

AUTOEROTIKA A SOROZATOKBAN // BARTAL DÓRA

# MINTHA ORVOS ÍRTA VOLNA FEL

ÚJ SZEKUÁLIS FELSZABADULÁSI HULLÁM VAGY A NŐI ALKOTÓK HOZTÁK EL  
A NŐI AUTOEROTIKA TABUJÁNAK MEGSZÚNÉSÉT A KORTÁRS TÉVÉSOROZATOKBAN?



**A** *Seinfeld* legendás *The Contest* című epizódjában Jerry, Kramer, George és Elaine fogadást kötnek, hogy melyikük bírja tovább ki önkielégítés nélkül. Larry Davidék még eufemizmust sem használnak, csak utalással derül ki, miről van szó, hiszen a 90-es években épp az aranykorát élő kereskedelmi csatorna, az NBC főműsoridőben leadott sorozatáról volt szó. Az epizód nem szimplán azért érdekes, mert a mainstream médiában az elsők között beszélt erről a taburól, hanem mert a maszturbációval kapcsolatos legtöbb attitűdöt felvonultatja. George-ot az anyja a szülői házában éri tetten és a rajtakapás gesztusa a tinikorba való regressziót emeli ki a groteszk eszközzel, Kramerből a nyers ösztönöket hozza ki a megvonás, Jerry számára ez egy olyan hétköznapi gyakorlat, amire a férfiaknak egyszerűen szüksége van, Elaine pedig, akit vonakodva vesznek be a versenybe a fiúk, mivel őúgyis tovább bírja, mégis már másodikként esik ki. De mit is tehetne amikor egy fiatal Kennedyvel fut össze az edzőteremben? Greg Tuck szerint a maszturbálás éretlen, felfedező vagy bűnös reprezentációja még egy szövegen belül is gyakran váltakozik, és ahogy a *Seinfeldben* is látszik, a női maszturbációt a férfihez képes elfogadhatóbbnak, sőt ünneplendőbbnek mutatja a mainstream, amiben megélhető a női függetlenség. Elaine forradalma persze nem jelenti, hogy a női örömszerzés ábrázolása nem mutatna több ambivalenciát a későbbi, akár *midcult* darabokban, az HBO fémjelezte minőségi tévé paradigma keretében vagy a kortárs sorozatokban.

Egy tíz évet felölelő, francia kutatás szerint, nem túl meglepő módon a maszturbáció egyre inkább elfogadott

szabadidős tevékenység még a párkapcsolatban élő nők körében is, aki ugyan nem érik utol a férfiakat, mégis – talán a média hatására is – egyszerűen kidobják szégyenkézést az ablakon. Persze leginkább azokra a nőkre jellemző ez, akik egyébként is meg tudják élni az anyagi és társadalmi autonómiájukat, a szélesebb társadalomban a szégyenérzet egyáltalán nem tűnt el, a nők sokszor még mindig a magánnyal azonosítják a gyakorlatot, ami „túl egyszerű”, mert nem kell bizonyítani, hogy vonzóak a férfitársultra számára. Érdekes tanulsága a tanulmánynak, hogy Elaine-hez hasonlóan a nők sokkal könnyebben beszélnek a férfiaknak, akár a párjuknak a maszturbálásról, mert úgy gondolják kevésbé fogják elítélni őket, illetve sokkal inkább *voyeurként* tekintenek a másira – a női önkielégítés sok férfi fantáziájának a tárgya és így örömet tudnak okozni nekik. A férfitekintet egész biztosan rányomta a bélyegét a női maszturbáció számos romantizált vagy akár pornóesztétikát is felhasználó reprezentációjára (*Fekete hattyú*) és még a liberális feminizmus alapszövegének tekinthető *Szex és New York* lepedőben hempergő, kamerába élvező Samanthája is beleillik ebbe a sorba. A *Szex és New York* a bruncholás és martinizés közben lazán kitérő vibrátorvásárlása egyfajta, a fogyasztáson alapuló szexpozitivizmust hozott el a tévébe (a vibrátorkereskedelmet bizonyíthatóan felpörgette) és becsempészte a tévébe a második hullámos feminizmus azon tételét, miszerint a szexuális örömhöz nem feltétlenül van szükség férfiakra, mivel a párkapcsolati szex sokszor csalódást keltő. Abban azonban mindenképp előremutató volt a sorozat, hogy „kellemes és egészséges” gyakorlatként kódolta a női fantá-

ziák ezen megélését. De mi a helyzet az átalakuló sorozatpiacon most?

Önmagában nincs abban semmi különös, hogy egyre több örömszerzést látunk manapság tévében, hiszen az utóbbi évtizedben még gyorsabbá vált a tömegkultúra összes termékének teljes átszexualizálása, a közösségi médiában a pár ezer követővel bíró influencerek is vibrátorokat ajánlanak, valamint az online vásárlás kényelme és diszkréciója is segíti, hogy egyre többen hódoljanak ennek. A *Gyönyör alapelvei* című népszerű Netflix dokumentumfilmben hétköznapi nők, szakértők és tudósok vonulnak fel, hogy az elhanyagolt női szexualitást tárgyalják, tehát a digitális feminizmus szféráiban is létezik erről egy élő diskurzus, amit a női egyenjogúsági küzdelem keretez. Így nem csoda, hogy a kortárs, erotikával egyébként is telített, sorozatokból nem marad ki a saját örömszerzés. Közrejátszhat még, hogy a korábbi kereskedelmi és kábelcsatornás választékon is eltűnni látszik, mivel a streaming boom újrendezte a viszonyokat és a korhatárbesorolások is fellazultak. Ráadásul egyre több női alkotó, író és showrunner jut be a szakmába és az is kedvez ennek a trendnek, hogy független filmek esztétikáját és a történeteit, előszeretettel magukba olvasztják a mainstream sorozatok, és ezzel együtt a női perspektívát, a munkahelyi magatartásban pedig a szexjelenetek intímabb, konszenzuson alapuló forgatását is. Az egyik ilyen sorozatról, a *SMILFről* egyébként kiderült, hogy az író-rendező-színész a többi színészt nem igazán kímélte és erősen visszaélt az alkotói hatalmával az ilyen részek készítésénél. Tehát felmerül a kérdés, hogy egyenesen arányos a női alkotók jelenléte a női szexualitás realiztikusabb ábrázolásával?



A Greg Tuck által felállított keretek, amelyekkel a 90-es évek és a korai 2000-es évek filmjeit elemzi, jó kiindulópont a változások megértéséhez. A szégyenérzet, rajtakapás, magány, szexuális frusztráció és a tinikori felfedezés mind-mind előfordulnak a kortárs sorozatokban, ám sokszor más színezetet kapnak. Mind a *Szexoktatásban*, a *Ginny és Georgiában* és a *Bridgerton családban* egy-egy férfigura írja fel receptre a női szereplőnek, hogy próbálják ki a gyakorlatot, ami azt a célt szolgálja, hogy felfedezzék saját vágyait. Viszont nem csak egyfajta felszabadítási gesztusa van ennek, a legfontosabb cél szemmel láthatóan, hogy a szereplő miképp hasznosítja ezt a tudást a párkapcsolati szexben – ahogy a *Kamatylistában*, *Sex Appealben* is egy beavatási szertartásként jelenik meg, amelyre később, a felnőtté éréskor már nem lesz szükség. *Szexoktatás* – amely egyébként a főszereplőkön kívül bemutat nem heteronormatív kapcsolatokat is – némileg árnyalja a képet, hiszen már egy szexuálisan aktív lány, Aimee változtatja meg a cikinek vélt önkielégítéséről a véleményét.

Az *Eufória* különkiadásának második részében, a tini létére igencsak koravén Jules erotikus fantáziájának felkavaró jelenete már nem is a felfedezésről szól, inkább a korábbi szexuális traumák feldolgozásáról. A koronavírus-járvány alatt készült epizód jelenete, magára a vírus miatti bezártságra is rímel, Jules

online csetpartnerével megélt virtuális élményeiről a pszichológusnak a legintenzívebb, legmeghatározóbb szexaktusaként beszél, ám a képileg megjelent fantáziában a szex már erőszakos lesz, így a korábban megtörtént abúzusai és a testének áruba bocsájítása erotikus szelfik formájában is sötét fénytörésbe kerülnek. A *PEN15*-ben a kamaszkori felfedezés narratívája tűnt ki leginkább: a sorozat szintén egy teljes epizódnyi időt tölt el az önkielégítés változó formáival, amely az egyik főszereplő, az elsőgenerációs japán-amerikai Maya életét teljesen felemészti. A *PEN15* koncepciója arra épít, hogy felnőtt színészek játsszák a kiskamaszokat és így ez az epizód is fel tudja oldani komikummal, a sztereotipikus fantáziaképek fejre állításával és egy

élmekkel töltött baráti beszélgetéssel a kamaszkori – a japán tradíciókat is magába foglaló – szégyenérzetet, amit a legtöbb tini szexkomédia (*Amerikai pite*) épp az infantilizásra használ. A *PEN15*-t összeköti a *Broad City*vel egy az utóbbi években egyre gyakoribb vizuális motívum, a tükör előtti önkielégítés, önfelfedezés (*Portré a lángoló fiatal lányról, Egy fantasztikus nő*), ami öngondoskodási, önbizalom erősítő tevékenységként értelmezhető, nyilván a sorozathoz passzoló abszurdal átítatva. Az egyik epizódban Ilana szexterapeutához fordul miután Trump megválasztása után nem

**„A sztereotipikus fantáziaképek fejre állítása”**

(Sam Zvibleman:  
Pen15 –  
Maya Erskine)

képes eljutni az orgazmusig, végül szimbolikus női figurák képének felidézésével tud túllépni ezen akadályon. A jelenet kissé ambivalens leképezése annak, hogy a mainstream feminizmus egyes irányzataiban az egyéni,

szimbolikus *aktussal* kívánják megoldani a patriarchátus rendszerszerű problémáit, de egy pillanatnyi fellélegzést egész biztosan nyújtani tud az epizód.

Összességében talán mégis azok a sorozatok a legüdítőbbek, amelyek nem kötik össze az önkielégítést feltétlenül egy női egyenjogúsági narratívával, hanem az autoerotikát annak hétköznapiságában vagy abszurd eszközökkel mutatják meg, mint a *Dolgozó anyák*, a *Bizonytalan*, a *Fülledt utcák* vagy a *Ted Lasso* vonatkozó epizódjai és nem annyira telítettek különböző, a nők sexualitására vonatkozó ideológiákkal. Még a *Fleabag* pilotjában is egyfajta hétköznapiság, unalom és közöny látszik, de a maszturbáció csak az egyik formája mindennek: a főszereplő a szexet használja, hogy a nem létező önértékelését, traumáival való szembenézést iróniával és közönnyel elnyomja. Rebecca Liu írásában kiemeli, hogy a sorozat körüli médiafelhajtás ellenére a *Fleabag* nem képvisel új feminista korszellemet, a szereplő nem reprezentánsa egy generációnak, inkább egy típust mutat be, amivel, ha nem is mindenki, de nagyon sokan tudnak azonosulni. •