

Милена Гњатовић, студенткиња докторских
студија историје уметности, Филозофски
факултет, Универзитет у Београду, Београд
gnjatovic.milena@gmail.com

UDK: 791.4-74.30
оригинални научни рад

Бети Буп као симбол флепер ере

Апстракт: *Флепер ера односи се на доба двадесетих и тридесетих година двадесетог века када младе жене на Западу по први пут излазе из приватног у јавни домен, почињу да носе кратку косу, мини сукње, слушају џез и плешу на игранкама. Оне су пушиле цигарете и пиле алкохол у јавности, возиле аутомобиле, односиле се према сексуалности на лагоднији начин него до тада, супротстављајући се уз помоћ свега наведеног ономе што се тада сматрало друштвено прихватљивим понашањем за женски род. Бети Буп је цртани лик који ће кроз краткометражне цртане филмове додирнути најактуелније теме овог доба. Анализирајући моду флепер доба, литературу која по први пут користи овај термин, као и само порекло термина флепер и његова значења, у овом раду тежићу да представим социјалне оквире у којима настаје цртани филм о Бети Буп, а затим и да, кроз културну и визуелну анализу и представљање неких од најкарактеристичнијих сцена овог цртаног филма, проникнем и у дубља значења истог.*

Кључне речи: *Бети Буп, флепер девојка, цртани филм, Доба џеза, браћа Флајшер*

Дејв и Макс Флајшер (Fleischer) су двадесетих година 20. века били највећа имена анимираног филма. Њихова популарност биће замагљена тек наредних година успесима младог Волта Дизнија. У своје време, Флајшери су владали филмским представама, креирајући изузетно популарне краткометражне филмове са морнаром Попајем и моћним Суперменом, који ће бити инспирација за серију филмова о јунаку Бетмену браће Варнер. Најтрајнија креација Флајшерових, ипак, била је прототип „флепер“ девојке, Бети Буп настала у њиховом студију „Talkartoons“—а раних тридесетих.

Бети Буп је своју каријеру почела као пас, девојка пса Бимба у цртаном филму Макса Флајшера. (Бимбо је био покушај креирања еквивалента Мики Маусу.) Тако је, када се први пут појавила у епизоди *Dizzy dishes* (1930), као лик још увек без имена, она била француска пудла која пева у ноћном клубу у коме је Бимбо радио. Већ тада, будућа Бети по-

седовала је наглашен женски шарм још увек невиђен у цртаним филмовима. Пре ње, постојали су женски ликови у цртаним филмовима, али они су углавном некарактеристично обликованог тела и без јачег карактера пратили мушке улоге. Бети ће са својим бејби фејсом, гласом мале девојчице, независним и кокетним понашањем бити толико популарна да ће заузети Бимбу главну улогу у Флајшеровим цртаним филмовима. Убрзо Бети постаје људско биће са великим минђушама уместо дугачких ушију, док Бимбо остаје пас, и даље њен момак.

На физички изглед нове Бети Буп утицале су тада популарне певачица Хелен Кејн (Helen Kane) и глумица Клара Боу (Clara Bow), обе представнице нове америчке „флепер“ девојке. Бети је глас добијала у највећем броју епизода од још једне савршене представнице флепер моде, Мае Квестел (Maе Questel).

Значење термина: флепер и мода овог доба

Термин „флепер“ 1920-их се односио на нови став младих Западних жена које су носиле кратку косу, мини сукње, слушале џез и плесале на игранкама, пушиле цигарете и пиле алкохол у јавности, возиле аутомобиле, односиле се према сексуалности на лагоднији начин, супротстављајући се свиме наведеним ономе што се тада сматрало друштвено прихватљивим понашањем за женски род. Реч *flapper* означава младу птицу која млати крилима (flapping) док учи да лети. Исти термин се ипак у сленгу врло често односио на проститутку.¹

Неки теоретичари сугеришу да концепт флепер, који се односи на доба живота када је жена млада, потиче из Немачке, одакле је уведен у Енглеску. У Немачкој термин се односио на „сексуалну реакцију против утовљених, монументалних жена“, како налазим у немачким магазинима овог доба. У тој земљи, флепер су звали „backfisch“, што је означавало младу рибу која још увек не може бити понуђена на тржишту. Коришћење ове речи је постало све чешће током Првог светског рата, вероватно због све већег броја младих жена као радне снаге која треба да надомести мушкарчево одсуство: чланци у енглеској штампи тога доба, како Џошуа Зајц (Joshua Zeitz) пише, говоре о проблему незапослености жена (које су до тад већ навикле да раде ван куће) након повратка мушкараца из рата, ситуацији која доводи до „флепер будућности“.²

¹ Svetomir Ristić, Živojin Simić, Vladeta Popović, *Enciklopediski englesko-srpsko-hrvatski rečnik*, (Beograd: Prosveta, 1973), 414.

² Joshua Zeitz, „FLAPPER: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern,“ in: *The Beautiful and Damned*, ed. L. Schilling, 18 (New York: The New York Times Book Review, Literature Resource Center, 2006).

Реч се у Сједињеним Америчким Државама први пут појављује 1920. године филмом *The Flapper* Франсиса Мариона (Frances Marion) са Олив Томас (Olive Thomas) у главној улози. Томас је сличну улогу већ играла 1917. године, али реч се тек у овом филму први пут користи. Најзад, Олив представља једну од првих представница флепер девојке, да би ускоро Клара Боу, Луис Брукс (Louise Brooks), Колин Мур (Colleen Moore) и Џоан Крафорд (Joan Crawford) изградиле своје глумачке каријере и достигле велику популарност пратећи исту моду.

На одевање америчких флепер девојака утицала је мода из Париза овог доба. Коко Шанел је изградила модну империју од уско шивених хаљина и накита, финансирајући сама свој посао уз повремену помоћ богатих љубавника. Али Шанел није гомилала своје богатство: њени инстинкти били су демократски, а њен изглед је био лак и економичан за опонашање. Брзо је прешао Атлантик до часописа *Vogue*, а оданде до Сирс каталога, омогућавајући ћерки фармера у Минесоти да купи „свилену равну креп сукњу и блузу по последњој флепер моди за 8.98 долара“.³ Након револуције у дизајну Коко Шанел, жене нису више морале да купују скупу одећу да би имале стила. „Захваљујући мени“, једном је рекла, „радне жене могу да се понашају као милионерке.“⁴

У Њујорку, мушкарци и жене у медијима додатно су популаризовали ову манију. Гордон Конвеј (Gordon Conway), дизајнер женске одеће, креирала је силуету „нове жене“: „Елегантна и мршава, висока и издужена, заводљива, а ипак недоступна.“⁵ Крајем XIX века америчке домаћице су чезнуле да буду коврцаве, румене и округласте, да би само три деценије касније, под утицајем часописа, бестселера и филмских представа ногатих грација без наглашених кукова, скоро свака девојка покушавала да смрша и постане флепер девојка.

Бети Буп је такође одевена по флепер моди. Она је први цртани лик у историји који носи сукње и хаљине високо изнад колена, наглашено високе штикле, подвезицу, а испод груди јој је увек стезник који наглашава кливиц.

Флепер девојке у књижевности

Писци у САД попут Ф. Скота Фицџералда (F. Scott Fitzgerald) и Аните Лос (Anita Loos), као и илустратори: Расел Патерсон (Russell Patterson), Ител Хеис (Ethel Hays) и Феит Бароус (Faith Burrows) популаризовали су флепер изглед и стил живота кроз своја дела.

³ Ibid., 17.

⁴ Ibid., 18.

⁵ Ibid.

У својој причи из 1920. *Коса Бернис Бобс* (Bernis Bobs Her Hair), Скот Фицџералд испричао је бајку о старомодној девојци коју момци не примећују. Оштроумна ученица, Бернис, убрзо постаје ударац за младе мушкарце који су је претходно сматрали за „sorta dopeless“. „Да ли да ошишам своју косу?“, пита мушкарца на балу кантри клуба, „То је сигуран и лак начин привлачења пажње.“ Како момци са колеца почињу слушати разговор, цитирајући Оскара Вајлда она додаје: „Мораш задивити људе, нахранити им сујету, или их шокирати.“ Бернис, са својом кратком косом, још увек тада није била толико популарна међу женама. Ипак, након неколико година, одстрањено је на хиљаде бујних кика као што су биле Бернисине, а Фицџералдове хероине запоселе су машту младих девојака.⁶

Књигом: „Флепер: Прича о враголастој девојци, сексу, стилу, слави и женама које су Америку учиниле модерном“, историчар Универзитета Кембриџ, Џошуа Зајц указује на то да је флепер много више од фризура. Ова мода заправо осветљава пут ка социјалним променама, обухватајући „контровезни животни стил приликом храброг покушаја за самодефинисањем.“⁷ Колин Мур, звезда филма из 1923. године *Паљење младости*, величала је флепер: „Делила сам њихову неуморност, разумела њихову одлучност да се ослободе викторијанских окова времена пре Првог светског рата и да саме за себе открију о чему живот заправо говори.“⁸

Само двадесет година пре Бернис, од америчке жене се очекивало да се понаша „прикладно“. „Када девојка напусти кућу са осамнаест година, она ради једну од две ствари“, Теодор Драјзер је писао у *Сестра Кари*: „или падне у руке спаситеља и постане боља, или брзо постиже космополитски стандард врлине и постаје гора.“⁹ Али 1920. године „горе“ је било ново „боље“. За успешност у модерном свету, суштински је било забављати се. Тако Бети Буп, сем јединственим физичким изгледом, и својим ставом и понашањем у цртаном филму преноси публици врло јасну друштвену поруку. Иако пренаглашена као флепер девојка, што је и очекивано од једног цртаног лика – карикатуре, она је права слика нове америчке жене – самостална, јасно изражава свој сексипил, слободно игра и пева, излази у ноћне, најчешће цез клубове.

⁶ Charles E. Shain, „F(rancis) Scott (Key) Fitzgerald,“ in: *American Writers: A Collection of Literary Biographies* vol.2. (New York: Charles Scribner’s Sons, Literature Resource Center, 1974).

⁷ Joshua Zeitz, „FLAPPER: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern”, 18.

⁸ Ibid.

⁹ Theodor Dreiser, *Sister Carrie* (The Pennsylvania State University: electronic edition, 2005).

Истина, до краја 1930-их Клара Боу показивала је знаке шизофреније, а 1948. године Зелда Сајре Фиццералд, модел за хероине свог супруга, умрла је у пожару у санаторијуму у Северној Каролини, где је провела неколико година живота, али, није ли пожар био природни крај запаљене младости?

Бети Буп као флепер девојка

Флајшерови, причајући приче о Бети Буп, изгледа да уопште нису правили цртане филмове за децу, већ су у њих, врло храбро за то доба, „спаковали“ слику америчког друштва уздрманог променама и различитостима, неснађеног у несугласицама између старог и новог, конзервативне традиције и све популарније модерности. Бети Буп, односно флепер жену, почевши од физичког изгледа, преко контроверзног понашања, до различитих ситуација у које је Флајшерови смештају, можемо посматрати као метафору свих проблема које захватају САД двадесетих и тридесетих година прошлог века.

Оно што је на први поглед запањивало публику, свакако јесте експлицитно приказивање женске сексуалности, тада неуобичајено и за филмску индустрију. У цртаним филмовима, мушки ликови често гвире док се Бети пресвлади. У *Betty Boop's Bamboo Isle* (1932.), одевена као Самоанка из сцене документарног филма стављеног на почетку цртаног, Бети плешући хула плес носи само цветни венац око врата (који прекрива њене груди) и сукњу од траве. Иста сцена се понавља и у *Popeye the Sailor* две године касније. Флајшер још више запањује публику када у епизоди *Boop-Oop-A-Doop* (1932.) додељује Бети улогу циркуске плесачице, а затим показује сцену у којој се Бети, шминкајући се пред излазак на бину брани од послодавца који јој додирује нагу ногу. На питање „Do you want your job?“, Бети одговара песмом чија је порука „... don't take my boop-oop-a-doo away“, те се наведена измишљена фраза у овом контексту свакако тумачи са израженом сексуалном конотацијом. Ипак, поред овако наглашене женске сексуалности, као и указивања на то како се она у САД овог доба тумачи, Бетин карактер носи и црте дечјег. Нацртана је са главом сличнијој бебиној, него глави одрасле особе и већој од остатка тела.¹⁰ Овакав цртеж, уз њен детињи глас, сугерисао је комбинацију детета и зреле жене коју су многи препознавали у флепер типу, који Фиццералд описује као „љупку, привлачну, скупу и око деветнаесте”.¹¹

¹⁰ Deborah D. O'Leary, *Return of a Painted Lady: Betty Boop Confidential*. <http://www.weeklywire.com/ww/alibifilm.html>.

¹¹ Charles E. Shain, “F(rancis) Scott (Key) Fitzgerald”, *American Writers: A Collection of Literary Biographies* vol.2. (New York: Charles Scribner's Sons, Literature Resource Center, 1974).

Доба џеза и цртани филмови о Бети Буп

Цртане филмове о Бети Буп прожимају још неке табу теме. На првом месту, то је свакако снимање и приказивање џез извођења широкој публици. Уколико занемаримо Кинг Видорев (King Vidor) филм *Алелуја* (Hallelujah, 1929.), направљен искључиво за афро-америчко тржиште, са црнцима у свим улогама и појављивањем Дјук Елингтона и његовог Котон клуб оркестра (Duke Ellington and his Cotton Club Orchestra), прво коришћење џез музике и џез музичара у филму датира управо из раних цртаних филмова о Бети Буп. У њима се на почетак стављају сцене наступа Кеб Каловеја (Cab Calloway) и Луиса Армстронга (Louis Armstrong), као и први видео записи ових музичара. У цртаним филмовима не користи се само џез музика као позадина, већ и начин кретања ових уметника док наступају, као и њихов животни стил.

Кеб Каловеј, који ради музику за целу епизоду *Minnie the Moocher* (1933.) позајмљује Флајшеровима свој „Moonwalk“ који је додељен пајаци Коко уз глас овог певача. Сцена на почетку овог краткометражног цртаног филма представља први снимак Каловејевог наступа са Котон клуб оркестром и дефинише наредне епизоде о Бети. Она је тинејџер модерног доба у несугласици са старомодним родитељима. Зато одлучује да побегне из куће, са својим дечком Бимбом. Мини, Пева Каловеј, научила је да користи опијум од свог дечка Смукија, који бира кокаин. Иако цртани филм не приказује Бети како конзумира дрогу, она у једном тренутку, све време уз пратњу Каловејеве песме, почиње да халуцинира. Бети и Бимбо се склањају у пећину у којој се појављује дух у облику моржа (ретроспекција правог наступа Каловеја из сцене са почетка), који пева „Minnie the Moocher“, праћен другим духовима и костурима. Овај застрашујући перформанс тера Бети и Бимба назад у безбедни дом код родитеља. Није случајност то што се читава сцена праћена Каловејевим џезом одвија управо у мрачној пећини, нити што, док певају, костури испијају ликер, духови мачића се буквално надувају неким опојним средством, а духови-затвореници завршавају на електричним столицама и даље певајући џез. Ова, нимало цртаном филму за децу примерена сцена, преноси многа дубља значења која осликавају Доба велике депресије (Great Depression Era), однос белачког становништва према џез (афро-америчкој) музици и имигрантима у САД овог доба.

Браћа Флајшер очигледно не стварају без разлога баш овакве цртане филмове. Рођени у јеврејској породици у Пољској, тада аустријској покрајини, они су још као мали, бежећи од погрома и антисемитског насиља, са породицом имигрирали у САД 1887. године и населили се у Њујорку. Флајшерови се, стога, кроз цртане филмове баве не само увођењем џеза у масовне медије, већ и тада текућим дискусијама о раси,

етничкој припадности и националности. У горе поменутој епизоди *Minnie the Moocher* уочавамо да су родитељи Бети Буп јеврејски имигранти. Када након Каловејевог нумере почиње анимација, Бети и њен отац, аустријски јевреј, вероватно осмишљен по узору на Флајшеровог оца, се расправљају. Он инсистира да Бети мора да прати породичну традицију и једе кошер храну. Бети са сузама у очима ово одбија. Сцена једним делом представља пародију на филм *Цез певач (The Jazz Singer, 1927.)*. Као и Џеки у филму, Бети одлучује да побегне. Такође као и Џеки, она бежи ка цез музици. Рафаелсон, писац који ће бити творац приче на којој је заснован сценарио за филм *Цез певач*, уочио је неке везе између црначке и јеврејске културе. Протагониста овог филма, Ал Џолсон, глуми јевреја Џека, како у филму, тако и у својим ранијим наступима, користи *blackface*, маску кроз коју је могуће посматрати везе између јеврејске и црначке заједнице. Наиме, многи цез историчари су описивали Џолсонов *blackface* и стил певања као метафору за јеврејска и црначка страдања кроз историју.

Проблемом нетрпељивости између различитих раса, Флајшерови се баве у још неколико епизода о Бети Буп. *I'll Be Glad When You're Dead, You Rascal, You* (1932.) такође почиње снимком живог извођења, овога пута Луиса Армстронга и његовог оркестра. Након истог, клоун Коко и Бимбо носе Бети на носилима преко афричке ливаде. Бети има тамну кожу, исту као што је и кожа Африканаца који је киднапују. Коко и Бимбо, док покушавају да спасе Бети, упадају у невољу и боре се за живот бежећи од вође племена који се претвара у Армстронгову главу, а затим у племенског бога певајући „I'll Be Glad When You're Dead“. Флајшерови овде користе велике усне карактеристичне за црнце, а често поређене са мајмунском њушком од стране белачког становништва, док представљају бога. На крају филма, Коко и Бимбо успевају да спасе Бети уз помоћ бодљикавог прасета које срећу на путу, да би најзад сво троје били коначно спасени ерупцијом вулкана чија лава разноси племе које их јури, а анимација поново уступа место завршетку нумере живог Армстронговог извођења. *I'll Be Glad When You're Dead* није једина епизода у којој Бети није бела. У *Betty Boop's Bamboo Isle* она је Самоанка, а Бимбо се прерушава блатом у урођеника и тек касније, усред забаве и Бетиног хула плеса бива разоткривен док му киша спира блато с лица.¹²

Велика депресија и флелер ера

Велики утицај на музичку индустрију САД, посебно на цез, али и јачање криминалних група, имала је прохибиција. Спикизији (Speakeasies), нелегална места за продају алкохола, постали су много популарнији то-

¹² Zenga Langmore, *Betty Boop and Jazz*, <http://www1.assumption.edu/ahc/1920s/boopandjazz.html>).

ком тог доба, а Велика депресија је проузроковала миграције које су водиле до све већег ширења џез музике. Покрет је настао у Њу Орлеансу, па кренуо ка северу кроз Чикаго до Њујорка. Тако су почели да се развијају различити стилови у различитим градовима. Због своје популарности у спикизијима, као и због развоја средстава за снимање, џез изузетно брзо постаје врло популаран.¹³ Ставови белачког америчког становништва према овом виду музичког стваралаштва јасни су уколико узмемо у обзир наслове чланака о џезу који су у том периоду излазили: „Unspeakable Jazz Must Go“, „Students in Arms Against Jazz“, „Why Jazz Sends Us to the Jungle“, „The Jazz Problem“ итд.¹⁴ Низ критичара је изражавао свој презир према џезу, иза чега су се заправо крила њихова расистичка начела и ниподаштавање Афро-Американаца. Тако је џез добијао епитете попут нездравог, опасног па чак и злог. И док се по европским листовима квалификовао као нова форма која би могла бити од великог значаја и за класичну музику,¹⁵ амерички критичари су одбијали да прихвате џез као озбиљан музички жанр.

Слику друштва оптерећеног прохибицијом приказују и Флајшерри. Њихови ликови у цртаном филму с времена на време искапљују боце и кригле алкохолних пића. Док изводи Каловејеву нумеру у пећини, дух у облику моржа испија алкохол (у епизоди *The Old Man of the Mountain* (1932.)), овога пута зли лик са гласом Каловеја, јурећи Бети испровоциран њеном сексуалношћу, у једном тренутку испија огромну криглу пива како би се окрепио) и ставља белу капуљачу. Овакав потез Флајшерових можемо посматрати у контексту тадашњег односа америчке белачке јавности на цртане филмове који јасно промовишу мултикултуралност и џез, као и Флајшеров подсмешљиви одговор на исти. Наиме, текстови белачких аутора на ову тему постајали су све увредљивији и агресивнији, подржавани различитим покретима, попут Кју Клуks Клана, али и теоријама које су различите расе постављале на различите нивое хијерархије, а које су у овом периоду биле нарочито популарне.¹⁶

Почетком двадесетих година Кју Клуks Клан је био на свом врхунцу, и укључивао је око петнаест процената америчке белачке популације, односно између четири и пет милиона људи. Римокатолици, Јевреји и Афро-Американци били су очигледна мета овом покрету. У оваквој кли-

¹³ Jack S. Blocker, „Did Prohibition Really Work? Alcohol prohibition as a public health innovation,“ *American Journal of Public Health* 96-2, (2006): 233–243.

¹⁴ Maureen Anderson, „The White Reception of Jazz in America,“ *African American Review* Vol. 38, No. 1 (2004).

¹⁵ Ernst-Alexandre Anserment „Bechet and Jazz Visit Europe, 1919,“ in: *Reading Jazz*, ed. Robert Gottlieb, 741 (New York: Pantheon Books, 1996).

¹⁶ Anderson, „The White Reception of Jazz in America“.

ми, одлука браће Флајшер да цртане филмове о Бети Буп заснују управо на цез музици, тежњи ка модерности и отвореном приказивању расних и етничких проблема може се сматрати изузетно храбром. Уопште, приступ Флајшерових цртаном филму је у то време био карактеристичан и умногоме различит од Дизнијевог. Цртани филмови који су излазили из Флајшер студија били су фокусирани на надреализам, црни хумор, бавили се психолошким елементима и сексуалношћу. Окружење у њима било је урбаније, често мрачно, смештено у прљаве станове са огуљеним тапетима и старим намештајем. Чак је и цез музика на Флајшеровим снимцима сировија и рескија како би се боље уклопила у њихов неустрашив поглед на америчку мултикултуралну сцену. Због свега што приказује, у неколико наврата, студио Флајшер имао је озбиљних проблема услед претњи и активности Кју Клуks Клана. Чланови Клана себе су сматрали браниоцима прохибиције, традиционалног морала и правог Американизма.

Од флепер до конзервативне девојке

Упркос свим претњама, ипак није Кју Клуks Клан онај који ће натерати браћу Флајшер да измене карактер Бети Буп. Након доношења такозваног „Hays Act“-а, односно „Hays Code“-а 1934. године, названог по холивудском цензору Вилу Хејзу (Will Hays), а усмереног ка *Motion Picture* индустрији, сви филмски садржаји који се на било који начин баве сексуалношћу морали су бити измењени. Ова одлука највише је утицала на филмове Ме Вест, али и на цртане филмове о Бети Буп. Бетина сукња спушта се испод колена, а блуза добија крагну и дугачке рукаве, док је Бети виша и са мањом главом. Велика промена трансформисала је независну флепер девојку у узоран и, у поређењу са ранијим, врло неинтересантан карактер. Ипак, Макс Флајшер је успевао да провуче неке прошле особине кроз нову Бети Буп, па тако у епизоди *A Language All My Own*, Бети пева јапанској публици на енглеском и на јапанском језику; док је енглеска варијанта речи песме прилично невина, јапанска, када се преведе, садржи стих који отприлике гласи: „Come to bed with me and we'll boop-boop-a-doop!“¹⁷ Ипак, Бети убрзо добија новог дечка Фредија, који овога пута није пас, као и кућног љубимца, штене, Пација. Теме које Флајшерови, под притиском цензуре обрађују, постају досадне одраслој публици и примерене су деци. Наредних година ови цртани филмови бивају све мање гледани, да би на крају били потпуно укинати 1939. године. Последњи пут се у цртаном филму Флајшер студија Бети Буп појављује приликом покушаја редитеља да Бети уведу у еру свинга у епизоди *Rhythm on the Reservation* (1939.).

¹⁷ Megaera Lorenz, *Betty Boop Before and After the Hays Act*. <http://www.heptune.com/boop.html>).

Закључак

Циљ овог рада био је представљање цртаног лика – Бети Буп, насталог тридесетих година двадесетог века у студију „Talkatronics“ Дејва и Макса Флајшера, као прве флепер девојке презентоване у овом медију. Анализом литературе релевантне за феномен, у северноамеричкој литератури познат као: „флепер доба“, те анализом, овом феномену савременог, цез доба (Jazz Age), као и анализом цртаних филмова из тридесетих и почетком четрдесетих година двадесетог века са Бети Буп у главној улози, показано је како су тада актуелни друштвени, политички и културни проблеми утицали на само креирање, односно естетику и садржај ових цртаних филмова.

Лик будуће Бети Буп се у цртаном филму Макса Флајшера јавља први пут као споредан лик у облику пса. Као девојка пса Бимба, ова француска пудла која пева у ноћном клубу, поседовала је наглашен женски шарм још увек невиђен у цртаним филмовима. Пре ње, у цртаним филмовима јесу постојали женски ликови, али они су, углавном некарактеристично обликованог тела и без јачег карактера, пратили мушке улоге. Бети ће са својим младалачким лицем, гласом мале девојчице, независним и кокетним понашањем, бити толико популарна да ће заузети Бимбу главну улогу у Флајшеровим цртаним филмовима и убрзо постати људско биће са великим минђушама уместо дугачких ушију – представница флепер девојака у цртаном филму.

У првом делу овог рада, обрађена је пажња на сам термин флепер (*flapper*), настао у Енглеској, а затим преузет и у Северној Америци. Тако су представљена значења која ова реч добија коришћењем у САД у првој половини двадесетог века, док је иста поређена и са, тада такође у сличним контекстима коришћеним, немачким термином: *backfish*. Како се закључује, термин флепер се временом почео односити на посебан начин живота северноамеричких девојака, те се у раду анализира и мода овог доба, као и литература и филмови у којима су главне протагонисткиње управо флепер девојке, а које свакако утичу на изглед и особине Бети Буп. Други део овог рада се, стога, односи на литературу флепер доба, те утицај дела Скота Фиццелалда и Аните Лос на популаризацију овог животног стила, док се у трећем делу рада сви описани феномени представљају у контексту цртаних филмова са ликом Бети Буп у главној улози.

С обзиром на то да се, како је већ поменуто, доба цеза у Северној Америци прожима са флепер ером, четврти део овог рада посвећен је анализи цртаних филмова са Бети Буп у контексту тадашњих схватања цез музике и црначког становништва које је изводи. Анализом појединих епизода, указано је на различите симболе које Флајшероци користе у

својим делима поигравајући се на тај начин са негативном перцепцијом црначког становништва и њиховог начина живота од стране белаца, али исто тако и дискриминацијом Јевреја у САД у првој половини двадесетог века. Такође, представљен је и документарни значај Флајшерових цртаних филмова као јединих који на почетку готово сваке епизоде представљају, често прве, видео записе наступа Кеба Каловеја и других цез музичара у Котон клубу. У наредном поглављу сагледан је утицај прохибиције и њом условљених друштвених проблема на садржај и естетику у том периоду насталих епизода о Бети Буп. Последњи део овог рада објашњава трансформацију флепер девојке Бети Буп у конзервативну цртану јунакињу. На овакву промену утичу поново, друштвени проблеми, те доношење Хејс акта који тежи да исте и реши.

Цртани филмови о Бети Буп прекинули су тишину током двадесетих и тридесетих година у САД. Они су се односили на различите социјалне прилике у међуратном периоду, попут положаја жене у друштву, расизма и односа према сексу, контроверзне за то доба. Уз остале „Флеперсице“ познате у литератури и холивудским остварењима тог доба, Бети Буп је мартир промена које су увеле САД у нову еру другачијег односа према женском одевању, начину понашања и положају у друштву. Својом пренаглашеношћу, Бети Буп је, кроз дела Флајшерових, тежила да покаже како нова, контроверзна жена не треба да се плаши приликом супротстављања традиционалним и конзервативним схватањима.

Литература:

- Anderson, Maureen. „The white reception of jazz in America.“ *African American Review* Vol. 38, No. 1 (2004).
- Anserment, Ernst-Alexandre. „Bechet and Jazz Visit Europe, 1919.“ in: *Reading Jazz*, ed. Robert Gottlieb. New York: Pantheon Books, 1996.
- Blocker S. Jack. „Did Prohibition Really Work?.“ *American Journal of Public Health* 96-2 (2006): 233–243.
- Dreiser, Theodor. *Sister Carrie*. The Pennsylvania State University: electronic edition, 2005.
- Langmore, Zenga. *Betty Boop and Jazz*. <http://www1.assumption.edu/ahc/1920s/boopandjazz.html>.
- O’Leary, D. Deborah. *Return of a Painted Lady: Betty Boop Confidential*. <http://www.weeklywire.com/ww/alibifilm.html>.
- Lorenz, Megaera, *Betty Boop Before and After the Hays Act*. <http://www.heptune.com/boop.html>.
- Ristić, Svetomir, Živojin Simić i Vladeta Popović, *Enciklopediski englesko-srpskohrvatski rečnik*, (Beograd: Prosveta, 1973).
- Shain, E. Charles. „F(rancis) Scott (Key) Fitzgerald.“ in: *American Writers: A Collection of Literary Biographies*, vol. 2. New York: Charles Scribner’s Sons, Literature Resource Center, 1974.
- Zeit, Joshua. “FLAPPER: A Madcap Story of Sex, Style, Celebrity, and the Women Who Made America Modern.” in: *The Beautiful and Damned*, ed. L. Schillinger. New York: The New York Times Book Review, Literature Resource Center 2006.

*Summary***Milena Gnjatović****Betty Boop as a Symbol of the Flapper Era****Key words:** *Betty Boop, flapper girl, cartoon, Jazz age, Fleischer brothers*

Flapper era is the age of the second and the third decade of the twentieth century when young women in the West came out from private to public domain for the first time and started to wear short hair and miniskirts, listen to jazz and dance at clubs. They smoked cigarettes and drank alcohol in public space, drove cars and had opened approach towards sexuality, opposing in that way what was considered acceptable for a female of the time. Betty Boop is a character which will touch the most characteristic topics of the time being protagonist in cartoons. Through analysis of the fashion of flapper era, literature that will mention this term for the first time and consideration of its' meanings, in this paper, I will try to present social frames in which cartoon about Betty Boop was made. Finally, I will try to come to wider perspective of hidden meanings through the cultural and visual analysis and presentation of some of the episodes of this cartoon.