

Bevezető a „Nőképek a magyar filmben” összeállításához

A *Metropolis* története során számos összeállításban foglalkozott a magyar filmtörténet különböző korszakaival, témáival, területeivel. Tematikus számaink egyik csoportja a filmtudományi és a társadalomtudományi vizsgálatok sajátos keresztmetszetében született: a magyar filmek és a különböző társadalmi jelenségek egymásra hatását kutatta, és a magyar társadalom filmes reprezentációját írta le a filmtörténet egyes korszakaiban, műfajaiban vagy irányzataiban. Ilyen összeállítást tartalmaztak *A magyar film társadalomtörténete 1.* (2018/3) és a *Magyar film társadalomtörténete 2.* (2019/4) című számok, de más összeállításokban is találkozhattunk hasonló megközelítésekkel, például Buglya Zsófiának a Kádár-kori lakáshelyzetre reagáló vígjátékokról¹ vagy Hirsch Tibornak a hatvanas évek vígjátékairól szóló szövegében², Benke Attila tanulmányában az 1939 és 1945 közötti melodramák családképeiről³ csakúgy, mint Bánszki Kristófnak a *Lindáról*⁴ és Varga Balázsnak a kelet-európai tévésorozatokról szóló írásában⁵. A társadalomkutatással összefüggő kutatások

sajátos aspektusát jelenítették meg azok a szövegek, melyek a magyar film különböző korszakaiban vagy műfajaiban megjelenő férfi- és nőképeket vizsgálták a kortárs gendertanulmányok szemszögén keresztül. Erre a témára fókuszált a *Férfi és női szerepek a magyar filmben* (2016/4) című összeállítás, de olyan korábbi szövegek is, mint Havas Júliának a 2000-es évekbeli romantikus vígjátékokról, illetve a kortárs magyar szerzői filmek nőképeiről szóló tanulmányai⁶, vagy Vajdovich Györgyi és Margitházi Beja szövegei a nőszerepekről és a női mobilitástörténetekről a magyar filmtörténet két különböző korszakában⁷.

Jelen összeállításunk ezen korábbi számok folytatása kíván lenni a korábbi tematikák kiterjesztésével, ezúttal kifejezetten a magyar film és – egy szöveg erejéig – tévésorozatok nőképeinek vizsgálatával. Bár a magyar film nőalakjairól születtek különböző elemzések, kifejezetten a genderszerepekre, a nőképre kevés tanulmány fókuszált korábban, és ezek szűkebb korszakokra vagy kérdéskörökre szűkítették vizsgálatukat⁸. A most közölt

1 Buglya Zsófia: Humor által homályosan. A lakásvígjátéki filmszéria mint kora Kádár-kori műfaji kísérlet. *Metropolis* 18 (2014) no. 3. pp. 58–69.

2 Hirsch Tibor: A kisvilág ethosza. A hatvanas évek magyar vígjátékai. *Metropolis* 18 (2014) no. 3. pp. 42–55.

3 Benke Attila: Hazatérések. Házasság és család válsága az 1939–45 közötti magyar családi melodramákban. *Metropolis* 17 (2013) no. 2. pp. 28–49.

4 Bánszki Kristóf: A *Linda* és a nyolcvanas évek magyar társadalmi képzelete. *Metropolis* 24 (2020) no. 2. pp. 8–24.

5 Varga Balázs: Ördögi körök. Posztiszocializmus, vagyonosodás és bűnelbeszélés az HBO kelet-európai sorozataiban. *Metropolis* 24 (2020) no. 2. pp. 38–49.

6 Havas Júlia Éva: Magyar romantikus vígjáték a 2000-es években. *Metropolis* 14 (2010) no. 1. pp. 66–78., Havas Júlia Éva: Test-tanok. Kortárs magyar szerzői filmek nőképe. *Metropolis* 15 (2011) no. 3. pp. 30–41.

7 Vajdovich Györgyi: Jó feleség vagy emancipált, dolgozó nő? Nőszerepek és női mobilitás az 1931–44 közötti magyar filmben. *Metropolis* 23 (2019) no. 4. pp. 8–29., Margitházi Beja: Felfelé a lejtőn. Női mobilitástörténetek a rendszerváltás utáni magyar filmben. *Metropolis* 23 (2019) no. 4. pp. 30–47.

8 A fentebb említett szövegeken kívül: Beata Hock: Sites of Undoing Gender Hierarchies: Woman and/in Hungarian Cinema (Industry). *Media Research: Croatian Journal for Journalism and Media* (Summer 2010) pp. 9–30.; Schadt, Mária: Ideológia és valóság: Az 1950-es évek nőideáljai a magyar filmekben. *Kultúra és közösség I–II* pp. 109–120.; Vajdovich Györgyi: Szende titkárnők, kacér milliomoslánysok. Az 1931–1944 közötti magyar vígjátékok nőképe. *Metropolis* 20 (2016) no. 4. pp. 8–22.; Virginás Andrea – Bíró Emese – Botházi Mária – Kassay Réka: Kollektív emlékeink a mobilitásról. A női alakoktól a női alkotókig magyar gyártási

szövegek hasonlóképpen a magyar filmtörténet egy-egy korszakára koncentrálnak tárgyalják a filmekben megjelenő nőszerepeket, kiterjesztve, bővítve a korábbi kutatások szempontrendszerét és időbeli spektrumát. Az összeállítás három szövege kapcsolódik az elmúlt években az ELTE Filmtudomány Tanszéken folytatott *A magyar film társadalomtörténete* című kutatási programhoz, mivel kiindulópontként a kutatás keretében létrehozott adatbázist használta fel, az abból kinyert adatokat továbbgondolva, részletesebb kutatásnak alávetve.

Lubianker Dávid egyfajta időbeli keretbe foglalja az összeállítás egyéb szövegeit, mivel a hangosfilm korai (1931 és 1945 közötti) és kortárs terméséből a romantikus komédiák nőképét vizsgálja. Tanulmányában négy klasszikus magyar vígjáték négy ezredfordulós remake-jét vizsgálja, azt elemelve, hogy ha a filmek témája, cselekménye közel azonos, milyen változások figyelhetők meg a nőszerepek ábrázolásában a filmtörténet két ennyire eltérő korszakában készült darabok között, nemcsak a történet elemeire vonatkozóan, hanem a vizuális megjelenítést vagy a férfi-női viszonyokat is tekintetbe véve. Konklúziója szerint ugyan az eltelt idő és a társadalmi változások természetesen tükröződnek a négy remake narratívájában és reprezentációs megoldásaiban, alapvetően azonban mégis a patriarchális szemlélet és konzervatív világbépe maradt a meghatározó bennük, amit a komikum és a humorosnak szánt antagonizmusok valamelyest tompítanak.

Vajda Boróka tanulmánya a sztálinista korszak magyar filmjeit vizsgálja abból kiindulva, hogy a korszak ideológiája a nők egyenlő pozícióját hirdette a tanulásban, munkában és a társadalmi élet különböző szféráiban. Elemzéseit azt kutatják, mennyiben követték a filmekben megjelenő nőképek ezt az elvi ideált, illetve, hogy az ideológiai elvárások és a valós életben megvalósuló női pozíciók közötti ellentmondások hogyan jelennek meg a korszak filmjeiben. Állítása szerint a filmekben megszületett ugyan a „dolgozó nő” ideologikus és utópikus (kizárólag a pozitív vonatkozásokat kiemelő) alakja, a női hősök reprezentációja mégsem volt elég összetett és kiegyensúlyozott, tehát nem vágott igazán egybe az ideológia által meghirdetett képpel.

Míg a korszak sajátosságaiból kiindulva Vajda Boróka elsősorban gyári munkás és paraszti nőfigurákkal foglalkozik, Padányi Júlia tanulmánya az értelmiségi nők ábrázolását állítja a középpontba, a hatvanas évek műveinek főbb tematikáival összhangban. Ő is a korszak nőpolitikájával veti össze a kor filmtermésének azon darabjait, melyekben központi szerepet játszanak a nőfigurák, külön vizsgálva az 1963 és 1968 közötti korszak vígjátékait és szerzői filmjeit. Padányi tanulmánya kiemeli, hogy bár e filmekben – főképp a szerzői filmes alkotásokban – a nőképre a látszólagos emancipáció jellemző, hőseik általában sem hivatásukban, sem magánéletükben nem tudnak érdemben kiteljesedni.

Havas Júlia tanulmánya pedig az 1980-as évek egyik emblematikus tévésorozatot, a *Lindát* vizsgálja abból a szempontból, mennyire újszerű és a korabeli társadalmi elvárásoknak és nemi szerepeknek ellentmondó a sorozat címszereplőjének harcos rendőrlány figurája. Havas állítása szerint ez a szupernőfigura a nyugati hatásokat domesztikálja, és bár különösképpen tűnik, lényegét tekintve mégsem lóg ki igazán a környezetéből, sőt, részleteiben vizsgálva tanulságos korpéppel is szolgál.

Ily módon az összeállítás szövegei, mivel hasonló kérdéseket és kutatási szempontokat alkalmaznak, sajátos áttekintést adnak a magyar film nőképének időbeli átalakulásáról, valamint a történelmi, politikai és társadalmi változások filmekre gyakorolt hatásáról.

A szerkesztők