

# Ženski likovi u animiranom filmu 'Nana' Moria Asake.

---

**Parmać, Karla**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:657831>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-22**



*Repository / Repozitorij:*

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

**KARLA PARMAĆ**

**ŽENSKI LIKOVI U ANIMIRANOM FILMU 'NANA' MORIA ASAKE**

Završni rad

Pula, rujan 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

**KARLA PARMAĆ**

**ŽENSKI LIKOVI U ANIMIRANOM FILMU 'NANA' MORIA ASAKE**

Završni rad

**JMBAG: 0303076608, redoviti student**

**Studijski smjer: Japanski jezik i kultura**

**Predmet: Japanska animirana kinematografija 3**

**Znanstveno područje: Humanističke znanosti**

**Znanstveno polje: Filologija**

**Znanstvena grana: Japanologija**

**Mentorica: doc. dr. sc. Roberta Matković**

Pula, rujan 2023.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Karla Parmać, kandidat za prvostupnika Japanskog jezika i kulture ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

---

U Puli, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ godine



**IZJAVA**  
**o korištenju autorskog djela**

Ja, Karla Parmać dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Ženski likovi u animiranom filmu 'NANA' Moria Asake koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, \_\_\_\_\_ (datum)

Potpis

\_\_\_\_\_

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. O REDATELJU: MORIO ASAKA.....	2
2.1. O AUTORICI: AI YAZAWA.....	3
3. O ANIMACIJI NANE.....	4
3.1. ANIME I MANGA.....	4
3.2. GLAVNA RADNJA.....	7
3.2.1. VIZUALNI EFEKTI.....	10
3.2.2. ZVUČNI EFEKTI.....	14
4. KARAKTERISTIKE GLAVNIH ŽENSKIH LIKOVA.....	16
5. O POLOŽAJU ŽENA U JAPANSKOM DRUŠTVU OPĆENITO.....	18
5.1. TRADICIONALNI JAPAN.....	18
5.2. FEUDALNO RAZDOBLJE.....	19
5.3. ŽENE TIJEKOM FEUDALNOG RAZDOBLJA.....	20
5.4. RESTAURACIJA MEIJI.....	20
5.5. RAZDOBLJE NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA.....	21
6. DUALNOST DVIJU NANA.....	23
7. ZAKLJUČAK.....	27
8. LITERATURA.....	29
SAŽETAK.....	32

## 1. UVOD

Kada se spomene japanska animacija, obično se odmah pomisli na naslove poput *Pokémona*, *Dragon Balla*, *Sailor Moon* ili poznate filmove redatelja Hayaa Miyazakija. Kada se razgovara o japanskoj kulturi, neki će odmah pomisliti na pojmove kao što su *yakuze*, *ninje* ili *geishe*. Iako su svi ti primjeri važni za Japan, japanska animirana kinematografija obuhvaća mnogo više od toga. Žene u Japanu su također zasebna priča koja zahtijeva cjelokupno istraživanje, no ovaj rad će biti usredotočen na njihovu ulogu u japanskom društvu kroz animirani film *Nana*. Prvi dio rada fokusiran je na predstavljanje redatelja Moria Asake i autorice Ai Yazawe. Drugi dio će obuhvatiti teorijski pregled početaka i razvoja japanske animirane kinematografije, uz naglasak na anime *Nana* kao glavnoj temi istraživanja. Treći dio istražuje kako su ključni trenutci u japanskom animiranom filmu usko povezani s evolucijom uloge žena u japanskom društvu kroz povijest.

Cilj rada je pregledno prikazati ženske uloge u anime *Nana* te na temelju njihovih karaktera usporediti tradicionalnu i modernu ulogu žena u japanskom društvu. Sagledavajući povijesni razvoj žena u Japanu spomenut će se neke kvalitete i neki od temeljnih utjecaja koji se odnose na promjenu njihovih društvenih uloga. Zbog manjka relevantne literature na hrvatskom jeziku u radu se uglavnom koriste izvori na engleskom jeziku, a analiza ženskih likova i animacije potkrijepit će se primjerima iz animiranog filma.

## 2. O REDATELJU: MORIO ASAKA

Morio Asaka rođen je 11. ožujka 1967. godine u Prefekturi Hyougo, u Japanu te je jedan od najpoznatijih japanskih umjetnika i redatelja anime koji se bave perspektivom žene. Nakon što je diplomirao na fakultetu za dizajn u Osaki, postaje član slavnog japanskog studija za animaciju Madhouse. Bio je aktivan u izradi anime i filmova raznih žanrova. Od sportskih avantura, znanstvene fantastike, akcije i komedije, najpopularniji su mu ipak radovi u kojima se bavi ženskom dramom. Asakina se djela najčešće bave ženskom perspektivom u kojima je središnji fokus često ženski protagonist. Jedan je od rijetkih redatelja koji je bio sposoban stvoriti odgovarajuću atmosferu u ljubavnim i dramskim žanrovima što mu kasnije osigurava poziciju glavnog redatelja studija Madhouse za obradu ozbiljnih animiranih filmova koji su ciljani za žensku populaciju (Drex, 2015).

Njegov prvi i glavni redateljski rad koji ga je proslavio bio je *Cardcaptor Sakura* iz 1998. godine. Ova poprilično impresivna anime serija smatra se pretečom stvaranja ozbiljnijih *shōjo*<sup>1</sup> vrsta anime. Asaka izrađuje karakteristične likove koji su, prema Drexovim (2015) istraživanjima, samopouzdanе ženske i nesigurne muške uloge. Veliki uspjeh nakon *Cardcaptor Sakure* (1998. – 2000.), doživljava stvorivši anime *Chobits* (2002. – 2003.). Tijekom njegovog stvaranja, Asaka razvija svoj prepoznatljiv stil te se upušta u svijet ozbiljnijih ženskih tematika koje su se, kako bi se razlikovale od onih namijenjenih mlađim dobnim skupinama – *shōjo* vrste, počele označavati kao vrsta *josei*<sup>2</sup>. Njegovi kasniji radovi koji se bave ozbiljnijim prikazom života mladih djevojaka jesu animirane adaptacije djela slavne japanske umjetnice i autorice japanskih manga Ai Yazawe, *Paradise Kiss* (2005) i *Nana* (2006). One spadaju pod vrstu *josei* zbog svog sadržaja koji prikazuje ozbiljnije teme o ljubavi i samosvijesti te se osvrću pitanjima o odrastanju i svakodnevnim problemima djevojaka u razvoju (Drex, 2015.).

---

<sup>1</sup> Shōjo (jap. 少女) - djevojka; djevojčice u dobi od 7 do 17 godina; ženska osoba u dobi od 17 do 20 godina (Online rječnik Jisho). Dostupno na: <https://jisho.org/word/%E5%B0%91%E5%A5%B3>

<sup>2</sup> Josei (jap. 女性) – žena; žensko; ženski spol (Online rječnik Jisho). Dostupno na: <https://jisho.org/word/%E5%A5%B3%E6%80%A7>



## 2.1. O AUTORICI: AI YAZAWA

Ai Yazawa rođena je 7. ožujka 1967. godine u Osaki. Prije nego što je postala poznata po stvaranju slavni manga, pohađala je školu za modu u Amagasaki, u prefekturi Hyogo. Svojim djelom *Ano Natsu* debitirala je kao *mangaka* – autor manga stripova, 1985. godine u specijalnom proljetnom izdanju časopisa *Ribon*. Svoju prvu uspješnu mangu *Tenshi Nanka Ja Nai* (Ja Nisam Anđeo) započinje 1991. godine te ju izdaje u slijedu od osam knjiga. Ubrzo nakon toga, 1995. godine, počinje raditi na još jednoj mangi zvanoj *Gokinjo Monogatari* (Priča o susjedstvu) koja se uz prethodno spomenutu mangu *Tenshi Nanka Ja Nai* počinje prikazivati na japanskoj televiziji u obliku anime (Anime News Network, 2023).

Umjetnički stil Ai Yazawe je originalan, jasno odvojen od njezinih ranijih utjecaja iz časopisa *Ribon*. Može se povezati sa njezinom prošlošću u modnoj industriji – obuhvaća elegantnu modu, visoke figure likova i trendovske, ali uvjerljive frizure. Način crtanja savršeno se uklapa u njezinu autentičnu priču. Pripovijedanje priča o ljubavi i odrastanju ističe ne samo romantične aspekte, već i ružnoću koja često prati te teme. Likovi se razvijaju kroz različite perspektive i pristupe prema romantici, suprotno uobičajenom pristupu *shōjo* i *josei* vrstama manga. Njezina namjera je prikazati žene, bez obzira jesu li srednjoškolke ili odrasle, kao kompleksne i autentične likove koji su otvoreni u prikazivanju svojih snaga i slabosti (Brienza, 2009).

Najveći uspjeh doživljava djelima *Paradise Kiss* i *Nana*, koja piše istovremeno. Iako je *Paradise Kiss* dosegao veliku popularnost, *Nana* ostaje jedna od najduljih i najpopularnijih Yazawinih dijela. Obje mange adaptirane su u animiranom obliku te su kasnije dobile i filmsku verziju. U lipnju 2009. godine Yazawa obolijeva od nepoznate bolesti zbog koje je hospitalizirana te se njezino stvaralaštvo naglo zaustavlja. Iz tog razloga, *Nana* nikada nije dovršena te se zbog duge stanke još uvijek sumnja u daljnji nastavak priče (Loo, 2013).

### 3. O ANIMACIJI NANE

#### 3.1. ANIME I MANGA

Anime ili japanska animirana kinematografija predstavlja jedinstven oblik japanske animacije koji je stekao veliku popularnost diljem svijeta. Riječ anime japanska je skraćenica engleske riječi *animation*. U Japanu se ta riječ koristi kao pojam za animaciju iz cijelog svijeta, dok se ostatak svijeta uglavnom njome koristi kako bi opisao oblik animacije koji je razvijen isključivo u Japanu. „Za one koji pokazuju interes prema japanskoj kulturi, to je iznimno fascinantna suvremena japanska umjetnička forma s karakterističnom narativnom i vizualnom estetikom koja istovremeno podsjeća na tradicionalnu japansku kulturu i ide prema samom vrhu umjetnosti i medija“ (Napier, 2016, str. 8, prijevod autorice<sup>3</sup>).

Prepoznatljiv stil japanske animacije razvija se tijekom 1960-ih godina te se 1980-ih pojavljuje u zemljama izvan Japana. Tijekom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, osim za japansku animaciju, razvija se veliko zanimanje za japanske stripove, poznate kao manga. „Manga je žanr grafičkih romana i stripova koji u suštini pričaju svoje priče oslikavajući ih na stranice papira isto kao što anime prenosi priču na ekran“ (Marcovitz, 2008, str. 9, prijevod autorice<sup>4</sup>). Stoga je jasno zašto se u većini slučajeva anime temelje na pričama iz već postojećih manga.

Anime kao specifičan oblik animacije sadrži prepoznatljive elemente prema kojima raspoznavamo razliku između japanskih i crtanih filmova koji se prikazuju u *zapadnim zemljama*<sup>5</sup>. Japanski animatori koriste se umjetničkim stilom koji se često opisuje kao prepoznatljiv i jedinstven, a karakterističan je u načinu prikazivanja likova. Likovi imaju velike oči, jarko obojenu kosu, dugačke udove, preuveličane izraze lica i gestikulacije tijela, dok im je pozadina detaljno oslikana te ju krasi bogata paleta boja. Također, kompleksnost i višeslojnost zapleta u načinu pripovijedanja te istraživanje

---

<sup>3</sup> „For those interested in Japanese culture, it is a richly fascinating contemporary Japanese art form with a distinctive narrative and visual aesthetic that both harks back to traditional Japanese culture and moves forward to the cutting edge of art and media“ (Napier, 2016, str. 8, original).

<sup>4</sup> „Manga is the genre of graphic novels and comic books that essentially tell the same stories on the printed page that anime tells on the screen“ (Marcovitz, 2008, str. 9, original).

<sup>5</sup> Misli se na države Europske unije, SAD, Kanadu i Australiju.

zreljih tema poput smrti, gubitka i izdaje pridodaje velikoj važnosti u kreiranju zanimljivih sadržaja za sve dobne skupine (Marcovitz, 2008, str. 10-12).

Anime je postao popularan oblik zabave u svijetu i ima značajan utjecaj na popularnu kulturu. Popularna kultura može se definirati kao masovna kultura te kao takva nije nešto specifično poput umjetnosti ili intelekta, već se uvijek mijenja i za svaku osobu ima različito značenje (Martinez, 1998, str. 3- 4). Napier (2016) objašnjava da je anime popularna kulturna forma te da svoje korijene vuče iz prethodnih visoko kulturnih japanskih tradicija. „Ovaj medij ne samo da prikazuje utjecaje iz tradicionalnih japanskih umjetnosti poput kazališta Kabuki i drvoreza (koji su sami po sebi bili popularni kulturni fenomeni), već također koristi svjetske umjetničke tradicije dvadesetog stoljeća kao što su kinematografija i fotografija“ (Napier, 2016., str. 4, prijevod autorice<sup>6</sup>).

Popularna kultura, dakle, nije statična već se izmjenjuje u skladu sa aktualnim trendovima u društvu. Neki od tih trendova vidljivi su i u samom razvoju japanske animacije. Kao jedna od globalno najrasprostranjenijih oblika popularne kulture Japana, japanska animirana kinematografija služila je umjetnicima da kroz različitost tematike uz japansku kulturu predstave i brojne društvene promjene. Neki od primjera takvih društvenih promjena jesu animirani film *Groblje krijesnica*<sup>7</sup> (1988.) slavne produkcije Studija Ghibli, u kojemu se prikazuju stravične posljedice bombardiranja grada Koba nastale tijekom Drugog svjetskog rata te neisključiva *Princeza Mononoke*<sup>8</sup> (1997.) koja nas ekološki osvješćuje i pokušava podsjetiti na važnost prirode prema kojoj ne smijemo biti indiferentni (Napier, 2016, str. 12).

Važno je napomenuti da anime sadrži širok spektar žanrova, uključujući akciju, avanturu, komediju, dramu, horor, romantiku, znanstvenu fantastiku i mnoge druge. Zbog svog pristupačnog načina prikazivanja različitih tema i poruka koje se mogu povezati s univerzalnim vrijednostima, suvremeni umjetnici zapadnjačkih animacija izrađuju filmove i serijale koji imaju slične karakteristike kao anime (npr. *Teen Titans*<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> „Not only does the medium show influences from such Japanese traditional arts as Kabuki and the woodblock print (originally popular culture phenomena themselves), but it also makes use of worldwide artistic traditions of twentieth-century cinema and photography“ (Napier, 2016, str. 4, original).

<sup>7</sup> *Groblje Krijesnica* (jap. Hotaru no Haka) [DVD], Takahata I., Studio Ghibli, Japan, 1988.

<sup>8</sup> *Princeza Mononoke* (jap. Mononoke Hime) [DVD], Miyazaki H., Studio Ghibli, Japan, 1997.

<sup>9</sup> *Teen Titans* [TV serija], Murakami, G., Cartoon Network, Kids' WB, 2003.

(2003. – 2006.), *Avatar: The Last Airbender*<sup>10</sup> (2005. – 2008.) ili *Castlevania*<sup>11</sup> (2017.)). Japan se tradicionalno fokusira na slikovitost više nego zapadne kulture, a upravo to vidljivo je u njihovoj upotrebi znakovnog pisma i ideograma.

Proučavanje anime kao kulturne sile zanimljiv je način da se istraži bogata suvremena japanska umjetnička forma s jedinstvenom narativnom i vizualnom estetikom koja se poziva na tradicionalnu japansku kulturu. Napier (2016, str. 8) objašnjava da se proučavanjem istog pruža uvid u značajne probleme suvremenog japanskog društva te da može služiti kao ogledalo odnosa globalnih i lokalnih kultura 21. stoljeća. Dostupnost na različitim jezicima isto tako potpomaže njegovoj popularnosti te se zbog svog velikog utjecaja ne samo na japansku, već i svjetsku kulturu stvaraju velike grupe fanova. Anime se dijeli na četiri osnovne vrste koje se razlikuju u svom sadržaju te su predviđene za specifične rodne skupine. Glavne četiri vrste jesu: *shonen*, *seinen*, *shōjo* i *josei*. *Shonen* i *seinen* namijenjeni su muškoj, dok su *shōjo* i *josei* namijenjeni ženskoj populaciji. U gotovo svim vrstama japanske animirane kinematografije najčešće su prikazani životi mladih ljudi koji uglavnom teže nekoj vrsti otkrivanja svojih životnih ciljeva te se bavi pitanjem seksualnosti i psihološkom analizom likova koja se neprestano mijenja. Također, često je prisutan pojam dualnosti vidljiv u odnosima između likova koji imaju različite osobine (obično su to agresivni i zločesti likovi u usporedbi sa čestitim i plemenitim likovima), koje na posljetku postaju njihova glavna poveznica u priči (Napier, 2016, str. 144- 145). Jedan od takvih primjera u kojemu se prati prosperitet mladih osoba i gdje se dualnost glavnih likova znatno očituje u karakteru i u samom vizualnom prikazu likova jest anime *Nana*.

Ova animirana adaptacija istoimene *shōjo* mange iz 2000. godine koju je napisala hvaljena japanska autorica Ai Yazawa, predstavlja priču o dvije djevojke koje usprkos svojim različitostima zajedno prolaze kroz razne životne nedaće te uče o raznim situacijama koje ih postepeno izgrađuju u odrasle osobe. Morio Asaka koristi žensku perspektivu kako bi prikazao njihovu priču i uspijeva je pretvoriti u serijal od 47 epizoda u trajanju od pola sata. Zbog svoje utemeljene drame koja je uglavnom usmjerena na odraslu žensku publiku, ovaj tip animiranog filma spada pod vrstu *josei*.

---

<sup>10</sup> *Avatar: The Last Airbender* [TV serija], DiMartino, M. D.; Konietzko, B., Nickelodeon, 2005.

<sup>11</sup> *Castlevania* [TV serija], Ellis, W., Netflix, 2017.

### 3.2. GLAVNA RADNJA

Radnja ove priče smještena je u početku 2000-ih. Započinje živahnim razgovorom dviju djevojaka u vlaku koje dolaze do saznanja koliko im je toga zajedničkog. Obje imaju dvadeset godina i sele se u Tokio kako bi ostvarile svoje snove, a i zanimljivo je da se obje zovu Nana. Zbog niza slučajnosti, na kraju se zateknu u situaciji da su zainteresirane za isti apartman u koji se odluče zajedno useliti (Asaka, 2006, ep. 1- 6). Budući da ova priča govori o dvije u potpunosti drugačije djevojke, djelo nam predstavlja dvije različite životne priče.

Jedan dio priče opisuje život vedrije, glasnije i bezbrižnije Nane Komatsu. U drugoj epizodi ona govori o sebi, gdje navodi da je potpuno prosječna te objašnjava kako je niti posebno bogata, niti siromašna, niti je gradska ili seoska djevojka, ni najstarija ni najmlađa sestra, što je na prvi pogled uistinu čini osobom bez neke naročite osobitosti. Naime, njezinu prošlost, sadašnjost, pa čak i budućnost karakteriziraju težnja za ljubavi ili točnije težnja za pažnjom muškaraca. Nabacuje se svakome tko je fizički privlači te na taj način procjenjuje kvalitetu osobe, pokušavajući ispuniti ono nešto u sebi. Nani se život mijenja nakon što upozna muškarca svojih snova koji ju na kraju izmanipulira, iskoristi i odbaci što dovodi do uništenja njezinog samopoštovanja (Asaka, 2006, ep. 2). Rezultat ove veze, koja joj je ujedno prva emocionalna i seksualna veza, jest buduća predisponiranost nezdravim odnosima sa muškarcima. Izlaže se vezama u kojima nema ljubavi te se više orijentira svojim seksualnim potrebama, zbog čega se na kraju osjeća iskorištenom i manje vrijednom.

U početku dvanaeste epizode navodi kako je od malena željela biti *lijepa mladenka* te da se oduvijek pripremala biti savršena kućanica. Naime, njezin glavni razlog odlaska u Tokio nije pronaći posao ili izgraditi karijeru, već je živjeti u zajednici sa njezinim dečkom Shojijem. Veliki zaplet događa se kada saznaje za njegovu aferu sa kolegicom s posla, prekida s njim te bez konfrontacije o tome, odlučuje kako ga više nikada ne želi vidjeti (Asaka, 2006, ep. 14). Nakon što spletom okolnosti upozna svog idola, poznatog zavodnika Takumija Ichinosea (gitarista iz benda *Trapnest*) svoju emocionalnu krizu nepromišljeno odlučuje izliječiti upuštajući se u tajnu, seksualnu avanturu (epizode 19- 26). U međuvremenu, ona stvara jedan drugačiji i zreliji odnos sa Nobuom (glavnim gitaristom benda *Blackstones*) (Asaka, 2006, ep. 20- 27). Dilemu između jedne površne i seksualne veze sa Takumijem i jedne tople prijateljske,

platonske veze sa Nobuom prekida spoznaja o trudnoći (Asaka, 2006, ep. 30). To je dovodi u situaciju u kojoj izabire financijsku stabilnost umjesto ljubavi te svojom odlukom uvelike utječe na raspoloženje i stanje njezine okoline. Uzdrmala je već izgrađene odnose sa ljudima oko sebe, pa tako i onaj s osobom koja joj je najviše značila – Nanom Osaki. U tom kontekstu, Nana odabire graditi obitelj sa Takumijem, odlazi živjeti s njim i opet ulazi u začarani krug nezdravog ovisničkog odnosa (Asaka, 2006, ep. 34).

Drugi dio priče fokusira se na malo mračniju, suzdržaniju i razumniju Nanu Osaki. Zbog roditelja koji su je napustili kada je bila dovoljno mlada da ih se sada niti ne sjeća, navikla je biti sama. Dolazi iz svijeta u kojem se sav uspjeh zaradi, ništa nije besplatno i u kojem se loše stvari ponekad događaju bez razloga. Svjetlo u tami njezina života predstavlja basist Ren Honjo, koji joj u mladosti nadahnjuje ljubav prema glazbi (Asaka, 2006, ep. 4). Tako se pridružuje njegovom bendu zvanom *BlackStones* (skraćeno: *Blast*) kojeg su osnovali Nobuo Terashima i njihov prijatelj Yasushi Takagi (Asaka, 2006, ep. 17). Kroz glazbu, Nanin život poprima smisao te joj to postaje životna misija. Nakon dobivene ponude da postane basist u jednom od vodećih bendova na japanskoj muzičkoj sceni (*Trapnest*), Ren odlazi u Tokio i njihov se odnos naglo prekida (Asaka, 2006, ep. 4). Njegov odlazak, kao i incident sa njezinim roditeljima, stvara joj veliki strah od napuštanja koji kasnije utječe na njezinu sposobnost da odnose s ljudima gradi na povjerenju i iskrenosti. Nakon nekog vremena, odlučuje se preseliti u Tokio ne kako bi bila sa Renom, već kako bi se samostalno izgradila kao punk-rock pjevačica. U Tokiju ponovno osniva *Blackstones* te zajedno s Nobuom, Yasushijem i novim basistom Shinichijem Okazakijem započinje svoju glazbenu karijeru (Asaka, 2006, ep. 10- 12). Dugo iščekivani susret s Renom i upuštanje u ljubavni čin, ponovno oživljava njihovu ljubav (Asaka, 2006, ep. 18). Nakon toga počinje se preispitivati o svom odnosu sa Renom i je li bilo ispravno započinjati sve iznova. Povjerava se bubnjaru Yasushiju, premišlja se o ispravnosti svojih odluka te se odlučuje distancirati od prijatelja i ljubavi kako bi se mogla fokusirati na svoj cilj. Počinje se ozbiljnije baviti svojom glazbenom karijerom te *Blackstones* brzo doživljava uspjeh (Asaka, 2006, ep. 24 i 43).

Tijekom priče životi se objema počinju drastično mijenjati te se razlike u njihovim osobnostima počinju jasnije izražavati. Opisuje se zajednički život dviju cimerica koje kroz brojne uspone i padove, uče kako se izgraditi i postati najbolja verzija sebe.

Naime, ono što animaciju čini jedinstvenom jesu jednostavnost i realizam kojima se Morio Asaka koristi u pristupu oslikavanja likova i njihove psihe. Likovi se bore sa stvarnim problemima, a mi kao publika sudjelujemo i pratimo njihove borbe. Međutim, ovo nije klasična ljubavna priča u kojoj glavna protagonistica pronađe svoga princa na bijelom konju i u kojoj svi žive sretno do kraja života, već je prikaz stvarnih veza. U Nani se opisuju romantične, prijateljske i obiteljske veze koje su prepune ljubavi i raznih komplikacija koje se nadovezuju uz nju, ali i vezu sa samim sobom. Uz pozitivne emocije, također se prikazuju ljutnja, stres i osjećaj krivnje na izuzetno razumljiv i pristupačan način koji gledatelja drži zainteresiranim dok prati njihove unutarnje bitke. Obje protagonistice postepeno sastavljaju priču te pripovijedanjem u obliku monologa, uključuju gledatelje u svoje živote.

Koncept priče veoma je prepoznatljiv i nalik je klasičnom filmu. Prvi dio ili prvih jedanaest epizoda omogućuje da se bolje upoznaju glavni likovi, njihova životna iskustva te događaji koji su ih doveli do trenutačne situacije u kojoj se nalaze. Drugi dio, koji obuhvaća epizode od dvanaeste do trideset i prve, uključuje neočekivani zaplet i zatim postepeni rasplet situacije u kojoj se upoznaju likovi u drugačijem, malo mračnijem izdanju od onog koji je prvotno prikazan. Glavna radnja predstavlja duboku psihološku i emocionalnu spiralu o ljubavi i životu te u završnim epizodama, zbog naglog prekida, gledatelje ostavlja u neizvjesnosti. Osim toga, kroz njihove likove prikazane su neke prepoznatljive karakteristike japanske mladeži s kraja dvadesetog stoljeća te neke tradicionalne vrijednosti po kojima se ženski likovi mogu usporediti sa povijesnim utjecajima prema njihovom položaju u japanskom društvu i društvenim očekivanjima. Radnja nije uvijek obuhvaćena pozitivnim iskustvima likova te se iz posljedica istih grade njihove osobnosti. Kao što se to događa u stvarnom životu, dvije Nane nastoje graditi svoje živote ovisno o tome kako se osjećaju i što smatraju da je ispravno učiniti. Pripovijedanje podsjeća na razgovor koji je vođen putem pisama. Svaka epizoda započinje riječju: „Hej, Nana/Hej Hachi“ te zatim jedna drugoj postavljaju pitanja i potpitanja o raznim nedaćama i događajima koji su se već dogodili. Prema načinu pripovijedanja možemo pretpostaviti da su obje djevojke već odavno odrasle te da se uz pomoć retrospekcije (koja je prikazana i razrađena u obliku epizoda) pokušavaju ponovno prisjetiti raznih situacija ali i objasniti zašto se neke stvari jednostavno nisu mogle odvijati drugačije ili kako bi bilo da su na njih djelovale na drugačiji način. Svaki trenutak njihovih slabosti oslikan je njihovim unutarnjim borbama

u obliku monologa. Zatim se te nesigurnosti, sumnje i ružne osobine odražavaju kroz njihove likove. U ovom kontekstu, životna situacija u kojoj se nalaze drastično se mijenja te se kroz mijenjanje radnje prikazuju njihove promjene u ponašanju i općeniti razvoj njihovih identiteta. Nova tehnologija, zapadnjački utjecaji na glazbu i modu te radikalnost mladeži koja se bori protiv konzervatizma prikazani su kroz prizmu mladih djevojaka koje se probijaju u zemlji gdje se još uvijek osjeti i ponegdje vlada misao da se mlada žena treba što prije ostaviti svojih snova o ostvarenju karijere te da mora stupiti u bračnu zajednicu i postati majka.

### 3.2.1. VIZUALNI EFEKTI

Likovi u anime imaju velike oči, malen nos i špicastu bradu, pa možemo reći da Nana ne odskače predaleko od ovih osnovnih karakteristika. Prikazuje se različitost u građi tijela likova te, kao i u stvarnom svijetu, postoje oni visokih, niskih, vitkijih i okruglijih figura. U odnosu na često izraženu erotičnost ženskih oblina u anime, Asaka se koristi minimalizmom te je umjesto na vizualno, fokus prebacio na psihološku sliku i njihove osjećaje. Glavni muški i ženski likovi zato imaju dosta toga zajedničkog – vitke figure bez pretjeranih oblina, dugačke udove, mali torzo i male glave. Tipičan primjer emocionalne karakterizacije likova jest njihov izgled, točnije njihove velike oči koje su na posljetku najuočljivije. U narodu se zna reći da su oči ogledalo duše, a Japanci svojim likovima određeno raspoloženje i emociju najbolje prikazuju upravo kroz njih. Kada se radi o sreći, oči su im svjetlucave i vedre, no kada se radi o ljutnji ili pak stanju potresenosti, oči im postaju jednobojne i sjaj nestaje. Ako su im oči velike i okrugle, radi se o vedrim i pozitivnim likovima poput Nane Komatsu, dok su likovi sa manjim i užim očima hladniji i misteriozni poput Nane Osaki.

Iako fokus nije na vizualnom, prikazuju se popularni japanski modni stilovi s početka dvadesetog stoljeća – *Visual Kei*<sup>12</sup>, *Gyaru*<sup>13</sup> i *Mori-Girl*<sup>14</sup>. Yazawa je

---

<sup>12</sup> *Visual Kei* ili glazba vizualnog stila – predstavlja brend japanske rock glazbe u kojem članovi benda (uglavnom muškarci) nose raskošnu šminku i kostime na pozornici, često koriste ženske odjevne predmete. Glazba se kreće od gotičkog rocka sličnog osamdesetima, do heavy metala i punka, obično kombinirajući sve tri vrste glazbe (Urban Dictionary, 2003). Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=visual%20kei>

<sup>13</sup> *Gyaru* (eng. gal) – predstavlja japansku subkulturu koja podrazumijeva tamnu preplanulu put, plavu kosu ili perike, raskošnu šminku, mnogo nakita te odjeću koja otkriva određene dijelove tijela (Urban Dictionary, 2022). Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Gyaru>

<sup>14</sup> *Mori-Girl* (hrv. šumska djevojka) - označava novi japanski modni trend koji se fokusira na opušten, lagan i prozračan stil koji djevojkama omogućuje da uživaju u prirodi. Koriste se slojevi toplih džempera



karakteristična po tome da kreira odjeću za svoje likove ovisno o tome koje osobine želi prikazati, pa su tako likovi u njezinim popularnim mangama *Paradise Kiss*, *Nana* i *Tenshi Nanka Ja Nai*, idealni primjeri prethodno spomenutih modnih stilova. Utjecaji Vivienne Westwood, jedne od najglasnijih modnih dizajnerica na svijetu čiji su dizajni pomogli u oblikovanju punk rock pokreta<sup>15</sup>, mogu se vidjeti i u *Nani*. Posebice kod Nane Osaki i članova grupe *BlackStones* koji najbolje prikazuju karakteristike stila *Visual Kei*, kojim se označava neka vrsta pobune protiv tradicionalnosti. Nana Osaki je poznata po svom atraktivnom punk izgledu koji savršeno odražava njezin rezervirani i neovisan karakter. Često nosi odjevne predmete iz kolekcije Vivienne Westwood koji simboliziraju njezinu blisku vezu s punk zajednicom. Njezina veza sa partnerom Renom često se uspoređuje sa vezom Sida Viciousa (slavnog basista grupe Sex Pistols) i njegovom djevojkom Nancy Spungen. U gotovo svakom poglavlju mange i epizodi anime, Nana nosi prsten Armour iz Westwoodove kolekcije nakita. Osim toga, ima sklonost nositi nabrane tartan uzorke i sakoe, inspirirane Westwoodovom kolekcijom Anglomania iz 1993. godine (Vogue, 2021). Također, voli nositi korzet bluze inspirirane dizajnom Mini-Crini Vivienne Westwood, kao i mini suknje koje su stilski inspirirane viktorijanskom izradom Westwoodove kolekcije Harris Tweed iz 1987. godine (Vivienne Westwood, n.d.). Zbog svog grubog vanjskog izgleda i punk identiteta može djelovati kao vrlo samopouzdan lik. Međutim, njezina umjetnička pripadnost samo je jedan aspekt njezine osobnosti, dok drugi dijelovi nje i dalje pate zbog traumatičnih iskustava ovisničkih odnosa i napuštanja. Lanci i koža koje često nosi mogu se tumačiti kao zaštitni oklop koji je štiti od ponovnog povređivanja i kao plašt koji prikriva njezinu ranjivost. Njezin stil veoma je simboličan te njime prkosi konvencijama, narušavajući stereotip da bi junakinje u mangama trebale zadržati više tradicionalno ženstven izgled ili osobnost.

Za razliku od sveobuhvatnog utjecaja Vivienne Westwood na stil Nane Osaki i članova benda *BlackStones*, druga protagonistica, Nana Komatsu, to jest Hachi<sup>16</sup> kako je od osme epizode naziva Nana Osaki, slijedi konvencionalniji put života i modnog stila. Hachi nema konkretan plan za ostvarenjem karijere niti je sigurna što ju istinski

---

i šalova u kombinaciji sa čizmama (Urban Dictionary, 2011). Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=mori%20girl>

<sup>15</sup> Bila je modna stilistica engleske punk grupe Sex Pistols.

<sup>16</sup> Nana Osaki dodjeljuje joj nadimak "Hachi" (osam) ili "Hachi-ko", referirajući se na priču o legendarnom psu koji je strpljivo čekao svog preminulog gospodara na željezničkoj stanici, sve dok nije uginuo (Asaka, 2006, ep. 8).

zanima. Često mijenja poslove i garderobu u nadi da će postati samostalna, neovisna žena. Hachijev modni stil odražava njezinu promjenjivu prirodu. Dok je bila u umjetničkoj školi, prilagođavala se boemskom modnom stilu svoje prijateljice Junko te nosila raskošne široke hlače i marama na glavi. Nakon što upoznaje Nanu Osaki i članove benda, počinje nositi nakit Vivienne Westwood kao znak svog pridruživanja njihovom umjetničkom svijetu. Njezin stil teško je klasificirati, ali može se primijetiti da inspiraciju preuzima iz *Mori-Girl* i *Gyaru* supkultura koje su bile popularne u to vrijeme. Ima tendenciju nositi haljine u pastelnim tonovima koje odražavaju njezinu ženstvenu energiju.

Osim kroz oči i modne stilove, emocije se u mangama i anime mogu prikazati na razne načine i veoma su ekspresivne. Često se koriste prepoznatljivim simbolima za Japan poput *trešnjinog cvijeta*, *lotosovog cvijeta* (Nana Osaki ima tetovažu na lijevom ramenu posvećenu svojem partneru, čije se ime Ren prevodi kao lotus), ali i *prikazom vremenskih uvjeta* (snijeg, kiša, vjetar itd.) kako bi smisljeno opisali određene emocije. Stablo trešnje jako je čest simbol ne samo u mangama i anime, već se pojavljuje i u ostalim oblicima japanske umjetnosti, a njegovo tumačenje je za svaku predstavljenu situaciju drugačije. Razna istraživanja ukazuju da se značenje trešnjinog cvijeta povezuje uz pojmove poput ljubavi, proljeća, radosti i nade te označava pozitivne prekretnice u životu (Gill, 2006., str. 68, 70, 145, 178). Tako se u *Nani* proljeće zbog vedrine i sreće povezuje sa likom Nane Komatsu, dok se zima koja označava melankoliju i tugu povezuje sa likom Nane Osaki. Između ostalog, postoje brojni drugi simboli koji su gledateljima sa zapada možda u potpunosti nerazumljivi. Primjerice, čudnoliki bijeli oblak koji se pojavljuje u trenutku kada lik izdahne, predstavlja uzdah olakšanja od neugodne situacije ili znak depresije i razočarenja. Isto tako, trzaj obrva označava trenutak ljutnje, dok krvarenje nosa često predstavlja romantičnu zaljubljenost muških likova<sup>17</sup>.

Što se tiče načina snimanja i prikaza raznih scena, kretanje kamere često podsjeća na neku vrstu sapunice ili filma. Međutim, to nije ništa čudno za japanske animatore. Midhat Ajanović objašnjava, citiram:

---

<sup>17</sup> U 45. epizodi Nobuo se crveni u obrazima te mu nos počinje krvariti na pomisao da će pomoći popularnoj glumici u vježbanju scenarija za film.

Japanski animatori koriste se najrazličitijim vožnjama kamere, pretapanjima, zumovima ili najneobičnijim izborom točke gledišta, katkada je kamera smještena ispod vode, u akvarij, ili se snima kroz ključanicu, iz žablje ili iz perspektive kukca, često se snimaju iste folije u različitim veličinama, a nije neobična ni uporaba istih animiranih sekvenci u različitim epizodama serije (Ajanović, 2004, str. 111).

Istim principom kretnji kamere koristi se i Morio Asaka u slučaju Nane. Muzičke izvedbe benda *BlackStones* koriste se čudnim vožnjama kamere, brzim zumovima i prikazom pozornice iz različitih točaka gledišta. Različitim se kadrovima pokušava dočarati osjećaj entuzijazma i uzbuđenosti koncerata. Tako se u 43. epizodi u krupnom planu prikazuje kadar na gitari, pa se mijenja na štapove koji udaraju u bubanj nakon kojeg se kadar premješta na Nanu Osaki koja pjeva. Zatim se kamera pomiče te gleda na pozornicu iz ptičje perspektive. Kadae se brzo mijenja i vraća na Nanu te se zatim kamera spušta u razinu publike. Prikazuje se Nobu na gitari i Shin na bas gitari, pa cijela postava benda iz perspektive koja gledatelje stavlja u poziciju publike te se na dinamičan način kadrovi izmjenjuju kroz cijelu izvedbu pjesme.

Jedna od kulturnih scena koja označava prekretnicu u životima protagonistica jest 34. epizoda u kojoj se, zbog neočekivane trudnoće, Hachi i Takumi odluče vjenčati. Nana Osaki dolazi u apartman u nadi da će popričati s Hachi. Zatekla je Takumija koji je došao prije nje te se suočava s novostima, nakon čega ostaje potresena sjediti za stolom. Kadar prikazuje njezin izraz lica, raširene oči i ukočeni pogled na kojemu je vidljivo koliko je šokirana. Ona zatim pomiče pogled u smjeru sobe u kojoj se nalaze Hachi i Takumi te kamera prati kretnju pogleda i prikazuje vrata koja se zatvaraju. Taj trenutak popraćen je monologom i prikazom sjećanja određenih trenutaka u kojima su obje sretno i razgovaraju o budućnosti te se počinje preispitivati o vjerodostojnosti tih momenata. Sljedeći kadar prikazuje kako udara šakom o stol, zatim kako se jedna od čaša sa slikom jagoda (koje označavaju početak njihovog prijateljstva) ruši i počinje usporeno približavati rubu stola te se previja preko njega. Prikazuje se krupni plan paničnog izraza na Naninom licu nakon što je shvatila što je napravila. Usporeni snimak čaše koja pada dodatno produbljuje trenutak te sljedeći kadar prikazuje Nanu koja pokušava zaustaviti njezin pad. Nažalost ne uspijeva, čaša udara o pod i razbija se u malene komadiće. Kadar se brzo mijenja sa razbijene čaše na njezine oči te se prikazuje rez na obrazu koji je dobila u trenutku puknuća stakla. Kadar se zatim

mijenja, prikazuje se Nana koja nepomično stoji iznad raspuknute čaše, zatim se prikazuje prolivena voda koja kaplje sa stola iz žablje perspektive, pa razbijena čaša na podu. Ona zatim sjeda natrag za stol, prikazuje se krupan plan njezinog lica. Hvata se za glavu i počinje plakati te se kretnja kamere okreće prema drugoj čaši. Nana ju uzima u ruke, ustaje i razmišlja o tome što napraviti. Prikazuje se čaša u njezinim rukama, zatim profil njezinog uplakanog lica, zatim ponovno čaša te kako ju ispušta iz ruku.

Još jedan od takvih primjera bila bi scena iz završne, 47. epizode. Hachi odlazi u kupaonicu i priprema kupku prijatelju Nobuu. Prikazuje se njezina ruka koja okreće slavinu te vodu koja počinje teći. Kako bi provjerila temperaturu ona rukom prolazi kroz vodu, čija se jasna snimka prikazuje iz kuta kamere koja je smještena ispod vode. Zatim se kadar mijenja u onaj iznad vode. Nobuo tada ulazi u kupaonicu i stane pored Hachi, gdje se kadar mijenja iz kuta ptičje perspektive i polako spušta u razinu Hachi koja kleči pokraj kade. Ona se zatim podiže, ali u trenutku kada se okreće prema vratima, kadar prikazuje ruku od Nobua koja hvata njezinu. Sljedeći kadar prikazuje krupne kadrove očiju Nane te se premješta na Nobuove. Njihov pogled prožima tišina, koja dodatno produbljuje ozbiljnost i dramatičnost toga trenutka.

### 3.2.2. ZVUČNI EFEKTI

Glazba u anime igra veliku ulogu prije svega zbog punk benda glavnog lika Nane Osaki. Osim toga, glazbena podloga ili zvučna pratnja koja se izvodi tijekom radnje vrlo je sofisticirana i jedinstvena. Ima vrlo upamtljiv učinak i, što je najvažnije, savršeno se uklapa u zaplet te prenosi osjećaje likova u tim trenucima. Koristi se kako bi se pokrijepila dramatičnost ili prikazala sentimentalnost emocionalnih trenutaka, ali u razgovorima nije prisutna. Ozbiljni trenutci razgovora, uglavnom se odrađuju u tišini, a prisutni zvukovi tapkanja vode iz slavine, zvuk lupkanja noktiju o šalicu, žamora ljudi na ulici ili koraci u trenucima kretnji uglavnom pospješuju realističan prikaz takvih situacija.

Treba napomenuti da većinu završetaka i uvodnih pjesama izvodi popularna japanska pjevačica Anna Tsuchiya (čije se ime predstavlja u uvodnoj špici anime), a najistaknutije i nezaboravne pjesme grupe *Blast* su *Rose*, *Lucy*, *Stand by Me* i *Kuroi Namida* (Crne Suze). *Lucy* i *Rose* su brze i energične punk pjesme, dok je *Kuroi*

*Namida* rock balada ispunjena tugom i kajanjem. Pjesme savršeno prikazuju Nanine osjećaje prema raskidu, tragičnoj prošlosti i njezinoj želji za slavom i priznanjem.

## 4. KARAKTERISTIKE GLAVNIH ŽENSKIH LIKOVA

Većina zapadnjačkih poimanja japanske kulture još uvijek vjeruje u prethodno spomenuti konzervativizam koji se, između ostalog, često odnosi na ženske društvene uloge. Marcovitz (2008, str. 61) objašnjava da je u zapadnjačkim zemljama još uvijek prisutna misao da Japanci smatraju da bi se žene trebale poslušno ponašati, biti tihe i oslanjati se na muškarce te se zatim iznenade kada vide da japanski mediji prikazuju snažne, samostalne ženske likove. S obzirom na količinu novonastalih animiranih serijala koji predstavljaju djevojke koje su ujedno i protagonistkinje koje imaju vlastite stavove, snove i osjećaje, moglo bi se reći da je konzervativizam u Japanu zapravo mit. Price potvrđuje ovu tvrdnju te objašnjava da se:

Za razliku od mnogih priča i junaka iz zapadnjačkih kultura u kojima se predstavljaju jake muške ličnosti, japanske priče o bogovima i demonima temelje se na pričama o ženskim božanstvima i duhovima. Japanska je povijest obilježena caricama, svećenicama, spisateljicama i umjetnicama. Kao rezultat toga, danas je vidljiva obilnost snažnih ženskih protagonistica i zlih likova u anime. Japansko društvo veoma je tolerantno prema snažnim ženama u obiteljskom i radnom okruženju, u odnosu na stereotipno prikazivanje pokornih geisha, što može biti posljedica njihove drevne povijesti i šintoističkih vjerovanja u kojima se pojavljuju heroine koje su imale istaknute i važne uloge u oblikovanju Japana (2009., navedeno u Marcovitz, 2008, str. 62, prijevod autorice<sup>18</sup>).

Usprkos prethodnim tvrdnjama, u japanskoj animiranoj kinematografiji još uvijek je prisutno isticanje razlika među rodnim ulogama. Iako to čine na veoma suptilan način, dječji televizijski programi jačaju fiksne rodne uloge koje funkcioniraju u stvarnom društvu, učeći tako djevojčice da postanu dobre kćeri kod kuće i dobre uredske dame na poslu. Prema tim argumentima, naizgled osnažene djevojke heroji u

---

<sup>18</sup> „Unlike much of Western folklore and heroics, many of the ancient Japanese tales of gods and demons are composed of female deities and spirits. Japanese history is also dominated by powerful empresses, priestesses, writers and artisans. As a result, anime is chock full of female protagonists and villains. Contrary to the subservient geisha stereotype of Japanese women, Japanese society is quite tolerant of strong women in the family and the workplace, quite possibly because ancient history and Shinto belief are filled with powerful heroines that played prominent role in the shaping of Japan“ (Marcovitz, 2008, str. 62, original).

anime tajno uče djevojke da se bave modom, romantikom i potrošnjom do udaje, a nakon što se udaju, da ostanu kod kuće kao dobra žena i majka (Saito, 1998. navedeno u Brown, 2016.).

Dakle, prva tvrdnja ističe da je konzervatizam u Japanu mit, dok druga tvrdnja ukazuje na postojanje suptilnih naglasaka na razlike rodni uloga u japanskoj animiranoj kinematografiji. Jedna tvrdnja negira postojanje konzervativnih stavova prema ženama u Japanu, dok druga tvrdnja sugerira da ti stavovi još uvijek postoje, čak i unutar medija poput anime. Primjer ovakve kontradiktornosti može se analizirati kroz prikaz dviju glavnih protagonistica. Prikazuje se stvarna ženska perspektiva kroz dualnost njihovih osobina, što se odnosi na prethodno navedene tvrdnje. Prva protagonistica, Nana Komatsu, predstavlja lik koji prikazuje tradicionalne vrijednosti. Ona može biti primjer konzervativnih ženskih uloga u japanskom društvu, s naglaskom na poslušnost i oslanjanje na muškarce. Ova karakterizacija podržava tvrdnju o postojanju konzervativnih stavova. S druge strane, druga protagonistica Nana Osaki, prikazuje moderno stajalište mlade žene. Ona predstavlja snažan, samostalan lik koji ima vlastite stavove i snove. Ova karakterizacija podržava tvrdnju da japanski mediji prikazuju snažne, samostalne ženske likove. Dakle, dualnost između Nane Komatsu i Nane Osaki demonstrira kontradiktorne aspekte japanskog društva i ženskih uloga.

## 5. O POLOŽAJU ŽENA U JAPANSKOM DRUŠTVU OPĆENITO

Japanske žene su često prikazivane kao podređene, pasivne, potlačene i poslušne. Tijekom 19. i početkom 20. stoljeća, u sklopu orijentalizma, japanske žene su se tretirale kao homogena skupina i opisivale kao malene osobe s uskim očima i bez intelekta. Zbog impresivnog ekonomskog uspjeha, Japan je postao značajno zanimljiv Zapadu, posebno kada je riječ o ženskim ulogama. Neki znanstvenici su proučavali te uloge i smatrali da su žene u tradicionalnim društvenim pozicijama nemoćne i iskorištavane, bez stvarne kontrole nad vlastitim životima (Tamanoi, 1990., str. 28). Međutim, prikupljanje podataka o japanskim ženama ostavlja mnoga pitanja koja su i dalje otvorena za istraživanje.

Prvo, ono što se smatra japanskim tradicijama su zapravo tradicije određenih društvenih slojeva i postaju tradicije samo u određenim povijesnim kontekstima. Stoga, treba biti oprezan kada se interpretira tradicija u povijesnom i kulturnom kontekstu prije nego što se donese zaključak o bespomoćnosti tradicionalnih Japanki. Drugo, treba izbjegavati nametanje vlastitih vrijednosti u tumačenju kako japanske žene doživljavaju same sebe. Ono što se na Zapadu smatra adekvatnim može za njih biti pogubno. Treće, japanske žene su znatno aktivnije u privatnoj i javnoj sferi nego što se obično pretpostavlja. Stoga, prikazivanje japanskih žena kao bespomoćnih i poslušnih nije potpuno ispravno. Da bi se razumjelo što tradicionalne japanske žene znače, treba se osvrnuti na povijest. Mnoga povijesna istraživanja su pokazala da je Japan relativno kasno prešao s matrijarhalnog na patrijarhalni sustav nasljeđivanja. Čak su do sedmog i osmog stoljeća žene nastavile vladati kao suverene, iako nedavna istraživanja sugeriraju da su žene često bile samo privremeni vladari dok su muškarci pokušavali osigurati svoje nasljednike prije nego što sami preuzmu prijestolje (Loftus, 1980 navedeno u Dower, 1986).

### 5.1 TRADICIONALNI JAPAN

Do osmog stoljeća konfucijanske i budističke misli su bile u potpunosti uvedene i djelomično prihvaćene, a japansko društvo je doživjelo značajne promjene. Konfucijanizam i budizam podržavali su patrijarhalni sustav nasljeđivanja umjesto



matrijarhata te su ženama dodijelili niži društveni i religijski status. Uz to, razvijala se aristokratska klasa koja je javno dokumentirala pitanje nasljeđivanja i povezala ga s muškarcima. Međutim, ostaci snažnog utjecaja matrijarhata ostali su prisutni jer su se brakovi nastavili odvijati na mjestu gdje živi žena, a žene su i dalje odgajale djecu u svojim domovima ili obiteljskim kućanstvima. Mogle su zakonito posjedovati imovinu i naslijediti je, te su se mogle razvesti od svojeg supružnika. Također, potpuno su sudjelovale u sudskim poslovima. Iako su bile isključene iz sustava ranga i obavljanja javnih dužnosti koje su bile otvorene samo muškarcima, žene su bile među vodećim umjetnicima, pjesnicima i piscima tog doba. Stoga su zadržale važnu ulogu u oblikovanju kulture i bile izuzetno važne kao nositelji kulturne tradicije (Loftus, 1980 navedeno u Dower 1986).

## 5.2. FEUDALNO RAZDOBLJE

Nakon raspada carskog državnog sustava i uspona ratničke klase, položaj japanskih žena dodatno se pogoršao. Žene su zadržale mnoge pravne privilegije u ranom feudalnom razdoblju, ali širenje ratovanja i nemira u 15. stoljeću dovelo je do toga da im se oduzme nasljedno pravo. Kako bi preživjele nemir, postalo je važnije da obitelji zadrže posjede u rukama nekoga tko ih može adekvatno obraniti, a kao rezultat toga, sustav nasljedstva po prvorođenom djetetu postupno je postao pravilo (Loftus, 1980 navedeno u Dower 1986). U to vrijeme, konfucijanizam se širi Japanom i time snažno jača ideja patrijarhalne vlasti, dok se žene temeljito diskriminira u pravnim kodeksima. Budizam je, također, snažno podržavao ideju inferiornog statusa žena. Pojavom konfucijanizma uvodi se novi oblik društvenog poretka koji predstavlja misao o tome da svaki čovjek ima svoju ulogu u društvu te da ona biva nepromjenjiva. Drugim riječima, postepeno se uvode podijele u društvu u kojoj će svaka osoba biti svjesna svoga položaja te će se time na posljetku stvoriti idealna hijerarhijska država. Ovakva hijerarhijska podjela osim na društvo, odražava se i na uloge u obiteljima – pojavljuje se ideja podređenosti nadređenom (Van Houten, 2005., str. 11- 17). U slučaju ženske obiteljske uloge stvara se ideja o trima poslušnostima. Prema njoj žene su bile dužne iskazivati poslušnost prema ocu u mladosti, prema supružniku nakon udaje te sinovima u starosti čime se nameće muška superiornost (Iwao, 1993., str. 7- 8). Umjesto da ih se obasipa ljubavlju i razumijevanjem te da se obiteljska zajednica temelji na poštivanju sa obje strane, češći je bio slučaj gdje se prema ženama odnosi kao da su nebitne ili

manje vrijedne od muškaraca. Pokoravanju žena došao je kraj završetkom feudalnih ratova te se situacija smiruje, a ulaskom u novo razdoblje Tokugawa šogunata (1600. – 1868.) proglašava se politika samoizolacije koja u Japan dovodi mir koji će trajati narednih 200 godina (Van Houten, 2005., str. 17).

### 5.3. ŽENE TIJEKOM FEUDALNOG RAZDOBLJA

Međutim, ovi povijesni pregledi ne pružaju nam potpunu sliku japanskih žena. Mnoga nedavna istraživanja usmjerena na svakodnevni život običnih ljudi *jomin* pokazala su da su autonomne zajednice bile dobro očuvane tijekom feudalnog Japana. U feudalnom Japanu kastinski sustav dijelio se na četiri klase: *shi* (samuraji ratnici), *no* (seljaci), *ko* (zanatlije) i *sho* (trgovci). Feudalni Japan je postavio samurajsku klasu na vrh kastinskog sustava i ostavio seljačkim zajednicama veliku autonomiju (Kumagai, 2015; Ueno, 1987). Osim toga, veća jednakost postojala je među članovima obitelji u nižim klasama bez obzira na njihov spol i razlike u dobi, suprotno onima u višim klasama (Kumagai, 2015). Žene običnog stanovništva, uglavnom seljanke, ali i supruge trgovaca i zanatlija, uživale su određene slobode još dugo nakon 14. stoljeća. Na primjer, u razdoblju Tokugawa (1600. - 1867.), bračna ljubav temeljena na požudi bila je cijenjena među seljacima, a od žena se više očekivalo da vode kućanstvo nego da rađaju sinove. Razvod nije bio stigmatiziran, i razvedene žene su se lako mogle ponovno udati (Tamanoi, 1990., str. 23). Ukratko, žene običnog stanovništva u razdoblju prije modernizacije i ranom modernom razdoblju uživale su veliku slobodu. Bile su poštovane i imale su potpunu kontrolu nad kućanstvom.

### 5.4. RESTAURACIJA MEIJI

Restauracija Meiji predstavlja razdoblje obnove koja sa sobom donosi nove mogućnosti. Uspostavlja se nova parlamentarna vlada te se ukidaju do tada postojeći feudalni odnosi, a novi izumi i pojava telegrafa polako se integriraju u japansko društvo. No, s jednostavnijeg gledišta, Restauracija Meiji je zapravo značila da su vrijednosti i načela ratnika postala općeprihvaćena i proširena na sve društvene slojeve koji su se sada ujedinili u jednoj naciji. Međutim, umjesto da se samuraji izjednače sa običnim ljudima, ljudi su se počeli prilagođavati njihovim vrijednostima i načinu života (Van Houten, 2005., str. 18-23). To znači da su obični ljudi postali sličniji samurajima, umjesto da se dogodilo suprotno.

Osim društvenih, vidljive su i promjene u ponašanju žena. Naime, Van Houten (2005, str. 19) spominje pojavu tzv. *moderne djevojke* ili *mogu*. One su 1920-ih počele usvajati neke od zapadnjačkih trendova, kao što su primjerice nošenje suknji, mijenjanje frizura, slušanje glazbe i gledanje američkih filmova. Međutim, zbog straha od stranih utjecaja i u nastojanju da zadrži do tad stvorene tradicionalne vrijednosti društva, japanska vlada izrađuje novi standard po kojemu se kreira idealna slika žene – *ryosai kenbo* ili u prijevodu *dobra žena* i *mudra majka* (Van Houten, 2005, str. 19). Od žena se, dakle, ponovno očekuje da pokažu poštovanje i pokornost prema svome mužu, a od majki da svojom brigom o kućanstvu i potpomaganju u edukaciji svoje djece dokažu da su dorasle ulozi *mudre majke* (Van Houten, 2005, str. 42- 47). Prvi obiteljski zakon ustanovio je patrijarhalni obiteljski sustav – *ie*. Sustav *ie* bio je oblikovan prema patrijarhalnom obiteljskom sustavu samurajske kuće, a svaka obitelj smatrana je izravno podređenom caru (Kumagai, 2015; Ueno, 1987). Vođenje obitelji sada je preneseno samo na najstarijeg sina, kao što je bilo slučaj među obiteljima višeg staleža u feudalnom razdoblju. Osim toga, nasljedstvo vođenja obitelji promijenjeno je kako bi označilo nasljeđivanje obiteljskih imovina i posjeda. Stoga obitelj više nije bila jedinica proizvodnje i potrošnje, gdje se naglašavala jednakost u obiteljskim vezama kao što je bilo među obiteljima nižeg sloja. Umjesto toga, struktura obitelji prešla je u hijerarhijsku organizaciju s vladarom i podređenima (Kumagai, 2015).

Također, došlo je do ozbiljnijih promjena u običajima vezanim uz brak. Sustav sankcija u zajednici temeljen na dobnoj skupini bio je u opadanju i seljaci više nisu prakticirali endogamiju na razini sela. Neka imućnija domaćinstva počela su se protiviti slanju svojih kćeri u kuće za djevojke i nastoje ih održavati čistima kao resurs za sklapanje brakova s drugim jednako imućnim domaćinstvima. Stoga se može tvrditi da je dogovoreni brak koji se danas smatra tradicionalnim u japanskom društvu to postao tek u kasnom razdoblju Meiji, barem što se tiče običnih ljudi. Drugim riječima, ono što smatramo tradicionalnom japanskom obitelji zapravo je bilo tradicionalno samo za samurajski sloj (Van Houten, 2005, str. 38- 43).

## 5.5. RAZDOBLJE NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA

Posljednja faza modernizacije i industrijalizacije Japana uslijedila je nakon strašnih razdora i uništenja nastalih tijekom Drugog svjetskog rata. Kao rezultat poraza u ratu i sedmogodišnje okupacije savezničkih američkih snaga, Japan doživljava velike

društvene i političke reforme. Neke od tih su jednaka prava žena i muškaraca, zagovaranje istih uloga u odgoju djece i ukidanje tradicionalnog obiteljskog sustava. Također, pod utjecajem američke okupacije, mnoge reforme koje su desetljećima iščekivane od strane japanskih feministica, konačno stupaju na snagu te su primjenjivane u zakonu. Žene počinju uživati u mnogo većoj slobodi izbora te se uključuju u svijet obrazovanja i zapošljavanja. Nakon Drugog svjetskog rata, japanske žene preuzimaju muške poslove u industriji, ali se kasnije suočavaju s gubitkom poslova i očekivanjima da budu ekonomski aktivne. Industrijalizacija je dovela do moderne raspodjele rodni uloga, gdje su se muškarci fokusirali na posao, a žene su postale izolirane u malim nuklearnim obiteljima. Međutim, ekonomski potresi 70-ih godina doveli su do povratka žena na radne pozicije kao radnice na nepuno radno vrijeme. To je rezultiralo konfliktnom situacijom za radne majke koje su bile rastrgane između posla i obitelji (Van Houten, 2005, str. 50- 57). Japansko društvo prolazi kroz promjene u tradicionalnim rodno-specifičnim ulogama, dok se ideal srednje klase i dalje temelji na ženi kao kućanici bez posla. Važno je shvatiti da tradicija ovisi o tumačenju istraživača i da se japanske žene nisu uvijek identificirale na isti način tijekom povijesti. U tom smislu, tradicija je samo povijesni kontekst, a ne objektivna stvarnost.

## 6. DUALNOST DVIJU NANA

Kombinirajući povijesne podatke o ulozi tradicionalne žene i činjenicu da se tradicionalnost odnosi na određene uloge u specifičnim povijesnim razdobljima u Japanu, možemo usporediti trenutni položaj japanskih žena kroz prikaz dviju glavnih junakinja i njihove dualnosti.

Anime *Nana* ima mnoštvo važnih poruka koje snažno prenose i neke feminističke narative. Iako na prvu izgleda kao da nema nikakvu feminističku perspektivu zbog glavne radnje koja se uglavnom vrti oko ljubavi i prikazuje stereotipne ženske likove, mogu se istaknuti neki momenti u kojima se osjeti njezina prisutnost. *Nana* pruža izvanredan prikaz dualnosti glavnih likova, Nane Osaki i Nane Komatsu. Dovoljno je primijetiti da su njihova imena, iako se čitaju isto, pisana koristeći se različitim japanskim pismima – Nana Osaki napisana je koristeći se *katakanom*, dok se Nana Komatsu piše *kanjijima*.

Pri samom završetku anime, obje Nane ostvaruju svoje snove – Nana Osaki postala je iznimno popularna pjevačica, a Nana Komatsu supruga i majka. No unatoč tome, ova priča koja započinje svijetlim i pozitivnim tonom, završava tragično. Saznaje se da Nane više nema te da se ne zna mjesto njezinog prebivališta, dok je Hachi zarobljena kao nevoljena kućanica i majka djeteta slavne pop zvijezde. Kao što se očekivalo, zbog njihovih kontrastnih ciljeva i snova, dualnost likova te njihova suprotnost utjelovljuju izrazito različite načine izražavanja ženstvenosti i položaja u društvu. Hachi brine o svom izgledu kako bi bila privlačna, boji se da će se udebljati i nosi neugodno visoke potpetice samo kako bi izgledala lijepo. Nadalje, spremna je stupati u seksualne odnose samo kako bi zadovoljila želje svojih partnera i osjećala se voljenom. „Idealna supruga kuha, čisti, provjetrava futone na kojima obitelj spava, pere rublje i brine se o maloj djeci i starijim članovima“ (Van Houten, 2005, str. 42, prijevod autorice<sup>19</sup>). Tako se Hachi, kroz kuhanje, čišćenje i brigom za druge, stavlja u ulogu domaćice čak i prije nego se udala. Iako radi razne privremene poslove, njezin glavni motiv je zadovoljiti potrebe svog dečka i pružiti mu užitak. Unatoč tome što se žali na

---

<sup>19</sup> „The ideal wife cooks, cleans, airs out the futons the family sleeps on, washes the laundry, and takes care of young children and older relatives“ (Van Houten, 2005, str. 42., original).

nedostatak ljubavi i pažnje od svog dečka, ponaša se poslušno i pasivno prema drugima, kao poslušni kućni ljubimac<sup>20</sup>.

Nana Osaki je potpuno drugačija od Hachi. Ona želi ostvariti svoj san i postati slavna, ali se brine da će trudnoća i veza s njezinim dugogodišnjim dečkom omesti njezin uspjeh<sup>21</sup>. Nana Osaki je snažna i neovisna žena koja ne želi biti vezana za tradicionalne uloge u domaćinstvu te daje do znanja da joj smeta komentar njezinog partnera koji tvrdi kako mu je hrana koju ona priprema *najdraža* (Asaka, 2006, epizoda 30). Umjesto toga, koristi svoj glas kao svoje najjače oružje. Odlučuje pjevati za sebe i ostvariti uspjeh neovisno o svom dečku.

Kad se suočavaju s konkretnim svakodnevnim situacijama, japanske žene sklonije su izrazito pragmatičnom pristupu; nisu nužno usmjerene prema postizanju jednakosti s muškarcima u smislu raspodjele vremena i energije ili čak u pogledu prihoda ili statusnih nagrada za postignuća. Važnije je, vjeruju, da li je žena sposobna slijediti vlastite ciljeve i preferencije (Iwao, 1993, str. 15, prijevod autorice<sup>22</sup>).

U Naninom slučaju, ona želi da je ljudi pamte i da ostavi svoj trag u svijetu glazbe. Ne boji se izražavati svoje ambicije i snažno se bori za svoje mjesto u društvu. Lik Nane i naglasak na njezinom glasu stvaraju veze s feminističkim pokretima, gdje se *glas* smatra ključnim sredstvom za osnaživanje žena. To znači da se Nana i njezin snažan glas mogu promatrati kao simbolički predstavnici ženske emancipacije i borbe za jednakost spolova (Hansen, 2015, str. 54). Kao i u mnogim drugim dijelovima svijeta, gdje su službeni zakoni i društvene norme ograničavale ženski govor, korištenje ženskog glasa za suočavanje s rodno temeljenim nejednakostima i izražavanje potrebe za promjenama bilo je važno feminističko sredstvo i u Japanu. Hansen (2015, str. 55) navodi da je ključni cilj feminističkog časopisa *Seito* (1911.–16.) bio pružiti ženama mjesto gdje mogu koristiti svoj glas, javno iznositi svoje misli

---

<sup>20</sup>Zbog čega je nazivaju Hachi-ko i humoristički prikazuju kao psa.

<sup>21</sup>*Ren: What's with you ? Are you on the pill again ?*

*Nana: And why do you think that is ? If you want a child, go to some other woman !* (Asaka, 2006, epizoda 25) Dostupno na: <https://animesuge.to/anime/nana-v9o6/ep-25>.

<sup>22</sup> „In facing specific day-to-day situations, Japanese women tend to be extremely pragmatic; they are not necessarily concerned with achieving equality with men in terms of disposal of time and energy or even in terms of income or status rewards for performance. More important, they believe, is whether a woman is able to pursue her goals according to her individual preferences.“ (Iwao, 1993, str. 15, original)

putem eseja, književnosti i umjetnosti te na taj način potaknuti žene da prihvate svoje talente izvan njihovog ograničenog položaja kao kćeri, supruge i majke.

Iako su Hachi i Nana vrlo različite, zajedno zauzimaju različite uloge i osobnosti. One mogu biti djevojke, prijateljice, supruge, majke, radnice, strastvene profesionalne osobe, dragocjeni objekti, seksualni subjekti i osobe koje uživaju u slobodnom vremenu. One pokazuju odlučnost i pasivnost, te se ponašaju kao subjekti koji ostvaruju vlastite želje, ali i kao objekti koji nesebično zadovoljavaju potrebe drugih. Unatoč njihovim razlikama, one nisu suparnice kako bi se možda očekivalo (Hansen, 2015, str. 55- 56). Umjesto toga, one se međusobno podržavaju i pružaju važnu fizičku i emocionalnu podršku jedna drugoj. Između ostalog, moguće je tumačiti njihovu duboku povezanost kao simbol potrebe za integracijom dviju aspekata osobnosti. Unatoč hrabrosti i visokim idealima Nane, ona je sama po sebi ograničena figura. Intenzivna potreba da zaštiti i posjeduje Hachi može proizlaziti iz skrivene želje da njeguje nježnije, ženstvene aspekte svoje osobnosti. Slično tome, dobrotu i briga o kućanstvu mogu biti prenapadni i regresivni za Hachi, pa joj je potrebna doza muške asertivnosti kako bi postala potpunija osoba. Obje Nane oslanjaju se na svog dvojnika i ne mogu potpuno funkcionirati bez njega. Osim neupitne podrške, one se isto tako oslanjaju jedna na drugu. Hachi pronalazi utjehu u Nani, posebno u njenom umirujućem glasu. S druge strane, Nana pruža podršku i zaštitu Hachi tijekom teških trenutaka. Njihova veza je dublja od predstavljenog ovisničkog odnosa, povezuju se kroz zajedničke strasti i iskustva što im pruža utjehu i bliskost. Naglašena međusobna ovisnost likova služi kao reprodukcija suvremenih normi (Hansen, 2015, str. 56).

Niti jedan lik nije više idealiziran od drugog, a glavna priča ne favorizira njihovu poziciju u društvu na štetu njihovog privatnog života, niti privatni život na štetu društvene pozicije. Drugim riječima, publika nije usmjerena da se poistovjeti s jednim likom Nane više od drugog. Umjesto toga, *Nana* sugerira da suvremene žene trebaju istovremeno prihvatiti svoju ulogu subjekta i objekta te naučiti ravnotežu između suprotstavljenih aspekata ženstvenosti. Iako su likovi prikazani kao pojedinci, kombinacijom sličnosti i suprotnosti stvaraju jedinstvenu cjelinu ženskog karaktera koja se međusobno povezuje (Hansen, 2015, str. 56- 57).

Zanimljivo je da su oba lika najsretnija tijekom vremena koje provode zajedno u stanu 707, iako su tada najdalje od ostvarenja svojih individualnih snova. Kako se svaka Nana sve više približava ostvarenju svog osobnog sna i udaljava od druge,

njihova zajednička cjelina se raspada. No, budući da nijedna polovica cjeline značajno ne mijenja svoje početne sposobnosti ili subjektivne pozicije, nijedna ne uspijeva samostalno izvesti kontradiktornu ženstvenost koja se od njih očekuje.

Priča sugerira da žene mogu zadovoljiti zahtjeve kontradiktorne ženstvenosti zauzimajući subjektivnu poziciju u domaćinstvu poput Hachi te da takva odluka donosi određene žrtve. Međutim, fokusirati se isključivo na društvenu sferu kao što to čini Nana Osaki donosi veće izazove i povećava rizik od gubitka socijalne povezanosti. Priča prikazuje da neudane žene mogu doživjeti gubitak, čak i u trenutku kada su profesionalno uspješne (Hansen, 2015., str. 58.). Kraj Nane je neočekivano žalostan, što postavlja pitanje ograničenja kontradiktorne ženstvenosti i izbora s kojima se žene suočavaju u suvremenom Japanu.

(...) Nanino odbijanje 'konzervativnih struktura' oko kojih je 'izgrađen život' *kanji-Nane*, za nju postaje 'zastrašujući i nepoznat proces'. Vrijednosti ukorijenjene u njezinom biću jednostavno su 'previše feminističke' da bi joj dopustile društvenu integraciju. Čekajući da se glas *katakana-Nane* ponovno pojavi, *kanji-Nana* pokazuje želju za liberalnosti, ali svojom dobrovoljnom pozicijom majke i supruge ona čuva normativne konzervativne strukture i izbjegava društvenu dezintegraciju (Hansen, 2015., str. 59, prijevod autorice<sup>23</sup>).

Ono s čime se suočava, zajedno s gledateljem, je nezadovoljstvo zbog gubitka svoje druge polovice. Nane nadopunjuju jedna drugu te su povezane kroz elemente suprotnosti i sličnosti, utjelovljuju savršeni prikaz kontradiktornosti tradicionalnosti i moderniteta u nadi da se prikaže što zapravo znači biti žena u Japanu.

---

<sup>23</sup> „ (...) Nana's refusal to embrace the 'conservative structures' that *kanji-Nana*'s 'life is built around' indeed becomes a 'frightening and dangerous process' for her. The values embedded in her being are simply 'too feminist' to allow social integration. Waiting for *katakana-Nana*'s voice to rise again, *kanji-Nana* is 'attracted by the language of liberation', but by willingly positioning herself as mother and wife, she preserves the normative conservative structures and therefore avoids social dis-integration“ (Hansen, 2015, str. 59, original)



## 7. ZAKLJUČAK

Asaka je interakcijom likova i njihovim misaonim procesima te načinom rješavanja sukoba savršeno prikazao stvarne životne situacije u kojima se nalaze dvadesetogodišnjaci koji se pokušavaju izmigoljiti iz tog čudnog prijelaznog razdoblja u svijet odraslih. Naime, sve to uspio je dočarati koristeći se ženskom perspektivom.

Iz ovog rada možemo zaključiti da se u oba slučaja pokušava portretirati njihova povezanost sa tradicionalnim i modernim aspektima japanskog društva. Obje djevojke prikazuju određene kvalitete japanskih žena. S obzirom na to da Japanci uz modernizaciju još uvijek nastoje vrednovati tradicionalne aspekte svoje kulture, prisutni su i oni koji se odnose na žene. To ne mora nužno značiti da se svaka žena danas pokorava muškarcima i da se od njih očekuje da budu kućanice. Krajem 80-ih i tijekom 90-ih godina dvadesetog stoljeća mijenja se položaj žena i one se aktivnije uključuju u društveno-politički i poslovni svijet, a njihova današnja uloga u japanskom društvu približila se vrijednostima zapadnih demokracija u kojima je emancipiranost žena standard.

U tom kontekstu, životi Nane Komatsu i Nane Osaki odražavaju japansku društvenu transformaciju. U slučaju Nane Komatsu možemo primijetiti utjecaj tradicionalnog načina života. Možemo pretpostaviti da je odrastala u patrijarhalnoj obitelji, objašnjava da je od malena htjela postati lijepa mladenka te se kroz život pronalazi u situacijama gdje ju muškarci iskorištavaju i ne cijene zbog čega se naučila pokoravati njihovim željama. Nauštrb sebe umjesto u ljubavi na kraju odabire ostati u nezdravom i disfunkcionalnom odnosu te se time zatvara patrijarhalni krug njezina života.

U potpunosti drugačija Nana Osaki prikaz je moderne žene. Odrasta bez obitelji, većim dijelom svog života provodi u okruženju muškaraca te svoju utjehu pronalazi u glazbi što joj postaje životna misija. Osnovna zadaća joj je oblikovati sebe i ganjajući karijeru postići kompletnu samostalnost. Njezin izgled odskaje od tradicionalne japanske elegancije te predstavlja mladež koja se razvija pod utjecajem zapadnjačke kulture. Ona ostaje dosljedna sebi i svojim snovima koje na kraju uspijeva ostvariti.

Animirani film *Nana* velikim dijelom prikazuje živote i probleme s kojima se suočavaju mlade žene te se bavi tematikom koja se rijetko pojavljuje u svijetu anime industrije. Minimalizmom kojim se koristi u izradi likova, Morio Asaka uspijeva svu pozornost gledatelja prebaciti na njihovo psihološko stanje te nam objašnjava da je uredu griješiti i biti nesiguran u svoje odluke, ciljeve i odnose. Izaziva nas da pitamo bezbroj pitanja, postavlja sukobe, ali i rješenja koja na kraju rezultiraju životnim lekcijama koje su mnogi već osobno iskusili ili ih možda tek moraju iskusiti.

## 8. LITERATURA

Ajanović M., 2004. *Animacija i Realizam*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Anime News Network, 2023. *Ai Yazawa* (矢沢 あい) [online]. Dostupno na: <https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/people.php?id=11403> [Pristupljeno: 23. Travnja 2023.]

Asaka M., 2006. *NANA* [online]. Dostupno na: <https://animesuge.to/anime/nana-v9o6/ep-1> [Pristupljeno: 12. Lipnja 2023.].

Borrelli-Persson L., 2021. *Vivienne Westwood: Fall 1993 Ready-to-Wear* [online]. Dostupno na: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1993-ready-to-wear/vivienne-westwood#review> [Pristupljeno: 10. Srpnja 2023]

Brenner R. E., 2007. *Understanding manga and anime* [e-knjiga]. Westport, Connecticut: Libraries Unlimited. Dostupno na: <https://archive.org/details/understandingman0000bren/page/n5/mode/2up> [Pristupljeno: 25. Svibnja 2023.]

Brienza C., 2009. Review: *NANA* [online]. Dostupno na: <https://www.animenewsnetwork.com/review/nana/gn-15> [Pristupljeno: 23. Travnja 2023.]

Brown S. T., 2016. *Tokyo Cyberpunk: Posthumanism in Japanese Visual Culture* [e-knjiga] New York: Palgrave Macmillan. Dostupno na: [https://www.google.hr/books/edition/Tokyo\\_Cyberpunk/W\\_0YDAAAQBAJ?hl=hr&gbpv=1](https://www.google.hr/books/edition/Tokyo_Cyberpunk/W_0YDAAAQBAJ?hl=hr&gbpv=1) [Pristupljeno: 23. Lipnja 2023.]

Dower, J. W., (1986), *Japanese History & Culture from Ancient to Modern Times* [e-knjiga] Manchester: Manchester University Press. Dostupno na: [https://www.google.hr/books/edition/Japanese\\_History\\_Culture\\_from\\_Ancient\\_to/NX67AAAIAAJ?hl=hr&gbpv=1](https://www.google.hr/books/edition/Japanese_History_Culture_from_Ancient_to/NX67AAAIAAJ?hl=hr&gbpv=1) [Pristupljeno: 12. Ožujka 2023.]

Drex, 2015. *Spotlight on Film: Morio Asaka* [online]. Dostupno na: <https://spotlightonfilm.wordpress.com/2015/05/01/morio-asaka/> [Pristupljeno: 13. Svibnja 2023.]

Gill R. D., 2007. *Cherry Blossom Epiphany – The Poetry and Philosophy of a Flowering Tree* [e-knjiga] Paraverse Press. Dostupno na: [https://www.google.hr/books/edition/Cherry\\_Blossom\\_Epiphany\\_The\\_Poetry\\_and\\_P/v7H7xZ3cchwC?hl=hr&gbpv=1&kptab=getbook](https://www.google.hr/books/edition/Cherry_Blossom_Epiphany_The_Poetry_and_P/v7H7xZ3cchwC?hl=hr&gbpv=1&kptab=getbook) [Pristupljeno: 12. Ožujka 2023.]

Hansen G. M., 2015. *Femininity, Self-Harm and Eating Disorders in Japan: Navigating contradiction in narrative and visual culture* [e-knjiga] New York: Routledge. Dostupno na: [https://books.google.hr/books?id=6GBACwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=6GBACwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [Pristupljeno: 20. Travnja 2023.]

Iwao S., 1994. *The Japanese Woman: Traditional image and changing reality* [e-knjiga] Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Dostupno na: <https://archive.org/details/japanesewomantra0000iwao/page/n3/mode/2up> [Pristupljeno: 20. Travnja 2023.]

Jisho, *josei*. Dostupno na: <https://jisho.org/word/%E5%A5%B3%E6%80%A7> [Pristupljeno: 25. Srpnja 2023.]

Jisho, *shōjo*. Dostupno na: <https://jisho.org/word/%E5%B0%91%E5%A5%B3> [Pristupljeno: 25. Srpnja 2023.]

Kumagai F., 2015. *Family Issues on Marriage, Divorce, and Older Adults in Japan: With Special Attention to Regional Variations*. Tokyo: Springer.

Loo E., 2007. News: *Ai Yazawa Resumes Drawing of Nana Manga* [online], Dostupno na: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2007-11-27/ai-yazawa-resumes-drawing-of-nana-manga> [Pristupljeno: 23. Travnja 2023.]

Marcovitz H., 2008. *Anime* [e-knjiga] Detroit: Lucent Books. Dostupno na: <https://archive.org/details/anime0000marc/mode/2up> [Pristupljeno: 15. Travnja 2023.]

Martinez D. P., 1998. *The Worlds of Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures* [e-knjiga] New York: Cambridge University Press. Dostupno na: <https://archive.org/details/worldsofjapanese0000unse/page/n7/mode/2up> [Pristupljeno: 12. Svibnja 2023.]

Napier S. J., 2005. *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: experiencing contemporary Japanese animation* [e-knjiga] New York: Palgrave Macmillan. Dostupno na: <https://archive.org/details/animefromakirato0000napi/mode/1up> [Pristupljeno: 24. Lipnja 2023.]

Tamanoi M. A., 1990. Women's Voices: Their Critique of the Anthropology of Japan. *Annual Review of Anthropology*, 19, str. 17-37. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/2155957> [Pristupljeno: 12. Lipnja 2023.]

Ueno C., 1987. An Anthropological Profile of Japan: The Position of Japanese Women Reconsidered. *Current Anthropology*. 28 (4), str. 75-84. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/2743442> [Pristupljeno: 12. Svibnja 2023.]

Urban Dictionary, 2003. *Visual Kei*. Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=visual%20kei> [Pristupljeno: 26. Srpnja 2023.]

Urban Dictionary, 2011. *Mori-Girl*. Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=mori%20girl> [Pristupljeno: 26. Srpnja 2023.]

Urban Dictionary, 2022. *Gyaru*. Dostupno na: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Gyaru> [Pristupljeno: 26. Srpnja 2023.]

Van Houten E., 2005. *Women in the Japanese World* [e-knjiga] Philadelphia: Mason Crest Publishers. Dostupno na: <https://archive.org/details/womeninjapanesew0000vanh/page/60/mode/2up> [Pristupljeno 24. Svibnja 2023.]

Vivienne Westwood, (n.g). *Harris Tweed* [online]. Dostupno na: <https://www.viviennewestwood.com/en/sustainability/craft-heritage/harris-tweed/> [Pristupljeno: 3. Ožujka 2023.]

Vogue, 2021. *Vivienne Westwood: Fall 1993 Ready-To-Wear* [online]. Dostupno na: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1993-ready-to-wear/vivienne-westwood/slideshow/details#1> [Pristupljeno: 15. Ožujka 2023.]

## SAŽETAK

Morio Asaka je priču pod nazivom *Nana*, prema istoimenoj mangi autorice Ai Yazawe, adaptirao u obliku animiranog filma ili anime 2006. godine. Na sasvim solidan i pomalo realan način uspio je prikazati neuredno prijelazno razdoblje života dvadesetogodišnjaka te ga je ispričao koristeći se perspektivom žene. Zbog svoje utemeljene drame koja je usmjerena na odraslu publiku i sadržaja koji se odnosi na djevojke u razvoju, *Nana* spada pod vrstu po nazivu *josei*. Radnja se odvija prateći život dvije u potpunosti drugačije djevojke koje splotom okolnosti u trenutku upoznavanja saznaju da imaju isto godina, odlaze u Tokio kako bi ostvarile svoje životne ciljeve te se nekim čudom obje zovu Nana.

Cilj rada je predstaviti dvije glavne ženske uloge te ih usporediti sa tradicionalnim karakteristikama i modernim vrijednostima žena koje su se postepeno kreirale kroz dugu povijest Japana. Utjecaj na razvoj žena i njihovog društvenog položaja imale su brojne društvene, političke i ekonomske promjene koje se odvijaju u razdoblju od prapovijesti sve do razdoblja modernizacije nakon Drugog svjetskog rata. U tom kontekstu, obje djevojke u animiranom filmu prikazuju određene kvalitete japanskih žena.

Nana Komatsu je vrcasta, naivna i bezbrižna djevojka koja je očarana pojmom ljubavi. Njezin je život ispunjen konstantnim traganjima romantičnih veza te se izlaže brojnim nezdravim odnosima s muškarcima. Sa druge strane, Nana Osaki predstavlja malo mračniju, staloženiju i ozbiljniju ulogu te se umjesto na ljubav fokusira na izgradnju vlastite karijere. Dok jedna očekuje da će joj odnos s muškarcem spasiti život, druga sanja o tome da će jednoga dana dokazati da o njemu više ne ovisi i da sve može ostvariti vlastitim sposobnostima. Nana Komatsu predstavlja tradicionalnu stranu koja se portretira prikazom začaranog kruga ovisničkog, patrijarhalnog odnosa. Dok je Nana Osaki savršeni prikaz moderne žene koja teži neovisnosti i uspješnosti u vlastitoj karijeri.

Ključne riječi: Nana, anime, perspektiva žene, josei, tradicionalno, moderno, patrijarhalni odnosi, neovisnost

## ABSTRACT

Morio Asaka adapted the story called *Nana*, based on the manga that shares the same name and is written by Ai Yazawa, in form of an animated film or anime in 2006. In a very solid and somewhat realistic way, he managed to portray the messy transitional period of the twenty-year-old's life and narrated it using a woman's perspective. Because of its grounded drama aimed at adult audiences and content related to the development of young women, *Nana* falls under a category called *josei*. The plot takes place following the lives of two completely different girls who, due to a combination of circumstances, find out that they are the same age, are going to Tokyo to achieve their life goals, and by some miracle, they are both called Nana.

The aim of the paper is to present the two main female roles and compare them with the traditional characteristics and modern values of women that have been gradually created through the long history of Japan. Numerous social, political and economic changes that took place in the period from prehistory to the period of modernization after the Second World War, had an impact on the development of women and their social position. In this context, both girls in the animated film portray certain qualities of Japanese women.

Nana Komatsu is a witty, naive and carefree girl who is enchanted by the concept of love. Her life is filled with constant searches for romantic relationships and she is exposed to numerous unhealthy relationships with men. On the other hand, Nana Osaki plays a slightly darker, more calm and serious role and instead of loving, she focuses on building her own career. While one expects that a relationship with a man will save her life, the other dreams that one day she will prove that she no longer depends on him and that she can achieve everything with her own abilities. Nana Komatsu represents the traditional side portrayed by depicting the vicious circle of an addictive, patriarchal relationship. While Nana Osaki is the perfect depiction of a modern woman striving for independence and success in her own career.

Keywords: Nana, anime, woman's perspective, josei, traditional, modern, patriarchal relationship, independence