

Réz Anna

Nem elég feminista?

2013-ban nehéz volt úgy belépni egy közösségi felületre, hogy ne szaladjunk bele azonnal néhány nőügyi hírbe – és ez a tendencia szerencsére folytatódni látszik. A feminista közösség – már ha beszélhetünk ilyenről globális szinten – eltöprengett, hogyan lehetne „újracsomagolni” a feminizmust, és miközben ezen vitatkoztak, észrevétlenül újra is csomagolták: fejnehéz, absztrakt manifesztumok közlése helyett olyan életközeli, friss, provokatív témákat felvető írásokkal jelentkeznek nap nap után, amelyek finoman, de szisztematikusan szoktatják rá olvasóikat, hogy érzékenyebb megfigyelői és aktívabb ellenzői legyenek a nemek közti társadalmi egyenlőtlenségeknek.¹

Ebből a folyamatból a popkultúra is kivieszi a részét; az angolszász világban egyre több színész, zenész és rendező vállalja fel nyíltan a „feminista” jelzőt, magukat a kulturális termékeket pedig egyre gyakrabban éri a szexizmus vádja: Robin Thicke *Blurred Lines* című slágerének dalszövege és videoklipje akkora felháborodást keltett, hogy elkészítették feminista paródiáját;² az HBO – egyébként kritikus körökben magasan jegyzett – sorozatait rendre elmarasztalták a képernyőn tobzódó meztelen női testek miatt;³ az önfelédtt karácsonyi tévézést pedig beárnyékolta az az írások, amelyek az *Igazából szerelem* című romantikus vígjáték nő- és párkapcsolati képét bíralták nagy vehemenciával⁴ – s a sort még hosszan folytathatnánk. A továbbiakban azzal foglalkozom, hogy milyen előfeltevések és módszertani szabályok mentén értelmes és hasznos az ilyesfajta feminista kritika.

Először is érdemes leszögezni: gyomorszorító érzés, amikor az ember szívének kedves műalkotást szexistának vagy antifeministának bélyegzik. Az ember először dühös lesz, aztán védekezni kezd, végül hosszas előadást tart arról, hogy a másik interpretációja miért mérhetetlenül igazságtalan.⁵ Ez a reakció nem meglepő, hiszen ezek az állítások *erkölcsi bírálatot* fejeznek ki. A feminizmus ugyanis – minden ellenkező híreszteléssel ellentétben – nem más, mint egy erkölcsi elv, amely szerint a nőket és a férfiakat azonos esélyek és bánásmód illetik meg. Az antifeminizmus vádja tehát azt fejezi ki, hogy a mű valamiképp szembemegy a nemek közti egyenlő bánásmód erkölcsi követelményével (hogy pontosan hogyan, arra a későbbiekben visszatérek) – analóg azzal, mintha egy művet rasszistának, antiszemitának vagy homofóbnak könyvelnének el. A helyzet ahhoz hasonlatos, mint amikor valaki rámutat, hogy a vicc, amelyen pár perce még hangosan röhögtünk, politikailag mélységesen inkorrekt. Bár a vicc nem a mi fejünkéből pattant ki, és nem is mi adtuk tovább, azáltal, hogy élvezetünket leltük benne – hasonlatosan egy jó műalkotáshoz –, egyben közössé-

get is vállaltunk vele. Az erkölcsi bírálat, amely a szívünknek kedves műalkotásokat éri, visszaüt ránk – az az érzésünk, mintha minket vádolnának.

Lehet, hogy most sokan értetlenül csóválják a fejüket: egyáltalán hogyan támadhat valakinek az az eszement ötlete, hogy erkölcsi kategóriákkal jellemezzon műalkotásokat? A műalkotások és a művek befogadásának világa – érvelhetnének – olyan egyedülálló és sajátos világ, amelyben egyetlen érték létezik: az esztétikai kiválóság. Művek lehetnek jók vagy rosszak, de kizárólag esztétikai értelemben – erkölcsi értékítéletet kapcsolni hozzájuk butaság, ha nem épp teljesen értelmetlen. Úgy sejtem, sok művész és műértő (kiváltképp, ha magas művészetről esik szó) rokonszenven a művészet ezen autonóm koncepciójával. Mindazonáltal jó okok szólnak amellett, hogy – legalábbis ami a narratív szerkezetű műalkotásokat (irodalmi műveket, filmeket, színházi előadásokat, a zene és a képzőművészet bizonyos műfajait) illeti – ez az elképzelés téves. Gondoljunk bele: nem pusztán arról van szó, hogy a műalkotások egy szignifikáns hányada erkölcsi kérdéseket vet fel; az sem különösebben ritka – ezt talán a színházcsinálóknak kell a legkevésbé magyaráznom –, hogy műalkotások hitet tegyenek, kiálljanak bizonyos erkölcsi elvek és értékek igazsága mellett. Ha elfogadnánk a művészetnek ezt a szélsőségesen autonóm koncepcióját, abból az következne, hogy a műalkotások olyan ritka jószágok, amelyek minden további nélkül kifejezhetik erkölcsi véleményüket, őket azonban nem érheti hasonló kritika. Ez roppant valószínűtlen: teljesen indokolt és természetes gyakorlat, hogy bizonyos műveket romlottnak, embertelennek, álszentnek, míg másokat épp ellenkezőleg: humanusnak vagy erkölcsileg felemelőnek tartunk.

De mit állítunk pontosan, amikor erkölcsi bírálatot mondunk egy műalkotás felett? Mivel „érdemli ki” egy film, könyv vagy színdarab, hogy szexistának vagy antifeministának bélyegezzék? A legtöbbben vélhetően

¹ Ebben a műfajban jelen pillanatban a <http://jezebel.com/> a piacvezető. Pontos magyar megfelelője nincs; némileg hasonló hangvételben, remek témákkal indult nemrég útjára a <http://sajatszoba.hu/>

² http://www.youtube.com/watch?v=V_kfNrK8ZUQ

³ Például itt: http://www.huffingtonpost.com/lorraine-devon-wilke/tv-nudity-sex_b_1475506.html, itt: <http://articles.latimes.com/2011/jul/03/entertainment/la-ca-hbo-breasts-20110703> és itt: <http://feministcurrent.com/7578/just-because-you-like-it-doesnt-make-it-feminist/>. A College Humor készítői pedig amellett érvelnek ebben a különösen szellemes videóban, hogy őket nem zavarják a pucér nők, de nézőként igényt tartának a meztelen hímtagokra is: <http://www.youtube.com/watch?v=I333hqsRk-Y>

⁴ <https://medium.com/p/5a42595004af> <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/12/-em-love-actually-em-is-the-least-romantic-film-of-all-time/282091/>

⁵ Talán bevallhatom, hogy jelen írás ötletét is egy ilyen párbeszéd ihlette.

valami ilyesmit fejeznek ki bírálatukkal: akkor antifeminista egy műalkotás, ha olyan meggyőződéseket ébreszt a befogadóiban, és olyan attitűdöket, szerep- és viselkedésmintákat állít be követendőnek, amelyek fenntartják vagy egyenesen tovább mélyítik a férfiak és nők közti társadalmi egyenlőtlenségeket. Ezen meghatározás alapján antifeministák mindazon műalkotások, amelyek passzív szexuális tárgyként ábrázolják a nőket, mert ezzel hozzájárulnak a férfiak által elkövetett szexuális visszaélésekhez; azok a gyerekfilmek, amelyek a történetvezetésben csak másodrendű szerepet szánnak az önállótlannak és gyámoltalannak ábrázolt női karaktereknek, mert ezzel helytelen viselkedésminták követésére ösztönzik a kislányokat; és így tovább.

Ezen érvek fő jellegzetessége, hogy a jövőbeni következményekre hívják fel a figyelmet – azért erkölcsileg helytelen egy műalkotás, mert befogadása erkölcsileg káros következményekhez vezet. Ebből fakadóan az ilyen típusú érvelés csak akkor állja meg a helyét, ha legalább többé-kevésbé megbízható prognózissal tudunk szolgálni arra nézvést, hogy az adott műalkotás milyen hatással lesz a befogadók jövőbeni viselkedésére. Persze racionálisnak tűnik azt állítani, hogy ha folyamatosan csontsovány színésznőket és modelleket látunk, akkor egy idő után kizárólag ezt a testképet tarjuk majd kívánatosnak; vagy hogy a nők szexuális kizsákmányolásának látványa nagy mennyiségben fogyasztva oda vezet, hogy engedékenyebbek leszünk azokkal, akik a való életben követnek el hasonló aljasságot. Mindazonáltal ezek kutatható (és kutatandó!) empirikus kérdések, amelyekre elsősorban a szakemberek (pszichológusok, szociológusok) tudnak válaszolni. Az ő válaszaik pedig egyelőre egészen biztosan nem tudják megalapozni azokat a sarkos erkölcsi ítéleteket, amelyekkel naponta találkozunk. Még egy olyan felkapott és sokat tárgyalt kérdés esetében is, mint amilyen a médiafogyasztás és az erőszakos viselkedés közti kapcsolat, a mai napig (túl több ezer független kutatáson!) nem tudjuk megmondani, hogy pontosan mire, milyen módon és milyen mértékben fog hatni az erőszakos tartalmak fogyasztása. Ahogy Noël Carroll megjegyzi: „Senki nem tud megbízhatóan számot adni arról, miért magas az erőszakos cselekmények száma Detroitban, és alacsony Torontóban, miközben a vizsgált közönség pontosan ugyanazoknak az erőszakos szórakoztatóipari termékeknek van kitéve.”⁶ Mindez ugyanígy elmondható az olyan, szexistának minősített kulturális termékek fogyasztásáról is, mint amilyen a pornó – nem rendelkezünk olyan empirikus adatokkal, amelyek alátámasztanák a várható következményeken alapuló ítéleteinket.

Mindazonáltal nem szükséges a jövőbeni következményekre hivatkoznunk ahhoz, hogy erkölcsi ítéletet mondhassunk műalkotásokról. Noël Carroll nagy hatású könyvében amellet érvel, hogy egy másik modell segítségével sikeresebben tudunk számot adni erkölcsi bírálataink pontos tartalmáról. Carroll elmélete szerint a narratív műalkotások erkölcsi jelentősége abban áll, hogy azáltal, hogy a művek konkrét esetekre alkalmazzák már meglévő erkölcsi elveinket, meg-

győződéseinket, segítenek a befogadónak abban, hogy világosabban lássa ezen elvek pontos tartalmát. Vegyünk egy példát: azt valószínűleg a legtöbben már hallották, hogy minden emberi élet egyformán értékes, és hogy ebből következően minden emberi lényt megilletnek bizonyos specifikusan emberi jogok. Ez az elv rettentően absztrakt, és temérdek kérdést megválaszolatlanul hagy – ergo még akkor sem tud pontos útmutatással szolgálni, ha történetesen egy percig sem kételkedünk az igazságában. Komoly probléma például, hogy mit kezdjünk a mentális betegségekkel küzdő emberek jogaival. Amikor 1988-ban az *Esőember* című amerikai dráma megjelent a mozikban, közvetve ehhez a problémához szolgáltatott anyagot: a nagyközönség képet (bár kétségtelenül túlon túl romantikus és ezáltal némileg félrevezető képet) kapott egy olyan mentális betegségről, az autizmusról, amelyről korábban vélhetően igen kevés információval rendelkezett. Mi több: azzal, hogy a film érző, tartalmas társas kapcsolatokra alkalmas és kiugróan intelligens emberként ábrázolta a film autista főhősét, s azzal, hogy szeretetet és szolidaritást ébresztett a nézőben, azt implikálta: az autisták semmivel sem kevésbé értékes vagy boldogságra érdemes tagjai társadalmunknak, mint azok, akik nem küzdenek mentális betegségekkel. A film hatására erkölcsi tudásunk specifikusabbá válhat: mostantól, amikor az emberi életek egyenlő értékéről beszélünk, tisztában leszünk vele, hogy ebbe a mentálisan sérült emberek élete is beleértendő.

Ezt a folyamatot tévedés lenne úgy leírni, mint amelyben új erkölcsi ismeretek birtokosává válunk – hiszen az általános erkölcsi elvvel már a mű befogadása előtt tisztában voltunk. Mindazonáltal az a tisztázási folyamat, amely a műalkotás hatására végbemegy, nem elhanyagolható: azzal, hogy a műalkotás élethelyzetekbe, konfliktusokba, erkölcsi dilemmákba von be, arra készlet, hogy pontosítsuk vagy akár felülírjuk korábbi erkölcsi meggyőződéseinket. Ez a folyamat pedig egyben mércét is kínál ahhoz, hogy erkölcsi bírálatot mondhassunk az adott műalkotás felett: Carroll elmélete alapján erkölcsileg helyénvaló az a műalkotás, amely helyesen specifikálja vagy módosítja meglévő morális elveinket; míg erkölcsileg helytelen, ha aláássa, megkérdőjelezi, összekuszálja őket.⁷

A fenti elemzés fényében akkor antifeminista egy műalkotás, ha arra készlet, hogy megkérdőjelezzük a feminizmus téziséit: a nőket és a férfiakat – mint az embereket általában – egyenlő jogok és egyenlő bánásmód illetik meg. Ha egy műalkotásban a női karakterek egyetlen ambíciója, hogy lehorgonyozzanak egy férfi mellett; ha olyan gyámoltalan lényként ábrázolják őket, akik egyedül képtelenek megoldani a felmerülő problémákat; ha passzív mellékszereplői a férfiak céljai, vágyai, értékei által mozgatott cselekménynek – mindezen jellemzők arra utalnak, hogy az adott

⁶ Noël Carroll: *A Philosophy of Mass Art*. Oxford, Clarendon Press, 1998, 301.

⁷ Ebből persze az is következik, hogy a mű erkölcsi megítélésénél mozgósítjuk meglévő erkölcsi tudásunkat, és feltételezzük, hogy az általunk vallott erkölcsi elvek helyesek. Ez nem túl merész feltételezés; amúgy is így szoktuk gondolni.

narratív műalkotás antifeminista. Antifeminista, mert azt sugallja, hogy a nők vágyai, képességei, ambíciói korlátozottabbak, de legalábbis egységesebbek, mint a férfiakéi – márpedig ha ez igaz lenne, akkor igazoltnak láthatnánk azt is, hogy kevesebb és korlátozottabb lehetőséget kapjanak egyéni ambícióik kibontakoztatására, mint férfi társaik.

Véleményem szerint a fenti elemzés elég pontosan számot ad azon kifogások természetéről, amelyeket a feminista elemzések – szülessenek bár tudósok vagy bloggerek tollából – gyakorta felvetnek a műalkotásokkal kapcsolatban. Mindazonáltal a fenti elemzésből következik valami fontos és megszívlelendő. A feminizmus ügyének szempontjából roppant hasznos és kényelmes lenne, ha sikerülne létrehozni egy olyan kritériumrendszert, amelynek segítségével mechanikusan, interpretációs munka nélkül tehetnénk különbséget erkölcsileg elfogadható és elfogadhatatlan műalkotások között. (Erre tesz például kísérletet a filmművészet területén a Bechdel-teszt,⁸ amely Svédországban tavaly óta már része a hivatalos korhatár-besorolásnak, és amelynek alapján akkor éri el egy film a „feminista minimumot”, ha szerepel benne legalább két nő, akik beszélgetnek egymással valami másról, mint férfiokról.) Azonban ha az általam adott elemzés nagyjából helyes, akkor az a törekvés, hogy gondos metrizálás eredményeképpen elhelyezzük a műalkotásokat a nőgyűlölő mocsktól a feminista utópiáig terjedő skálán, nem több hiú ábrándnál. Ahhoz, hogy magabiztos erkölcsi véleményt mondhassunk egy műalkotásról, először el kell jutnunk az esztétikai megértésnek arra a szintjére, amely lehetővé teszi, hogy megalapozottan érvelhessünk amellett, hogy az adott mű nőképe torz és kártékony, vagy épp realisztikus és előremutató. Ehhez alapos elemzés alá kell vonnunk többek között a mű kontextusát, formanyelvét, a benne kimunkált – mondjuk így – antropológiai világgépet és ezen belül a nők szerepét. A pucér mellek száma és mérete, a női szereplők száma, illetve a szájukba adott szövegek hosszúsága önmagukban nem tesznek egy művet sem feminisztává, sem antifeminisztává. A moralitásnak – és így a férfiak és nők közti egyenlőtlenség ellen vívott harcnak is – van helye és funkciója a műelemzésben és műkritikában – de ehhez először nem árt, ha megértjük magukat a műalkotásokat.

⁸ <http://bechdeltest.com/>

„Odaadtam az egész életemet”

BESZÉLGETÉS MOLNÁR PIROSKÁVAL

– Sokat hallhattunk rólad mostanában: szinte ugyanakkor került be A nagy füzet az Oscarra esélyes kilenc nem amerikai film közé, amikor megkaptad a Prima Primissima-díjat.

– Kicsit sok volt a jóból – gondoltam is, várjunk egy kicsit, nyugodjunk le, mert ez olyan szép, hogy nem is lehet igaz.

– Hogy érzed magad a nemzetközi filmes mezőnyben?

– Hogy ennyien látják az embert egy filmben, az fantasztikus érzés – a fél világ megvette A nagy füzetet, Kanadától Japánig, Franciaországtól Dél-Amerikáig nézik majd. A nemzetközi filmes létből egyelőre nem sokat érzékelek. Részt vettem a Los Angeles-i és a washingtoni vetítésen, itt tömve volt a mozi, sok amerikai is kíváncsi volt a filmre, köztük az oscaros szavazóbizottság több tagja; utána volt egy komoly és jóízű beszélgetés, amin sokan ott maradtak.

– Elképzelhetőnek tartod, hogy most majd a külföldi filmesek is felfedeznek?

– Fogalmam sincs. Nem hinném, hogy elkezdenének kapkodni utánam, mert nem beszélek nyelveket – bár franciául, angolul és németül is játszottam már, ráadásul anélkül, hogy nemzetközi szinten ismertek volna: elhívtak egy-egy castingra, és ott általában beváltam. De még az is lehet, hogy öregkoromra befutott epizodista leszek a filmgyártásban... Ha bírom fizikailag, állok elébe. Ráadásul amióta nem vidéken dolgozom, már az időm is engedné. Korábban is hívtak filmezni, de vidékről ez nem olyan egyszerű. Sokszor el sem árulták az igazgatóim, hogy kikértek egy-egy filmre, mert tudták, hogy úgysem tudnak kiadni, akkor meg minek fájdítsák a szívemet. De nem bánom, hiszen most valahogy ezt a lemaradást is behozza az élet – mindent visszaad, amiről azt hittem, hogy elvette.

Antal Nimród, aki most hollywoodi filmeket csinál, mondta, hogy van egy filmterve, beszéljessünk majd róla – ki tudja, mi lesz belőle, Isten malmai nagyon lassan őrölnek a filmeseknél. Egy promóciós kisfilmet forgatott nemrég sok magyar színész részvételével, és nemcsak értem lelkesedett, hanem általában is nagyon dicsérte a magyar színészeket. Jobbnak tart bennünket, mint az amerikaiakat – mégiscsak lehet valami a magyar képzési tradícióban, aminek az eredményét rögtön megérik külföldön. A forgatás azért is különleges volt, mert sosem éreztem még, hogy ennyire fontos lenne egy filmrendező számára a színész.

– És Szász János? Ő nem a színészből indul ki?