

Bevezető a „Férfi és női szerepek a magyar filmben” összeállításához

A *Metropolis* jelen összeállítása folyóiratunk működésének több hagyományához is kapcsolódik. Legelőször is természetesen a magyar filmtörténet trendjeinek és problémáinak a tárgyalásához, melyet már eddig is változatos szempontrendszer alapján igyekeztünk megvizsgálni. Voltak összeállításaink, melyek adott korszakokkal vagy egy évtized filmkultúrájával foglalkoztak (1945 előtti magyar film, az 1980-as évek magyar filmje). Akadtak műfaji összefoglalásaink (a magyar műfaji film, illetve a klasszikus és a modern magyar vígjátékok), és állítotunk már össze lapszámot a kortárs magyar film kulturális értelmezéseiről is. Mostani számunk leginkább ez utóbbi blokkhoz áll közel, amennyiben valamilyen kitüntetett aspektusból, valamilyen markáns olvasási stratégiát (vagy stratégiákat) megjelenítve vizsgálja meg témáját; de sok elemében különbözik is attól. Egyrészt ezúttal nem egy adott korszak áll a középpontban, hiszen közlünk szöveget az 1945 előtti és az 1989 utáni magyar filmről is. Másrészt nem általában a kulturális értelmezési horizont minél szélesebb megjelenítése a célunk (a posztkoloniális kritikától a feminista vagy queer elméletig), hanem összeállításunk egyetlen értelmezési irány lehetőségeit mutatja fel, mégpedig különböző elméleti kereteket mozgósító és különböző korszakokat, illetve műfajokat vizsgáló szövegek segítségével.

6 A lapszám tanulmányaiban az a közös, hogy mindegyik a magyar film társadalmi, kulturális terének vagy jelentéseinek értelmezésével foglalkozik, ezen belül is a filmekben megjelenő férfi- és nőképek vizsgálatával. A filmes társadalomkép elemzése a kezdetektől fogva érthetően kitüntetett iránya a filmkritikának és a filmtudománynak. Hiszen a filmekben megjelenő, a filmek által képviselt és alakított értékek, attitűdök, szerepek, viselkedési normák, egyszóval a filmek sokarcú, dinamikusan formálódó társadalmi tere a filmkultúra és az adott korszak társadalmi-kulturális világának kölcsönös összefüggés-

rendszeréről, bonyolult hatáskapcsolatáról tud érdeemben beszélni. Összeállításunk középpontjában az a kérdés áll, hogy különböző korszakok, illetve műfajok vagy filmtípusok milyen férfi- és nőképekkel jellemezhetők. A cikkek többsége a populáris filmkultúrával foglalkozik. A filmkultúrának ebben a regiszterében a különböző műfajok és ciklusok egyértelmű mintázatokat, konvenciókat követve és teremtve, a szélesebb közönség érdeklődését és elvárásrendszerét figyelve mutatják be hőseiket és történeteiket; ennél fogva különösen alkalmasak az adott korszak társadalmi normáinak, elvárásainak és értékeinek a vizsgálatára. Mindazonáltal sokak szerint a populáris filmek társadalomképe gyakran mechanikus és sematikus, továbbá kevésbé jellemző rá a normasértés. Lapszámunk szövegei ezt a nézetet próbálják árnyalni.

Vajdovich Györgyi tanulmánya az 1931–44 közötti magyar vígjátékok nőképét elemzi. Szemben azokkal a véleményekkel, melyek szerint a korszak vígjátékaira szinte kizárólag a konzervatív nőtípus megjelenítése volt jellemző, a szerző bemutatja, hogy szép számmal akadtak olyan alkotások, amelyek szembefordultak az elfogadott társadalmi szerepekkel és rendhagyó nőfigurákat állítottak a középpontba. A további három szöveg nem a nőábrázolással, hanem a férfiképpel és a férfiasságképzetekkel foglalkozik. Varga Balázs tanulmánya a 2000-es évek magyar romantikus vígjátékát elemzi, és azt mutatja meg, hogy ezek a filmek, bár kétségkívül eltérnek a kortárs angolszász mintáktól, amennyiben férfiközönségnek szólnak és a heteronormatív szexualitás pozícióját erősítik, mégsem csak a homogén, patriarchális világrend jellemző rájuk, ugyanis a hagyományos férfikép labilitása, de legalábbis ambivalenciája ugyanennyire feltűnő. Győri Zsolt tanulmánya egy olyan műfajjal foglalkozik, a gengszterfilmmel, amely az amerikai filmkultúrában igen népszerű, a hazai – főképp modern és kortárs – példái azonban jóval ritkábbak. Győri a műfaji

konvenciók finom kezelésével a bűn és gengsztertematika középpontba emelésével mégis számos 1989 után készült magyar filmet tud elemzése fókuszába állítani, és ezen filmek elemzésével a férfiasságra vonatkozó képzetek működését és lassú átalakulását, átírását mutatja be. Végül Kalmár György írása az egyetlen, amely nem egy (műfaji) filmsoporttal, hanem egyetlen filmmel, és nem is műfaji alkotással, hanem a 2000-es évek paradigmaintítő „fiatal magyar filmjével”, Török Ferenc *Moszkva tér* című alkotásával foglalkozik. Elkülöníti a filmet a magyar szerző vagy művészfilmek gyakran depresszív világnézetétől, és a *Moszkva tér*ben az irónia és az identitáskonstrukció, valamint a közelmúlthoz való viszony aspektusainak segítségével mutatja be, hogy egy felnövekedéstörténet miként tud izgalmas férfiasságkoncepciókat megfogalmazni – mely koncepciók ráadásul a különféle társadalmi, politikai változások (a nemzedékváltás, valamint a rendszerváltás) dinamikáját is meg tudják mutatni.

Reméljük, összeállításunk segítséget tud nyújtani abban, hogy a magyar filmtörténetről és a kortárs magyar filmről és azok társadalmi jelentéseiről, érték-képző mechanizmusairól többet tudjunk meg.

A szerkesztők