

„A mi tendenciáink...” Szakkollégiumi Tanulmányok, 6.

Szerkesztők:

Szakács János
Szendrei Ákos
Véber Zoltán
Végh Loretta Vivien
Zilahi Alexandra



HATVANI ISTVÁN
SZAKKOLLÉGIUM

Debrecen, 2018

A Debreceni Egyetem Hatvani István Szakkollégiumának kiadása

A kötet megjelentetését a Nemzeti Tehetség Program keretében „A hazai és határon túli magyar nyelvű szakkollégiumok támogatása” címmel meghirdetett NTP-SZKOLL-17-0035 kódszámú projektje támogatta.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Borítóterv : Szendrei Ákos

© A szerzők és a szerkesztők

ISSN 2063-6059

Nyomta a Kapitális Kft., Debrecen

Felelős vezető: Kapusi József

Tartalom

Előszó.....	7
-------------	---

Mokánszki János

A debreceni spanyolnátha-járvány története a helyi sajtó alapján.....	9
---	---

Ónadi Sándor

Adhemar szerepe az első keresztes hadjáratban.....	20
--	----

Szakács János

A Kállóiak és Szabolcs vármegye a 13–14. század fordulóján.....	35
---	----

Vas János

A popkulturális alkotások történelmi reprezentációjának elméleti háttere – avagy miért foglalkozhatnak a történészek akár videojátékokkal is?.....	48
--	----

Végh Loretta Vivien

„Az én választójogomból született az egész ma is uralkodó rendszer...” Friedrich István és a választójog kérdése a két világháború között...59	
---	--

Bajnay Flóra

Postcolonialism in Children's Eyes: The Effects of Colonization on the Development of Children.....	69
---	----

Novák Zsófia

A „demitologizálás mestersége” – a mítosz dekonstrukciója Az ötös számú vágóhídban és A kínkamra és más történetekben.....	81
--	----

Visnyei Petra

Poetics and AIDS-related Anxieties: Thom Gunn's The Man with Night Sweats.....	92
--	----

Fürstál Barbara

A kannabinoid receptor 1 (CB1) funkciójának vizsgálata porcosodás során.....103

Kasza Rita

Stwintron struktúrák kimutatása, kivágódási mechanizmusuk vizsgálata *Aspergillus nidulans* fonalas gombában.....117

Nagy Jenő

Kultúra, hitvilág, mitológia: titokzatos madarak.....130

Fejes Péter

Egy perspektívaváltás nyomában Meglepő-e a kései Foucault szubjektumfelfogása?.....143

Lengyel Emese

Csajok, lányok, asszonyok Az HBO Csajok sorozatának nőkarakterei és nőképe.....154

Krek Norbert

Emlékezethely és videojáték: A második világháború emlékezeti reprezentációja a kétezres évek FPS játékaiban.....168

Kovács Ágnes Éva

3D nyomtatás technológiai és felhasználási területei az egészségügyben.....182

Bata Erzsébet

Az iskolai teljesítményt befolyásoló tényezők.....198

Szerzőink.....213

Csajok, lányok, asszonyok

Az HBO Csajok sorozatának nőkarakterei és nőképe

Lengyel Emese

Kommunikáció- és médiatudomány – néprajz (részképzés)

BA II. évf.

Bevezetés

Írásomban az HBO *Girls* (2012–2017) című, gyakran a hollywoodi posztfeminizmus irányzatához sorolt produkcióját vizsgálom. Katherine Bell, aki jelenleg a Wilfrid Laurier University (Kanada) tanársegédje, szintén ebből a szemszögből vizsgálja és kommentálja az alkotást. (Bell, 2013) Emellett Catherina Driscoll és Sean Fuller is ide sorolják a szériát (Bell, 2013), ők mindketten a University of Sydney (Ausztrália) kutatói, szakterültük pedig a gender és cultural studies. (Driscoll – Fuller, 2015) Továbbá a Michigan State University 2013-as őszi szemeszterében a Feminist Literary and Cultural Theory szemináriumán is születtek kritikus hangvételű esszék a Csajok és posztfeminizmus kapcsolatáról. Chelsea Olsen HBO *Series Girls through a Postfeminist Lens of Sexual Liberation and Choice* címen írt elemzése is az irányzathoz képest állítja kontextusba a médiaszöveget. A *Girls* a posztmodern elmélet diszkurzusában a szexualitás és a nőiség fogalmát újrateremti, a szexuális felszabadulás és a választás alternatívájának bemutatásával. (Olsen, 2013) Az alkotás a nőket, a nemi szerepeket érintő társadalmi reprezentációk kérdéskörét járja körül. A négy főszereplő – Hannah, Jessa, Marnie, Shoshanna – karakterjegeiből kiindulva a kollektív reprezentáció módszertanával elemzem. A teljes munka tartalmaz egy közönségkutatást is, amely alkalmazásával a sorozat jelentőségét és egy korcsoportra gyakorolt hatását vizsgálom. A téma aktualitását az is adja, hogy az utolsó évadot 2017 február–áprilisában közvetítette az HBO.

Ezen felül a dolgozatnak van egy kortárs társadalomtörténeti ambíciója is: a negyedik hullámú feminizmus, azaz a posztfeminizmus bemutatásával a hollywoodi posztfeminizmus irányzatának kialakulását, majd logikáját és stílusjegyeit tárgyalom és szűkítem le a világszerte megosztó Csajokra. Lena Dunham (1986–), a sorozat rendezője

és forgatókönyvírója olyan filmes beszédmodok hatására hivatkozik a komponensek esetén, mint Judd Apatow (1967–) vagy akár Nora Ephron (1941–2012) alkotásai. Ugyanakkor lényegesnek tartom, hogy először a film- és sorozatgyártás kontextusába helyezzem a sorozatot, majd a Dunham-jelenségét.

Feltevésem az, hogy a sorozatbeli nőkép több szempontból is rendhagyónak nevezhető. A női testkép nem a megszokott módon ábrázolt, valamint a barátságok és az érzelmi kultúra megjelenítése sem a hagyományos módon történik. Továbbá úgy gondolom, hogy a négy főhős élete köré szerveződő történetből felállítható egy generációs diagnózis azt vizsgálva, hogy a sorozatbeli nőkép csak egy generációra jellemző-e, az ábrázolt nőkép milyen generációs összetevőkből áll össze? Kutatásomban az alábbi kérdésekre keresem a megoldást, hogy bemutathassam a Csajok komplex univerzumát.

Posztfeminizmus – posztfeminista filmek

Ebben a fejezetben mellőzném a feminista mozgalmak alakulásának egyes állomásait, így nem mutatom be az első hullámú feminizmus jellemzőit, az újfeminista mozgalmakat, valamint a harmadik hullámú feminizmus jellegzetességeit sem. Ugyanakkor feladatomnak tartom felvázolni röviden azt, hogy az előzmények hogyan befolyásolták a negyedik hullámot.

A posztfeministák kritikusan szemlélik azt, amit az előző hullámokban elértek az elődeik. (Pető In: Bódy – Ö. Kovács, 2006. 526) Szintén jelen van a korosztálybeli és a szexuális különbözőség hangsúlyozása. A posztfeminizmus szakaszában már a nemek közti kommunikáció a kulcsfontosságú. A követői úgy gondolják, hogy ez vezethet el az egyenjogúsághoz. Ennek kiváló példája Emma Watson színésznő és feminista aktivista HeForShe¹ 2014-ben elinduló kampánya. A kampány a nemek közti párbeszéd fontosságát hirdeti és ösztönzi erre a társadalmat. Központban a nők vannak, a kommunikációjukat hat alappillérre építik: az oktatás, az egészségügy, az identitás, a karrier, az erőszak és a politika.

¹A kampány felépítéséről az alábbi hivatalos oldalon kaphatunk további információkat: <http://www.heforshe.org/en> (Letöltés dátuma: 2017.04.21.)

Ahhoz, hogy a hollywoodi posztfeminizmus jelenségeköre megmagyarázható lehessen, tisztázni szükséges a feminista filmelméletet, valamint annak kialakulását. A feminista filmelmélet képviselői az azonosulás fontosságát fogalmazzák meg: „A filmelmélet egyik régi és meghatározó feltevése, hogy a film végső soron a reneszánszig vezethető vissza olyan technológiák közvetítésével, mint a camera obscura, az álló kamera és a sztereoszkóp, vizuális terét pedig ma is nagy mértékben a monokuláris perspektíva szabályai és ideológiája határozzák meg. Hiszen a filmen, akár csak a fényképen, a kamera jelöli ki azt a pontot, ahonnan a látvány érthetővé válik, a perspektivikus illúzió fenntartása pedig, a feltételezések szerint, a néző és a kamera zökkenőmentes összekapcsolásától függ”. (Silverman, 1996) Christian Metz és Jean-Louis Baudry és Stephen Heath téziseire hivatkozik Kaja Silverman, amikor hétköznapi kifejezéssel élve, a kamera és a szem kapcsolatát igyekszik felvázolni. Az azonosulás folyamatában árnyalatnyi különbségeket vélnek felfedezni. Az elsődleges azonosulást állítják előtérbe, Metz szerint a néző rákényszerül, hogy azonosuljon a kamerával. Baudry nézetei szerint az elsődleges azonosulás az összes többi azonosulás feltételeként értelmezhető. (Silverman, 1996) A feminista elmélet ebből táplálkozik, azonban újragondolja a két gondolkodó állítását: (a) „a klasszikus film bizonyos nézők számára inkább lehetővé teszi az elsődleges azonosulást”, (b) „nem egyszerűen kikényszeríti a »nő« és a »látvány« azonosságát, hanem zárt kapcsolatrendszert hoz létre a kamera, a férfi szereplők és a férfi nézők között”. (Silverman, 1996) Tehát a feminista filmelmélet első változata a szem és a kamera szerves kapcsolatát, kötődését feltételezi. Ellenben a varratelméletben azt emelik ki, hogy a szem és a kamera elkülönül, ellentétes viszonyban áll egymással. (Silverman, 1996)

Wehli – Nardai Dorina, a Filmtekercs.hu internetes oldalon megjelent írásában rögzíti a feminista filmelmélet kialakulásának pontjait: (1) a második hullámú feminizmus (újfeminizmus) hatása, (2) független filmek, női filmkészítők, (3) női filmfesztiválok, (4) nyugati ideológiakritika hatása. (Wehli–Nardai, 2016)

A posztfeministák közé tartozik Teresa de Lauretis (1938–) esztéta, aki a feminista filmelmélet viszonyát vizsgálta, főként Silvia Bovenschen (1946–) 1976-os kérdéséből, gondolatmenetéből kiindulva. Úgy fogalmaz, hogy a női filmeknek új feladatuk lett, méghozzá

egy másfajta képzetrendszer kialakítása: „a női film feladata tehát most már nem a férfiközpontú elképzelések kikezdése és lerombolása azáltal, hogy rávilágít vakfoltjaira, hézagaira és elfojtásaira”. (De Lauretis, 1985) Tehát a feminista alkotások „küldetése” a különbözőségek bemutatása. Teresa de Lauretis és a többi posztmodern feminista rögzítik azt, hogy nem lehet egységes elméleti rendszerbe besorolni az összes nőt. (Wehli – Nardai, 2016) Legyen szó a generációk bemutatásáról, a szexuális orientációról, az érzelmek reprezentációs módjáról, a fogyasztási szokásokról vagy éppen a testnek az ábrázolásról. A feminista filmalkotások logikája pedig végigvezethető az általam vizsgált Dunham-sorozaton is.

A Girls produkció

Lena Dunham produkciója nem úttörő ebben a filmes ábrázolásban, ő is csak egy mintát követ. Azt viszont rögzítenünk kell, hogy ez a mód még mindig egyedinek számít a sorozat műfajában. Hannah Hamad és Taylor Anthea a *Feminism and Contemporary Celebrity Culture* című írásukban kitérnek arra, hogy a sorozatban felbukkan a különböző nonprofit működésű szervezetek és kampányok melletti szimpatizálás, mely az öltözködés szintjén is megmutatkozik. (Hamad – Taylor, é. n.)

A szintén HBO-gyártású *Sex and the City* (1998–2004) televíziós sorozathoz gyakran hasonlítják Dunham sorozatát. Ez valóban alapja, de le kell szögezni azt is, hogy a *Girls* a legtöbb dologban ellentétes azzal, amit a *Sex and the City* közvetít. (Keszeg, 2015) Abban hasonlítanak, hogy négy női karakter köré szerveződnek a történetek (a négy szereplő köré szervezett történetalakítás egyébként a sitcomok klasszikus sémája), de a színrevitel egészen más. David J. Frost Adorno hamis valóság/realizmus (fake-realism) (Frost, 2015. 7) fogalmát vezeti be, amikor a két médiaszöveget hasonlítja össze. Carrie, Charlotte, Miranda és Samantha karakterei csak látszólag reálisak. Szerinte egy elvárásolt valóságban élnek ezek a nők, idealizált képet mutatnak a nézőknek. Ellenben a Hannah, Jessa, Marnie, Shoshanna története tudatosan elkerüli a hamis valóságábrázolást. (Frost, 2015. 7–8)

Keszeg Anna szerint „Dunham arra kíváncsi, mi történik azokkal a húszas éveikben járó lányokkal, akik elhitték, New Yorkban lehet olyan életet élni, mint amilyen Carrie Bradshaw-é”. (Keszeg, 2015) Vagyis azt, hogy az előző generáció illúziója és hamis valósága félrevezette a Hannah Horvath generációját, amellyel ők is szembesülnek az évek során. A szembesülés és a saját út megtalálása azonban szintén nem megy könnyen: ebben a valóságban mindenért keményen meg kell dolgozniuk a lányoknak. Itt a kudarcokkal is sokkal markánsabban szembesülnek, valamint az állandó problémák folyamatosan felszínen vannak. Ezekkel találkozik epizódról-epizódra a néző, akinek ez a közlés mód emberibbnek és hitelesebbnek tűnhet, különösképpen, ha a célzott generáció ül a befogadó oldalon. Habár Dunham nem ad válaszokat nekünk a különböző élethelyzetekre, hanem csak megmutatja, hogy a *Girls* hősei milyen jó és kevésbé szerencsés döntéseket hoznak, ezeknek a döntéseknek pedig milyen következményei vannak. A rossz kritika éppen ezt a struktúrát támadja Frost szerint, valamint hibás teóriát használva vagy teória nélkül gondolkodik erről a sorozatról, és arról, hogyan befolyásolhatja a tömegmédiát a hallgatóságot. A példaképekről, arról, hogy ezek a karakterek példaképpé válnak, vegyes érzelmekkel beszél a rossz kritika. Azt kifogásolják, hogy négy énközpontú karaktert vázol fel a történet a szexualitásra kiélezve. (Frost, 2015. 12–13)

A karakterek első számú ismérve az, hogy egyik sem tökéletes. De nem is feladatuk, hogy tökéletes példaképekké váljanak. A feladatuk azt közvetíteni, hogy a nőiség, a női szerepkörök rendkívül komplexek. Ebben pedig nem lehet bukások nélkül, mindig minden körülmények között a maximumot teljesíteni. A produkció azt a pillanatot ragadja meg és reprezentálja, amikor ezek a hibák, néha klisék mentén elkövetett hibák kimondhatóak és kimondandóak.

De akárhogy érvelnek a negatív kritikával jelentkező szerzők, azt ők is elismerik, hogy a *Girls* kulturális jelenséggé formálódott az évek során, a sorozat identitása beilleszkedik a posztfeminista sorozat és filmes kínálatban, hiszen a sorozat elindulásakor hiánycikk az ilyen sorozat.

Módszertan

A kollektív reprezentáció elméletének módszertanát használok a kutatásomban. A reprezentáció módszertanával készült kutatások egyik alapvető meghatározása, hogy azok a miértekre, a jelenség okaira kérdez rá. Jelen írásban a Girls nőképeinek hátterét, valamint a Dunham-jelenség hatását kutatom. A reprezentáció struktúráját az alábbi elemek alkotják: (1) női testkép (a mellbimbók megmutatására fókuszálók az elemzésben), (2) a főhősök élettörténete – az adódó döntéshelyzetek kiemelése által tárgyiasítva. Az egytől-egyig külön ruhák, a tetoválások és az esetleges plusz kilók a testen megosztó elemei a sorozatnak, ugyanakkor vizsgálatuk fontos, hogy komplex képet kapjunk a Girls vizuális világáról és a karakterek külső ismertetőjegyeiről. Hannah Horvath és a barátnői igen változatos élete és a döntéshelyzetek pedig pontosan erről a generációról segítenek felállítani egy diagnózist. Ez alapján sikerülhet egy olyan mintát felállítani, ami ennek a generációnak az általános jellemzése lehet. Ebben csak a 2. pontra, azaz a főhősök élettörténetére térnék ki, mellőzve a képi dimenzió bemutatását. Ugyanakkor a kutatás a testképek elemzéséből, a generációs diagnózis felállításából, valamint egy közönségkutatásból tevődik össze.

A szereplők élettörténete – generációs diagnózis

A szereplők egyik jellemzője az énközpontúság. Emiatt is sokan támadják Dunham alkotását, miszerint a karakterek önző viselkedése visszataszító, és azt nem lehet megtenni, hogy ezt egy egész generációval azonosítsuk. De ha a folyamatokra koncentrálunk, akkor nagy eséllyel mégis hiteles az ilyen típusú ábrázolás. A tanulás, a diploma megszerzése előtt és után felmerülő aggályok szerves részei a lányok mindennapjainak. A munkakeresés gyötrelmei, az optimális munkahely illúziója és az állandó igény arra, hogy újragondolják saját céljait, amire a kudarcok készítetik a lányokat. A csalódottság és a kudarc érzése pedig abból eredeztethető, hogy ők elhitték azt, hogy New York városában ők is könnyedén megtudják valósítani az álmaikat. Ez viszont nem egyszerű és végképp nem gyors folyamat, hanem nehéz, gyötrelmes és évekbe is telhet. Ahhoz, hogy felnőjenek, megfontolt

döntéseket szükséges hozniuk, a döntés, mint problémaforrás jelenik meg.

Kezdetekben Hannah Horvath fizetés nélküli gyakornok egy kiadónál. Mivel semmilyen saját bevétele nincsen, de a New York-i albérletét és életét finanszíroznia kell. Mint sok kortársa, ő is a szülei pénzén boldogul a nagyvárosban. Emlékezetes jelenet, amikor a szülei, Tad Horvath és Loran Horvath, ezt az anyagi forrást meg akarják vonni egyetlen huszonéves lányuktól, aki azzal érvel, hogy íróként ő lehetne generációja hangja vagy egy generációé: „I don't wanna freak you out, but I think that I may be the voice of my generation. Or at least a voice, of a generation.”² Tehát a lány írói ambíciókkal éli az életét, de a diploma megszerzése után két évvel még nincs biztos állása. A vágyott karrier nem jön könnyen. A fizetés nélküli gyakornoki munka után ügyvédi irodában titkárnői állást vállal, majd baristaként helyezkedik el. Többek közt állandóan keresi a fejlődési lehetőséget, mint író, szabadúszóként megpróbál helytállni.

De hol a siker vagy a sikernek a lehetősége Hannah életében? Nem lehet, hogy Hannah Horvath önmagának okozza többnyire a sikertelenséget? Az áttörést az e-könyv kiadása, majd print kiadása jelenthetné, azonban ez meghiúsul. A biztos munka és az írói álma között kell dönteni, amikor GQ magazin munkatársa lesz. Minden szempontból mobilis, nem elégszik meg egy munkahellyel, nem elégszik meg azzal, hogy lemondásokkal járhat egy munka, vagy azzal, hogy esetleges kompromisszumokat kell kötni annak érdekében, hogy érvényesüljön az adott helyen. Írói workshopon vesz részt, majd kisebb kitérők után, újra a szabadúszó íróként dolgozhat.

Hannah immáron állapotos, az eddigi hóbortjait félretéve éretten kell viselkednie. Döntése, munkája most már befolyásolja a születendő gyermekét is. Úgy dönt, hogy maga mögött hagyja a nyüzsgő nagyvárost, New Yorkot, ahova régebben önmagát megtalálni és megvalósítani jött. Állandó jövedelemmel járó, biztos állást keres, internetes írást tanítana diákoknak. Két szerepkörben, anyaként és dolgozó nőként is helyt kell állnia hősünknek.

Ha visszatérünk az előbb megfogalmazott kérdéshez, hogy mi vagy ki okozza Hannah sikertelenségét, akkor azt gondolom, hogy

² A *Pilot* epizódban hangzik el: 1.évad 1. rész

sikertelen sosem volt a hősünk. Az adott élethelyzetben, a saját szintjén ezek igenis apró sikerek. Az is siker, hogy kudarcba fulladt a legtöbb terve és célja, mert mindig újragondolta magát. Mindezt pedig úgy tette, hogy nem felejtette el a végső célját, azt, hogy íróvá váljon. Hannah a végső döntésének köszönhetően, ami visszavonhatatlan, rá van kényszerülve, hogy felnőjön. Egy gyerek felnevelése, az anyaság ugyanis nem megváltoztatható út az életében, mert Grovernek nem egy new york-i énközpontú lányra van szüksége, hanem egy felnőttre.

Próbál mindent kézben tartani: a szerelmi életét, a baráti kapcsolatokat, a családi kötődéseket, a karrierjét és a pénzt. Eltelt majdnem két évtized és a Dunham hőse ugyanazon nehézségekbe ütközik, mint Wendy Wasserstein szereplője 1988-ban³, bár ezt mai kontextusba állítva figyelhetjük. (Satran, 2017)

Jessa semmit sem csinál kényszerből, de ha mégis, akkor biztosak lehetünk abban, hogy véleményét kinyilvánítja hamarosan. A felnőtttség, a kötöttségek és az állandó munkahelyen való folyamatos jelenlét hátrányát fogalmazza meg: „You know what the weirdest part about having a job is? You have to be there everyday, even on the days you don’t feel like it.”⁴ Ez nemcsak Jessa problémája, hanem egy egész generáció problémája. Olyanoké, akik már sokkal mobilisabbak, sokkal változatosabb életet élnek, melyet a digitális fejlődés fokozatosan gyorsít. Ezeknek az embereknek már nem opció a konstans jelenlét egy állandó és biztos munkahelyen. A kihívásokat, a folyamatos fejlődést, a személyes fejlődést tartják szem előtt. Bár az is lehet, hogy a Jessa annyira elmerül önmaga megtalálásában, hogy nem jut ideje arra, hogy a karrierjén komolyan elgondolkodjon és abban a szerepkörben is helytálljon hosszútávon. Rövid ideig bébiszitterként helyezkedik el, ám a magánélete és az érzelmek felülírják a munkát. A gyerekek apjával kezd viszonyt, majd munkanélküli lesz. Ebből az állapotból egy gazdag üzletember segítségével sikerül kikerülnie, ugyanis házasságot kötnek. Jessa nem keres új munkát, hanem az otthonülő háziasszony szerepet ölti magára egy ideig. Később egy gyermekruházati üzlet eladója lesz, unatkozik és abszolút nem illik a ruhabolt finom és mesterkélt stílusába a bohémságával. Majd talán a nyüzsgő és a korlátozásokat nem tűrő személyiségéhez legoptimáli-

³ Párhuzam a *The Heidi Chronicles* című darab és *Girls* között.

⁴ Az 1. évad 4. részében, a *Hannah’s Diary* című epizódban hangzik el.

sabb munkát kapja meg. Egy idős művésznőt ápol, aki mellesleg ad neki archiváló feladatokat is. Utána a munkanélküliség szakasza következik megint Jessa életében. Idővel elhatározza, hogy mégis annak szentelné az életét, hogy segítsen másoknak, terapeutává szeretné válni. Ez egy hosszútávú terv, talán először a karakter életében. Végül Adam, Hannah volt párjának filmjén dolgozik ő is, mint producer. A végén azonban Jessának nem sikerül állandó állást találnia.

Az élesen látszik, hogy Jessának – ellentétben a többi lánnyal – nincsenek nagy elvárásai önmagával szemben. Álmai vannak, amelyeket a nehéz élete alatt a problémák kreáltak számára (drogfüggőség – rehab – terapeuta összefüggése). Látszólag könnyedén veszi ezt a terhet és munkakereséssel járó bizonytalanságot, de minden kirohanása és dühből odaszúrt mondata azt erősíti bennünk, hogy ő igenis többre vágyrna, de nem tud több lenni. Itt köszön vissza a karakter és a munka viszonyának megfogalmazása, hogy be kell menni minden egyes nap, még akkor is, ha nincs kedved. Ez pedig a felnőtség egyik komponense is, a kötelesség, akármilyen területről is legyen szó, jelen esetben egy hivatással járó gondok. Nem Jessa találta fel, köznyelvi szóval a spanyolviaszt. Nem ő az egyetlen, aki a saját maga alkotta szabályokat követi és kontroll alatt tartja a saját végzetét. (Blessing – Wezowicz, 2015. 54) A választásaiban pedig senki sem befolyásolhatja.

Marnie ambiciózus karakter. Galéria asszisztensként ismerjük meg, de végül erről az álmáról le kell mondania, amit nagyon nehezen határoz el. Úgy tűnik lemond az illúzióiról, és mivel el kell tartania magát, vendéglátóhelyen vállal állást. Marnie mindig nehezen dönt, túlgondol és a saját stílusában elemzi önmagát. A barista állást otthagyja, később egy művészeti galéria megnyitásán munkálkodik többedmagával. Desivel – először zenésztársa, később férje, majd volt férje – folk-rock stílusú zenét írtak és játszottak duót alkotva. Elhatározzák, hogy turnéra indulnak, amiről nem derülnek ki további részletek. Marnie kurátori diplomával, barista állás és előadóművészi pályafutással a háta mögött még mindig csak keresi önmagát. Jelenleg nincs munkája, Hannah mellett ő neveli még Grovert. Bár a fináléban elhangzik, hogy ő mindig is jogi egyetemre szeretett volna menni, s azzal érvel, hogy a személyiségéhez a jogász hivatás állna a legköze-

lebb, mégis tudhatjuk, hogy Marnie-nak ez már csak a vágy szintjén marad meg.

Shoshanna karakterét egyetemi hallgatóként ismerjük meg. Ő a naiv és aggódó szerepkört ölti magára. Állandó stresszben van a tanulás és a leendő karriere, valamint magánélete miatt. A diploma megszerzése után munkát keres. Egy rövid ideig kampánymenedzser pozícióban helyezkedik el Ray (volt partnere) mellett. Végül pedig egy cégnél kezdheti meg munkáját, mint marketing és social media menedzser, de a cég Tokióba küldi dolgozni. Úgy dönt, hogy Japánban marad, pincérnőként egy macskás kávézóban keresi a pénzt. Később újra New Yorkban láthatjuk, Ray kávézójában dolgozik újra. A döntéshelyzetet, hogy hogyan hagyta ott tokiói állását, nézőként nem tudjuk meg. Andy Wible a sorozat egészére vetíti le konklúzióját, mely szerint az ábrázolt fiatal munkások szorgalmasak, idealisztikusak és roppant naiv karakterek. (Wible, 2015. 139) Úgy vélem, hogy ez mégis Shosh helyzeteire illik a legjobban. A döntéshelyzeteivel, vívódásaival csak felszínesen találkozhatunk, a döntési folyamatról keveset árul el a történet. A végén nincs állandó munkája, habár eljegyezték. Úgy tűnik ő megelégszik ezzel az életúttal, elfogadja, hogy melyik szerepkörben tud helyállni.

Anna Backman Rogers szerint a választások és döntéshelyzetek hiteles bemutatása történik meg, legyen szó karrierről vagy a magánélet színtereiről. (Backman Rogers, 2015) De ez az abárolás is tartalmazza a humort, sőt a legtöbbször a humorral történik meg a súlyos helyzetek feloldása a nézőben. Mindannyian felülírják döntéseiket, önző huszonévesekből kevésbé önző felnőtté válnak: „A Dunham-jelenség eddigi teljesítménye éppen az, hogy eljuttatta hőseit a felnőtté és a nem opcionális opciók területére” – fogalmaz Keszeg Anna. (Keszeg, 2015. 43) A főhősök élettörténetének tárgyiasítása, azaz a leírtak valóság szintjére emelése, a generációs diagnózis alkotóeleme pedig a döntések és saját maguk újrapozicionálása. Ez mindaddig ismétlődik, amíg a felnőtté válás területéhez el nem jutnak a hőseink.

Konklúzió

A Csajokban felvázolt karakterek az évadok során huszonéves csajokból, lányokból fiatal felnőtté értek. Ez a coming of age sorozatok közé sorolja a produkciót, ami a felnőtt válás lépéseit mutatja be. A felnőttesség azonban ennek a generációnak nem ugyanazokat a terheket és lehetőségeket jelenti, mint az előző nemzedéknek. Ez a felnőttesség egy eddig ismeretlen változata a szereplőknek. Itt most a hőseink saját mintát kialakítva élik meg a mindennapokban az örömet és a bánatot is. Azzal, hogy Dunham sorozata a konvencionális ábrázolással szembe megy, a néző és a karakterek kortársai bevonódása megsokszorozódhat. Ugyanis a legtöbb huszonéves csajnak és fiatal felnőttnek tükröt tart az alkotás. Nem szeretné levenni a vállunkról a döntések súlyát, épp ellenkezőleg, megmutatja a választásaink minden nehézségét és következményét. Nem alkot követendő szabályokat, nem válaszokat ad az életre, csak bizonyos utakat vázol fel. Úgy vélem a *Girls* titka ebben rejtőzött hat évadon keresztül, hogy képes volt párbeszédet indítani az adott korosztályon belül és korosztályokon át. Ez a párbeszéd egyrészt a bevonódással és azonosulással is párhuzamba hozható. Másfelől a másik pillére az lehet, hogy felhívja a figyelmet azokra a létező problémákra, amelyekkel a legtöbb fiatal felnőtt naponta küzd: keresik az életük értelmét, önmagukat és próbálnak egy számukra optimális munkát keresni.

Ezeket a szerepeket, amiben a lányokat látjuk, már felvázolta a *Girls* előtt más is. Az amerikai feminizmus és a feminista filmek narratívája is eköré szerveződik: „The question 'Can we have it all?' is just not the main question that American feminism is asking right now.” - hivatkozik Satran Jill Dolanra. (Satran, 2017) Habár szerintem ez a kérdés már régen nem aktuális, mert Hannah nem egy feminista üzenet fogalmaz meg specifikusan, hanem csak egy általános vágyálmot, miszerint ő csak boldog akar lenni. (Satran, 2017) Ellent kell, hogy mondjak Satran állításának, hiszen Hannah karaktere a második évadhoz képest a hatodik évadig gyökeres változáson megy keresztül. Nem lehet a fejlődéstörténet kezdetekor elhangzott mondatokra felépíteni azt az érvelést, hogy Hannah nem feminista karakter. Az egy-szerre több szerepkör betöltésének a leheletősége egy olyan

probléma, amit a feminista narratívák még a jövőben is időszerűnek és érdeemesnek tartják majd arra, hogy újrafogalmazzák.

Hannah a padon ülve Jessával és Shoshannával már az 1. évad 2. részében teszi fel a fő kérdést egy Shosh által hozott Listen, Ladies! című könyvre és annak a rövid ismertetőjére reflektálva: „Who are the Ladies?”⁵ Toni Ableberg rögzíti, hogy Shosh azzal, hogy mindannyiukat a ladies kategóriába sorolta, pontosan azt az álláspontot erősíti meg, amit a filozófusok egyszerűen csak biológiai determinizmusnak neveznek. (Ableberg, 2015. 173) Habár erre a maguk módján és stílusában helyben megadják a választ egymásnak, mégis évadokon keresztül azt keressük, hogy kik ezek a hölgyek, csajok, lányok, asszonyok. Figyelem, Hölgyek! Ez rólunk szól, de nem csak nekünk. Hannah Horvath karaktere arra vágyik, hogy a generációja vagy valamelyik generáció hangja legyen, Lena Dunhamnek sikerült, ezt a megkérdoztetek többsége is így gondolja. Ezzel a narratívával ténylegesen beilleszkedik a hollywoodi posztfeminista alkotások közé, hiszen hozza azoknak a jellemző jegyeit. Ugyanakkor tud újat mutatni a testkép ábrázolásában és a karrierutak alakulásában is.

Bibliográfia:

Ableberg, Toni (2015): Who Are the Ladies? In: Girls and Philosophy. Edit. Greene, Richard–Robinson-Greene, Rachel. Chicago

Backman–Rogers, Anna (2015): Lena Dunham’s GIRLS: Can-Do Girls, Feminist Killjoys, and Women Who Make Bad Choices. https://www.academia.edu/25401007/_Lena_Dunham_s_Girls_Can_Do_Girls_Feminist_Killjoys_and_Women_Who_Make_Bad_Choices (Letöltés dátuma: 2017.04.19.)

Bell, Katherine (2013): "Obvie, We're the Ladies!" Postfeminism, privilege, and HBO's newest Gils. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14680777.2013.771886?journalCode=rfms20> (Letöltés dátuma: 2017.04.21.)

⁵ Elhangzott a *Vagina Panic* című epizódban.

Blessing, Kimberly – Wezowicz, Samantha (2015): What Girls Teaches Us about Millennials and the Meaning of Life. In: Girls and Philosophy. Edit. Greene, Richard–Robinson-Greene, Rachel. Chicago

De Lauretis, Teresa: Női filmek új megközelítésben. Esztétika és feminista filmelmélet.URL: <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=119> (Letöltés dátuma: 2017.04.07)

Frost, David J. (2015): How Not to Watch Girls. In: Girls and Philosophy. Edit. Greene, Richard–Robinson-Greene, Rachel. Chicago

Hamad, Taylor–Taylor, Anthea (é.n.): Feminism and contemporary celebrity culture.

https://ueaeprints.uea.ac.uk/57255/1/1_HAMAD_TAYLOR_Introduction_Feminism_and_contemporary_celebrity_culture.pdf (Letöltés dátuma: 2017.04.08.)

Keszeg Anna (2015): A sorozatszerűség a kortárs televíziós sorozatok perspektívájából. *Szépirodalmi Figyelő*, 5, 33–44.

Olsen, Chelsea: HBO Series Girls through a Postfeminist Lens of Sexual Liberation and Choice.

<https://eng482.wordpress.com/2013/12/14/chelsea-olsen2/> (Letöltés dátuma: 2017.04.21.)

Pető Andrea (2006): Társadalmi nemek és a nők története. In: Bevezetés a társadalomtörténetbe. Szerk. Bódy Zsombor–Ö. Kovács József. Budapest

Satran, Rory (2017): Why the finale of 'girls' recreated the ending of the 1988 play 'the heidi chronicles'. The Pulitzer-winning playwright Weny Wasserstein served as a strong inspiration for Lena Dunham's last season of 'Girls'.URL: http://i-d.vice.com/en_us/article/why-the-finale-of-girls-recreated-the-ending-of-the-1988-play-the-heidi-chronicles?utm_source=idfbus&utm_campaign=global (Letöltés dátuma: 2017.04.19.)

Silverman, Kaja (1996): A tekintet. Kamera és szem. URL:<http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9902/silverman.htm> (Letöltés dátuma: 2017.04.16.)

Wehli–Nardai Dorina (2016): A feminista filmelmélet kialakulása és főbb tendenciái. URL: <https://www.filmtekercs.hu/raadas/top-10-kedvenc-vizi-allatunk-a-kepernyon> (Letöltés dátuma: 2017.04.07.)

Wible, Andy (2015): Vulnerable Young Workers. In: Girls and Philosophy. Edit. Greene, Richard–Robinson-Greene, Rachel. Chicago