

ÚTON: A TÉR NEMEI, A NEMEK TEREI

SZEGED, 2016. 09. 30. – 10. 01.



NYIM12

**NYÍM12: ÚTON: A TÉR NEMEI, A NEMEK TEREI
PROGRAM**

PÉNTEK 2016. SZEPTEMBER 30.	
13.00 MEGNYÍTÓ: Dr. Gyenge Zoltán, SZTE, BTK, Általános Dékánhelyettes. Helyszín: Kari Konferenciaterem	
13:30 – 15:30 PLENÁRIS ÜLÉS – Vitavezető: Zámbóné Kocic Larisa Helyszín: Kari Konferenciaterem	
Zsadányi Edit: Idegenben Otthon: Anna Segers <i>Transit</i>	
Máté-Tóth András: Sebzett testek, sebzett terek – Judith Butler ihletésében	
Annus Irén: A migráns lét a fogadó kultúra tükrében	
Perintfalvi Rita: A feminista teológia térteremtő és térformáló ereje	
16:00 – 16:30 KÁVÉSZÜNET	
16:30 – 18:00 SZEKCIÓK	
A – Vitavezető: Friedrich Judit Kari Konferencia terem	B – Vitavezető: Tóth Zsófia Anna X-es terem
Kérchy Anna: Átlátszó helyek: A láthatatlan mint térélmény Drozdik Orsolya konceptuális művészetében	Benda Mihály: Nőkószalók Párizsban: Hrabovszky Júlia, Földes Jolán és Gyarmathi Fanni
Benczik Vera: A nő helye a <i>Liza, a rókatündér</i> c. filmben	Bojti Zsolt: Magyarország, mint 'másik' tér
Feldmann Fanni: Homofóbia, mint a posztoszocialista maskulinitás krízis tünete	Bolemant Lilla: A konyha és a világ: Női kalandorok az irodalomban
Győri Zsolt: Maskulinitás-konstrukciók és kelet-európai terek szemiotikája kortárs magyar gengszter filmekben	Huszár Ágnes: A város mit női tér
18:30 – 19:30 FOGADÁS. Helyszín: Radnóti Kávézó	
19:30 – 21:00 Határátlépések – Kerekasztal beszélgetés Katarina Giritli Nygrennel és Sara Nyhlénnel, Forum for Gender Studies, Mid Sweden University, Sundsvall. Moderátor (és tolmács): Barát Erzsébet Helyszín: Kari Konferenciaterem	

SZOMBAT 2016. OKTÓBER 1.

8:00 – 10:00 SZEKCIÓK

A – Vitavezető: Barát Erzsébet
Kari KonferenciateremB – Vitavezető: Antoni Rita
X-es teremRédai Dorottya: Az iskola, mint a
szexualitás tereSzabó Eszter Ágnes: A glamrock és a
társadalmi nemek változásaThun Éva: 'A tanári asztalon
hímzett terítők'Hudacskó Brigitta: Transz/kontinentális
punk: *Hedvig és a mérges csonk*Konczosné Szombathelyi Márta:
Munkahelyek, irodák, nemek és
generációkBarna Emília: Változás és kontinuitás
egy budapesti under ground zenei
színtéren

10:00 – 10:30 KÁVÉSZÜNET

10:30 – 12:30 SZEKCIÓK

A – Vitavezető: Kérchy Anna
Kari KonferenciateremB – Vitavezető: Zsadányi Edit
X-es teremFeder Mayer Éva: Tértfoglalási
stratégiák és politikai aktivizmusJablonczai Tímea: Az emlékezet
társadalmi nemi tereiSzabó Éva: A nők cirkusza, a
cirkusz női az *Aglaja* című
filmbenJéga-Szabó Krisztina: A kert-téma
értelmezhetősége Lesznai Anna
Kezdetben volt a kert című regényébenTóth Zsófia Anna: Női térnyerés
a humoron keresztül *A kém*
(2015) című filmbenKérchy Vera: A báb mint a női létforma
allegóriája a kortárs tánc színpadánOroszlán Anikó: 'Roaring girls':
Újrarajzolt terek színházbanHódosy Annamária: A természet
allergiája: a *Safe* című film ökofeminista
értelmezése

12:30 – 13:30 EBÉD- és KÁVÉSZÜNET. Helyszín: Radnóti Kávézó



13:30 – 15:00 SZEKCIÓK	
A – Vitavezető: Huszár Ágnes Kari Konferenciaterem	B – Vitavezető: Bolemant Lilla X-es terem
Barna Emília – Hudy Róbert: A 'feminista' szó elterjedése a kortárs magyar online populáris térben	Dér Csilla Ilona: Nők és a tudományos munka – pszichoszociális kockázati tényezők
Rákai Orsolya: Nyilvánosságterek, hegemonia, emancipáció	Géczy Nóra: Térhasználat vizsgálat közösségi terekben
Szalai Laura: A parlamenti szexizmus mint ellenségképzés a politikában	Simon Lehel: Melegség és kisebbségi lét Erdélyben a 20. században
15:00 – 17:00 PLENÁRIS ÜLÉS – Vitavezető: Annus Irén Helyszín: Kari Konferenciaterem	
Fajgerné Dudás Andrea: Nőművészek tere a kortárs művészetben avagy feminista attitűd és a konyha	
Oláh Orsolya: A nőművészet örökségének helye a mai Magyarországon	
Tatai Erzsébet: A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben	
Tóth Andrea: Látható és láthatatlan: Cigány kép – roma kép	
17:00 – 17:30 Közönségsvavazás	
17:30 DÍJÁTADÁS: 'Wonder Woman', a legjobb előadásnak járó közönség-díj Átadja: Tóth Andrea, az előző évi díjazott	
17:45 – 18:00 ZÁRÓ WORKSHOP – Moderátor: Barát Erzsébet és Zámbóné Kocic Larisa	



NYIMI2: ÖSSZEFOGLALÓK

Annus Irén (SZTE):

A migráns lét a fogadó kultúra tükrében

Míg néhány éve leginkább csak a görög és olasz újságok tudósítottak a Földközi-tengeren érkező migránsokról és a hozzájuk kapcsolódó nehézségekről, mára a migráns kérdés egész Európa ügyévé vált. 2016 elején jelent meg két tanulmány a Women's Refugee Commission kutatásai alapján, melyek a migráns nők helyzetét kísérelték meg feltárni utazás közben, a Balkánon, illetve két célországban: Németországban és Svédországban. Ugyanakkor a migránsok magyar helyzetét gender-szempontról tudomásom szerint eddig nem kutatták. Az előadás egy ilyen jellegű vállalkozás: a fent említett kutatások fényében, félig strukturált interjúk alapján azt a kérdéskört kívánja feltérképezni, hogyan látják a migráns nők és férfiak helyzetét a velük kapcsolatba lépő magyar hatóságokon. Ezzel párhuzamosan az előadás megkísérel arra is rámutatni, hogy a migránsokhoz való viszony leírásakor nemcsak a migráns kultúrák itthoni szemszögből történő megítélésének egyfajta palettáját láthatjuk, hanem azokban a hazai társadalmi és gender-viszonyokat is tetten érhetjük.

Barna Emília (BME):

Változás és kontinuitás egy budapesti underground zenei színtéren a gender, technológia és hozzáférés dimenziói mentén

Előadásomban a "lo-fi", illetve "hálósobapop" stílus és a Rakéta Fesztivál körül kialakuló budapesti underground zenei színteret vizsgálom a technológia, a hozzáférés és a gender szempontjai mentén. E 2011-ben megjelenő és publicitást kapó színtér jellemzője az otthoni hangrögzítő technológia és az online platformok használata. Kutatásom során vizsgáltam az színtérhez kapcsolódó interakció és alkotás online és offline tereit és az ezekhez való hozzáférést genderszempontról, valamint a zenei tevékenység, műfaj, stílus mentén meghatározott identitás(ok) és határvonalak konstrukcióját. A zenészekkel készített kvalitatív interjúk mellett a hálózat,



illetve kapcsolatháló, mint megközelítés és módszer teszik számomra lehetővé, hogy az emberek, helyek, terek, zenei produktumok közötti, műfajesztétikán, éthoszon és médiaplatformokon keresztüli kapcsolódási pontokat és a szimbolikus kirekesztés, határhúzás folyamatait együttesen vizsgáljam. Úgy tűnik, az általam vizsgált színtér, mint underground, csináld-magad alkotói tér számos tekintetben kedvez a demokratikus hozzáférésnek: a professzionalizmus hiányát hangsúlyozó attitűdökben és esztétikai kritériumokban, a hangrögzítés és terjesztés hozzáférhető technológiával megtámogatott gyakorlataiban, amelynek része az otthon, mint próbaterem és stúdió privát terének kiterjesztése egy transzlokális online alkotótérbe. Ugyanakkor a színtéren tevékenykedő női zenészeknek továbbra is meg kell küzdeniük a pop-rock, vagy tágabb értelemben a kulturális iparágak, mint bourdieu-i értelemben vett mező férfiközpontúságával, többek között a zenei szocializáció, tanulás és az élőzene tereiben. A színtér történetének, valamint más színterekkel és mezőkkel való kapcsolódásának vizsgálata továbbá rámutat olyan normák, attitűdök, ízlések, diskurzusok kontinuitására is, amelyek a hagyományos struktúrák és munkamegosztás fenntartását segítik elő és épp ezért a demokratikus hozzáférés - és a változás - ellenében hatnak.

Barna Emília & Hudy Róbert (BME):

“Van, aki rossz hangzású szónak találja – én nem” — A feminista szó elterjedése a kortárs magyar online populáris térben

Az elsősorban nőket érintő, illetve a feminista mozgalom által kiemelt társadalmi problémákról szóló közbeszédet Magyarországon még mindig túlnyomórészt az a poszt-szocialista, “szégyenlős feminizmus” (Schleicher, 2012) jellemzi, amelyben a nők többsége alapvetőnek tekinti a feminista mozgalom által, a nők számára elért egyenlő jogokat és esélyeket, de nem azonosítja magát feministaként, és ezt vissza is utasítja. Mivel Magyarországon nagy taglétszámú feminista szervezetek nincsenek, kutatásunk kiinduló feltevése szerint a populáris média meghatározó személyiségei különösen



nagy hatással vannak a feminizmus nyilvános megítélésére, két vonatkozásban is. A társadalmi problémák tematizálásához hozzájárulnak egyrészt az ezekkel foglalkozó vagy a kampányokhoz csatlakozó női politikusok és médiaszereplők, másrészt, paradox módon, azok a patriarchális értékeket valló közszereplők, akik megnyilatkozásaikkal széles körű felháborodást váltanak ki. A fentebb vizsgálatára – a feminista szó elfogadottságának aktuális, kérdőíves kutatásaihoz kapcsolódva (Szabó 2015) – azt elemeztük, hogyan változott az elmúlt néhány évben a feminista szó elterjedtsége a magyar online média terében, illetve az online tér résztvevőinek körében. Jelenleg is folyó kutatásunk további hipotézise szerint a feminista mozgalom által kiemelt társadalmi problémáknak mint témáknak, illetve az ezekkel összefüggésbe hozott eseményeknek az online populáris térben való elterjedésével párhuzamosan a feminista szó összes és egyetértő-támogató említése is növekszik.

Bencsik Vera (ELTE):

A nő helye a Liza, a rókatündér című filmben

Az emberi kultúrákban régóta helyük van a tanmeséknek, olyan történeteknek, melyek az elvárt viselkedési normák hordozóanyagaiként megmutatják, miként nyerik el jutalmukat a társadalmi elvárásoknak megfelelő emberek, és bűnhődnek azok, akik átlépik a rájuk a kiszabott szerepek határait. Mintákat adnak az elvárt nemi szerepekre, de arra is, hogy mit tekint a mindenkori kulturális kontextus deviáns, transzgresszív viselkedésnek. Hófehérke meséje például Gilbert és Gubar szerint felfogható olyan női fejlődéstörténetnek, melyben a főhős számkivetése során megtanulja belakni azokat a tereket, melyek a női szerepkör részei, és többek közt épp azért nyeri el jutalmát, mert a törpék otthonában sikeresen abszolválja a házvezető-tanfolyamot. Előadásomban Ujj Mészáros Károly 2015-ös filmjét, a *Liza, a rókatündért* szeretném elemezni térhasználatának szempontjából: miként kezeli a narratíva a nők kapcsolatát a térrel, miként és mennyiben vetíti rá a patriarchális társadalom által elvárt női szerepmintákat – lány, szűz, anya,



szajha – és a hozzájuk kapcsolódó tevékenységeket a film által használt terekre? Megvizsgálom, hogy mennyiben értelmezhető (szubverzív) tanmeseként a film, különös tekintettel a történet mitológiai-fantasztikus rétegének térképzeire.

Benda Mihály (MTA):

Női kószálók Párizsban: Hrabovszky Júlia, Földes Jolán és Gyarmathi Fanni városleírásai

A sétáló leírás a XIX. második és a XX. század első felében válik népszerűvé, amikor megjelenik egy új „táj” is, a város, amely tökéletes terepe a sétáknak. Sőt Walter Benjamin szerint a sétáló ember típusát egyenesen Párizs teremtette. Szerinte, az országút ereje más annak, aki járja és más annak, aki repülőgépen száll fölötte. Ugyanúgy ahogy a szöveg ereje is más, ha valaki olvassa, vagy ha lemásolja: Csak aki járja az utat, tud valamit uralmáról. Magyar írók is hamar birtokba veszik Párizst, és sorra születnek meg a várost megörökítő visszaemlékezések, regények (Szomory Dezső, Justh Zsigmond, Hevesi András, Illyés Gyula, Rejtő Jenő). Sok kritikus úgy gondolja (lásd Louis Huart) a sétáló neme nem lehet nő. Ennek oka, hogy a sétáló leírások legtöbbször a nő a szemlélt és vágyott tárgy szerepére van kárhozható, a férfi tekintet erotizált vágyképeként. Sőt Louis Huart szerint nem tud kószálni [flâner], aki túl gyorsan megy, aki ásít és főleg az, aki úgy halad el egy szép asszony előtt, hogy nem nézi meg jó alaposan. Azonban az esztétikai modernséget taglaló feminista tanulmányok egyre többet beszélnek a női sétálóról is, amelyet Janet Wolff angol szociológus szavaival úgy tudnánk a legjobban jellemezni: láthatatlanok. Miért láthatatlan? Nincsenek jelen a modernségben? Láthatatlanok, mert rejtőzködnék vagy mert álruhát viselnek? Minket leginkább az érdekel, hogy a magyar női sétálók, hogyan jelennek meg Párizs utcáin, hogy ott tudják-e hagyni nyomaikat a város utcáin, és víziójuk hogyan alakul át műalkotássá. Ezért Hrabovszky Júlia, Földes Jolán és Gyarmathi Fanni Párizs leírásait nézzük meg közelebbről, és azt vizsgáljuk, hogy írásaikban hogyan jelenik meg a francia főváros.



Bojti Zsolt (ELTE):

Magyarország, mint „másik tér”: a »magyar« mint trópus a késő-viktoriánus angol meleg irodalomban kiforrása Edward-Prime Stevenson *Imre* c. regényében

Az előadás célja bemutatni Prime-Stevenson *Imre* c. regényében a hely, Magyarország fontosságát. A XIX. század végi angol meleg irodalomban több utalást találunk a magyarokra. Ilyen például a pornográf *The Sins of the Cities of the Plain*ben (1881) a *Hungary-water* nevű parfüm említése. A parfüm köztudott hatása volt a szépség és fiatalság megőrzése, így érdemes felfigyelnünk rá, Oscar Wilde zongorista főhőse a *Dorian Gray* arcképében (1890) miként vizsgálja a parfümök hatását az emberre a 11. fejezetbe, hiszen Hirsch állítása szerint Wilde olvasta az előbbi pornográf művet. Míg Wilde *Sir Arthur Savile bűne* (1891) c. munkájában csak mellékszereplő a magyar zenész, a Wilde nevéhez fűződő pornográf *Teleny* (1893) főhőse egy magyar zongorista, akinek csárdás zongorajátéka kelti fel férfi szerelmének figyelmét. Ehhez hasonlóan Eric Stenbock *The True Story of a Vampire* (1894) c. munkájában szintén a magyar csárdás hozza össze a vámpírt és fiú szerelmét. Így érdemes felfigyelnünk arra, hogy a korban populáris elemekhez (fellendült parfümipar, zene), hogyan párosulnak magyar asszociációk rejtett tartalom jeleként. Magyarország ezekben a regényekben egy olyan foucault-i „másik tér”, amely magába foglalja a Nyugatot és Keletet, különböző idők és nemzetek kultúráit. Ezt támasztja alá „The Pandour and His Princess: A Hungarian Sketch” (1832) c. mű és Vámbéry Ármin munkái a század végén. Ennek a trópusnak a kiforrása, hogy az első angol nyelvű nyíltan meleg és pozitív kicsengésű mű, Edward Prime-Stevenson *Imre* c. regénye (1906) már ebben a „másik térben”, Budapesten játszódik magába olvasztva korábbi szerzők „tradícióit”, miközben Oswald és Imre a zenéről beszélgetnek és egymásba szeretnek.



Bolemant Lilla (Oktatásügyi Mérések Intézete, Pozsony):

A konyha és a világ. Női kalandok az irodalomban

A női lét tereit és útjait az irodalomban Mihail Bahtyin kronotoposz és karnevál elméletének néhány eleme segítségével próbálom bejárni 20. századi nőírók műveire vonatkoztatva. A bahtyini elmélet feminista szemléletű feldolgozásának érvényesülését keresem az egyes szövegekben, főként Dale Bauer és Lynne Pearce elméleti munkáinak segítségével.

Bahtyin szerint a kronotoposz, vagyis az idő-térbeliség határozza meg a szövegek műfaji jellegzetességeit, miközben ennek fő princípiuma az idő. Esetünkben a kalandidő fogalma válik fontossá, valamint a találkozások kronotoposzai, amelyek megszakítják a tér-idő folyamatosságát. A női szövegekben ezek a konyha, a kert, a női munka, a női életterek, szinterek. A konyha képe, kronotoposza a női szerepbe zártságot is jelenti, és az ebből a szerepből való kilépés következményekkel járó veszélyeket rejt magába. Bahtyin kronotoposza mint poétikai megoldás azért merülhet fel ebben az összefüggésben, mert a konyha és a kinti világ színhelyei és időhelyei összefüggenek, mégis egyszer s mindenkorra el vannak választva egymástól. A köznapiból való kilépés veszély, de kitörési lehetőséget is, a túlélés feltételét, reményt, vigaszt is jelenthet. A köznapi felforgatása, a karnevál ezen túl genderkarnevállá is válhat, ami után már semmi sem lehet ugyanaz, a szerepek fellazultak, a hatalmi viszonyok változásnak indultak.

Dér Csilla Ilona (KGRE):

Nők és a tudományos munka – pszichoszociális kockázati tényezők

Előadásomban tudományos pályán dolgozó magyar nők (kutatók, egyetemi oktatók) mintáján végzett vizsgálataimat mutatom be. Kutatásom fókuszában az áll, hogy e nőknek sikerül-e, és ha igen, hogyan a munka és magánélet közti egyensúlyt fenntartaniuk, eközben milyen mértékű stresszt tapasztalnak, illetve milyen fokban tekinthetőek kiégettnek. A kutatáshoz a Maslach Burnout



Inventory (MBI) tanároknak készült változatát, valamint a COPSOQ II magyar változatát használtam, az adatokat online kérdőíves formában gyűjtöttem. Hipotézisem szerint a kiégés nemcsak a közoktatásban, de a felsőoktatásban dolgozó nők esetében is jelentkezik, az utóbbiaknál a kutatói munka végzése, a publikációs kényszer olyan meghatározó tényező, amely jelentős stresszt okoz. Ezenkívül e nők számára a családdal (gyerekekkel, ha vannak) kapcsolatos teendők és a hivatásbeli saját és munkahelyi elvárások összeegyeztetése okozza a legnagyobb nehézséget.

Fajgerné Dudás Andrea Júlia (MKE):

Nőművészek tere a kortárs művészetben, avagy feminista attitűd és a konyha

Festőnő vagyok és a nőművészek újabb generációjába sorolom magam. 2010-ben, a diplomám megszerzése előtt férjhez mentem, amit névhasználatom is mutat. Fajgernéként a férjemhez való tartozásomnak a kifejezését radikális döntésnek érzem az ezt nem használó kortárs nőművészek között. Úgy érzem, hogy a mai Magyarországon nagyon nehéz nőművészként érvényesülni, főleg, ha a művész nőiségének testi, társadalmi megtapasztalását alkotói tevékenységében is hangsúlyozza. A legtöbb kortárs magyar nőnemű művész – még ha alkotásaiban foglalkozik is a gender problematikával – nyilatkozataiban inkább elhatárolja magát a feminizmustól és, a patriarchális közegben elszenvedhető hátrányoktól tartva, nem akarja, hogy a művészete ilyen kontextusba kerüljön. Mindez annak ellenére, hogy az utóbbi években nőtt a képzőművészeti pályán maradó, aktívan alkotó képzőművésznők száma, hiszen a művészhallgatók több mint fele nőnemű. A kortárs magyar képzőművészeti diskurzusban problematikusnak és tisztázatlannak látom a feminizmus, a nőművészet ideológiáját. Úgy gondolom, hogy a nőművészet és a feminizmus fogalmakat frissíteni kell és újra meg kell határozni egy újfajta generációnak, mivel az én művész sorsom már más, mint tíz évvel idősebb nőművészeké. Előadásomban a feminizmus megjelenését mutatom be kortárs magyar képzőművészekén keresztül, érintve néhány külföldi példát is.



Kutatásom középpontjában az a kérdéskör áll, hogy a magánszféra, a személyes tér és a nyilvános tér, hogyan kapcsolódik össze és válik el a kortárs nőművészek munkásságában, illetve a konyha milyen fontos szerepet tölthet be a kreatív művészi önkifejezésben. Utalok majd saját eat art performanszaimra is, a zöld paradicsom szimbolikus szerepére a munkásságomban, illetve a doktori munkámban kutatott, az 1400-as évektől az 1900-as évek közepéig alkotó, és a patriarchális művészettörténeti kánonból kitörölt festőnők háztartásbeli és művészeti munkájának összefonódására.

Federmayer Éva (ELTE):

'Térfoglalási stratégiák és politikai aktivizmus.' A túlélés diszkurzusai a budapesti Városligetben és két amerikai regényben

2016. nyarán a fakivágásokat megakadályozó budapesti Ligetvédők még mindig a helyükön, csakúgy, mint az általuk védelmezett fák az ország első városi közparkjában, a Városligetben. A hatalmas kormányzati hátszéllel működő, ingatlanfejlesztő magánérdekeket megjelenítő Városliget Zrt., amely a jelenlegi politikai hatalom újabb szimbolikus terét kívánja több száz tonnányi betonnal megörökíteni egy történelmi jelentőségű zöld térben, ezidáig még nem tudott elbánni az erőszakmentes polgári engedetlenség eszközeit felhasználó környezetvédőkkel. Az ökológiai mozgalmak fákkal, pontosabban fairtással kapcsolatos beszédmódja—mint Anette Kolodny úttörő ökofeminista könyvének előszava (*Unearthing Herstory: An Introduction, The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, 1975) is tanúsítja—kezdettől fogva a heteroszexuális kétosztatúság mentén konstruálódott, paradox módon ismétléssel erősítve meg annak normativitását, amely ellen a mozgalom irányult. A védelemre szoruló fák/nők/természet és az agresszív maszkulin kapitalizmus, melynek feltartóztatása vagy inkább csupán finomhangolása a mainstream környezetvédelmi mozgalmak célja, gyakorlatilag beszorult abba a



diszkurzusba, amelyet megpróbált felforgatni. Az előadás második részében a feminista ökokritika meglátásait felhasználva két amerikai nőíró, Toni Morrison és Octavia Butler egy-egy könyvében vizsgálom a *fairtást* mint a cselekmény kulcs-toposztát, mely az adott regényvilágokban ökológiai-társadalmi egyensúlyvesztéssel és beláthatatlan emberi-környezeti kockázatokkal jár. Céloom, hogy felhívjam a figyelmet a feminista ökokritika új látásmódjára, amely – tanulva a nőírók által megjelenített természetábrázolásokból, a társadalmi változásokra törő aktivizmusból, a feminista irodalomkritika második hullámából és az öko-kulturális kritikából – túlmutat az antropocentrikus reform-környezetvédelmen és az ökofeminista eszencializmuson egyaránt. De vajon lehet-e ez a komplex szemléletmód gondolati kerete ma a feminizmusokkal is hadilábon álló magyar közbeszédnek? E kérdés megválaszolását nyitva hagyom, kíváncsian várva hallgatóim hozzászólásait.

Feldman Fanni (DE):

„Mi itt nem olyanok vagyunk, mint te” – Homofóbia mint a poszt-szocialista maszkulinitáskrízis tünete

Kelet-Európa rendszerváltást követő politikai átalakulása egybeesett a posztindusztriális városok megjelenésével. A nehézipar folyamatos hanyatlása miatt a férfiak munkanélkülisége drámai módon nőtt, és a maszkulinitás kríziséhez vezetett mind a munkaerőpiacon, mind a magánéletben. A kelet-európai társadalom szűk rétegének gyors gazdagodásával párhuzamosan egyre többeknek kellett lassú elszegényedéssel szembenézniük. Új migrációs folyamatok indultak be, és a munkanélküliségtől leginkább szenvedő vidéki lakosság városba áramlása felgyorsult. A gazdaságföldrajzi és társadalomföldrajzi folyamatok közötti szoros összefüggésre leginkább szociológiai kutatások reflektáltak, kevesebb figyelmet kapott ezek kulturális imaginációkra – a város vidék szembenállásra – gyakorolt hatása. Előadásomban a maszkulinitás kríziséét egy máig mellőzött nézőpontból, homoszexualitás tematikájú filmek segítségével vizsgálom. A magyar és kelet-



európai queer mozi másként ábrázolja a városi és a vidéki terekben élő heteronormatív értékrendnek kiszolgáltatott homoszexuális szereplőket és azt a benyomást kelti, hogy az utóbbi a homofób képzetek melegágya. A *Viharsarok* (2014), *Az ő nevében* (2013), *Dombokon túl* (2012), *A vidéki tanító* (2008), *Írány nyugat!* (2005) példáiból kiindulva visszatérő filmes motívumként elemzem azt a stratégiát, hogy a nem-hagyományos szexuális identitás kulturális legitimálása céljából a filmek gyakran műveletlen, megkeseredett, a paternalista múlt hagyatékában élő emberekként ábrázolják a vidéki közösségeket és olyan ellentétpárokból „gondolkodnak” – elmaradott/felvilágosult, patriarchális/liberális, agresszív/békés, elutasító/befogadó –, melyeket a nyugati rekolonizáló diskurzus a kelet-európai térség ábrázolására használ. Leegyszerűsítőnek és a homofóbia vidéki közösségek alapmentálisaként történő ábrázolását a kulturális sztereotípiák térnyerése szempontjából éppoly károsnak tartom, mint a homoszexuális szereplők tragikus bukásának felmagasztalását és romantizálását. Amellett érvelek, hogy a szexuális máság démonizálásának mozgatórugóit akkor értjük meg pontosabban, ha a homofóbiát a hagyományos férfiasság-konstrukciók válságának ellensúlyozására szolgáló identitásstratégiaként jellemezzük.

Géczy Nóra (SZIE):

Térhasználat-vizsgálat közösségi terekben

A Győri Széchenyi István Egyetemen építészhallgatók bevonásával 2013 óta vizsgáljuk az épített terekben való tájékozódást és a közösségi terek használatát. A legutóbbi kísérletet 109 fővel végeztük szemmozgást követő kamera használatával (36/64% nő/férfi arányban). A térhasználat motivációs és emocionális jellemzői mellett figyeltük a tájékozódás karakterisztikáját, a térben való haladást, a szemmozgás és a *térolvasás* jellegzetességeit. Az eredményeket összevetettük más környezetpszichológiai kutatásokkal, és ezek alapján elemeztük a munkahelyek használatát és az ergonómiai szempontú módosítások lehetőségeit. A női és férfi nézőpontok feltérképezése nyomán olyan közösségi terek, irodák és a munkahelyi környezet kialakítására tettünk



javaslatot, melyek a mindkét nem számára egyaránt elfogadhatóak, és nem utolsósorban figyelembe veszik a különbözőségeket. A munkahelyek kötött terei erősen, és mérhetően, befolyásolják az emberek viselkedését. A munkahelyek zárt terei, a látható és a láthatatlan határvonalak, a munkahelyi közérzet mellett a hatékonyságra is kihatnak. A rögzített berendezések, az előre definiált, kötött funkciók szociofugális tereket eredményeznek, azaz gátolják az emberek közötti személyes interakciót. A kötött szerkezetű térhez formálódik a bennük lévő viselkedése, melynek megváltoztatásának irányába saját maguk sok esetben nem tudnak hatékonyan fellépni. A szociopetális, azaz a munkahelyi együttműködést támogató, és a differenciálódást feloldó terek kialakításának alapja a térhasználók képességeinek és szokásainak - a női és férfi viselkedési formák - alapos ismerete. A részben kötött szerkezetű terekben jóval kiegyensúlyozottabb használat jöhet létre, ennek ellenére megmarad a terek rétegződő, hierarchikus felépítése, és sok esetben a nemek szerinti elkülönülés is. Ahhoz, hogy a jövő munkahelyeinek tereiben ezeket a folyamatokat minimalizálni lehessen a modern proxemika alapvetéseit figyelembevevő tervezésre, térkialakítási irányelvekre van szükség.

Győri Zsolt (DE):

„Tibi, sok nekünk ez a meló!” Maszkulinitás-konstrukciók és kelet-európai terek szemiotikája kortárs magyar gengszterfilmekben

A gengszterfilm a térszemiotika gazdag tárházát jelenti, a műfajt a maszkulinitás-imaginációkkal teleírt fizikai környezet kulturális teremtésének példaként vizsgálom. Előadásomban a brit kontextusra is reflektálva magyar filmekben vizsgálom az alvilág jellegzetes tereinek és figuráinak megformálását és ennek kapcsán a maszkulinitás-képzetek változását. A közel négy évtizedes múltra visszatekintő Brit Grit néven elhíresült filmek a nyugati gengszter-kép újratemtésében kulcsszerepet játszanak. A műfaj történeti portréjának megrajzolásakor azt vizsgálom, hogy a patriarchális alvilági viszonyokat miként



jelenítik meg az erőszak terei, melyekben az agresszivitás az elnőiesedéstől való félelemmel vívott harcként értelmezhető. A későbbi filmekben (pl Guy Richie alkotásaiban) az alvilági tér az egyre eltűzöttabb, irracionálisként ábrázolt, klisékben tobzódó és szinte komédiába hajló erőszak színpadaként jelenik meg, ami így a maskulinitás klasszikus szerepkonstrukcióinak metakommentárjává válik. A magyar gengszterfilm megjelenése a rendszerváltás utánra tehető, a szervezett bűnözés, a hozzá kapcsolódó erőszak térnyerését a magyar film úgy reagálta le, hogy a gazdag múltú rendőrfilmek – nem kis részt a rendőrség alvilággal szembeni látványos tehetetlenségének köszönhetően – szinte teljesen eltűntek a műfajfilmes kínálatból; helyüket olyan gengszterkomédiák vették át, melyek képtelenek megkonstruálni a klasszikus mozi erős férfihősét. A nyugati kultúrkör keleti embertípusra vonatkozó imaginációit megtestesítő szereplőket, valamint a terek kelet-európai társadalmi-kulturális környezetre jellemző sztereotipikus motívumokkal történő felruházását az öngyarmatosítás példáinak tekintem és vizsgálom Árpá Attila *Argo* (2004), *Argo 2* (2015) című, valamint Novák Erik *Zuhanórepülés* (2007) és *Fekete leves* (2014) című filmjeiben.

Hódosy Annamária (SZTE):

A természet allergiája – a Safe című film ökofeminista értelmezése

Miután a helynek, a térnek beláthatóan nincs a szó szoros értelmében vett neme, „női térről” akkor beszélünk, ha ez a hely nők környezetként definiálódik, nők jellegzetes tevékenységének a nyomát viseli, vagy a benne élő, vele érintkező vagy asszociálódó nők szimbolikus jellemzéseként mutatkozik meg. De vajon mi a helyzet akkor, ha ez a környezet természettudományos értelemben vett kór-okozóként, betegség-kiváltó tényezőként jelenik meg? Az 1995-ös *Safe* (rend: Todd Hayes) című amerikai filmben a főszereplőnőt (Julianne Moore) egyre fokozódó allergia kínozza, amelyet, mint sejtethető, a környezetében lévő mesterséges anyagok váltanak ki. Ez a helyzet első pillantásra inkább ökokritikai, mint feminista megközelítést



kíván és kínál, hacsak nem vesszük figyelembe, hogy a nő allergiáját ismerősei és családja hisztériának tekinti, amely alaposan és tudatosan érzékeltetett elfojtásai, korlátozott életlehetőségei váltanak ki. A betegséget kiváltó *nem-emberi környezet* mégsem értelmezhető egyszerűen a nő önérvényesítését meggátló patriarchális *szociális közeg* metaforájaként. Mivel erős hangsúly kerül rá, hogy az allergiás reakciót a természetszennyezés váltja ki, maga a betegség pedig testi reakciókban jelenik meg, felmerül egy ökofeminista értelmezés lehetősége is. A tér ennek értelmében azért „női tér” itt, mert a főszereplő nő allergiája a vele szimbiotikus kapcsolatban álló természeti környezet közérzetének kifejeződése is, az egyre erősebb korlátok közé szorított „női” biológikum „lázadása”, reakciója az androcentrikus fogyasztói társadalom életellenes társadalmi gyakorlatai ellen.

Hudácskó Brigitta (DE):

Transz/kontinentális punk: Egység és megosztottság a *Hedwig és a mérges csonk* c. musicalben

A *Hedwig és a mérges csonk* (2001, John Cameron Mitchell) főszereplője a botrányhős punk énekes, Hedwig Robinson – aki még azelőtt megbukott, hogy híres lehetett volna – Hansel Schmidtként látta meg a napvilágot egy zavarodott, megosztott városban – Kelet-Berlinben. Később Hanselt és férfi mivoltát kényszerűen hátrahagyva azonban már Hedwigként folytatja útját Amerikába, ahol sem identitásában, sem pedig földrajzilag nem talál otthonra. A *Hedwig és a mérges csonk* az elszeparáltság, otthontalanság, és a számkivetettség története: maga a musical is a megosztottság két ikonikus narratíváján – Platón *Lakomáján* és a berlini fal történetén – alapul, Hedwig pedig maga a megtettesült megosztottság és sehová sem tartozás. Hansel/Hedwig folyamatosan keresi a helyét a világban különböző férfiakat követve, közben pedig identitásának elveszett – vagy soha nem is létező – másik felét is üldözi egyre kétségbeesettebben. A térbeli kalandok során azonban Hedwig újabb és újabb darabokat veszít saját integritásából, míg végül nem marad más, csak egy „üreges papírváz, illúzió minden más.” A musicalben



a test és vele az individuuum szétesése és hontalansága folyamatosan összekapcsolódik a térbeli terek (a szocialista Kelet-Berlin és az áhított Nyugat) feldarabolódásával és megosztottságával. Előadásomban azt kívánom vizsgálni, hogy a musicalban megjelenő képlékeny, ugyanakkor sehová sem tartozó genderidentitás hogyan próbál önmagára és otthonra találni a megosztott terekben, és milyen lehetőségei vannak ennek a fluiditásnak a musical által kínált narratívákban: a punk/glam rock hagyományban, szocialista elvagyódás történeteiben és amerikai álom meg nem valósulásában.

Huszár Ágnes (ELTE):

A város mint női tér

A városokat, tehát az emberkéz alkotta tereket az ókortól kezdve nőként, női testként koncipiálták. Minden városok anyját, Rómát a szép, termékeny istenanya, *Venus genetrix* képviseli, minden bűnök gyalázatos fészket pedig a pompásan öltözött, gyönyörű asszonyként megjelenített bibliai *Bábel*. A tizenkilencedik században kiépülő világvárosok, London, Párizs rideg mostohaként hagyják magukra az utcáikon éhező, fázó nyomorultakat.

A város mint nő metafora megmaradt a nyelvileg-kulturálisan szervezett szemantikai térben. A berlini városreklám (*City-branding*) következetesen él felébresztésével annak érdekében, hogy képben-szövegben kívánatos úticélként mutassa fel magát. Egyes magyar városok reklámozásában is fellelhetők ennek a nemileg polarizált képnek egyes elemei. Ezt mutatja be az előadás Veszprém – *A királynék városa* – példáján.



Jablonczay Tímea:

Az emlékezet társadalmi nemi terei Fenákel Judit: *A fénykép hátoldala* és Berkovits György: *Ckó, a fényképész* című regényében

Berkovits György *Ckó, a fényképész* (2016) című regénye négygenerációs családtörténetében az emlékezetnek központi szerepe van, ahogy Fenákel Judit *A fénykép hátoldala* (2002) című családtörténeti regényének is az emlékezés a fő cselekményszervező elve. Fenákel Judit regényének narrátora családi fényképek köre építi elbeszélését: családtörténeteken keresztül meséli el egy magyarországi vidéki zsidó család több generációjának, és így a magyar történelem majdnem száz évének történetét. A családtörténet magánkapcsolatokon keresztül bontakozik ki: a (női) elbeszélő a családját vesztett, vagy a családot és női identitását újrakonstruálni igyekvő, fragmentált női élettörténetek szereplőinek egymáshoz kapcsolt viszonyát napló, önéletrajz, levél és fikciós elbeszélés többnézőpontúságát egyszerre érvényesítő, mellérendelt narratíváiban meséli el. Berkovits György regényben a családi emlékezet és identitás szorosan fonódik össze a nyilvános tér emlékezethelyeivel. A fotográfus család szereplői az állam nagy reprezentatív eseményeit „dokumentálják”, de viszonyuk az államépítés reprezentációhoz képest a kívülálló pozíciójaként értelmezhető. Ugyanakkor a marginalizáltság pozíciójának értelmezését onnan érdemes elvégezni, hogy az elbeszélő/főszereplő hogyan viszonyul a közösségi emlékezeti helyek reprezentációjához, mit jelent a nemzet emlékezetével (ironikusan) foglalkozni, mind a szereplők pozíciójára nézve, mind a narratív emlékezeti tér vonatkozásában. A két regény összehasonlítását tehát különösen érdekessé teszi, hogy az emlékezet és emlékezés társadalmi nemi vonatkozásai nagyon hangsúlyosan képződnek meg a narratívák emlékezeti terében: a témakezelés, az elbeszélőnek a tárgyhoz való viszonya, a perspektívaválasztás, a fokalizáció különbözősége társadalmi nemi differencia mentén (is) értelmezhető. A két regény emlékezettechnikája – hipotézisem szerint - kétféle emlékezeti teret hoz létre: Fenákel Judit regényében a családi emlékezet magánviszonyainak



alakulása, a nyilvánosnak (hatalmi struktúrának) a magánra való hatása hangsúlyos, amely térben a női szereplők kettős marginalizáltsága szembetűnő. Berkovits György regényének szereplői a nyilvános emlékezhelyekkel összefüggésben vesznek fel identitást. Ellenálló pozíciójukkal a nemzeti helyek konstruálását ellenálló módon alakítják. A két regény egymástól eltérő emlékezeti tere különbözőképpen vesz részt a nagy nemzeti narratívák történetkonstruálásának lebontásában, és hozzák létre a maguk ellenálló emlékezetét.

Jéga-Szabó Krisztina (ELTE):

Jöjjetek a kertembel! Női identitás és történelem, a kert-téma értelmezhetősége Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében

Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című, az 1860-as évektől az 1920-as évekig ívelő történelmi időt megkonstruáló nagyregényének értelmezése áll előadásom fókuszában. Bemutatom a női írásként értelmezhető narratív konstrukciót, ami a maga síkszerűségében patch-work-ként vagy szőnyegként metaforizálható. Az önértelmezés alakzatai, a mise un byme-szerű leírások építik meg a kert toposzának többretegű szimbolikáját és a természetet a nőhöz konnotáló korabeli elképzeléseket is beolvasztó metaforikát. Elemzésem támaszkodik Rita Felski koncepciójára, hogy a modernségben az elidegenedés tapasztalata hozta létre a nőiségnek azt a nosztalgikus konstrukcióját, amely a nőt a történelmi időn kívülre, a természetbe helyezi, és az ezzel összekapcsolt, az édenkert metaforika mentén elgondolt ősazonosságához köti. Szorosan összefügg ez az elképzelés a polgári társadalmakban létrejövő, a magán és közszférát szétválasztó térstruktúrával. Lesznainál a női szempontú történelem megkonstruálásának lehetünk tanúi, összekapcsolódva az alkotóvá válás narratívájával. A kert, nem afféle matriarchális-patriarchális, tér-idő oppozícióban tematizálódik, de mint kiinduló és végpont elnyeli, magába olvasztja az időt. Hanem egy olyan, a metafizikus-empírikus szétválasztás előtti mágikus tér-időként, ami a cselekvő,



alkotó női szubjektum transzcendentális megerősítéseként írja át a Werket és a mágikus világnézet koncepcióját. Lesznai a kertet, mint a lineáris időn kívül, az örökléthez tartozó dimenziót metaforizálja, amelyben az egymással való találkozások létre jöhetnek, és az én zártsága feloldódik. Mint totálkép magába foglalja a regénytéma fő motívumait, az egyes figurákat, az énnel való kapcsolódásuk eseményében, végső soron az egész történelmet.

Kérchy Anna (SZTE):

Átlátszó helyek. A láttatott láthatatlan mint női térélmény
Drozdik Orsolya konceptuális művészetében

A dolgozatban azt vizsgálom, hogy a kortárs feminista koncept art művészetben miképp kerül felülírásra a Barbara Johnson által a nyugati művészeti ábrázolásban és bölcseleti gondolkodásban paradigmikusnak vélt, és a patriarchátus által intézményesítetten hierarchizált társadalmi nemi erőviszonyoknak megfelelően felosztott (aktív, lényeges, férfi) „figura” versus (elmosódó kontúrú, másodlagos vonatkoztatási mezőként, meghódítandó területként artikulálódó, nőies) „háttér” ellentétpár. A szuprematista kompozíciók geometrikus kompozíciói a figurativitást elutasítva a képi reprezentáció határainak metavizuális feszegetésére törnek, míg az appropriációs művészet célja az intertextuális allúzió, az eredeti/másolat duális distinkció időbeliségre épülő rangsorolásának felbolygatása. Ezen önkifejezési módok nem csak a mindenkor alkotonők művészettörténeti marginalizálására reflektálnak, de a női létélményt a láthatatlanság megszgyéjébe taszítani igyekvő, szexista társadalmi gyakorlatok ellenében is dolgoznak, melyek pl a nőiséget a biztonság ideologikus retorikájára apelláló közbeszédben a feltűnés elkerülésének kívánalmával vagy épp hogy a látványos erotizáltság-esztetizáltság férfi tekintetnek való felmutatásának, megfelelésének való igényével azonosítják. A maskulin filozófiai hagyománnyal párbeszédbe álló Luce Irigarayhez hasonlóan, Drozdik képein kanonizált férfialkotók mesterműveit alkotja újra, mialatt a szimultán, háttérbe szorított női hagyományra is utal, és mind eközben saját helyet is igyekszik



kijelölni magának, épp paradox, önironikus, de nagyon is markáns feminista módon önnön átlátszóságának gondolatával eljátszva, önnön láthatatlanságát téve láthatóvá. A vizsgált alkotásokon – *Megpróbálok átlátszó lenni (a művészet történetre)* (1982) (az „Én és a művészettörténet” sorozat Barnett Newmant dühösen kritizáló darabja), a *Rúzsfestmények à La Fontana* (2003) (mely szarkasztikusan appropriálja Fontana penetráló gesztusát és megidézi a szüfraszett Emmeline Pankhurst képrombolását), a *Mindennek vége babakék*, és a *Te kéked az én testem* (1978/2013) (Yves Klein, Olga Rozanova, Marianne Faithful intertextek sora) – a tér és a tekintet eltérítéseinek mozzanatait és módozatait (*queering the gaze/ queering the space*) Judith Halberstam *In a Queer Time and Place* című könyvének elméleti megfontolásaira támaszkodva elemzem.

https://archive.org/details/XFR_2013-08-02_1A_01

Kérchy Vera (SZTE):

A test korlátai, a fantázia terei. A báb mint a női létforma allegóriája a kortárs tánc színpadán

Gergye Krisztián *Kochschka babája* című tánckoreográfiája (2015) több nőbáb mítoszt hoz egyszerre mozgásba. Az inspirációul használt Alfonso Cruz-regényben az Alma Mahlerről mintázott báb megformálását a férfimelankólia motiválja, így a fétistárgy az imagináriusba eltolt, fantáziavilágba fagyasztott nőeszmény verziójának tekinthető. Gergye művészetesztétikája viszont (a kortárs táncelméletek dekonstrukciós látásmódjával összhangban) sokkal inkább a kleisti bábfelfogást idézi meg mint a tiszta performativitás ironikus (ezáltal szubverzív) figuráját. A két interpretációs hagyományt összekapcsolja a központi „fall” ige, ami egyfelől a szerelemben (az imaginárius vágyfantáziákba) zuhanást jelöli („falling in love”), másfelől a holttestszerű báb „aláhullását” (de Man), melynek fókuszba kerülése a „grácia” demisztifikálódásához, az esztétizált műalkotás vissza-materializálódásához vezet. Előadásomban a teret mint a test, a fantázia színtereit és mint a kortárs táncelméletben fókuszba kerülő, a mozgás és a testek viszonylatában



folyamatosan alakuló koreográfiai elemet vizsgálom a báb-nő figura viszonylatában.

Konczosné Szombathelyi Márta (SZIE):

MUNKAHELYEK, IRODÁK, NEMEK ÉS GENERÁCIÓK:
Hogyan alkalmazkodik a munkahelyek építészete a generációs és nemi elvárásokhoz?

Szatellit munkahely, dedikált és nomád munkaállomás, hot desk, shared desk, open space, office cubicle, launge, break out, innovation lab, activity based working. A digitális technológiák hatására gyökeresen átalakultak az irodák, a munkahelyek; a tervezők az új generációk igényeire és életstílusára szabják a tereket. A hangsúly a kollaboráción (együtműködésen) van, ahol a hatékony munkavégzés érdekében az oldottabb légkör, a formagazdag dizájn, a sokszínű díszlet, a munkavégzésre alkalmasabb bútorok hangsúlyosabb szerepet kapnak, vagyis a tér célirányosabban ösztönöz a kreatív munkára. Az együtműködés, az otthonos környezet teremtése tipikusan női attribútumok. A tanulmány célja annak a vizsgálatára egyrészt, hogy az új irodai (munkahelyi) terek kialakításában mennyire veszik figyelembe a munkavégzők nemét? Másrészt, hogy van-e megkülönböztethető jellemzője a nők számára kialakított tereknek? Harmadrészt, hogy a terek kialakításában játszik-e szerepet a tervező neme? A módszer a téma szakértőivel való interjú: építészek, belső építészek (az akadémiai és a gyakorlati szférából), munkapszichológusok, HR szakemberek, irodabútor-tervezők és készítőik. Továbbá a Zöld Iroda és az Év Irodája verseny győztesei anyagai. Várható eredmények: Az újfajta terekben érvényesülhet a női társas-kommunikatív és hálózatos-kommunikatív kompetenciák komplementer jellege, új csapat-építő, gazdagító ereje, amelyek új szempontokat tudnak nyújtani a szervezeti viselkedés kompetitív modelljeinek kialakításakor.



Máté-Tóth András (SZTE):

Sebzett testek, sebzett terek – Judith Butler ihletésében

Judith Butler műveiben* behatóan foglalkozott a (női) test filozófiai jelentőségével, különösen is annak sebezhetőségével. Az emberi test alapvető sebezhetősége és sebzettsége nem csak az egyéni identitás számára tény és kihívás, hanem a közösségi identitás számára is. A test sebei és a sebzett testek együtt élése erős és inspiratív metafora rendszert jelentenek, amely kifejezetten kínálkozik a politikai terek értelmezése számára. Butler alapállása értelmében a sebzettség felismerése és elismerése feltétele az önmagunkról és a társadalomról való gondolkodás megváltoztatásának. Előadásomban Butler megközelítéseitől ihletve a kelet-közép-európai régió államainak identitását a sebzettségre és sebezhetőségre összpontosítva értelmezem. Az államhatárok erőszakos átrajzolása, a nyelvhasználat államhatalmi korlátozása, a különböző társadalmi rétegek (arisztokraták, kulákok, zsidók, vallásosok, homoszexuálisok stb.) szisztematikus kirekesztése, üldözése és irtása, a nyilvánosság eleveenségének cenzúrázása és ezzel a társadalmi múltra való emlékezés folyamatainak megrekesztése stb. olyan események, melyek a régiót különösen jellemzik, s melyek a régió történelmi sebeiként tárgyalhatók. Ez a megközelítés új ösztönzést kínál a térség társadalomtudományi felfogása és a benne zajló politikai cselekvés számára is.

Oláh Orsolya (MKE):

A nőművészet örökségének helye a mai Magyarországon

Az előadásom kiindulópontja egy munkám, melynek a címe: Nekem fontosak vagytok. Itt több mint 150 művésznőnek küldtem e-mailt, és kértem hogy művészeti párbeszédet folytasson velem. Az anyagot a Liget Galéria 30. évfordulójára készítettem. Feltűnt, hogy nagyon változatos megközelítésűek itt a kiállítások, de a nőnézőpontú narratíva, ami nekem elsődleges szempontom, hiányzik. A tematikát azért tartom fontosnak, mert a nőművészeti színtéren az örökség megértése, párbeszéde szinte teljesen



hiányzik Magyarországon. Lóugrásokkal lépdelnek a művészek és a hivatkozásaik szívesebben külföldiek, vagy inkább több generációt átívelnek. A munka során elgondolkodtam, az olyan gyakran kritizált patriarchális társadalom tudat alatt a nőkben is jelen van; a harcoknak más eszközei vannak, de a cél ugyanaz, az egyén győzelme.

Oroszlán Anikó (PTE):

Roaring Girls: Újrarajzolt terek a színházban

Csak látszat, hogy a koramodern angol színházban (amely többek között a Shakespeare-kultusz okán meghatározta az egész európai színjátszás történetét) nők semmilyen szerephez nem jutottak: külföldi utazók megfigyelései szerint Anglia volt a legengedélyesebb Európában a nők szórakozási lehetőségeit illetően. Ám ez a szabadság látszólagos, a nők számára engedélyezett tér, legtöbbször kontrolláltként és privátként jelent meg a közszemlét biztosító színházépületekben is. A reneszánsz színházak (amelyeket funkciójától és látogatottságától függően *private*-nek vagy *public*-nek nevez az angol színháztörténet) viszont helyet és alkalmat biztosítottak arra, hogy a nők (nézők, játésszók) zárt terekből való kitörési kísérleteit reprezentálják, illetve megmutassák a privát/publikus terek határainak eltolódásait. Míg a magánszínházak megengedték a nők jelenlétét a színpadon, a közszínházakban még a nézői jelenlét is szigorú puritán ellenőrzés alatt állt, ezért sajátos megmutatkozási lehetőségekre volt szükség. A dolgozat a publikus/privát terek átírásának egyik példáját vizsgálja a gyakran férfiruhában mutatkozó és akként viselkedő (Moll Cutpurse alvilági néven ismert) Mary Firth, hírhedt zsebtolvaj és orgazda alakjából kiindulva, aki közkedvelt drámaszereplő volt és színházban is játszott. Előadásomban egyrészt Firth korabeli reprezentációit vizsgálom a „roaring” jelenségén keresztül. „Roaring” alatt – amely az akkori kontextusban nyilvános tivornyázást, verekedést, bűnözést jelentett – azt a viselkedést, performanszt értem, amely a nők számára az egyik lehetséges módja volt annak, hogy a privát térből kilépve a nyilvánosság előtt megmutathassák magukat. Mivel a „roaring” nemcsak



színpadi, hanem (nyilvános) normaszegő magatartás is, ezért összekapcsolható azokkal a viselkedésmódokkal (pl. prostitúció, politikai aktivitás), amelyek révén a későbbi korok színésznői, átlépve a kulturális térhatárokon, saját nyilvános megmutatkozásuk elismertetésére töreksenek. Az előadás tehát egy olyan történeti áttekintés kísérlete is, amiből levezethető pl. azt a 19. századi (magyar színjátszásba is begyűrűző) szokás, hogy a színésznők (Sarah Bernhardt, Blaha Lujza, Fedák Sári) népszerű (olykor Shakespeare-) darabok férfi szerepeit játszották el, valamint háttérrel szolgálhat a nőellenesség okának olyan új performanszműfajokban, mint a stand-up comedy.

Perintfalvi Rita (Osztrák Katolikus Bibliaintézet):

A feminista teológia térteremtő és térformáló ereje

A feminista teológia az 1960-as évek vége felé vált jelentős teológiai irányzattá. Kialakulásának háttérében az a női tapasztalat áll, amelynek – a hagyományos teológiát és egyháztörténelmet kritikus szemmel vizsgálva – arra a megállapításra kellett jutnia, hogy a nők lényegében majdnem két évezreden keresztül ki voltak zárva a teológia tudományának gyakorlásából, az egyházi törvényhozásból, a döntéshozatalból (pl. pápaválasztás), a közösségek vezetéséből, a misszió gyakorlásából és az egyházpolitika bárminemű befolyásolásából. Éppen ezért ennek a teológiai gondolkodásnak a középpontjában a hagyományos istenképek, vallásos intézmények és gyakorlatok megkérdőjelezése áll, mégpedig sajátosan feminista perspektívából. Célja pedig nem más, mint új terek teremtése a női teológiai gondolkodás, kritika és tudományos kutatás számára valamint az egyházi közgondolkodás kritikus formálása. Nem könnyű pontosan meghatározni, hogy mi is az a feminista teológia, illetve sokan félreértik vagy félremagyarázzák mibenlétét. Hedwig Meyer-Wilmes fogalmazza meg világos módon a *Zwischen lila und lavendel* című írásában, amikor azt hangsúlyozza, hogy a feminista teológia nem női teológia és nem is a nő teológiája, hanem „a feminista módon gondolkodó és feministává lett nők teológiája, akik a vallásos patriarchátust igyekeznek felismerni, megnevezni, kritizálni, valamint



leküzdeni mind a társadalomban, mind pedig az egyházakban és az emberek közti együttélésben” (Meyer-Wilmes 1996, 10). A feminista teológia tudatosan kontextuális teológia, mégpedig különös tekintettel a női perspektíva figyelembevételére. A kontextuális sajátosság az elnyomás és a korlátozottság személyes megtapasztalását jelenti, ugyanakkor a megszabadulás és a harc tapasztalatát is. Egyszerűen megfogalmazva: az utat, hogy hogyan tudunk valóban önmagunkká válni. Mindemellett ez az út magában foglalja a tevékeny szolidaritást is mindazokkal, akiket a társadalom vagy akár az egyházak valamilyen szempontból kirekesztenek, stigmatizálnak. Jellemzője, hogy szenvedélyesen keresi annak a lehetőségét, hogy emberibb és igazságosabb társadalmi viszonyok jöhessenek létre. Visszautasítja és szigorúan fellép nemcsak a társadalmi, hanem a vallási jellegű kirekesztés mindenféle formája ellen, különös tekintettel az antiszemitizmus, az antijudaizmus súlyos problémájára. Ilyen szempontból a feminista teológia térformáló ereje vitathatatlan, hiszen nem csak az egyházakban, de a társadalomban is igyekszik teret teremteni mindazoknak, akik valamilyen szempontból kirekesztés vagy elnyomás áldozatai.

Rákai Orsolya (MTA):

Nyilvánosságterek, hegemonia, emancipáció

A címben szereplő három fogalom kapcsolata talán társadalomelméleti közhelynek számít, az előadás célja mégis az, hogy vessük fel újra ezt a kérdést, és vizsgáljuk meg újra ezeket a kapcsolatokat. A nyilvánosságter nem pusztán nyilvános teret jelent, s nem is sorolható egyértelműen a nyilvános/magán különbségtétel valamelyik oldalára. Vajon a nők modern kori megjelenése a nyilvános terekben egyenlő-e a nyilvánosságterben való megjelenésükkel? Hogyan alakulnak át egyáltalán a nyilvánosságterek az internet, a web2, és az elektronikus tömegmédiá korában? Vajon automatikus-e ezek emancipatorikus-demokratizáló jellege – és miért nem az, hogyan maradnak virulensek olyan jelenségek, amelyek látszólag összeegyeztethetetlennek tűnek a „demokratikus” kortárs nyilvánosság szerkezetével? Hogyan



befolyásolja a 21. századi nyilvánosságstruktúra az emancipatorikus törekvéseket és lehetőségeket? Habermas nyilvánosságelméletének feminista kritikusai közül többen rámutattak a polgári nyilvánosság fogalmában eleve rejlő egyenlőtlenségekre és kizárásokra. Előadásomban ezt a kérdést inkább a médiaszerkezet változásai felől szeretném megközelíteni, remélve, hogy ennek során egyrészt az emancipáció problémája is új megvilágításba kerülhet, másrészt érthetőbbé válik azoknak a gyakorlati kommunikációs szféráknak a működése, amelyek látszólag globálisan egyformán működő terekben is újra tudnak termelni és fenn tudnak tartani akár több száz éves hegemoniadiskurzusokat is.

Rédai Dorottya (CEU):

Az iskola mint a szexualitás tere

A köztudatban az iskola a test/szellem dichotómia mentén, a szellem fejlesztésének tereként szerepel, a szexualitásnak hivatalosan nem ad helyet, illetve ha igen, akkor nagyon korlátozott és kontrollált formákban. E kontrollált és korlátozott formák közé tartozik például a szexuális nevelés (amennyiben van ilyen az adott iskolában), vagy az irodalom órán tanított, szexuális témájú művek, amelyek a hivatalos tanterv részei. Ugyanakkor a nem hivatalos / rejtett tantervben nagyon is megjelenik a (legtágabban értelmezett) szexualitás, és nemcsak a populáris és pszichológiai diskurzusok által „szexuálisan túlfűtött kamasznak” tekintett diákok viselkedésében, hanem az intézményes hierarchia fenntartására illetve áthágására irányuló gyakorlatokban, a pályaorientációban, a nevelési-oktatási és fegyelmezési gyakorlatokban és diskurzusokban is. Az iskola szexuális terei közé tartozhat a tanterem, a mosdó, a folyosó, és a szakmai gyakorlatok helyszínéül szolgáló műhely is. A szexualitás egyrészt a társadalmi egyenlőtlenségek egyik tengelyeként jelenik meg az iskolai térben, a társadalmi nem, etnikum és osztály-beli hovatartozás mellett. Másrészt a szexuális diskurzusok és gyakorlatok maguk is közvetlen szerepet játszanak a nemi, etnikai és osztály szubjektumok kialakulásában, valamint az iskolai hierarchiák és a tágabb



társadalmi egyenlőtlenségek újratermelésében. Előadásomban ezekre a szexuális diskurzusokra és gyakorlatokra szeretnék példákat hozni és reflektálni. Példáimat a doktori kutatásomból hozom, amelynek keretében 2009 és 2011 között egy kombinált szakiskola-szakközépiskola-gimnázium-technikusképző intézményben végeztem iskolai etnográfiai. A kutatás során szexuális nevelés és más órákat figyeltem meg, egyéni interjúkat készítettem tanárokkal, a védőnővel és az iskolaigazgatóval, valamint kiscsoportos interjúkat kb. 90 diákkal. Az interjúk és óramegfigyelések szövegeit kritikus diskurzuselemzéssel vizsgálom.

Simon Lehel:

Melegség és kisebbségi lét Erdélyben a 20. században

Redl ezredes Monarchiájában még golyót kapott volna az Erdélyi Magyar, Trianon után a kisebbségi magyarságra lett volna „sértő” az ilyen „aberráció”, Horthy csendőrei gondoskodtak a rózsaszín háromszögről. Egy 1969-ben magyar nyelven megjelent „román szocialista orvosi kézikönyv” alapján, idézem: „A román nemzet kommunista tudatossága olyan fejlett, hogy országunkban már elképzelhetetlen a homoszexualitás, más szocialista országokban, ha még van, az bizonyítéka a szellemi lemaradásnak.” Az észak-erdélyi magyarok tartották magukat „magyar idő”-beli (1940-1944) tradíciókhoz, miszerint, idézek: „jó magyar ilyent nem tehet”. Ráadásul ezek a horthysta magyarok kispolgári elemek voltak, tehát magyarokként, kispolgároként B-listázták” őket. Most mi is a nagyobb szégyen? Románként melegnek lenni? Magyarként melegnek lenni? Proletárként melegnek lenni? Kispolgárként melegnek lenni? Horthysta magyar kispolgárként melegnek lenni? Sehogyan sem jó. És ha valaki egy ilyen „sehonnai homofób családba” születik? Nyolc évesen közlik veled, hogy „férfi semmilyen formában nem szerethet férfit, mert az nem csak tilos, de olyan nincs is”. Most akkor tilos, vagy nem is létezik? Vagy van, de akkor bűn. Lehetek én ilyen? Nem lehetek: ha lánynak születtem volna, semmi baj, szeretnének a fiúk. De én lány nem vagyok. Hogy tudnak akkor szeretni a fiúk? Fiú legyen, vagy a fiúk szeressenek?



A kettő együtt „Nagy tata” szerint nem lehet. Már Magyarországon éltünk, de már kamaszként tudtam, amennyiben Erdélyben vagyok, a román „szodómiatörvények” alapján pszichiátriával és börtönnel büntethető lettem volna, tehát vakáció alatt „nem lehetett gondolati szexualitásom” sem. A „kopenhágai kritériumok” végül győztek, de egy liberális román lap megkérdezte: „Európába tartunk vagy Szodómiába?”. Előadásom egy permanens konfesszió utáni Szabadság.

Szabó Eszter Ágnes (MKE):

Trans-Mission Possible. A Glamrock és a társadalmi nemek változása

Empirikus kutatásom a popkultúra és társadalmi nemek változásának kapcsolatára irányul, ami által nem pusztán a társadalomban megjelenő vizuális jelek válnak értelmezhetővé, hanem a művészeti diskurzuson belüli műfajok hálója is sűrűbb szövésű lesz. Elsősorban az angol és amerikai popzenei jelenségek és kapcsolati hálók láthatóvá tétele volt a kutatás célja, de fontos kitérni a magyarországi hatásokra is. A „Glam” fogalma nélkül nem beszélhetünk El Kazovszky és Király Tamás munkájáról sem. A Magyar alkotók a geopolitikai adottságok ellenére a szinkronban alkottak a korszak nemzetközi alkotóival, ám itthon a műfaji halo szakadozottsága miatt munkájuk a mai napig nem tudta méltó helyét elfoglalni a művészeti diskurzusban. Mind El Kazovszky, mind pedig Király Tamás munkája az angrgyn tematika és létforma köré épült, amelyet festészetben, ruhák tervezésével, divatbemutatókon és performanszokon fogalmazzak meg. A glamrock műfaja adott lehetőséget az androgynous figura kiteljesedésére, illetve a társadalmi nemek bipolaritásának feloldására. A lassan 50 évvel ezelőtt kezdődött folyamat hatásait felerősíti a két glam ikon, David Bowie és Prince halála, így a gender és a popzene viszonyának elemzése új fejezethez érkezhethet. Előadásom képekkel és zenékkal illusztrált dokumentumháló a glamrock műfaj alkotóinak és munkásságuknak bemutatásával. A jól körülhatárolható nemzetközi csoport tagjai között Davod Bowie mellett, Marc Bolan, Andy Warhol (sztárjai: Candy Darling, Holly



Woodlown, Little Joe, Jackie Curtis), Lou Reed, Iggy POP, Brian Eno, Bryan Ferry/Rox Music, Judy Nylon, Moodies, Amanda Lear, Salvador Dali, Klaus Nomi, stb. szerepelnek. Az ő munkájuk közé illeszthető be mind formai, mind tartalmi szempontok szerint a két Magyar alkotó munkássága.

Szabó Éva (DE):

A nők cirkusza, a cirkusz női: A nőiség végletes performanciája az *Aglaja* című filmben

Deák Krisztina 2012-es filmje megmutatja a szürreálisan szórakoztató cirkusz könyörtelen realitását, a bravúros mutatványok mögötti nők szenvedését, valamint az artista mögött az embert: szülőt és gyermeket. Annak ellenére, hogy a Román Állami Cirkusból a rendszerváltás előtt menekülni kényszerülő cirkuszi család a Wunderland Zirkusban helyet talál, csak az édesapa kap szerződést. Ezzel a gyönyörű, eddig artista feleségét és lányait eltartó, egyedüli kenyérkeresővé válik. A cirkusz zárt és folytonosan megfigyelt terében a nők kizárólag a káprázatos testükből képesek megélni, melyet szigorú kontroll és felügyelet alatt tartanak. Azonban, a film nem a csillogó női test felszíne kerül előtérbe, hanem a generációk óta használt szűk fűző, a mesterkéltségek és a hosszú, erős haj alatt megbújó nyomor. A mű tárgyasított és kiszolgáltatott női karakterek sokaságát mutatja be, és a rendszerbe történő beilleszkedés és benmaradás egyetlen módjaként a túlzott femininitást, mint produkciót jelöli meg. A „Flygirl” nevű gyönyörű fiatal előadóról kiderül, hogy valójában fiú, míg az édesanya az „Acélhajú Nő” számot kénytelen megvenni egy sérült nőtől és kényszeresen tovább örökíteni lányára, kinek hosszú, erős haja mindig hangsúlyozott. Tehát, támaszkodván Judith Butler gender performancia koncepciójára, valamint Michael Foucault és Martina Löw elméleteire, előadásomban arra szeretnék rávilágítani, hogy a film által megalkotott világban a cirkusz a végletes nőiség tereként konstruálódik meg, melyet a nézők tárgyasított tekintete mellett annak belső ágensei teremtenek újra. A film befejezése szerint ebből az agresszív térből kizárólag egy erőszakos lépéssel



lehet megszabadulni, mint a női haj rövidre vágása, ami a nőiség, egyben a „tehetség” elvesztését jelenti.

Szalai Laura (ELTE):

A parlamenti szexizmus mint ellenségképzés a politikában

Előadásomban arra szeretnék rávilágítani, hogy a parlamenti szexizmus jelensége miként értelmezhető ellenségképző gyakorlatnak a politikában. Általánosságban elmondható, hogy az ellenségkép-gyártás mindenekelőtt akkor működik, ha léteznek olyan fogalmak, amelyek alapján az emberek definiálják magukat és kialakítják identitásukat. A közös identitás felismerése közös cselekvést eredményez, aminek nyomán társadalmi és politikai csoportok konstruálódnak. A női képviselők ellen irányuló szexizmus jelenségnél ezt a „politikai csoportot” a férfi képviselők jelentik, akik a képviselőnőket olyan tulajdonságokkal ruházzák fel, amelyek tőlük elválaszthatatlanok, és alkalmazzák az ellenségképzés általános technikáit, mint például a sztereotipizálást, a túláltalánosítást. Az ellenségkép konstruálása közben egy nőiség fogalmat is konstruálnak, hiszen kijelölik, hogy melyek azok a tevékenységek, amelyek a nők feladatai, kötelességei, és amelyeket ha nem „végez el”, már ellenségként értelmezhető. Elmondható, hogy e magatartásformák egy része mögött a negatív sztereotipizálással járó ellenséges szexizmus mutatható ki, másrésről pedig a jóindulatú szexizmus, amely esetében nincs szándékosság, rosszakarat, hanem inkább arra mutat rá, hogy a nők „megfelelnek” a hagyományos nemiszerep-elvárásoknak, így ezen „értékelés” mentén történik a nőknek tulajdonított szerepek, tulajdonságok hangsúlyozása. A parlamenti szexizmus mint ellenségképzés gyakorlatot eddigi kutatásaim során a Szabó Márton által definiált öt ellenségképzési séma – átdefiniálás, aszimmetrikus nevek és utalások használata, szemantikai oppozíciók létrehozása, sztereotipizálás és kinyilatkoztatás – segítségével igyekeztem bizonyítani. Ehhez az elmúlt évek eseteit vizsgáltam meg, továbbá képviselőnőkkel készítettem interjúkat. Mindezek alapján kimutatható, hogy a női képviselőkkel szemben alkalmazott szexista retorika olyan jelzőket és



attribútumokat vonultat fel, amelyeket a “nő” fogalmához társítanak, amivel pedig létrejönnek a “mi” (férfiak) és az “ők” (nők) szembeállítás fő frontjai.

Tatai Erzsébet (MTA):

A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben

A kortárs művészet hierarchizált terében az üvegplafonon túl nem jut hely a nők számára. Legalábbis ezt mutatja a “Magyar Power 50”, a *Műértő* művészeti és műkereskedelmi folyóirat által felállított sikerlista (2015), amelybe a hazai művészeti színtér legbefolyásosabb szereplői közé bekerült nyolc művész közül mindössze egy nő (12,5%) szerepel. De nemcsak, hogy alul vannak reprezentálva a nők, hanem a művészet – eme magasan fekvő – társadalmi terében helyet foglaló művészek alkotásaiból is teljes mértékben hiányoznak: nem ábrázolják őket, és fel sem vetődik semmiféle nőekkel vagy (horribile dictu) feminizmussal kapcsolatos kérdés, vagy ennek hiányával kapcsolatos probléma sem. És ez így van a művészet alacsonyabb régióiban is, csak néhány kivételt lehetne említeni, illetve a nőművészek szolidan bővülő körét. Noha a rendszerváltás óta megnövekedett a pályán maradó nők – köztük sikeres, díjakat, ösztöndíjakat nyerők – száma, olyanoké is, akiknél valamilyen módon tematizálódik a női térhasználat – többen is vannak, mint ahányat csak felsorolni is lehetséges volna, de csak egy-két, “feminizmussal megfertőzött” művésznél találhatunk kritikai állásfoglalást a társadalmi nemek térhasználatával kapcsolatban. És ez annak ellenére van így, hogy a nyilvános- és magántér dichotómiájának lebontása világviszonylatban szűkkeblű számítás szerint is már fél évszázada megkezdődött. Ennek a művészetben mára klasszikussá vált példái a feminista Mierle Laderman Ukeles (Maintenance-performanszai) és Martha Rosler művei a hetvenes évekből (a *Semiotics of the Kitchen* és a *Bringing the War Home*). A művek a női terek problematizálásának skáláján a magán és nyilvános tér közti határvonal eltökélt lebontásától a női élet (élmények, fantáziák, álmok) ábrázolásával velejáró (nem feltétlenül szándékos) térmegjelenítésekig és kijelölésekig terjednek. Az előadás Eperjesi Ágnes két projektjének és Czene Márta festészetének elemzésével mutat be



két, egymástól távol álló stratégiát, amellyel az alkotók szembeszállnak azzal a szívós hagyománnyal, amely a nőket a magántérbe zárja.

Thun Éva (PE):

“A tanári asztalon hímezett terítők”: a pedagóguspálya femnizálódása magával hozta-e a nők valós és szimbolikus köztérfoglalását?

A pedagóguskutatás magyarországi diskurzusában már a 80-as évek óta szívósan tarja magát az a nézet, hogy a tanári foglalkozás presztízsvesztése a nők tömeges megjelenésének következménye. A neveléstudományi szakirodalom számára ismeretlen az a szociológiai felfogás, hogy épp egy fordított irányú társadalmi mozgás történik akkor, amikor a nők megjelennek egy-egy pályán, azaz egy foglalkozás tekintélyvesztése nyitja meg az utat a nők számára, mivel az a férfiak számára egyre kevésbé tűnik fel karrierlehetőségként. Az előadás címében kölcsönvett idézet Kuczi Tibor: *A pedagógusszerep néhány szociológiai jellemzője* (1984) című tanulmányában szerepel, melyben a szerző azt állítja, hogy a nők megjelenésével az iskolák tereiben az intim otthonok jellegzetes tárgyainak és díszítéseinek alkalmazása azt jelzi, hogy a pedagógusnők háziasszonyi szerepük meghosszabbításaként élték/élik meg feladatukat. Kérdések sorozatát fogalmazhatjuk meg arra vonatkozóan, hogy miként értelmezhető ez a kettős tér, mely egyszerre magán- és közszféra is. Felfogható jelentős valós és szimbolikus női köztérfoglalásként, hiszen legtöbb iskola közintézmény, ám ennek ellenére az iskolák belső világa a mai napig egy jórészt a közélet elől elzárt és befelé forduló világ és ezért zárt tér, melybe ritkán nyer beavatást egy laikus. Ezzel párhuzamosan meg kellene tudnunk ezért érteni, hogy vajon ennek a zártságnak a fenntartása a pedagógusnők saját választása – az elfoglalt tér védelme okán – vagy éppen ellenkezőleg, egy a patriarchális világ által kialakított „karantén”, melyben a nők jól ellenőrizhetőek maradnak a közszférában. Meg kellene értenünk, hogy egy iskola tanári szobája mire hivatott tér valójában, hiszen munkára, felkészülésre aligha alkalmas a



szűkösség és zsúfoltság miatt. Fel kellene tudni tárnunk, hogy milyen terek szükségesek az alkotó tanári munkához.

Tóth Andrea (SZTE):

Látható és láthatatlan: *Cigány kép – roma kép*

A Néprajzi Múzeum 1993-ban rendezett egy nagyszabású kiállítást, mely a magyarországi cigányság etnográfiailag, szociológiailag, illetve antropológiailag dokumentálható 20. századi történetét kívánta bemutatni. A kiállítás legfontosabb médiuma a fotó volt, a reprezentáció tárgya pedig a „cigány”. Feltéve a kérdést, hogy miről is beszélnek ezek a képek, a kiállítást rendező Szuhay Péter is kimondja, hogy – miután a cigányok többnyire áldozatokként vannak ábrázolva, hiszen egyrészt nem saját akaratukból ‘állnak modellt’ a fotósnak, másrészt pedig nem ők választják a kép elkészültének helyét és idejét –, „a kép [...] valójában az alkotóról szól”. Ezt az összhatást hivatott árnyalni Kőszegi Edit és Szuhay Péter 2001-ben forgatott, *Cigány kép – roma kép* című, két részes, roma festőkről szóló dokumentum- és portréfilmje. A filmben a reprezentációnak immár egy sokkal összetettebb dimenziójával van dolgunk: miközben az egyik síkon a roma festők a filmi reprezentáció tárgyaként jelennek meg, egy másik síkon saját ön-reprezentációjukat adják azzal, hogy magukról beszélnek, önértelmezését nyújtva cigány identitásuknak, saját cigány festészetüknek, az általában vett cigány festészetnek, valamint a cigány festészetnek a nem-cigány festészethez való viszonyának. A „cigányok” itt már tudatos résztvevő aktorai is a reprezentálás folyamatának, melynek tétje az, hogy a filmben megjelenő cigányok képi reprezentációja képes-e alannyá tenni az ábrázolt kisebbséget, vagy meghagyja tárgyá merevítetttségében a „cigányt”, megbontatlanul (és reflektálatlanul) hagyva így a többség által köréje épített, többnyire negatív sztereotípiákkal átszőtt diszkurzív erőteret. Kiindulópont gyanánt ezzel a sarkos és merev kétpólusú rendszerrel írható fel a *Cigány kép – roma kép* erőviszonyainak alapmodellje, ahonnan elindulva megnézzük, hogy a portrékban megszólaló cigány nő és férfi festők ön/reprezentációi szétfeszítik-



e a Laura Mulvey nyomán felvázolható merev hatalmi-interpretációs keretet, és ha igen, hogyan teszik mindezt. Másképpen megfogalmazva, a kérdés az, hogy mennyire kínálja fel a szubjektumpozíciót a film a benne megjelenő női és férfi cigány festők számára egyrészt egy poszt-szubjektuminak kikiáltott korban, másrészt abban a cigányok számára tudathasadásos helyzetben, melyet a tapasztalati valóság, a kultúra, illetve jelen esetben a dokumentumfilm diszkurzus fehér férfi központú volta jelent.

Tóth Zsófia Anna (SZTE):

Női térnyerés a humoron keresztül *A Kém* (2015) című
filmben

A Kém (2015) című amerikai akció-vígjáték a 2015-ös év egyik legjobb és legsikeresebb filmjének számított, Melissa McCarthy (az egyik legnevesebb és legkiválóbb női komika) főszereplésével. Bár a film amerikai, annak kb. a felét Magyarországon forgatták és a film kb. második fele itt játszódik. Elemzésemben arra szeretnék rávilágítani, hogy ez a „női James Bond”-paródia hogyan reflektál a jelenlegi magyarországi helyzetre, és a nők sajátos szerepére ebben a kém-akció-paródiában, aminek központi alakjai nők és a humor használata nagy mértékben kitágítja azokat a tereket, amikben „hagyományosan” megfordulnak, avagy sem. A film diegetikus és extradiegetikus magyar viszonylatai pedig különösen figyelemreméltóak, főként a mondanivaló humor stratégiája miatt, például a Magyar Nemzeti Filmalap támogatásával készült a film, amiben elhangzik az „egyik főgonosz” szájából, amikor a csecsen terrorista főnököt üdvözli egy pazar balatoni villa lépcsőjén, hogy: „Welcome to Hungary. It’s the same az Checnya, except it’s easier to pronounce [Üdvözlöm Magyarországon. Ez ugyanaz, mint Csecsenföld, csak könnyebb kiejtenig].”



Zsadányi Edit (ELTE):

Idegenben otthon: Anna Seghers: *Tranzit*

Előadásomban Anna Seghers *Tranzit* (1944) című regényéből kiindulva teszem fel a kérdést: mit jelent átmeneti helyen élni, mit tekinthetünk otthonnak és hazának. Mi történik akkor, amikor az otthonnak hitt hely és haza idegenné válik? Mi történik akkor, amikor azáltal válik idegenné az otthon, mert az idegennnek nincs benne helye. Anna Seghers korai regénye azért lehet érdekes újra, mert erőteljesen megkérdőjeleződnek benne az ellentétesnek hitt fogalmak, mint például másság és azonosság, átmenet és stabilitás, valamint azért, mert azonosnak hitt koncepciók, mint például otthon és haza elkülönülnek egymástól. A regény Dél-Franciaországban játszódik a II. világháború alatt, a szereplők a náci Németország elől menekülve a tranzit állomásról utaznak tovább. Előadásomban tanulmányozom a regény tranzit helyeit, állomásokat, kikötőket, nagykövetségeket, ahol az emberek találkoznak és elmesélik egymásnak a továbbutazásuk terveit. A fikció szerint a regény német főszereplője egy német koncentrációs táborból megszökve menekül Dél-Franciaországba, ahol otthonra lel, a falubeliek befogadják és munkát kap a barackültvényeken. Ő a többi karakterrel szemben nem tekinti átmeneti megállóknak a helyet, otthonának nyilvánítja. A regény olyan koncepciókat javasol, amelyek alapján jobban megérthetjük a menekültkérdés összetettségét. Előadásomban néhány példán keresztül bemutatom, hogy a hivatalos közlemények a hazánkba érkező menekülteket abjektként konstruálták meg, amelyekhez később újabb és újabb abjekt tárgyakat rendeltek hozzá. Anna Seghers alapján szeretnék az abjekcióval szemben felmutatni egy másik nézetet, amely lehetővé teszi az idegenség és ezzel együtt a haza és az otthon koncepciójának más, nem kirekesztő felfogását.



JEGYZETEK











RÉSZTVEVŐK

Annus Irén

Antoni Rita

Barát Erzsébet

Barna Emília

Benczik Vera

Benda Mihály

Berán Eszter

Bojti Zsolt

Bolemant Lilla

Dér Csilla Ilona

Fajgerné Dudár Andrea

Feldmann Fanni

Federmayer Éva

Friedrich Judit

Géczy Nóra

Gy^őri Zsolt

Hódosy Annamária

Hudacsó Brigitta

Hudy Róbert

Huszár Ágnes

Jablonzai Tímea

Jéga-Szabó Krisztina

Joó Mária

Kádár Judit

Katarina Giritli Nygren

Kérchy Anna

Kérchy Vera

Konczosné Szombathelyi Márta

Kovács Ilonka

Máté-Tóth András

Mészáros Zsolt

Oláh Orsolya

Oroszlán Anikó

Perintfalvi Rita

Pócs Kata Rita

Rédai Dorottya

Rákai Orsolya

Rózsa Dalma

Sara Nyhlen

Simon Lehel

Szabó Eszter Ágnes

Szabó Éva

Szalai Laura

Tatai Erzsébet

Thun Éva

Tóth Andrea

Tóth Zsófia Anna

Tóth Zsófia Anna

Vasvári Lujzi

Visegrádi János

Zerkowitz Judit

Zámbóné Kocic Larisa

Zsadányi Edit