Ikeine radnje u Zagrebu, osim elitizma i klasizma u njoj pronalazi i treću problematiku – tradicionalno shvatanje proizvodnje kao maskuline delatnosti a potrošnje kao feminine, nadovezujući na to analizu istorije žena upravo pomoću teme potrošnje.

Feministička i ženska, odnosno feminina popularna kultura mapirane u ovoj studiji čitateljka i čitaocima služiće kao otvorena struktura u koju se dopisuju svi naredni susreti sa pop-kulturnim ostvarenjima, od novih (feminizmu naklonjenih) iteracija poznatih svetova kao što je *House of the Dragon*, preko antijunakinje serije *Fleabag*, do filmskih priča o odrastanju Grete Gervig (Greta Gerwig).

Nošen entuzijazmom njegovih urednica i saradnica, portal *Muf* je ugašen kada realne okolnosti poput finansijskih taj entuzijazam nisu uspele da isprate. Slatko-tužni ispraćaj bloga u arhivu interneta zabeležen je na njegovom sajtu (Muf 2018). Nekoliko meseci nakon „zatvaranja” *Mufa* (5/1/2018) pokrenut je novi blog – *Krilo* (16/5/2018), sa četiri urednice iz stare postave i dve nove urednice. U ovom *feminističkom i levom krilu hrvatskog interneta* autorke nastavljaju da se bave popularnom kulturom, bilo u obliku medijskih proizvoda, bilo aktuelnih društvenih dešavanja (Krilo 2018), utičući svojevrsnim internet aktivizmom na kulturu, pokrećući i diskutujući aktuelne teme u javnom prostoru.

LITERATURA

- Grdešić, Maša. 2020. *Zamke pristojnosti. Eseji o feminizmu i popularnoj kulturi*. Zaprešić: Fraktura.
- Krilo. 2018. „Leti, leti... Krilo.” *Krilo*, 16. maj. <https://krilo.info/leti-leti-krilo/>
- Muf. 2018. „Šest crtica uz kraj Mufa.” *Muf*, 5. januar. <https://muf.com.hr/2018/01/05/sex-crtica-uz-kraj-mufa/>