

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

ZAVRŠNI RAD

**FILM I CENZURA ZA VRIJEME
SOCIJALISTIČKE JUGOSLAVIJE**

Student: Ivan Rodeš

3. godina kulturologije

Mentor: prof. dr. sc. Vjeran Pavlaković

Rijeka, rujan 2017.

SADRŽAJ:

Sažetak

1. UVOD.....	1
2. POVIJESNI KONTEKST VREMENA.....	3
3. TEORIJSKA PODLOGA.....	7
4. FUNKCIJA MEDIJA UNUTAR SOCIJALIZMA.....	11
5. FUNKCIJA I VRSTE CENZURE.....	14
6. POVIJESNI KONTEKST FILMA U JUGOSLAVIJI.....	17
7. ANALIZA FILMOVA DRUŽBA PERE KVRŽICE I PLASTIČNI ISUS.....	21
8. ZAKLJUČAK.....	25
9. LITERATURA.....	26

SINOPSIS

Rad problematizira širenje ideološke misli socijalističkog režima Jugoslavije uz fokus na cenzuru medija, konkretnije filma. Namjera mi je istražiti kako su se vladajuća tijela uplitala u oblikovanje medijskog sadržaja, te koju su poruku htjeli poslati društvu. Od samog nastanka Titove Jugoslavije 1945. njeni su predstavnici shvatili kulturnu, društvenu i političku važnost filma kao prijenosnika informacija širem društvu zato što se upravo kroz medije i kulturu najbolje očituju same hegemonijske prakse. Cenzuru nalazimo u mnogim formama vladavine no ponajviše se ističe upravo u društvima kontrole, tj. totalitarnim društvima u kojima je nadzor slobode izražavanja bio još istaknutiji. U ovom radu proučit ću ideologiju koja je prevladavala u tadašnjem medijskom diskursu odnosno filmu, te ću nastojati prikazati različite manifestacije ideoloških učinaka filmskog sadržaja na društvo. Na kraju rada ću teorijski okvir potkrijepiti analizom dvaju filmova: Družba Pere Kvržice i Plastični Isus.

METODOLOGIJA

Teorijski okvir na koji ću se osloniti sastojati će se od radova brojnih teoretičara koji su svojim radom pridonijeli jasnijem shvaćanju pojmova poput ideologije, cenzure i filma. Nakon prikupljanja potrebnih informacija analizirat ću, te kritički obraditi potrebne tekstualne i medijske izvore. U radu će se također prikazati utjecaj socrealističkih sadržaja koji su dominirali tadašnjom jugoslavenskom kinematografijom. Nakon teorijskog okvira, analizirat ću filmove Družba Pere Kvržice i Plastični Isus čiji sadržaj prikazuje dvije suprotnosti ideološke misli tog vremena.

1.UVOD

U ovom radu problematizirat ću širenje ideološke misli socijalističkog režima Jugoslavije uz fokus na cenzuru medija, konkretnije filma. Prije same analize osvrnut ću se na vremenski period koji sam izabrao, tako što ću izložiti povijesni kontekst socijalističkog sistema Jugoslavije, a potom isti obrazložiti adekvatnom teorijom. Nakon toga istraživat ću na koji je način državni režim oblikovao medijski sadržaj, te kojim se sve metodama koristio kako bi oblikovao društvenu zbilju. Masovni mediji kao najistaknutiji prenosioci informacija u društvu idealan su državni aparat za širenje ideološke misli koja održava postojeće stanje u društvu, te odbacuje one koji se ne ponašaju u skladu s njome. Od svih medija, izdvojit ću film kao najbitnijim radi njegove kulturne, društvene i političke važnosti kao prijenosnika informacija širem društvu, a tako i hegemonijske prakse. Uz povijesni kontekst filmova u Jugoslaviji pobliže ću predstaviti kako su se karakteristike i elementi filmova mijenjali, a usporedno s njima i samo društvo gdje možemo vidjeti samu povezanosti medija i društvene zbilje. Cenzura kao sastavni dio svakog društvenog sistema, najviše se očituje u društvima kontrole, tj. totalitarnim društvima kao što je bila socijalistička Jugoslavija. Istražit ću na koji je način funkcioniralo društvo kontrole/zabrane, te kojim se metodama koristilo u nadzoru slobode izražavanja. Koji su sve zakoni i institucije djelovali unutar procesa cenzure, te kako se to reflektiralo na društvo. Uvodi se kako neželjeni podaci i revolucionističke ideje ne bi izašle u javnost i time rezultirali narušenju društvenog režima. Filmovi koji su bili cenzurirani promovirali su ideje i zamisli kontradiktorne tadašnjoj ideologiji, te su neki od njih bili i povučeni iz javnosti i nakon toga skladišteni u bunkere. Najvažnija ličnost i predsjednik Socijalističke Jugoslavije, Josip Broz Tito imao je izvršnu moć u oblikovanju medijskog diskursa, te se i sam često pojavljivao u medijima gdje je promovirao vrijednosti države. Radi brojnih cenzura i provjera koje se informacije mogu prikazati širem društvu, Jugoslavija je smatrana državom zatvorenog tipa što je išlo u korist državi jer ljudi što ne znaju, protiv toga se neće buniti. U radu ću proučiti ideološku poruku koja je prevladavala u tadašnjem medijskom diskursu odnosno filmu, te ću nastojati prikazati različite manifestacije ideoloških učinaka filmskog sadržaja na društvo. Titova Jugoslavija nastavlja se na ideje Marxa i Engelsa i njihovog klasičnog komunizma, koji su isticali položaj radništva i dobrobit države, te uz promjene kao što su uvođenje radničkog samoupravljanja i društvenog nad državnim vlasništvom. Na kraju rada ću teorijski okvir potkrijepiti analizom dvaju filmova; Družba Pere Kvržice i Plastični Isus koji promiču sasvim različite vrijednosti, te predstavljaju suprotnosti tog vremena. Izabrao sam ove filmove zato što nastaju u istom periodu, a njihov stil, tematika i ideološka misao se uvelike razlikuju i tako nam prikazuju primjer „dobre“ i „loše“ prakse

unutar filmskog stvaralaštva. Dok se u filmu Družba Pere Kvržice prikazuje komunistička propaganda kao idealan uvjet života, u kontradiktornom filmu Plastični Isus kritizira se totalitarni sistem Jugoslavije, od kojih se najviše ističe kritika slobode umjetničkog izražavanja.

2. POVIJESNI KONTEKST VREMENA

Na početku samog rada govorit ću o kontekstu vremena u kojem se radnja odvija kako bi lakše pristupio daljnjoj analizi teme. U prvom odlomku analizirat ću i objasniti samu strukturu društva i države za vrijeme Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, te istaknuti njena najbitnija načela i ustrojstva. Baviti ću se socijalizmom, te proučavati kako je on uveden u praksu, koja je njegova uloga i svrha u oblikovanju državnog sistema. Nakon što ću odgovoriti na pitanja poput; što je to socijalizam, te komunizam?, više pozornosti pridat ću razdoblju Jugoslavije tijekom 1970-ih i 1980-ih kako bi suzio temu, te bi detaljnije analizirao svoju tezu. Socijalizam kao vrlo složen i zamršen pojam nije moguće objasniti u jednoj definiciji stoga ću iznijeti glavne ideje i zamisli socijalizma, grane koje su nastale iz njega, njegovu političku i društvenu ulogu, te uz poznate teoretičare poput Karla Marxa i Friedricha Engelsa objasniti osnovne temelje socijalizma i komunizma. Još iz doba Platona postoji ideja o tome kako želja za privatnim vlasništvom stvara nejednakosti u društvu, a time stvara i dominantne klase koji izrabljuju potlačene klase. Komunizam se nastavlja na slične zamisli i 1948. godine postaje službena doktrina koja je utemeljena u djelima Marxa i Engelsa poput *Komunističkog Manifesta*, *Dijalektike Prirode i Kapitala*. Kao jedni od najistaknutijih njemačkih filozofa, političara, ekonomista i revolucionara Marx i Engels objavljuju svoj skup ideja, teorija i zamisli pod nazivom znanstveni socijalizam gdje objašnjavanju kako doći do „savršenog“ društvenog ustroja, tj. „diktature proletarijata“. Sve doktrine proizašle iz njihovih djela nazvane su marksizmima koji se još razlikuju prema drugačijim političkim uređenjima država pa tako nastaju; lenjinizam, maoizam, staljinizam, lijevi komunizam i titoizam o kojem ću kasnije više pričati. Realizacije njihovih ideja stvorile su totalitarnističke socijalističke režime 20. stoljeća diljem svijeta. Komunizam je kao doktrina složen pojam, te ga se može definirati na različite načine stoga ću ja ponuditi definiciju da je komunizam složena ideologija, politički sustav i društveni ustroj koji svojim radikalnim i revolucionarnim idejama želi promijeniti političku i društveno-ekonomsku organizaciju države ukidanjem privatnog vlasništva i klasa, te tako stvoriti ravnopravno društvo. Dok Marx i Engels daju jednu od svojih definiciju da je komunizam „doktrina uvjeta oslobođenja proletarijata“ (Marx, Engels 1848:23). Stavio sam ovu definiciju zato što oni smatraju da je jedan od glavnih problema izrabljivanje proletarijata od strane buržoazije, te da su oni svojim privatnim vlasništvom i vlasništvom nad sredstvima za proizvodnju uzrokovali velike ekonomske i socijalne razlike između pojedinih klasa u državi. Marx i Engels definiraju proletarijat kao „klasu u društvu koja živi isključivo od prodaje svog rada i ne uzima dobit od bilo kakvog kapitala. Ljudi

kojima njihov trud i jad, život i smrt, te njihovo opće postojanje ovisi o potražnji za radom“ (Marx, Engels 1848:42). Dok za buržoaziju govore kako „Buržoazija sve više i više uklanja raštrkano stanovništvo, sredstva za proizvodnju i imovinu. Okupila je populaciju, centralizirala sredstva za proizvodnju i koncentrirala imovinu u rukama nekolicine“ (Marx, Engels 1848:17). Osim ukidanja klasa zalagali su se za mnoge druge promjene u društvu kao što su: odrješenje privatnih posjeda koji bi služili u korist države, progresivni prihod na dohodak, odrješenje nasljedstva, centralizacija moći, ekonomski monopol države, jednaka odgovornost svih za rad, besplatno javno obrazovanje koje bi uključivalo i praksu, kooperativni rad proizvodne industrije i poljoprivrede, smanjivanje razlika između grada i sela, te proširenje tvornica i instrumenata proizvodnje u vlasništvu države. Komunistički Manifest u sebi također sadrži kritiku kapitalizma kao političkog sistema radi njegove težnje k profitu i kapitalu kao osnovne smjernice dok se komunizam zalaže za princip proizvodnje za uporabu, ravnopravnu podjelu dobara i teži napretku države više nego boljitku pojedinaca. “U kapitalističkom društvu, živi rad je samo sredstvo za povećanje akumuliranog rada dok je u komunističkom društvu akumulirani rad sredstvo širenja, obogaćivanja i promicanja postojanja radnika“ (Marx, Engels 1848:42). Države pod komunističkim političkim ustrojem uobičajeno je zvati socijalističkim.

Socijalizam kao ideja nastaje u 18. stoljeću kao reakcija na industrijalizaciju, tj. nove načine proizvodnje, te na kapitalizam koji predstavlja konkurentski društveno-ekonomski sistem u svijetu. Dok ga se promatra iz perspektive da on predstavlja skup ideja, teorija i pokreta možemo ga definirati kao „projekt društva zasnovan na socijalnoj jednakosti, na pravednoj raspodjeli materijalnih i kulturnih dobara kao temeljnim vrijednostima društva“¹. Zagovornici socijalizma zalagali su se za ukidanje privatnog vlasništva, društveno vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju, društvenu jednakost, te uzajamnu suradnju radnika i države u vezi planske ekonomije. Cilj je bio ukidanje razlike između proletarijata i buržoazije koji su posjedovali sredstva za proizvodnju i tako bili dominantna klasa u društvu. Iz ideje socijalizma nastala je politička teorija čiji je cilj bio realizacija takvog sistema. Socijalizam kao političku teoriju možemo definirati kao „bilo koji od raznih gospodarskih i političkih teorija koje zagovaraju kolektivno ili državno vlasništvo i upravljanje sredstvima za proizvodnju i distribuciju robe“². Kroz povijest se razvijaju, te nastaju nove ideje političkih koncepata socijalizma od kojih su najpoznatiji: utopijski socijalizam, anarhizam, boljševizam,

¹ Hrvatski jezični portal, socijalizam, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

² Merriam – Webster dictionary, socialism, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/socialism>

demokratski socijalizam, komunizam, realni socijalizam te samoupravni socijalizam o kojem ću više govoriti u nastojećim poglavljima. Zajedničko obilježje svih grana socijalizma je uvođenje društvenog vlasništva i ravnopravnost u društvu dok su se razlikovali prema načinu kojim će doći do tih vrijednosti.

Ovaj rad bazirat će se na razdoblju „Druge“ ili „Titove“ Jugoslavije i to za vrijeme Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije koje je postojala od 1963. —1992. godine. Na čelu države nalazio se njen glavni predstavnik i najviši autoritet Josip Broz Tito koji je vladao državom do svoje smrti. Ustroj Jugoslavije nastaje na temeljima komunizma sličnog političkom sistemu u „SSSR-u“. Radi prevelike ovisnosti o Sovjetskom Savezu i njegovom strogo totalitarnom režimu Tito raskida sve odnose sa Staljinom, te sredinom 20. stoljeće postaje jednim od osnivača pokreta Nesvrstanih kako bi se ogradio od napetosti koja se stvarala između zemalja NATO-a i Varšavskog ugovora. Nakon toga Jugoslavija se vraća temeljima komunizma gdje stavlja radništvo na prvo mjesto i tako uvodi najznačajniju karakteristiku Titoizma, a to je samoupravni socijalizam čija je glavna doktrina „tvornice radnicima“. „Samoupravna demokracija upravo opće društvene interese identificira sa samoupravnim interesima radnog čovjeka, odnosno zbiljskog građanina kao nosioca konkretnog kompleksa privatnih i društvenih interesa“ (Kardelj 1977:20). Nekada državno vlasništvo postalo je društveno stoga radnici preuzimaju kontrolu nad sredstvima za proizvodnju. Iako je Titoizam bio totalitarna ideologija s jednom osobom na vlasti, radnici su smjeli osnovati Radničke savjete koji su odlučivali o važnim odlukama tvornica kao npr. proizvodni planovi, cijene proizvoda i usluga i nadziranje financija. Vrh države zadržao je ipak zadnju riječ preko svojih imenovanih direktora koji su slijepo pratili komunističku ideologiju, te su imali pravo veta protiv odluka sindikata. „Partijska promidžba veličala je ideju samoupravljanja kao veliko dostignuće koje će zemlju, a posebno radnike osloboditi birokratske vlasti i upletanja države“ (Matković 1998:307). Još neke od najistaknutijih karakteristika koje su promicale ideološku misao socijalističkog društva zapisao je Horvat u djelu *Politička ekonomija socijalizma*; „svaki član društva ima pravo na rad, svaki član društva ima pravo da se natječe za bilo koji posao u skladu s vlastitim sposobnostima, te da svaki član društva ima pravo sudjelovati u upravljanju pod jednakim uvjetima“ (Horvat 1983:198). Jugoslavensko društvo najviše se zalagalo za prava radništva i što manju stopu nezaposlenosti stoga Tito otvara granice prema zapadu kako bi omogućio što produktivnije društvo. Titoizam je kao politički ustroj dobro zamišljen, ali naravno da se stvari unutar države nisu odvijale kako je sve bilo zamišljeno. Titoizam je najprije totalitarna država s

jednom osobom na vlasti koja djeluje kao glavni sudac i vođa u pitanju funkcioniranja države. Jugoslaviju svrstavam pod državu s totalitarnim režimom, tj. političkim sustavom radi toga što je djelovala pod kontrolom jedne političke stranke (Partije) koja je uz Tita imala izvršnu vlast u pitanjima vezanim uz privatni, društveni i kulturni život, te tako vršila stalnu kontrolu nad održavanjem postojećeg društvenom sistema. Tito postaje najistaknutija osoba za širenje ideološke misli, vrijednosti i norma socijalističkog društva. Također drugi elementi koji bi opisali Jugoslaviju kao totalitarnu državu bili bi; nametanje vladajuće ideologije kao jedine ispravne, kontrola nad gospodarstvom i ekonomijom, ograničena sloboda govora i umjetničkog izražavanja, mediji pod strogom kontrolom države, cenzura, progon političkih neistomišljenika, te korištenje represivnih državnih aparata kako bi spriječili „pobunu“ neistomišljenika i tako održali postojeći sistem.

3. TEORIJSKA PODLOGA

U ovom odlomku povezat ću i analizirani kontekst vremena s teorijskom podlogom mnogih poznatih teoretičara koji su se bavili temama poput komunizma, ideologije, kulturne industrije, te represivnim i ideološkim državnim aparatima. Najprije ću se baviti knjigama i idejama začetnika komunizma, Karla Marxa i Friedricha Engelsa čije se ideje temelje na klasnim pitanjima, radništvu i sredstvima za proizvodnju. Neke od ostalih tema kojima su se bavili bile su se klasne ravnopravnosti, ideologije, povijesnog materijalizma, političke ekonomije, otuđenje radništva, ukidanjem privatnog vlasništva, te načinima i sredstvima proizvodnje. Društvo se kao cjelina sve više nalikuje da se dijeli na dvije velike cjeline oprečne jedna drugoj, na buržuje i proletarijate. „Moderno buržujско društvo koje je proizvelo iz ruševina feudalnog društva nije se udaljilo daleko od klasnog antagonizma. Ono je već uspostavilo nove klase, nove uvjete ugnjetavanja, a s njima i nove oblike borbe umjesto starih“ (Marx, Engels 1848:15). Moderno buržujско društvo ima privatno vlasništvo, te kontrolu nad sredstvima za proizvodnju što im omogućuje političku i ekonomsku nadmoć nad ostalim ljudima u državi. „Komunisti ne formiraju zasebnu stranu protiv drugih stranaka radničke klase, te nemaju interesa odvojenih od onih koji se tiču proletarijata u cjelini“ (Marx, Engels 1848:22). Sredstva za proizvodnju korištena su za stvaranje kapitala i dobivanje što većeg profita pojedinaca, dok Marx tvrdi kako bi trebali raditi u korist poboljšanja države i stanja radništva. „Kapital se sastoji od sirovina, instrumenata rada i sredstava za život svih vrsta, koji se koriste u proizvodnji novih sirovina, novih instrumenata i novih sredstava opstanka. Sve ove komponente kapitala stvaraju se radom, proizvodima rada i akumuliranim radom. Akumulirani rad koji služi kao sredstvo za novu proizvodnju je kapital“ (Marx 1947:13). Radi naglog razvoja tehnologije, a s njome i industrije dolazi do povećanja broja proletarijata kojima je od životne važnosti naći posao i tako si osigurati opstanak. Buržoazija kao dominantna politička i ekonomska klasa izrabljuje radništvo zato što oni ne posjeduju nikakav kapital od kojeg bi dobivali prihode, nego je njihov jedini način prihoda njihov rad. Tako proletarijati postaju ovisni ne samo o buržujima, nego o cijeloj kapitalističkoj klasi. „Pojedinačni radnici, zapravo, milijuni radnika, ne dobivaju dovoljno da bi mogli postojati i propagirati se; nego plaće cijele radničke klase se prilagođavaju, do granica njihovih fluktuacija, do granica minimuma“ (Marx 1947:13). Dominantna klasa određuje kolika će plaća biti radnicima dok je naravno njima u interesu izdavati minimalne plaće kako bi proletarijat i dalje ostao ovisan o njima. „Vrijednost razmjene robe koja se procjenjuje u novcu naziva se njezinom cijenom. Plaće su stoga samo poseban naziv za cijenu radne snage,

i obično se naziva cijenom rada“ (Marx 1947:8). Jugoslavija se od svog samog nastanka temeljila na idejama komunizma/marksizma, te je takva ostala do svog raspada. Iako je preuzela temeljne ideje komunizma, ona uz vodstvo Tita uspostavlja novu granu komunizma zvanu i „titoizam“. Titoizam također stavlja položaj radnika i dobrobit države na prvo mjesto, ali najveća razlika od klasičnog komunizma je uvođenje radničkog samoupravljanja. Umjesto državnog vlasništva kao što ga promiče klasični komunizam, Tito uvodi društveno vlasništvo što omogućuje veće uključenje radnika u državnim poslovima. Titov samoupravni socijalizam omogućio je veće slobode nego u većini komunističkih zemalja, ali je ujedno i dalje vršio strogu kontrolu nad svim državnim i društvenim zbivanjima.

Antonio Gramsci jedan je od najpoznatijih i izvornih marksističkih mislioca, poznat još kao osnivač i lider Komunističke partije čiji su koncepti ideologije i hegemonije bili revolucionarni za kulturu i praktičnu politiku. Gramscijev koncept ideologije „nadvladao je epifenomenalizam tako što je odredio ideologiju kao skup praksi, načela i dogmi koji imaju materijalnu i institucionalnu prirodu stvarajući individualne subjekte umetnute u takav koncept“ (Ramos 1982:4). Gramsci govori kako je ideologija definirana u načelima klasne dominacije, u kojoj su sve ideološke ideje skupljene pod jedan zajednički sistem. Prema Gramsciju ideologija se mora proučavati kronološki, njen razvoj kroz povijest, te kao skup filozofija i praksi koji ju čine. Iako vrlo vjeran marksist, nije se složio s njihovim idejama i funkcijama koje ideologija ima. Kritizirao je njihovo mišljenje da je ideologija nema izravan efekt na strukturalne odnose. „Sve dok su ideologije prihvaćene kao povijesne potrebe za organiziranjem i usmjeravanjem ljudskih masa, one imaju psihološku valjanost i određuju svijest ljudi, a ta odluka može dugotrajno utjecati na strukturalne odnose“ (Daldal 2014:154). Gramsci spominje još dva važna pojma pri shvaćanju i prihvaćanju ideologije koja nam se nameće, a to su „common sense“ i „good sense“. Za *common sense* tvrdi kako su to utvrđena i generalna razmišljanja koja nam se promoviraju putem ideološki državnih aparata, te nama to mišljenje pod normalno, dok s druge strane *good sense* opisuje kao kritičko i filozofsko razmišljanje koje treba što više promicati kako bi imali svoja prava razmišljanja, a ne ona nametnuta od strane ideologije. „Gramsci inzistira na koherenciji i kritici kao jedinom načinu izbjegavanja konformizma“ (Daldal 2014:153).

Louis Althusser poznati i vrlo istaknuti francuski marksistički filozof u djelu „*Ideologija i ideološki državni aparati*“ nudi vlastiti redefiniciju osnovnih marksističkih ideja poput ideologije i državnih aparata. Prema Althusseru „Ideologija predstavlja imaginarni odnos pojedinaca prema njihovim realnim uvjetima egzistencije“ (Althusser 1970:53). Za razliku od

marksističkog shvaćanja ideologije koji se bazira na ekonomskim aspektima ekonomije, te je se shvaća skup ideja koju stvara i širi dominantna društvena klasa kako bi stvorili povoljne uvjete za povećanje profita i kapitala. Althusser dodaje pojmu ideologiji i materijalnu distancu, zato što ona iz imaginarnog prelazi u realno putem praksi kroz koje se provodi. „Ideologija uvijek egzistira u aparatu i njegovoj praksi ili praksama. Ta egzistencija je materijalna“ (Althusser 1970:58). Više ne objašnjava ideologiju samo na njezinoj imaginarnoj razini koja služi iskrivljavanju stvarnosti i usvajanju raznih normi kao normalnih, nego kao materijalnu kada ideje postaju vjerovanja, a ta vjerovanja provode se kroz prakse. Tako dolazimo do zaključka da su sve prakse vođene ideologijom, koje bivaju materijalizirane njihovim izvođenjem. Ideologija tako postaje prisutna u našem svakodnevnom životu, te ju je nemoguće izbjeći. Ona je postala jedan od osnovnih elemenata svakog društvenog ustroja, te je svaka individua postala njezinim objektom. Ona sama po sebi nije materijalna, nego se neprimjetno širi kroz razne prakse prenoseći nama kao objektima reflektirajući sustav predodbi, normi i vrijednosti koje mi nesvjesno prihvaćamo, te se ponašamo i djelujemo u skladu s njima.

Način na koji se ideologija materijalizira vidljiv je u radu državnih aparata koji se dijele na represivne i ideološke s obzirom na njihovu funkciju. „Državni represivni aparati funkcioniraju putem nasilja, dok državni ideološki aparati funkcioniraju putem ideologije“ (Althusser 1970:30). Glavna zadaća im je da osiguravaju i reguliraju postojeće stanje u državi. Althusser se ovdje nastavlja na marksističko viđenje državnih aparata kojem pridodaje složeniju funkciju, te njihovu međusobnu uvjetovanost. Pod represivne državne aparate (RDA) spadaju; policija, vojska, sudovi, zatvori i vlada. Oni su centralizirani unutar društvene strukture, a ovise o snazi političke vlasti koja drži monopol nad državnim aparatima. Osnova rada RDA temelji se na zastrašivanju putem legitimne provedbe sile ili raznih sankcija. U kategoriju ideoloških državnih aparata (IDA) spadale bi; obrazovne institucije, vjerske institucije, znanstvene institucije, političke stranke, mediji, sindikati, te razne kulturne institucije. Zadaća IDA je da održava postojeći sistem tako da pojedince od malena interpelira u ideologiju i tako osigurava njihovu poslušnost. Velika raširenost i pluralizam IDA omogućuju djelotvorno širenje ideologije širem javnom društvu. Upravo te razlike koje sadrže ih čine pogodnim aparatima za uzajamno funkcioniranje. RDA kao centralan aparat, i pluralnost IDA omogućuju njihovo djelovanje u cjelini. RDA nisu u mogućnosti djelovati samo putem represije zato što su im je potrebna ideološka pozadina koja će naturalizirati

postojeće nametnute norme, te osigurati njihovo poštivanje. Dok također IDA ne mogu širiti svoje ideje unutar društva bez utjecaja represije koja omogućava njihovo sigurno provođenje.

4.FUNKCIJA MEDIJA UNUTAR SOCIJALIZMA

U ovom odlomku govorit ću o važnosti i funkciji medija u oblikovanju socijalističkog sistema SFRJ. Pokazat ću na koje sve načine mediji sudjeluju u konstrukciji društvene zbilje, te koje su mu funkcije i zadaće. Baviti ću se i okvirom rada medija s obzirom na cenzuru i režim države tog vremena. Kako su se kroz medije promicale skrivene poruke i vrijednosti koje je promicao socijalistički sustav. Važno za spomenut je i Titov odnos prema medijima gdje ću analizirati kako se on prikazivao u medijima, da li ih je prihvaćao ili odbijao, koje je ideološke poruke slao, te kako su mu oni pomogli u održavanju društvenog sistema. Nagli razvoj novih tehnologija omogućio je i nov pristup medijima. Uz nove alate i mogućnosti mediji postaju sve rasprostranjeniji, te sve više dobivaju na ulozu u konstruiranju društva. Medije možemo shvaćati kao organizacije za informiranje civilnog društva o važnim političkim i ekonomskim prilikama u državi kako bi dotični ljudi mogli sudjelovati u upravljanju, te se ponašati u skladu s normama društva. Uz informativan sadržaj nudi se i zabavan sadržaj koji sve više otuđuje ljude od stvarnog svijeta, te ljudi postaju ovisni o masovnim medijima. „Stvarni masovni mediji žele odvratiti pozornost ljudi. Neka rade nešto drugo, ali neka nam (vodećim ljudima) ne smetaju. Neka se zabavljaju uz profesionalne sportove, na primjer“ (Chomsky 2003:12). Kako mediji postaju sve popularniji, njihova rasprostranjenost učinila je da ih je u današnje vrijeme nemoguće izbjeći. „Medijski je svijet postao zaseban svijet, sa svojim kodovima, slikama, jezikom i istinom te proizvodi pa prodaje vlastitu stvarnost, papir i pokretne slike, kao što druge industrije proizvode tekstil, vijke ili kreme za sunčanje. Informacija nije više slobodna i kritička nego prenosi jednu ideju, istinu, svjetonazor u oksimoronskom spoju jednounnog pluralizma" (Katunarić 2012:5). Naša stalna okruženost medijima postala je pogodnim alatom za širenje političkih ideologija, te drugih vrijednosti društva. Mediji imaju indirektnu i simboličku moć zato što mogu utjecati na mišljenja recipijenata, ali ne i na njihove akcije. Vijesti koje nam se predstavljaju kroz masovne medije nisu opisi događaja, već njegova rekontekstualizacija. Medijski sadržaj protkan je ideološkim mislima, te nam se kroz razne sadržaje neprimjetno prikazuje što rezultira nesvjesnim prihvaćanjima ideoloških ideja. Ljudi vjeruju kako su njihove vijesti objektivne i istinite zato što oni promoviraju svoje mišljenje kao zdravorazumsko i jedino prihvatljivo. Cilj je da recipijenti usvoje upravo model zbivanja kakav je bio prikazan u vijesti. "Masovni mediji su institucije koje zadovoljavaju potrebu društva za javnom komunikacijom u kojoj mogu sudjelovati svi pripadnici društva. Masovni mediji su istovremeno komunikacijski oblici/proizvodi, institucije i kulturne formacije" (Peruško

2011:15). Dok im je nekada osnovna svrha bila služenje u svrhu društvenog boljitka danas masovni mediji postaju sredstvo i podrška interesima različitih ekonomskih i političkih grupa. Društvena elita tako postaje najutjecajnijim širiteljem ideološke misli. Michael Kunczik i Astrid Zipfel u svom su djelu iz 2006. godine, „Uvod u znanost o medijima i komunikologiju“ izdvojili u kojim sve aspektima društva pridonose mediji.“ 1. širenje horizonata; 2. fokusiranje pozornosti (npr. na razvojne procese); 3. podizanje razine zahtjevnosti; 4. neizravan doprinos promjeni čvrsto ukorijenjenih mišljenja i dispozicije za djelovanje; 5. opskrba interpersonalnih komunikacijskih kanala informacijama; 6. davanje statusa; 7. širenje političkog dijaloga; 8. nametanje socijalnih norma; 9. oblikovanje novih sklonosti u ukusu; 10. promjena stajališta koja nisu duboko ukorijenjena i mala modifikacija jače ukorijenjenih stajališta; 11. supstancijalni doprinos na svim područjima odgoja i obrazovanja“ (Kunczik, Zipfel 2006:50). Masovni mediji uz prethodno nabrojane pozitivne karakteristike sadrže i negativan karakter. Kao što sam prethodno spomenuo koriste se za promoviranje ideološke misli, otuđuju ljude od stvarnog svijeta, promoviranje nasilnog i erotskog sadržaja, stvaraju želje i potrebe, te nam se često prikazuju vijesti koje nisu utemeljene u nekom pouzdanom izvoru što dovodi do širenja dezinformacija. O odnosu društva i medija Kunczik i Zipfel daju svoje mišljenje prema kojem se „Kultura pri tome izjednačuje s masovnom komunikacijom, a socijalna struktura sa socijalnim promjenama odnosno razvojem. Prema toj shemi možemo razlikovati četiri kategorije:“ autonomija“: masovni mediji i socijalne promjene međusobno su neovisni; „idealizam“: mediji utječu na socijalne promjene; „materijalizam“: socijalne promjene određuju medije; međuovisnost: masovni mediji i socijalne promjene međusobno su ovisni“ (Kunczik, Zipfel 2006:43). Moje mišljenje je da je nagli razvoj tehnologija u zadnjih stotinu godina omogućio svim medijima, te posebno filmu velik utjecaj na naše živote. Većinu informacija koje poprimamo, poprimamo od strane medija. Stoga oni postaju osnovni način dolaska do svih kulturnim informacijama. „Nova tehnologija mijenja način na koji percipiramo svijet, sebe i druge“ (Vojković 2008:229). Na razvoj medija ne gleda se samo kroz materijalnost. Bitna je svrha, te kako će utjecati na društvo. Gleda se na politički, ekonomski, društveni i kulturni doprinos. Ne samo da mediji utječu na naš život , oni su ukomponirani u naše živote. Elektronska kultura sustavni je dio našeg života, a naši životi se percipiraju kroz medije. Smatram da masovni mediji imaju velik utjecaj u formiranju naših identiteta. Najšira podjela medija je prema načinu distribucije prema kojem se dijeli na tiskane medije pod koje spadaju razne novine i časopisi dok pod elektroničke medije spadaju televizija, radio i internetski portali. U ovom radu bazirat ću se na utjecaju filma kao najistaknutijem vizualnom mediju za vrijeme

SFRJ. Preko analize Jugoslavenske kinematografije, te općenitih teorija o filmu istražiti ću na koje se sve načine promovirala ideološka misao Titoizma. Tita još povezujemo s kultom личности koju njegov lik stvara, te su se preko njega širile brojne ideološke misli, vrijednosti i norme. Narod se poistovjećuje s Titom dok se on poistovjećuje s državom, radi čega se Titoizam još naziva i „socijalizam s ljudskim licem“. Ideja ravnopravnosti koja se društvom promicala širila se na mnoštvo načina, najviše preko masovnih medija poput filma, te nadzornih alata poput cenzure o kojoj ću više kasnije govoriti. Jugoslavensko društvo zalagalo se za besklasno društvo, plansku ekonomiju, principu proizvodnje za uporabu, te se nije gledalo na profit nego da svatko ima dovoljno za život. Svi ti nabrojani aspekti trebali su biti prikazivani od strane medija i građana kako bi se podigla nacionalna svijest. Cenzura se uvodi kako neželjeni podaci ne bi izašli u javnost i time rezultirali pobunama i prosvjedima. Dok su ga neki neistomišljenici vidjeli kao okrutnog diktatora, drugi su ga smatrali najsvjetlijim predstavnikom njihova naroda. Ukidanjem odnosa sa Staljinom i osnivanju pokreta Nesvrstanih, Tito je ubrzo postao poznat diljem svijeta kojeg su cijenili mnogi svjetski delegati i moćnici. Njegov prikaz u medijima uvijek je isticao njegove vrline velikog i dobrog vođe kako se on i predstavljao. Preko svojih je pojava u raznim oblicima medija, koje je rado prihvaćao, širio najistaknutije ideje socijalističke ideologije poput bratstva i jedinstva. U medijima je bio prikazan kao čovjek visokog ugleda, ali također kao čovjek koji cijeni rad i radništvo radi čega je često posjećivao razne radničke saveze i tvornice. Po mojem mišljenju najveći prikaz njegove medijske moći bio je prikazan svakog 25. svibnja, koji se također slavi i kao Dan Mladosti i Titov rođendan. Središnje događanje ovog praznika na stadionu JNA bilo je isticanje sloge među različitim narodima unutar SFRJ. Na sletovima se okupljalo više desetaka tisuća posjetitelja od kojih su sudjelovali izabrani pioniri, omladinci, studenti, ali i pripadnici svih rodova vojske SFRJ. Cijeli događaj bio je prenošen preko televizijskog programa koji taj dan nije nudio ništa drugo za gledati osim slavlja i spektakla održanog u čast njihovom partijskom vođi. Tu možemo vidjeti kako vrh države kontrolira nad medijima, a time ujedno i utječe na mišljenja sveukupnog stanovništva. „Vješto se koristio partijskim aparatom, policijom i obavještajnim službama za učvršćenje svoje vlasti“ (Matković 1998:384). Iako se promovirala ideja slobodnog umjetničkog izražavanja, Tito se koristio mnogim državnim aparatima i službama kako bi spriječio da ideje političkih neistomišljenika ne dopiru u javnost kako bi lakše zadržao postojeći totalitarni poredak. Jedan od najistaknutijih državnih aparata koji se brinuo o širenju ideološke misli partije u medijima bila je cenzura o kojoj ću više govoriti u sljedećem poglavlju.

5.FUNKCIJA I VRSTE CENZURE

U ovom odlomku ću analizirati i objasniti pojam cenzure koja je bila bitna metoda u ograničavanju i zabranjivanju slobode izražavanja totalitarnih društva. Govorit ću o utjecaju cenzure na oblikovanje sadržaja unutar medija, te ću se osvrnuti na institucije i zakone zabrane koji su bili zaduženi za cenzuriranje. Postoji više vrsta cenzura od kojih svaka djeluje na zaseban način, te ima zasebnu funkciju.

Od samog postojanja Jugoslavije postojala je i cenzura. Obično se taj pojam veže uz sve totalitarne države, ali može se vezati i uz demokratske države također. Dolaskom cenzure onemogućuje se sloboda izražavanja, te se ujedno u umjetničkom pogledu ograđuje njihova kreativnost. „U većini zemalja iza željezne zavjese cenzura formalno tj. pravno nije postojala, ali je svuda bila značajan dio kulturnog i političkog života. To se očitovalo kroz postojanje raznolikih komisija, komiteta, direktorata i ureda čiji je osnovni zadatak bio vršiti kontrolu po uspostavljenim pravilima, tj. provoditi cenzuru nad svim onim što je nastajalo na polju umjetnosti i kulture. Ustav SFRJ je garantirao slobodu znanstvenog i umjetničkog stvaranja, međutim te slobode nitko nije mogao koristiti kako bi radio na štetu države“ (Vučetić 2016:264). Također u Zakonu o štampi iz 1945. godine promovira se ideja potpune slobode, te ukidanje cenzure. Naravno cenzura nikada nije u potpunosti nestala, nego je mijenjala svoj intenzitet kroz godine ovisno o stanju u državi. Izgubljena su brojna umjetnička djela nastala u tom razdoblju što je velika žalost za kulturnu ostavštinu jednog naroda. Mnoštvo država koje su sačinjavale Jugoslaviju gubi svoju kulturnu ostavštinu, te radi ne mogućnosti razvoja na umjetničkoj razini ostaje iza drugih razvijenih zemalja. „Cenzura je bila provedena mnogim složenim višestrukim mehanizmima. Pogotovo s toga što je trebalo uspostaviti centralnu jugoslavensku ideološku kontrolu te ukloniti ostatke stare propagande i kulture iz Hrvatske i drugih područja koja su bila pod njemačkom, talijanskom ili proneprijateljskom vlašću“ (Vukelić 2012:3).

Osnovna služba cenzure bila je širenje ideološkog jednonumlja komunističke Jugoslavije, te sprečavanje bilo kakvog protoka informacija koji bi mogli naštetiti političkom, ekonomskom ili društvenom stanju države. Postoje tri vrste djelovanja cenzure: preventivna, suspenzivna, te auto-cenzura. Preventivna cenzura ako je uspješno provedena može se smatrati najučinkovitijom vrstom cenzura zato što je njena zadaća da provjeri nalaze li se nepoželjne informacije unutar filma, tiska, radija...prije nego one dođu u javnost. Suspenzivna cenzura služi tome kako neprimjerene informacije koje su uspjele proći u javnost ne bi učinile još veću štetu. Djela koja nisu odobrena, a nekim su slučajem došle do javnosti bivaju odmah

ukinuta i povučena iz prodaje dok autor snosi sankcije, te mu se oduzima pravo javnog objavljivanja. Kako bi pojava cenzure u društvu trebala biti neprimjetna i zapravo ne postojati, dolazi do korištenja auto-cenzure, tj. cenzure samih autora koji su radi pritiska represivnog društva u kojem se nalaze već upoznati s pravilima objavljivanja i sankcijama koje ih slijede ako se tih istih pravila ne pridržavaju. Neke od sankcija bile bi neformalne prakse poput prijetnji, ucjena, ukidanje financiranja, otkaz i slično dok su postojale i formalne sankcije koje su imale ozbiljnije posljedice. „Odlučivanje je bilo centralizirano, a onemogućava se svaka djelatnost antisocijalističkog i antipartijskog sadržaja ili prozapadne orijentacije“ (Matković 1998:400). Iako cenzura službeno nije postojala ljudi su se pridržavali pravila da ne smiju objavljivati; „1. knjige koje se nisu slagale s komunističkom ideologijom, 2. knjige koje su u lošem svjetlu prikazivale SSSR, 3. knjige onih autora koji su pisali protiv ljevičara, 4. knjige koje su pisali ustaše, četnici i drugi neprijatelji, 5. knjige vjerskog sadržaja“ (Vegh 2015:28). Iako se u ovom slučaju govori o knjigama, to se odnosilo na sav sadržaj koji je dolazio u doticaj s društvom.

Mediji predstavljaju savršen aparat za širenje neke ideologije. Glazba, film i tisak najveći su širitelji ideološke misli. Svakodnevna okruženost medijima i tehnologijom, uz dobro osmišljen sadržaj ljude se bez njihova znanja želi promijeniti. Mediji tako utječu na izgradnju našeg identiteta. Razni informativni aparati u to vrijeme trebali su prikazati Titovu ideologiju kao nešto savršeno dok naravno ona takvom nije bila. Njegova politički neograničena vlast omogućila mu je da u svojim rukama držati svu vlast i u privredi, kulturi, prosvjeti, u znanosti. „Ja nisam odgovoran samo za industrijalizaciju i agrikulturu, već i za kulturu, jer nisam samo Predsjednik Republike već i generalni sekretar Saveza komunista. A pored toga, kao prosječan čovjek koji gleda na umjetnost, mogu da znam što je dobro a što nije“ (J.B.Tito 1963). Dakle cijela država je bila pod stalnim nadzorom. Ništa nije moglo izaći u javnost ako prije toga nije provjereno, a cenzura je nastupila u svim područjima. Osim zabrane djela ideoloških protivnika i knjiga tiskanih za vrijeme NDH, bila su odbacivana i djela bez socijalnog sadržaja, djela svećenika i djela vjerske tematike, djela srednjovjekovne književnosti, djela moderne, ekspresionizma i nadrealizma, razni časopisi, glasila, slikovnice, dnevni, tjedni i ostali tisak pa sve do dječjih i učeničkih radova u školskim listovima. S druge strane prevladavala je izrazita sovjetizacija, a favorizirani su bili socijalistički pisci, te radništvo. „Povezanost naroda i književnosti, služenja književnika širokim narodnim masama, traženje inspiracije u narodu i sl. neizostavan je motiv većine tekstova u tom razdoblju“ (Kolanović 2011:62). Film je trebao pokazivati sve odlike socijalizma, a ne protiviti mu se.

Trebala se promovirati sloga, jednakost, radništvo, snaga i to sve u cilju promocije države. Glavno tijelo koje je provodilo cenzuru u Jugoslaviji bilo je Agitprop. Na tisuće i tisuće dokumenata bilo je spaljeno, slomljeno ili skladišteno kako bi se spriječio protok informacija po društvu. Žrtve cenzure nisu brojene samo u zapisima i dokumentima, nego i u ljudskim žrtvama. „U kulturnom i društvenom životu sudjeluju i mnoga kulturno-umjetnička društva (KUD), koja su imala u svom sastavu pjevačke, folklorne, kazališne skupine. Partijski su forumi u njima imali svoje ljude koji su pazili na sadržaj njihova rada, da ne bi izašao iz ideoloških okvira. U kulturno-umjetničkim društvima razvijala se masovna kulturna djelatnost, ali uvijek uz obvezatna ideološka ograničenja“ (Matković 1998:339). Iako je državni ustroj poticao razvoj kulturne scene i objavljivanje sve više umjetničkih dijela, on je i dalje određivao granice slobodnog kulturnog prostora zadržavajući partijski nadzor. Primjer možemo vidjeti u sadržaju zabavnog tiska i ostalih medija gdje se vrh države pobunio protiv pretjerane komercijalizacije, te izdavanju nekvalitetnog sadržaja koji otuđuje radništvo. „Kada literatura postane pukim sedativom, nestaje zanimanje za istinski bitnu misao i regrutira se armija onih koji konzumiraju kič i šund, napuštaju zbiljnost i u praktičnim relacijama ostvaruju etičke, estetičke i druge momente, suprotne ciljevima društva, suprotne čovjekovom izvorištu“ (Senjković 2008:64). Uvjereni kako je masovno zabavno štivo na opću štetu državi, uvode neke preinake u izdavački svijet. Suzbija se nepoželjni komercijalizam, smanjuje se količina nasilnog sadržaja i količina prikaza golotinje, napreduje se u jezičnoj korektnosti, te uvođenje striktnog uredničkog odabira. Procesi demokracije u državama nisu siguran dokaz nestanku cenzure zato što se ona i dalje neprimjetno odvijala. Cenzura postoji u svim društvima, razlika je u tome koliko se ističe vidljivost cenzure. U sljedećem poglavlju bavit ću se filmom kao najistaknutijem mediju za vrijeme SFRJ, te ću ukazati koja je bila njegova svrha u širenju ideološke misli partije.

6. POVIJESNI KONTEKST FILMA U JUGOSLAVIJI

U ovom poglavlju bavit ću se razvojem i karakteristikama vezanim uz Jugoslavensku kinematografiju. Ukazat ću koji su elementi karakteristični za njihove filmove, te ću spomenuti najznačajnije filmove tog doba. Govorit ću o fazama razvoja Jugoslavenskog filma koji su se razlikovali prema utjecaju drugih naroda, te strogoći režima koji je bio na snazi u različitim razdobljima. Za kraj ću spomenuti Crni val kao najistaknutiji pokret pobune protiv cenzure i samog režima unutar polja umjetnosti.

U razdoblju nakon rata Jugoslavija započinje s obnovom svoje kulturne scene. Prvih se godina vršila stroga kontrola nad filmskim sadržajem što je usporavalo rast kinematografske scene koja je u to vrijeme jedva i postojala. Filmski mediji bili su centralizirani i nacionalizirani od strane države, te se inzistiralo na socijalističkom realizmu, a stvarnost je bila prikazana idealistički. „Ipak, nedugo zatim se kontrola režima nad kulturalnom proizvodnjom smanjila, pogotovo nakon raskida s Informbiroom 1948. i uvođenjem politike samoupravljanja“ (Pogačar 2010:62). Problem kod razvoja Jugoslavenske kinematografije predstavljala je jezična raznolikost u zemlji, ideološka misao koju su filmovi morali sadržavati, neprestani nadzor nad umjetničkim stvaranjem, te naravno utjecaj drugih zemalja a najviše SAD-a koji je nametao svoje kulturne obrasce diljem svijeta. „Uzdižući se iz pepela rata, praktički bez ikakve infrastrukture ili filmske tradicije, uspostavljena je jedna jedinstvena multinacionalna kinematografija koja se opire jednostavnim opisima. Njena je najvažnija karakteristika bila duboka i višestruko dokazana ođanost društvenoj i političkoj ideju uspostavljanja i održavanja neovisne, domaće filmske industrije, koja će moći izraziti zadivljujuću kulturnu i jezičnu raznolikost pet naroda i više od dvadeset narodnosti i etničkih manjina bivše Jugoslavije“ (Goulding 2004:9). Dok ova definicija prikazuje filma kao umjetnost, dok Saša Vojković daje definiciju filma kao tehnološkom izumu; „Film uključuje pokretnu kameru, prikazivanje prostora, montažna sredstva, narativne principe, aktivnosti gledatelja, dakle različite elemente filmske percepcije, filmskog jezika i recepcije filma“ (Vojković 2008:240). Film predstavlja širu kulturalnu tradiciju nekog naroda, te on u sebi sadrži brojne skrivene ideološke poruke, prikazuje vrijednosti društva, norme ponašanja, te daje refleksiju i prikaz samog življenja. Jugoslavensku kinematografiju možemo promatrati kao kulturalni ekran u kojem su vidljive rasprave o kulturi, reprezentaciji i identitetu. Samo iz pregleda filmova iz različitih razdoblja Jugoslavenske kinematografije možemo vidjeti kakvo je stanje u državi bilo u to vrijeme, koje su se vrijednosti promicale, te kakav je bio utjecaj represivnog aparata, tj. do koje je razine bila dopušteno umjetničko izražavanje. „Medijske

tehnologije oblikuju našu prisutnost u svijetu i način na koji je ta prisutnost prikazana“ (Vojković 2008:229). Tako na primjer možemo vidjeti kako je u Jugoslavenskim filmovima konstruirana razlika seksualnosti, te da patrijarhalni sustav određuje strukturu filmske industrije. Dok su muškarci obično prikazani kao pokretači radnje, veliki ratni junaci, zavodnici...žene se prikazuju kao erotski objekti za muške likove s obično ne toliko važnom ulogom unutar same radnje filma. Naglim razvojem tehnologije koja je otvorila nove vidike filmskoj kulturi, dolazi do pojave sve više i više televizija unutar domaćinstava. U 1960-im godinama odlazak u kino što je bilo jedan od glavnih hobija Jugoslavenskog naroda zamjenjuje se televizijom. „Režim je film i televiziju prepoznao kao najprikladniji i najprilagodljiviji, ako već ne i najizravniji i najtočniji medij za obrađivanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti“ (Pogačar 2010:64). Aktivnost gledanja televizije postaje normalna stvar, te se počinje sve više prakticirati što je otvorilo nove mogućnosti širenju ideološke misli. Ljudi više nisu odlazili u kina, nego su sve informacije mogli saznati upravo iz njihovih dnevnih soba. „Gledanje televizije često se promatralo kao obrazovna aktivnost i na takav je način djelovala kao dio socijalističke disciplinske mreže, širila je diskurs socijalističkog napretka tako stvarajući poslušne pojedince koji su svoje slobodno vrijeme provodili edukativno i produktivno“ (Luthar, Pušnik 2009:253). Nakon raskida svih odnosa s Informbiroom 1948. godine Jugoslavenska se kultura počinje okretati zapadu. Proces amerikanizacije koji je u to vrijeme već izrazito djelovao zahvatio je i Jugoslaviju. Taj proces opisao bi kao nametanje američke popularne kulture diljem svijeta. Tako u područje Jugoslavije stižu krimi romani, sapunice, stripovi, jazz, erotski časopisi, te dolazi do promjene unutar rada filma što je sve utjecalo na širu sliku društva. „Od ovih utjecaja i od ovakve propagande korist je, osim Amerike, imala i Jugoslavija, točnije vlast u Jugoslaviji, jer je „otvaranjem vrata“ američkoj popularnoj i visokoj kulturi, ali i tekovinama američke civilizacije u sferama svakodnevnog života, pacificirala svoje društvo i činila da njeni građani imaju, makar i privid slobode“ (Vučetić 2012:398).

Kao što sam ranije spomenuo, prije Drugog svjetskog rata jugoslavenska filmska industrija gotovo da nije niti postojala, a djela koja su bila proizvedena nisu bila pod zakonskom zaštitom kako bi počelo stvaranja domaće filmske scene, te kako bi omogućili izvoz domaćih filmova u inozemstvo. U to vrijeme postojao je vrlo malen broj kino dvorana koje su bile loše opremljene, te nije bilo sredstava koji bi omogućili razvoj filmske kulturne scene, a filmovi koji su bili snimani nisu imali kulturni značaj. „Prvim razdobljem utemeljenja nacionalne kinematografije u Jugoslaviji dominirao je sovjetski model hijerarhijske i centralizirane

organizacije pod strogom partijskom kontrolom. Film se smatrao moćnim masovnim medijem koji služi heurističkim i propagandnim svrhama, kao i medijem koji može podržavati razvoj specifične socijalističke umjetnosti utemeljene na načelima narodnog realizma“ (Goulding 2004:3). Kako bi zaštitili svoju domaću filmsku scenu, te se pobrinuli oko regulacije uvoza i izvoza filmova, osnovan je Komitet za kinematografiju sa svojim središtima u Beogradu i Zagrebu. Komitet je razvio petogodišnji plan razvoja filmske industrije kojem su glavne odrednice bile razvijanje mreže kino dvorana i projekcijskih sala, te izgradnja i organizacija filmske proizvodnje i tehničkih sredstava potrebnih za umjetnički izražaj. „Raznim je jugoslavenskim vođama u filmskoj je djelatnosti podjednako važan bio zadatak izgradnje nove filmske industrije, kao i razvoj sustava ideoloških i estetskih načela koja će voditi i usmjeravati mladu marksističko-socijalističku jugoslavensku kinematografiju, te oblikovati njen sadržaj“ (Goulding 2004:8). Od nastanka nacionalne kinematografije film počinje služiti kao masovni medij koji može doprijeti do svih razina društva. Teme koje su se promovale kroz filmove trebale su poticati i uzdizati načela socijalističkog realizma, te promovirati socijalističku propagandu. Drugo razdoblje jugoslavenske nacionalne kinematografije odvija se između 1951. i 1960. godine, te ono predstavlja puno složenije i bogatije razdoblje po pitanju filmskog stvaranja od poslijeratnog razdoblja. „Ovo je razdoblje obilježila općenita evolucija prema decentralizaciji organizacije i kontrole nad jugoslavenskom filmskom industrijom, te uvođenje načela i prakse radničkog samoupravljanja u sve faze filmske proizvodnje i distribucije“ (Goulding 2004:33). 1950-e godine donesen je poznati pravni akt pod naslovom „Osnovni zakon o upravljanju državnim privrednim poduzećima i višim privrednim udruženjima od strane radnih kolektiva“, šire poznat kao zakon o radničkom samoupravljanju. Tim zakonom ukida se centralizirani nadzor nad filmskom industrijom, te on postaje pod upravom radništva uz naravno kontrolni nadzor države. Nakon uspostave novog zakona dolazi do proširenja slobode umjetničkog stvaranja s obzirom na prošlo razdoblje, te se počinje eksperimentirati s novim stilovima, temama, žanrovima, itd., što je uzrokovalo pojavom jugoslavenske kinematografije na međunarodnim scenama. „1950-te su godine otvorile vrata laganoj komediji i satiri, dječjem filmu, akcijsko-pustolovnom filmu, te adaptacijama književnih djela povijesne tematike, a na različite su načine transformirali teme i filmske pristupe iskustvu partizanskog rata“ (Goulding 2004:45). Razdoblje između 1961. i 1972. godine predstavlja najbogatije i najsloženije razdoblje jugoslavenske filmske industrije, te ga neki nazivaju i „Zlatno doba“. Nastavljajući se na decentralizaciju i radničko samoupravljanje filmskih poduzeća otvorilo je brojna vrata filmskom stvaranju 1960-ih. To razdoblje jugoslavenske kinematografije dostiglo je svoj vrhunac u kvaliteti i kvantiteti uzeći

u obzir da se u to vrijeme proizvelo najviše filmskih djela, te da se smatraju najkreativnijim i najinovativnijim razdobljem filmskog stvaranja. Filmovi proizvedeni u tom razdoblju mogu se staviti pod zajednički naziv „novi film“. „Avangarda jugoslavenske filmske kritike, teorije i umjetnosti okupila se-neformalno, te s različitim stupnjevima predanosti pod barjakom novog filma ili otvorenog filma“. Iako umjetnici „novog filma“ nisu radili pod određenim programom, možemo reći da su se oni zalagali za povećanje širine umjetničkog izraza, promicanje stilskih eksperimenata, uvođenje suvremenih tema, te oslobađanje filma od dogmatizma i birokratske kontrole. Krajem 60-ih i početkom 70-ih započinje povećanje ideološke strogosti prema umjetnicima, te borba protiv novog filma još poznata kao „crni val“ o kojem ću više pričati u sljedećem poglavlju. „Razorne bitke i polemički sukobi kraja šezdesetih i početkom sedamdesetih ostavili su jugoslavensku filmsku industriju u stanju malodušja, njezine su financije bile u kaosu, a njezinu je domaću publiku preotimao nagli razvoj i napredak tehnologije“ (Goulding 2004:149). Strog režim koji je vladao tim razdobljem udaljio je filmske umjetnike u ekperimentiranja s novim stilovima i temama, a radikalizam novog filma u potpunosti je nestao. Zadnji se preporod i revitalizacija jugoslavenskog filma događa tek krajem 70-ih, te se nastavlja u 80-ima. Nastavljajući se na posljednji preporod, te ponovnim prividom umjetničke slobode filmaši usmjeruju svoj rad prema zajedničkom interesu; „Stvaranje profesionalnih i dobro izvedivih filmova koji će imati dobru dramaturgiju i zanimljive priče, te će djelotvorno komunicirati sa suvremenom publikom“ (Goulding 2004:154). Značajno za ovo razdoblje je da su filmaši usvojili stav indirektno kritike režima umjesto direktnog sukoba. „Novi jugoslavenski film kasnih sedamdesetih i osamdesetih predstavljao je tendencije liberalizacije kako u formi tako i u sadržaju; kritično je i maštovito revidirao revolucionarnu prošlost Jugoslavije, te bogatu teksturu njezine složene sadašnjosti“ (Goulding 2004:156). Stalne napetosti i krize unutar umjetničkog izražaja u Jugoslaviji utjecali su uvelike na kulturnu ostavštinu naroda. Iako su svi filmaši proizvodili svoja djela unutar uskog područja tema, te su stalno bili pod pritiskom državnog aparata, njihova brojna djela ostat će upamćena kako na našoj tako i na svjetskoj kulturnoj sceni. U sljedećem poglavlju više pažnje prifat ću Crnom valu, te analizi filmova Družba Pere Kvržice i Plastični Isus.

7. ANALIZA FILMOVA DRUŽBA PERE KVRŽICE I PLASTIČNI ISUS

U posljednjem odlomku kako bi zaokružio u cjelinu i upotpunio svoj rad, prikazat ću na primjeru dvaju filmova kako se širila ideološka misao SFRJ-a kroz medije, tj. film. Izabrao sam filmove Družba Pere Kvržice i Plastični Isus zato što oni predstavljaju potpune suprotnosti u Jugoslavenskoj kinematografiji tog vremena. Proučit ću koje vrijednosti promiče koji film, te ih na kraju usporediti i objasniti zašto je bilo zabranjeno prikazivanje filma Plastični Isus. Oba filma nastaju u ranim 1970-im, te su dio Crnog vala o kojem ću sada više govoriti.

Za vrijeme filmskog procvata u SFRJ koji se najviše istaknuo od sredine 60-ih i početkom 70-ih pod nazivom „novi film“ ili „otvoreni film“ retorički je zamijenjen pod nazivom „crni film“. Kao protuofenziva državnog režima protiv slobodnih filmaša, stvorio se pokret pod nazivom crni val koji je djelovao na jugoslavenskoj kulturnoj i umjetničkoj sceni, a najviše se ističe na području kinematografije. „Filmski tvorci Crnog vala nisu se jednostavno suprotstavljali socijalizmu, zato što većina njihovih filmova nije imala površnu antikomunističku poruku. Suprotno tome, mnogi od tih filmova pokazali su što je krivo u jugoslavenskom socijalizmu, s dominantnim rješavanjem prošlih i sadašnjih problema. Ti su filmovi pokušali ojačati socijalizam, kritizirati ga iznutra i istodobno razmotriti ono što bi socijalistička umjetnost trebala biti. Uspjeli su kritizirati dominantnu konvenciju o žanru i istražiti profinjena estetska sredstva: od naturalističkog šokantnog razvoja do intelektualnog i afektivnog montaže, od dokumentarne drame do partizanskih filmova“ (Kirn, Sekulić, Testen 2012:20). Filmaši u tom razdoblju počinju eksperimentirati s novim stilovima, temama, načinima snimanja, te se uvode i neke do onda taboo teme. Pokret je još nazvan i „samokritičkim realizmom“ što je uvelike zasmetalo državni vrh, koji nakon toga započinje s većim stupnjem represije. Filmovi skreću svoju pozornost s idealističkog društvenog kolektiva kakvog ih je propaganda prikazivala, te u središte dolazi otuđeni i nesretan pojedinac. Jedan od predstavnika crnog vala bio je film Plastični Isus kojeg ću ovdje analizirati.

Mato Lovrak 1964. Godine objavljuje roman Družba Pere Kvržice po kojem 1970.g. nastaje istoimeni film. Družba Pere Kvržice je film koji govori o skupini djece koju je oko sebe okupio dječak Pero, a sve u svrhu obnavljanja zapuštenog mlina u blizini sela. Tema filma odmah ukazuje na kolektivnu dobrobit i uzajamno pomaganje radnika što je jedna od osnovnih ideja titoizma. U samom naslovu pojavljuje se pojam družba. Osnivanje njihove družbe pokazuje slogu i odlučnost, te kako se zajedničkim snagama sve može učiniti. Oni

odluče popraviti mlin ne radi nagrada ili novca, nego kako bi učinili uslugu društvu. Mlin bi bio u vlasništvu sela, svi bi ga mogli koristiti te je on na sveopću dobrobit. Glavni likovi a ujedno i članovi družbe su: Pero, Šilo, Milo dijete, Medo, Budala, Divljak. Oni su skupina mladića iz okolnog sela koji putuju svakim danom zajedno u školu. Pero je predstavljen kao snažan i pametan vođa koji svojim govorima ohrabruje družinu u izvršavanju zadatka. On predstavlja najviši autoritet u družbi, iako mu se Divljak suprotstavlja on ga svaki puta svlada. Pero predstavlja sliku dobrog vođe, kao što se predstavljao i Josip Broz Tito kojeg svi njegovi sljedbenici prate u njegovim idejama. Divljak, kao što ga i sam nadimak opisuje, prikazuje sliku lošeg vođe. Nakon par neuspjelih pokušaja da postane vođa izbacuju ga iz družine. Svi glavni likovi djeca su sa sela. Bude se svako jutro prije škole kako bi obavili svoje obaveze na selu, te pješače daleko do škole. Oni žive skromno, proizvode onoliko koliko im je potrebno za život, te se ne opterećuju sa stvarima kao što su kapital i profit. Pokušava se prikazati besklasno društvo. Cijele obitelji su uključene u posao koji je potreban za napraviti, dok u današnje vrijeme rijetko gdje postoje takvi običaji. Svatko u obitelji bavi se zasebnim poslom, gleda se na to kako dobiti čim veću plaću i utjecaj kako bi si mogli priuštiti razne stvari, koje su zapravo i nepotrebne. Kako se radnja odvija u 1970-ima, na neodređenom hrvatskom selu gdje se može vidjeti njihov životni standard u to vrijeme. Radi njihova svakodnevna putovanja do škole i natrag, družba krati vrijeme pjesmom „Pao medo u bunar“ koja se pojavljuje kroz cijeli film. U filmu se pojavljuje scena kako Medo ulazi u bunar kako bi provjerio dubinu mulja, prije odlaska govori kako svu svoju ostavštinu, a to je njegova školska torba ostavlja Peri. Svaki od njih posjedovao je svoju torbu, te svoju odjeću i obuću koja im je služila za sve namjene. Nisu se uvozile razne majice i odjeća iz drugih zemalja, nisu posjedovali aute i strojeve za rad na selu. Svaka radnja odvija se u humorističnom stilu s osmjehom na licu bila ona dobra ili loša. Pokušava se svijet seljaka kao i svijet komunizma pokazati u najboljem svijetlu. Položaj žena na selu nije bio previše istaknut. Muškarci su bili „glava kuće“ dok su žene obavljale kućanske poslove i brinule o djeci. Ako u kojem slučaju oca nije bilo, sve njegove poslove morao je obavljati najstariji sin. Na sastanku u selu koji je organizirao Perin otac , prisustvovali su samo muškarci. Cilj je bio također obnova mlina, zato što mlin predstavlja njihovu nesložnost, a tako i sramotu. Perin otac završava u zatvoru radi nesuglasica na sastanku, te Pero zauzima njegovo mjesto kao „glava obitelji“. Na kraju filma cijelo se selo okuplja oko obnovljenog mlin, radi čega nestaju sve nesuglasice među stanovnicima i selo ponovo postaje složno. Smatram da je film dobar primjer za iščitavanje tadašnje ideologije zato što se kroz njega promiču ideje zajedništva, jednakosti, radništva, te rada u svrhu promicanja i poboljšanja kolektivnog društva. „Iz

današnje perspektive, egzotični svijet romana „Družba Pere Kvržice“ aktualan je jer govori o vrijednostima o kojima najmlađi naraštaj danas gotovo ništa ne zna. Nasuprot svijetu odraslih u kojem vladaju nesloga, pohlepa i uski osobni interesi, Pero i družba se stavljaju u službu općeg dobra. Oni, bez ikakve naknade, popravljaju stari zapušteni mlin. Njihov poduhvat postaje jedna vrsta utopijskog projekta, ogledni uzorak jednog boljeg, nesebičnog svijeta. Oni rade ono što odrasli nisu sposobni napraviti“³.

Film Lazara Stojanovića, *Plastični Isus* snimljen je 1971. godine, dok je 1972. uhapšen, te sljedeće godine i osuđen. Taj film se smatra jednim od začetnika i predstavnika crnog vala u Jugoslaviji radi njegovih kontroverznih stavova o tadašnjoj ideologiji i državnom ustroju. Lazar Stojanović prvi je autor unutar jugoslavenske kinematografije koji je radi svog filma optužen za neprijateljsku propagandu, te završio u zatvoru na tri godine, dok se film vraća u javnost tek 1990. godine. Film žustro kritizira stanje u državi, te otvoreno problematizira Titov kult ličnosti kojeg uspoređuje s drugim totalitarnim režimima. Protagonist, koga tumači Tomislav Gotovac, je mladić koji dolazi iz Zagreba u Beograd snimiti film što mu ne polazi za rukom radi brojnih ograničenja i zabrana tog vremena. Npr. u sceni kada ga policija uhićuje bez razloga, te mu oduzima njegovu snimačku opremu što mu je jedina stvar koju posjeduje, te ga nakon toga ošišaju i obriju do kože. Iako siromašan i nezaposlen, Tomislav se upućuje u razne romantične veze, te nekako preživljava uz žene koje ga prihvaćaju. On ne vjeruje ni u koga, ne poštuje društvene norme, suprotstavlja se društvenom poretku, vođi i ideologiji, te je u stalnom sukobu s važećim poretkom. Radnja zapravo počiva na kontrastu glavnih likova, protagonista Tomislava kao čovjeka na dnu društvene ljestvice i Tito kao čovjek na vrhu. Također veliki problem je bilo to što se Tito prikazivao u skoro svakoj sceni, te i kada nije bio prikazan se sugeriralo na njegovu pojavu, kao npr. scena u kojoj je prikazana samo tabla ulice Josipa Broza Tita. Uz igrani film pojavljuju se i brojni dokumentarni segmenti i arhivske snimke ustaša, četnika, Hitlera i Tita pomoću kojih je uspoređivao totalitarne režime. Film također sadrži i druge taboo teme radi kojih je zabranjen poput promiskuiteta, homoseksualnosti, te prvog prikaza golog muškarca u jugoslavenskoj kinematografiji. Možemo reći da je film *Plastični Isus* također i dio seksualne revolucije koliko i političke zato što film sadrži brojne erotske scene koje su do onda bile strogo zabranjivane, kao npr. prikaz homoseksualnosti i nagih muških osoba. Na početku filma, Tomislav ulazi u vezu s mladom djevojkom koja mašta otići u SAD, u zemlju prilika, što također nije odgovaralo propagandi SFRJ-a. Iako ti svi elementi nisu odgovarali državnom

³ Oliver Frlić za Teatar.hr, 2011., <https://www.teatar.hr/55798/druzba-pere-kvrzice/>

vrhu, film je zapravo bio skladišten u bunker radi njegovog uspoređivanja Tita s Hitlerom. Autor je sugerirao da je Titov kult ličnosti sličan Hitlerovoj nacističkoj propagandi, što prikazao montažom raznih snimaka Tita i Hitlera koji ukazuju na njihovu sličnost, a u nekim su scenama i izjednačeni. Lazar Stojanović u intervjuu za *Peščanik* iz 2013. godine govori kako nije bila njegova intencija izjednačavati Tita i Hitlera nego da se „postojeći sistem upozori da ide pogrešnim putem u kome se, baš kao i u nacionalsocijalizmu, medijima daju određene instrukcije, u kome se nacionalni interes – u ovom slučaju interes države i takozvane radničke klase – stavlja ispred osobnog. Hoću reći da je ambicija bila manje pobunjenička, a više edukativna. Na naslovnoj strani tog broja Vidika imali ste uveličanu poštansku marku s Hitlerovim profilom; u Jugoslaviji smo u upotrebi imali istu, samo s drugim likom“⁴. Lazar Stojanović je ovim filmom uvršten među redatelje crnog vala, a dobitnik je i Nagrade žirija kritike na festivalu u Montrealu 1991. godine.

Izabrao sam analizirati ova dva filma zato što su oba predstavnici različitih ideologija. Dok se u filmu *Družba Pere Kvržice* prikazuje komunistička propaganda kao idealan uvjet života, u kontradiktornom filmu *Plastični Isus* kritizira se totalitarni sistem Jugoslavije, od kojih se najviše ističe kritika slobode umjetničkog izražavanja. Oba filma imala su veliku ulogu u izgradnji Jugoslavenske kinematografije, te njezino prepoznavanja na svjetskoj razini.

⁴ Peščanik, Lazar Stojanović- intervju, 2013., <http://pescanik.net/lazar-stojanovic-intervju/>

8.ZAKLJUČAK

Na kraju ovog rada, uz prethodne nabrojene brojne argumente htio bih zaključiti kako je totalitaran režim Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije širio ideologiju komunizma/titoizma kroz razne institucije, a ponajviše medije. Njihova ideologija nastavlja se na ideje Marxa i Engelsa, te promovira vrijednosti poput: jednakosti i ravnopravnosti, bratstva i jedinstva, kolektivnog dobra ispred individualnog, ukidanje privatnog vlasništva, te poboljšanje uvjeta za život i rad radnika. Širenje ideološke misli bilo je od velike važnosti radi održavanja postojećeg sistema, a odvijalo se putem državnih aparata koji se dijele na represivne i ideološke. Njihova uzajamna suradnja omogućila je državnom vrhu da širi i usađuje norme i vrijednosti društva prema kojima bi trebala funkcionirati država. Radi naglog razvoja tehnologije, te njihove rasprostranjenosti masovni mediji postaju pogodna platforma za širenje ideološke misli. Naša svakodnevna okruženost medijima stavlja nas u položaj kada je više nemoguće izbjeći zamisli koje nam nudi propaganda. Josip Broz Tito kao vrhovni predstavnik države stvorio je oko sebe kult ličnosti u kojem se on prikazivao kao velik i dobar vođa, te je preko njega mogao utjecati na medijski sadržaj koji se prikazivao. Izabrao sam film kao najpogodniji medij za širenje ideološke misli radi njegova utjecaja za vrijeme SFRJ. Jugoslavenska kinematografija je kroz godina imala svoje uspone i padove, što je ovisilo o slobodi izražavanja u tom razdoblju, te utjecaju cenzure. Filmovi koje sam analizirao, Družba Pere Kvržice i Plastični Isus, savršeni su primjer širenja kontradiktornih ideologija. Kao u svim državnim režimima, a posebice u totalitarnim društvima može se vidjeti velik utjecaj cenzure. Osnovna služba cenzure bila je širenje ideološkog jednonumlja komunističke Jugoslavije, te sprečavanje bilo kakvog protoka informacija koji bi mogli naštetiti političkom, ekonomskom ili društvenom stanju države. Brojna umjetnička djela i kulturna ostavština jugoslavenskog naroda bila su uništena ili skladištena. Prema Althusseru mi smo od rođenja uronjeni u ideologiju koja nas neprestano okružuje, te ju je nemoguće izbjeći. Ona nam se prikazuje kao nešto normalno, te ju mi nesvjesno prihvaćamo. Time ideologija utječe i na izgradnju naših identiteta što utječe na naša daljnja djelovanja.

9.LITERATURA

- Althusser, L. (1970). *Ideologija i državni ideološki aparati*, Karpos
- Chomsky, N. (2003). *Mediji, propaganda i sistem*, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb
- Daldal, A. (2014). Review of History and Political Science, *Power and Ideology in Michel Foucault and Antonio Gramsci: A comparative Analysis*, American Research Institute for policy Development
- Goulding, Danies J. (2004). *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001.-oslobođeni film*, V.B.Z. , Zagreb
- Horvat, B., (1983). *Politička ekonomija socijalizma*, Globus, Zagreb
- Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>
- J.B.Tito, (1963). Iz govora na VII kongresu Narodne omladine Jugoslavije, *Dnevne novine Borba*, Beograd
- Kardelj, E., (1977). *Pravci razvoja političkog sistema socijalističkog samoupravljanja*, Izdavački centar „Komunist“, Beograd
- Katunarić, D. (2012). *Carstvo medija*, Zbornik tekstova, Litteris, Zagreb
- Kirn, G., Sekulić, D., Testen, Ž. (2012). *Surfing the Black - Yugoslav Black Wave Cinema and its Transgressive Moments*, Jan van Eyck Academie, Maastricht
- Kolanović, M. (2011). *Udarnik! Buntovnik? Potrošač ...*, Naklada Ljevak, Zagreb
- Kunczik, M., Zipfel, A. (2006). *Uvod u znanost o medijima i komunikologiju*, Zaklada Friedrich Ebert, Zagreb
- Luthar, B., Pušnik, M. (2009). *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life: in Socialist Yugoslavia*, New Academia Publishing, Ljubljana
- Marx, K. (1847). *Wage Labour and Capital*, Neue Rheinische Zeitung
- Marx, K., Engels, F. (1848). *Manifesto of the Communist Party*, Progress Publishers, Moscow
- Matković, H., (1998). *Povijest Jugoslavije* , Naklada Pavičić, Zagreb

- Merriam-Webster dictionary, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/socialism>
- Peruško Z. (2011). *Uvod u medije*, Naklada Jesenski i Turk Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb
- Peščanik, Lazar Stojanović – intervju, (2013). <http://pescanik.net/lazar-stojanovic-intervju/>
- Pogačar, M. (2010). *Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi jugoslavenska međufilmska referencijalnost*, *Jat* : časopis studenata kroatistike, http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=167257
- Ramos, V. Jr. (1982). Theoretical review, *The concept of ideology, hegemony, and organic intellectuals in Gramscis Marxism*, Creative Commons Common Deed
- Senjković, R. (2008). *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
- Teatar.hr, Oliver Frljić – intervju, (2011). <https://www.teatar.hr/55798/druzba-pere-kvrzice/>
- Vegh, Ž. (2015). *Sudbina Hrvatskih knjiga kršćanske tematike i nadahnuća u gradskoj knjižnici u Zagrebu u doba komunizma*, Knjižnice grada Zagreba - Gradska knjižnica, <http://hrcak.srce.hr/154700>
- Vojković, S. (2008). *Filmski mediji kao (trans) kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Hrvatski filmski savez, Zagreb
- Vučetić, R. (2012.). *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd
- Vučetić, R.(2016.) *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd
- Vukelić, D. (2012). *Cenzura u Jugoslaviji između 1945. i 1952.-na pola puta između Staljina i Zapada*, Portal on Central Eastern and Balkan Europe

