

Opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko-feminističke teorije

Majcen, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:244926>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-29**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: konzervatorski i muzejsko –
galerijski(jednopedmetni)

Kristina Majcen

**Opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko-
feminističke teorije**

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: konzervatorski i muzejsko –
galerijski(jednopedmetni)

Opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko- feminističke teorije

Diplomski rad

Student/ica:

Kristina Majcen

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Vinko Srhoj

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Kristina Majcen**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko-feminističke teorije** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 15. veljača 2021.

Opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko-feminističke teorije

Sažetak:

Frida Kahlo je meksička slikarica koja je živjela i djelovala u prvoj polovici 20. stoljeća. Osobno i stvaralački u velikoj se mjeri identificirala sa Meksičkom revolucijom, te je tako i godinu svog rođenja (1907.) „prilagodila“ početku Meksičke revolucije (1910.). Poznata isključivo kao žena poznatog meksičkog muraliste Diega Rivere, umjetničku afirmaciju doživljava 80-ih godina 20. stoljeća u sklopu snažnih feminističkih pokreta. Razlog afirmacije u feminističkom kontekstu je snažna autoreferencijalnost u djelima, no u ovom diplomskom radu predstavljam i druge argumente za mogućnost feminističkog iščitavanja opusa. Najadekvatniji teorijsko-metodološki okvir za proučavanje Fridinog slikarstva u feminističkom kontekstu pruža nam marksistički feminizam, ne samo zbog njezine političke opredijeljenosti i pripadanja komunističkoj stranci, već i zbog kompletne političke, ekonomske i gospodarske situacije u postrevolucionarnom Meksiku koja je nesumnjivo utjecala na oblikovanje njezinog svjetonazorskog profila, koji se potom vrlo jasno ogleda u samom umjetničkom stvaralaštvu. Iako se Kahlo tretira kao feminističku ikonu, u stvarnosti postoji vrlo malo znanstvenih radova koji se njenim slikarstvom bave iz marksističko-feminističkog fokusa. Štoviše, politička aktivnost Fride Kahlo najčešće se svodi na njeno aktivno sudjelovanje unutar komunističke stranke, dok se ista unutar umjetničkog izraza u potpunosti izostavlja iz većine monografija. Interpretacijom devet slika Fride Kahlo u marksističko-feminističkom ključu pokušavam dati vlastiti doprinos daljnjim feminističkim razmatranjima spomenute umjetnice. U svim interpretacijama pronalazimo elemente socijalne osjetljivosti i političke angažiranosti Fride Kahlo te dobivamo uvid u njezine stavove spram kapitalizma, kolonijalizma, imperijalizma, kao i opresije nad ženama unutar spomenutih sistema.

Ključne riječi: *Frida Kahlo, Meksička revolucija, postrevolucionarni Meksiko, marksistički feminizam, opresija nad ženama*

Sadržaj

1.	Uvod	1
2.	Pregled dosadašnjih istraživanja	3
3.	Ciljevi	5
4.	Frida Kahlo	6
5.	Meksiko – historijsko-politički okvir.....	8
5.1.	Diktatura Porfiria Diaza i razlozi za Meksičku revoluciju (1910. – 1920.)	8
5.2.	Ostvarivanje prava glasa za žene 1953.	12
6.	Politička aktivnost Fride Kahlo	13
7.	Teorijsko-metodološki okvir.....	14
7.1.	Razvojni valovi feminizma i artikulacija ženskih interesa u njima te kritički osvrt na iste 14	
7.1.1.	Prvi val	14
7.1.2.	Drugi val	15
7.1.3.	Treći val	17
7.2.	Marksistički feminizam kao najadekvatniji teorijsko-metodološki okvir za proučavanje opresije nad ženama	18
8.	Interpretacije opusa Fride Kahlo u marksističko-feminističkom ključu	22
8.1.	Autobus (El Camion), 1929.....	22
8.3.	Frida i carski rez (Frida Kahlo y la cesarea), 1932.	26
8.5.	Autoportret na granici između Meksika i SAD-a (Autorretrato en la Frontera Entre Mexico y los Estados Unidos), 1932.....	29
8.6.	Moja je haljina tamo obješena (Alla Cuelga Mi Vestido), 1933., prilog 8	32
8.7.	Nekoliko sitnih uboda (Unos Cuantos Piquetitos (Apasionadamente enamorado)), 1935.	34
8.8.	Samoubojstvo Dorothy Hale (El Suicidio de Dorothy Hale), 1938.	36
8.9.	Autoportret s podrežanom kosom (Autorretrato con Pelo Corto), 1940.	38
9.	Komercijalizacija Fridina lika i djela – promjena recepcije u pop-kulturi.....	40
10.	Zaključak.....	42
11.	Literatura i izvori	44
11.1.	Literatura.....	44
11.2.	Internet izvori.....	46
12.	Prilozi.....	2

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je opus Fride Kahlo u kontekstu marksističko-feminističke teorije. Na razmišljanja o različitim metodološkim pristupima u povijesno-umjetničkoj stuci potakao me kolegij izv. prof. dr. sc. Larisa Borića – *Metodologija istraživanja: Putovi i stranputice povijesno-umjetničkih metodologija* koji je bio dio nastavnog plana na Odjelu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru tokom ljetnog semestra prve godine diplomskog studija. Na spomenutom smo kolegiju razvijali sposobnost kritičkog promišljanja i razumijevanja pojmova i kategorija vizualnih umjetnosti, kao i postizanja jasnoga uvida i razumijevanja tradicionalnih i suvremenih povijesno-umjetničkih metodologija te pronalaženje adekvatne metodologije ovisno o prirodi pojedinog predmeta znanstvenog istraživanja. U radu sam željela ispitati postoji li teorijski okvir i prostor za drugačije, javno i političko čitanje opusa Fride Kahlo. Prolazeći kroz dostupnu literaturu brzo sam uočila nedostatak znanstvenih radova koji bi uključivali socijalni segment njenih djela i ispitivanje eventualnih političkih konotacija vidljivih u opusu.

Prije same interpretacije likovnih djela Fride Kahlo morala sam uzeti u obzir osnovne podatke iz njene biografije, obzirom na autoreferencijalnost prisutnu u opusu, no za razliku od većine autora znanstvenih radova koji se bave umjetničkim stvaralaštvom spomenute umjetnice polazila sam od konkretne slike jer nisam željela da se rad svede na pronalaženje biografskih sekvenci Fridina života u njenim djelima. Iako u drugom kontekstu Robert Vischer tvrdio je da povijest umjetnosti ne smije inzistirati na gomilanju građe, u lovu na dokumente i u proučavanju tehnologije. U ovom slučaju slažem se da gomilanje gotovo istovjetnih radova o Fridi Kahlo nije značajno doprinijelo boljem razumijevanju njenih djela, a površna biografska istraživanja koja su često rezultirala monografijama kojih se ne bi posramila ni jedna pop zvijezda, dovela su do masovne komodifikacije Fridina lika i djela te do konzumacije umjetnosti bez adekvatne interpretacije, o percepciji bez recepcije. Iz istog razloga smatram da povijest umjetnosti ne smije biti povijest ponavljanja već rečenog te da bi sama struka napredovala, moramo promotriti djela, opuse, umjetnike iz različitih kutova gledišta. Ono što nam je potrebno je multidisciplinarnost i izlaženje iz vlastite komfor-zone u znanstvenom, metodološkom, kulturnom i preferencijalnom smislu. Željela sam dokazati da činjenica kako je Frida svojevrsna feministička ikona nije teorijski

neutemeljena, samo nedovoljno istražena ili pak utemeljena na Fridinom bihevioralno-svjetonazorskom osobnom profilu, a ne na metodološki ispitanim interpretacijama njenih djela.

Uz već spomenute biografske podatke, rad sadrži poglavlje u kojem objašnjavam historijsko-politički okvir Meksika u vrijeme kada je Frida Kahlo živjela i stvarala iz razloga jer smatram da je za marksističko-feminističko čitanje opusa nužno podastrijeti podatke iz kojih možemo dobiti uvid u situaciju u kojoj je stvarala te moguće svjetonazorske utjecaje uzrokovane političkim previranjima. Smatram da iz spomenutog poglavlja možemo dobiti dobar uvid u političko, ekonomsko, povijesno i svjetonazorsko lice postrevolucionarnog Meksika.

Poglavlje koje slijedi koncentrira se na političku aktivnost Fride Kahlo, gdje želim dokazati da je bila socijalno osjetljiva i politički aktivna, suprotno razmišljanjima nekih autora koji njezinu političku angažiranost povezuju jedino i samo uz onu Diega Rivere.

Poglavlje naslovljeno *Teorijsko-metodološki okvir* sadrži kronološki pregled pojedinih valova feminizma uz kritički osvrt na njihovu adekvatnost za potrebe ovog rada kao i dio u kojem argumentiram adekvatnost marksističko-feminističke teorije u proučavanju opresije nad ženama koju nesumnjivo pronalazimo u opusu Fride Kahlo.

Glavni dio diplomskog rada utemeljen je na interpretacijama devet slika iz slikarskog opusa Fride Kahlo u marksističko-feminističkom teorijskom i metodološkom ključu.

Zadnje je poglavlje svojevrsni dodatak, postscriptum iz današnje perspektive, prikazuje suvremenu recepciju djela Fride Kahlo, kao i kritiku na komodifikaciju, komercijalizaciju i masovnu konzumaciju njenog lika i djela.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

U hrvatskim knjižnicama i bibliotekama nažalost ne pronalazimo značajniju količinu radova o Fridi Kahlo znanstvene prirode. Iako je velika biografska monografija Hayden Herrere¹ zaslužna za posthumnu afirmaciju Fride Kahlo kao bitne umjetnice globalnog „kalibra“, isto tako u Herrerinom djelu ne pronalazimo onaj diskurs koji bismo očekivali s obzirom na vrijeme u kojem je živjela, te na geopolitičku poziciju postrevolucionarnog Meksika; ignorira dublju političku pozadinu Fridina slikarstva, a njen politički aktivizam opisuje kao nuspojavu uzrokovanu brakom sa Riverom. Djelo je zadovoljavajuće kao izvor za osnovne biografske podatke, no neadekvatno za bilo kakvu društveno utemeljenu analizu. Primjećujemo da je Herrera podlegla istome iskušenju kao i mnogi biografi Fride Kahlo poslije nje i usredotočila se na biografske podatke, crtice iz života, nagađanja i svojevrsne urbane legende o Kahlo na privatnoj razini, doprinoseći stvaranju mita o podcijenjenoj meksičkoj umjetnici, dok na povijesno-umjetničkoj razini ne doprinosi recepciji Fride Kahlo u kontekstu društvenih metodologija.² Djelo Andreje Kettenmann – *Frida Kahlo – Bol i strast*³ više je popularne prirode nego li znanstvene, te je više namijenjena širim masama, nego znanstvenom istraživanju. Doduše, osnovne biografske podatke Kettenmann dostavlja, no interpretacije su pod snažnim utjecajem Herrerine monografije. *Dnevnik, intimni autoportret*⁴ Fride Kahlo daje tek neke dodatne informacije, za ovaj rad ne pretjerano relevantne. Općenito je literatura dostupna u hrvatskim knjižnicama više popularne prirode. U istraživanju sam se najvećim dijelom oslanjala na internetske izvore (stranice muzeja u kojima se nalaze kolekcije djela Fride Kahlo). Dio diplomskog rada koji je posvećen historijsko-političko-ekonomskom okviru Meksika najvećim dijelom počiva na informacijama iz knjige *Historija revolucija XX. veka*.⁵ od teorijsko-metodološkog okvira na kojem počivaju interpretacije devet slika iz opusa Fride Kahlo najkorisnija mi je bila različita literatura autorice Ankice Čakardić, kao i različite internetske stranice feminističkog sadržaja. Za interpretacije slika u spomenutom ključu koristila sam informacije iz knjige *Devouring Frida : The Art History and Popular Celebrity of Frida*

¹ H. HERRERA, 1983.

² Ibid.

³ A. KETTENMANN, 2007.

⁴ F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002.

⁵ D. JANKOVIĆ (ur.), 1963.

*Kahlo*⁶ autorice Margaret A. Lindauer i doktorsku disertaciju Elisabeth Erin Pankl: *The critical geographies of Frida Kahlo*⁷, dok je većina teksta zapravo aplikacija informacija iz prethodnih poglavlja pridobivena iz literature koja nije striktno vezana uz Fridu Kahlo.

⁶ M. L. LINDAUER, 1999.

⁷ E.E.PANKL, 2015.

3. Ciljevi

Cilj ovog istraživanja je predstaviti meksičku slikaricu Fridu Kahlo, političko-ekonomske prilike u postrevolucionarnom Meksiku njenog vremena koje su utjecale na nju i njeno stvaralaštvo, kao i njen opus likovnih djela. Počevši od cjelokupnog opusa, izdvojila sam devet slika na kojima sam primijenila spomenutu marksističko-feminističku teoriju. Cilj diplomskog rada jest analizirati postoje li na slikarskim djelima elementi koji bi nas upućivali na mogućnost takvog promišljanja sadržaja. Ukoliko postoje, želim argumentirano dokazati mogućnost čitanja opusa Fride Kahlo u marksističko-feminističkom ključu, kao i adekvatnost primijenjene teorije i metodologije.

S obzirom na malobrojnost znanstvenih tekstova koji stvaralaštvu Fride Kahlo pristupaju iz marksističko-feminističkog fokusa, radom također pokušavam dati doprinos znanstvenom istraživanju teme.

4. Frida Kahlo

Iako suvremeni tokovi u povijesno-umjetničkoj struci nisu skloni biografskoj metodologiji, osnovne podatke o Fridi Kahlo moramo podastrijeti kako bismo, s obzirom na autoreferencijalnost njenih djela, imali uvid u gotovo organsku povezanost njenog lika i djela.

Frida Kahlo, punim imenom Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón rođena je 6. lipnja 1907. u Coyoacánu (Meksiko), kao treća od četiriju kćeri Matilde i Guillerma Kahloa.⁸ Majka joj je bila *mestiza*⁹ katolkinja, a otac austrougarski Židov.¹⁰ Tri godine kasnije izbila je Meksička revolucija i ostavila neizbrisiv trag na njena sjećanja na djetinjstvo i ranu adolescenciju. U dobi od petnaest godina seli u Mexico City gdje, u oštroj konkurenciji od dvije tisuće prijavljenih kandidata, uspijeva upisati srednju školu Escuela Nacional Preparatoria, u namjeri da po završetku školovanje nastavi na medicinskom fakultetu.¹¹ Spomenuta je škola bila jedna od najboljih obrazovnih ustanova u čitavoj zemlji. Iznjedrila je čitav niz ljudi koji su imali potencijala postati važne osobe u zajednici. Preparatoria je bila impresivna od samog nastanka te je bila dio obnovljenog republičkog sustava besplatnog sekularnog obrazovanja i više je nalikovala fakultetu nego srednjoj školi.¹² Tih je godina djevojkama omogućen upis na spomenutu školu i razumljivo, bilo ih je svega nekoliko.¹³ Pripadala je grupi *Las cachuchas* koju je činila mala skupina subverzivnih i prkosnih mladih ljudi, a ime su si nadjenuli po proleterskim kačketima koje su nosili kao znak protesta protiv rigidnih pravila odijevanja svojstvenih tom periodu meksičke povijesti.¹⁴ Svojim su ponašanjem i akcijama ismijavali ustaljene obrasce ponašanja te se podsmjehivali kanoniziranim velikanima. Prema riječima Carlosa Fuentes, poznatog meksičkog novelista i esejista:

„Taj mangupski duh bio je vrlo blizak esteticima Meksičke revolucije... Frida Kahlo se divila oslobodiocima forme, pejzaža i boje od akademskih ograničenja.“¹⁵

⁸ A. KETTENMANN, 2007., 7.

⁹ Pojam *mestizo* označava osobe miješanog podrijetla, najčešće potomke američkih starosjedilaca (Indijanaca) i bijelaca (najčešće Portugalaca i Španjolaca) (vidi: <https://www.britannica.com/topic/mestizo>) (ustupljeno: 14.08.2020.)

¹⁰ F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 216.

¹¹ A. KETTENMANN, 2007., 92.

¹² H. HERRERA, 1983., 31.

¹³ Ibid., 34.

¹⁴ C. FUENTES, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 14.

¹⁵ Ibid., 14.

što kasnije vidimo kao ključne utjecaje na njeno umjetničko stvaralaštvo.¹⁶ Budućeg supruga, poznatog meksičkog muralista Diega Riveru upoznaje upravo na spomenutoj školi, gdje on radi mural.¹⁷ Godine 1925. doživljava tešku prometnu nesreću čije su posljedice bile slomljena zdjelica i teške povrede kralježnice. Počinje slikati upravo u tom periodu oporavka.¹⁸ Četiri godine kasnije sklapa brak s Riverom koji će obilježiti cijeli niz emotivnih turbulencija, prevara, prekida i mirenja.¹⁹ Iako je 1927. godine pristupila omladini Meksičke komunističke partije, istu napušta godinu kasnije kada je Rivera iz partije izbačen, da bi ponovno postala članicom 1948. godine. Rivera nije primljen sve do 1954.²⁰ Prvi puta izlaže 1931., kada je sa svojim platnom *Frida i Diego Rivera* (Prilog 1.) sudjelovala na *Šestoj godišnjoj izložbi Društva žena-umjetnica iz San Francisca*, no još će puno vremena proći prije no što doživi pravu slikarsku afirmaciju.²¹ Prvu samostalnu izložbu imala je 1938., u galeriji Juliena Levyja u New Yorku, za koju je predgovor kataloga napisao Andre Breton.²² Godinu dana kasnije izlaže u Parizu, u galeriji Renou & Colle.²³ U Parizu upoznaje Kandinskog i Picassa, Maxa Ernsta, Paula Éluarda, Joan Miróa, Yvesa Tanguyja...²⁴ Od 1940.godine primjećujemo da umjetnički ugled Fride Kahlo raste, sudjeluje na *Međunarodnoj izložbi nadrealizma* u Galeriji meksičke umjetnosti pod Bretonovom organizacijom, gdje izlaže dva najveća platna – *Dvije Fride* (Prilog 2.) i *Ranjeni stol* (izgubljeno, Prilog 3.). Slijedi izložba u Palace of Fine Arts u San Franciscu, izložba *Dvadeset stoljeća meksičke umjetnosti* u MOMA-i u New Yorku, izložba *Modern Mexican Painters* u Institutu za modernu umjetnost u Bostonu (1941.), izložba *20th Century Portraits* u njujorškoj MOMA-i (1941.) te *Exhibition by 31 Women* u The Art of This Century gallery Peggy Guggenheim (1943.).²⁵ Uslijed pogoršanja zdravstvenog stanja prestaje izlagati sve do prve samostalne izložbe na meksičkom tlu, u galeriji Lole Alvareza Brava u Mexico Cityju 1953., što je ujedno i njena posljednja izložba, na koju umjetnica dolazi ležeći u krevetu. Umire 13.srpnja sljedeće godine (1954.).²⁶

¹⁶ C. FUENTES, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 14.

¹⁷ Ibid., 216.

¹⁸ Ibid., 217.

¹⁹ A. KETTENMANN, 2007., 92.

²⁰ F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 223.

²¹ Ibid., 217.

²² Ibid., 217.

²³ A. KETTENMANN, 2007., 93.

²⁴ F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 220.

²⁵ Ibid., 222.

²⁶ A. KETTENMANN, 2007., 93.

5. Meksiko – historijsko-politički okvir

Za razumijevanje i interpretaciju Fridina opusa u marksističko-feminističkom ključu, vrlo je važno imati uvid u povijesni i politički okvir u kojem je Frida djelovala, stvarala i živjela. Zanimljivost koja se često navodi godina je Fridina rođenja. Iako znamo da je rođena 1907. godine, sama je navodila 1910. kao godinu svog rođenja.²⁷ U tolikoj je mjeri bila snažna njezina identifikacija s Meksičkom revolucijom (1910.-1920.) da je odlučila da su ona i novi, moderan i društveno restrukturiran Meksiko, rođeni istodobno.

5.1. *Diktatura Porfiria Diaza i razlozi za Meksičku revoluciju (1910. – 1920.)*

Meksička revolucija je počela 1910.godine kao reakcija naroda na gotovo četrdesetogodišnju diktaturu Porfiria Diaza.²⁸ Riječ je o političkim previranjima, nasilnim zaokretima, pučevima i seriji građanskih ratova tokom kojih je život izgubilo preko 100 000 Meksikanaca.²⁹ Okosnica revolucije sastojala se od zahtjeva (i potrebe) za socijalnim i ekonomskim reformama.³⁰ Pokretač revolucije bio je mladi intelektualac Francisco Madero, glavni Diazov oponent te je ona vrlo brzo iz svojevrsnog političkog revolta nezadovoljnog naroda prerasla u socijalnu revoluciju.³¹ Diazov politički program možemo slobodno nazvati kleptokracijom: pogodovao je velikim zemljoposjednicima, krupnim kapitalistima i stranom kapitalu. Sve odluke njegove (samo)vlade podržavale su interese privilegiranih slojeva – vojske, Crkve, veleposjednika koji su mogli slobodno raspolagati prirodnim i ljudskim resursima, dok su strani investitori i njihov kapital putem diskutabilnih koncesija punili blagajnu, što mu je pomagalo održavati postojeći režim.³² Za vrijeme Diazove autokracije došlo je do industrijske ekspanzije, njegova je ekonomska politika dala rezultate jer je u relativno kratkom razdoblju pretvorila Meksiko iz tradicionalno agrarne u poljoprivredno-industrijsku zemlju. No zanimljivo je da spomenuta ekspanzija industrije nije imala dalekosežnije pozitivne posljedice za ekonomski razvoj. Razlozi za to su u prvom redu imperijalizam – prerađivački i naftni sektor bili su u rukama Amerike i Velike Britanije,

²⁷ F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 216.

²⁸ S. DE SANTIS, 1970., 1.

²⁹ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 61.

³⁰ <https://informator.hr/strucni-clanci-vremeplov/vremeplov-politicki-ustav-sjedinjenih-meksickih-drzava-5-veljace-1917> (ustupljeno: 08.02.2021.)

³¹ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 67.

³² Ibid., 61.

a tekstilna industrija pod kontrolom francuskog kapitala. Drugi razlog je kategoričko odbijanje Diazove vlade da se promijene agrarne strukture i feudalni oblici proizvodnje.³³ Jedan od glavnih podstreka za revoluciju bilo je i to problematično „agrarno pitanje“. Naime, veliki su zemljoposjednici (latifundisti) u svom vlasništvu držali 97% obradive zemlje, dok je ostatak bio razdijeljen između 400 000 malih vlasnika, što je rezultiralo sa 12 milijuna seljaka-bezemljaša koji su bili primorani na nadničarski sistem i neljudske uvjete rada i života.³⁴ Diaz je 1885. donio zakon kojim se ograničava površina neobrađene zemlje u državnom vlasništvu, a posao ograničavanja povjerio privatnim kompanijama, kojima su usluge plaćane na način da im se priznavalo vlasništvo nad trećinom ograničenog zemljišta. Spomenute su kompanije na taj način ogradile 49 milijuna hektara, što je četvrtina sveukupne obradive površine Meksika!³⁵ Naravno da je površina ograđene zemlje bila veća od površine neobrađivane zemlje, jer su prigrabili zemlju svakog tko nije mogao nepobitno dokazati vlasništvo. Spomenuto ograđivanje spada među skup fenomena koji se obično povezuju s nastankom kapitalizma, a eksproprijacija zemlje dovodi do masovne pauperizacije.³⁶ Najveće žrtve bile su plemenske zajednice – u nedostatku dokaza vlasništva otimana im je zemlja, oni su proganjani te masovno deportirani u Yucatan. Imajući na umu da je 3/5 stanovništva bilo nativnog indijanskog podrijetla, vrlo brzo shvaćamo da problem nije bio samo klasni, nego i rasni.³⁷ Diaz je svoj režim održavao i neulaganjem, odnosno minimalnim ulaganjem u školstvo, znajući da je obrazovanim ljudima puno teže upravljati i manipulirati, zatvarao je škole u manjim sredinama pa je obrazovanje postalo dostupno isključivo podobnima i djeci iz više klase, čime je dodatno stratificirao već ionako duboko podijeljeno društvo.³⁸ Crkva, koja je i sama uživala privilegije Diazovog režima (također zemljoposjednici sa ogromnim površinama obradive zemlje u svom vlasništvu) sve je prešutno odobravalala. Osim seljaka, nezadovoljna je bila i potplaćena radnička klasa – Diazova vlada nije dopuštala organiziranje radnika u udruženja ili sindikate, a svaki nagovještaj štrajka rezultirao je represijom nad vođama radnika koji su premlaćivani i zatvarani.³⁹

³³ S. DE SANTIS, 1970., 5.

³⁴ S. DE SANTIS, 1970., 7.

³⁵ Ibid., 6.

³⁶ S. FEDERICI, 2004., 9.

³⁷ The Mexican Revolution, 1910 to 1917, MacroHistory: World History: <http://www.fsmitha.com/h2/ch03mex.htm> (ustupljeno 15.08.2020.)

³⁸ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 61.

³⁹ Ibid., 62.

Meksička revolucija započela je kao nastojanje meksičkih liberala na čelu s Franciscom Maderom, da se svrgne dugogodišnjeg autokrata Porfiria Diaza. Ono što su Madero i istomišljenici najviše zamjerali Diazu, bio je reelekcionizam i njegov odnos prema nižim klasama.⁴⁰ Iako je Diaz 1908. godine izjavio da se ne namjerava ponovno kandidirati, ipak se kandidirao, što je bio okidač za Madera, koji je počeo pisati pamflete protiv Diaza. Vrlo brzo Madero je stekao popriličnu popularnost što je zabrinulo Diaza te ga on, pod izlikom da potiče ljude na pobunu, dao uhititi. Madero je pušten tek nakon što je Diaz dobio izbore, no uz jamčevinu i zabranu napuštanja grada. Petog listopada 1910. Madero je objavio revolucionarnu osnovu pod nazivom Plan de San Luis Potosi u kojoj poziva na zabranu reelekcije te optužuje vladu za otimanje zemlje malim zemljoposjednicima i istima obećao reviziju čime je dobio veliku potporu naroda.⁴¹ Uslijed osvajanja Juarez 10. svibnja 1911. od strane trupa Pasquala Orozca i Pancha Ville, Diaz je potpisao sporazum o ostavci te pobjegao u Francusku. Nakon što je Diaz bio prisiljen odstupiti, na vlast dolazi Madero.⁴² Narod je tada očekivao mnogo od njega, no zbog njegovog oklijevanja da provede očekivane reforme, došlo je do nezadovoljstva kod onih radikalnijih revolucionara, što je rezultiralo pobunom i pučem 1913. godine kada ga general Huerta zbacio, a potom dao i ubiti, iako je službeno izvješće tvrdilo da je Madero ubijen tokom napada naoružane skupine na automobil koji ga prevozio u centralni zatvor.⁴³ Victoriano Huerta preuzima dužnost predsjednika, uspostavlja vojnu diktaturu i progoni sve političke istomišljenike (protivnike režima) ne birajući sredstva. Huertinu su vladavinu obilježile javne racije i hapšenja, potpuna izoliranost zatvorenika, mučenja (često su zatvorenici bili prisiljeni iskopati vlastiti grob prije smaknuća) i politička ubojstva.⁴⁴ Huertin režim karakterizira i stalna borba s pobunjenicima pod vodstvom Pancha Ville i Venustiana Carranze, kao i sukobi s Emilianom Zapatom.⁴⁵ Huerta se udaljio od SAD-a te postao skloniji europskim silama koje su priznavale njegovu vladavinu i omogućavale mu financijsku pomoć u obliku zajmova. Pošto su američki poslovni interesi bili za uklanjanje Huerte, 21. travnja 1914. došlo je do američke intervencije i invazije na luku Veracruz, čiji je cilj bio pomoći Carranzi da svrgne Huertu (između ostalog, Huerti je bila onemogućena nabava oružja). Trpivši poraz za porazom, Huerta je shvatio da će u konačnici izgubiti te je 1914.

⁴⁰ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 62.

⁴¹ Ibid., 63.

⁴² Ibid., 63.

⁴³ S. DE SANTIS, 1970., 43.

⁴⁴ Ibid., 47.

⁴⁵ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 64.

pobjegao brodom u Španjolsku.⁴⁶ Potrebno je napomenuti da je do konačnog sloma Huertine vojne diktature došlo uz pomoć Pancha Ville i Emiliana Zapate, za meksički revolucionarni narativ mitskih figura i Carranzinih saveznika, od kojih se tokom 1914. Carranza sve više udaljavao zbog straha od njihovih zahtjeva za radikalnim društvenim promjenama.⁴⁷ Vrlo brzo nakon stupanja na vlast Carranza okreće leđa donedavnim saveznicima, što je rezultiralo konvencijom revolucionara u Aguascalientesu na kojoj je trebalo riješiti sukob između Ville i Carranze. Donesena je odluka da će se Carranzu prisiliti na ostavku, što on nije htio pa su Zapata i Villa zajedničkim snagama nakratko zauzeli Mexico City. Na kraju Carranza ipak uspijeva izvojevati pobjedu te se u siječnju 1915. proglasio predsjednikom Meksika.⁴⁸

Iako su oružani sukobi trajali do 1920., kao vrhunac Meksičke revolucije uzima se 1917., kada je donesen novi Politički ustav Sjedinjenih meksičkih država s brojnim reformama, a u svijetu je poznat kao prvi ustav koji uključuje socijalna prava i kao takav bio podloga Ruskom ustavu iz 1918. i Vajmarskom ustavu iz 1919.⁴⁹ Neke od glavnih odrednica novog meksičkog ustava bile su: uspostavljanje sekularne države, uvođenje obveznog obrazovanja, povećanje radničkih prava (osmosatno radno vrijeme, radni tjedan od šest dana, minimalna plaća...), limitiranje prava strancima na posjedovanje zemlje, pravo na štrajk, ukidanje eksploatacije djece (zabrana nezdravog ili opasnog rada ženama i mlađima od 16 godina, kao i njihov noćni rad u industriji), preraspodjela vlasništva nad zemljom i predsjednički izbori svake četiri godine.⁵⁰

Dan nakon usvajanja novog ustava, raspisani su predsjednički izbori, na kojima je velikom većinom pobijedio Venustiano Carranza čije se političko djelovanje svodilo na održavanje reda, sprečavanje novih nemira i obnavljanje državne administracije. Najpozitivnija mjera usvojena za njegova mandata restriktivno je tumačenje člana 27. Ustava⁵¹, čime je pokazao znatnu mjeru neovisnosti od imperijalizma SAD-a.⁵² Štoviše, 1918. godine donio je zakon koji omogućuje retroaktivnu primjenu spomenutog člana.

⁴⁶ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 64.

⁴⁷ Ibid., 65.

⁴⁸ Ibid., 65.

⁴⁹ <https://informator.hr/strucni-clanci-vremeplov/vremeplov-politicki-ustav-sjedinjenih-meksickih-drzava-5-veljace-1917> (ustupljeno: 08.02.2021.)

⁵⁰ S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67., 65.

⁵¹ Član 27. jedan je od najvažnijih članova Ustava, a govori o tome kako Meksiko ima neotuđivo i nezastarivo pravo na svu zemlju i na sva podzemna bogatstva. Njime se nalaže vraćanje zemlje seljacima (oduzete za vrijeme Diazovog režima), čak iako nisu o tome imali pisane tragove. Također, tim je člankom strancima zabranjeno vlasništvo zemlje unutar 100 km od nacionalne granice ili 50 km od mora. Preuzeto s: <https://informator.hr/strucni-clanci-vremeplov/vremeplov-politicki-ustav-sjedinjenih-meksickih-drzava-5-veljace-1917> (ustupljeno: 08.02.2021.)

Prema kraju Carranzina mandata, samovoljno je odlučio imenovati svojega nasljednika što je, uz nepoštivanje Ustava, rezultiralo pučem od strane Alvara Obregona. Vidjevši da će izgubiti vlast, Carranza je u proljeće 1920. pokušao pobjeći te je u bijegu ubijen. Obregon je potom na izborima izabran za predsjednika. Njega je naslijedio Plutarco Elias Calles čija je radikalna antiklerikalna politika uzrokovala nove nemire. Po isteku svog mandata na vlast je instalirao niz novih predsjednika, koji su bili njegove političke marionete te državu vodio iz sjene.⁵³ Sporovi s Crkvom nastavljeni su do vladavine Lazara Cardenasa koji je proveo agrarnu reformu, nacionalizirao željeznice, a kasnije i naftnu industriju.⁵⁴ Nakon Drugog svjetskog rata Meksiko je doživio industrijski napredak, ali je istovremeno gospodarski postao sve ovisniji o SAD-u.

Primjećujemo da vlast u Meksiku nije mirno tranzitirala na izborima, nego su se odigrale nasilne promjene pune spletki, izdaja, krvavih obračuna i sukoba, ubojstava neistomišljenika, samovolje vladajućih i sl. Frida Kahlo je živjela u ovom jednopartijskom postrevolucionarnom Meksiku gdje je partija (tada Revolucionarna narodna partija - PNR, danas Institucionalna revolucionarna partija – PRI) zahtijevala jedinstvo i poslušnost, a zauzvrat nudila ekonomski razvoj i socijalnu stabilnost, no ne i političku demokraciju.⁵⁵

5.2. *Ostvarivanje prava glasa za žene 1953.*

Aktivnosti žena u Meksiku bile su većim dijelom ograničene na kućanstvo, obitelj i crkvu, dok je politička aktivnost i sudjelovanje u javnom političkom životu bila isključivo rezervirana za muškarce. Feministički, odnosno sufražetski pokreti u Europi i SAD-u imali su slabi odjek u Meksiku. Borba meksičkih žena za participaciju u političkom životu počela je paralelno sa Meksičkom revolucijom, jer su žene zajedno sa muškarcima željele pridonijeti stvaranju novog meksičkog društva temeljenog na demokraciji, jednakosti i pravdi.⁵⁶ Prvi ozbiljniji pokušaj bio je Prvi feministički kongres u Yucatanu 1916. godine, no njihova borba će potrajati još dugo – sve do 17. listopada 1953., kada su im konačno i pravno omogućena ista politička prava kao i muškim sunarodnjacima.⁵⁷

⁵² S. DE SANTIS, 1970., 83.

⁵³ Ibid., 85.

⁵⁴ Ibid., 85.

⁵⁵ C. FUENTES, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002., 27.

⁵⁶ <https://www.gob.mx/sre/articulos/63rd-anniversary-of-women-s-suffrage-in-mexico> (službena stranica Meksičke vlade; ustupljeno 15.08.2020.)

⁵⁷ Ibid.

6. Politička aktivnost Fride Kahlo

Umjetnost Fride Kahlo ne možemo sagledati bez razumijevanja njezinih veza s političkim pokretima toga vremena, nesumnjivo je bila pod utjecajem političkog i socijalnog konteksta. Osim već prije spomenutog identificiranja s Meksičkom revolucijom i pripadništva komunističkoj stranci, zajedno s Riverom sudjelovala je na radničkim prosvjedima, borila se za prava izbjeglica tijekom Španjolskog građanskog rata, a kasnije i za vrijeme Drugog svjetskog rata, koji su u Meksiku tražili politički azil. Jedan od poznatijih bio je Lav Trotsky. Doduše, politički segment u njezinim djelima često se ignorira ili banalizira.⁵⁸ Tendencije nekih povjesničara umjetnosti da Kahlo prikažu na poprilično romantizirajući način, **prikazujući** je kao tragičan lik koji je uspio unatoč mnogim životnim nedaćama, rezultiraju „izbjeljivanjem“ krvavog, brutalnog i otvoreno političkog sadržaja njezine umjetničke produkcije.⁵⁹ Marksistički opredijeljena Kahlo transformirana je u kulturnu pop-ikonu. Fridino stvaralaštvo odražava poznatu feminističku maksimu: osobno je političko. Umjetnička djela poput njezinih u to su vrijeme bila nečuvena i šokantna, **posebice od strane ženske autorice**. Njene slike propituju intimne teme poput rođenja, pobačaja, ali i (samo)ubojstva, kolonizacije i imperijalizma. Pripadala je pokretu *indigenismo* **koji** nakon Meksičke revolucije, posebice u vrijeme Cárdenasa, **tendira** da se nacija rekonstituiru u smjeru indijanskih korijena.⁶⁰ Kod Kahlo to naročito primjećujemo u načinu odijevanja. Pomagala je pri prikupljanju potpisa za Međunarodnu mirovnu konferenciju protiv testiranja atomskog oružja (1952.), što je bila agenda velikih imperijalnih sila.⁶¹ Zajedno s Riverom sudjelovala je na protestu protiv američke intervencije u Gvatemali 1954. te nekoliko dana nakon toga umrla.⁶²

⁵⁸ <https://againstthecurrent.org/atc056/p2782/> (ustupljeno 15.08.2020.)

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ <https://www.britannica.com/event/Indigenismo> (ustupljeno 17.08.2020.)

⁶¹ A. KETTENMANN, 2007., 84.

⁶² <https://mg.co.za/article/2018-11-09-00-frida-kahlos-communist-ideas-revisited-and-rejected/> (ustupljeno 17.08.2020.)

7. Teorijsko-metodološki okvir

Za potrebe analize opusa Fride Kahlo najadekvatnija je marksističko-feministička teorija i metodologija. Iako je uobičajena feministička metodologija obrade Fridinih djela najčešće liberalna, smatram da za ispravno tumačenje ne možemo zanemariti ekonomsko-politički i društveni okvir u kojem je Kahlo stvarala. Liberalno-feminističke metodologije u ovom primjeru smatram apsolutno neadekvatnima, s obzirom da taj smjer feminizma u svojoj konačnici preusmjerava pažnju sa socioekonomskih pitanja na kulturološki determinirane rodne razlike te samim time konsolidira (neo)liberalni kapitalizam i povećava antagonizam između spolova.⁶³

7.1. *Razvojni valovi feminizma i artikulacija ženskih interesa u njima te kritički osvrt na iste*

7.1.1. *Prvi val*

Iako ponegdje u literaturi nailazimo na podjelu na četiri vala, voditi ćemo se najučestalijim pristupom koji feminizam kao pravac dijeli na tri razvojna vala. Prvo razvojno razdoblje feminizma, odnosno prvi val kronološki smještamo u period između 1800-te i 1920-e godine. Fokus je prvenstveno bio na omogućavanju participacije žena u javnom prostoru, kao npr. ostvarivanju prava glasa za žene, ravnopravnost po pitanju obrazovanja, radničkih prava te pravo na razvod i nasljedno pravo.⁶⁴ Kao kraj ovog razdoblja uzima se 1920, iz razloga što su tada žene u SAD-u izborile pravo glasa.⁶⁵ Poznatiji naziv za pripadnice ovog vala je sufražetkinje, od engleske riječi za pravo glasa – *suffrage*. Većina predvodnica ovog vala (poput Mary Wollstonecraft) bile su bijelkinje iz visokog društva, odnosno buržujke, i danas im se predbacuje upravo činjenica da je prvi val počivao na liberalizmu, koji ne pokazuje potrebu za promjenom paradigme i samog sistema koji postojećom legislativom onemogućava emancipaciju. Feministkinje prvog vala smatrale su da je moguće izvršiti društvene promjene i emancipaciju žena unutar već postojećeg sistema i društveno-pravnog okvira.⁶⁶ Buržujstvo prvog vala na živote siromašnih žena iz nižih staleža nije imalo pozitivnih

⁶³ <http://slobodnifilozofski.com/2015/06/nancy-fraser-kako-je-feminizam-postao.html> (ustupljeno 17.08.2020.)

⁶⁴ <https://www.libela.org/sa-stavom/8838-povijest-pokreta-feminizam-prvog-vala/> (ustupljeno: 26.08.2020.)

⁶⁵ <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (ustupljeno: 26.08.2020.)

⁶⁶ <https://www.libela.org/sa-stavom/8838-povijest-pokreta-feminizam-prvog-vala/> (ustupljeno: 26.08.2020.)

utjecaja te su se za vlastitu emancipaciju morale boriti unutar drugih pokreta, npr. radničkog.

Kritiku liberalnog feminizma pronalazimo i kod Rose Luxemburg:

„Osim nekolicine koja ima posao ili zanimanje, žene buržoazije ne sudjeluju u društvenoj proizvodnji. One su ništa drugo nego supotrošači viška vrijednosti koju njihovi muževi iznuđuju od proletarijata. One su paraziti parazita društvenog tijela. A potrošači su obično još bješnji i okrutniji u obrani svog "prava" na život parazita od izravnih agenata klasne vladavine i iskorištavanja.⁶⁷

Žene iz vlasničke klase uvijek će fanatično braniti eksploataciju i porobljavanje radnog naroda putem kojeg neizravno dobivaju sredstva za svoje društveno beskorisno postojanje.⁶⁸

Dakle, možemo reći da je Rosa Luxemburg bila u pravu tvrdeći da muškarci i žene iste klase imaju više zajedničkog nego žene različitih klasa.⁶⁹

7.1.2. Drugi val

Drugi val feminizma kronološki smještamo između 1960-e i 1980.-e godine, a kao vrhunac tog vala uzimamo 70-e godine 20. stoljeća.⁷⁰ Dijelimo ga na: radikalni, socijalistički i liberalni.⁷¹

Problem s liberalnim feminizmom uvodno je naznačen prethodno u tekstu, a odnosi se na klasnu isključivost liberalnih feministkinja – njihova emancipatorska politika bila je ograničena na jednu grupu žena, odnosno na liberalke srednje i više klase, što je isključivalo siromašne radnice i žene iz nižih klasa. Liberalni feminizam nije razvijao antikapitalističke strategije i kao takav podupire sistemski status quo.⁷² Neadekvatnost liberalnog feminizma u svrhu borbe za ženska prava možda najbolje opisuje Ankica Čakardić kad kaže:

⁶⁷ <https://www.marxists.org/archive/luxemburg/1912/05/12.htm> (ustupljeno: 03.09.2020.)

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ <https://voxfeminae.net/kultura/ankica-cakardic-rosa-luxemburg-je-bila-u-pravu-tvrdeci-da-muskarci-i-zene-iste-klase-imaju-vise-zajednickog-nego-zene-razlicitih-klasa/> (ustupljeno: 26.08.2020.)

⁷⁰ <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (ustupljeno: 03.09.2020.)

⁷¹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Feminizam> (ustupljeno: 03.09.2020.)

⁷² <https://www.libela.org/razgovor/6170-liberalni-feminizam-kao-saveznik-kapitalu-i-restauraciji-klasa/> (ustupljeno: 03.09.2020.)

„Taj "feminizam" u svojoj old school buržoaskoj maniri se ne bavi feminističkim problemima primjerice klase, imperijalizmom, očajnim uvjetima rada najvećeg broja radnica i radnika, društvenom reprodukcijom, komodifikacijom kućanskog rada itsl., već ostaje reakcionarno orijentiran na bolje-stojeće – buržujske žene i njihovo napredovanje. Mantra liberalističkog individualizma koja počiva na ideji "poduzetničkog duha" i "osobnog izbora" koje nema veze s društvenom odgovornošću, podjednako se realizira i u buržoaskom feminizmu. Prvi paradoks liberalnog feminizma se sastoji u tome da tobože emancipira žene, a zapravo sudjeluje u generiranju ženske opresije reproducirajući kapitalistički način proizvodnje. Drugi ukazuje na činjenicu da uz slabljenje društvenih pokreta posljednjih decenija taj vid feminizma preživljava i globalno se širi kao najdominantniji, i nažalost nerijetko kooptiran.“⁷³

Iako se trudi prikazati kao kritika konzervatizma, Čakardić tvrdi da je kod liberalnog femini zma zapravo riječ o instrumentalizaciji feminizma, te da on sa svojim „staklenim stropovima“ i propagiranjem ženskog poduzetništva samo prividno emancipira žene, dok zapravo radi samo i jedino u cilju osnaživanja kapitalizma.⁷⁴

Slično kao i socijalističke feministkinje, pripadnice radikalne struje također se ne slažu s individualizmom liberalizma, shvativši da potlačenost žena treba uklopiti u širi društveni kontekst.⁷⁵ Primarna razlika između dva smjera feminizma je u fokusu na izvor opresije nad ženama; dok je za socijalističke feministkinje izvor opresije kapitalistički sistem (koji generira patrijarhat) i klasa, radikalne feministkinje kao izvor opresije vide sam patrijarhat. Također, velika je razlika u shvaćanju pojma klase, što nam objašnjava Erica West:

„Prema radikalnim feministkinjama, dvije osnovne klase u društvu nisu radnička klasa (koja prodaje svoju radnu snagu) i kapitalisti (koji ih eksploatiraju), nego muškarci (opresori) i žene (opresirane). Ovo nazivaju teorijom patrijarhata. Radikalne feministkinje često izostavljaju kapitalizam iz svojih analiza, ali čak i kada to ne čine, tretiraju ga kao posve odvojenu sferu, izoliranu od potlačenosti žena. Njihov je konačni

⁷³ <https://www.libela.org/razgovor/6170-liberalni-feminizam-kao-saveznik-kapitalu-i-restauraciji-klasa/> (ustupljeno: 03.09.2020.)

⁷⁴ <https://glasnikokvir.com/2016/11/25/instrumentalizacija-feminizma-i-zaboravljene-lekcije/> (ustupljeno: 05.09.2020.)

⁷⁵ <http://slobodnifilozofski.com/2018/12/zamke-radikalnog-feminizma.html> (ustupljeno: 05.09.2020.)

*cilj ukidanje roda, kojega doživljavaju kao suštinski hijerarhijskog i opresivnog prema ženama.*⁷⁶

Suvremene kritike radikalnog feminizma osvrću se i na njihove uske okvire: izjednačavaju rod i spol, te tako biološkim determiniranjem roda isključuju transrodne osobe, a prilično su nesklone i pitanju rase.⁷⁷

Marksističkim feminizmom kao metodološkim okvirom baviti ću se kasnije u tekstu pa ću ovdje samo spomenuti nekoliko glavnih odrednica. Materijalistički, marksistički i socijalistički feminizam izvor opresije nad ženama vide u kapitalizmu i neravnopravnim strukturama rada koje on uzrokuje. Kritike na njihov račun najčešće polaze od činjenice da često stavljaju klasnu borbu ispred ženske emancipacije i rodne ravnopravnosti.⁷⁸

7.1.3. Treći val

Treći val feminizma traje od 1990.-ih do danas, nastao je kao reakcija na neuspjele pokušaje prethodnih valova, a odlikuje ga mnogobrojnost različitih smjerova feminizama i svojevrsna multidisciplinarnost.⁷⁹ U novije vrijeme, tekstovi ženskih studija obuhvaćaju i crnački feminizam, LGBT feminizam, ekofeminizam i queer teoriju:

*„U novije vrijeme tekstovi ženskih studija odstupili su od ranijih okvira i nastoje uključiti širok spektar ideja proizvedenih širenjem ženskog aktivizma i kulturne proizvodnje, od crnačkog feminizma i feminizma Trećeg svijeta, lezbijskog feminizma i ekofeminizma, do feminističkih varijanti postmodernizma, poststrukturalizma i queer teorije. Mnogi se autori sada pozivaju na “feminizme” (umjesto na feminizam) kako bi uhvatili ideju da je ženski pokret sada niz pokreta, nacionalnih i međunarodnih, a ne svih grana koje se međusobno slažu.*⁸⁰

⁷⁶ <http://slobodnifilozofski.com/2018/12/zamke-radikalnog-feminizma.html> (ustupljeno: 05.09.2020.)

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (ustupljeno: 05.09.2020.)

⁷⁹ D. MIHALJEVIĆ, *Mostariensia*, 20 (2016.) 1-2, str. 149-169, 164.

⁸⁰ H. EISENSTEIN, 2009., 58

Novost kod trećeg vala je njegova izrazita intersekcionalnost⁸¹ kojom prkosi esencijalizmu i opire se determinirajućim binarnostima.⁸²

7.2. *Marksistički feminizam kao najadekvatniji teorijsko-metodološki okvir za proučavanje opresije nad ženama*

Za uklapanje u širu sliku društveno-filozofske misli potrebno je spomenuti Georga Wilhelma Friedricha Hegela koji je bio jedan od najvažnijih i najistaknutijih njemačkih filozofa. Njegove sljedbenike dijelimo na desne i lijeve, a u ove potonje, ateističke i revolucionarne, možemo ubrojiti i Marxa.⁸³ Za raspravu o feminizmu treba se osvrnuti na Hegelovu *Fenomenologiju duha*, gdje pronalazimo kritiku esencijalizma i metafizike, a dokazuje nam i da pojmovi nisu statični te da ih se ne može izuzeti iz povijesnog okvira, što udara temelje i samom Marxu.⁸⁴ On je od Hegela preuzeo načelo društvenih zakona koji upravljaju društvenim razvojem i mijenjaju se kroz vrijeme.⁸⁵ Sljedeći važan pojam za promišljanje u ovom smjeru je pojam historijskog materijalizma, čiju metodološku bazu Marx prvotno objašnjava u *Njemačkoj ideologiji*, a zatim razrađuje u *Prilogu kritici političke ekonomije*.⁸⁶ Idejnu povezanost Hegela i Marxovog historijskog materijalizma donosi Blaženka Despot:

„Odgovorom da je rad onaj po kojem postoji i ljudska priroda i prirodna ljudskost izvršena je Hegelom pripremljena ontologijska revolucija iz onog radnog pojma u pojam rada. Rad tako postaje bitak, ono po čemu su i čovjek i priroda mogući i po čemu je njihov odnos moguć. Marksizam se ovime izdvaja, kako od pretkritičkog kontemplativnog materijalizma, gdje je čovjek samo kreatura prirode, tako i od apsolutnog idealizma u kojem je priroda ništa, ništavnost, drugobitak ideje, a čovjek znanjem posreduje njezino ukidanje. Rad kao generički život čovjeka nadređen je i

⁸¹ Intersekcionalnost je svojstvo ljudskoga identiteta da se sastoji od međusobno povezanih različitih dimenzija, razina i aspekata (službena stranica Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje:

<http://struna.ihj.hr/naziv/intersekcionalnost/25464/>) (ustupljeno: 06.09.2020.)

⁸² <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (ustupljeno: 06.09.2020.)

⁸³ https://en.wikipedia.org/wiki/Influences_on_Karl_Marx#Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel (ustupljeno: 09.09.2020.)

⁸⁴ P. KURTOVIĆ 2020., 6 file:///C:/Users/kikip/Downloads/kurtovic_diplomski_rad_final.pdf (ustupljeno: 09.09.2020.)

⁸⁵ <https://www.marxists.org/reference/archive/cooper/hegel-marx/introduction.htm> (ustupljeno: 09.09.2020.)

⁸⁶ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25762> (ustupljeno: 13.09.2020.)

*čovjeku i prirodi, jer je prirodna ljudskost samodjelatnost, a ljudska priroda uspostavljena humanost. Ako je rad bitak, ono po čemu su mogući i čovjek i priroda i njihov odnos, onda imamo stajalište novog materijalizma za razliku od staroga, jer stajalište je staroga materijalizma građansko društvo, a stajalište novoga ljudsko društvo ili podruštvovljeno čovječanstvo. Fenomenologija duha biva nadvladana fenomenologijom rada, a filozofija povijesti historijskim materijalizmom.*⁸⁷

Historijski materijalizam je u svojoj suštini materijalističko shvaćanje povijesti, a polazi od ekonomskih odnosa u društvu. Iz toga proizlazi da je povijest proces u kojem se izmjenjuju društveno-ekonomske formacije koje su determinirane stupnjem razvoja materijalnih proizvodnih snaga.⁸⁸ S ekonomske strane, za historijske materijaliste kapitalistička moć nad ekonomijom zamjenjuje patrijarhat kao izvor opresije i hijerarhijske dominacije. Feminizam baziran na historijskom materijalizmu shvaća da su diskriminacije na osnovi spola, rase, seksualnosti ili klase međusobno povezane, na višoj razini općenitosti, kao dio povijesne i društvene cjeline.⁸⁹ Za svojevrsnu rehabilitaciju Marxa i njegovih djela, djelomično je zaslužan i Jacques Derrida, koji u svom djelu *Sablasi Marxa* interpretira Marxa kao velikog mislioca, a njegova razmišljanja i istraživanja prikazuje kao sastavni dio akademske kulture zapadnog svijeta.⁹⁰ Derrida shvaća vrijednost Marxa u okviru današnjeg liberalnog, kapitalističkog svijeta te podsjeća da

*„Nikada u povijesti zemlje i čovječanstva nasilje, nejednakost, društvena isključenost, glad pa dakle i ekonomska opresija nisu pogađali toliko ljudskih bića“ i da „nikada na zemlji toliko muškaraca, žena i djece nije bilo potlačeno, izgladnjelo ili istrijebljeno“.*⁹¹

Marksistički odnosno socijalistički feminizam oslanja se na Marxove i Engelsove radove i Marxovu metodu analize.⁹² Iako u Marxovim djelima ne možemo govoriti o sustavnoj analizi problema opresije žena u kapitalizmu, metodološki model koji on nudi

⁸⁷ B. DESPOT, 197, 136-147. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/115011> (ustupljeno: 13.09.2020.)

⁸⁸ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25762> (ustupljeno: 13.09.2020.)

⁸⁹ <http://www.feministezine.com/feminist/philosophy/Materialist-Feminism.html> (ustupljeno: 14.09.2020.)

⁹⁰ S. RAVLIĆ, 2003., 164.

⁹¹ J. DERRIDA, 2002., 110.

⁹² S. RAVLIĆ, 2003., 279.

može nam dati objašnjenje odnosa represije i proizvodnje viška vrijednosti.⁹³ Zajednički nazivnik marksističke i feminističke problematike je pitanje produktivnog i reproduktivnog rada, odnosno reprodukcije radne snage unutar kapitalističkih sistema.⁹⁴ Taj se feminizam, prema mišljenju i klasifikaciji Ankice Čakardić, može smatrati ranom fazom teorije socijalne reprodukcije (u daljnjem tekstu TSR). Socijalističke feministkinje usredotočile su se na dvostruku opresiju žena unutar kapitalizma, shvativši da patrijarhat i kapitalizam egzistiraju u međusobnom odnosu. Marksističke feministkinje i zagovornice teorije socijalne reprodukcije teoretski i metodološki se baziraju na Marxovoj teoriji akumulacije kapitala koja se odnosi na stvaranje viška vrijednosti kroz produkciju i reprodukciju.⁹⁵ Sve do sedamdesetih godina, kada je Mariarosa Dalla Costa prikazala privatnu sferu kao ključno mjesto opresije nad ženama, kućni se rad nije smatrao produktivnim.⁹⁶ Federici u svom manifestu „*Wages against housework*“ (1975.) objašnjava da je neplaćeni kućni rad, kao i reprodukcija radne snage u smislu rađanja nove radne snage, kao i skrb za postojeću, također rad, te poziva na promjene u strukturi obiteljskih odnosa, posebice u redefiniranju stereotipno utvrđene rodne podjele rada.⁹⁷ Tih godina dolazi i do velikog ulaska žena na tržište rada te je postalo jasno da, umjesto da dožive emancipaciju putem veće financijske neovisnosti, postale su dvostruko opresirane - i kod kuće i na poslu.⁹⁸ Socijalističke su feministkinje ispravno prepoznale dvostruku opresiranost žena te da nije ispravno tumačiti patrijarhat zanemarujući kapitalizam. Uvidjele su i da su poslovi koji su rodno determinirani kao „ženski“ na tržištu manje plaćeni, a rad koji obavljaju unutar kućanstva zanemaren, jer ne stvara višak vrijednosti, njihov rad u smislu reprodukcije radnika nije vidljiv, nego je vidljiv samo produkt tog rada – radnik i njegova fizička, psihička i logistička spremnost za rad. Ako se složimo da reproduktivan rad u privatnoj sferi života, a koji se odnosi na brigu o kućanstvu, djeci, starijima i nemoćnima, ali i (najčešće muškim) zaposlenim osobama u kućanstvu, ne donosi višak vrijednosti, možemo li reći da taj isti rad nema vrijednost ili da nije rad? Socijalnu reprodukciju spomenute feministkinje ne gledaju samo iz pozicije kućnog rada, već za njih taj pojam

⁹³ A. ČAKARDIĆ, 2018., 150 Preuzeto s <https://krisis.eu/wp-content/uploads/2018/07/Krisis-2018-2-Ankica-Cakardic-Social-Reproduction.pdf>? (ustupljeno 16.09.2020.)

⁹⁴ A. JOVANOVIĆ, 2014, 186.

⁹⁵ A. ČAKARDIĆ, 2018., 181. Preuzeto s <https://krisis.eu/wp-content/uploads/2018/07/Krisis-2018-2-Ankica-Cakardic-Social-Reproduction.pdf> (ustupljeno 16.09.2020.)

⁹⁶ <https://bonamag.ba/2017/12/06/protagonistkinja-u-borbi-protiv-eksploatacije/> (ustupljeno 16.09.2020.)

⁹⁷ <https://muf.com.hr/2017/10/09/feminizam-i-socijalizam-kriticka-povijest/> (ustupljeno: 16.09.2020.)

⁹⁸ <https://bonamag.ba/2017/12/06/protagonistkinja-u-borbi-protiv-eksploatacije/> (ustupljeno 16.09.2020.)

uključuje i reprodukciju same radne snage kao najvažnije kapitalističke robe.⁹⁹ Prema Engelsu, modernu porodicu i dodjeljivanje uloga unutar patrijarhata stvorio je kapitalizam, a kraj matrijarhata i uspostavljanje nuklearne obiteljske jedinice smatra *povijesnim porazom ženskog spola*.¹⁰⁰ Do moderne monogamne, patrijarhalne obitelji došlo je uslijed razvoja kapitalizma, a iz potrebe za očuvanjem i prijenosom privatnog vlasništva.¹⁰¹ Monogamija braka omogućavala je sigurnost *pater familiasa* da su njegovi nasljednici uistinu njegova djeca, a sve u svrhu nasljeđivanja imetka. Što se tiče prepoznavanja uzroka i mjesta opresije, Engels poentira:

*„Prva podjela rada je između muškarca i žene radi rađanja djece. A danas mogu da dodam: Prva klasna suprotnost koja se javlja u historiji poklapa se s razvojem antagonizma muža i žene u monogamiji, a prvo klasno ugnjetavanje — s ugnjetavanjem ženskog spola od strane muškog“.*¹⁰²

Drugom fazom TSR-a, Čakardić smatra autonomistički (operaistički) feminizam originalno imanentan talijanskom prostoru, a trećom, zreloom fazom TSR-a unitarnu teoriju.¹⁰³

⁹⁹ <https://voxfeminae.net/pravednost/teorijska-citanka-cinzia-arruzza-ima-li-slobode-u-kapitalizmu/> (ustupljeno 25.09.2020.)

¹⁰⁰ F. ENGELS, 1973., 58.

¹⁰¹ <http://www.maz.hr/2020/05/14/ljubav-i-socijalizam/> (ustupljeno 25.09.2020.)

¹⁰² F. ENGELS, 1973., 66.

¹⁰³ A. ČAKARDIĆ, 2018., 121.

8. Interpretacije opusa Fride Kahlo u marksističko-feminističkom ključu

8.1. *Autobus (El Camion)*, 1929.

Djelo *Autobus* (Prilog 4.) ubrajamo među ranija Fridina djela, s obzirom da je prva signirana i datirana slika spomenute umjetnice *Autoportret u baršunastoj haljini* (Prilog 5.) iz 1926.godine. Na slici uočavamo prikaz interijera autobusa u kojem se nalazi šestoro ljudi koji sjede na drvenoj klupi. Ono što vrlo brzo primjećujemo je raznolikost osoba, odnosno njihova klasna pripadnost. S lijeve strane prema desnoj redom se nalaze: ženska osoba, prema slobodnoj procjeni srednje životne dobi, a sudeći prema košari za kupovinu koja joj se nalazi u ruci vjerojatno se radi o kućanici iz srednje klase, sudeći prema crtama lica i tenu, radi se o Meksikanki. Nakon nje slijedi muškarac, kojeg također možemo prepoznati kao Meksikanca, a prema odjeći koju nosi – plavi kombinezon, košulja i kravata najvjerojatnije se radi o radniku iz neke tvornice. Tome u prilog govori i alat koji drži u rukama, najvjerojatnije čekić, ali i prikaz tvornice u gornjem lijevom kutu slike. U središtu kompozicije pronalazimo nativnu Meksikanku, odnosno Indijanku bosih nogu i sa zavežljajem, ogrnutu žutom tkaninom koja skriva dijete koje doji u naručju. Zanimljivo je da prikaz žene neodoljivo podsjeća na prikaze Bogorodice. Nakon nje slijedi dječak koji kroz prozor promatra krajolik. Do dječaka sjedi muškarac svjetlijeg, blijedog tena, crvenkaste kose i plavih očiju, iz čega je razvidno da se ne radi o Meksikancu, već o jednom „gringu“. Odjeća, obuća i vrećica sa novcem sugeriraju da se radi o poslovnom čovjeku/kapitalistu, a s obzirom na njegov izgled, možemo pretpostaviti da je Frida u ovom liku utjelovila američkog kapitalista/imperijalista. Neverbalna komunikacija položaja njegova tijela (širok razmaknute noge možemo protumačiti kao mačistički, teritorijalan stav) sugerira nam da je umjetnica i na ovaj način željela potencirati tu različitost spomenutog muškarca i Indijanke.¹⁰⁴ Većina literature sugerira da bi djevojka koja sjedi posljednja u nizu mogla biti sama Frida Kahlo.¹⁰⁵ Ako usporedimo prikaz djevojke sa nekim njezinim autoportretima iz ranije faze stvaralaštva, npr. sa već spomenutim *Autoportretom u baršunastoj haljini* (1926., Prilog 5.) ili sa autoportretom *Vrijeme leti* (1929., Prilog 6.), doista primjećujemo sličnosti, prije svega u specifično elongiranom vratu koji podsjeća na radove Parmigianina i Modiglianija. Ono što ne ide u prilog ovoj pretpostavci

¹⁰⁴ A. i B. PEASE, 2008., 208.

¹⁰⁵ A. KETTENMANN, 2007., 92.; <https://www.fridakahlo.org/the-bus.jsp> (ustupljeno: 26.09.2020.)

neznatan je detalj – obrve djevojke na slici. Kroz cijeli umjetničin opus uočavamo da je na vlastitim autoportretima sebe uvijek prikazivala spojenih obrva. Također, u većini interpretacija ove slike pronalazimo tvrdnju da slika predstavlja autobiografski moment, prometnu nesreću iz 1925. godine, sudar tramvaja i autobusa kojim se Frida vraćala iz škole, a koja je rezultirala sa teškim fizičkim ozljedama i obilježila ostatak njenog života.¹⁰⁶ U opusu pronalazimo još dva prikaza spomenute nesreće, crtež olovkom *Nesreća* (1926., Prilog 7.) i *Retablo* (1943., Prilog 8.). Kod potonje se radi o postojećoj slici, ex-voto prikazu na kojem je umjetnica minimalno intervenirala dodavši tek neke natpise i specifično spojene obrve na lice žrtve. Kod oba djela radi se o mnogo „rječitijem“ i brutalnijem prikazu nesreće, dok ovdje imamo mirnu scenu, a ni naslov djela ne sugerira nesreću. Neki autori to objašnjavaju na način, da se kod ove slike najvjerojatnije radi o mirnoj atmosferi koja je prethodila nesreći. Ono što nam je iz marksističko-feminističke perspektive u fokusu, prikaz je predstavnika različitih društvenih klasa. Iz načina na koji ih je umjetnica prikazala, možemo primijetiti njezinu socijalnu senzibilnost, političke stavove, ali i svojevrsnu tjeskobu zbog nesrazmjera bogatstva, točnije zbog nepravedne raspodjele materijalnih dobara.¹⁰⁷ Dječak na slici djeluje skoro kao razdjelnik između društvenih slojeva koje možemo označiti kao opresirane i one koji su pripadnici više klase pa tako i samim time opresirajući. Dvije krajnosti u klasnom statusu su bosonoga pripadnica nativnog indijanskog naroda i kapitalist ne-meksičkog izgleda. Nije slučajno da ih je Frida postavila toliko blizu na prikazu, na taj način kontrast još više dolazi do izražaja, kao što nije slučajnost da je najranjiviju, najopresiraniju, najsiromašniju ulogu dala upravo ženi, na neki je način glorificirajući usporedivši je sa Bogorodicom. Neke od osnovne problematike marksističkog feminizma ovdje vrlo lako prepoznajemo – klasna raznolikost, diferencijacija potlačenih i tlačitelja, te tipično pripisivanje pasivne uloge ženi, a aktivne muškarcu. U postrevolucionarnom Meksiku, što je nama vrlo blisko, jer primjećujemo slične vladine politike nakon kriza izazvanih ratom, revolucijom ili tranzicijom iz jednog političkog sistema u drugi, postoji snažna pronatalitetna politika, gdje se žene svode na biološku sposobnost rađanja. Sasvim je jasno kojem je liku u ovoj karakternoj crno-bijeloj tehnici Frida naklonjena i prema kome je usmjerena njena empatija. S obzirom na sve spomenuto, ne mogu se složiti s pretpostavkom da je mlada djevojka na slici zapravo sama umjetnica. Blizu postavljena tijela nje i kapitalista sugeriraju

¹⁰⁶ <https://www.fridakahlo.org/the-bus.jsp> (ustupljeno: 26.09.2020.)

¹⁰⁷ Ibid.

nekakav odnos, a sumnjam da bi se Frida Kahlo identificirala sa očigledno pasivnom ulogom ljepuškaste djevojke.

8.2. *Frida i Diego Rivera (Frieda y Diego Rivera), 1931.*

Dvostruki portret *Frida i Diego Rivera* (Prilog 1.) naslikan je dvije godine nakon vjenčanja te se smatra da je predložak za sliku bila njihova vjenčana fotografija.¹⁰⁸ Prvo što nam upada u oči kada promotrimo sliku, naglašena je razlika u visini/veličini supružnika. Iako poneki autori smatraju da je riječ o Fridinom prihvaćanju submisivne uloge vjerne i brižne žene, razlika u prikazu njihovih tjelesnih građa nije simbolički bazirana, već se radi o realnoj razlici, što možemo primijetiti iz fotografske građe koja svojom mnogobrojnošću dokumentira njihov život. Primjećujemo da je u Riverinim rukama prikazala slikarsku paletu koja služi kao atribut koji ga označava kao slikara. On je u to vrijeme već bio afirmiran kao slikar, muralist i svojevrsna pop-zvijezda meksičkog muralnog slikarstva. Iako je i sama slikala, sebe nije prikazala kao slikaricu, što bi na neki način potvrđivalo teoriju o submisivnoj supruzi da nije natpisa na vrpici u gornjem desnom kutu slike koji potvrđuje da je ona autor:

„Ovdje vidite nas, mene Fridu Kahlo, zajedno s mojim dragim suprugom Diego Riverom. Ove sam portrete naslikala u prelijepom gradu San Franciscu u Kaliforniji za našeg prijatelja Alberta Bendera u travnju 1931. godine.“

Iako je mogla potpisom potvrditi vlastito autorstvo, Frida je išla korak dalje i uklopila dokaz o autorstvu u samu kompoziciju djela. Upravo zbog naglašavanja autorstva i činjenice da je slika nastala po narudžbi za Alberta Bendera, koji je bio kolekcionar umjetnina, kategorički se ne slažem s A. Kettenmann kad kaže:

„Rivera je označen kao slikar paletom s kistovima koju drži u ruci - dok je sebe predstavila samo kao suprugu briljantnog slikara.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ A. KETTENMANN, 2007., 22.

¹⁰⁹ Ibid. 22.

Imenovanjem Bendera kao naručitelja dala je do znanja da se ne radi o pukom trivijalnom hobiju domaćice koja slika iz razbibrige, već o naručenom umjetničkom djelu.¹¹⁰ Komplementarnim kontrastom u vidu zelene haljine i crvene marame istaknula je vlastitu prisutnost, što za odabir kolorističkog momenta u prikazivanju Rivere definitivno ne možemo reći, smeđim odijelom i cipelama te sivom košuljom uklapa se u neutralne boje prostora u pozadini. U svjetlu marksističko-feminističke analize ključno je imati uvid u položaj žene-umjetnice u postrevolucionarnom Meksiku. U patrijarhalnoj kulturi Meksika, čak i nakon revolucije, položaj žena nije se bitno izmijenio. I dalje se od njih očekivalo da suprugove interese, profesionalnu karijeru ili hobije pretpostave svojim. Od žena koje su se odvažile baviti umjetničkom produkcijom očekivalo se da će vlastite umjetničke aspiracije držati na razini trivijalnosti, rasonode ili hobija. Umjetnost kao profesija i medij razmjenske vrijednosti i dalje je bio rezerviran za muškarce. Oni su bili ti koji su obrađivali bitne teme, a ukoliko je žena imala umjetničke ambicije od nje se očekivalo da prikazuje manje bitne teme iz obiteljskog života, djecu, cvijeće, voće...ukratko – ono „žensko“.¹¹¹ Ono što možda ne upada odmah u oči, naslov je umjetničkog djela – *Frida i Diego Rivera*. Sudeći prema Margaret A. Lindauer, Frida nije koristila suprugovo prezime, osim ovdje, što može biti na tragu tvrdnje da je u ovom primjeru došla do izražaja njena subverzivnost. Namjernim korištenjem ustaljenih opresivnih binarnih rodnih uloga, binarnih karakternih osobina i likovnog jezika, Frida je na subverzivni način prikazala i problematizirala te iste opresivne uloge kako bismo dobili sliku o binarnoj definiciji rodnih društvenih pozicija.¹¹² Moguće da je upravo ta njena subverzivnost razlog mnogim površnim interpretacijama i analizama koje ne prepoznaju političke konotacije Fridina likovnog izraza. Uz javno iskazivanje vlastitih političkih ideala i aktivnog političkog života u javnom prostoru, Frida je „na mala vrata“ uvela dio intimnog prostora u javni, te ga na taj način politizirala, ali i destigmatizirala.

¹¹⁰ M. L. LINDAUER, 1999., 19.

¹¹¹ M. L. LINDAUER, 1999., 18.

¹¹² Ibid. 18.

8.3. *Frida i carski rez (Frida Kahlo y la cesarea), 1932.*

Slika *Frida i carski rez* (Prilog 9.) iz 1932. godine nedovršen je narativni prikaz medicinskog postupka. Na slici je prikazana naga Frida kako leži u bolničkom krevetu, dok se njen trbuh i dijete u njemu nalaze u samom središtu kompozicije. Na krevetu, njoj slijeva prikazano je novorođenče, a nad njim „lebdi“ nedovršena glava Diega Rivere. U lijevom kutu, njoj sa desne strane nalazi se skupina od petero ljudi koje prepoznamo kao bolničko osoblje koje vrši operativni zahvat. S obzirom na naslov djela, najvjerojatnije se radi o carskom rezu. Ispod skupine nalazi se ženska figura, no zbog nedovršenosti i manjka detalja ne možemo govoriti o kome se radi. U gornjem desnom kutu slike nalazi se stolić sa kemijskim posuđem - dvije tikvice sa okruglim dnom poput onih koje se najčešće koriste za miješanje tekućina ili za destilaciju. Gotovo u svojoj literaturi, interpretacije slika na kojima je prikaz trudnoće, pobačaja ili u ovom slučaju carskog reza nude objašnjenje kako se zapravo radi o ispoljavanju Fridinih frustracija uslijed nemogućnosti začeca ili rođenja djeteta. Ako kritički promotrimo spomenutu literaturu, vrlo brzo primjećujemo da ova teza polazi od Herrere, a da su ju kasnije preuzimali gotovo svi autori koji su pisali o Fridi Kahlo. Isti autori svoje teze često baziraju na psihoanalizi Sigmunda Freuda (ili kasnije Jacquesa Lacana) koju iz feminističkog očišta danas smatramo diskutabilnom zbog biološke determiniranost roda pa tako i ženske psihe i seksualnosti. Literatura tako u potpunosti ignorira činjenicu da je Frida namjeravala studirati medicinu i da je imala i interese, a možemo pretpostaviti da i znanje anatomije i upućenost u medicinske postupke. Moramo biti svjesni kako je državna politika postrevolucionarnog Meksika bila prilično pronatalitetna, a Frida gorljiva zagovornica i pristaša komunizma, tako da je moguće da je smatrala da je „dužna“ Meksiku dijete. No postoji i literatura, poput znanstvenog članka Eve Zetterman, koji nudi alternativnu interpretaciju djela Fride Kahlo tematski vezanih uz trudnoću, porodništvo ili abortuse. Ona smatra da su ta djela zapravo propitivanje političkih pitanja i pozicija unutar moderniziranog (postrevolucionarnog) meksičkog društva, a ne iskazivanje vlastitog psihičkog stanja obilježenog traumama i frustracijama zbog nerealiziranog majčinstva.¹¹³ U istom članku Zetterman dodaje kako se iz korespondencije Fride i njenog liječnika dr. Lea Eloessera vidi njezina ambivalentnost po pitanju rađanja djece te kako je jasno da nije bila riječ o spontanom

¹¹³ [E. ZETTERMAN 2006.](#), 230.

pobačaju, već o svojevolumnom prekidu trudnoće.¹¹⁴ Po mojem mišljenju, nije nužno da jedno isključuje drugo, ne vidim razlog zašto osobno iskustvo ne bi moglo biti i političko pitanje. Smatram da ovdje nije presudno je li trudnoća bila željena ili ne te radi li se o spontanom ili namjernom pobačaju. Sama činjenica da je Frida osobnu, intimnu temu izmjestila u javni prostor dovoljan je dokaz da se temom bavila na općoj, društvenoj razini te ju je samim propitivanjem i politizirala. Ono što ne smijemo smetnuti s uma, vrijeme je i mjesto nastanka slike – početkom tridesetih godina 20. stoljeća u patrijarhalnoj zemlji poput Meksika jedna se žena usudila prikazati ne samo tabuiziranu temu već i postupak zbog kojeg je mogla kazneno odgovarati (u slučaju da se ispostavi da je pobačaj bio namjeren).

8.4. *Bolnica Henry Forda/Leteći krevet (La cama volando), 1932.*

Slika *Bolnica Henry Ford* (Prilog 10.) iz 1932. godine prva je Fridina slika pri kojoj je koristila aluminijski lim, odnosno ploču kao nositelj u tradiciji votivnih, meksičkih retable slika.¹¹⁵ Male dimenzije slike također povezujemo s istom tradicijom. Na slici je prikazan autoportret Frida Kahlo kako leži u bolničkom krevetu na kojem stoji natpis *JULIO DE 1932. F.K. HENRY FORD HOSPITAL DETROIT* čime radnju slike smješta u navedenu bolnicu u Detroitu, SAD. Iz literature doznajemo da je te godine Frida doista i bila u spomenutoj bolnici. U travnju 1932. godine Frida Kahlo i Diego Rivera otputovali su u Detroit gdje je Rivera dobio posao slikanja murala za Ford Motor Company.¹¹⁶ Krevet kao da lebdi u pustom okolišu, dok u daljini vidimo postrojenje Henry Ford tvornice. Frida leži u lokvi krvi, raspuštene kose, sa suzom ispod lijevog oka te sa postnatalno nadutim trbuhom. U rukama drži crvene niti nalik pupčanim vrpčama te na njima privezanih šest predmeta odnosno simbola - u smjeru kazaljke na satu, počevši od lijevog gornjeg kuta slike, uočavamo: medicinski model torza na kojem su naznačeni reproduktivni organi i probavni sustav, muški fetus, puž, model ženske zdjelice, orhideja te dio autoklava za sterilizaciju.¹¹⁷ Interpretacija koju

¹¹⁴ Ibid. 232.

¹¹⁵ <https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp> (ustupljeno: 04.10.2020.)

¹¹⁶ <https://www.npr.org/2009/04/22/103337403/detroit-industry-the-murals-of-diego-rivera?t=1604429428024> (ustupljeno: 04.10.2020.)

¹¹⁷E. ZETTERMAN 2006., 236.

pronalazimo kod Herrere utemeljena je, kao i interpretacija prethodne slike, na tezi da cijeli opus počiva na Fridinim emotivnim turbulencijama uzrokovanim nerealiziranim majčinstvom.¹¹⁸ Zanimljivo da su četiri slike koje tematiziraju trudnoću, rađanje, pobačaje i seksualnost – *Frida i carski rez* (1932., Prilog 9.), *Bolnica Henrya Forda* (1932., Prilog 10.), *Moje rođenje* (1932., Prilog 11.)) i litografija *Frida i pobačaj* (1932., Prilog 12.) - nastale u relativno kratkom razdoblju od samo godinu dana. Iz Herrerine biografije doznajemo da je i Rivera primijetio:

„Govoreći o njezinu slikarstvu nakon pobačaja, rekao je, „ Frida je započela rad na nizu remek-djela koja nisu imala presedana u povijesti umjetnosti - slikama koje su uzdizale ženske kvalitete izdržljivosti istine, stvarnosti, okrutnosti i patnje. Nikad prije žena nije stavila tako mučnu poeziju na platno kao Frida u to vrijeme u Detroitu.“¹¹⁹

Objašnjenje tome možemo pronaći kod Herrere, koja to tumači uz pomoć Fridine biografije i tvrdi da je razlog vremensko poklapanje sa pobačajima dok Zetterman povezuje Fridin izbor tema sa tada aktualnim političkim događanjima u Meksiku. Objasnjava kako se početkom tridesetih godina 20. stoljeća vodila svojevrsna bitka rimokatoličke crkve i vlade oko seksualne edukacije. Sekularizacijom obrazovnog sistema 1929. godine došlo je do usvajanja novog kurikuluma ministra obrazovanja Narcia Bassolsa koji je uključivao informacije seksualnog odgoja zbog povećanog broja tinejdžerskih trudnoća i opće neinformiranosti o vlastitom tijelu.¹²⁰ Upravo u tom razdoblju nastale su spomenute četiri Fridine slike koje sadrže informacije seksualne prirode poput tema začeca, prikaze jajnih stanica i spermija, fetusa, krvarenja ženskih spolnih organa, trudnoće, rađanja i ženskog tijela neposredno nakon trudnoće/rađanja/(spontanog) pobačaja.¹²¹ Kao i kod prethodne slike, smatram da traženje interpretacije u Fridinoj biografiji ili zdravstvenom kartonu nije od presudne važnosti. Prikazala ona stvaran događaj iz vlastitog života ili ne, prijenosom takve teme iz privatne sfere u javni prostor (a slikanje prizora koji je namijenjen izlaganju je upravo to), interpretacija nužno mora sadržavati političke konotacije. Upravo iz ovog razloga mnoge feminističke organizacije Fridu Kahlo uzimaju kao prethodnicu feminizma, odnosno kao feministkinju prije samog nastanka feminizma u političkom,

¹¹⁸ H. HERRERA, 1983., 152.

¹¹⁹ Ibid., 152.

¹²⁰ E. ZETTERMAN 2006., 233.

¹²¹ Ibid., 234.

institucionalnom smislu riječi. Činjenica je da ženama nije omogućena seksualna edukacija, jer je spomenuti Bassolsov kurikulum bio ukinut zbog represije katoličke crkve na roditelje kojima se prijetilo ekskomunikacijom ukoliko će njihova djeca pohađati spomenutu nastavu čime su izvojevali uklanjanje kontroverznog kurikuluma.¹²² Uz opću neinformiranost po pitanju seksualnog odgoja, kontracepcija također nije bila dostupna, abortus je bio ilegalan, a porođaji su se prakticirali usprkos životne ugroženosti žena.¹²³

Industrijski pogon koji vidimo u pozadini tvornica je Henry Ford u Detroitu, neporeciv znak industrijskih i kapitalističkih Sjedinjenih Američkih Država koje je Kahlo često kritizirala na svojim slikama. Pojam koji je dobio ime po Fordu je fordizam, označava revoluciju u proizvodnji uporabom pokretne trake, a rezultira masovnom proizvodnjom što u krajnjoj liniji dovodi do masovne potrošnje.¹²⁴ Smjestivši bolnički krevet u ispražnjen, pust okoliš, dok se u daljini nazire industrijski pogon, upućuje na njihovu povezanost, što je još jedan argument na tragu političnosti prikazanog. I u drugim djelima iz opusa Fride Kahlo često susrećemo tu specifičnu ispražnjenost prostora, obično u prikazima industrije, što upućuje na njen stav o utjecaju na okoliš u smislu ekocida. Iz fokusa Herrere, jalovost opustjelog prostora može ukazivati na samoidentifikaciju Fride sa prirodom, odnosno jalovost prostora može značiti i njenu jalovost, no sumnjam da bismo na takvom prikazu pronalazili spomenutu vezu sa negativnim učincima industrije.

8.5. Autoportret na granici između Meksika i SAD-a (Autorretrato en la Frontera Entre Mexico y los Estados Unidos), 1932.

Uz sliku *Moja je haljina tamo obješena (Alla Cuelga Mi Vestido, 1933., Prilog 13.)*, *Autoportret na granici između Meksika i SAD-a (Prilog 14.)* jedna od najpolitičnijih slika iz cjelokupnog opusa Fride Kahlo.¹²⁵ Umjetnica je prikazala sebe u ružičastoj haljini kako stoji na granici između Meksika i Sjedinjenih Američkih Država. S Fridine desne strane prikazan je meksički krajolik sa prikazom sunca i mjeseca, pod

¹²² Ibid., 234.

¹²³ Ibid., 240.

¹²⁴ D. KOŠTA, 2019., 9. Preuzeto s

<https://zir.nsk.hr/islandora/object/aukos%3A150/datastream/PDF/view> (ustupljeno: 04.10.2020.)

¹²⁵ M. L. LINDAUER, 1999., 117.

kojim se nalazi ruina pretkolumbovskog hrama. Sunce predstavlja maskulinog boga, dok mjesec predstavlja žensko božanstvo. Munja koja nastaje sudarom dva oblaka na kojima se nalaze ta dva božanstva ukazuje na nativni pogled na odnos između uništenja (smrti) i regeneracije (života).¹²⁶ Atmosfera odiše povezanošću čovjeka i zemlje, simbolički se referira na korijene meksičke kulture koji su prikazani kao duboki i bogati. Na meksičkoj strani prikazane su i pretkolumbovske figure koje svjedoče o Fridinoj povezanosti sa *indigenismo/mexicanidad* pokretom. Od te dvije ženske figure izrađene od gline, jedna drži manju čovjekoliku figuricu pokraj prsiju, dok je druga prikazana sa predimenzioniranom vaginom koje kao fertilni idoli označavaju genezu i životni ciklus čiji kraj predstavlja lubanja u neposrednoj blizini ruine hrama. Preko krajolika, Meksiko je kodificiran kao nativna kultura koja živi unutar prirodnog ciklusa života i smrti, potiče od zemlje i njoj se po smrti vraća.¹²⁷ Okretom tijela u desnu stranu, prema krajoliku koji predstavlja Meksiko i zastavicom u ruci jasno pokazuje kojoj je kulturi naklonjenija. I sam način na koji je prikazala pojedinu zemlju namjerno je potenciran kako bi se stvorio snažan kontrast i distinkcija duge tradicije i kulture Meksika nasuprot mehaniziranom, kapitalističkom, industrijaliziranom, bezličnom, hladnom krajoliku SAD-a. S lijeve Fridine strane prikazana je američka strana koja je prezentirana industrijskim postrojenjem Henry Ford tvornice, polucijom zraka čiji intenzitet je prikazan na način da se američka zastava jedva nazire kroz gust oblak dima. Kada usporedimo naslikane zvijezde sa američke zastave sa „pravim“ suncem i mjesecom meksičkog dijela slike, pronalazimo kodiranu Fridinu kritiku, odnosno ukazivanje da se „umjetne“ američke zvijezde (obavijene dimom) ne mogu usporediti sa „stvarnim“ suncem i mjesecom. Suprotno pretkolumbovskim ruinama, na američkoj strani imamo prikaz urbane arhitekture, nebodera, strojeva i električnih uređaja. Primjećujemo potpunu odsutnost prirodnih elemenata, sve što postoji na prikazu američke strane stvorio je čovjek. Prikaz je prepun dihotomija: staro-novo, tradicija-nedostatak tradicije, primitivno-moderno, prošlost-sadašnjost, agrarno-urbano...kojima Kahlo dodatno naglašava dva različita svijeta i samim time i dva različita pristupa životu. Na američkoj strani zemlja je prekrivena betonom, a umjesto vegetacije, pronalazimo megafon, svjetiljku i generator čije se žice, poput korijenja, probijaju na meksičku stranu spajajući se na korijenje biljaka. Ova metafora spajanja na korijenje upućuje na američku eksploataciju Meksika i Meksikanaca. Jedina dodirna točka dva

¹²⁶ M. L. LINDAUER, 1999., 129.

¹²⁷ Ibid., 129.

svijeta je upravo to korijenje, jednim dijelom pravo, drugim dijelom elektroničko te upućuje na to da industrijalizacija SAD-a počiva na prirodnim elementima, ali percipira prirodu kao teritorij koji treba osvojiti (dakle govorimo i o imperijalizmu), kao izvor koji treba iskoristiti i kao krajolik koji treba zamijeniti izgradnjom modernih, urbanih središta.¹²⁸ Lowe primjećuje:

*„Tamo gdje se kozmičke snage sunca i mjeseca sukobljavaju kako bi stvorile meksičku kulturu s lijeve strane, tvornica Ford, čiji se dimnjak nalazi ispod ispušnih plinova, stvara američku zastavu, što je cinična implikacija da Ford ne samo da izrađuje automobile, već stvara i nacionalni identitet. . . U prvom planu uspijeva pustinja flora i njezini korijeni. . . protežu se duboko u zemlju. Jedino što cvjeta u moru betona s desne strane su zlokobni strojevi. . . i trio modernih električnih uređaja: zvučnik, reflektor i generator.“*¹²⁹

Frida se prikazala u središtu kompozicije, doprinosi vizualnom razgraničavanju meksičke i američke strane, stoji na svojevrsnom postamentu ili pak kamenu koji označava granicu. Na tom postamentu uočavamo natpis: *CARMEN RIVERA PINTO SU RETRATO EL ANO D 1932*, na kojem stoji da je autorica slike Carmen Rivera te datacija slike. Zanimljivo je da joj je Carmen bilo krsno ime kojim se nikada nije koristila, a suprugovo prezime Rivera također nikada nije prihvatila kao svoje u dovoljnoj mjeri da se njime identificira, već spomenuto ime i prezime koristi kao komičnu, gotovo ironičnu pozu prikladnosti, na što upućuje i nestašan izraz lica, u kontrastu sa strogom pozom tijela. U postament na kojem stoji uključen je generator, dok je generator spojen na vegetaciju s meksičke strane granice te Frida podsjeća na jednu od lutaka u glazbenim kutijama. Pokreće ju generator koji svoju snagu crpi iz meksičkih biljaka. Prizor možemo promatrati i kao Fridinu uporabu rodnih metafora u smislu dodjeljivanja feminine arhaične plodnosti meksičkoj kulturi jukstapozirajući je sa maskulinom tehnologijom i falusnom arhitekturom SAD-a.¹³⁰ Granica koju predstavlja Kahlo također je feminizirana. Frida je odjevena u (za nju) netipičnu ružičastu haljinu u europskom stilu 19. stoljeća, a na rukama nosi bijele rukavice od čipke što možemo shvatiti kao ukazivanje na europsko porijeklo njenog oca Guillerma

¹²⁸ M. L. LINDAUER, 1999., 129.

¹²⁹ Ibid., 129.

¹³⁰ M. L. LINDAUER, 1999., 133.

Kahloa, no na vratu nosi jednu od indijanskih ogrlica kojima se referira na svoje nativno meksičko porijeklo po majčinoj strani. U kombinaciji mogu predstavljati upravo to njeno miješano (mestiza) porijeklo. Kroz haljinu naziru joj se bradavice, skrećući pozornost na njene grudi kao biološki znak rodne pripadnosti što možemo shvatiti kao svojevrsnu provokaciju, U ranijem slikarstvu također ne nalazimo sličan prikaz kod ženske slikarice. U ruci drži cigaretu što zajedno sa prozirnošću haljine možemo pripisati odupiranju, svojevrsnom buntu protiv ustaljenih društvenih patrijarhalnih obrazaca. Slika ima dvostruki politički segment; onaj antikapitalistički, antiimperijalistički i antikonzumeristički, dakle socijalna kritika na nivou ekonomskog, dok je druga kritika društva ona na razini emancipacije žena.

8.6. *Moja je haljina tamo obješena (Alla Cuelga Mi Vestido), 1933., prilog 8*

Kao što je već spomenuto, uz prethodan *Autoportret na granici između Meksika i SAD-a*, ova je slika (Prilog 13.) jedna od najpolitičnijih prikaza u opusu Fride Kahlo, funkcionira kao svojevrsna politička satira. Na ovoj slici Kahlo kombiniranom tehnikom oslikava kaos američkog industrijalističkog, kapitalističkog društva. Prikaz je ispunjen ikonama modernog industrijskog društva, no implicira da svjedočimo propadanju društva i temeljnih ljudskih vrijednosti.¹³¹ Kao i kod prethodne slike i ovdje imamo svojevrsnu socijalnu kritiku. Distinkcija između dvije države u ovom je prikazu ostvarena jukstapozicijom Fridine tehuanske haljine i kolaža gradskog krajolika New Yorka.¹³² U gornjem lijevom kutu vidimo prikazanu Crkvu Presvetog Trojstva, a ono što uočavamo na vitraju je integriranje križa i znaka za dolar, što s obzirom na Fridin ateizam, možemo tumačiti kao cinički osvrt na vjersku instituciju. Povezivanje vjerske institucije sa financijskom dodatno naglašava crvena nit koja spaja spomenutu crkvu i Federal Hall smješten u financijskoj četvrti New Yorka. Dodatno potenciranje monetarne prirode spomenute zgrade Frida postiže zamjenjujući stepenište prikazom financijskog grafa izraženog u milijunima.¹³³ Na stepeništu je prikazan spomenik George Washingtonu, a gotovo na istoj osi pronalazimo i Kip slobode. Zajedno utjelovljuju poznatu sintagmu „američkog sna“ prema kojem je SAD država naklonjena imigrantima u kojoj mogu steći ekonomsku neovisnost, bez obzira na njihovu etničku,

¹³¹ <https://www.fridakahlo.org/my-dress-hangs-there.jsp#prettyPhoto> (ustupljeno: 06.10.2020.)

¹³² M. L. LINDAUER, 1999., 117.

¹³³ Ibid., 117.

vjersku, rasnu ili klasnu pripadnost. Ovdje, možda više nego u bilo kojem drugom njenom djelu, do izražaja dolazi Fridina ironija i sarkazam. S jedne strane (u gornjem dijelu slike) obećanje američkog sna, dok u donjem dijelu prikaza pronalazimo neuljepšanu stvarnost: kolažni isječci iz novina prikazuju ljude u redovima za kruh, vidimo gomile ljudi na stadionima, na društvenim protestima ili smještene na bulevare trgovačkih četvrti. Prikazani ljudi su gotovo bezlični, svi isti, anonimni, horde potrošača koji čekaju u redovima za zabavne i ostale komercijalne sadržaje.¹³⁴ Ispred crkve, djelomično je zaklanjajući, nalazi se billboard teatralne i hiperfeminizirane Mae West¹³⁵, poznate hollywoodske zvijezde komedija i burleski, koju često povezujemo sa provokativnim, seksualnim, često skandaloznim aluzijama.¹³⁶ Telefonska žica koja vodi od Federal Hall prema zgradama različitih korporacija, oko benzinske crpke do tvornica sugerira da postoji poveznica između različitih društvenih institucija implicirajući da su svi aspekti američke ekonomije povezani u krivnji zbog dehumanizacije društva. Sve navedene institucije pridonose redukciji ljudi na bezlične konzumente, klasno gledano, prikazan je proletarijat dehumaniziran i reduciran na konzumente američke kapitalističke kulture.¹³⁷ U središtu kompozicije pronalazimo Fridinu tehuansku haljinu obješenu o uže razapeto između dva klasična stupa koji funkcioniraju kao svojevrsni postamenti za wc školjku i pokal. Činjenica da je školjka prikazana na višem stupu i veća od pokala implicira da SAD uživaju ekonomsko i industrijsko blagostanje, no ujedno se prema svojim građanima odnose kao prema otpadu.¹³⁸ Prepoznamo Fridinu društvenu osjetljivost i možemo slobodno reći da osjeća empatiju prema potlačenim, anonimnim, otuđenim masama, žrtvama kapitalističkog tržišta i korporacija. Dostupnost sadržaja konzumerističkog društva sakriva činjenicu da blještavilo i svjetla velegrada ujedno vode do degradacije društva i otuđenosti. Kao kontrapunkt kaosu prikazala je svoju haljinu obješenu o konop između dva stupa. U ovom kontekstu haljina je simbol kulturnih razlika i odupiranja kolonijalizmu s obzirom da tehuanska haljina simbolizira matrijarhalno društvo koje je bilo poznato zbog odupiranja patrijarhatu duboko ukorijenjenom u meksičkoj kulturi. Tradicionalna matrijarhalna društvena struktura ona je u kojoj su žene zauzimale primarne ekonomske i političke funkcije. Žene iz Tehuantepeca imale su mitski status među postrevolucionarnim domorocima koji su

¹³⁴ Ibid., 118.

¹³⁵ E.E.PANKL, 2015., 100.

¹³⁶ <https://www.biography.com/actor/mae-west> (ustupljeno: 06.10.2020.)

¹³⁷ M. L. LINDAUER, 1999., 119.

¹³⁸ M. L. LINDAUER, 1999., 119.

idealizirali meksičku kulturnu povijest jer su predstavljale prošlost koja je izbjegla europske kolonijalne utjecaje, održavajući na taj način istinsko, neiskvareno meksičko društvo.¹³⁹ Tehuanska haljina predstavlja onaj aspekt meksičke autohtone tradicije koja je stoljećima bila neovisna od kolonijalne i muške vladavine. Fridina aproprijacija tehuanske haljine predstavlja njeno zauzimanje dvostruke političke pozicije – one feminističke i one antikolonijalističke.¹⁴⁰ U kontekstu slike, haljina postaje tihi simbol prosvjeda i podsjetnik da postoje političke alternative.

8.7. *Nekoliko sitnih uboda (Unos Cuantos Piquetitos (Apasionadamente enamorado)), 1935.*

Slika *Nekoliko sitnih uboda* (Prilog 15.) prikazuje brutalan, krvav, gotovo groteskan prizor ubojstva. Opažamo nagu ženu s više ubodnih rana, okrvavljenu, kako leži na krevetu u neprirodnom položaju, torzo joj je okrenut u jednu stranu, dok je donji dio tijela zakrenut u drugu. Pokraj kreveta stoji muškarac poprskan krvlju, potpuno opuštenog položaja tijela, dok u jednoj ruci drži krvav nož kojim je neposredno prije počinio ubojstvo, drugu ruku nonšalantno drži u džepu te podozrivo gleda na svoju žrtvu usana razvučenih u blagi cerek. Naslov je preuzet iz novinskog članka o muškarcu koji je zvjerski iskasapio svoju nevjernu suprugu. Prilikom uhićenja izjavio je da joj je zadao „samo nekoliko sitnih uboda“ minorizirajući svoju krivnju, odnosno opravdavajući se njenom nevjerom.¹⁴¹ Ubijena žena prikazana je naga i okrvavljena, obeščaćena i lišena ljudskog dostojanstva, na desnoj nozi ima cipelu i čarapu s podvezicom spuštenu do gležnjeva. Upravo taj element podvezice klasificira je kao prijestupnicu, preljubnicu, promiskuitetnu ženu koja je jedna od kulturno najstigmatiziranijih žena u meksičkom patrijarhalnom, mačističkom društvu. Seksualna priroda žene u meksičkom društvu može biti isključivo ona koja se veliča – seksualno pasivna žena, majka ili ona koja se osuđuje - promiskuitetna žena sumnjiva morala. Sliku možemo smatrati vizualnom eksplikacijom represivnih društvenih običaja koji ocrtavaju paradigmatičko muško i žensko, pri čemu razlika ne postoji samo u pogledu

¹³⁹ Ibid., 126.

¹⁴⁰ <http://server.fhp.uoregon.edu/dtu/sites/kahlo/texts/baddeley.html> (ustupljeno: 06.10.2020.)

¹⁴¹ <http://server.fhp.uoregon.edu/dtu/sites/kahlo/texts/baddeley.html> (ustupljeno: 06.10.2020.)

seksualne aktivnosti, već i u aktivnim/pasivnim bihevioralnim ulogama.¹⁴² U meksičkoj kulturi postoji snažna veza između ženske vjernosti, odnosno seksualne pasivnosti i nacionalne stabilnosti. U mitologiji nativnih Indijanaca postoji priča o Malinche, koja je izdala vlastiti narod postavši ljubavnica konkvistadora Hernána Cortése tako posljedično postala „krivac“ za miješanje meksičke autohtone krvi sa onom europskih osvajača te time postala majka svih mestiza.¹⁴³ Na taj su način obmana i prijetvornost automatizmom pripisane kao inherentne potpunom ženskom rodu. Muškarac prikazan na slici tipični je klišeizirani macho. Meksiko i danas ima visoku stopu nasilja nad ženama i femicida te je prema nekim podacima oko deset žena svakodnevno ubijeno u državi, što rezultira organiziranjem prosvjeda feminističkog pokreta.¹⁴⁴ Mnogi autori ovu sliku interpretiraju pomoću Fridine biografije i tumače prikaz u svjetlu Riverine izvanbračne avanture sa Fridinom sestrom Christinom, iako na samoj slici apsolutno ništa ne upućuje da je prikazala sebe ili Diega. Ono što upućuje na apsolutnu novost u Fridinom slikarstvu je okvir slike poprskan kapljicama crvene boje kako bi se stekao dojam da krvavi prizor na slici prelazi granice imaginarnog, prikazanog i probija u stvaran svijet promatrača čineći ga tako sudionikom/svjedokom ubojstva. Kao da želi reći – i tebe se ovo tiče, i ti si dijelom kriv/a... u smislu socijalne kritike i podjele odgovornosti. Originalno, slika je imala smeđi drveni okvir i tek nekoliko „kapljica krvi“, no kasnije je Frida zamijenila okvir ovim svjetlijim te dodala više „krvi“ na njega, u gornji dio je zabila nož, dok na fotografiji nepoznatog autora (Prilog 16) uočavamo da je u lijevi gornji kut, neposredno uz prikaz bijele golubice, dodala minijturni kavez za ptice izrađen od bambusa. Nožem je vjerojatno htjela dodatno potencirati već ionako brutalan prizor, dok kavez može aludirati na zatočenost, opresiju i nemoć žena u meksičkom društvu. Pošto je u svojoj bogatoj prošlosti, u zemlji postojao i bio veoma snažan matrijarhat, poništen dolaskom europske kolonijalne kulture, dolaskom kapitala i promjenom političko-ekonomskog sustava, prikaz ne možemo promatrati kao isključivo feminističku kritiku već i kroz prizmu društveno-ekonomske politike opresirajuće za nativni narod, a još snažnije ugnjetavajući za ženski dio populacije. Iako naslikana u ex-voto tradiciji, slika ne sadrži glavni segment takvih prikaza – nada, toliko svojstvena ex-voto prikazima, ovdje ne postoji, ne postoji ni vjera

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ <https://libela.org/prozor-u-svijet/10795-meksiko-policija-otvorila-vatru-na-prosvjednice-protiv-femicida/?fbclid=IwAR36y4IblN7LTJE8Vbl3IXe3R2D7AUniUDM4xOX-M64Nedi6kqpLVAJSLQw>
(ustupljeno: 06.10.2020.)

u spasenje, samo brutalna realnost, nasilje lišeno nade i spasa, potpuno necenzurirano. Smatram da je Frida femicid shvaćala kao posljedicu patrijarhalnog, ugnjetavajućeg mačizma koji je seksualno oslobađanje žena tumačio kao promiskuitet i zahtijevao žensku monogamiju, no ne i mušku. Muževnost koja emancipaciju žena percipira kao bolnu uvredu na osobnoj razini te kao takva mora biti kažnjena, kako bi oni vratili čast i autoritet.

8.8. *Samoubojstvo Dorothy Hale (El Suicidio de Dorothy Hale), 1938.*

Slika *Samoubojstvo Dorothy Hale* (Prilog 17.) jedna je od najšokantnijih i najkontroverznijih Fridinih slika. Hale je bila američka glumica i jedna od zvijezda Ziegfeldovog showa.¹⁴⁵ Slika je nastala 1938. godine po narudžbi Clare Boothe Luce kao komemorativni portret u znak sjećanja na Dorothy Hale, zajedničku prijateljicu nje i Fride Kahlo. Namjera Clare Boothe Luce bila je pokloniti Dorothy portret njenoj tugujućoj majci.¹⁴⁶ Slika je nastala u stilu retablo, odnosno ex-voto prikaza, sa natpisnim poljem u dnu slike na kojem stoji krvavo-crveni tekst iz kojeg doznajemo da je:

„U gradu New Yorku, dana 21.listopada 1938.godine, u šest sati ujutro, Dorothy Hale počinila samoubojstvo skočivši s veoma visokog prozora Hampshire Housea; u sjećanje na nju, ovaj retablo je naslikala Frida Kahlo.“¹⁴⁷

Zadnju liniju teksta kasnije je preslikao kipar Isamu Noguchi na zahtjev naručiteljice, a glasila je:

„Naslikano na zahtjev Clare Boothe Luce, za Dorothyinu majku.“¹⁴⁸

iz koje je razvidna naručiteljica, kao i namjena slike. Clare Boothe Luce očekivala je idealizirani portret, no dobila je ex-voto narativni naturalistički prikaz samoubojstva, uslijed čega je doživjela šok te je sliku željela uništiti, no prijatelji su je ipak uspjeli

¹⁴⁵ <https://www.fridakahlo.org/the-suicide-of-dorothy-hale.jsp> (ustupljeno: 15.10.2020.)

¹⁴⁶ H. HERRERA, 1983., 232.

¹⁴⁷ <http://www.fridakahlofans.com/c0260.html> (ustupljeno: 15.10.2020.)

¹⁴⁸ Ibid.

spriječiti u tome.¹⁴⁹ Ovaj „nesporazum“ možemo pripisati i kulturološkim razlikama, Meksikanci naime imaju veoma specifičan odnos prema smrti. Dorothy Hale je bila glumica, kao što je već spomenuto, no nažalost ne pretjerano talentirana, ali motivirana u potrazi za svojim komadićem „američkog sna“. Nakon što joj je suprug Gardner Hale poginuo u prometnoj nesreći, njen život, ali i karijera krenuli su silaznom putanjom, što se odrazilo i na njene financije. Shvativši da, ukoliko želi zadržati stil života, mora nešto poduzeti, čemu je slijedio niz neuspješnih ljubavnih avantura. Večer prije smrti u svom je luksuznom stanu okupila bliske prijatelje na oproštajnoj zabavi povodom odlaska na duže putovanje. Nakon zabave koja je trajala do ranojutarnjih sati, Hale je nastavila piti i pisati oproštajna pisma najbližim prijateljima, te malo prije 6 sati sljedećeg jutra, u svojoj najboljoj baršunastoj crnoj haljini, skočila kroz prozor svog luksuznog stana.¹⁵⁰ Prikaz predstavlja tri sekvence događaja, odnosno prvi prizor, kada Hale stoji na prozoru svoga stana, druga narativna scena je Hale u slobodnom padu, te treća i posljednja, slika Dorothy Hale kako mrtva leži na pločniku ispred zgrade. Prve dvije faze prikazane su omekšane plavim, sivim i bijelim oblacima te stvaraju gotovo sanjivu atmosferu, dok je zadnja faza, u kojoj Hale leži mrtva, prikazana prilično oštro, intenzivno i upečatljivo. *Samoubojstvo Dorothy Hale* nije samo posveta njenom tragično završenom životu, nego i kritika kulture koja ju je uništila. Svojevrsan kaos prikazan u gornjem dijelu slike, ne primjećujemo u smrti Dorothy Hale, njen pogled nas fiksira, djeluje smireno, kao da je u smrti našla mir, spokoj i olakšanje od turbulentnog i nesigurnog života. Kao i kod prethodne slike, izlaženjem slikanog dijela na okvir, Frida nas uvlači u događaj, čineći nas tako svjedokom i/ili sukrivcem. Njeno samoubojstvo postalo je metafora za represivnu kulturu i društvene vrijednosti koje su je primorale na taj očajnički čin. Njen skok sa zgrade, svojevrsan je pad sa „sedmog neba“ u okrutnu realnost konzumerističkog društva. Neposredno prije samoubojstva, Hale je tražila pomoć od svog prijatelja Bernarda Barucha koji je bio utjecajna društvena i politička figura u New Yorku u to vrijeme. Umjesto pomoći, Baruch joj je rekao da je prestara za nastavak glumačke karijere te joj sugerirao kupnju "najljepše haljine u New Yorku" kako bi pronašla bogatog muža. Hale je nakon toga kupila crnu haljinu *Madame X* za tisuću dolara i odjenula je kako bi na pomalo teatralan način okončala svoj život.¹⁵¹ Kao

¹⁴⁹ <https://www.fridakahlo.org/the-suicide-of-dorothy-hale.jsp> (ustupljeno: 15.10.2020.)

¹⁵⁰ <https://lisawallerogers.com/2009/04/30/frida-kahlo-the-suicide-of-dorothy-hale/> (ustupljeno: 15.10.2020.)

¹⁵¹ <https://www.wellesley.edu/sites/default/files/assets/departments/writing/files/3gpfyws19bolkvadzesuici dedorothyhale.pdf> (ustupljeno 15.10.2020.)

što ženi sa *Nekoliko sitnih uboda* (Prilog 15.) nije ostalo dostojanstvo u smrti, Frida ovdje prikazuje propadanje višeg sloja, pošto je Hale bila jedna od poznatijih ljudi koja se kretala u bogatim društvenim krugovima. Kritika društva je također i zato jer je kao ne previše talentirana, ali lijepa žena, svoju financijsku sigurnost mogla osigurati jedino udajom za financijski situiranog muškarca. Dakle, shvaćamo da financijska sigurnost žena viših društvenih slojeva nije ništa sigurnija nego ona kod „nižih“ klasa.

8.9. *Autoportret s podrežanom kosom (Autorretrato con Pelo Corto), 1940.*

Slika *Autoportret s podrežanom kosom* (Prilog 18.) prikazuje Fridu u crnom odijelu i crvenoj košulji kako sjedi na stolcu u sredini kompozicije, u rukama drži škare, a oko nje leže uvojci odrezane kose. U gornjem dijelu slike vidimo notni zapis sa tekstom tada popularne narodne pjesme u Meksiku, što bi u prijevodu bilo:

„Ako sam te volio, bilo je to zbog tvoje kose, sad kad si ćelava, ne volim te više“.

Herrera prizor interpretira u svjetlu Fridina i Riverina razvoda braka, koji se dogodio neposredno prije nego što je slika nastala.¹⁵² Za razliku od većine njenih autoportreta koji odišu ženstvenošću u smislu raskošnih haljina, cvijeća u kosi i statement-nakita, ovaj je prikaz poprilično androgin. Usprkos „muškom“ odijelu i kratkoj kosi, prikaz ne možemo smatrati Fridinim odbacivanjem ženstvenosti, kao što sugeriraju neki autori, cipele koje nosi, ženske su, a i na ušima nosi naušnice, tako da ne možemo reći da se na ovoj slici Frida željela prezentirati kao muškarac. Kombinirala je ženske i muške attribute, postavljajući se u intrigantnu kategoriju između ženskih i muških stereotipa. Kahlo "izaziva gledatelja da je vidi kao ženu" negirajući klasifikaciju same sebe unutar strogih rodni kodova kombiniranjem muških i ženskih značajki, ali i uključivanjem atributa koji imaju promjenjiv značaj u kontekstu rodne determiniranosti.¹⁵³ U tom kontekstu, ovaj autoportret predstavlja mogućnost za oslobađanje žena iz patrijarhalno definirane rodne tiranije, ne zato da bi postale muškarcima, već da bi mogle uživati socijalne povlastice simbolično rezervirane za muškarce Fridina kratka kosa jedan je od ranije spomenutih promjenjivih znakova spolnog/rodnog identiteta, a njeno šišanje

¹⁵² H. HERRERA, 1983., 293.

¹⁵³ M. L. LINDAUER, 1999., 45.

proglašeno je agresivnim odbijanjem vlastite ženstvenosti i rodne pripadnosti (naravno one biološki determinirane). Kada promotrimo sustav latinoameričkih socijalnih kodova, shvaćamo da njena kratko ošišana kosa ima seksualni značaj - rastuća kosa je pasivna (ženska); dok je šišanje kose aktivno (muško). Činom kraćenja kose Kahlo prkosi striktnom rodnom sustavu. Duga kosa je, pogotovo u meksičkoj kulturi, često povezana sa ženstvenošću, dok se kratka kosa smatra maskulinom. Na ovom autoportretu, ne samo da se prikazuje u „muškom“ odijelu sa kratkom kosom, već je prikazana i sa škarama u rukama. Distancirajući se od uobičajenih normi ljepote koje se klasificiraju kao ženstvene, Kahlo pokazuje da vlastitu seksualnost drži pod svojom kontrolom. Patrijarhat je u Meksiku bio posebno moćan tokom i neposredno nakon Meksičke revolucije tako da ovaj Fridin postupak možemo smatrati buntom i prkosom toj hegemonijskoj muškoj moći. U meksičkim društvima brakovi se često temelje na konceptu respekta (naravno ženske strane naspram muškoj) i imaju čvrstu hijerarhijsku strukturu moći u kojoj je žena najčešće opresirana i nametnuto submisivna te su njene želje, stavovi, razmišljanja i potrebe manje bitni od onih njenog supruga. Slika je manifest ženske emancipacije u svijetu rezerviranom za muškarce.

9. Komercijalizacija Fridina lika i djela – promjena recepcije u pop-kulturi

Frida Kahlo u svojim se djelima bavila različitim razinama identiteta, zato nas ne treba čuditi da njen lik svojataju svi – od feministica, LGBTQ osoba, osoba s invaliditetom, osoba miješanog porijekla, nacionalnih manjina, etničkih i rasnih manjina do onih socijalistički opredijeljenih.¹⁵⁴ Daleko je to od radikalne komunistkinje nesklone bijelcima, koja prezire SAD i njihove imperijalističke tendencije protiv kojih se borila praktički do kraja života; mrzila je kapitalizam i društvenu nejednakost. Frida koju nam danas „serviraju“ masovni mediji bljeđa je i europeizirana verzija. Kahlo je vrlo jasno izražavala svoja uvjerenja kroz svoju umjetnost, ali i kroz „personu“ koju je stvorila. Možemo diskutirati je li njen *indigenismo* iskren ili patvoren u svrhu stvaranja branda i koja je bila osnovna motivacija u pozadini te je li identifikacija s nativnim korijenima i apropijacija kulturnih običaja i odjeće (tehuanske) njena ili Riverina ideja, no opet se sve svodi na to, da ako želimo poštovati njenu ostavštinu, moramo ju prihvatiti u skladu s time kako je ona željela biti percipirana. Approprijacijom njenog lika u komercijalne, konzumerističke svrhe dekontekstualizira se njen identitet. Ideja o korištenju feminističke retorike u svrhu masovne potrošnje trend je koji datira u 1980-e.¹⁵⁵ Komercijalizacija Fridine Kahlo bila je brza i brutalna, odjednom na svakom koraku primjećujemo cijeli niz uporabnih predmeta i robe široke potrošnje s njezinim likom – od čarapa, torbi, šalica, osvježivača zraka, majica, naušnica i narukvica do lutaka, kostima za maškare, ukrasnih jastučića, filter-aplikacija za mobitele ili zaštitnih maski za lice. Ako upišemo njeno ime i prezime u tražilicu na Etsy stranici (popularna, svjetski poznata platforma za prodaju rukotvorina), prikazati će nam 25 347 nelicenciranih predmeta.¹⁵⁶ Pronalazimo ju kao avatara na različitim igricama na mobilnim uređajima, u jednoj od njih, *Juice Farm*, Frida je likom i imenom predstavljena kao menadžer u veleprodaji prirodnih sokova! Gorljiva komunistica i antikapitalistica, koja se borila protiv materijalističkog konzumerizma postala je „žrtva“ komodifikacije, komercijalizacije i način za proizvodnju kapitala. U svojim djelima je prikazivala estetiku nesavršenog, obilježenog ožiljcima, „oštećenog“ stvarnog ženskog tijela. Poznata kompanija Mattel u ožujku 2018. godine povodom Dana žena plasirala je

¹⁵⁴ <https://voxfeminae.net/feministyle/frida-kahlo-nije-vas-simbol/> (ustupljeno: 16.09.2020.)

¹⁵⁵ <https://wp.nyu.edu/compass/2018/11/13/commodifying-icons-the-commercialization-of-frida-kahlo/> (ustupljeno: 22.09.2020.)

¹⁵⁶ <https://www.etsy.com/search?q=Frida%20Kahlo> (ustupljeno: 22.09.2020.)

na tržište Frida Barbie lutku, koja je u potpunoj kontradiktornosti sa njenim stvarnim likom.¹⁵⁷ Nestvarno vitka, anatomski potpuno nerealna slika žene koja je život posvetila prikazivanju ogoljelog, naturalističkog tijela uznemirila je mnoge, slijedile su i tužbe, no Mattel je kontroverznu lutku nastavio proizvoditi.¹⁵⁸

¹⁵⁷ <http://www.inteenmagazine.com/frida-kahlo-ipak-nije-barbika/> (ustupljeno: 22.09.2020.)

¹⁵⁸ <https://barbie.mattel.com/shop/en-us/ba/inspiring-women-series/barbie-inspiring-women-series-frida-kahlo-doll-fjh65> (ustupljeno: 22.09.2020.)

10. Zaključak

Fridin život, nesreća, bolesti i turbulentni brak sa ikonom meksičkog muralnog slikarstva nude romantični narativ, kojem često ne odolijevaju ni povjesničari umjetnosti kad pišu znanstvene radove o njoj, a ni kustosi pri postavljanju izložbi. Naprosto se čitaoci i galerijska publika na osobnoj razini puno lakše povežu s takvim narativima. Tako da često susrećemo i kompletne monografije koje se više bave njom kao osobom, nego njezinim umjetničkim stvaralaštvom. Koliko god je afirmacija ženskog slikarstva Fridu Kahlo predstavila čitavom svijetu, isto joj je tako učinila i veliku štetu. Prilikom pretraživanja literature tako susrećemo ogromnu količinu radova, no rijetko se koji dublje bavi njezinim stvaralaštvom u socijalnom i društvenom kontekstu; čak i feministički radovi često samo zagrebu površinu. Znanstveni radovi ikonografske ili psihoanalitičke metodologije njezina djela najčešće seciraju do te mjere da se na kraju izgubi cjelina. Pretvorivši Fridu Kahlo u globalni fenomen, izuzeli smo ju iz povijesnog, političkog pa i geografskog konteksta, bez kojeg gubimo uvid u kompleksnost čimbenika koji su utjecali na nju u umjetničkom smislu. Zbog njene autoreferencijalnosti često smo u opasnosti od izjednačavanja njene osobe sa njenim slikarstvom. Diplomski rad dokazuje da je promatranje opusa Fride Kahlo u marksističko-feminističkom kontekstu ne samo moguće, nego i poželjno u smislu nadgradnje znanstvenog istraživanja umjetničkog stvaralaštva spomenute slikarice i uvida u mnogobrojnost političkih čimbenika iz meksičkog javnog života koji su nesumnjivo ostavili dubok trag na svjetonazorske stavove umjetnice te samim time i utjecali na njen umjetnički izraz. Također, smatram da rad dokazuje mogućnost višeslojnog čitanja opusa, ne isključivo popularno-biografskog na koji je većina autora fokusirana. Interpretacijom njenog opusa u marksističko-feminističkom ključu dobivamo uvid u njena razmišljanja o dostupnosti seksualne edukacije, o samoj seksualnosti, o dostupnosti kontracepcije ili o dostupnosti liječničke skrbi, pronalazimo problematiziranje vlastitog identiteta na više razina – od spolne/rodne do etničke, rasne i klasne. Uočavamo čvrste, nepokolebljive i beskompromisne stavove protiv imperijalizma, kapitalizma i eksploatacije ljudi i prirode, konzumerizma, protiv opresije i nasilja nad ženama, protiv vlada koje oduzimaju ljudima slobodu i integritet, protiv okamenjenih patrijarhalnih kanona, protiv mačizma i nametnutih rodnih uloga.

Tijekom svog života Frida Kahlo bila je utjelovljenje ikone feminizma. Suprotstavila se nefleksibilnosti meksičkog društva koje je bilo otporno na

emancipaciju žena. Svoj je identitet konstruirala sama, uz pomoć svoje snažne osobnosti i beskompromisnog karaktera. Željela je srušiti društvene kodove i smanjiti nejednakosti, željela je sudjelovati u revoluciji kako bi svijet preobrazila u svijet bez klasa i gdje bi potlačene skupine živjele u boljim uvjetima. Bila je ateist u katoličkom Meksiku, nazivala se biseksualkom u društvu koje je pogotovo nakon Meksičke revolucije još više privrženo staromodnim vrijednostima i okamenjenim društvenim strukturama. Kroz svoju umjetnost uspjela je podići svijest, provocirati i slobodno se izraziti. Slikanje joj je dopuštalo da govori o tabu temama, o kojima se prije toga nitko nije usudio razgovarati. Od seksa do pobačaja, depresije... njezine slike ilustriraju iskustva koja oblikuju život žena. Smetala je ljudima svojim nekonformističkim vrijednostima. „Iritirala“ je ljude i prisiljavala da izađu iz vlastite komfort-zone, bila je prva umjetnica Latinske Amerike koja je pokrenula pitanje rodnog nasilja prikazivajući ga eksplicitno i oštro. Umjesto da pristane na ustaljenu, patrijarhalnu ulogu žene, umjesto da ostane tiha i skromna, Kahlo žensko iskustvo i probleme slika na način da nam „vrište“ u lice. Koliko god je problematiku uvela na mala vrata subverzivnošću na nekim slikama, s drugih slika ta ista problematika vrišti svojom brutalnošću. Bila je rani pionir feminističkog istraživanja seksualnosti i sive zone između onoga što čini "muškost" za razliku od "ženskosti". Njezina umjetnost bavi se kontracepcijom, trudnoćom, pobačajem i rodnim ulogama na neobično iskren i otvoren način, čineći ih time političkim izjavama. Velik dio njezinog rada je vizualizacija feminističke maksime da je osobno političko.

11. Literatura i izvori

11.1. Literatura

H. HERRERA, 1983.

Hayden Herrera, *The Biography of Frida Kahlo*, New York 1983.

KETTENMANN, 2007.

Andrea Kettenmann, *Frida Kahlo 1907. – 1954.. Bol i strast*, Zagreb 2007.

F. KAHLO, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002.

Frida Kahlo, *Dnevnik. Intimni autoportret* (ur. Zoran Hamović), Beograd 2002.

M. A. LINDAUER, 1999.

Margaret A. Lindauer, *Devouring Frida: The Art History and Popular Celebrity of Frida Kahlo*, Hanover 1999.

E.E.PANKL, 2015.

Elisabeth Erin Pankl, *The critical geographies of Frida Kahlo*, Kansas 2015.

C. FUENTES, (ur. Z. HAMOVIĆ), 2002.

Carlos Fuentes, *Dnevnik. Intimni autoportret* (ur. Zoran Hamović), Beograd 2002.

S. FILIPOVIĆ, 2011., 61.-67.

Sergej Filipović, Meksička revolucija 1910. – 1920.: heterogenost jedne revolucije, *Essehist*, 3, Osijek 2011.

S. DE SANTIS, 1970.

Sergio de Santis, Meksička revolucija, *Istorija revolucija XX veka*, tom III, Beograd 1970.

S. FEDERICI, 2004.

Silvia Federici, *Veštica i kaliban. Žene, telo i prvobitna akumulacija*, Zrenjanin 2004.

D. MIHALJEVIĆ, 2016

Damirka Mihaljević, Feminizam – što je ostvario, *Mostariensia* 20 (2016.) 1-2, str. 149-169., Mostar 2016.

.

H. EISENSTEIN, 2009.

Hester Eisenstein, *Feminism Seduced: How Global Elites Use Women's Labor and Ideas to Exploit the World*, Paradigm Publishers, London 2009.

P. KURTOVIĆ 2020.

Petra Kurtović, *Feministička analiza socijalne reprodukcije*, Zagreb 2020.

B. DESPOT, 1973,

Blaženka Despot, Sociologija, historijski materijalizam i filozofija povijesti, *Politička misao*, 10 (1-2), 136-147. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/115011>

S. RAVLIĆ, 2003.

Slaven Ravlić, Marx, marksizam i socijalizam, *Suvremene političke ideologije*, Zagreb 2003.

J. DERRIDA, 2002.

Jacques Derrida, *Sablasti Marxa: stanje duga, rad tugovanja i nova Internacionala*, Zagreb 2002.

A. ČAKARDIĆ, 2018.

Ankica Čakardić, Marx i teorija socijalne reprodukcije, u: Goran Sunajko i Maroje Višić (ur.), *Karl Marx: Zbornik radova povodom dvjestote obljetnice rođenja*, Zagreb 2018.

A. JOVANOVIĆ, 2014.

Andrea Jovanović, Šta feminizam duguje Marksu, a šta marksizam duguje feminizmu, *Filozofija i društvo* XXV (3), Beograd 2014

F. ENGELS, 1973.

Friedrich Engels, *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države*, Zagreb 1973.

A i B. PEASE, 2008.

Allan i Barbara Pease, *Velika škola govora tijela*, Zagreb 2008.

E. ZETTERMAN 2006.

Eva Zetterman, *Frida Kahlo's Abortions: With Reflections from a Gender Perspective on Sexual Education in Mexico*, Gothenburg 2006.

D. KOŠTA, 2019.

Dorijana Košta, *Postfordistički menadžment i globalna ekonomija*, Osijek 2019.

11.2. Internet izvori

<https://www.britannica.com/topic/mestizo> (ustupljeno: 14.08.2020.)

<http://www.fsmitha.com/h2/ch03mex.htm> (ustupljeno 15.08.2020.)

<https://www.gob.mx/sre/articulos/63rd-anniversary-of-women-s-suffrage-in-mexico>
(ustupljeno 15.08.2020.)

<https://againstthecurrent.org/atc056/p2782/> (ustupljeno 15.08.2020.)

<https://www.britannica.com/event/Indigenismo> (ustupljeno 17.08.2020.)

<https://mg.co.za/article/2018-11-09-00-frida-kahlos-communist-ideas-revisited-and-rejected/> (ustupljeno 17.08.2020.)

<http://slobodnifilozofski.com/2015/06/nancy-fraser-kako-je-feminizam-postao.html>
(ustupljeno 17.08.2020.)

<https://www.libela.org/sa-stavom/8838-povijest-pokreta-feminizam-prvog-vala/>
(ustupljeno: 26.08.2020.)

<https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (ustupljeno: 26.08.2020.)

<https://www.marxists.org/archive/luxemburg/1912/05/12.htm>
(ustupljeno: 03.09.2020.)

<https://voxfeminae.net/kultura/ankica-cakardic-rosa-luxemburg-je-bila-u-pravu-tvrdecida-muskarci-i-zene-iste-klase-imaju-vise-zajednickog-nego-zene-razlicitih-klasa/>
(ustupljeno: 26.08.2020.)

<https://hr.wikipedia.org/wiki/Feminizam> (ustupljeno: 03.09.2020.)

<https://www.libela.org/razgovor/6170-liberalni-feminizam-kao-saveznik-kapitalu-i-restauraciji-klasa/> (ustupljeno: 03.09.2020.)

<https://glasnikokvir.com/2016/11/25/instrumentalizacija-feminizma-i-zaboravljene-lekcije/> (ustupljeno: 05.09.2020.)

<http://slobodnifilozofski.com/2018/12/zamke-radikalnog-feminizma.html> (ustupljeno: 05.09.2020.)

<http://struna.ihj.hr/naziv/intersekcionalnost/25464/> (ustupljeno: 06.09.2020.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Influences_on_Karl_Marx#Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel (ustupljeno: 09.09.2020.)

<https://www.marxists.org/reference/archive/cooper/hegel-marx/introduction.htm> (ustupljeno: 09.09.2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25762> (ustupljeno: 13.09.2020.)

<http://www.feministezine.com/feminist/philosophy/Materialist-Feminism.html> (ustupljeno: 14.09.2020.)

<https://bonamag.ba/2017/12/06/protagonistkinja-u-borbi-protiv-eksploatacije/> (ustupljeno 16.09.2020.)

<https://muf.com.hr/2017/10/09/feminizam-i-socijalizam-kriticka-povijest/> (ustupljeno 16.09.2020.)

<https://voxfeminae.net/pravednost/teorijska-citanka-cinzia-arruzza-ima-li-slobode-u-kapitalizmu/> (ustupljeno 25.09.2020.)

<http://www.maz.hr/2020/05/14/ljubav-i-socijalizam/> (ustupljeno 25.09.2020.)

<https://www.fridakahlo.org/the-bus.jsp> (ustupljeno: 26.09.2020.)

<https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp> (ustupljeno: 04.10.2020.)

<https://www.npr.org/2009/04/22/103337403/detroit-industry-the-murals-of-diego-rivera?t=1604429428024> (ustupljeno: 04.10.2020.)

<https://www.fridakahlo.org/my-dress-hangs-there.jsp#prettyPhoto> (ustupljeno: 06.10.2020.)

<https://www.biography.com/actor/mae-west> (ustupljeno: 06.10.2020.)

<http://server.fhp.uoregon.edu/dtu/sites/kahlo/texts/baddeley.html> (ustupljeno: 06.10.2020.)

<https://libela.org/prozor-u-svijet/10795-meksiko-policija-otvorila-vatru-na-prosvjednice-protiv-femicida/?fbclid=IwAR36y4IbIN7LTJE8VbI3IXe3R2D7AUniUDM4xOX-M64Nedi6kqpLVAJSLQw> (ustupljeno: 06.10.2020.)

<https://www.fridakahlo.org/the-suicide-of-dorothy-hale.jsp> (ustupljeno: 15.10.2020.)

<http://www.fridakahlofans.com/c0260.html> (ustupljeno: 15.10.2020.)

<https://lisawallerrogers.com/2009/04/30/frida-kahlo-the-suicide-of-dorothy-hale/>

(ustupljeno: 15.10.2020.)

<https://voxfeminae.net/feministyle/frida-kahlo-nije-vas-simbol/>

(ustupljeno:

16.09.2020.)

<https://wp.nyu.edu/compass/2018/11/13/commodifying-icons-the-commercialization-of-frida-kahlo> (ustupljeno: 22.09.2020.)

<https://www.etsy.com/search?q=Frida%20Kahlo> (ustupljeno: 22.09.2020.)

<http://www.inteenmagazine.com/frida-kahlo-ipak-nije-barbika/>

(ustupljeno:

22.09.2020.)

<https://barbie.mattel.com/shop/en-us/ba/inspiring-women-series/barbie-inspiring-women-series-frida-kahlo-doll-fjh65> (ustupljeno: 22.09.2020.)

<https://www.wellesley.edu/sites/default/files/assets/departments/writing/files/3gpfyws19bolkvadzesuicidedorothyhale.pdf> (ustupljeno 15.10..2020.)

<https://informator.hr/strucni-clanci-vremeplov/vremeplov-politicki-ustav-sjedinjenih-meksickih-drzava-5-veljace-1917> (ustupljeno 08.02.2021.)

Frida Kahlo's opus in the context of Marxist-feminist theory

Abstract:

Frida Kahlo is a Mexican painter who lived and worked in the first half of the 20th century. Personally and creatively, she largely identified herself with the Mexican Revolution, and thus "adjusted" the year of her birth (1907) to the beginning of the Mexican Revolution (1910). Known exclusively as the wife of the famous Mexican muralist Diego Rivera, she experienced artistic affirmation in the 1980s as part of strong feminist movements. The reason for affirmation in the feminist context is the strong self-referentiality in the work, but in this thesis I present other arguments for the possibility of a feminist reading of the opus. The most adequate theoretical and methodological framework for studying Frida's painting in a feminist context is provided by Marxist feminism. Not only because of its political affiliation and belonging to the Communist Party, but also because of the complete political and economic situation in post-revolutionary Mexico, which is then very clearly reflected in her artistic works. Although Kahlo is treated as a feminist icon, in reality there are very few scientific works that deal with her painting from a Marxist-feminist focus. Moreover, Frida Kahlo's political activity is most often reduced to her active participation within the Communist Party, while the same within artistic expression is completely omitted from most monographs. By interpreting the nine paintings of Frida Kahlo in a Marxist-feminist key, I will try to give my contribution to the further feminist considerations of the said artist. In all interpretations we find elements of Frida Kahlo's social sensitivity and political engagement and gain insight into her attitudes towards capitalism, colonialism, imperialism, as well as oppression of women within the mentioned systems.

Keywords: *Frida Kahlo, Mexican Revolution, post-revolutionary Mexico, Marxist feminism, oppression of women*

12. Prilozi

- Prilog 1 Frida Kahlo, *Frida i Diego Rivera (Frieda y Diego Rivera)*, 1931.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/frida-and-diego-rivera.jsp>)
- Prilog 2 Frida Kahlo, *Dvije Fride (Las Dos Fridas)*, 1939.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>)
- Prilog 3 Frida Kahlo, *Ranjeni stol (La mesa herida)*, 1940.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/the-wounded-table.jsp>)
- Prilog 4 Frida Kahlo, *Autobus (El Camion)*, 1929.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/the-bus.jsp>)
- Prilog 5 Frida Kahlo, *Autoportret u baršunastoj haljini (Autorretrato con trajede terciopelo)*, 1926.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-in-a-velvet-dress.jsp>)
- Prilog 6 Frida Kahlo, *Vrijeme leti (Autorretrato – El tiempo vuela)*, 1929.
(izvor: <http://www.kahlo.org/self-portrait-time-flies/>)
- Prilog 7 Frida Kahlo, *Nesreća (Accidente)*, 1926.
(izvor: [https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#prettyPhoto\[image2\]/4/](https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-drawings.jsp#prettyPhoto[image2]/4/))
- Prilog 8 Frida Kahlo, *Retablo (Retablo)*, 1940.
(izvor: <https://www.pinterest.es/pin/327848047871257381/>)
- Prilog 9 Frida Kahlo, *Frida i carski rez (Frida Kahlo y la cesarea)*, 1931.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/frida-and-the-cesarean-operation.jsp>)
- Prilog 10 Frida Kahlo, *Bolnica Henrya Forda/Leteći krevet (La cama volando)*, 1932.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp>)

- Prilog 11 Frida Kahlo, *Moje rođenje (Mi nacimiento)*, 1932.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/my-birth.jsp>)
- Prilog 12 Frida Kahlo, *Frida i pobačaj (Frida y el aborto)*, 1932.
(izvor: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/frida-kahlo-1910-1954-frida-and-the-4301891-details.aspx>)
- Prilog 13 Frida Kahlo, *Moja je haljina tamo obješena (Alla Cuelga Mi Vestido)*, 1933.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/my-dress-hangs-there.jsp>)
- Prilog 14 Frida Kahlo, *Autoportret na granici između Meksika i SAD-a (Autorretrato en la Frontera Entre Mexico y los Estados Unidos)*, 1932.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-along-the-boarder-line.jsp>)
- Prilog 15 Frida Kahlo, *Nekoliko sitnih uboda (Unos Cuantos Piquetitos (Apasionadamente enamorado))*, 1935.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/a-few-small-nips-passionately-in-love.jsp>)
- Prilog 16 fotografija Fride Kahlo, 1948., nepoznati autor
(izvor: <https://www.fridakahlostory.com/frida-blog/this-is-the-story-behind-the-frida-kahlo-painting-nr-39-a-few-small-nips>)
- Prilog 17 Frida Kahlo, *Samoubojstvo Dorothy Hale (El Suicidio de Dorothy Hale)*, 1938.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/the-suicide-of-dorothy-hale.jsp>)
- Prilog 18 Frida Kahlo, *Autoportret s podrezanom kosom (Autorretrato con Pelo Corto)*, 1940.
(izvor: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-cropped-hair.jsp>)



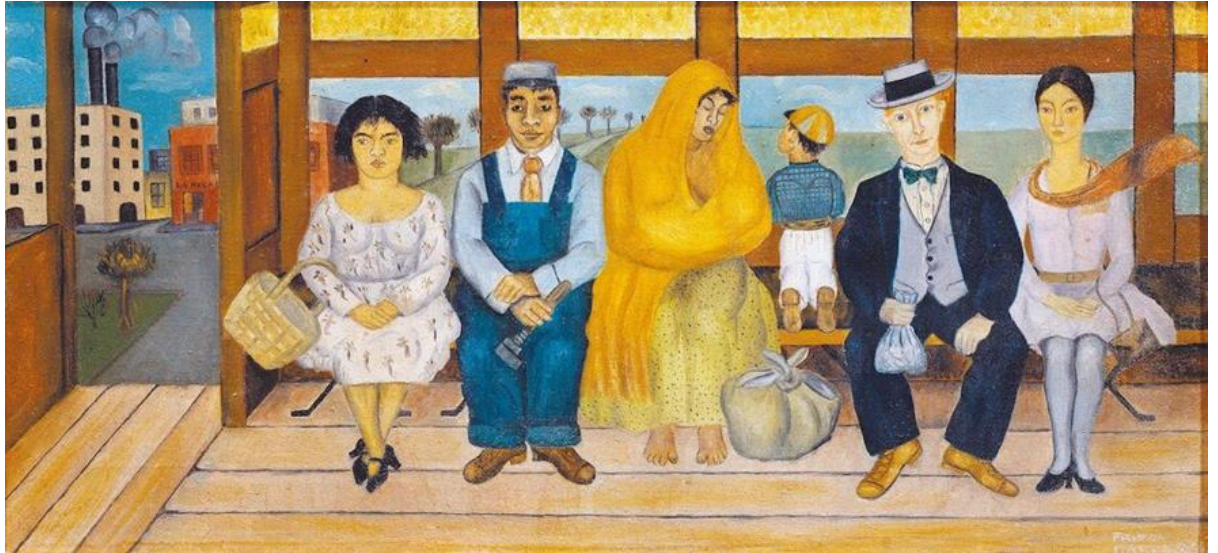
Prilog 1. Frida Kahlo, *Frida i Diego Rivera* (*Frieda y Diego Rivera*), 1931., ulje na platnu, 100 cm x 79 cm, San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), San Francisco, SAD



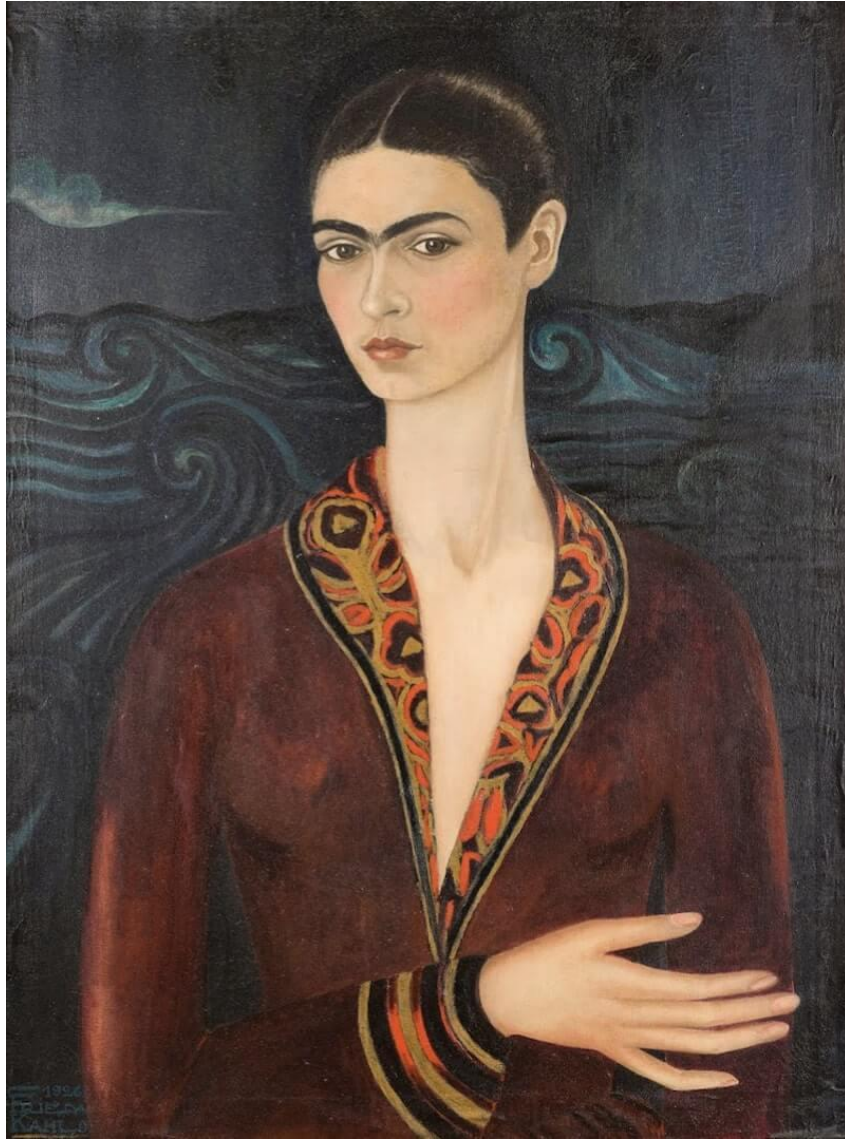
Prilog 2. Frida Kahlo, *Dvije Fride (Las Dos Fridas)*, 1939., ulje na platnu, 173.5 cm x 173 cm, Museo de Arte Moderno, Mexico City, Mexico



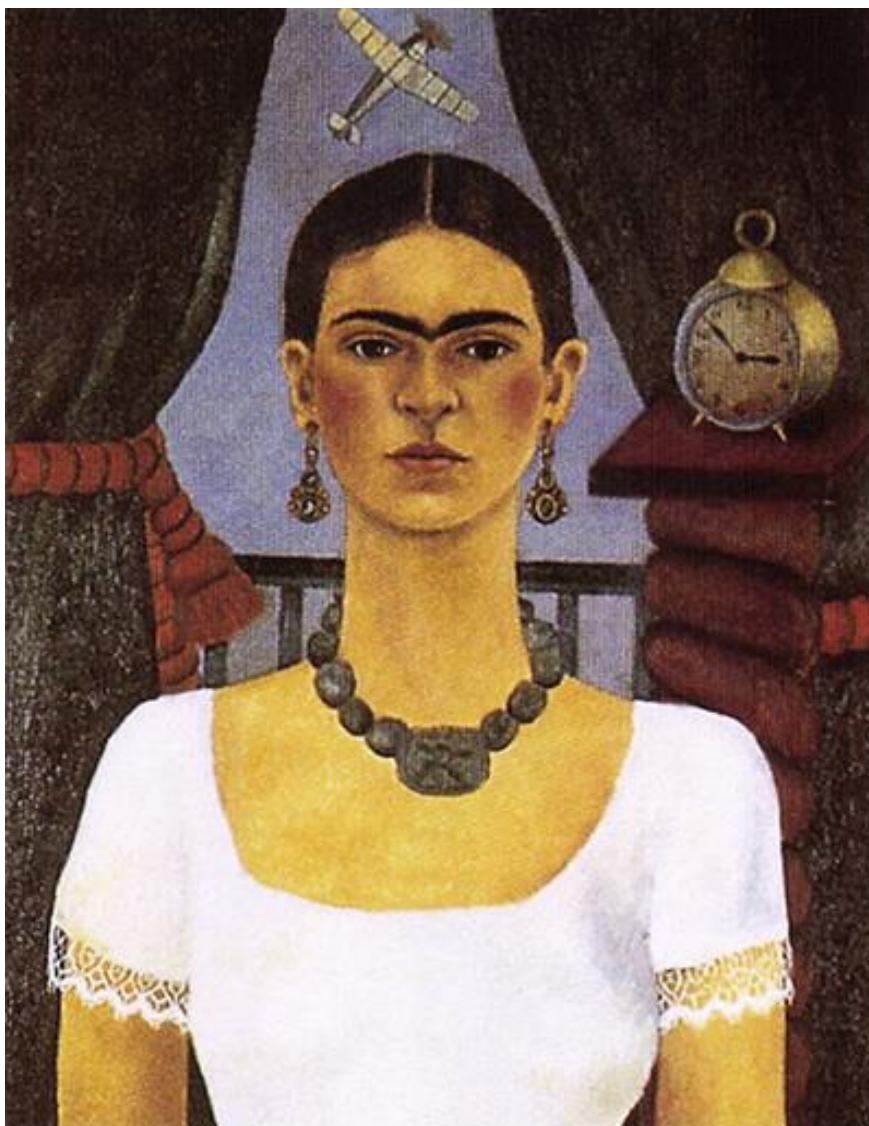
Prilog 3. Frida Kahlo, *Ranjeni stol (La mesa herida)*, 1940., ulje na platnu, 122 cm x 244 cm, izgubljeno



Prilog 4. Frida Kahlo, *Autobus (El Camion)*, 1929., ulje na platnu, 25.8 cm x 55.5 cm,
Dolores Olmedo Collection, Mexico City, Mexico



Prilog 5. Frida Kahlo, *Autoportret u baršunastoj haljini* (*Autorretrato con trajede terciopelo*), 1926., ulje na platnu, 79 cm x 58 cm, privatna kolekcija, Mexico City, Mexico



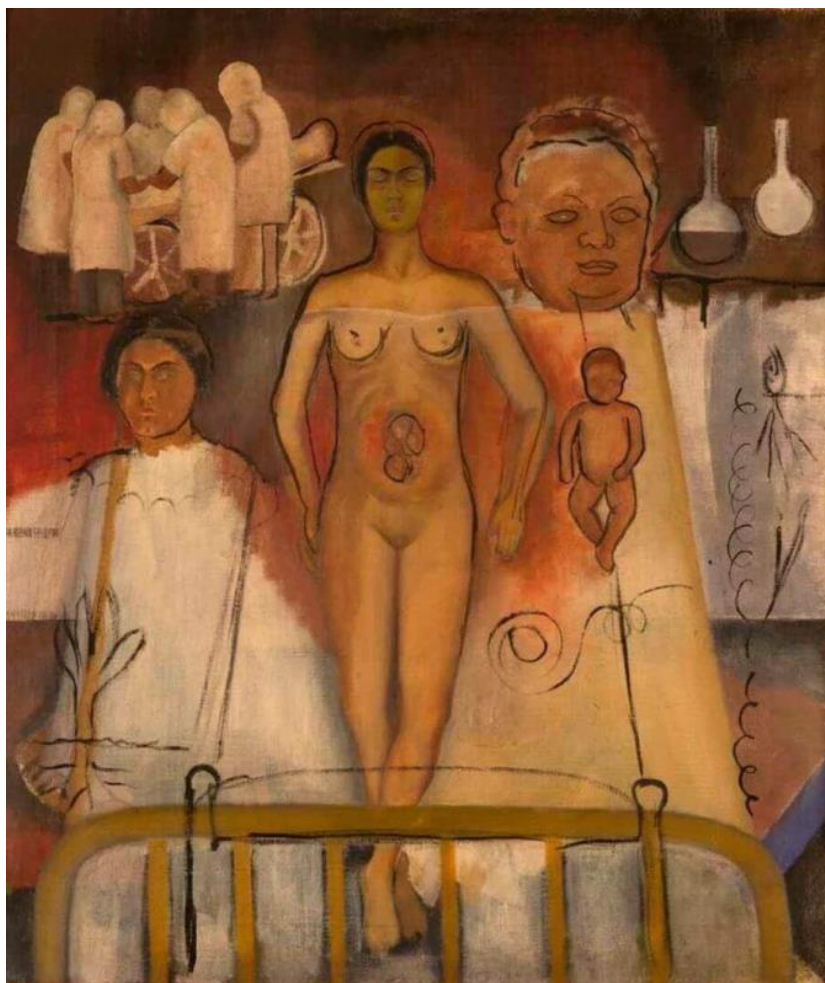
Prilog 6. Frida Kahlo, *Vrijeme leti (Autorretrato – El tiempo vuela)*, 1929., ulje na lesonitu, 77. 5 cm x 61 cm, kolekcija Antonya Bryana



Prilog 7. Frida Kahlo, *Nesreća (Accidente)*, 1926., crtež (olovka na papiru), 20 cm x 27 cm, kolekcija Juana Coronela, Cuernavaca, Mexico



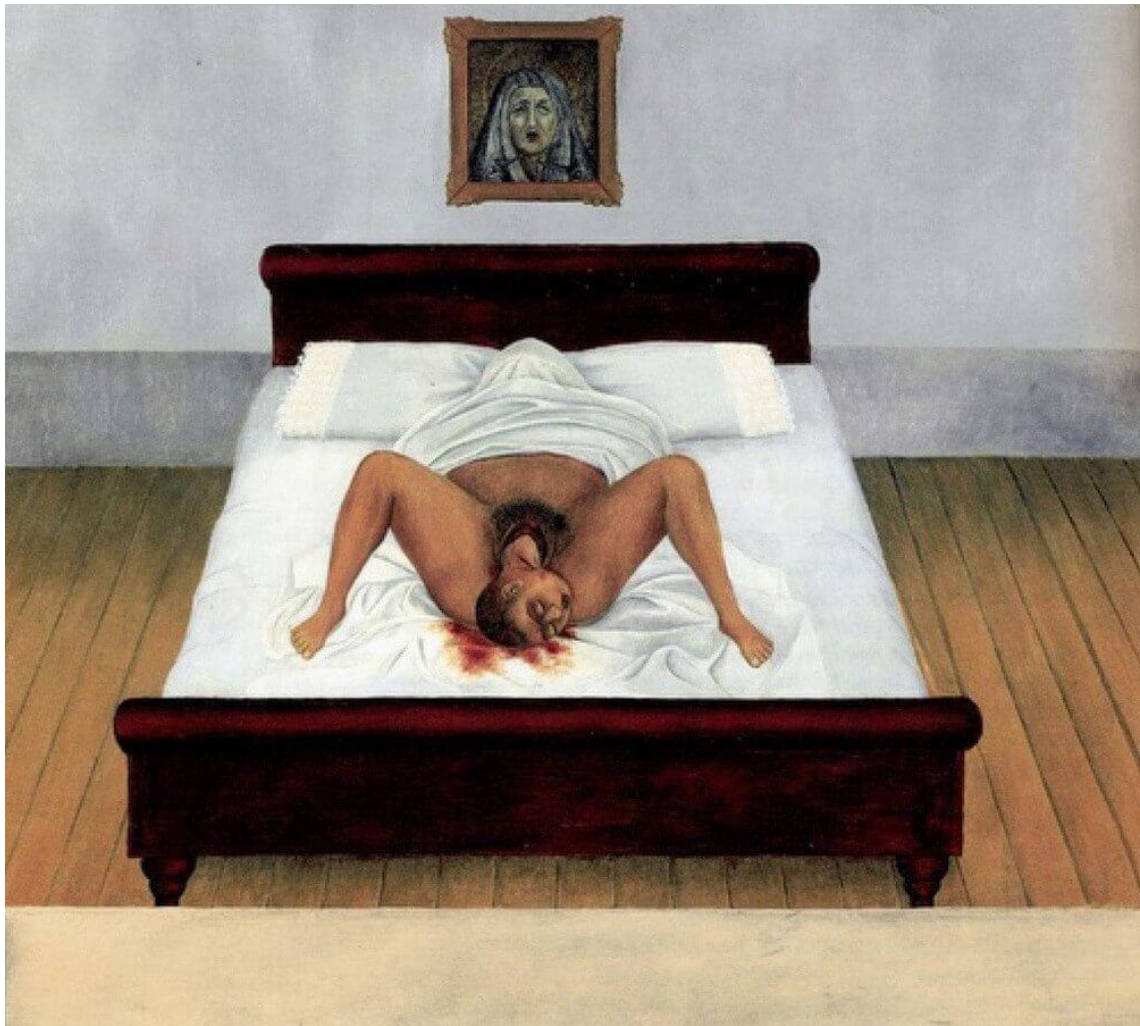
Prilog 8. Frida Kahlo, *Retablo (Retablo)*, 1940., ulje na metalu, 19.1 cm x 24.1 cm, privatna kolekcija



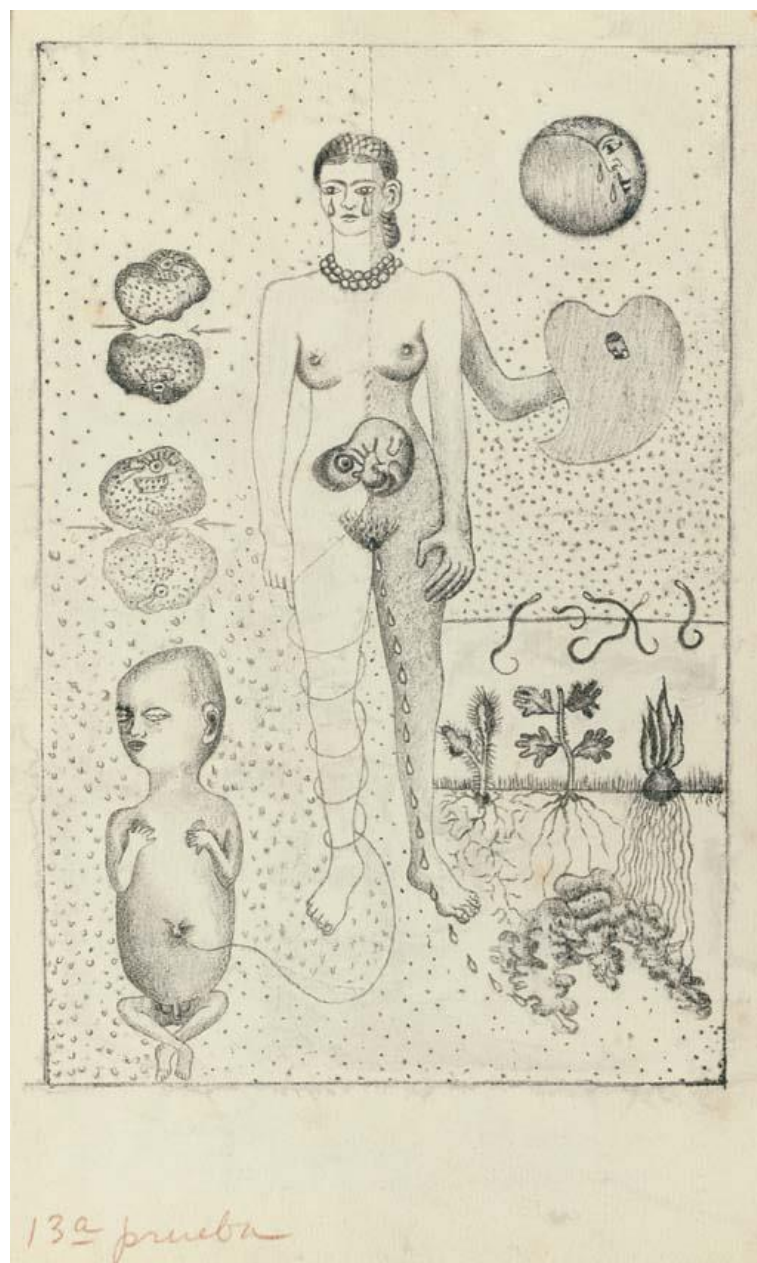
Prilog 9. Frida Kahlo, *Frida i carski rez* (*Frida Kahlo y la cesarea*), 1931., ulje na platnu, 62 cm x 73 cm, nedovršeno, Banco de Mexico Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust



Prilog 10. Frida Kahlo, *Bolnica Henry Forda/Leteći krevet (La cama volando)*, 1932., ulje na metalu, 30.5 cm x 38 cm, Dolores Olmedo Collection, Mexico City, Mexico



Prilog 11. Frida Kahlo, *Moje rođenje (Mi nacimiento)*, 1932., ulje na metalu,
30.5 cm x 35cm, Madonnina privatna kolekcija



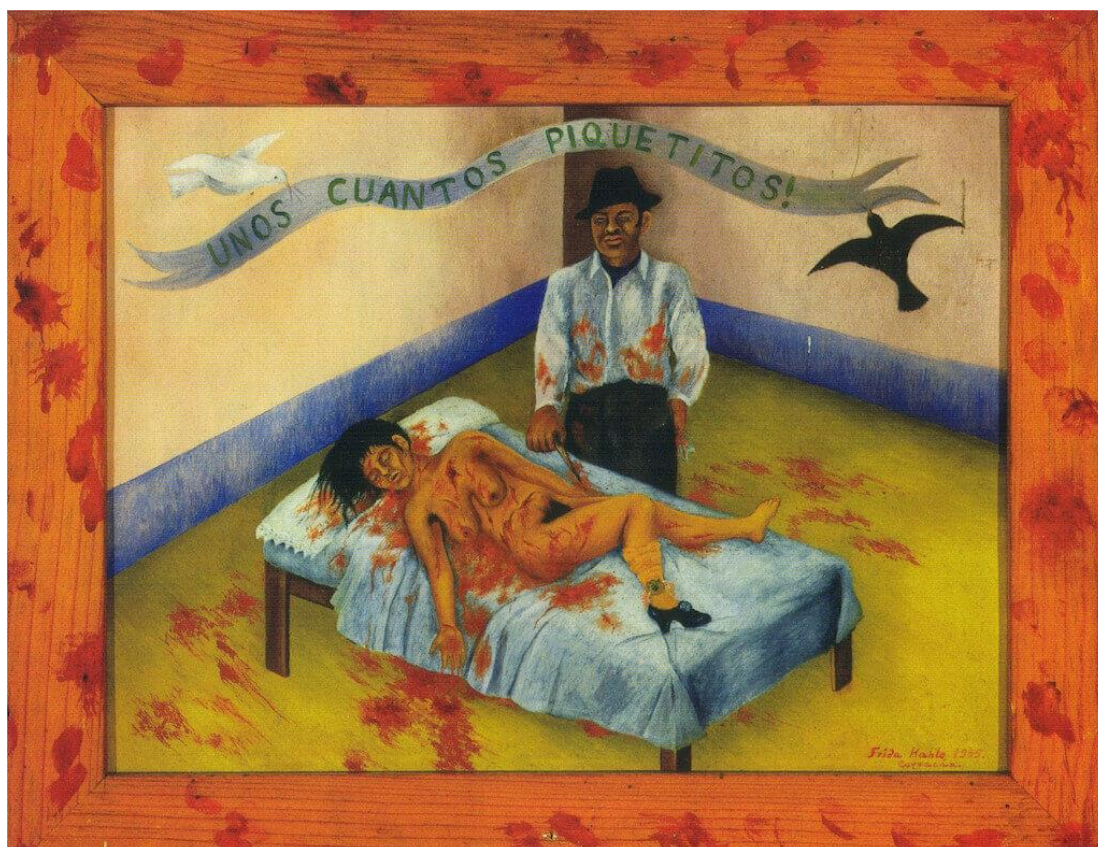
Prilog 12. Frida Kahlo, *Frida i pobačaj (Frida y el aborto)*, 1932., litografija, 32 cm x 23.5 cm, kolekcija Dolores Olmedo Patiño, Mexico



Prilog 13. Frida Kahlo, *Moja je haljina tamo obješena (Alla Cuelga Mi Vestido)*, 1933., ulje i kolaž na lesonitu, 46 cm x 55 cm, Hoover Gallery, San Francisco, SAD



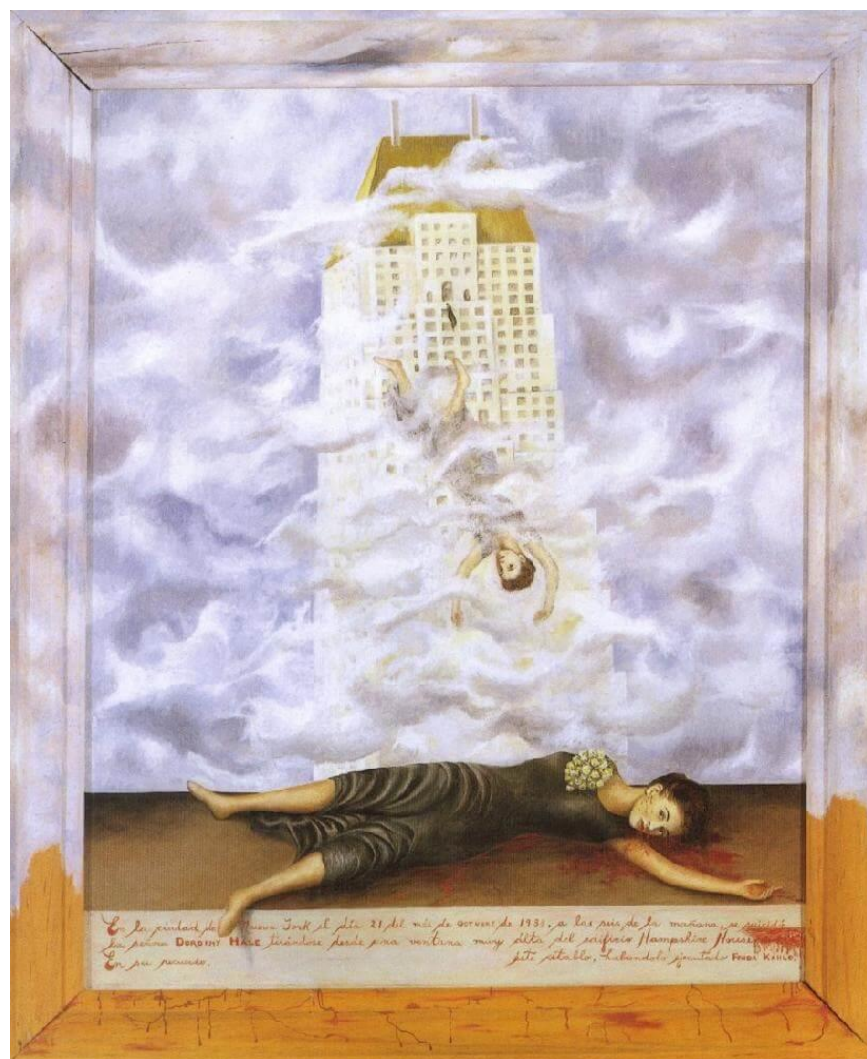
Prilog 14. Frida Kahlo, *Autoportret na granici između Meksika i SAD-a* (*Autorretrato en la Frontera Entre Mexico y los Estados Unidos*), 1932., ulje na metalu, 31 cm x 35 cm, Maria Rodriguez de Reyero Collection, New York City, SAD



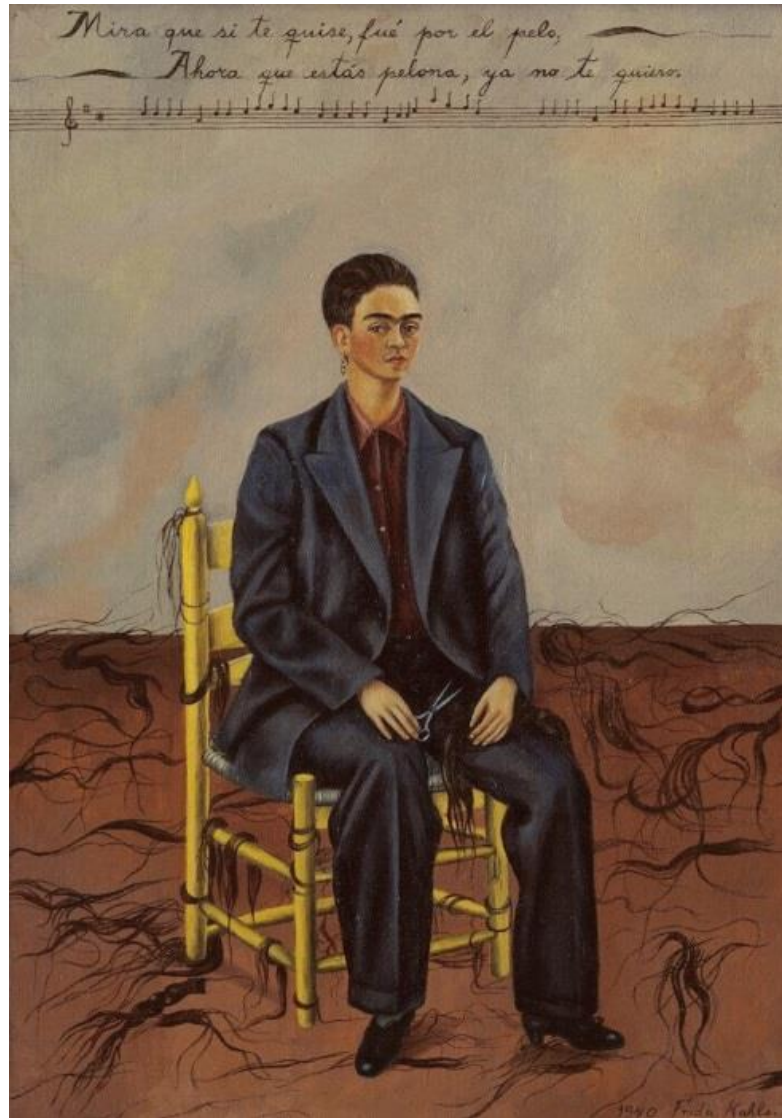
Prilog 15. Frida Kahlo, *Nekoliko sitnih uboda (Unos Cuantos Piquetitos (Apasionadamente enamorado))*, 1935., ulje na metalu, 38 cm x 48.5 cm, Dolores Olmedo Collection, Mexico City, Mexico



Prilog 16. fotografija Fride Kahlo sa slikom *Nekoliko malih uboda* u pozadini,
1948., autor nepoznat



Prilog 17. Frida Kahlo, *Samoubojstvo Dorothy Hale (El Suicidio de Dorothy Hale)*, 1938., ulje na lesonitu s oslikanim drvenim okvirom, 60.4 cm x 48.6 cm, Phoenix Art Museum, SAD



Prilog 18. Frida Kahlo, *Autoportret s podrežanom kosom (Autorretrato con Pelo Corto)*, 1940., ulje na platnu, 40 cm x 28 cm, Museum of Modern Art (MoMA), New York City, SAD