

PhD-értekezés tézisei

Kothencz-Török Katalin

A NŐ HELYE:

NŐI SZEREPMODELLEK A KORTÁRS AMERIKAI TELEVÍZIÓS SOROZATOKBAN

Témavezető: dr. Hódosy Annamária

SZTE Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Irodalomelmélet Alprogram

2021

I. A DOLGOZAT KIINDULÓ FELTEVÉSE

A disszertáció kiindulópontja, hogy napjainkban a televíziós sorozatok jelentős átalakuláson mennek át, miközben a bennük lévő kiemelt női szereplők száma és jelentősége ezzel egyidejűleg látványosan növekszik. Céлом az volt, hogy vizsgálat alá vonjam a kortárs amerikai fikciós sorozatokat abból a szempontból, hogy milyen szerepmodelleket kínálnak a női nézők számára, hogyan vélekednek a kortárs nőképről. Tézisem, hogy az első látásra feministának tűnő célkitűzések – amelyek a második hullámos feminizmusból származnak – nem érvényesülnek, mert azokat folytonosan aláássa egy szinte észrevétlenül működő posztfeminista logika. A posztfeminizmus a feminizmus céljait beteljesedtként, meghaladottként állítja be, és olyan tulajdonságokat mutat fel vágyottként a nők számára, amelyeket a klasszikus feminizmus kritika alá vont. A problémakör feltárásában két kiemelt elméleti keret mentén haladok, ezek a sorozattörténet és a posztfeminizmus kritikája, amelyek együttesen határozzák meg a corpus alakulását.

II. A DOLGOZAT TÉZISEI, FEJEZETEI

A disszertációban különböző tematikájú és műfajú sorozatokban vizsgálom meg azt, hogy milyen női szerepmodelleket mutatnak be, ezáltal milyen nőiség fogalmakat reprezentálnak. Az egyes fejezetek különböző zsánerű televíziós sorozatokkal foglalkoznak – szituációs komédia és női sorozat (II.), procedurális krimi (III.), boszorkányokat felvonultató szériák (IV.), szuperhőssorozatok (V.) és queer sorozatok (VI.) –, amelyek az adott fejezet korpuszához szükséges sorozattörténetbe ágyazódnak. A fejezetekben kirajzolódik, hogy a nőiség és család kérdése – kiváltképp a posztfeminista logikában – annyira összefonódott, hogy a kettő egymás nélkül szinte elképzelhetetlen.

Az I. fejezet a disszertáció két elméleti keretét mutatja be alaposabban, hogy átfogó képet szolgáltasson a televíziós sorozatokat érintő átalakulásokról és a posztfeminista kulturális logikáról. A disszertáció célkitűzései szempontjából az átalakulóban lévő médiatér bemutatása elhanyagolhatatlan, amiben kiemelt szereppel bírnak a streaming szolgáltatókhoz és az újmédiához köthető változások. A televíziós sorozatok készítési, forgalmazási, fogyasztási és gyártási sajátosságai a nyolcvanas-kilencvenes évek óta állandó átalakulásban vannak, ami napjainkban még rohamosabb változásokkal jár. Az okoseszközök használatának elterjedése, a képernyő megsokszorozódása erőteljesen átalakítja a sorozatnézési szokásokat, a néző fogyasztóvá válik, aki maga alakítja tartalomfolyamát. Míg korábban jelentősen meghatározta a műsorrend a csatornák arculatát és a nézési szokásokat (Sarah Kozloff), addig ez a streaming

korában úgy alakult át, hogy a kiemelt helyen kínált tartalmat a nézői preferenciák, a felhasználóról gyűjtött adatok határozzák meg. A forgalmazás terén még megtalálható az epizódok heti közlése, de elsősorban azoknál a streaming szolgáltatóknál, amelyek televíziós csatornával rendelkeznek, ezzel szemben a streaming jellemző stratégiája az évados közzététel, ami binge-watchingra ösztönzi a felhasználókat, azaz arra, hogy viszonylag rövid időn belül, egyben fogyasszák az évadot. Ez a gyártást is átalakította, hiszen az évad teljes forgalmazásához az epizódoknak egy időpontban kell elkészülniük, ezzel szemben a heti közlésű televíziós sorozatok esetében a gyártás szinte az évad végéig elhúzódik. A gyártás és forgalmazás ilyen jellegű újdonsága a sorozatiság azon jellegzetességétől fosztja meg a tartalmakat, hogy a készítők a befogadó reakcióinak következtében alakítsák a történeteket. A narratív szerkezet már a nyolcvanas évek óta átalakulóban van az akkor megjelenő kábelcsatornák hozta versenyhelyzet által, aminek következtében egy minőségi váltás indult el a televíziós sorozatok vizuális és elbeszélői sajátosságai tekintetében, amit Jason Mittell a narratív komplexitás megjelenéséhez köt, amelynek következtében a szeriális és epizodikus sorozatok közötti határ elmosódik, a néző elkötelezettebbé és aktívabbá válik, és megjelennek a rejtett utalások, évadokon átívelő szálak.

A posztfeminizmus kritikájával azt a posztfeminista logikát vizsgálom meg, amelyben egyszerre működik egy feminista és egy posztfeminista retorika. A posztfeminizmus miközben a felszínen a második hullámos feminizmusban fontos női erőt, egyenjogúságot hirdet, a patriarchális rendet tartja fent azáltal, hogy a hagyományos női szerepeket és a férfi tekintet számára ideális női szépséget és szexualitást teszi a nők számára vágyottá és elérendővé. A posztfeminizmusban mindez azáltal marad észrevétlen, hogy a patriarchális férfi tekintet már nem egy külső erőként hat, hanem internalizálttá vált. A vizsgált kortárs sorozatok azt mutatják, hogy a feminista filmelmélet archetípusai és nőképei már kevésbé relevánsak, a problémák átalakultak. Ugyanakkor egy posztfeminista retorikába ágyazva vissza-vissza térnek egyes feminista fogalmak és hívószavak. A posztfeminizmus a nőiességet testi sajátosságként állítja be, a tárgyiastás helyett a szubjektívizáció felé mozdul el, az önmegfigyelést, önellenőrzést és önfegyelmezést hangsúlyozza, az individualizmusra, a választásra, a hatalom megragadására fókuszál, a nemi különbségek természetesként való elgondolása újjáéled benne, a kultúrát pedig sajátosan szexualizáltként mutatja fel (Rosalind Gill).

Az II. fejezet a szituációs komédia sorozatok történetének alakulását a család megjelenítésének lencséjén keresztül mutatja be, a nukleáristól a diszfunkcionális családokig és a baráti társaságokat családként szerepeltető szériáig. A családi közeg – kiváltképp ebben a

műfajban – a kezdetektől fogva meghatározó a sorozatok narratívájában. Ennek alakulását Jennifer Fogel, Richard Butsch, Jason Mittel és Krigler Gábor alapján mutatom be az egyes korszakokat meghatározó ideálok, típusok kiemelésével. A huszadik század egyik fontos médiumaként tarthatjuk számon a televíziót, amely nem csak a tájékoztató- és hírműsorok által közvetít különböző ideológiákat és kulturális képzeteket a nézők számára, hanem egy közvetettebb úton is, nevezetesen a fikciós televíziós sorozatok által. Miközben úgy tűnhet, hogy ezek a fikcióra épülő szériák az eszképpista logika mentén működnek, csak könnyed kikapcsolódást jelenthetnek a tévé előtt ülők számára, a helyzet mégsem ilyen egyszerű, mivel a televíziós sorozatok egyben ideológiákat is közvetítenek arról, hogy milyen a tökéletes család képe, milyennek kell lennie a nőnek és a férfinak, ezek a képek pedig a kulturális képzeletünk részeivé válnak. Természetesen a fikciós sorozatok által közvetített ideológiák az idők során változnak, de ahogy a disszertációban kirajzolódik, a család intézményének fenntartását és tovább örökítését szolgálják az első megjelenésük óta. Az első fejezet egyik gondolati íve pontosan ehhez kapcsolódik Butsch és Charo Lacalle beemelésével, akik a fikciós sorozatokban látható és a valóságos családok közötti kapcsolatot, kölcsönhatást vizsgálják. A fejezet másik gondolati íve a posztfeminizmus kritikája felől vizsgálja a családi konstrukciók megjelenését a *Hatalmas kis hazugságokban*, ahol a női karaktereken keresztül kerülnek górcső alá a nőiségről alkotott képzetek és az általuk megjelenített ideálok, ezek együttes vizsgálatával pedig az Elisabeth Beck-Gernsheim fogalmának, a posztfamiliáris család sorozatbéli megtestesüléséhez jutunk el. Ahogy a sorozat vizsgálata szemléleti, a nőiség és anyaság szerepei erőteljesen összefonódtak, a kettő a szériában egymás nélkül elképzelhetetlen, a karakterek boldogulásának feltétele, hogy megtalálják a megfelelő egyensúlyt az anyai és női szerepük között. A klasszikus feminizmus problémái már nem érvényesek abban az értelemben, hogy a nő ne léphetne ki a privát szférából a publikusba, és abban, hogy ha szexuálisan vonzó akkor fenyegető is egyben. Ezek a problémák átalakultak, helyettük a posztfeminizmus logikájának megfelelően a kettő közötti egyensúlyi állapot fenntartása vált fontossá.

A III. fejezet a procedurális krimisorozatokban látható népszerű női nyomozó-férfi tanácsadó párosát vizsgálja. A bűnügyi tematikájú sorozatok világában még mindig a patriarchális narratívák és a férfi nyomozók dominálnak. A kétezres években elszaporodó párosítás, miszerint egy aktív, tette kész nyomozó nőt és a rendszeren kívülről érkező férfi tanácsadót látunk, egy nemi csavart sejtet. Már az *X-aktákban* megfigyelhető, hogy a főszereplők tulajdonságai kapcsán biológiai nem (sex) és társadalmi nem (gender) keresztezik egymást, azaz a nőies és férfias jellemvonások felcserélődnek a nemek között. A nő kimért,

racionális, intelligens, határozott, a törvény képviselője, a férfi a spontán, szabadság jellemzi, kreatív, intuitív és a törvényen kívüli. A sikeres nyomozónő által vezetett csapat dinamikája a férfi érkezésekor felborul, és a tanácsadó lesz a bűntények elsőszámú megoldója. A vizsgálat kiemelt fókuszpontjai *A mentalista* és a *Castle* című sorozatok. A klasszikus feminizmus felől elemezve mindenképpen pozitív változás, hogy a női karakterek nyomozói szerepkörben, a rendszeren belül, vezető pozícióban helyezkednek el, és a tekintet aktív hordozói – míg korábban az ideális nő passzív volt és a tekintet tárgya, vagy, ha aktív szereplőként és a tekintet hordozójaként jelent meg, akkor a történet során mindezért bűnhődnie kellett. A hatalmi hierarchia tekintetében – a törvény szempontjából – a nő a férfi fölött helyezkedik el, ami szintén ünneplendő változás. Ugyanakkor az ezekben megfigyelt női nyomozó karaktere nem problémamentes, átalakulása vizsgálatok a posztfeminista logika működés módjára bukkanunk. A nyomozó feminista olvasatának lehetőségeit a posztfeminizmus olyan jellegű megtestesülései ássák alá, mint a női test vonzóbbá tétele az évadok során a külső látványos átalakulásával, a nő függési viszonyba helyezése azáltal, hogy a férfi érdekeit gyakran a törvény fölé helyezi, és a családi szférába való visszavezetése, mely során gondoskodó nő és anya lesz. Az erőviszonyok patriarchális jellegét szemlélteti továbbá a két főhős gondolkodásmódja közötti különbség. A női főszereplők azáltal válnak szakmájukban sikeressé, hogy belenevelkednek a nyomozó alapvetően férfias szerepébe, ami azzal jár, hogy a patriarchális ideológiának megfelelően szabálykövető nőkké válnak, akik elsajátítják az elvárt lineáris gondolkodásmódot (ami Sandra M. Gilbertnél a férfi írók sajátja és melyből korábban kizárták a nőket). Ezzel egyidejűleg azonban a vizsgált férfi hősöknél George P. Landow hypertext elképzelésének megtestesülését figyelhetjük meg, mert ők már a „dobozon kívül” gondolkodnak, eltérő gondolkodásmódjuk, asszociációs képességük emeli ki őket, ami azt sejteti, hogy a hálózati kultúrában a hálózatszerű gondolkodás a célravezető út.

A boszorkányokat szerepeltető sorozatokat vizsgáló IV. fejezet példázza legszemléletesebben azt, hogy a posztfeminizmus milyen nagy mértékben épít a feminista jellegzetességekre és hívószavakra, amelyek a posztfeminista diskurzusban éppen a nő patriarchális rendbe való visszaíródásán dolgoznak. A boszorkány figurája a második hullámos feminizmus bizonyos diskurzusaiban fontos szerepet tölt be. Egyrészt a boszorkány a nők elnyomásával szembeni ellenállás figurája, ebben az elgondolásban azokat a nőket tekintették boszorkánynak, akik a társadalmi szabályoktól eltérően éltek, például női közösségekben. Másrészt a természethez való kapcsolhatóságát emelik ki, amiben a figura a női reprodukciós képesség és a természet ismeretével kapcsolatos női tudás jelölője. A fejezetben olyan televíziós

sorozatokat vizsgálók, amelyekben a boszorkány figurája a bájjal, a varázslatossággal kapcsolódik össze, a főszereplőnek koruk nő ideáljainak felelnek meg, és olyan hatalommal bírnak, amelyet kordában kell tartaniuk. Olyan feminista hívószavak jellemzik ezeket a szériákat, mint az emancipáció, a szolidaritás, a nővérség, a matriarchátus, a női erő, a hegemon maszkulinitás megbüntetése, miközben a posztfeminizmus jelenlétét mutatják a glamúr, az ideális feminin külső, női szépség, választás, domesztifikáció, a női szexualitás bemutatása, és a tradicionális nőiességbe és a patriarchátusba való beíródás. A kilencvenes évektől megjelenő sorozatokban, mint a *Sabrina, a tiniboszorkány*ban és a *Bűbájos boszorkák*ban, a feminista és posztfeminista retorika együttesen működik azért, hogy előbbit aláássa.

Az V. fejezet a krimihez hasonlóan egy alapvetően patriarchális jegyeket hordozó zsánerben, a superhőssorozatokban vizsgálja a női karaktereket és a superhősnőt, akinek megjelenése sokáig váratott magára. A supererővel rendelkező női főszereplők előképe, a *Wonder Woman* sem tekinthető problémátlanul feminista sorozatnak, mert gyakoriak a gyenge, passzív nőt megjelenítő képsorok, amelyekben a nő megnéznivalósága (Laura Mulvey) egyértelmű. A zsánerben jelentős váltás a 2010-es években következik be, amikor a superhősszériák és a bennük megjelenő női szereplők száma egyaránt megsokszorozódik, és egy olyan éra következik, amelyben az univerzumépítés határozza meg a sorozatokat. Az univerzum-érában a női hősök azonban vagy a férfi hős női megfelelői, azaz a férfivel való függési viszonyban látjuk, vagy szexualitásuk látványosan a férfi tekintet tárgya, vagy az engedetlen nő olyan figurájaként jelennek meg, akit a férfi hősnek meg kell fékeznie. A vizsgált superhősszériák közül a streaming platformra készült *Jessica Jones* hordoz tényleges feminista potenciált számos, különböző nőiséget képviselő karakterével, és a főszereplő figurájával, aki magányomozói mivoltának köszönhetően a tekintet birtokosa, látványos fizikai erővel bír és független. A sorozat démonizálja a hegemon maszkulinitást, elveti a posztfeminista idill lehetőségét és a klasszikus női kirakat szerepet egyaránt.

A queer sorozatokkal foglalkozó VI. fejezet a nemi szerepkonstrukciók és a családreprezentációk vizsgálatával kapcsolódik a női sorozatokhoz. A kilencvenes években már meg-meg jelentek kiemelt szerepben queer karakterek, de elsősorban szituációs komédiákban, melyekben ábrázolásuk sztereotipikus maradt. A kétezres években kifejezetten a queer közönségnek szóló szériákkal készültek, amelyek addig tabuként kezelt témákat emeltek be a narratívába, a mainstream közönség körében azonban nem lettek sikeresek. A web-érában a *Nyolcadik érzék*, az *AJ és a királynő*, a *San Franciscó-i történetek* és a *Póz* vizsgálatával jelentős változásokat detektálok. Az elemzett sorozatok a nemi kategóriák kiforgathatóságára és

társadalmi konstrukciójára hívják fel a figyelmet. A *Nyolcadik érzék* lehetőséget kínál a nézői azonosulás queerként való értelmezésére, amelynek célja a néző téma iránti érzékenyítése. Az *AJ és a királynő* a drag előadásokkal és a cross-dressinggel a nemi kategóriák dekonstrukcióját viszi véghez. A *San Franciscó-i történetek* a queer esernyőfogalmának használatát hangsúlyozza a számos nemi szerepű és szexuális irányultságú karakter felsorakoztatásával. A *Póz* pedig egyrészt a bálkultúra beemelésével, valamint az anya és ház fogalmának átalakításával Beck-Gernsheim posztfamiliáris család koncepcióját reprezentálja, másrészt a transznők helyzetét és nőiességét problematizálja. A fejezet emellett arra tesz kísérletet, hogy a kortárs streaming-érában definiálja a queer sorozat fogalmát. Napjainkban ahhoz, hogy egy kulturális termék kiérdemelje a queer címkét, queer témákkal kell foglalkoznia, queer szereplőket kell felvonultatnia, valamint a tartalom előállítóinak és a szerepek megformálóinak is valamely szerepeltetett queer csoporthoz kell tartozniuk – így egyfajta autentikusságot is kritériummá tesznek.

III. A DOLGOZAT CÉLKITŰZÉSEI, EREDMÉNYEI

A disszertáció célja a változó mediális környezetben a kortárs amerikai fikciós sorozatok által kínált női szerepmodellek vizsgálata sorozattörténeti szempontból, valamint a posztfeminizmus kritikája felől. A posztfeminizmus kritikájának beemelését indokolta, hogy a korpuszban vizsgált sorozatokban már nem érvényes a klasszikus feminizmus állítása, miszerint a nő passzív szerepben a férfi tekintet tárgyaként látható. Ehelyett a női karakterek erősek, edzettek és tettekre készek, meghaladják a második hullámos feminizmus archetipikus ábrázolásait és számos azonosulási pontot szolgáltatnak a női nézőnek. A posztfeminista logika, ami szinte észrevehetetlenül működik ezekben a sorozatokban, a feminista célkitűzésekkel ellentétesen hat, és úgy vezeti vissza a nőt a patriarchális társadalomba, hogy azt a nő saját választásaként állítja be azáltal, hogy a férfi tekintet internalizálttá vált. A queer sorozatok vizsgálatakor autentikusságként értelmezett kritérium egy olyan elméleti keretet és kritikai pozíciót is beemel, amely a sérelmi politikákhoz és az elismerésért folytatott harchoz kapcsolódik. Olyan releváns, a jelenkort meghatározó jelenség, amely a női főszereplős sorozatok esetében is megfigyelhető. Eszerint a streaming korában egyszerre működik egy inkluzív és egy exkluzív diskurzus, előbbi a sorozatok célközönségére vonatkozik, abban a tekintetben, hogy az eddig egy bizonyos réteggözönségnek szóló darabok ma szélesebb befogadóközönségre tartanak igényt a nézők érzékenyítése céljából. Ezzel párhuzamosan a sorozatok készítése tekintetében egyre erőteljesebb egyfajta exkluzivitás, amit a queer sorozatok tárgyalásakor autentikusságként jellemeztem. Az exkluzivitás úgy közelíti meg a bemutatott csoportok témáit, problémáit, mint

amiket csak az adott csoport tagjai fogalmazhatnak meg, ami egy kirekesztő diskurzust von maga után. A queerhez hasonlóan, manapság egy sorozat nőiként való aposztrofálásának feltétele, hogy női témákat, női szereplőket mutasson be, női rendezővel, készítővel, executive producerrel készüljön. Ezek a változások pedig valószínűleg az eddigieknél is radikálisabban fogják átalakítani a sorozatok világát.

IV. A TÉMÁHOZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK

Kothencz-Török Katalin (2019): Az út *Jessica Jones*-ig. Feminista potenciál és megvalósulás a szuperhőssorozatokban. *Apertúra*, ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2019/osz/kothencz-torok-az-ut-jessica-jones-ig-feminista-potencial-es-megvalosulas-a-szuperhossorozatokban/>

Kothencz-Török Katalin (2019): Elbűvölő bájkeverők: Posztfeminista boszorkányok a tévében. *TNTeF*, 9.1. 31-50. URL: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33869/32941>

Török Katalin (2018): Nővérség köttetik – A posztfamiliáris család kialakulása a *Hatalmas kis hazugságokban*. *TNTeF*, 8.1. 145-165. URL: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33844/32916>

Török Katalin (2017): A kortárs Marilyn: Marilyn Monroe sztár- és nőképe saját korában és a *Kasszasikerben*. *Apertúra*, tavasz. URL: <http://uj.apertura.hu/2017/tavasz/torok-a-kortars-marilyn-marilyn-monroe-sztar-es-nokepe-sajat-koraban-es-a-kasszasikerben/>

V. KAPCSOLÓDÓ KONFERENCIA-ELŐADÁSOK

2016. 12. 10. ZOOM3: Nemek és Etnikumok Terei a magyar filmben. Debrecen.
„Nemiség és tér kapcsolata a *Kút* és az *Ernellák Farkaséknál* című filmekben”

2017. 09. 23. NYIM 13.: Nők és Hatalom. Szeged.
„A posztfamiliáris család megjelenése a sorozatokban”

2018. 09. 21. NYIM 14: Gender és szolidaritás: a feminista kritika és önszerveződés újragondolása. Szeged.
„Boszorkák a tévében”

2019. 05.21. Screen Cultures Workshop. Szeged
„Superheroes and Supernaturally Powerful Women” [Szuperhősök és természetfeletti erővel bíró nők]

2019. 10. 05. NYIM 15: A feminista kritika és a metszetelmélet. Szeged.
„Queer karakterek és a család reprezentációi a sorozatokban”