

TÉZISGYŰJTEMÉNY

Biró Emese

**A nők megjelenítése a Legjobb film Oscar-díját
1970-2005 között elnyert filmekben**

című Ph.D. értekezéséhez

Témavezető:

Dr. Hadas Miklós
egyetemi tanár

Budapest, 2008

Szociológia és Társadalompolitika Intézet

TÉZISGYŰJTEMÉNY

Biró Emese

**A nők megjelenítése a Legjobb film Oscar-díját
1970-2005 között elnyert filmekben**

című Ph.D. értekezéséhez

Témavezető:

Dr. Hadas Miklós
egyetemi tanár

© Biró Emese

TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK	1
I. A KUTATÁS ELŐZMÉNYEI ÉS A TÉMA INDOKLÁSA	2
I.1. Elméleti megfontolások.....	2
I.2. A kutatás közvetlen előzményei.....	3
I.3. A kutatás célja és előzményeihez viszonyított szituáltsága.....	4
I.4. A disszertáció szerkezete.....	5
II. A KUTATÁS MÓDSZERTANA	6
III. A KUTATÁS EREDMÉNYEI	8
III.1. Az társadalmi osztály, az etnikai, faji hovatartozás és az életkor jelentősége a nők reprezentációjában	8
III.2. A feminizmus törekvéseinek megjelenítése a női célok dimenziójában.....	9
III.3. A nő-férfi és a nő-nő viszony összefüggései a feminizmus törekvéseivel.....	11
III.4. A női test megjelenítése és a feminizmus összefüggései.....	15
III.5. A hegemon maszkulinitás filmekre jellemző konszenzusteremtő és integrációs stratégiái.....	15
III.6. A feminizmus egyenlőségi és ellenállási törekvései, stratégiai megnyilvánulásai.....	17
IV. FONTOSABB HIVATKOZÁSOK	18
V. A SZERZŐ TÉMAKÖRREL KAPCSOLATOS PUBLIKÁCIÓI	21

I. A KUTATÁS ELŐZMÉNYEI ÉS A TÉMA INDOKLÁSA

I.1. Elméleti megfontolások

A nők filmbeli reprezentációja elemzésének kezdetei az 1970' évekre tehető, leginkább a feminista beállítottságú filmelmélet és filmszociológia területén, valamint a brit eredetű kritikai kultúrakutatás keretében valósulva meg. Az elemzések fő hipotézise az volt, hogy a népszerű filmekben a nőket és a férfiakat eltérően ábrázolják, leginkább férfiszempontoknak megfelelő módon. Két fő elméleti irányzat jelent meg, egymással párhuzamosan: a tükröződési, korai szociológiai hagyomány, illetve a reprezentációs szemlélet. Az előbbi szerint a filmek a társadalom domináns értékeit, eszméit és hiedelmeit, a filmek női karakterei pedig a társadalmi nemi szerepek meghatározásait, sztereotípiáit reflektálják (Haskell [1975], Smith [1999], Rosen [1975]). A tükröződési elméletek egyik fő pozitívuma, hogy a társadalmi nemek ábrázolását, ennek időbeni változásait összefüggésbe hozzák az egyes társadalmakon belüli változásokkal és mozgalmakkal.

A reprezentációs elméletek szerint a film nem tekinthető a társadalmi valóság egyszerű tükröződésének, hanem saját jelentéseit hozza létre egy sajátosságos, kódok, konvenciók, narratív és műfaji sajátosságok által meghatározott, komplex textusban. Az ide sorolható pszichoanalitikus és a kritikai kultúrakutatói elméletek egyetértenek a fentiekben, viszont más feltételezésekkel élnek film és társadalom viszonyát illetően. A pszichoanalitikus feminista filmelméletek (Mulvey [1975], [1989], Doane [1999], Lauretis [2000]) szerint a filmek olyan nő- és férfireprezentációkat hoznak létre, amelyek egyetemes érvényű pszichológiai kategóriákkal vannak összefüggésben: vágygal, félelemmel, szorongással, komplexusokkal – a psziché és a társadalom közötti összefüggést pedig gyakran nem is céljuk tételezni. Ezzel szemben a kritikai kultúrakutatás kiemelten fontosnak tartja a film és társadalmi kontextus összefüggéseit. A reprezentációs álláspontnak megfelelően, a filmes jelentéseket sajátos konstrukciókként értelmezi, e jelentések megalkotásában viszont a filmtextus szintje mellett a gyártás és befogadás társadalmilag meghatározott szintjeinek is jelentőséget tulajdonít (Hall [1997], Gledhill [1997], [1999], Stacey [1999]); mindhárom szinten feltételezi például „a társadalom domináns jelentéstartalmai”-nak szerepét (Belinszki [2000]). A gyakorlatban azonban a

kritikai kultúrakutatás egyes, filmmel, mint kulturális termékkel foglalkozó képviselői leginkább a fenti háromszintű modell egy vagy két szintjére összpontosítottak, a fennmaradó szinteket csak bizonyos vonatkozásokban említve (pl. Staiger [1999], Walkerdine [1999]).

A filmek nőábrázolásainak elemzéséhez a nőtudományok és férfikutatások fogalmainak és szempontjainak felhasználása is szükséges. A nemek közötti egyenlőtlenségeknek jelentős szerepe van a társadalmi egyenlőtlenségek konstituálódásában. A terület egyes szakértői azonban felhívják a figyelmet arra, hogy a nemek közötti egyenlőtlenségeket nem elszigetelten, hanem a társadalmi osztállyal, faji, etnikai és vallási hovatartozással, szexuális irányultsággal és életkorral való összefüggéseikben kell vizsgálni (Bradley [1996]). A női és férfi nemek egységességének gondolatát felváltja a feminitások és maszkulinitások feltételezése, ez utóbbiak vizsgálatára főként a man's studies, a férfikutatások vállalkoznak (Connell et al [1985], Kimmel [2001]). A relationalitás, a nő-férfi alá-fölérendeltségi, hatalmi viszony elemzése fontos szempont bizonyos munkákban (Connell et al [2005], Walby [1997]). A nemek közötti egyenlőtlenségek és a nők férfiakkal való alárendeltsége értelmezhető a férfiuralom (Bourdieu [1994]), illetve a hegemon maszkulinitás elméletének (Connell et al [1985], Connell et al [2005]) keretén belül; a feminista elméletek közül például a patriarchátus (Walby [1990]) elmélete felől, illetve a feminizmus törekvéseinek átfogóbb perspektívájából.

I.2. A kutatás közvetlen előzményei

Kutatásom előzményeként főként Hadas Miklós filmelemzésekre épülő kutatása tekinthető, *Modernitás és maszkulinitás: a férfiak reprezentációja a tömegkultúrában*, amelyben 2002-2003 között kutatási asszisztensként vettem részt. A kutatás az amerikai és az európai díjazott és népszerű filmek férfiképét hasonlította össze. Az amerikai alkotásokban a hegemon maszkulinitás viselkedésmintáinak dominanciáját tapasztalta, utóbbiakban pedig a dekonstruált, sérülékeny férfi-karakterek túlsúlyát. A kutatás során Hadas Miklós az elméleti keret megalkotásához főként Bourdieu [1994] férfiuralmi rendet teoretizáló munkáját, illetve a férfikutatások (például Brod [2001], Kimmel [2001], Connell et al [1985], Connell et al [2005]) tanulmányait használta fel. A kutatásban a filmek a korábbi szemináriumokon és a kutatás során bemutatott és továbbfejlesztett

kvalitatív elemzési séma alapján kerültek elemzésre. Az elemzési séma a férfi- és nőábrázolás, valamint a férfi-nő viszony vizsgálatára strukturált szempontrendszert alkalmazott.

A kutatásban részt vevő egyes graduális hallgatók Hadas Miklós vezetésével a film és társadalmi nemek témájában írták szakdolgozatukat (pl. Fiala [2004], Viszlai [2004], Boros [2004]). A hallgatók dolgozataikban egyes, piacilag és esztétikailag sikeres magyar filmeket elemeztek, különböző elemzési fókuszokkal. Felhasználták a témavezető kutatásában alkalmazott kvalitatív elemzési sémát. Elméleti keretként főként Pierre Bourdieu Férfiuralom [1994] című munkáját használták fel, módszerként pedig a geertz-i sűrű leírást (Geertz [2001]) és a Hadas Miklós kutatásában alkalmazott elemzési sémát. A szakdolgozatok fő következtetésének a bourdieu-i férfiuralom-tézisnek a magyar filmekben is kimutatható fennállása tekinthető.

I.3. A kutatás célja és előzményeihez viszonyított szituáltsága

Dolgozatomban a női szereplők ábrázolását elemzem, a társadalmi nemek közötti egyenlőtlenségekkel és a feminista törekvésekkel való összefüggésben. Főként a feminista filmelméletek és a gender-érzékeny kritikai kultúrakutatói elméletek felől közelítek a témához. A feminista szituáltságú elemzők nagy részéhez hasonlóan, nem elégszem meg azzal, hogy rámutatok a női karakterek férfiaknak való alárendeltségének tényére, a férfi szereplők narratív aktivitásának dominanciájára a filmek jelentős részében. Igyekszem kiemelni azokat az eseteket, ahol a nők aktivitása, célkitűzése és célmegvalósítása is megfigyelhető; dolgozatom főként ezen esetek elemzésére fókuszál. Az ilyen, első látásra egyedinek tűnő példák közötti hasonlóságokat, összefüggéseket kívánom felderíteni, az általam vizsgált filmekre vonatkozóan. Bár ezekben a filmekben is előfordulhat, hogy a filmtextus által sugallt, főként a férfi (fő)szereplő pozíciójából értelmezhető domináns, preferált olvasat a férfi karakterek jelentőségét, hatalmi pozícióját, „győzelmét” emeli ki, az aktív női karakter pozíciójából alternatív, sőt, szubverzív olvasatok hozhatók létre.

Miközben a fentiekre összpontosítok, az egyes filmek nőreprezentációival összefüggésbe hozható feminista törekvéseket szembeállítom a hegemon maszkulinitás (Connell et al [1985], Connell et al [2005]) filmekben megjelenített törekvéseivel. A férfiuralom Bourdieu [1994] által kidolgozott elméletéhez képest, amely a férfiak évezredek óta fennálló dominanciáját feltételezi a nők felett, a connell-i hegemon

maszkulinitás némileg rugalmasabb interpretációt tesz lehetővé. Utóbbi feltételezi, hogy a maszkulinitás úgy törekszik a privilegizált helyzetének fenntartására, hogy folyamatos egyezkedéseket, alkukat folytat a vele szemben érvényesülni kívánó törekvésekkel, amelyek között kiemelt szerepet tulajdonít a feminizmus erőfeszítéseinek. A konszenzus megteremtése érdekében a hegemon maszkulinitás a feminizmus egyes törekvéseinek integrációjára is „hajlandó”. Ezen egyezkedési folyamatok kiemelt terepe a tömegkultúra területe, beleértve a népszerű filmeket. A connell-i modell nem zárja ki a lehetőséget, hogy a tömegkulturális termékekben megnyilvánuló hegemon maszkulinitást domináns ideológiaként értelmezzem, amellyel szemben a feminizmus törekvései egyfajta elnyomott ellen-ideológiaként is felfoghatók. Ezen értelmezési lehetőséghez az ihletet számomra a kritikai kultúrakutatás elméletei jelentették.

I.4. A disszertáció szerkezete

Az értekezés négy nagyobb részből áll. Az első részben a nők filmbeli ábrázolásának elméleti kereteit tárgyalom. A második, módszertani rész a kutatás előzményeit, hipotéziseit és módszereit tárja fel. A harmadik rész a filmek nőreprezentációinak meghatározott szempontok szerint strukturált empirikus elemzését és az elemzés eredményeit tartalmazza. A negyedik rész a nőreprezentációkra vonatkozó eredmények összefoglalását, a hipotézisek érékelését tartalmazza.

Az első, elméleti rész négy fejezetre oszlik. Az első fejezetben a társadalmi nemek filmbeli reprezentációjával foglalkozó feminista elméleteket mutatom be. A második fejezetben az általános filmelméletnek potenciálisan hasznosítható elméleteit és szempontjait tárgyalom. A harmadik fejezet a feminista mozgalom és a társadalmi nemek közötti egyenlőtlenségek témakörével foglalkozik. A negyedik fejezetben pedig a dolgozatban leginkább felhasznált elméleteket emelem ki.

A második részben, egy-egy fejezetben tárgyalom a kutatás közvetlen előzményeit, saját kutatásom pozícióját és újdonságait az előzményekhez képest, a hipotéziseket és a módszertant.

A dolgozat harmadik részében a filmek nőreprezentációinak empirikus elemzését mutatom be. Az első fejezetben a társadalmi osztály, az életkor és az etnikai, faji hovatartozás jelentőségét vizsgálom a nők reprezentációjában. A második fejezet a nők reprezentációját a munkában és a nyilvános életben, a harmadik pedig a nők magánélet

területén való ábrázolását vizsgálja. A negyedik fejezet a női test filmbeli megjelenítésével foglalkozik. Az ötödik fejezet a narrátor szerepét, a hatodik pedig a filmek végének jelentőségét vizsgálja a domináns olvasatok megerősítésében.

A negyedik, összefoglaló rész első fejezete a feminizmus elemzett filmekben megismerhető stratégiai törekvéseit tekinti át. A második fejezetben az előbbi törekvésekkel szemben pozicionált hegemon maszkulinitás filmekre jellemző egyeztetési stratégiáira vonatkozóan fogalmazom meg következtetéseimet. A harmadik fejezetben a feminista törekvések és a filmek nőreprezentációnak összefüggéseit tekintem át. Végül, a negyedik fejezetben a kutatás folytatásának potenciális lehetőségeit tárgyalom.

II. A KUTATÁS MÓDSZERTANA

A nők filmbeli reprezentációját meghatározott dimenziók mentén vizsgálom: a nők aktivitása, a nő-férfi és nő-nő viszonyok, a nők céljai és ezzel összefüggő stratégiai tevékenységük - mindezek külön a magánszférára és a nyilvános szférára vonatkozóan -, valamint a női test reprezentációja. A nők filmbeli reprezentációjának elemzéséhez irányvonalként és szempontrendszerként felhasználtam a Hadas Miklós filmelemzésekre épülő kutatása során kifejlesztett kvalitatív elemzési séma azon elemeit, amelyeket problémafelvetéseim indokoltak, némi kiegészítéseket is alkalmazva¹. Az elemzési séma azonban leginkább vázaltszerűen tárgyalja a nőkép általam vizsgált dimenzióit, amelyhez képest az egyes filmek kapcsán kidolgozottabb interpretációk megalkotása vált szükségessé. Ezen értelmezéseket szintetizált formában építettem be dolgozatomba. Az értelmezések megalkotásában hasznosítottam a feminista filmelmélet által ismertetett módszereket, a textuális azonosulási pozíciókra, a narrátor szerepének elemzésére vonatkozóan, illetve a test-reprezentációk megfigyelésének szempontjait.

A kulturális reprezentációk vizsgálatának szempontjából a kritikai kultúrakutatói paradigma tűnik a leginkább szociologikusnak, ugyanakkor megfelel a dolgozat elemzési céljának. A kritikai kultúrakutatás amellett, hogy a nem kifejezetten feminista elemzésekben is törekszik az alárendelt pozíciójú, marginális helyzetű csoportok

¹ Mind az eredeti elemzési séma, mind pedig az általam alkalmazott változata, utóbbi elemzett esetekkel is szemléltetve, megjelenik a dolgozat függelékében.

szemszögéből közelíteni a vizsgált témákhoz, fokozott figyelmet fordít a társadalmi osztály, az életkor és az etnikai, faji hovatartozás együttes hatásának jelentőségére a reprezentációk elemzésében. A kritikai kultúrakutatás szakirodalma számos példát szolgáltat a különböző típusú kulturális termékekkel összefüggő reprezentációkban megjelenített, egymással oppozícióban álló, hegemoniára törekvő pozíciók elemzésére.

A filmmel, mint sajátos kulturális termékkel foglalkozó kritikai kultúrakutatók (pl. Turner [1996]) a filmnarratívák struktúrájában lényegi szerepet játszó oppozíciókat a filmekben megnyilvánuló, versengő ideológiai pozíciók termékeinek tekintik. Az elemzők megfigyelik, hogy egyes filmek ezen oppozíciók összeegyeztetésére törekednek. Dolgozatomban a hegemon maszkulinitás és feminizmus közötti alkufolyamatokat a filmbeli főbb oppozíciók összeegyeztetésére tett kísérletek nyomon követése, illetve ezen oppozíciókkal szorosan összefüggő, domináns és versengő olvasatok összehasonlítása révén vizsgáltam.

Az általam kidolgozott elemzési keretben az alapvető oppozíciót a *nő-férfi* dichotómia képezi, amellyel szorosan összefügg az *alá-fölérendeltségi viszony*, mint *hatalmi viszony*. Mind a hegemon maszkulinitás, mind pedig a feminizmus pozíciója szempontjából releváns oppozíciót képez a *nyilvános/privát szféra* megkülönböztetés. A dolgozatot főként e három fontos megkülönböztetés figyelembevételére alapján strukturálom. Az elemzett filmekben, néhány esetben fontos szerepet játszik a *fehér/nem fehér*, mint fajra vonatkozó oppozíció (a *Távol Afrikától* (1985) és *Miss Daisy sofőrje* (1989) című filmek esetében), illetve a *vagyonos/szegény*, mint a társadalmi osztállyal összefüggő oppozíció. A filmbeli oppozíciókra irányuló figyelmem azzal is indokolható, hogy analógiák, illetve párhuzamok fedezhetők fel ezen oppozíciók összeegyeztetésének filmbeli stratégiái és a hegemon maszkulinitás konszenzusra törekvő stratégiái között.

A dolgozatomban textuális elemzést végzek, vagyis a filmtextusban, ennek sajátosságait figyelembe véve elemzem a nők reprezentációit az általam kijelölt dimenziók mentén. Átfogóbb szinten a filmtextusban vizsgálom a feminizmus és a hegemon maszkulinitás pozícióit és stratégiáit. Az egyes filmek többféleképpen interpretálhatók, azonban a lehetséges olvasatok közül rekonstruálni igyekszem a domináns, vagy preferált olvasatot. A fentebb említett, ideológiai pozíciókkal összefüggő oppozíciókat leginkább a filmtextus által dominánsként meghatározott olvasatban vizsgálom. Ugyanakkor az elemzés egyes részeiben azokkal a lehetséges, alternatív olvasatokkal is foglalkozom, amelyek a feminizmus pozíciójából értelmezhetők.

A filmelemzés, a szempontrendszerek kidolgozása és az objektivitásra törekvés szándéka mellett is értelmező munkának tekinthető. Ezzel kapcsolatban tudatában vagyok annak, hogy saját magamnak, mint adott társadalmi meghatározottságú és beállítottságú elemzőnek szerepe van a dolgozatban leírt olvasatok megalkotásában.

III. A KUTATÁS EREDMÉNYEI

III.1. Az társadalmi osztály, az etnikai, faji hovatartozás és az életkor jelentősége a nők reprezentációjában

A társadalmi egyenlőtlenségekkel foglalkozó szociológusok ajánlása, hogy a társadalmi nemek közötti egyenlőtlenségek vizsgálatánál figyelembe kell venni az osztály, etnikum, faj, szexuális irányultság és életkor szerepét is. A általam vizsgált filmek női karaktereivel összefüggésben elmondható, hogy a fehér, angolszász, középosztálybeli, heteroszexuális lét naturalizációja számos filmben érzékelhető. Ugyanakkor bizonyos filmekben a fenti tényezők naturalizációja megkérdőjelezett. A középosztálybeliség problematizálása jellemző az *Annie Hall* (1977), *Amerikai szépség* (1999), *Becéző szavak* (1983) című filmekben, középosztálybeli női főszereplővel legközelebb viszonyban álló férfi pozíciójából megkérdőjelezve az első két esetben, a második illetve harmadik esetben pedig a középosztálybeli jólét fenntartásának elvárásaival és nehézségeivel összefüggésben.

A naturalizáció ellen hat meglátásom szerint az olyan női karakterek ábrázolása, amelyek a naturalizált „átlaghoz” képest más társadalmi paraméterekkel jellemezhetők, és ez valamilyen módon hangsúlyossá válik a nőkép általam alkalmazott dimenzióiban, például a nők céljaival, a nő-férfi, nő-nő viszonyokkal összefüggésben. Az alsóbb társadalmi osztály a *Millió dolláros bébi* (2004) című film női főszereplője esetében problematizált, az életkorával való összefüggésben is; a felsőbb osztály, a szereplők közötti osztálykülönbségekhez kapcsolódóan pedig a *Titanic* (1997), *Szerelmes Shakespeare* (1998) című filmekben. A jelentősebb női karakterek az elemzett filmekben fehérek és heteroszexuálisak, és ez jellemző a férfi karakterekre is, néhány kivétellel a faj és etnikum tekintetében. Faji, etnikai szempontok, valamint a szereplők közötti osztálykülönbségek

egyaránt problematizáltak a *Miss Daisy sofőrje* (1989) című filmben, etnikai szempontok az *Annie Hall* (1977), faji szempontok a *Távol Afrikától* (1985) filmekben.

Az elemzések alapján megállapítottam, hogy női szereplők „fehérsége” és „heteroszexualitása” végig fennmarad az elemzett filmekben. A középosztálytól eltérő osztály-hovatartozás a nők reprezentációjában az 1980' évek közepétől kezd szerepet játszani – míg a férfiak ábrázolásában már jóval korábban jelentőséghez jut. Az életkor jelentősége az osztály- és/vagy etnikai hovatartozással összefüggésben jelentkezik, még ehhez képest is későbbi, csak néhány filmben megjelenített tendenciaként. Összességében arra következtettem, hogy a női karakterek ábrázolása az osztály, etnikum és életkor vonatkozásában az 1980' évek közepétől-végétől kezd árnyaltabbá válni. Ez megfelel a feminizmusra az 1980' évektől jellemző törekvésnek, amely szerint a női nem egységességének feltételezése helyett a társadalmi tényezők által meghatározott feminitásokról kell beszélnünk.

III.2. A feminizmus törekvéseinek megjelenítése a női célok dimenziójában

Dolgozatom azon hipotézise, amely szerint a feminizmus törekvései megjelenítődnek a nők filmbeli ábrázolásában, a nőkép általam vizsgált dimenzióiban, fenntarthatónak bizonyult. Főként azt feltételeztem, hogy ezek a törekvések leginkább a női célok dimenziójában figyelhetők meg, a nyilvános szférában nagyobb mértékben, mint a magánszférában. A nők céljait, miként a többi dimenziót is – a test reprezentációja kivételével – külön vizsgáltam a nyilvános szférában és a magánszférában. A nyilvános szféra/magánszféra megosztást a nők reprezentációját szervező fő oppozícióként értelmeztem. A tézisgyűjteményben azonban e területekre vonatkozó következtetéseket az összehasonlítást lehetővé tevő módon írom le.

A feminizmus törekvéseit ténylegesen sikerült a női karakterek céljaiban megragadni, főként a nyilvánosság és a munka területéhez kötődő célok révén. A női karakterek egy kis része csak a nyilvános szférában tevékenykedik: Mildred Ratched osztályvezető nővér (*Száll a kakukk fészkére*, 1975), Clarice Starling nyomozónő (*A bárányok hallgatnak*, 1991), Maggie Fitzgerald bokszoló nő (*Millió dolláros bébi* 2004). Az ő esetükben megfigyelhető volt, hogy kifejezetten „férfias” tevékenységeket végeznek. Céljaikat ezekkel kapcsolatban, tudatosan fogalmazzák meg. Maggie Fitzgerald hivatásos női bokszolóként kíván érvényesülni, nehéz anyagi helyzete miatt felszolgálónőként

dolgozva. Célját a kiszemelt edzővel, Frankie Dunn-al közli, akit, hosszas ellenkezés után, sikerül rávennie az együttműködésre. Mildred Ratched az általa vezetett elmeosztály rendjének fenntartására, a betegeknek e rendhez való „hozzaigazítására” törekszik. Clarice Starling a pszichopata gyilkos után nyomoz. A fenti női karaktereknek nincs magánéletük, illetve nem látjuk őket jelentős magánéleti szituációkban. Utóbbi két női karakterre jellemző a velük kapcsolatban álló személyek, férfiak fölötti dominanciára törekvés, Maggie Fitzgerald esetében pedig az alárendelt pozíció elleni harc, önállósági és egyenlőségi törekvés.

A női karakterek nagyobb része mind a nyilvános szférában, mind pedig a magánélet területén aktív és célokat tűz ki. Annie Hall (*Annie Hall*, 1977) fényképészként, majd énekesnőként kívánja megvalósítani önmagát, miközben élettársával közli, hogy házasságot és gyermeket is szeretne. Joanna Kramer (*Kramer kontra Kramer*, 1978) a bíróságon elmondja, hogy gyermeke születése után újra munkába akart állni, férje viszont lebeszélte erről; célját csak a különköltözést követően tudta megvalósítani. Karen Blixen (*Távol Afrikától*, 1985) egy barátjának házasságot ajánl fel, hogy hozzájusson örökségéhez, amin farmot vásárol Afrikában. Férje különköltözése után, egy számára igen fontos szerelmi viszonyban a férfit a nagyobb elköteleződésre próbálja rábírní. Viola de Lesseps (*Szerelmes Shakespeare*, 1998) színészként kíván fellépni, annak ellenére, hogy ez a film által ábrázolt történelmi korban és helyszínen a nők számára tiltott tevékenység. Ugyanakkor titkos és tiltott szerelmi viszont létesít a fiatal drámaíró Shakespeare-rel. Carolyn Burnham (*Amerikai szépség*, 1999) sikeres akar lenni ingatlanközvetítői szakmájában, ugyanakkor fenntartani a tökéletes család látszatát. Roxie Hart és Velma Kelly (*Chicago*, 2002) revüsztrárként szeretne érvényesülni – utóbbi nő korábban már sikeres volt ebben, de börtönbe kerülése miatt megszakadt a pályája. Magánéletük a hirtelen bosszú, érzelmi gyilkosság kapcsán kerül szóba.

A fenti bekezdésben bemutatott női karakterek tudatosítják a munkában való részvétel és a nyilvános térben megjelenés, illetve a célok tudatos kitűzésének és megvalósításának fontosságát. E szemléletmód megfelel a feminizmus törekvéseinek, mint például a férfiak által monopolizált foglalkozásokban való aktív részvétel, a hatalommal járó pozíciók elérése és fenntartása, a munka és a magánélet egyensúlyának keresése, mindkét szférában való részvétel és egyenjogúságra törekvés. A fenti női karakterek egy része: Annie Hall, Viola de Lesseps, Roxie Hart és Velma Kelly olyan, hagyományosan nőies viselkedésmódokat igénylő területeken kíván érvényesülni, mint a színésznői vagy az

énekesnői pálya. Az e célok megvalósítására való törekvés módja viszont összefonódhat olyan viselkedésmódokkal is, pl. a függetlenségre, önállóságra, önmegvalósításra való törekvés, amelyek kapcsán mégiscsak a feminista erőfeszítésekre asszociálhatunk. Általánosan megállapítható azonban, hogy a női karakterek csak a legkritkább esetben tudatosítják saját céljaik és a feminista törekvések közötti összefüggést – talán Karen Blixen és némileg Carolyn Burnham esetében következtethetünk erre.

Az arra vonatkozó részhipotézis csak bizonyos fenntartásokkal bizonyult igaznak, hogy a nők magánélettel kapcsolatos céljai kisebb mértékben hozhatók összefüggésbe a feminizmus törekvéseivel, mint a nyilvánosság és a munka területén kitűzött célok. Azon női karakterek ugyanis, akik mind a nyilvános szférában, mind pedig a magánszférában tevékenyek, a magánélet területén is hajlamosak olyan célok kitűzésére, amelyek a feminizmussal mutatnak rokonságot, pl. a párkapcsolaton belüli egyenlőség (Annie Hall), sőt, egyes esetekben az irányítás és dominancia (Karen Blixen, Carolyn Burnham), a gyermek felügyeletéért való harc a válás kapcsán (Joanna Kramer).

Ehhez képest a csupán a magánéletben tevékenykedő nőkre valóban kevésbé jellemzők ezek a törekvések. Utóbbi női szereplők leginkább a párkapcsolatuk, házasságuk fenntartására tett erőfeszítéseikben aktívak, amelynek érdekében hosszabb ideig alárendelik magukat élettársuk, férjük akaratának. Amikor azonban ez nem bizonyul elégségesnek a házasság működtetéséhez, egyes női karakterek a válás kezdeményezésében látják a kiutat. Egy esetben, a nő által (Kay Corleone a *Keresztapa 2.* (1974) című filmben) elvégeztetett, és férjének utólag bejelentett abortusz kapcsán a női karakter viselkedése a reprodukív jogok gyakorlásának feminista problematikájával is asszociálható.

III.3. A nő-férfi és a nő-nő viszony összefüggései a feminizmus törekvéseivel

A részhipotézis, amely szerint a feminizmus törekvései a nőkép többi - a nő-nő viszony, a nő-férfi viszony a nyilvános szférában valamint a magánszférában, illetve a női test reprezentációja - dimenziójával összefüggésben is kimutathatók, elfogadhatónak bizonyult. A nő-férfi viszonyt, mint említettem, a feminizmus elsősorban alá-fölrendeltségi, hatalmi viszonyként értelmezi. Főként arra törekszik, hogy a nők alárendeltségén, kiszolgáltatott pozícióján változtasson, a nagyobb egyenlőség elérése érdekében. Nem zárja ki azt, hogy a nők nagyobb hatalomra tegyenek szert viszonyaikon

belül, bár ezt leginkább az önállóság, a függetlenség, a cselekvőképesség révén képzelel el, és többnyire nem a hatalmi viszony egyszerű megfordítása által, amelyben a nők kerülnének a férfiak fölé rendelt pozícióba – ugyanakkor ösztönzi a nőknek a hatalomból való nagyobb részesülését, a hatalommal telített pozíciók elérését és megtartását.

Bizonyos filmekben a privilegizált társadalmi helyzetű, erős egyéniségű női karakterek: Karen Blixen (*Távol Afrikától*, 1985), Carolyn Burnham (*Amerikai szépség*, 1999) mind a nyilvánosságban és munkában, mind pedig a magánéletben megvalósuló nő-férfi viszonyaikban saját akaratuk és igényeik érvényesítésére, egyfajta dominanciára törekednek. Emellett megemlíthetjük az olyan női karaktert, mint Mildred Ratched (*Száll a kakukk fészkére*, 1975), aki foglalkozása, illetve munkahelyi pozíciója révén egyfajta hatalmi pozícióban van a vele kapcsolatban álló férfi szereplők nagy része felett, hatalmi pozíciója fenntartására törekedve az előforduló megkérdőjelezésekkel szemben.

A férfiakkal való viszonyban való dominanciára törekvés fenti példáival szemben a női karakterek nagyobb része alárendelt helyzetén kíván változtatni, a feminizmus törekvéseivel összhangban, bár továbbra is igaz, hogy ezen összhang tudatosítása, diszkurzív vá válása nem jelenik meg. Az egyenlőségre és önállóságra való törekvés megnyilvánul a munkában és a nyilvánosságban megvalósuló viszonyokban: Clarice Starling (*A bárányok hallgatnak*, 1991) és Maggie Fitzgerald (*Millió dolláros bébi*, 2004) esetében; a magánélet területén pedig Annie Hall (*Annie Hall*, 1977), Joanna Kramer (*Kramer kontra Kramer*, 1978), Rose DeWitt Bukater (*Titanic*, 1997) esetében. E szereplők közül néhánynak valóban sikerül egyenlőbb pozíciót elfoglalni férfiakkal való viszonyukban. Rose DeWitt Bukater, Viola de Lesseps és Annie Hall, valamint Adrianna Pennino (*Rocky*, 1976) szerelmi viszony illetve együttélés keretében élik meg férfiakkal való viszonyukat, amely az elemzett filmek tanúsága szerint megfelelőbb keretet biztosít a nő-férfi egyenlőségen alapuló párkapcsolathoz, mint a hagyományos házasság. Az egyenlőbb erőviszonyokra épülő, hatalmi szempontból kiegyensúlyozottabb szerelmi viszonyt Rose DeWitt Bukater és Viola de Lesseps olyan férfival valósítják meg, aki társadalmi osztály szempontjából alattuk helyezkedik el.

Azok a női karakterek, akik nemcsak a magánéletben tevékenykednek, hanem a nyilvános életben is, bár a fenti női karaktereknél kisebb jelentőséget tulajdonítanak e tevékenységeiknek magánéleti kötelezettségeikhez képest: Alicia Nash (*Egy csodálatos elme*, 2001), Kasturba Gandhi (*Gandhi*, 1982) férjükhöz illetve élettársukhoz viszonyított hatalmi helyzetük és házasságuk sikere szempontjából jobb helyzetben vannak, mind a női

karakterek azon csoportja, akiket a filmekben eltartott feleségként ábrázolnak. Bár ezekben az esetekben is a férfidominancia a jellemző, a nők hangsúlyozzák, hogy önszántukból és tudatosan rendelődnek alá a férfiak akaratának, illetve kevésbé tűnnek kiszolgáltatottnak.

A dolgozat eredményei összhangban állnak azzal a feminista állásponttal, amely szerint azok nők, akiknek a tevékenysége csupán a magánéletre korlátozódik, jó eséllyel kiszolgáltatottabbak, alárendelt helyzetűek a férfikkal való magánéleti viszonyukban. Az elemzett filmekben a csak a magánélet terén, feleségként, háziasszonyként és anyaként tevékenykedő nők: Kay Corleone (*Keresztapa 2.*, 1974), Beth Jarrett (*Átlagemberek*, 1980), Emma Greenway Horton (*Becéző szavak*, 1983), Wan Jung Elizabeth (*Az utolsó császár*, 1987) a férjükkel való viszonyukban alárendelt és kiszolgáltatott felek. Amikor érvényesíteni kívánják szempontjaikat, ellenállásba ütköznek, ráadásul a házasságuk megmentésére vonatkozó próbálkozásaik is hiábavalónak bizonyulnak. Válás veszteségként, örültként vagy halottként kerülnek ki a férfidominanciára épülő házasságból.

A nő-nő viszony és a feminizmus összefüggéseinek megállapítását megnehezíti az, hogy az elemzett filmekben csak néhány esetben találunk példát az előbbire. A feminizmus a nők közötti viszonyban a szolidaritás megteremtésének szükségességét hangsúlyozza, ugyanakkor tudatosítja, hogy a nők között is jelentős egyenlőtlenségek vannak, amelyeket szintén csökkenteni kell, akár csak a férfiak és nők közötti egyenlőtlenségeket; szintén számításba veszi a nők különböző csoportjai közötti érdekkülönbségeket. A nők közötti egyenrangú kapcsolat, baráti viszony formájában, a magánélet területén, két esetben szerepel a filmekben. Az *Amerikai szépség* (1999) című film egy nagyon ellentmondásos baráti viszonyt mutat be két kamasz lány, Jane Burnham és Angela Hayes között. A két lány közötti barátságot leginkább az zavarja meg, hogy Angela Hays csábítóan viselkedik Jane Burnham apja irányában, amiről a lány hiábavalóan próbálja lebeszélni. A nők közötti baráti, egyenrangú viszony egy vázlatosan bemutatott esetét látjuk a *Távol Afrikától* (1985) női főszereplője, Karen Blixen, és Felicity között. A viszonyuk érdekessége, hogy feminista aspektusokkal asszociálható: Felicity az önállóság és függetlenség kérdésében kér tanácsokat Karen-től.

A nő-nő magánéleti viszony többi példája a filmekben az anya-lány reláció formájában jelenik meg. Aurora Greenway és felnőtt lánya, Emma Greenway Horton (*Becéző szavak*, 1983) viszonyát az anya dominancia-törekvései és a lány ezekkel szembeni lázadó, önállóságra törekvő magatartása határozzák meg. Aurora Greenway aggódó, makacs, domináns személyiség, akaratát lányára is próbálja rákényszeríteni.

Emma Greenway közvetlenül nagykorúsága elérése után egy korai házasságba menekül ez ellen. Sőt, férjével egy távoli városba költözve, a fizikai távolságot is megteremti anyjához viszonyítva. Kapcsolatukról az érzelmi-támogató jelleg is elmondható. Anya és kamasz lánya viszonya az *Amerikai szépség* (1999) című filmben az anya, Carolyn Burnham részéről megnyilvánuló dominancia és a lány, Jane Burnham lázadása tekintetében hasonlóságot mutat az előző példával. Köztük azonban nem alakul ki pozitív érzelmi viszony; kapcsolatuk Jane Burnham szökésével szakad meg.

Az elemzett filmekben a nyilvános szférában megvalósuló nő-nő viszonyt szintén kevés esetben találunk; ráadásul ezekben „csupán” az a közös, hogy jelentős szerepe van bennük a dominanciának. Egy munkahelyi pozíciók által meghatározott, problémamentesként bemutatott alá-fölrendeltségi viszonyt láthatunk Mildred Ratched osztályvezető nővér és közvetlen beosztottja, Itsu nővér között a *Száll a kakukk fészkére* (1975) című filmben. A másik, vázlatosan bemutatott, de a főszereplő nő sorsára nézve nagy jelentőségű viszony az arisztokrata Viola de Lesseps és Erzsébet királynő között valósul meg a *Szerelmes Shakespeare* (1998) című filmben. A királynő van domináns pozícióban, ő dönti el, hogy Viola de Lesseps kivételesen nem szenved büntetést színpadi fellépéséért, de az előadás után követnie kell kijelölt jövődöbéli férjét külföldre. A fenti két példát leszámítva még egy, nyilvánosság területéhez sorolható nő-nő viszonyt találunk, két, gyilkosság miatt előzetesen fogva tartott nő, Roxie Hart és Velma Kelly között, a *Chicago* (2002) című filmben. Kettőjük között versengés folyik a sztárügyvéd figyelméért, amelyet Roxie Hart-nak sikerül megnyernie. Velma Kelly, a kettőjük közötti potenciális szövetség kedvéért nyíltan és önként hajlandó alárendelődni Roxie Hart-nak, majd miután ez nem vezet eredményhez, ellene lép fel a tárgyaláson. A kettőjük közötti viszony dinamikus alakul, érdekeik által vezérelve, a nyilvánosság és ügyvéd figyelméért való harctól a szabadulásuk utáni közös fellépésig, amellyel egyfajta szövetség jön létre köztük.

A filmekben ábrázolt nő-nő viszonyokról összességében elmondható, hogy a nő-férfi viszonyokhoz hasonlóan, leginkább alá-fölrendelt viszonyokként értelmezhetők; az e viszonyokon belül alárendelt felek törekvései tekinthetők a feminizmus törekvéseinek hordozóiként.

III. 4. A női test megjelenítése és a feminizmus összefüggései

A női test megjelenítésének és a feminista szempontoknak az összefüggései leginkább az 1990' évek közepe után készült filmekben fedezhetők fel. A korábbi filmekkel kapcsolatban elmondható, hogy a nők öltözete és külső megjelenése leginkább a hollywoodi filmes realizmus rezsimjéhez igazodik. Legtöbb esetben a (középosztálybeli) társadalmi helyzetet reprezentálja, nem kapcsolódnak megkülönböztetett jelentések hozzá. Két eset képez kivételt. Annie Hall öltözetének egyedi alakítása révén, tudatosan jelzi a művészvilághoz való tartozását. A *Távol Afrikától* (1985) több területen aktív női főszereplőjének öltözete és testhasználat a nőiesebbtől a gyakorlatiasabb felé tendál, a fizikai munkával és „férfias” küzdelemmel összefüggésben. E kivételes és kiugró esetek a női karakterek külső megjelenésüket tekintve a feminizmus pozíciójának korai, ritka megjelenítéseinek tekinthetők.

Az 1990' évektől a nők öltözete egyre hangsúlyozottabb összefüggést mutat tevékenységükkel, fizikai aktivitásukkal. Munkájukhoz, életmódjukhoz, testedzéshez igazodik, a feminizmus törekvéseivel összhangban. Ráadásul az 1990' évek új trendjeként fogható fel a női test fizikai erővel való asszociálása az egyes filmekben (például: *A bárányok hallgatnak* (1991), *Millió dolláros bébi* (2004)). Ezekkel párhuzamosan, az 1990 utáni időszakban megjelennek azok a női karakterek, akik öltözetük szintjén is hangsúlyosan nőiesek, főként a kosztümös, történelmi filmekben és a musicalben. Utóbbiak értelmezhetők a hegemon maszkulinitás hatásával összefüggésben is, azonban megállapítható, hogy a hangsúlyos nőiességet a megjelenésükben hordozó nők (például Viola de Lesseps (*Szerelmes Shakespeare*, 1998), Roxie Hart és Velma Kelly (*Chicago*, 2002)) aktívan részt vesznek a nyilvános szférában és/vagy a magánszférában. Mind a tevékenységhez igazodó, gyakorlatiasabb, férfiasabb vagy uniszex megjelenés, mind pedig a hangsúlyos illetve „túlcsorduló” nőiesség kapcsán a feminizmus egyes újabb irányzatainak testre, a női test tudatosítására való fókuszálására asszociálhatunk.

III.5. A hegemon maszkulinitás filmekre jellemző konszenzusteremtő és integrációs stratégiái

A dolgozatom egy újdonsága, hogy a nők filmbeli ábrázolásának vizsgálatában a feminizmus törekvéseivel szemben a hegemon maszkulinitás konszenzusra, egyeztetésekre

irányuló stratégiáit is vizsgáltam. Azon stratégiákról van szó, amelyek által a hegemon maszkulinitás úgy igyekszik saját, privilegizált pozíciója megőrzésére a feminizmus törekvéseivel szemben, hogy folyamatos „párbeszédet” folytat utóbbiakkal, amelyeknek eredményeként sajátos megítéléssel mutatja be, integrálja vagy semlegesíti ezeket.

A nők filmbeli reprezentációjában nyomon követhető, hogyan integrálja a hegemon maszkulinitás a feminizmus munka és nyilvánosság területére vonatkozó törekvéseit. A filmbeli megoldások a konszenzusra törekvés stratégiáiként is felfoghatók. Az elemzett filmek alapján megállapítható, hogy a hegemon maszkulinitás a nyilvánosság terén elérhető hatalom pozíciójának nők által való birtoklását főként a *kivételesség, a kivételként bemutatás stratégiája* által integrálja. A maszkulinitás hegemoniája fennmarad úgy, hogy egyes kivételes helyzetű illetve rendkívüli képességekkel rendelkező nők bizonyos hatalomhoz és cselekvőképességhez jutnak ezen belül. Mildred Ratched (*Száll a kakukk fészkére*, 1975), Karen Blixen (*Távol Afrikától*, 1985), Carolyn Burnham (*Amerikai szépség*, 1999), Maggie Fitzgerald (*Millió dolláros bébi*, 2004), kivételesen ambíciósak, elszántak, kitartóak, nagy tűrőképességűek. Velma Kelly (*Chicago*, 2002) és Clarice Starling (*A bárányok hallgatnak*, 1991) pedig a fenti tulajdonságok mellett kiugró intelligenciával is jellemezhető. Egyes esetekben a munka-tevékenységüknek hatalmi pozíciót tulajdonító nőket - például Mildred Ratched-et, Carolyn Burnham-t – negatív karakterként pozícionálják.

A hegemon maszkulinitás a nők nyilvánosságban való tevékenykedését, munkában való részvételét több esetben az *áldozathozatal, feláldozás* momentuma által integrálja. A magánélet és a nyilvános élet közötti választás és az áldozathozatal kényszerének feltételezésével él, amely a nőket a nyilvánosságbeli törekvésektől potenciálisan *elkedvetlenítő stratégiaként* is felfogható. E nőknek leginkább a magánéletüket kell feláldozniuk a munka sikerességéért, amely utóbbi lehetővé teszi számukra a hatalomhoz való hozzáférést. A magánéletéről való lemondás egyik formája a „magától értetődő” lemondás, amely nem tematizálódik diszkurzív szinten, hanem a magánélet hiányában nyilvánul meg, Clarice Starling, Mildred Ratched, Maggie Fitzgerald, Joanna Kramer esetében. Azokban a példákban, amikor a nők nyilvánosságbeli tevékenysége leginkább az önmegvalósítás jegyében zajlik és nem hozható összefüggésbe hatalmi pozíció betöltésével – Annie Hall, Viola de Lesseps - a hegemon maszkulinitás a segítő férfi személyével való viszony által integrálja a nő törekvését.

III.6. A feminizmus egyenlőségi és ellenállási törekvései, stratégiai megnyilvánulásai

Az elemzések alapján elmondható, hogy feminizmus törekvései valóban leginkább a női szereplők célkitűzéseiben és célmegvalósításának folyamatában jelenítődnek meg. E folyamat során az egyes női karakterek a velük kapcsolatban levő férfiak és nők segítségével vagy ellenállásával találkoznak. Az elemzések révén láthatóvá vált, hogy a feminizmus egyik stratégiája *a célok és megvalósításuk kommunikációja illetve nyilvánossá tétele*. A filmekben a feminizmus egy másik stratégiája is körvonalazódik a nők célkitűzésének és –megvalósításának megfigyelése alapján: *a nők szövetségeseket keresnek*, mind a nyilvánosság, mind pedig a magánszféra területén. A feminista mozgalomban, a radikális feminizmus kivételével, amely kizárólag a nők közötti szolidaritásra épül, a többi irányzat a társadalmi konszenzust igyekszik elérni a női egyenjogúsággal, női célokkal összefüggésben. Ebben, főként a liberális feminizmus felfogásában, jelentős szerepe van a férfiakkal való potenciális szövetségnek. A filmekben a nő-férfi szövetségekre számos példa adott, a nők közötti szövetség azonban igen ritka esetnek számít.

A hegemon maszkulinitás ideológiája a filmekben egyeztetéseket folytat a feminizmussal, mint ellen-ideológiával. Bizonyos esetekben egyetértően viszonyul a feminizmus azon stratégiájához, amely a női célok megvalósításához szövetségeseket keres a férfiak – és a nők – körében. „Ideálisan” integrálja az olyan nőképeket, amelyekben a nők otthonon kívüli munkája alárendelt a magánéletnek, ez utóbbi anyagi fenntartását biztosítva. A hegemon maszkulinitás által nehezebben integrálhatók azok a női karakterek, akik mind a nyilvános életben, mind pedig a magánéletben kemény erőfeszítéseket tesznek saját sikerük érdekében, vagyis mindkét területet hasonló fontosságúnak tekintik.

IV. FONTOSABB HIVATKOZÁSOK

- Beauvoir, Simone de [1969]: A második nem. Gondolat, Budapest
- Belinszki Eszter [2000]: A kritikai kultúrakutatás a médiaelemzés gyakorlatában. In: Médiakutató, 2000. ősz
- Boros Márta [2004]: Hatalmi viszonyok a csábításban. Szakdolgozat, Budapesti Corvinus Egyetem
- Bourdieu, Pierre [1994]: Férfiuralom. In: Hadas Miklós (szerk.): Férfiuralom. Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról. Replika Kör, Budapest
- Bradley, Harriet [1996]: Fractured Identities: Changing Patterns of Inequality. Polity Press, Cambridge
- Brod, Harry [2001]: Bevezetés: a férfikutatások témái és tézisei. In: Replika, 2001. 43-44.
- Campbell, Neil és Kean, Alasdair [1999]: American Cultural Studies. An Introduction to American Culture. Routledge, London and New York
- Connell, Bob et al [1985]: Towards a New Sociology of Masculinity. In: Theory and Society 1988. 14(5). pp.551-604.
- Connell, R. W. et al. [2005]: Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. In: Gender and Society, 2005. 6. pp.829-859.
- Delamont, Sara [2003]: Feminist Sociology. Sage Publications, London
- Denzin, Norman K [1995]: The Cinematic Society. The Voyeur's Gaze. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi
- Doane, Marry Ann [1999]: Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator. In: Thornham, Sue (szerk.): Feminist Film Theory: a Reader. New York University Press, New York
- Dragon Zoltán [2000]: Kép, funkció, struktúra. A nő Szabó István filmjeiben. In: Metropolis, 2000. 4.
- Faludi, Susan [1991]: Backlash. The Undeclared War Against American Women. Crown Publishers Inc., New York
- Fiala Sára [2004]: Félbehagyott feminizmus. A férfiak és nők uralmi berendezkedésének vizsgálata az elmúlt negyven év magyar közönség filmjeiben. Szakdolgozat, Budapesti Corvinus Egyetem
- Geertz, Clifford [2001]: Sűrű leírás. In: Geertz, Clifford: Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások. Osiris, Budapest

- Gledhill, Christine [1997]: Genre and Gender: The Case of Soap Opera. In: Hall, Stuart (szerk.): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi, pp.337-386.
- Gledhill, Christine [1999]: Pleasurable Negotiations. In: Thornham, Sue (szerk.): Feminist Film Theory: a Reader. New York University Press, New York
- Hadas Miklós [1994]: Hímnem, nőnem. In: Hadas Miklós (szerk.): Férfiuralom. Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról. Replika Könyvek, Budapest
- Hadas Miklós [1997]: Az örök cowboy. Férfitoposz az Oscar-díjas filmekben (1984-1996). In: Replika, 1997. 28.
- Hall, Stuart [1997](szerk.): Cultural Representation and Signifying Practices. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi
- Hall, Stuart [1997a]: The Work of Representation. In: Hall, Stuart (szerk.): Cultural Representation and Signifying Practices. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi, pp.13-74.
- Hall, Stuart [1997b]: The Spectacle of the 'Other'. In: Hall, Stuart (szerk.): Cultural Representation and Signifying Practices. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi, pp.223-290.
- Haskell, Molly [1975]: From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies. New English Library, London
- hooks, bell [1999]: The Oppositional Gaze. Black Female Spectators. In: Thornham, Sue (szerk.): Feminist Film Theory: a Reader. New York University Press, New York
- Kimmel, S. Michael [2001]: A maszkulinitás jelenkori „válsága” történelmi perspektívából. In: Replika, 2001. 43-44.
- King, Geoff [2002]: New Hollywood Cinema. An Introduction. Columbia University Press, New York
- Kuhn, Annette [1999]: Women's Genres. Melodrama, Soap Opera and Theory. Thornham, Sue (szerk.): Feminist Film Theory: a Reader. New York University Press, New York pp.146-156.
- Lauretis, Teresa de [2000]: Női filmek új megközelítésben. Esztétika és feminista filmelmélet. In: Metropolis, 2000. 4.
- Mead, Margaret [2003]: Férfi és nő. A két nem viszonya a változó világban. Osiris, Budapest

- Mulvey, Laura [1975]: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: *Screen*, 1975. 16(3). pp.6-18.
- Mulvey, Laura [1989]: *Visual and Other Pleasures*. Indiana University Press, Bloomington
- Neale, Steve [1997]: Masculinity as Spectacle. In: Hall, Stuart (szerk.): *Cultural Representation and Signifying Practices*. Sage Publications, London, Thousand Oaks and New Delhi, 331-332.
- Nicholson, Linda [1997]: *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. Routledge, New York and London
- Nixon, Sean [1997]: Exhibiting Masculinity. In: Hall, Stuart (szerk.): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, London. Thousand Oaks and New Delhi, pp.291-336.
- Rosen, Marjorie [1973]: *Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream*. Coward, McCann, and Geoghegan, New York
- Smelik, Anneke [2001]: *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. Palgrave, Basingstoke and New York
- Smith, Sharon [1999]: The Image of Women in Film: Some Suggestions for Further Research. In: Thornham, Sue (szerk.): *Feminist Film Theory: a Reader*. New York University Press, New York
- Stacey, Jackie [1999]: Feminin Fascinations: Forms of Identification in Star-Audience Relations. In: Thornham, Sue (szerk.): *Feminist Film Theory: a Reader*. New York University Press, New York, pp.196-209.
- Staiger, Janet [1999]: Taboos and Totems: Cultural Meanings of the Silence of the Lambs. In: Thornham, Sue (szerk.): *Feminist Film Theory: a Reader*. New York University Press, New York, pp.210-223.
- Thornham, Sue (szerk.) [1999]: *Feminist Film Theory: a Reader*. New York University Press, New York
- Turner, Graeme [1999]: *Film as Social Practice*. Routledge, London and New York
- Viszlai Tímea [2004]: *Fiatalok a mai magyar filmekben*. Szakdolgozat, Budapesti Corvinus Egyetem
- Walby, Silvia [1990]: *Theorizing Patriarchy*. Blackwell, Oxford
- Walby, Silvia [1997]: *Gender Transformations*. Routledge, London
- Walkerdine, Valerie [1999]: Video Replay: Feminism, Films and Fantasy. In: Thornham, Sue (szerk.): *Feminist Film Theory: a Reader*. New York University Press, New York

V. A SZERZŐ TÉMAKÖRREL KAPCSOLATOS PUBLIKÁCIÓI

Könyvfejezet:

Biró Emese [2007]: *Értékhierarchiák ütközése az Amerikai szépség című filmben*. In: S. Nagy Katalin, Orbán Annamária (szerk.): *Értékek és normák - Interdiszciplináris megközelítésben*. Gondolat kiadó, Budapest

Recenziók referált folyóiratokban:

Biró Emese [2007]: *A társadalmi nemek tudományának küzdelmes intézményesülése a magyar felsőoktatásban*. Recenzió. (Pető Andrea [2006] (szerk.): *A társadalmi nemek oktatása Magyarországon. Ifjúsági, Családügyi, Szociális és Esélyegyenlőségi Minisztérium, Budapest*.) In: *Iskolakultúra*, 2007. 11-12., pp.187-193.

Biró Emese [2007]: *A munka és a magánélet összehangolásának „hagyományos” módja*. Recenzió. (Plantenga, J.-Remery, Ch. [2005] : *Reconciliation of Work and Private Life. A Comparative Review of Thirty European Countries*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities) In: *Szociológiai Szemle*, 2008. 1., (Megjelenésre elfogadott)

Biró Emese [2007]: *Gender a filmben: a nők filmbeli ábrázolása a feminista filmkritika értelmezésében*. Recenzió. (Sue Thornham (szerk.) [1999]: *Feminist Film Theory: A Reader*. New York University Press, New York) In: *Educatio* (Megjelenésre elfogadott)

Tudományos konferencia előadás:

Biró Emese [2006]: *Értékhierarchiák ütközése az Amerikai szépség című filmben*. *Értékek és normák interdiszciplináris megközelítésben* című konferencia, BME, Budapest, 2006. szeptember 8-9.

Biró Emese [2007]: *A férfi és női nézők számára a filmszöveg által megalkotott azonosulási pozíciók a Harry Potter és az azkabani fogoly című filmben*. X. Erdélyi Film- és Médiatudományi Konferencia, Kolozsvár, 2006. május 19-20.