

## Válasz

### ***A válság mozija: A 21. századi európai rendezői film című akadémiai doktori értekezésről írott opponensi véleményekre***

**Kalmár György**

Tisztelt Elnök Úr, Tisztelt Opponensek, Tisztelt Bizottság, Kedves Jelenlévők!

Először is szeretném megköszönni Füzi Izabella, Kiss Attila és Pető Andrea részletes és szakértő bírálatát, melyek az általam alkalmazott munkamódszer és fogalomhasználat számos potenciális problémájára és vakfoltjára felhívták a figyelmemet, és értékes javaslatokkal éltek ezek orvoslására. Ha egyes pontokon árnyalnám is megállapításaikat vagy vitáznék is velük, opponenciáikat végig a megismerés örömeivel, az új belátások okozta izgalommal, igazi intellektuális csemegeként olvastam. Ritkán fordul elő az ember szakmai életében, hogy a munkáját ennyire alaposan átgondolják, és ilyen felkészültséggel teszik kritika tárgyává. Ezért végtelenül hálás vagyok. Ilyen és ehhez hasonló szakmai visszajelzések, opponenciák, recenziók, viták és baráti beszélgetések tették lehetővé azt is, hogy ma itt állhassak. Ilyen értelemben az eddigi szakmai eredményeim részben az engem körülvevő hazai és nemzetközi kollégák érdeme is, az ő kritikus és segítő beavatkozásai nélkül nem sikerült volna a munkámat olyan szintre emelni, hogy ma az MTA doktora címről beszélhessünk. A saját tudományos pályámra folyamatként gondolok, melyben az ilyen kritikai visszajelzések mind a fejlődés lehetőségét hordozzák. A pályám eddigi részeire visszagondolva is azokat tartom a legfontosabb mérföldköveknek, amikor egy-egy nagy tudású kollégám ehhez hasonló visszajelzést adott, és ezzel megerősített abban, amit jól csináltam, és megmutatta azt, hogy milyen szakmai problémákon kellene fölül kerekednem, vagy munkamódszerem mely részében lenne érdemes paradigmát váltanom. Mindezek fényében és mindezeket észben tartva köszönöm tehát a három opponensem alapos, szakértő és előremutató kritikáját. Hasonlóképpen szeretném megköszönni a bizottság elnökének, tagjainak és titkárának, hogy időt szántak értekezésem áttanulmányozására és vállalták a nyilvános vitán való részvételét.

Az alábbiakban – a védelem logikáját követve – elsősorban azokat a pontokat emelem ki, ahol véleményem szerint a vitának helye van, illetve azokat, ahol bírálóim talán nem pontosan rekonstruálták munkamódszeremet vagy gondolatmeneteimet. Az osztály eljárásrendje által teremtett lehetőséggel élve nem egyesével fogok reagálni az egyes bírálatokra, hanem megpróbálom kiemelni a három bírálatból körvonalazódó legfontosabb kritikai meglátásokat, problémákat és vitás pontokat.

#### **Alapkoncepció, módszertan, fókusz**

Hadd kezdjem a doktori értekezés alapvető konstrukciójára, és az ebből fakadó széles fókuszra vonatkozó kritikákkal. Mindhárom opponensem megemlíti az értekezés szokatlanul széles fókuszát, és a szöveg ebből adódó esetleges erényeit és gyengéit. Opponenseim jól látják,

hogy az értekezés témájának és fókuszának megválasztásában nem az egyre apróbb tudományterületek és egyre specifikusabb kérdések egyre alaposabb vizsgálatára törekvő módszertan vezetett. A könyv alapvetése az, hogy a Második Világháború utáni legnagyobb társadalmi, ideológiai és politikai átrendeződés válságok sorozataként megjelenő korában élünk, amiben sorra rendülnek meg a 20. század végének bevett, sokáig rendíthetetlennek vélt fogalmai, elméletei, történelemkoncepciói és közpolitikai eljárásai. Egy ilyen, a Foucault által episztemológiai törésként teoretizált korszak szükségszerűen válságként jelenik meg, részben azért, mert a jelenségek értelmezésére használt régi keretek is válságba kerülnek. Az értekezés fő célja ennek a nagy kulturális elmozdulásnak egy igen specifikus lencsén, a szerzői film társadalomábrázolásán keresztül történő, a kultúratudományok interdiszciplináris módszertanát követő megvizsgálása. Úgy véltem és ma is úgy gondolom, hogy az európai szerzői film által a korábban privilegizáltak tételezett fehér férfiokról mesélt válságelbeszéléseknek a vizsgálata kellően megfoghatóvá és kezelhetővé teszi ennek a valóban széles, sokrétű, széttartó, és illyenségében megfoghatatlan jelenségegyüttes tárgyalását. Úgy vélem, hogy a társadalmilag elkötelezett film válságtörténeteinek elemzése egyszerre vezethet belátásokhoz a kortárs európai filmmel, az ebben ábrázolt társadalmi problémákkal, és a társadalmi jelenségek értelmezésére felhasznált (narratív, fogalmi és metaforikus) sablonjainkkal kapcsolatban.

Ez a módszertan, egy konkrét kulturális termék széles társadalmi, gazdasági, kulturális kontextusban való vizsgálata, azaz a konkrét, jól meghatározható textus és a széles kontextus egymás mellé helyezése, ahogy Pető Andrea is megjegyzi, az angolszász kultúratudományban nem csak bevett szokás, de egyfajta elvárás is. Ez a módszertan szembefordul a strukturalizmus, formalizmus, vagy korai szemiotika szigorú szövegközpontúságával, és abból indul ki, hogy a jelentés nem csak textuális, hanem mindig kontextuális és intertextuális is, más szóval az egyes kulturális termékek, ez esetben filmek jelentése a történetileg folyton változó szociokulturális kontextusban artikulálódik, így tudományos értelmezésük is csak ennek reflektálásával lehetséges. Más szóval ebben a kultúratudományos diskurzusban az elemzés konkrét tárgyának a szélesebb kontextusba helyezése nem a tudományosság veszélyeztetése, hanem épp ellenkezőleg, annak garanciája. Ilyen tekintetben az értekezés módszertanát ma is szakmailag megalapozottnak és a kortárs nemzetközi tudományosság normáit követőnek tartom. Mindemellett opponenseim számos olyan módszertani javaslatot is megfogalmaztak, melyek úgy tehetnék összetettebbé az értekezést, hogy nem feszítik szét annak alapvető kereteit. Ezek közül a legfontosabbnak a válság és modernitás kapcsolatának részletesebb elméleti és történeti meghatározását, illetve a filmek intertextuális beágyazottságának, formanyelvi hagyományainak, és a mozi 21. századi techno-mediális átalakulásának alaposabb elemzésbe vonását tartom.

Egyet kell ugyanakkor értek bírálóimmal, hogy ennek az intertextuális eljárásnak az egyik velejárója az, hogy egyes részletek alulreprezentáltak vagy kifejtetlenek maradnak az általános tendenciák kijelölése és a széles kontextus felrajzolása közben. Tisztában voltam vele, hogy ha több tudományág szempontrendszerét kombinálom egy interdiszciplináris kutatásban, akkor

az egyes diszciplínák specialistái gyakran elégedetlenek leszek. A filmkutatók úgy fogják érezni, hogy keveset foglalkoztam az egyes filmek formai jegyeivel, a filmtörténészek úgy vélik majd, hogy a filmtörténeti változások alaposabb reflektálása összetettebbé tehetné volna a szöveget, a szociológusok úgy gondolják majd, hogy fontos társadalomkutatási eredményeket nem szemléltem a fejezetek bevezetőiben, a történészek és kultúrtörténészek szóvá teszik majd az egyes korszak-határok esetlegességét és a korszakok megnevezésére használt fogalmak problematikusságát, a gender-kutatók pedig rámutatnak majd a nők helyzetével kapcsolatos egyes kutatások alulreprezentáltságára. Mindebben, ahogy bírálóimnak is, alapvetően igazuk is van: gyakorlatilag minden olyan aspektus további és alaposabb kifejtése, amit szóvá tettek opponenseim szerintem is még összetettebbé, reflektáltabbá, pontosabbá tette volna elemzéseimet. Ezt a hiányosságot vagy problémát ugyanakkor tekinthetjük a módszertanból fakadó strukturális kényszernek is, hiszen egy ilyen jellegű könyvnek vagy értekezésnek épp attól lesz fókusz, hogy a részterületeket alá tudja rendelni a főbb szempontoknak, viszonylag arányosan tudja reprezentálni a különböző diszciplínák által megnyíló belátásokat, illetve a különböző diszciplínák összjátékából fakadó eredményeket egyetlen, könyv méretű szövegbe tudja gyúrti. Más szóval a szöveg koherenciája, olvashatósága, kezelhetősége és publikálhatósága szempontjából alapvető fontosságú, hogy ne vesszen el a részletekben, hanem azokból azt az optimálisnak érzékelt mennyiséget emelje be azzal az optimálisnak érzékelt részletességgel, ami lehetővé teszi a kontextualizáló olvasást, a tágabb összefüggések felfedezését, nagyobb tendenciák felismerését, illetve a reprezentációs eljárások társadalmi és kulturális relevanciájának a meghatározását.

Ezért nem mélyedtem például részletesebb párbeszédbe Elsaesser legutolsó, *European Cinema and Continental Philosophy* című könyvével sem. Bírálataiban Füzi Izabella kritikusan jegyzi meg, hogy főleg a könyv bevezetőjére hivatkozom. Elsaesser utolsó, nagy ívű munkájából valóban csupán a kortárs európai filmre vonatkozó általános belátásokat tartottam az értekezés szempontjából fontosnak és produktívan hasznosíthatónak, a könyv alapfogalmainak vagy a film mint gondolat kísérlet elképzelésének a bevonása véleményem szerint rontott volna az értekezés fogalmi-elméleti koherenciáján. Az értekezés európai filmre vonatkozó alapvetéseit inkább Elsaesser korábbi munkáira alapoztam, néhány Galt és Schoonover munkájából (2021) vett apróbb kiegészítéssel, míg a film és politika viszonyai kapcsán inkább Mike Wayne meghatározó könyvére (2002) támaszkodtam. A film és kortárs filozófia több száz oldalon át folytatott párbeszéde Elsaesser utolsó könyvében csak akkor válhatott volna az értekezés számára a jelenleginél fontosabb és ezért alaposabban idézni és reflektálni való forrásává, ha annak fogalmi kereteit Alain Badiou, Jean-Luc Nancy vagy épp Jacques Rancière filozófiájára építem. Elsaesser utolsó könyvének esete véleményem szerint jól példázza azt a fajta strukturális és retorikai kényszert, amit az értekezés fókuszának és az elemzések tétjének szem előtt tartása jelent egy ennyire szerteágazó, és több száz potenciálisan releváns szakirodalomhoz kapcsolódó kutatás esetében.

Ezen a ponton reflektálnék Kiss Attila megjegyzésére is, amelyben kifogásolja, hogy egyes helyeken egy szakirodalmi tétel egészére hivatkozok, oldalszám megadása nélkül (9).

Köszönöm Kiss Attilának, hogy bírálatában számos apró hivatkozási hibára és pontatlanságra felhívta a figyelmemet, ugyanakkor úgy vélem, hogy a tágabb kontextust felvázoló részeknél, vagy olyan esetekben, amikor az értekezés csak futólag említ kritikai irányokat vagy kapcsolódó tanulmányokat, melyeknek részletezésére nincs szükség vagy lehetőség, igenis legitim és a szakmában teljesen elfogadott eljárás egész szövegekre hivatkozni. (Ha például megnyitjuk az *International Journal of Cultural Studies* című folyóiratot, és megnyitjuk a legtöbbet idézett tanulmányokat, azt fogjuk találni, hogy a szövegbeli hivatkozások túlnyomó többsége ilyen.<sup>1</sup>)

Az egyes részletek, elemzési aspektusok vagy rész-összefüggések módszertanból fakadó kifejtetlenségének problémáját veti fel Pető Andrea egyes gendertudományi kutatások összefüggésében, Kiss Attila a posztmodern és az off-modern fogalmainak összefüggéseit illetően, Füzi Izabella pedig a filmelemzések kapcsán. Füzi Izabella érvelése szerint például

azokban a fejezetekben, ahol a kiindulópontot szociológiai-pszichológiai elemzések kivonatai (öregedés, addikció, jobboldali radikalizmus) vagy geopolitikai összefüggések (múltfeldolgozás) szolgáltatják, a filmi reprezentáció kérdései elsorvadnak vagy utalásszerűen vannak jelezve (mint domináns hagyományok vagy a műfaji/művészfilmes megjelenítés különbségei). Néhány esetben (például a visszavonulás-filmeknél) a történet elemzése helyettesíti a film elemzését... (Füzi 10)

Egyetértek bírálómmal, hogy alaposabb és részletesebb elemzéssel is szolgálhattam volna, a filmek több formai elemét is bevonhattam volna az elemzésbe. Egy film elemzésekor sajnos jellemzően csak egy jelenet részletesebb elemzésére volt lehetőségem, és csak azon formai jellegzetességek kiemelésére, amelyek fontosak voltak az adott fejezet témája szempontjából. Jelzi a helyzet nehézségét, hogy bírálóm egyszerre veti szememre, hogy kevés filmet tárgyalok, és azt, hogy a filmek nem minden formai aspektusát teszem az elemzés tárgyává. Ez a két szempont sajnos a gyakorlatban a terjedelmi korlátok miatt egymást korlátozza, a kettő között egyensúlyozni kellett, így alakult ki a fejezetenkénti három film és a 8-10 oldalas filmelemzések módszere. Vitakoznék ugyanakkor a fenti idézet utolsó megállapításával: a visszavonulás filmek elemzésekor nem csak a történeteket elemzem, hanem nagy hangsúlyt fektetek a filmekben megjelenő mozgások kulturális földrajzi szempontú elemzésére, a visszavonulás szimbolikus, lélektani és kultúrtörténeti vonatkozásaira, a visszavonulás jelentőségére a modernitás haladás-központú nagy meta-elbeszéléseinek a kontextusában, ezáltal reflektálok a filmben látható szereplők mozgásainak a rétegzett jelentésére, illetve a filmek térszerkezetére is. Ennek a fejezetnek negatív példaként való említését azért is találtam meglepőnek, mert a *Studies in Eastern European Cinema*-ban megjelent recenziójában a kiváló filmkutató Vincze Teréz épp ebben a fejezetben látta a legszebben megvalósulni a filmek formai jegyeinek a nagy kulturális elmozdulásokkal való produktív párhuzamba állítását, közös elemzését.

---

<sup>1</sup> Lásd: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13678779211065474>

Abban viszont sokkal inkább egyet kell értek Füzi Izabellával, hogy az értekezésben – talán a bevezetőben – érdemes lett volna reflektálni „a mozi nyilvánosságával kapcsolatos, a film kulturális presztízsével összefüggő mediális váltás”-ra (Füzi 4), bár ezt a kérdést kevésbé tartom relevánsnak az értekezés fókuszában lévő kérdések szempontjából. Opponensem nálam sokkal többet foglalkozott az európai film társadalom- és technikatörténetével, így ebben a témában tett megjegyzéseit örömmel olvastam, azokban sok megszívlelendő szempontot találtam.

Az opponenseim által megemlített területek vagy kérdések, melyek alaposabb kifejtése véleményük szerint tovább emelt volna az értekezés minőségén a szövegnek azokra a részeire emlékeztetnek, amelyek a könyv végső formába öntésekor ki kellett vágnom, hogy megfeleljek az arányosság és olvashatóság szempontjainak, illetve az egyes folyóiratok és könyvkiadók által támasztott terjedelmi elvárásoknak. A szövegbe végül be nem került jegyzetek, idézetek és megírt elemzések vagy utólag kivágott részek terjedelme hozzávetőlegesen a végső értekezés terjedelmének hetven százalékára tehető. Opponenseim több olyan szakmai kérdést is felvetettek, mint például a modernitás és krízis viszonya, a posztmodern és az off-modern viszonya, vagy a prekariátus megjelenése, amiről legszívesebben külön fejezetet írtam volna, ha ez belefért volna a könyv szerkezeti felépítéséről alkotott szigorú elképzelésbe. Úgy gondolom, hogy ezek valóban fontos adalékok lehetnének, viszont részletesebb tárgyalásuk azzal a veszéllyel járna, hogy megbillentik a szöveg egyensúlyát, kibillentik annak fókuszát.<sup>2</sup>

Úgy vélem tehát, hogy opponenseim helyesen ítélték meg az értekezés módszertanának erősségeit és gyengeségeit, a széles kutatási területből és a nagyobb kulturális elmozdulások feltérképezésének céljából fakadó eredményeket és problémákat. Az utóbbiak nagy részét azonban az általam alkalmazott interdiszciplináris kultúratudományos diskurzusból fakadó kényszerű kompromisszumoknak látom, melyeket fel kellett vállalni a megcélzott eredmények elérése érdekében. Ahogy Paul de Man a *Blindness and Insight*-ban, vagy Pető Andrea a bírálatában, magam is úgy gondolom, hogy minden belátással szükségszerűen együtt jár valamiféle vakság, és minden tudományos módszertan meghatározza az elérhető lehetséges eredmények körét. Opponenseim megjegyzéseit olvasva folyton azon gondolkodtam, milyen javasolt szempontokat lehetett volna még beépíteni az értekezésbe úgy, hogy azok valóban hozzáadjanak valamit az érvelés és elemzés komplexitásához anélkül, hogy következetlenségekhez, arányvesztéshez, vagy újabb vakfoltok kialakulásához vezetnek volna. Ezeket az ötleteket és javaslatokat még egyszer szívből köszönöm.

Miközben bírálóim több kiegészítő szempont vagy fogalmi pontosítás tekintetében fontos és hasznos tanácsokkal szolgáltak, megerősítettek abban a véleményemben is, hogy válságok sújtotta korunkban különösen nagy szükség van az ilyen fajta, tágabb összefüggéseket és kortárs változásokat kutató munkákra. Meggyőződésem, hogy ilyen korszakokban megnő az értelmiség felelőssége a társadalmak előtt álló problémák megértésében, az elhibázott régi megközelítések kritikus újravizsgálatában, vagy a válságjelenségek mögött megbúvó, akár

---

<sup>2</sup> Az itt kihagyott vagy csak röviden reflektált kérdések egy részéről szerencsére azóta részletesebben is írhattam a *Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema* című kötet bevezetőjében.

évszázados beidegződéseken alapuló elképzelések feltárásában, még akkor is, ha ez több hibalehetőséget is rejt magában. Az értekezésemben igyekeztem reflektálni mind a tudományosság megnövekedett morális felelősségét, mind az ezzel járó kihívásokat, nehézségeket. A számomra leginkább mérvadó értelmiségiek mindig is azok voltak, akik nem féltek kritikusan megvizsgálni koruk normarendjét, és akár a tévedés vagy a meg nem értettség kockázatát is vállalták annak érdekében, hogy teljesítsék a gondolkodás társadalmi felelősségét. Köszönöm bírálóimnak, hogy értették és értékelték ezt a kétségtelenül számos veszélyt rejtő, olykor provokatívnak ható hozzáállást. Pető Andrea a szövegben néha konklúzió gyanánt megjelenő kérdések kapcsán helyesen veszi észre, hogy az értekezés célja nem feltétlenül definitív konklúziók megfogalmazása, és különösen nem válság-megoldási „ajánlatok” előterjesztése (lásd Kiss Attila erre vonatkozó kritikáját, Kiss 7), hanem egyes kérdések kapcsán a régi bevett megközelítések problémáinak a feltárása, a krízis-szerű változások okán megjelenő kérdések tudományos igényű artikulálása, és a kritikus gondolkodás beindítása. Azok a magas színvonalú meglátások, amelyekkel opponenseim az értekezésre reagáltak azt is jelentették számomra, hogy a szöveg sikeresen indítja be a kortárs elméleti, kulturális, társadalmi vagy épp ideológiai kérdésekről való kritikus együtt gondolkodást.

### **Korszakolás és válság-fogalmak**

Mindhárom bírálóm fontos kérdéseket fogalmaz meg az értekezés által kiválasztott időbeli keretek vonatkozásában, illetve a modernitás, posztmodernitás, haladáselvűség és válság fogalmaival, és Boym nehezen fordítható off-modern fogalmának használatával kapcsolatban.

Füzi Izabella például joggal kifogásolja a modernitás fogalmának leegyszerűsítő használatát és a fejlődéselvűség túlzott hangsúlyozását (2). Igazat kell adjak bírálómnak abban, hogy a modernitás fogalmát alaposabban kellett volna bevezetnem, kontextualizálnom és definiálnom. Mind Füzi Izabella, mind Kiss Attila számos olyan szerzőt, szöveget és fogalmat megnevez, amelyek alaposabb reflektálása – ebben is teljesen egyet értek – árnyaltabbá tette volna ilyen irányú elemzéseimet. A modernitás és válság fogalmainak használatában leginkább Zygmunt Bauman és Carlo Bordoni *State of Crisis* című munkájára támaszkodtam. Talán e könyv olvasása vezetett ahhoz a belátáshoz, hogy jelenünk és a jelen krízis megértése érdekében érdemes hátra lépnünk egy kicsit, hogy megfelelő távlatot nyerjünk bizonyos nagyobb léptékű trendek felismeréséhez, illetve jelenkori megbicsaklásuk valódi jelentőségének belátásához. Úgy vélem tehát, hogy egyfajta perspektíva-kérdésről is van szó: egy kulturális vagy társadalmi jelenség értelmezése részben a távlat kérdése, a kutató feladata pedig annak az optimális távolságnak és látószögnek a megtalálása, amelyből az adott jelenség legtisztábban láthatóvá válik, azaz annak a távlatnak a megtalálása, amelyből tekintve az adott jelenségről az adott kutatási kérdések szempontjából a legtöbb hasznos információ válik beláthatóvá. Az értekezés egyik alapvetése Bauman és Bordoni nyomán az, hogy „a nyugati világot sújtó válság nem átmeneti, hanem mélyreható változás jele, amely az egész gazdasági és társadalmi rendszert érinti, és hosszú távú hatásai lesznek” (2014, vii). Ennek a mélyreható

válságnak és paradigmatis átalakulásnak a belátása vezetett engem is ahhoz, hogy a modernitás Bauman által megnevezett alapvető aspektusainak és évszázados trendjeinek a megbicsaklását vizsgáljam. Máig egyetértek a fenti szerzőpárossal, hogy alapvető és krízis-szerű társadalmi, gazdasági, ideológiai, ökológiai és kulturális átalakulások korát éljük, melyek megértésében – részben a folyamatok gyorsasága miatt – nekünk tudósoknak és kutatóknak bizony komoly elmaradásaink vannak. Az értekezés megírásakor arra jutottam, hogy ennek a tudásbeli deficitnek az orvoslása, azaz a jelen krízis-tapasztalat megértése elsőrendű feladatunk, és így a jelenünket formáló főbb trendek feltérképezése fontosabb, mint azon szerzők alapos ismertetése vagy diskurzusba vonása, akik a jelen válság előtti időszakban, azaz egy a miénktől eltérő történeti kontextusban a modernitásról, annak ellentmondásosságáról vagy válságosságáról írtak. Az értekezés alapvető munkamódszere abban állt, hogy összekösse ezeket az épp a szemünk előtt megbicsakló nagy, elvont történelmi trendeket a társadalmilag elkötelezett európai szerzői film társadalomábrázolásával, a filmekben látható nagyon is konkrét történetekkel, emberi sorsokkal és tapasztalatokkal, illetve a filmek által alkalmazott, szintén változó reprezentációs eljárásokkal. Szeretném itt külön kiemelni, ahogy majd később Kiss Attila kritikája kapcsán is, a *mediatizált társadalmi tapasztalatok* jelentőségét. Amikor azt kutatom, hogy miként is fest a film szerint a világ, akkor a filmek által megjelenített konkrét, hétköznapi emberek által megélt tapasztalatokból indulok ki, a krízis-szerű folyamatokat pedig nem tisztán fogalmi vagy eszmetörténeti problémaként kezelem, hanem igyekszem azt és annyit beemelni az elemzésbe az elméleti és történeti kontextusból, amit és amennyit a filmekben feltáruuló válságjelenségek értelmezéséhez optimálisnak tartok. Füzi Izabella ilyen értelemben pontosan érzékeli, hogy a válságok filmes reprezentációjának elemzésekor hangsúlyosabb számomra annak átalakulása, amit bírálóm közgondolkodásnak nevez (3), mintsem a jelen válság-folyamatok huszadik századi elméleti fogalmakkal vagy modernitás-kritikákkal való párbeszédbe vonása.

Talán mindezek fényében érthetőbb lesz Füzi Izabellának a haladáselvűség túlértékelése kapcsán megfogalmazott kritikájára adott válaszom. Az értekezésben nem amellet szerettem volna érvelni, hogy ez lenne a modernitás legfontosabb eleme (azaz nem egy absztrakt, történeti megállapítást kívántam tenni a modernitás egészéről). Inkább azt próbáltam megmutatni, hogy az elemzett filmek tanúsága szerint a haladásba vetett hit megbicsaklása a modernitás jelenlegi krízisének az egyik leglátványosabb, társadalmilag talán legtisztábban érzékelt, tünet-értékű aspektusa, illetve ez az a jelenség, ami a leglátványosabban jelenik meg a vizsgált filmek tartalmi és formai jellegzetességeiben. Mindemellet a rend kedvéért szeretném jelezni, hogy az értekezésben a modernitásnak egy a bírálóm által sugalltnál összetettebb meghatározásával élek, és ennek a komplex definíciónak más elemeit is rendszeresen igyekszem beemelni a filmek elemzésébe.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Lásd például: "A modernitáson azt a valamikor a reneszánszban kezdődő történelmi korszakot értem, amelynek alapvető jellemzői a szekuláris, racionális, tudományos világkép, a felvilágosodott humanizmus értékrendje, a jövőorientált, antitradicionalista megközelítés, az új állandó keresése, a világi boldogságra és anyagi gazdagságra való törekvés, az individualizmus, a szabadságba, az emberi cselekvésbe és a haladásba vetett hit, illetve az az

Teljesen egyetértek bírálóimmal abban, hogy a modernitás története során rendre összekapcsolódott a válság tapasztalatával, és az alapjait képező hiedelemrendszer megkérdőjelezésével. Ez azonban véleményem szerint csak látszólag ellent az értekezés alapkoncepciójának, a 21. század elejének a válságok korszakaként való tételezésének. Véleményem szerint a haladáselvűség, a haladásba vetett hit vagy remény, illetve másrésről a válság vissza-visszatérő tapasztalata, mely megrengeti a fenti hitet koránt sem a modernitás egymást kizáró elemei, hanem inkább egymást kölcsönösen feltételező jelenségek, a modernitás sokat tárgyalt ellentmondásosságának és sajátos dinamikájának az alapvető mozgatói. Ahogy az értekezésben is kifejtem, a haladás és jobb jövő képze ezzel összefüggésben tekinthető a konszenzuális valóság (lacani értelemben vett) fantazmikus támaszának is, azaz olyan kollektív fantáziának, amibe vetett hit elengedhetetlen az úgynevezett valóság fenntartásában. A fejlődéshit és kétségek egymás mellettségéből egyenesen következik mind az értekezésben többször tematizált előre menekülő kulturális attitűd, mind a válságtapasztalatoktól és szorongásoktól hajtott lázas fejlődési és növekedési kényszer.

Emiatt véleményem szerint az, hogy a "modern létállapot ontológiájához hozzátartozik a permanens krízis" (Füzi 2) nem jelenti azt, hogy a 21. század első évtizedeit ne tekinthetnénk egy sajátos, körülhatárolható, ebből a kontextusból is kiemelkedő krízisnek. Úgy vélem, az egyes világképek, kulturális fantáziák és episztémék esetében folyamatosan jelen lehetnek olyan anomáliák, kétségek, elméleti ellentételek vagy szőnyeg alá söpört jelenségek, amelyek kételyt ébreszthetnek a domináns világgéppel, vagy a haladásba vetett hittel kapcsolatban, vagy akár a válság tapasztalatához is vezethetnek. Ugyanakkor ezeknek az anomáliáknak, ahogy Bauman is kifejti a *State of Crisis*-ben, el kell érniük egy bizonyos kritikus pontot, hogy kipukkadjon az ideológiai buborék, és bekövetkezzen egy a korunkban tapasztalhatóhoz hasonló episztemológiai törés. Az pedig nyilvánvalóan csak történelmi távlatokban derül ki, hogy a törés idejében megjelenő tapasztalatok és új tudásformák mennyiben integrálódnak a régi keretekbe, illetve mennyire radikálisan írják át a modernitás kulturális logikáját.

Ide köthető Füzi Izabellának a válság tárgyát illető megjegyzése is: "A *válság mozija* című könyvben meglátásom szerint nem a ... modernitás válságáról van szó, hanem a 20. század második felének nyugat-európai társadalmi berendezkedéseire jellemző ideológiának a válságáról" (Füzi 3). Bár az elemzett filmek, ahogy a könyv nagy része is alapvetően valóban a késő huszadik századi társadalmi-gazdasági-ideológiai berendezkedés krízisét és ennek következményeit tárgyalják, egyetértek azokkal az értekezés bevezetőjében idézett szerzőkkel, akik ezeket a folyamatokat a modernitás általános válságához kötik. Nemcsak a fentebb idézett Bauman, Bordoni, vagy Stuart Sim érvelnek emellett, de ez a kiindulópontja vagy legalábbis gyakori sarokpontja a korunkban egyre nagyobb hatással bíró olyan új diskurzusoknak is, mint az ökokritika, az öko-feminizmus, a gondoskodás-etika, az animal

---

elképzelés, hogy az emberek és az emberi társadalmak a racionalitás és a tudomány segítségével jobbá tehetők." (Kalmár 19).



studies vagy épp a nemnövekedés-elvű közgazdasági modellek. Ezért tartom helytállóknak azt az értekezésben követett hozzáállást, ami egymást követő, egymás melletti, egymásra torlódó, egymásra hatással lévő, potenciálisan paradigmatorő válságjelenségek sokaságaként értelmezi a jelent. Egy ilyen helyzetben véleményem szerint kontraproduktív a Füzi Izabella és Kiss Attila bírálatában olykor megjelenő vagy-vagy logika (miszerint úgymond nem ez a baj, hanem az, nem ennek a válságát éljük, hanem annak, stb.), hiszen a válságjelenségek gyakran épp egymásra torlódásuk és tovább gyűrűző egymásra gyakorolt hatásaik miatt válnak kezelhetetlenné vagy paradigmatorővé. Ennek fényében úgy vélem, hogy el kell kerülni, hogy az egyik válság eltakarja előlünk a másikat, vagy az épp aktuálisan krízis-pontra érkező folyamatok eltakarják előlünk a jelenségek összetettségét vagy időbeli egymásra torlódását. A feladatunk véleményem szerint nem annyira a krízis kiindulópontjának vagy egyetlen okának a megtalálása, hanem a különböző krízisfolyamatok értelmezése, mozgatórugóik, hatásaik és egymásra gyakorolt hatásuk feltérképezése.

A fentiekhez hasonló problémákat és kérdéseket fogalmaz meg Kiss Attila is a posztmodern kontextusában, amikor úgy véli, hogy

félrevezető lehet a „megbicsaklott modernitás” válságait ilyen mértékben külön kezelni a korábbi válságfolyamatoktól és fordulatoktól, és az „off-modern” jelenségét ennyire elszakítani attól, amit hagyományosan posztmodernnek és a posztmodern igenis jelentős, megkerülhetetlen vívmányainak nevezhetünk. Kétségtelen, hogy „az új évezred első évtizedei komoly kihívások elé állították a modernitás kulturális logikáját és alapvető hitrendszerét”, ez ugyanakkor meggyőződésem szerint egy olyan folyamat, amely a késő 1960-es évek óta folyamatosan tart. (Kiss 4)

Egyetértek Kiss Attilával abban, hogy a posztmodern szintén tekinthető a modernitás krízisének, ahogy abban is, hogy “ebben az értelemben az értekezés központi fogalmaként használt Boym-féle megbicsaklott modernitás nem más, mint annak belátása, hogy nem vettük eléggé komolyan a modernitás posztmodern kritikáját” (Kiss 6). Egy fontos különbséget azonban kiemelnék ezzel kapcsolatban. Véleményem szerint nem csak arról van szó, hogy nem vettük komolyan a posztmodern modernitás-kritikáját, hanem arról is, hogy a modernitás posztmodernitásként megjelenő válsága a hatvanas években még nem volt húsba vágó mindennapi tapasztalat, csupán kreatív prózaírói gyakorlat, érdekes teoretikus paradigmaváltás, vagy épp szórakoztató és bátor művészi gyakorlat, mely egy percig sem állította magáról, hogy komolyan kellene vegyük.

A posztmodernnek nevezett korszak nagy teoretikusai, ebben Kiss Attilával és Füzi Izabellával egyet értek, szintén a modernitás krízisének idejében definiálták magukat és a modernitás kritikáját hajtották végre szövegeikben. Ugyanakkor úgy vélem, hogy alapvető (és az értekezés szempontjából meghatározó jelentőségű) különbségek vannak az 1960-as évek posztmodern diskurzusa és a kora 21. század off-modern válság-eseményei között. A modernitás nagy elbeszéléseinek az 1960-as években megfigyelhető, posztmodernnek nevezett játékos, felszabadító kritikája és átírási kísérlete még egy nagyon is ereje teljében lévő, fejlődő, fokozatosan a társadalmi integráció és igazságosság felé haladó, gazdag civilizáció

intellektuálisan stimuláló szellemi terméke volt. Ezzel szemben a kora 21. századi krízis esetében a fennálló világgépet alapjaiban erodáló társadalmi tapasztalatokról beszélhetünk, hiszen tanúi lehetünk a munkásosztály és alsó középosztály látványos lecsúszásának, a globális prekariátus megszületésének, a társadalmi szétszakadás és szegregáció növekedésének, vagy az ipari civilizáció okozta egzisztenciális fenyegetettség egymást követő jeleinek. Ha egyetlen folyamatként tárgyalnám posztmodern nagy teoretikusainak vagy a modernitás Füzi Izabella által felsorolt kritikusainak az elméleti fejtegetéseit a kora 21. század tapasztalataival, akkor ezzel azt kockáztatnám, hogy elfedem ezeket a jelentős különbségeket. Aligha hiszem, hogy az ivóvízben felhalmozódott műanyagszennyezés, az évről évre kihaló fajok hosszú listája, az Európában megjelenő vallási fundamentalizmus és terrorizmus, a világválságok, háborúk vagy épp az összeomlás szélén álló ökoszisztémák kapcsán bárkinek is a nagy történelmi elbeszélések felszabadító felsokszorozása jutna eszébe. Nem hiszem, hogy Trump javaslatát a konyhai tisztítószeres Covid elleni testbe fecskendezésére bárki az igazság-diskurzusok ünneplendő relativitásának tekintette volna, vagy kedve lett volna a paródia diadalaként ünnepelni, ahogy azt sem hiszem, hogy a vasbetonból és hollywoodi klisékből a szemünk előtt épülő magyar nemzeti történelmet bárki a pastiche és anything goes posztmodern esztétikája alapján tartaná figyelemreméltó kulturális kuriózumnak. A modernitás nagy projektjének a megbicsaklásának, csakúgy mint a modern intézményekbe és intézményesült tudásba vetett hit meggyengülésének ma nem izgalmas intellektuális és esztétikai következményei, hanem nagyon is fájó, konkrét életekben is mérhető társadalmi és politikai következményei vannak.

Ennél talán kevésbé fajsúlyos, de említésre méltó Kiss Attilának a posztindusztriális kifejezés használatára vonatkozó megjegyzése:

Az a benyomásom, hogy szerzőnk sorozatosan rosszul használja a „posztindusztriális” terminust, azzal azonosítja, ami „lepusztult” (76, 80, 152, 270, 286, 298) és ez különösen a *Delta* elemzésében szembeűnő. A *Delta* világa nem a kiközösített modernitás megjelenítése, nem „posztindusztriális és posztkommunista”, hanem egyszerűen csak lepusztult tájak vannak benne, mert itt még jóformán maga a modernitás sem kezdődött el (Kiss 8)

Egyetértek bírálómval, hogy a posztindusztriális kifejezés nem egyenlő a lepusztultsággal, az értekezésben elemzett filmekben azonban gyakran így jelenik meg, a kettő filmekben történő egybeesése pedig olvasható a filmek *mise-en-scene* segítségével artikulált társadalomkritikájaként vagy modernitás-kritikájaként. Épp azért tartottam fontosnak és az elemzésekbe bevonandó filmes jelenségnek a romok és elhagyatott gyártelepek képi világát, mert számos film ezeken keresztül fejezi ki a neoliberális átalakulás és posztindusztriális gazdasági modell kritikáját, illetve a gazdagságról és fejlődésről szőtt korábbi álmok szertefoszlása fölötti keserűséget. Jó példa erre az opponensem által említett *Delta* című film is. A *Delta*-ban ugyanis a film egyes jelentős pontjain igenis feltűnnek régi, használaton kívüli ipari épületek: például a film egyik legfontosabb és legtraumatikusabb jelenete, a női főszereplő, Fauna megerőszkolása egy régi, elhagyatott ipartelepen történik meg. A jelenetben a modern ipari rend valamiféle régmúlt idő maradványaképp jelenik meg, aminek

a romjain erőszakos pót-apák zsarnokoskodhatnak egyfajta pre-modern patriarchális társadalmi szerveződés mentén. A *Delta* világában tehát egyszer már létezett egy modern, ipari civilizáció, ennek azonban csak a romos maradványait látjuk. Más szóval a poszt-indusztriális korszakot a *Delta*, ahogy több más film is, szándékosan fosztja meg a nyolcvanas években részben politikai propaganda formájában ráaggatott csillogástól, hogy megmutassák a vele járó gazdasági kizsákmányolást, környezeti pusztítást és emberi nyomorúságot. Ezek az elhagyatott ipari tájak számos filmben feltűnnek, és az „utániség”, a hanyatlás idejében helyezik el a történetet. Ezek a tájak különböznek a posztmodernről, nincs bennük semmi játékosság, semmi felszabadító, semmi örömtelen rendbontó: ezek a megbicsaklott modernitás és az „ideológiai hit” (Silverman 1996, 15-23) elillanása után maradt hitehagyott és kiábrándult szubjektivitás lepusztult terei.

Ehhez hasonló kérdés, hogy Füzi Izabella problematikusnak találja azt, ahogyan az értekezés “az off-modern fogalmát hozzávetőlegesen értelmezi (és nem jelöli a jelentésmódosítást)” (Füzi 4). Úgy tűnik, hogy az értekezés bevezetőben félreérthetően fogalmaztam, amikor igyekeztem részletesen kifejteni, hogy Boym fogalmát miként tartom találó analógiának a jelen helyzet leírására. Itt azt is igyekeztem világossá tenni, hogy a fogalmat az eredeti művészettörténeti kontextusból kiragadva, de nem egy új korszak megjelölésére, hanem egy tágabb kulturális logika (vagy logikátlanság) jelölésére fogom használni (23). Egyértelművé próbáltam tenni azt is, hogy „az *off-modern* nem annyira egy új korszakot jelöl, mint inkább valamiféle szociokulturális diszfunkciót, a modernitás megbicsaklását és összezavarodását, az időről, a haladásról és a teleologikus narratívában elfoglalt helyünkről alkotott világos fogalmaink szétesését” (23-24). A fogalomban tehát nem "csupán a modern értékek teljesületlenségét hangsúlyozom" (Füzi 4), hanem a különböző korokhoz köthető különböző tudásfajták kakofón egymásmellettségét, válság-indukálta következetlen túltermelődését és egymásra halmozódását, mint a jelen információs tér egyik meghatározó tulajdonságát.

### **„Szélsőséges” absztrakciók és általánosítások**

Bírálóim közül egyedül Kiss Attila vet fel kérdéseket az értekezés egyes általánosító következtetéseinek a tudományosan elfogadható státuszát illetően, így válaszom végén kifejezetten az ő kritikájára szeretnék válaszolni.

Bírálata elején opponensem az értekezés szaktudományos elvárásokhoz való viszonyáról ír, megemlíti a túlságosan köznyelvi fordulatokat, utal (ki nem fejtett) módszertani és formai problémákra is, és két konkrét, számára meglepő és a szakmaiság korlátait feszegető problémát jelöl meg. Az első ezek közül a fehér férfiak tárgyalására vonatkozik, mely opponensem szerint „egészen szélsőséges absztrakciók”-hoz vezet (Kiss 3). A férfiakra és maszkulinitásra szóló diskurzusok véleményem szerint valóban gyakran a hatalomért folytatott társadalmi verseny részei, és így ilyen vagy olyan szempontból ideológiailag torzak, és előszeretettel folyamodnak „szélsőséges absztrakciókhoz”, én azonban az értekezésben ezek kritikai elemzését, kontextualizálását tűztem ki célul, és mindig igyekeztem távol tartani

tőlük magamat. Az opponensem által érzékelt problémák így véleményem szerint az értekezés félreértésén alapulnak, olyan félreértéseken, mely sem a többi opponens esetében, sem a könyv eddigi recenzenseinél nem jelentek meg. A bíráló ezen pontjai kapcsán az a leginkább zavarba ejtő, hogy opponensem többször is olyan szakmai vagy elméleti pozíciót tulajdonít az értekezésnek, melyet én magam mindig is tarthatatlannak gondoltam, és olyan pozícióból fogalmaz meg ezzel a vélt problémával kapcsolatban kritikát, melyet az értekezésben magam is képviselni próbáltam. Számomra úgy tűnik, mintha a fontos kérdésekben rendre egyet értenék Kiss Attilával, ugyanakkor ő a szövegnek többször is egy ettől az állásponttól radikálisan különböző pozíciót tulajdonítana.

Kiss Attila legélesebb kritikája az „egészen szélsőséges absztrakciók” (2) megfogalmazására vonatkozik, melyre az "erőszakos fehér férfiasság" kifejezés használatát hozza példának. Szeretném világossá tenni, hogy az erőszakoságnak a fehér férfiasság inherens, esszenciális tulajdonságaként való tételezése szakmailag szerintem is tarthatatlan és tudománytalan általánosítás lenne. Erről azonban szerintem szó sincs a szövegben. A kifejezés egyetlen egyszer, a 269. oldalon jelenik meg az értekezésben, olvasóm pedig úgy tűnik félreérti az "erőszakos" jelző és a "fehér férfiasság" szerkezetben belüli viszonyát. Míg szándékom szerint az "erőszakos" szűkíti a "fehér férfiasság" kategóriáját, más szóval azokról a fehér férfiakról van szó, akik erőszakosak, sőt, azoknak is egy az angol kocsma kultúrával és az angol munkásosztály történetével kapcsolatos, a *Tirannoszaurusz* című film által bemutatott formájáról, addig olvasóm az erőszakos kifejezést úgy tűnik, hogy a fehér férfiasság állandó jelzőjeként értelmezi, ezzel pedig egy esszencialista, ideologikus és megbélyegző pozíciót tulajdonít az értekezésnek. Ezt igencsak meglepőnek és teljesen megalapozatlannak találok, hiszen az értekezés alapvetően szociokulturális konstrukcióként kezeli a társadalmi nemet, amit jól mutat, hogy az értekezésben a „konstrukció” szó 32 alkalommal szerepel, míg az „esszenciális” és „lényegelvű” kifejezések egyszer sem. Az opponensem által hivatkozott fejezet, ahogy a tárgyalt film is, nem a fehér férfiasság erőszakosságát igyekszik bizonygatni, hanem egy speciális, jól meghatározott, a filmben bemutatott és az értekezésben kifejtett történeti és szociális körülményei miatt megkeseredett és destruktívvá vált férfi karakterét tárgyalja. A mondat az értekezésben így szól:

A *Tirannoszaurusz*nak, részben Mullan nagyszerű színészi teljesítményének köszönhetően, sikerül bevonnia a nézőt egy olyan férfi világába, akit az életben általában (érthető okoknál fogva) messze elkerülünk, így pedig lélektanilag pontos, ugyanakkor együttérző képet tud festeni az erőszakos fehér férfiasság egy túlságosan is jól ismert formájáról.

Bár grammatikailag kétség kívül lehetséges egy olyan olvasat is, amiben az „erőszakos” jelző nem szűkíti a „fehér férfiak” kategóriáját, hanem minden fehér férfit erőszakosnak tételez, ez ellentmond a mondat és a szöveg érvelésének. A fejezet is egy sajátos férfitípusként tárgyalja főszereplőt az angol munkásosztály szociokulturális történetének kontextusában, és a mondat is egyértelműen szűkíti a férfiak körét az „olyan típusú férfi” kategóriájára. Ráadásul a közvetlenül ez után következő mondat így kezdődik: „A film a haragot és erőszakot a

kiábrándult, frusztrált férfiasság egy bizonyos kultúrájának a termékeként mutatja be...” Más szóval az értekezés egyértelművé teszi, hogy alapvetően a filmben megjelenő maszkulinitás kulturális konstrukcióiról beszél, ahogy azt is, hogy ezek jellemző jegyeit, például erőszakosságát, nem esszenciális (például a férfi testből vagy a fehér bőrszínből szükségszerűen fakadó) tulajdonságnak tekinti, hanem részletesen rekonstruált társadalmi és kulturális folyamatok hatására kialakuló torz karakterjegyeknek.

A Kiss Attila által kifogásolt egyéb kifejezések kapcsán sem világos számomra, hogy azok miért is szilárdítják meg „a nemekkel kapcsolatos ideologikus bináris logikát” (6). Értelmezésem szerint a „tradicionális maszkulin kitartás” kifejezés azzal, hogy egy kulturális vagy társadalmi tradícióhoz köti a maszkulinitás meghatározását, illetve azzal, hogy nem a férfiakról beszél, hanem a maszkulinitásról, jelzi a távolságát a leegyszerűsítő ideologikus megközelítésmódotól. Hasonlóképpen, azoknak a tulajdonságoknak a tárgyalása „melyeket hagyományosan a férfiassággal kapcsolunk össze” explicit módon reflektálja ezeknek a jegyeknek az egy bizonyos hagyomány általi konstrukció voltát, és egyik sem beszél lényegi, transzhisztorikus férfitulajdonságokról. A filmek kritikusan és tudatosan vizsgálják meg ezeket a hagyományos férfiasságkonstrukciókat, az értekezés pedig megpróbálja rekonstruálni és értelmezni a filmek által elvégzett kritikai munkát, és a kritikai reflexió tárgyává tenni azt, ezzel a kulturális reprezentáció és kritikai reflexió többretegű szövetét hozva létre. Még ha számolunk is egy-egy mondat szerencsétlenebb megfogalmazásával, vagy a filmek értelmezésében fel-feltűnő szabad függő beszéd jelentette retorikai többértelműséggel (azzal, hogy elmosódhat, az értekező meddig a pontig foglalja össze a film által sugalltakat, és hol kezdődik saját értelmezése), akkor sem igazán érthető számomra, hogy publikációiban oly figyelmes olvasónak megismert opponensem hogyan érthette ezeket a mondatokat a nemiség egy ideologikus, esszencialista bináris rendjének a kritikátlan afirmációjaként.

Az erőszak és fehér férfiasság összefüggéseinek vizsgálatakor az értekezés több oldalon keresztül ismerteti azokat a szociológiai kutatásokat, mely az erőszakos viselkedés kialakulásához vezethetnek. Amikor úgy érvelek, hogy

az ilyen erőteljes társadalmi-gazdasági átalakítások társadalmi árának része a tehetetlenség és a kizsákmányolás növekvő érzése, az emberi méltóság csorbulása, a politikai rendszer iránti bizalmatlanság növekedése, a diszfunkcionális családok és az apák nélkül nevelt gyermekek számának növekedése, illetve az erőszakos ellenkulturális mozgalmak megerősödése (244),

akkor egyértelműen a Kiss Attila által emlegetett “ideologikus, bináris logika” lebontásán, és az erőszakosság társadalmi megképződésének tudományos alapú, szociológiai kutatásokon alapuló feltárásán fáradozom. Ez a jobboldali radikalizmust tárgyaló fejezet egyik explicit célja is, amiben kifejezetten a népszerű ideologikus sablonok szisztematikus lebontása történik a szociológiai és kriminológiai szakirodalom fényében. A fejezet egyik alapvető megállapítása például az, hogy “a tömeges lövöldözés népszerű faji profilozása inkább a populáris kulturális fantázia terméke, mintsem kriminológiai tény” (252).

Hasonló alapvető félreértések észlelhetők véleményem szerint a korszak ideológiai és politikai kontextusában fontos szerepet játszó populista ideológiákkal kapcsolatban is. Kiss Attila így ír:

Meglepő, hogy szerzőnk nem nyilvánít nyíltan kritikát azokkal az ideológiákkal kapcsolatban, amelyek egyszerre bizonyultak meglepőnek és ideiglenesen sikeresnek az elmúlt másfél évtizedben: igaz, hogy a „Tegyük újra nagyvá Amerikát”, a brexitszavazás „jó öreg Angliája”, az etnonacionalizmus gyakran felsőbbrendű és történelemhamisító programja mögött mindenütt a visszatérés ábrándja, a korábbi biztonság iránti nosztalgikus vágy húzódik meg, de ugyanakkor az is igaz, hogy ez mind hamis, üres, lehetetlen propaganda. (Kiss 8)

Meglepő volt számomra, hogy Kiss Attila hiányolta a visszavonulás fejezet ideológiai kontextusaként megemlített Trump- és Brexit szlogenek kritikáját. Ezeket az ideológiai konstrukciókat a visszavonulás fejezetben válságra adott regresszív válaszokként tárgyalom, ahogy az egész értekezés alapkonstrukciója azon alapul, hogy a Brexit, Trump elnökké választása vagy a jobboldali radikalizmus megerősödése mind-mind válságjelenségek, társadalmi betegségek tünetei, egy régi rend bomlásának termékei, regresszív válaszok, melyek nem vezetnek élhető alternatívák felé.<sup>4</sup> A bevezetőben explicit módon is megfogalmazott céloom az volt, hogy rekonstruáljam azt az illúzióvesztést, dezorientációt (vagy kifejezetten poszt-traumás állapotot), ami az ilyen fantáziákba való „regresszív menekülést” (25) kívánatos alternatívaként láttathatja. (A „regresszív” kifejezés 23 alkalommal szerepel a szövegben.)

Hasonlóan nyitott kapukat dönget bírálóm, amikor a válság, illúzióvesztés és elidegenedés okairól ír:

Nem azon fordul meg a dolog véleményem szerint, hogy a kritikai gondolkodás vagy az intellektuális elitek egy időre cserben hagyták a fehér férfiakat: sokkal inkább a posztindusztriális kapitalizmus exponenciálisan gazdagodó és egyben vékonyodó gazdasági – hatalmi elitje hagyta cserben a társadalom szinte minden rétegét, kitermelve azt a globális, minden korábbinál jobban becsapható, ideológiailag kizsákmányolható prekariátust, melynek elemeként a fehér férfiak sokkal jobban a bőrükön érzik a válságokat, mint korábban.

Leginkább azonban azzal kapcsolatban vannak kételyeim, hogy elkülöníthető, definiálható-e ilyen markánsan, ilyen határozottan a fehér férfiak társadalmi csoportja egy ilyen tudományos vizsgálatban. Nem veszélyes homogenizálás és lehatárolás ez? (Kiss 4-5)

Itt nagyon hasonlóan látom a helyzetet, mint Füzi Izabellának a válság tárgyát illető megjegyzése kapcsán: ebben az esetben is reduktívnek és kontraproduktívnek tartom a vagy-vagy logikát, mely egyetlen tényezőt vagy csoportot jelöl meg egyes fehér férfi csoportok társadalmi lecsúszásáért. Az értekezésben mindig az ilyen folyamatok komplex tárgyalására

---

<sup>4</sup> Lásd például: „Európa 21. században megerősödő szélsőséges és populista erői ... a tüneti következményei ennek a társadalmi, szellemi és politikai válságnak” 10.

törekedtem, igyekezve a terjedelmi korlátok mellett minél több tényezőt bemutatni. Az egyik – valószínűleg legfontosabb – ilyen tényezőt az értekezés is a neoliberais gazdasági berendezkedésben jelöli meg (25), és az ebből hasznot húzó önző elitek felelőtlen magatartásában. (A neoliberais kifejezés 37 alkalommal fordul elő a szövegben, és egyszer sem pozitív kontextusban.)

Az értekezés egyik alapgondolata az, hogy a társadalmi válságok jellemzően akkor érnek el valamiféle ingerküszöböt, akkor tudatosodnak a többségi társadalomban és váltanak ki valódi választ, amikor elérik a társadalom privilegizált csoportjait. Ilyen szempontból tartottam érdekesnek megvizsgálni, hogy milyen krízis-történeteket mesélnek az európai filmek a fehér férfiakról. Azt azonban nem állítottam, hogy ezeket a válsághelyzeteket ez a társadalmi csoport okozta volna, hiszen – ahogy Kiss Attila is – inkább mélyreható, rendszer-szintű problémákat látok a háttérben, mintsem egyes társadalmi csoportok tudatos ármánykodását. Az pedig különösen távol állt tőlem, hogy a társadalmi problémákat valamiféle lényegi férfitulajdonságokra vezessem vissza. Olvasóm talán félreértette az értekezés bevezetőjét: nem azért állítottam fókuszba a fehér férfiakat, mert ők tehetnének a jelenleg tapasztalt válságjelenségekről, hanem azért, mert az ő válságra adott reakcióit társadalomtörténetileg fontosnak, a válságtörténeteik feldolgozását pedig legitim, új belátásokhoz vezető, és hiánypótló szakmai projektnek tartom.

Kiss Attila bírálata alapján nehezen állapítható meg, hogy opponensem éppilyen problémásnak tartotta volna-e a fehér férfiak történeteinek a vizsgálatát akkor, ha nem esik a fentebb tárgyalt félreértésbe, azaz nem véli úgy, hogy a fehér férfiaság esszencialista, ideologikus megközelítése és elmarasztalása a céloim. Amikor a fehér férfiakról szóló történetekre szűkítem a vizsgálódást, akkor egy perspektíva szűkítést hajtok végre, hogy a bevallottan nagy látószögű és általános vizsgálódást egy specifikus szempont szerint szűkítsem. A fehér férfiaságot és filmes ábrázolását az értekezés minden egyes fejezetében igyekeztem a filmek által felvázolt konkrét földrajzi, történeti, társadalmi, gazdasági, kulturális és reprezentációtörténeti kontextusban tárgyalni. Ezek a körülmények a filmelemzések fontos részei. Ugyanakkor teljesen egyetértek bírálómmal abban, hogy ezt a kategóriát is kontextualizálni kell, ezért is említem meg rendszeresen a nők vagy a bevándorló nem fehér populáció helyzetét. Erős túlzásnak érzem a kritikát, miszerint ezekről a kontextusképző csoportokról "egyáltalán nem ejtünk szót" (Kiss 5), vagy hogy az ezekre vonatkozó "terminusok szinte alig fordulnak elő a könyvben" (uo.). Az értekezésben a "nem fehér" kifejezés 9, a "nők" 38, a "bevándorló" 55, a "színes bőrű" pedig 4 alkalommal fordul elő, azaz a nem fehér férfi csoportok jelentette kontextusra való utalások inkább tekinthetők rendszeresnek és módszeresnek, mintsem hiányzóknak. És bár a *Tirannoszaurusz* című film szerintem valóban azt sugallja, hogy van helye a világban azoknak a tulajdonságoknak, amiket hagyományosan a hősies férfiasággal asszociálunk, sem a film nem sugallja, sem én magam nem gondolom, hogy ez a nőiség valamiféle leértékelésével kellene járjon. Sőt, ahogy az értekezésben kifejtem, a tárgyalt filmekben (például a *Tirannoszauruszban*, az *Én, Daniel Blake*-ben, vagy *A férfi, akit Ovénak hívtak* című filmben) különösen fontos szerep jut a krízis fókuszpontjaként

megjelenő férfi mellett a női főszereplőknek és kettejük viszonyának. Kiss Attila úgy érzi, az olvasónak óhatatlanul olyan érzése támad, mintha „most, hogy Mariupol alatt ismét valódi fegyvereket kell ragadni, az új heroikusság fogalmát ismét csak férfiak tölthetnék meg tartalommal” (Kiss 5-6). Bírálóm megjegyzése ráébresztett, hogy mennyire körültekintően kell fogalmazni az ilyen kiélezett témák tárgyalásakor, és mennyire nem szabad alábecsülni a hétköznapjainkat átszövő ideologikus média-diskurzusokból ránk ragadó értelmezői megszokások erejét. Bár az értekezésben férfiak történeteiről és ábrázolásáról van szó, az olyan konfliktusok, mint az orosz-ukrán háború bőségesen szolgáltatnak példát az ukrán nők méltán hősiességnek nevezhető háborús erőfeszítésére is, az ő történeteik pedig (részben a megváltozott nyilvánosság és digitális médiakultúra folytán) biztos vagyok benne, hogy fokozatosan egyre több nyilvánosságot fognak kapni.<sup>5</sup>

A fentiekben az opponenseim által megfogalmazott, általam leglényegesebbnek ítélt problémákra és kérdésekre igyekeztem reflektálni. Az ezeken való gondolkodás kiváló lehetőséget teremtett a saját kutatói pozícióm helyenkénti újragondolására és finomítására, amit még egyszer köszönök. Bár itt nem volt lehetőségem minden kisebb javaslatot megemlíteni és kommentálni, szeretném jelezni, hogy ezekért is nagyon hálás vagyok, és a jövőben igyekszem őket szem előtt tartani.

Válaszom végén szeretném még egyszer megköszönni nem csak bírálóim munkáját, hanem a bizottság és az MTA minden olyan tagjának és munkatársának az erőfeszítését, akik lehetővé tették a fokozatszerzési eljárás lefolytatását.

Debrecen, 2024. október 16.



Kalmár György

---

<sup>5</sup> Engedtessek meg, hogy megemlítem, hogy az egyik legközelebbi barátom épp egy olyan ukrán festőnő, aki önkéntesként rendszeresen szállít elsősegélyt, ruhát és élelmiszert a különböző drón- és rakétatámadásokban megsérült kharkivi civil lakosságnak, holott jól tudja, hogy az oroszok előszeretettel mérnek ugyanarra a célra újabb csapást némi idő elteltével, hogy megöljék a sérült lakosoknak elsősegélyt nyújtani kívánó úgynevezett „first responder” csoportokat. Az ilyen, veszélyt felvállaló, önkéntes, segítő tettek, hajtsák őket végre férfiak vagy nők, a szememben egyértelműen új jelentésekkel töltik fel a hősiesség fogalmát.