

## Filmes műfajok a #Metoo után: az *Ígéretes fiatal nő* mint bosszúfilm vagy rom-com?

O. Réti Zsófia

irodalmár, médiakutató, egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

2017. október 15-én Alyssa Milano a következő tweetet teszi közzé: „Én is. Egy barát javaslatára: 'Ha valamennyi nő, akit életében ért szexuális zaklatás vagy bántalmazás, kiírná állapotfrissítésként, hogy <Én is.>, mindenki láthatná, hogy mekkora a baj.”<sup>1</sup> Milano tweetje olyan lavinát indított el, melyben nők tíz- és százezrei vállalták fel, sokszor több évtizednyi hallgatás után, az őket ért megaláztatásokat, melyeket sokszor csendesesen tűrtek, illetve a választott hivatásuk vagy éppen a női lét szükséges és elkerülhetetlen velejárójaként értettek. A #MeToo mozgalom végigsöpört Hollywoodon, és nemcsak a nők iparágon belüli helyzetéről indított párbeszédet, de a nőkről szóló történetek elmondásának mikéntjével is újra számot vetett. Eredményeként, a korszellemmel összhangban, olyan nézőpontok és történetek láttak napvilágot, amilyenek addig nem, vagy csak kizárólag a heteroszexuális férfi tekintete irányából és számára jelenhettek meg. Ilyen például a rape-revenge, azaz nemi erőszak utáni bosszúról szóló filmes műfaj újragondolása, amelynek különleges példája Emerald Fennell 2020-as rendezői debütálása, az *Ígéretes Fiatal Nő* (*Promising Young Woman*). A nemi erőszakot eltűrő, eltüntető, normalizáló kultúra kritikáját azonban nem elsősorban, és nem kizárólag a *rape-revenge*, sokkal inkább a romantikus vígjáték műfajának szubverzívójával éri el. Ennek alátámasztása végett az alábbi tanulmányban az *Ígéretes Fiatal Nőt* a két műfaj konvencióinak fényében elemzem.

Az *Ígéretes Fiatal Nő*nek már a címe is a nemierőszak-perek egyik jellegzetes frázisának kifordítására épül: „Miért törjük derékba ennek az ígéretes fiatalembernek a jövőjét egy buta hiba miatt?”, kérdezik a bírák, dékánok, barátok, mielőtt a férfit a lehető legenyhébb figyelmeztetéssel elengedik, és társadalmi szinten felmentik. A film cselekménye tíz évvel egy hasonlóan tipikus eset, egy egyetemi bulin elkövetett nemi erőszak után játszódik, azonban női nézőpontból. Az egykori „ígéretes fiatal nő”, Nina Fisher már nincs sehol, az eset után öngyilkosságot követett el. Helyette a film főszereplője Cassie (Carey Mulligan), Nina legjobb barátjánője, aki a történetek után otthagya az egyetemet, és egy kávézóban dolgozik. A szüleivel él, és a szabad estéin különböző szórakozóhelyekre jár, ahol holtrészegnek tetteve magát arra vár, hogy egy lovagias férfi „megmentse”,

---

<sup>1</sup> Saját fordításom, ORZs. Amennyiben nem jelzem, valamennyi további magyarázás a saját munkám.

ami kivétel nélkül azzal az eredménnyel jár, hogy a „jófiú” megpróbál a – szerinte félig öntudatlan – nővel szexuális kapcsolatot létesíteni. Ezen a ponton Cassie rendre kilép a szerepből, felfedi a férfi előtt, hogy teljesen józan, és számon kéri azt. Ekkor csöppen bele az életébe Ryan (Bo Burnham) – Cassie egykori egyetemi csoporttársa, mostanra sikeres gyermekorvos – és miközben lassan közelebb kerülnek egymáshoz, Cassie célzott bosszút eszel ki a bűnrészesek ellen. Amikor kiderül, hogy az elkövető, Al Munroe, épp az esküvőjére készül, Cassie szexi nővérke jelmezben megérkezik a legénybúcsúra, ahol Al Munroe kétségbeesésében megfojtja. Az erőszaktevőt a saját esküvőjén tartóztatják le gyilkosságért.

### *Újragondolt rape-revenge*

Első pillantásra a cselekmény valóban illeszkedik a rape-revenge műfaji hagyományába. Maga a műfaj<sup>2</sup> a hetvenes évek végén, a feminizmus második hullámának farvizein (Clover; Henry 41.) avatta a popkultúra egyik főszereplőjévé a meggyalázott, majd bosszúálló angyalként visszatérő gyilkos nő alakját, azonban elsősorban a horror alacsony presztízsű, tanulatlan fiatal férfiak számára marketingelt alműfajaként vált ismertté. Claire Henry szerint a rape-revenge műfaj jól tetten érhető markerekkel rendelkezik: fiatal fehér nő, aki félmegtelen áldozatból vörös rúzszt és fétisruházatot viselő bosszúálló femme fatale-lá változik, az erőszak transzformatív erejét mutató kétosztatú struktúra (erőszak és bosszú), csoportos elkövetés és a kasztráció (4.). Ezek még a Henry által „revisionist rape-revenge” (újragondolt bosszúfilmek) kategóriába sorolt újabb változatokban is megjelennek – ezek a munkák sokszor női rendezőktől, a női nézőpontot érvényesítve jönnek létre, és szívesen játszanak a kisajátító és szexualizáló férfitekinetet megfordításával, illetve az ördögi körré váló erőszak, vagy a bosszú moralitásának kérdését is felvetik. Az *Ígéretes Fiatal Nő* is felvillantja ezeket a műfaji jelölőket, erre utalnak például a filmelőzetesek, illetve a plakátokon megjelenő mottó is: „Take her home and take your chances” (Vidd haza, és reméld a legjobbakat). Hasonlóképpen, a recepció is a rape-revenge műfajt használta elsődleges értelmezési keretként.

A nyitójelenet nagyon világosan helyezi el a filmet a megfordított férfitekinetet paradigmájában, amely a *revisionist rape-revenge* filmeknek oly sokszor sajátja. A film egy, Charlie XCX „Boys” című dalára komponált montázzsal nyit, amely középkorú, izzadt, pocakosodó férfiak ágyékának, majd ülepének félközelije után továbbra is részleteikben, metonimikusan mutatja be a szórakozókat: sört tartó kezek, szájukat nyalogató férfiarc-töredékek, az övből kicsúszott, pecsétes ingek képei követik itt egymást. Bár a montázs már itt is paro-

<sup>2</sup> Claire Henry meggyőzően érvel a nemi erőszak utáni bosszút tematizáló film műfajának mellett. Lásd Henry 2014.

disztikusnak tűnik, hiszen az általában vonzó fiatal nők filmes reprezentációjára fenntartott eszközkészletet mozgósítja, a következő vágással a zene elhalkul a beszélgetések alapzöreje mellett, és egy kistotál helyezi kontextusba az eddig látott képeket: egy szórakozóhely színpadán többé vagy kevésbé illuminált, feltehetőleg céges bulin résztvevő irodisták táncolnak. Nemcsak az átszexualizált heteroszexuális férfi tekintetének kifordítása ez, hanem egy vadász józan, és szarkasztikus pillantásának megelőlegezése is, előreutalva Cassie módszerére és a további cselekményre is.<sup>3</sup>

A jelenet további részében az eddigieknél jóval kevésbé ittas nyakkendős férfiakat látunk, akik észreveszik a krisztusi pozícióban ülő-fekvő, láthatóan teljesen részeg és magatehetetlen Cassandrát. Egyikük, Jerry (Adam Brody) odamegy a nőhöz, felajánlja neki, hogy hív egy taxit, de a férfi lakásában kötnek ki. Bár úgy tudja, hogy Cassie félig öntudatlan, egy jó nagy pohár itallal kínálja, míg magának csak egy kortyot önt, majd megpróbál a nővel szeretkezni. A kamera fentről mutatja, ahogy Cassie szeme felpattan, a tekintete teljesen tiszta, gúnyos félmosoly jelenik meg az ajkán, és így szól: „I said what are you doing?” (Azt kérdeztem, hogy mit művelsz.; 00.07.36-00.07.40) A jelenet egy ugrásszerű vágással ér itt véget, elhallgatva a számonkérés pontos mikéntjét. Feltűnik a főcím, miközben a *The Weather Girls* „It’s Raining Men” című dalának feldolgozása szól, amely – a „Boys”-hoz, és a film nagyjából összes betétdalához hasonlóan – szintén a popkultúra és férfifantáziák főszereplőjét, a saját szexuális vágyaival tisztában lévő, azokat megfogalmazó erős nő alakját helyezi a középpontba.<sup>4</sup>

A cím mögött megjelenik a reggel hazafelé tartó Cassie. A kamera meztelen lábfejétől a kezében tartott magassarkúján és szoknyájánál kilógó blúzán át felfelé pásztázza a testét, egészen a másik karján lefelé csurgó, vérnek tűnő vörös folyadékig, megállapodva a látható élvezettel ketchupos hot dogot majszoló nő kisszekondján. A jelenet nagyon látványosan játszik a nézői elvárásokkal, amelyeket nyilvánvalóan az a felismerés informál, hogy az eddig látottak alapján az *Ígéretes Fiatal Nő* egyértelműen a rape-revenge műfajba sorolható. A gyalogló Cassie látványa kistotálígg távolodik, és a film egy fiatal nővel gyakran előforduló epizóddal folytatódik. Egy csapat építkezési munkás elismerően füttyög és odakiált neki: „Walk of shame! Good time last night, sweetheart?” (A szégyen menete! Jól mulattál tegnap, cicám?, 00.08.42-00.08.46). Cassie azonban nem próbál meg lehajtott fejjel, észrevétlenségre törekedve, minél hamarabb távozni a helyszínről, ahogyan egy magát szégyellő ember tenné. Ehelyett megáll és

<sup>3</sup> A kortárs műfaji átrendeződések kérdéséhez lásd még Bülgözdi Imola tanulmányát a jelen válogatásban. A nemek, nemi szerepek és filmes reprezentációs eljárások kérdéséhez pedig lásd Feldmann Fanni tanulmányát.

<sup>4</sup> A filmes tekintet, erőszak és nemiség elemzéséhez lásd Kalmár György *Testek a vásznon* című kötetét (ZOOM / Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012).

viszonozza a tekintetet. A munkások még megpróbálkoznak azzal, hogy mosolyra buzdítsák, aztán lassan elkezdik kellemetlenül, majd fenyegetve érezni magukat, és fejüket lehajtva elsietnek.

A klasszikus, és az újragondolt rape-revenge műfajnak egyaránt gyakori toposza, hogy a nemi erőszakot egy banda vagy egy baráti kör követi el, és az erőszaktevők jellemzően fizikailag visszataszítóak, és ábrázolásuk osztály-, illetve faji sztereotípiákra épít (Lehman 107.). Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében ezen a ponton jelenik meg a #MeToo explicit hatása: míg magát az erőszakot itt egyetlen férfi követte el, a bosszú lényegéből adódóan többek ellen irányul. A Jerryhez hasonló jófiúk mellett sorra kerül Madison, Cassie és Nina közös barát-nője, aki azóta is tartja, hogy aki így viselkedik, ne csodálja, ha ilyesmi történik vele, az egyetem dékánja, aki nem feltételezte Munroe-ról, hogy ilyet tenne, az ügyvéd, aki a férfit képviselte, és bármilyen nemtelen eszközt bevetett a győzelem érdekében, és természetesen maga az elkövető. Figyelemreméltó részlet, hogy a négy emberből kettő heteroszexuális családban élő nő, ami már önmagában is a film egyik fő argumentumát támasztja alá: az erőszak itt a klasszikus rape-revenge filmekkel ellentétben nem csoportos, hanem társadalmi. Nemcsak a tényleges elkövetőt vádolja ugyanis, hanem a nemi erőszak kultúráját (rape culture), a társadalmat, amely eltűri, felmenti, bagatellizálja és normalizálja a nemi erőszakot.

#### *A rom-com bosszúja*

A nemi erőszak kultúráját Buchwald és társai a következőképpen határozzák meg: „Egy olyan társadalom, amelyben az erőszak szexis és a szexualitás erőszakos. A nemi erőszak kultúrájában a nők az erőszak lehetőségének különböző fokozatait tapasztalhatják meg a szexuális töltetű megjegyzésektől kezdve a tapogatáson keresztül a nemi erőszakig” (Buchwald et al. viii; idézi Rentschler). Az *Ígéretes Fiatal Nő* amellett érvel, hogy a teljes társadalom bűnrészes abban, hogy egy ilyen eset megtörténhet: az is, aki döntéseivel lehetővé teszi, de az is, aki eltűri, aki hajlandó félrenézni. És ebből a szempontból jelentéses az, hogy itt – a műfaj klasszikusaival ellentétben – nem valamilyen módon abjekté tehető, a társadalmi normalitásból kivethető az elkövető, nem a *Köpök a sírodra* városi nézőpontból láttatott, koszos overálos vidéki bunkóiról van itt szó, hanem vonzó, fehér, városias, jól szituált emberekről. A filmbeli „jófiúkat”, akikről rendre kiderül, hogy távolról sem annyira tiszták a szándékaik, „szerethető B-vígjáték szépfíúk” közül válogatták, ahogyan egy Twitter-felhasználó fogalmaz (idézi Bradley). Adam Brody (*The O.C.*), Sam Richardson (*Veep*), Christopher Mintz-Plassé (*Superbad*), Max Greenfield (*New Girl*), Chris Lowell (*Glow*) és Bo Burnham (*Eighth Grade*) kivétel nélkül a romantikus vígjáték műfajának kedves, szeretnivaló férfi szereplőit szokták alakítani, akikre jó eséllyel a célközönség is hasonló kontextusból emlékszik (Wittmer).

A film hátborzongató felismerése – és talán legnagyobb erőssége – az, hogy nemcsak a rape-revenge műfaja tart tükröt a nemi erőszak kultúrájának, de a romantikus vígjáték hagyománya is ugyanennek a torz társadalmi rendszernek a része és reprezentációja. Ezt támasztja alá a szereplők kiválasztása, de a film narratív íve is. Szerkezetét tekintve ugyanis az *Ígéretes Fiatal Nő* nem a rape-revenge logikája szerint működik. Ez a műfaj természetéből adódóan központi fordulóponttal rendelkező, kétosztatú filmeket eredményez: a filmek első része a nemi erőszakot mutatja be, majd az áldozat vagy valaki, aki helyette áll – sokszor a nő apja vagy férje, ritkábban ő maga – a tragédiából erőt merítve látványos bosszút áll az elkövetőkön. Ez a szerkezet tehát kikényszeríti azt az értelmezést, amely szerint a női test ellen elkövetett erőszakos események katartikus, transzformatív hatással bírnak, és az erős, csábító bosszúálló angyal fantáziáját és a bosszú, mint látvány élvezetét eredményezik. Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében erről szó sincs: az erőszak évekkel a film cselekménye előtt történt, semmilyen értelemben nem felszabadító, hanem szó szerint traumatikus: mind Nina, mind Cassie életét derékba töri. A kétosztatú struktúra hiánya miatt a film szerkezeti szempontból nem a rape-revenge, hanem a rom-com műfaj paneljeivel írható le.

Tamar Jeffers McDonald szerint a romantikus vígjáték olyan film, amelynek cselekményét a szerelem megtalálásának vágya hajtja, és amely ezt a keresést könnyed hangnemben, majdnem mindig szerencsés végkifejlettel mutatja be (9.). Az elmúlt évtizedben megélnéző kutatói figyelem (lásd például Mortimer, Kaklamanidou, Deleyto) ellenére a műfajt még mindig enyhe lenézéssel szokás említeni. Az ellenézés oka az, hogy a műfaj jól felismerhető, számtalanszor felhasznált panelekből áll: ilyen a városi helyszín, a „meet cute”, azaz a vicces, sokat sejtető első találkozás, a „maszkabál”, amelyben valamelyik leendő szerelmes másnak tetteteti magát, mint aki valójában, az egyik fél nyilvános megalázkodása a szerelmét bizonyítandó, a popzenei alapra komponált szerelmi montázs, a szakítás majd kibékülés, a meghíúsult esküvő, és természetesen a film végén a szerelmesek egymásra találása (Jeffers McDonald 118.). Ahogy azonban Betty Kaklamanidou hangsúlyozza, mindez akkor működik, ha a társadalom, amely körülveszi a szerelmeseket, nem állít különösebb akadályt a kapcsolatuk elé (8.).

Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében valamennyi, fent felsorolt műfajpanel változatai megjelennek; Cassie és Ryan első találkozása például klasszikus „meet cute”: Cassie egy kávézóban dolgozik, Ryan, a volt csoporttársa pedig felismeri, és véletlenül azt implicálja, hogy a kávéeladás alantasabb munka, mint például a gyógyítás. Bocsánatkérésként felajánlja, hogy Cassie beleköphet a kávéjába, amit a nő meg is tesz, Ryan pedig, folyamatosan fenntartva a szemkontaktust, megissza. A jelenet zenéje, a Cigarettes After Sex „Nothing’s Gonna Hurt You Baby” című dala a romantikus vígjátékok szépfüúinak (hamis) biztonságérzetét

támasztja alá: „Nothing’s gonna hurt you baby/As long as you’re with me you’ll be just fine” („Semmi nem bánthat, kicsim, amíg velem vagy, rendben leszel”).

Ami miatt mégsem elsősorban rom-comként kódoljuk az *Ígéretes Fiatal Nőt*, az Kaklamanidou kitétele: Cassie számára nemcsak azért nem lehetséges a happy end, mert ő maga mint traumatizált szubjektum nem áll erre készen, hanem azért is, mert a film alapvetése szerint ez a nemi erőszak kultúrájában lehetetlen. Nagy különbség a rape-revenge műfaj kliséjéhez képest, ahol a női főszereplő általában megszokott városi miliójét maga mögött hagyva, a számára idegen és ellenséges vidéken éli át a traumatikus aktus(oka)t (Clover 160–65.), hogy az *Ígéretes Fiatal Nő* – a romantikus vígjáték műfaji kódjai szerint – a lezárás kivételével végig a városban játszódik. Ez azért is lényeges, mert a rape-revenge műfajban, ahogy a bosszú beteljesedik, a világ rendje helyreáll (Young 46.), a nő visszatérhet a civilizációba, ahol újra biztonságban van. Ha a film nem tartja fenn ezt a védelmező dichotómiát város és vidék között, az azt a belátást eredményezi, hogy a kifinomult, kulturált város sem őrizheti meg az ártatlanságát. Hasonlóan a casting mögötti megfontolásokhoz, a rom-com panelek itt is sokkal inkább destabilizálnak, mint a nyíltan erőszak-központú rape-revenge.

A romantikus vígjátékokból ismert „maszkabál”, azaz, hogy a két szerelmes valamelyike másnak adja ki magát, egy jelentőségteljes csavarral jelenik meg az *Ígéretes Fiatal Nőben*. Cassie éjszakai vadászatainak alapvető feltétele, hogy nem egyszerűen csinosan, vagy akár kihívó ruhában jelenik meg ezeken a szórakozóhelyeken, hanem adott karaktereket testesít meg, talán olyan nőket és lányokat, akikről Cassie tudja, hogy hasonló történet velük, vagy csak ideáltípusokat, akik közül bárkivel megtörténhet, hogy egy jófiú a megmentésére siet: az irodista, a hippi, a lolita, a dögös diszkócica egyfajta különös danse macabre-ban egyaránt sorra kerül. Szembeötlő az éjszakai és nappali Cassie megjelenésének különbsége: míg az éjszakai karakterek ruházata, bár nagyon különböznek egymástól, kivétel nélkül sötét, monokróm palettán mozog, a nappali Cassie ruhátára jellemzően kislányos-romantikus, pasztellszíneket és apróvirágos mintákat használ, de a jellemző terei, a szülei háza és a kávézó is a körmén is visszaköszönő cukorkaszínek esztétikáját követi. Amikor Ryan egy este véletlenül találkozik a látszólag teljesen illuminált, járni is alig bíró Cassie-vel, azt a romantikus vígjátékokban gyakori, őszinte bocsánatkérés (bár magyarázat nem), majd békülés követi. Ahogy azonban maga Fennell is rámutat, Cassie nappal éppen annyira jelmezt visel, mint éjszaka, csak ez a jelmez azt kellene, hogy sugallja: „Jól vagyok, egy kedves, laza, boldog lány vagyok” (Mitchell).

#### *A giccs ereje*

A romantikus vígjátékok a kölcsönösen bevallott, bimbózdó szerelmet jellemzően szerelmi montázs formájában jelenítik meg, és a nézők műfajjelképezetére apellálva az *Ígéretes Fiatal Nő* is mozgósítja ezt az eszközt. A montázs

Ryan és Cassie első közös, a gyógyszertárba tett útjával indul. A kamera elidőzik egy képeslapon, amely két perzsamacskát ábrázol, a felirat pedig így szól: „I Love You”. A patika rádiójából felcsendül Paris Hilton „Stars Are Blind” című dala, és először Ryan, majd Cassie is elkezd táncolni és énekelni a megrökönyödött eladók és vásárlók szeme láttára. A montázsban látjuk még a friss párt pizzát enni Cassie főnöke, Gail (Laverne Cox) társaságában, illetve együtt, feltehetően Ryan ágyában, arra következtetve, hogy a kapcsolatuk szexualitással teljesedett ki. Ahogyan a filmben végig, itt is különösen hangsúlyos a popzene szerepe. Már a dalválasztás is sokat sejtet: Paris Hilton egyetlen slágere – a többi, a filmben felhasznált dallal ellentétben – nem a szexuális vágyat felvállaló női nézőpontot szólaltatja meg, hanem a nő igényét a monogám, romantikus kapcsolatra.

Az, ahogy a gyógyszertár rádiójában hallott dal a karaoke során nem diegetikus szintre lép és a montázs kísérezenejévé válik, jól példázza, hogy a film mit állít a popkultúra működéséről. Hasonlóan a montázs elején látott macskás képeslap giccséhez, a popzene jellemzően a deixis ürességére, azaz a „te” és az „én” személyes névmások instabilitására, szabad behelyettesíthetőségére építenek, ami aztán lehetővé teszi, hogy ebben az interperszonális viszonyban a néző/hallgató akár az „én”, akár a „te” szerepét öltse magára.<sup>5</sup> Cassie és Ryan karaoke-jelenete aláhúzza a popkultúra giccslogikáját, azaz hogy a romantikus kapcsolat résztvevői bárkivel behelyettesíthetők, ami a filmben a #MeToo kontextusában értelmeződik újra. Nemcsak a szerelem találhat rá bárkire, hanem, a film gondolatmenete szerint az is, hogy a nemi erőszak kultúrájának áldozatává válik.

A film legénybúcsú-jelenete, amikor Cassie magát az erőszaktevőt kéri számon, szintén a testek illetén felcserélhetőségére rímel. Cassandra ezúttal bevalottan jelmezben: nővérnek öltözve jelenik meg a bulin egy erdei faházban, majd miután altatót ad a résztvevőknek, az ágyhoz bilincselte Al Munroe-nak felfedi kilétét, és megpróbálja egy szikével a bőrére írni Nina Fisher nevét. A megriadt férfi kiszabadítja az egyik kezét, és egy párnával megfojtja Cassie-t. A film itt láthatóan kifordítja a rape-revenge műfaji konvenció által kínált voyeurisztikus pozíciót, amely a nemi erőszak látványának élvezetére kényszeríti a nézőt. A film következetesen elkerüli a férfitekintet ilyen látványos és átszexualizált kiprovakálását, például amikor Cassie a Nina megerőszakolásáról készült videót nézi, akkor is csak az ő reakcióját mutatja a kamera. Ezen a ponton több mint három percen keresztül látható Cassie agóniája, azonban az ábrázolás mindenfajta erotikus felhangot nélkülöz: a nő arca nem látszik a rászorított kispárnától, csak a nyüszítése és sírása hallatszik, a tekintetet mindössze az egyre erőtleneb-

---

<sup>5</sup> A női előadók videoklipjeiben a közvetlenül a kamerába néző énekes a „te” pozícióját egyértelműen a vágyakozó férfiként elgondolt nézőre vetíti ki.

bül ellenkező keze és lába ragadhatja meg, a kamera ugyanis nem Cassie-re, hanem Al Munroe-ra fókuszál. Az extrém maszkulinitást sugalló miliőben, a „Yee-Haw!” hímzéssel a háta mögött, fél kezével még mindig az ágyhoz kötött plüssbilincsen vinnyog, miközben Cassie haláltusájának végét várja. Ez a kép nem ad teret hatalmi fantáziáknak és semmilyen módon nem bátorítja a néző azonosulását az elkövető nézőpontjával.

A film zárata a rape-revenge hagyomány helyett ismét a romantikus vígjáték műfaja felől értelmezhető. A meghiúsult esküvő a rom-comokban jellemzően a valamilyen szempontból hibás frigy megakadályozását jelenti, ami végül a szerelmesek egymásra találását eredményezi. Az *Ígéretes Fiatal Nő* esetében az esküvő Cassie halála után történik. Al és Anastasia kimondják az igent, a lagzi alatt azonban Ryan egy előre ütemezett üzenetet kap Cassie-től: „Nem gondoltad, hogy ez a vége, ugye?”, miközben felcsendül Juice Newton „Angel of the Morning” című dala. Miközben a rendőrség letartóztatja Al Munroe-t, folyamatosan érkeznek Cassie üzenetei: „Na most van vége. Élvezd az esküvőt!/Szeretettel,/ Cassie&Nina.” Az üzenetek sora egy kacintós emojival zárul, közvetlenül a végfőcím előtt, különös visszautalásként a rape-revenge műfajban gyakran előforduló záróképre, ahol a bosszúálló főhősnő zárásként a kamerába néz. Mégis úgy tűnik, hogy Cassie üzenete a romantikus vígjátékok esküvőkliséjét értelmezi újra: a diadalmas zene, a „Cassie&Nina” aláírással együtt, arra enged következtetni, hogy Cassie szempontjából a vágyott elégtétel és egyesülés megtörtént.

#### *Üres helyek a popkultúrában*

Az, hogy a #MeToo-mozgalom a pastiche mindent átható kultúrájában született meg, azt jelenti, hogy a popkultúra által előírt megnyilvánulási formákban és üres helyeken kell új megnyilvánulási formákat keresnie. Ide tartozik az is, ahogy Cassie adott karakterek bőrébe bújva, bizonyos jól bejáratott forgatókönyveket visszhangozva tudja érvényesíteni a bosszúját, hogy a filmben felhasznált popzene a giccs behelyettesíthetőségére apellál, vagy hogy a radikális problémafelvetés a hagyományos műfaji háló újraszövéseével jár együtt. Az *Ígéretes Fiatal Nő* bőven épít mind a rape-revenge, mind a romantikus vígjáték műfaji hagyományaira, de egyikbe sem illik tökéletesen. Jogosan érvelhetünk amellett, hogy a film az újragondolt rape-revenge műfajba tartozik – erre utal a férfitekintet látványos és reflektált megfordítása, a bosszú moralitásának központisége, és annak elkerülése, hogy a nő szenvedése látványossággá váljon. A városias, civilizált, modern élet integritására nézve jóval fenyegetőbb az, hogy Fennell a romantikus vígjáték műfajával keretezte a nemi erőszak mindent átítató, de legtöbbször elnémitott vagy elnézett jelenségét. A szeretnivaló és ártalmatlan jófiú hollywoodi mítosza, az egymás kölcsönös megtévesztésén alapuló vicces románc megszokottsága, az erőszak szexualizálásával átítatott popkultúra



egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy egyre több ígéretes fiatal nő írja ki állapot-frissítésként: „En is.”

*Felhasznált irodalom*

- Bradley, Jo. „Promising Young Woman and the Fallacy of the Nice Guy.” *Screen Queens*, 2021. február 25, <https://screen-queens.com/2021/02/25/promising-young-woman-and-the-fallacy-of-the-nice-guy/> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Buchwald, Emilie, Pamela Fletcher, and Marth Roth, szerk. *Transforming a Rape Culture*. Milkweed Editions, 1993.
- Clover, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film-Updated Edition*. Vol. 15. Princeton University Press, 2015.
- Deleyto, Celestino. *The Secret Life of Romantic Comedy*. Manchester University Press, 2019.
- Henry, Claire. *Revisionist Rape-Revenge: Redefining a Film Genre*. Springer, 2014.
- I Spit on Your Grave*. Rendezte Meir Zarchi, 1978.
- Kaklamanidou, Betty. *Genre, Gender and the Effects of Neoliberalism: The New Millennium Hollywood Rom Com*. Routledge, 2013.
- Lehman, Peter. „‘Don’t Blame This on a Girl’: Female Rape-Revenge Films.” In: *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, szerk.: Steven Cohan, Ina Rae Hark, 103–117. Routledge, 2014.
- McDonald, Tamar Jeffers. *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre*. Columbia University Press, 2007.
- Mitchell, Wendy. 2021. „Promising Young Woman director Emerald Fennell breaks down three standout scenes.” *Screen Daily*, 2021. április 21. <https://www.screendaily.com/features/promising-young-woman-director-emerald-fennell-breaks-down-three-standout-scenes/5158776.article> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Mortimer, Claire. *Romantic Comedy*. Routledge, 2010.
- Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Palgrave Macmillan, 1989.
- Rentschler, Carrie A. „Rape culture and the feminist politics of social media.” *Girlhood studies* 7.1 (2014): 65–82.
- Promising Young Woman*. Rendezte Emerald Fennell. FilmNation Entertainment, 2020.
- Wittmer, Carrie. „How ‘Promising Young Woman’ Weaponizes Hollywood’s Nice Guys.” *The Ringer*. 2021. január 21. <https://www.theringer.com/movies/2021/1/19/22238452/promising-young-woman-casting-adam-brody-bo-burnham-max-greenfield> Utolsó hozzáférés: 2022. július 10.
- Young, Alison. „‘Don’t You Fucking Look at Me!’ Rape and Cinematic Revenge.” In *The Scene of Violence: Cinema, Crime, Affect*, 43–73. Routledge, 2014.