

ФИЛОЛОГИЈЕ
vs
ИДЕОЛОГИЈЕ



Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

**ФИЛОЛОГИЈЕ
VS
ИДЕОЛОГИЈЕ**

Уредник

Проф. др Драган Бошковић

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић

Доц. др Владимир Поломац

Доц. др Часлав Николић

Доц. др Никола Бубања

Проф. др Мирјана Мишковић Луковић

Проф. др Катарина Мелић

Рецензенти

Проф. др Душан Иванић

Проф. др Александар Јерков

Проф. др Катарина Мелић

Проф. др Ала Татаренко

Доц. др Ана Јовановић

Проф. др Тијана Ашић

Зборник је резултат истраживања на пројекту
178018: *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални,
европски и глобални оквир*
Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ФИЛОЛОГИЈЕ
VS
ИДЕОЛОГИЈЕ

Уредник Драган Бошковић



Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац 2014.

Нина Ж. МАНОЈЛОВИЋ¹

Универзитет у Крајевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику

СЛИКА ЖЕНЕ У СРПСКОМ ДРУШТВУ СПЕКТАКЛА

У овом раду ћемо покушати да испитамо представу савремене (можда и (пост)модерне?) жене која је присутна у српским медијима. Циљ рада је да се истражи повезаност слике савремене жене са идеологијом, као и њено деловање на друштво које (је) ствара. За анализу лексике савремене жене, као и идеолошке позадине и последица њеног односа према супротном полу, свом изгледу и алкохолу, примере ћемо ексцерпирати из текстова песама са последњег албума Светлане Ражњатовић, док се сценско-визуелним аспектом ове врсте уметности нећемо бавити. Показујемо да је промовисана слика *сјекшакуларне жене* она која је гола, луда и без контроле, али увек нашминкана и привидно јака и самостална.

Кључне речи: савремена жена, естрадни дискурс, спектакл, друштво, медији

1. Увод

Презасићење медија голишавим и разиграним представницама најпопуларнијег облика уметности – естрадне уметности – није новијег датума. О томе су говорили и говоре етнографи, музиколози, новинари, књижевници, па и манекени.² У овом раду ћемо испитати слику жене која се пласира кроз естрадну уметност у популарним медијима, као и каква

¹ nina.manojlovic@gmail.com

² Овде се мисли на филм „Београд – живот или смрт“ у којем манекенка Маја Атанасијевић коментарише становнике престонице, народњаке и политичаре. Вест можете погледати на <http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/452264/Manekenka-Maja-Atanasijevic-ispjivala-Beogradjane-Mrzim-narodnjake-Mrzim-Cecu-I-volela-bih-da-se-svi-iselite-u-svoja-sela>

је политичка и идеолошка позадина представљања жене као такве, какво је деловање такве слике савремене жене на друштво, али и какав је однос моћи везане за пол и језик.

Као полазну тачку наше анализе узећемо тврдњу да нема ничега што није друштвено, историјско и политичко и да не постоје културни текстови који јесу друштвени и политички и они који то нису (Џејмсон: 1984: 19). „Целокупна друштвена пракса (укључујући уметност) постоји захваљујући идеологији и у њој“ (Хачион 1996: 297). Тако и текстови песама које спадају у уметност – естрадну уметност – морају имати своје идеолошке и политичке аспекте. Како Ферклаф (1996: 19-20) примећује, текстови се интерпретирају у зависности од друштвених, или још прецизније, дискурских конвенција које поштују чланови дискурса. Социјални (друштвени) услови одређују особине дискурса, а естрадне звезде се налазе на одређеном положају моћи у нашем друштву, те одређују особине онога што ћемо у овом раду назвати *естрадни дискурс*. Наиме, у друштву постоји одређен број типова дискурса, који мање или више обухватају идеологије које озакоњују постојеће друштвене односе, и које су толико истакнуте у модерном друштву да су, како каже аутор, „колонизовале“ одређене редове дискурса (Ферклаф 1996: 36-37). Сматрамо да је на исти начин успостављен и естрадни дискурс са различитим редовима дискурса (Ферклаф 1996) као што су интервјуисање, текстови песама, жута штампа, објаве и изјаве на друштвеним мрежама и сл. Конвенције и редови дискурса производе одређене идеологије, и делују у оквиру друштвене праксе (Ферклаф 1996: 28). У овом раду се бавимо искључиво дискурсом текстова песама који се успоставља са позиције моћи естрадних звезда (и њихових текстописаца). Нећемо много редова трошити образлажући зашто је Светлана Цеца Ражњатовић (даље: Цеца) узета као представник врсте естрадних уметника, само ћемо навести неколико синтагми које се повезују са именом ове естрадне звезде: *српска мајка*, *секс симбол*, *идол младих*, *удовица никад прежаљеног рајиног хероја* (кога још увек оплакује и чије сузе, притом, „падају на горе“), и сл.³ Сматрамо да је Цеца спектакуларан представник естраде у нашем друштву спектакла.

2. Спектакл

С обзиром да живимо у друштву спектакла, није тешко наћи спектакуларне догађаје и људе који нам се нуде и продају, маме у спектакулар-

3 Неки од извора: <http://bs.wikipedia.org/wiki/Ceca>; <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1123475>; <http://www.kurir-info.rs/stars/ceca-ja-sam-srpska-majka-i-bice-po-mom-clanak-1580266>

но. Они шетају голи, сликају сами себе, вриште у екстази пред спектакуларним звездама, спремни да ревидирају “застареле” системе вредности и морална начела. Да бисмо нашли културолошки узрок томе треба да пођемо од метафоричне претпоставке да је наша култура жртва уједа паука тарантуле чије последице се, према старом веровању, испољавају у болести која се назива *тарентизам*. Тарентизам се лечи музиком и игром, односно хомеопатском хармоно-терапијом. Музика побуђује дух да се креће равномерно и хармонично и кроз игру и зној избацује се отровно расположење (Шулце 1998: 360). Због те „бољке која се јавља због прошлости пуне зла, а која избија на површину у ужасним боловима“ (Шулце 1998: 359) савремена култура је у грозници и тресе се и, у таквом стању прегрејаности, производи спектакл. Ако порекло спектакла схватимо на овај начин, не сме се очекивати да ће икада постојати друштво које није друштво спектакла. Како Хачион (1996: 156) примећује, никоме није дозвољено да буде изван историје, чак ни да то пожели, а досадашња историја “поседује упадљиву постојаност – тврдоглаво одржавајући реалитете као што су беда и експлоатација“ (Иглтон 1997: 71), тако да ће прошлост увек бити “пуна зла” и спектакл ће се производити унедоглед.

Тарантула својим уједом као да чини да се вртимо у кругу – музика, као одраз космичког циклуса, лечи од зла које је последица и узрок тарентизма, а зло је изнедрило спектакл, који убија сваку уметност, па и музику. Голо тело покушава да „охлади“ врућицу у којој се налази и да екстатичном игром победи отров. Међутим, игра се претвара у спектакл, а масовни медији имају монопол над читавим нашим слободним временом. Иглтон (1997: 25) примећује:

Нико ко се придигне након редовних осам-сати-на-дан проведених пред телевизором није вероватан кандидат за оног самоидентичног субјекта који је једном давно освојио Индију или анектирао Карипска острва. Епистемологија диско-клуба и тржног центра тешко да може да буде епистемологија пороте, цркве или гласачког места.

Подела на друштвене класе, прогрес у комуникацији и, тиме произведено отуђење само помажу развоју потпуног монопола који спектакл држи над људским животима. „Отуђење посматрача (...) одвија се на следећи начин: што више покушава да га схвати, мање живи; што се више поистовећује са владајућом представом о потреби, све мање разуме властити живот и властите жеље“ (Дебор 2003: 26). Отуђење у овом смислу јесте могуће стога што је многима потребно да уклопе своју ситуацију у шири контекст, чија логика доприноси одређивању њихове судбине, како

би били срећни (Иглтон 1997: 18), а спектакуларне звезде им пружају привид контекста у који могу уклопити своје судбине.

Спектакл се намеће као једина стварност, док су слике које спектакл промовише само привид ослобођења. Спектакл је сам себи циљ, он подстиче потрошњу ради саме потрошње. Од када, услед глобалног напретка, нема више пуког преживљавања, спектакл је прешао на произвођење лажних потреба. „Први ступањ у доминацији економије над друштвеним животом испољава се као очигледна деградација бити у имати. (...) долази до општег помака од имати ка изгледати“ (Дебор 2003: 120). Тако нас, уз помоћ економије, спектакл држи у својој моћи. Потенцијално једина места где задовољство није под чизмом моћи јесу језик и сексуалност (Иглтон 1997: 12), а Цеца обједињује ова два места и додаје додатну ноту „разиграности кроз музику“.

Спектакл производи сам своје супротности, које му, уствари, служе као потврда. Те супротности стварају илузију избора, те се боре за водеће место у друштву спектакла. Тако долази до смењивања трендова и тако спектакл производи псеудоциклично време. Промотери тог спектакла намећу се као друштвени узорци, а они, пак, не знају ни где се налазе, ни зашто су ту, нити зашто се понашају тако како се понашају. Стога једино се може закључити да су они истовремено и сами жртве онога што промовишу. „Медијске звезде су спектакуларне представе живих људских бића, пројекција опште баналности у слике могућих улога. Као специјалисти за привидни живот, звезде служе као објекти поистовећивања. (...) А понашање тих звезда није слободно, нити је оно што нуде заиста избор“ (Дебор 2003: 40). Ма колико се и сам трудио и тако нама изгледао, спектакл није другачији у својим различитим просторним и временским појавним облицима. Спектакл је исти и јединствен, као и појаве које производи. До грешке у перцепцији спектакла као разноликог долази услед наше жеље да се разликујемо и да верујемо да смо бољи од других, чији је спектакл карневал који не завређује нашу пажњу. Можда је “наша” Цеца боља од “њихове” Севе или неке Мајли Сајрус, а можда је то један те исти спектакл.

3. Анализа текстова песама

Песме које ће бити предмет анализе јесу са најновијег Цециног албума, *Позив*. Сматрамо да, услед брзог и честог смењивања трендова и вредности, треба анализирати најскорији уметнички подвиг поменуте певачице, како би наши закључци били актуелни. Анализа ће бити орга-

низована у два пододељка у зависности од тога шта језичке јединице које анализирамо тематизују.

3.1. Лексика савремене жене која се односи на њен изглед и понашање

Анализом текстова песама са датог албума, можемо издвојити лексичке јединице и метафоре које представљају жену као луду, непромишљену, брзоплету, уз привид слободе коју доносе њени поступци. Наиме, када су мушкарци и изласци у питању лексика која се понавља је повезана са стањем лудила – у буквалном и пренесеном смислу:

1. ја само луђа, луђа што сам старија
2. Хоћу да будем луда / бар 5 минута
3. Превише контроле
4. дуго сам се ја под ручном држала
5. кад кажу јој успори / тад ломи све /
не једном, не сто пута / хоћу да будем луда
6. предуго сам била нормална
7. пукла сам комплетно
8. Мени свега мало је / Мени се и ноћас живи /
Лудило у перспективи / Да спавам, рано је
9. Свега ми је мало / Излазака, лове, секса

Како можемо да видимо из наведених примера, бројне су референце које упућују на губитак контроле, а избор речи је често значајан у идеолошком смислу и искуствена вредност речи указује на то како су идеолошке разлике кодиране у текстовима (Ферклаф 1996: 112). Овакво гомилање речи може бити показатељ заокупљености неким аспектом стварности, што, пак, може указати на идеолошку борбу која се имплицира у датом дискурсу (Ферклаф 1996: 115). Анализирани текстови садрже језичке јединице које имају за циљ промоцију друштва претеривања, конзумеризма и лудила. Савременој жени је свега мало, она хоће још да троши, још да воли (а како воли видећемо у следећем поглављу), доста јој је спавања, нормалног и контроле. Естрадни дискурс је често у оквирима шеме класификовања понашања, с тим да идеолошки преовлађује *лоше, бахајто, не-нормално* које је често маскирано привидом храбрости и снаге личности:

10. од тих олоша постала сам и ја лоша
11. Још за ноћне игре добра сам

12. Пукло вече прилазим ти сама / хаљина провидна / провидне су
моје намере
13. опет имам задње намере / љубила бих те

Жена је лоша, проводи се ноћу (и још по нешто, као што ћемо виде-ти), али представљена као јака, храбра самостална, и зато је треба славити, а не осуђивати. Како смо наишли на језичке изразе који се односе на конзумирање опијата, а чији број није занемарљив, посебно ћемо их издвојити у овом раду:

14. бромазепам један или два / на мене контра делује
15. по ватри ја ходам / и пијем да ми се врти / и већ од воде ми се мути
16. само смо по чаши род
17. ноћас ми је све турбулентно
18. осим што је виски џин / и то без леда

Видимо да, поред тога што је снажна и самостална, жена стоји са мушкарцем раме уз раме и када је у питању конзумирање алкохола. Она је та која пије жестоко пиће без леда и *по чаши је род* мушкарцу. Бројне улоге мушкарца и жене су се временом промениле, па и Цеца је далеко одмакла од *цвейка зановешка*,⁴ али у својим текстовима у први план ставља управо право жене да буде лоша, луда и бахата. Цеца премешта маргинализоване особине жене у центар, али центар пажње посматрача, јер је само ексцентрично занимљиво. Временом и то што је ексцентрично постаје нормално (Иглтон 1997: 76-77). Та савремена спектакуларна жена такође има право да много пажње поклања свом изгледу. Она је лутка, пластична, разголићена, увек нашминкана и сасвим модерно “напумпана”:

19. и вратиш лицу мом / ту бесмртну лепоту лутке
20. и што сам просула по себи пудер / иначе све је фул и све је супер
21. Пуне усне, руке голе

Уз овај спектакуларан изглед одлично се слаже лексика савремене жене, жила куцавица естрадног дискурса: *пукло вече / имам форе један саи / ниси ми ти, браће, браћ / видимо се, гасо / лудило у њерсејекџиви / све је фул*, и сл.

4 Албум и истоимена песма која је Цецу увела на велика врата естраде 1988. године

3.2. Лексика савремене жене која се односи на сујрошан пол и мушко-женске односе

Примере израза који представљају однос савремене жене према супротном полу и љубави/вези могу се грубо поделити у две веће скупине. Прву би чинили примери који представљају деградирану љубав и мушкарца као онога који наноси бол:

22. Те усне што притисле су моје / биле су као дугме / за самоуништење
23. из те болести и најјачи се не извуку
24. све је јефтино / од нас двоје овде / скупља је и вода коју пијемо
25. половна љубав / половни снови
26. волим укус твога ђона
27. слагаћу те к'о из топа

Ови примери илуструју метафоре које су употребљене за представљање мушко-женских односа у текстовима песама које су предмет наше анализе. Ферклаф (1996: 119) запажа да је метафора начин представљања једног аспекта искуственог доживљаја у смислу другог, и није ни у ком смислу ограничена на одређени тип дискурса, као што се обично повезује са поезијом и књижевним дискурсом уопште. Било који искуствени аспект може бити представљен кроз неограничен број метафора, те је овде важан однос између алтернативних метафора, јер различите метафоре собом носе различите идеолошке импликације. Према когнитивној лингвистици, језик је саставни део човекове психолошке организације и значење се изједначава са концептуализацијом – формирање појмова на основу човековог чулног и емоционалног искуства (Кликовац 2004: 9). Бројни су појмови човековог концептуалног система који нису опипљиви или видљиви, те метафоре служе да се, кроз представљање једне ствари (непознате) уз помоћ друге (познате), боље разумеју апстрактни појмови. Исти појам можемо представити и разумети уз помоћ више различитих метафора које се међусобно допуњују, али које не морају нужно бити у сагласности (Кликовац 1998: 37). Постоје метафоре које су необичније од других и такве метафоре могу имати различит степен “необичности”. Оне могу једноставно бити метафоре са вишим нивоом конкретизације, односно разрађености метафоре (Кликовац 2004: 91), али постоје и нове (односно неконвенционалне), имагинативне и креативне метафоре које нам пружају ново разумевање сопственог искуства и које могу да дају ново значење нашој прошлости, веровањима али и свакодневним активностима (Лакоф и Џонсон 1980: 140).

Какво нам то ново разумевање сопственог искуства пружају наведене метафоре? Да ли су ове метафоре имагинативне и да ли се уклапају у наше искуство, то јест, да ли могу бити прихваћене у нашем друштву? Наше друштво оберучке прихвата ове нове метафоре и можемо закључити да су у сагласности са нашим концептуалним системом. Концептуална метафора УСНЕ СУ ДУГМЕ ЗА САМОУНИШТЕЊЕ је конкретизација метафоре вишег реда ЧОВЕК (МУШКАРАЦ?) ЈЕ ОРУЖЈЕ. Осим ове метафоре, можемо уочити и метафоре ЉУБАВ ЈЕ БОЛЕСТ, ЉУБАВ ЈЕ РОБА (и то јефтина) и МУШКАРАЦ ЈЕ ТАЈ КОЈИ ГАЗИ, која је у сагласности са претходном метафором МУШКАРАЦ ЈЕ ОРУЖЈЕ јер обе метафоре представљају конкретизацију метафоре вишег реда МУШКАРАЦ НАНОСИ БОЛ. Отуда је ЉУБАВ БОЛЕСТ. Међутим, налазимо и примере где је жена та која наноси бол, вара и лаже (пример 27), али су овакви примери знатно ређи. Оно што имају заједничко је да представљају љубав као деградирани и девалоризовану.

Посветићемо мало пажње овде и јефтиној љубави, односно појмовној метафори ЉУБАВ ЈЕ РОБА. Наиме, у естрадном дискурсу веома важну улогу имају термини, појмови и концепти преузети из економског дискурса – све је куповина и све је продаја. Лиотар о овоме пише: „(...) начело по којему су прихватљиви сваки предмет и свака акција ако могу ући у економијску размјену није тоталитаран у политичком смислу, али он то јест у језичним изразима, јер призива потпуну хегемонију жанра економијског дискурса“ (1990: 84). Поред тога, као што видимо из наших примера, љубав се не разликује од друге робе – може бити јефтина, може скупо да кошта, али чак и да буде половна роба. Цеца нам поручује да можемо да вратимо већ коришћену љубав ако нисмо задовољни, али можемо и да купимо неку половну, па ако нам не одговара, бар је нисмо много ни платили.

Поред оваквих примера, другу групу чине примери који представљају и мушкарца, као и љубав, у лепшем светлу:

- 28. за ноћ си урадио да се опет родим ја
- 29. с тобом крв сам променила
- 30. као да си магија
- 31. и већ сам дечје гласове ја чула ни од куда

У наведеним примерима (којих има далеко мање од претходних) приказује се другачија слика мушкарца – МУШКАРАЦ КАО СПАСИТЕЉ, али и жене – као оне која жели брак, љубав, стабилност, децу, за разлику од оне коју смо упознали у претходном поглављу, а која је луда, лоша и која се опире контроли (и унутрашњој и наметнутој). Мушкарац је маги-

чан, он је избавитељ, а поред наведених описа мушкарца, савремена жена га још назива и *звер*, *свемирски брод*, *дасо*, али и *будало*. Оваква лексика има изражену релациону вредност (Ферклаф 1996: 116) јер одабир формулација у оквиру одређеног текста зависи од, али и ствара, друштвене односе међу учесницима. Однос према мушкарцу у нашем корпусу варира и креће се од *звери* до *будале*.

4. Шта нам Цеца поручује?

Естрадни дискурс има утицај на различите сфере друштвеног живота. Језички изрази карактеристични за овај тип дискурса улазе у разговорни стил, али се и преносе из естрадно-публицистичког у друге подстилове публицистичког функционалног стила. То омогућава естрадном дискурсу да мења и обликује друштво и друштвене односе, што естрадним звездама даје моћ да обмањују и манипулишу, јер “ниједно друштво није било тако и на толико начина обмањивано као наше, презасићено порукама и вестима које и јесу права средства обмане” (Џејмсон 1984: 70). Естрадне звезде ауторитет добијају на основу свог имена, а њихово име, пак, даје ауторитет њиховим причама и тако унедоглед – налик на наратора *cashinahua* о ком пише Лиотар (1990). Одавно је напуштено питање “Шта то значи?” и прешло се на далеко важније питање “Како то делује?” (Џејмсон 1984: 22), отуда и наша заокупљеност ефектом слике жене која се пласира у естрадном дискурсу. Хачион упозорава на “неразмрсивост јавног и историјског и приватног и биографског” (1996: 165), па је оправдано наше питање да ли ће дискурзивни записи естрадних звезда остати иза нас као историјски трагови наше садашњости?

Цеца поручује да жена треба да буде јака и самостална, помало луда и бахата, макар то значило да пије као мушкарац (али, ако има среће, наићи ће и спаситељ да јој *крв йромени* и излечи од алкохолизма), али све док не наиђе мушкарац који ће је сломити и нанети бол, обезвредити љубав. Тада треба да буде срећна да осети *укус ђона њеѓовоѓа*. И то јесте истина, јер језик увек употребљавамо у контексту политичко-дискурзивних околности (Хачион 1996: 296), те је истина институционална, а Цеца (односно, оно што Цеца представља) је институција нашег друштва.

5. Закључак

Ова кратка анализа делова естрадног дискурса пружа крњу слику коју успостављају језички елементи употребљени у анализираном корпусу

су – слику спектакуларне жене. Естрадни дискурс свакако не би завређивао посебну пажњу да нема широк спектар деловања на друштво. Иглтон (1997: 29-30) примећује:

Језик је, наравно, исто толико стваран колико и све друго, као што они који имају разлога да се буне против расистичких или сексистичких изјава и знају (...) Порицање постојања значајне разлике између дискурса и стварности, између вршења геноцида и причања о њему, јесте између осталог једна рационализација овог стања. Без обзира да ли неко пројектује језик у материјалну стварност или материјалну стварност у језик, резултат је исти: потврђује се да ништа није тако важно као говор (...)

Наиме, дискурс као инструмент моћи мења своје значење у зависности од онога ко говори и позиције моћи тог говорника, те од институционалног контекста. Стога језик представља моћ за манипулацију и контролу (Хачион 1996: 307-309). Цеца у својим текстовима, али и својим изгледом и наступима, представља и пласира једну од могућих стварности, а због положаја моћи на ком се налази, манипулише члановима (чешће можда чланицама) друштва у ком ствара. Узор је жена која је гола, луда и без контроле, али увек модерна, нашминкана и наизглед јака и самостална.

Међутим, она сама, као и она која је гледа, вршти бацајући одећу са себе, и једнаке су жртве спектакла. Обе су преварене. Због уједа гарантуле и тела пуног отрова које гори, у покушају да метафорично, ритуално умре на сцени и да се прочисти, митски поново роди, она трпи потпуни неуспех јер технологија је привид митологије, естрадна сцена само глума древних дионизијских свечаности. Тако је уместо поновног рођења добила спектакл: једнаку суштину за ону коју гледа и ону која је гледана. Сви они, тиме што откривају своје тело на естради или на улици, свеједно, масама говоре: “немам више ништа, све је изгубљено, остала ми је само ова љуска душе – голо тело.” То је и њихов позив на колективну екстазу, али уместо искупљења ту је само куповина и продаја – спектакл.

ЛИТЕРАТУРА

- Дебор 2003: Г. Дебор, *Друштво спектакла*, Београд: А. Голијанин.
 Џејмсон 1984: Ф. Џејмсон, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболични чин*, Београд: Рад.
 Ферклаф 1996: N. Fairclough, *Language and Power*, Longman Inc., New York.
 Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
 Иглтон 1997: Т. Иглтон, *Илузије постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
 Кликовац 1998: Д. Кликовац, *Метафоре наше насушне. Свети речи: средњошколски*

часопис за српски језик и књижевност. 6/8, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 35-37.

Кликовац 2004: Д. Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX век: Књижара Круг.

Кликовац 2008: Д. Кликовац, *Језик и моћ: огледи из социолингвистике и стилистике*, Београд: Библиотека XX век: Круг.

Лакоф и Џонсон 1980: G.Lakoff; M. Johnson, *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Лиотар 1990: Ж. Ф. Лиотар, *Постмодерна прошумачена дјеца: писма 1982-1985*, Загреб: Август Цесарец.

Шулце 1998: В. Шулце, *Лечење и здравље у музици и хармонији, Флојдисџон*, број 7, Београд: Музеј науке и технике и Завод за уџбенике и наставна средства, 357-391.

THE IMAGE OF WOMAN IN THE SERBIAN SOCIETY OF SPECTACLE

Summary

In this paper we shall try and present an image of the contemporary (maybe even (post)modern?) woman that can be seen and heard in Serbian media. The goal of this paper is to examine the connection between this image of the contemporary woman and ideology, as well as the effect it has on the society that creates it and/or is created by it. For the analysis of the contemporary woman, as well as the ideological background and consequences of her relationship towards the opposite sex, her physical appearance and alcohol, the examples are excerpted from the lyrics on Svetlana Ražnjatović's most recent album. Visual and performing assets exhibited on and off stage are not the subject of this paper. The language of these lyrics, or, more loosely, entertainment industry discourse, is of interest to us because of its array of effects on society – it is an instrument of power, manipulation, and control. More precisely, we are interested in the image that is created by such discourse, since those producing it are in a position of power and, hence, have great impact on the society. This paper shows that this spectacular woman is naked, crazy, and out of control, but always modern, wearing makeup, and seemingly strong and independent.

Key words: contemporary woman, entertainment industry discourse, spectacle, society, media

Nina Ž. Manojlović

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

ФИЛОЛОГИЈЕ

VS

ИДЕОЛОГИЈЕ

Уредник

Проф. др Драган Бошковић

Лектура, коректура и превод

Ивана Николић

Тијана Матовић

Ликовно-графички и технички уредник

Срђан Стевановић

Издавач

Филолошко-уметнички факултет

Јована Цвијића б.б.

34000 Крагујевац

За издавача

Проф. др Иван Коларић, декан

Штампа

Занатска задруга „Универзал”, Чачак

Тираж

150

ISBN 978-86-85991-67-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09:316.75(082)

821.09(082)

811.163.41'42(082)

ФИЛОЛОГИЈЕ vs идеологије / уредник Драган Бошковић. - Крагујевац :
Филолошко-уметнички факултет, 2014 (Чачак : Занатска задруга "Универзал"). -
236 стр. ; 24 cm

Тираж 150. - "Зборник је резултат истраживања на пројекту 178018:
'Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални,
регионални, европски и глобални оквир"--> прелим. стр. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-85991-67-7

a) Књижевност - Идеологија - Зборници b) Светска књижевност -
Зборници c) Српски језик - Дискурс анализа - Зборници
COBISS.SR-ID 211485196