

HOGYAN VÁLIK A NŐI TEST KÖZTERÜLETTÉ? ZAKLATÁS ÉS NEMI SZEREPEK VIZUÁLIS REPREZENTÁCIÓJA A KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

– Várnagy Dorottya –

Absztrakt

Fürkésző tekintet a buszon, kellemetlen kommentek az utcán, kéréstlen érintés egy szórakozóhelyen – ezek olyan mindennapos tapasztalatok, amelyeket a nők világszerte átélnek, azonban sok esetben következmények nélkül maradnak. A nőket érő utcai és szórakozóhelyi zaklatás nem elszigetelt jelenség, hanem egy strukturális társadalmi probléma, amely a nemi hierarchiába és a szexizmus kultúrájába ágyazódik. A női test „közterületté válása” olyan társadalmi konstrukció, amelyet a *male gaze* jelensége, a nyilvános tér nem semleges működése és a kulturálisan rögzült hatalmi viszonyok tartanak fenn. Jelen esszé többek között a társadalmi nemekkel, a szexizmus problémájával, a nőket érő zaklatás érzelmi következményeivel és a megküzdési stratégiákkal foglalkozik. Az esszé arra is kitér, milyen társadalmi tényezők – például az áldozathibáztatás és a rendszerigazolás – járulnak hozzá a zaklatás normalizálásához. Feminista művészeti projektek példáján keresztül vizsgálja, hogyan válhat a művészet olyan közvetítő erővé, amely képes dialógust indítani és új nézőpontokat nyitni a társadalmi érzékenyítés felé. Az esszé végső célja annak feltárása, hogy a művészet milyen eszközökkel tud hozzájárulni a kollektív tudatosodáshoz egy olyan kérdésben, amely a női test autonómiáját és a nyilvános térhez való egyenlő hozzáférést érinti.

Kulcsszavak: női test, zaklatás, nemi szerepek, male gaze, feminista művészet

Bevezetés

Kijelenthető, hogy az utcai zaklatás és a nők elleni erőszak nem egyéni megpróbáltatás, hanem strukturált probléma, amely mélyen gyökerezik a társadalmi normákban és hatalmi viszonyokban. Egy 2021-es felmérés szerint az Egyesült Királyságban a nők 71%-a – életkortól függetlenül – tapasztalt már valamilyen formában szexuális zaklatást nyilvános helyen. Ez az arány a 18–24 éves korosztályban 86%-ra emelkedik. (APPG for UN Women, 2021) Magyarországon a 18–74 év közötti nők 49,1%-a tapasztalt élete során fizikai vagy szexuális erőszakot, illetve ezzel való fenyegetést, akár intim partner, akár más elkövető részéről. (FRA, EIGE, & Eurostat, 2024) Ezen viselkedésformák közös jellemzője, hogy egyirányúak, nem a kölcsönösségen alapulnak, és azt az üzenetet közvetítik, hogy a női test szabadon megfigyelhető, kommentálható, sőt hozzáférhető.

Az ilyen jelenségek nem önálló, marginális esetek, hanem egy hatalmi struktúra részei, amelyek egyfajta társadalmi piramisként épülnek egymásra. A „nemi erőszak piramis” elmélete szerint (11th Principle: Consent!, 2018) a verbális zaklatástól a fizikai támadásokon át a nemi erőszakig terjedő spektrum nem független, hanem egymást legitimáló, normalizáló lépcsőfokokat alkot. Az alacsonyabb szintű, „mindennapos” erőszakformák (pl. catcalling, hozzájárulás nélküli testi kontaktus) olyan kulturális légkört teremtenek, amelyben a súlyosabb visszaélések is könnyebben megtörténhetnek – és gyakran meg is történnek. A folyamat során a női test feletti kontroll, a hallgatás kultúrája és az áldozathibáztatás egyaránt fenntartják a hierarchiát. (MacKinnon, 1989)

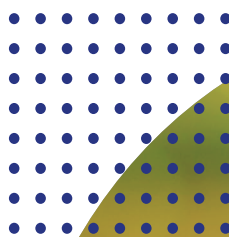
A feminista művészet története szorosan kapcsolódik a nők elleni erőszak és a nemi szerepek kritikájához.

A feminista művészeti mozgalom az 1960 70 es években alakult ki válaszként a patriarchális művészettörténeti tradíciókra és a női testet sokszor tárgyiasító reprezentációkra. Célja a nemi egyenlőség, autonómia és női tapasztalatok láthatóvá tétele volt a művészetben. A feminista művészet alapvetően a nemi szerepek és identitás kérdéseinek vizsgálatára, a női test politikájának feltárására és a hosszú ideje elhallgatott női tapasztalatok megszólaltatására irányult. A nők elleni erőszak, beleértve a verbális és fizikai zaklatást, a patriarchális elnyomás mindennapi megnyilvánulásaitól a strukturált társadalmi agresszióig, központi téma lett ebben a művészeti diskurzusban. A kortárs művészek nem csupán ábrázolják a problémát, hanem aktivista gesztusként is használják művészetüket, hogy reflexiót váltsanak ki és párbeszédet indítsanak el a nézőkkel, gyakran olyan médiumokon keresztül, amelyek szakítottak a hagyományos (férfiközpontú) művészeti formákkal. E törekvések egyik legfontosabb eszközévé a performansz és az installáció vált. Az installációk nem csupán ábrázolnak, hanem gyakran élnek a környezet, a mozgás, a hang és az interakció eszközeivel, és nemcsak a befogadást, hanem a részvételt is központba helyezik. Ezáltal a befogadó könnyebben tud azonosulni a művel, erőteljesebb érzelmi hatást vált ki belőle.

Társadalmi nemek és nemi hierarchiák

A pszichológia már kezdetek óta foglalkozik a nemi identitás fejlődésével, többek között a szexualitás kialakulásával és a társadalom nemi szerepekkel kapcsolatos elvárásaihoz való igazodással. (Kovács & Szabó, 2017) Sokáig a nőknél azt tekintették „sikeres szocializációnak”, ha a nő internalizálja a társadalmilag elvárt nőies, „femininitásnak” tartott tulajdonságokat. Más kisebbségi csoportokhoz tartozó emberek esetében a pszichológia nem várja el, hogy az egyén elfogadja az alacsonyabb társadalmi státuszát, sőt, az ilyen alkalmazkodást problémaként kezeli. Ezzel szemben a nőknél a pszichológia történetileg éppen azt tekintette normának, ha az egyén alkalmazkodik az alárendelt szerephez. (Kovács & Szabó, 2017) Ez egyfajta rejtett kettős mérce, ami magában is tovább örökíti a nemi egyenlőtlenségeket. Később a társadalmi dominancia és rendszerigazolás elméletek azt vizsgálták, hogy az emberek mikor és miért fogadják el a nemek közti hierarchiát. A Glick és Fiske (1996) által kidolgozott ambivalens szexizmus elmélete úttörő módon különítette el az ellenséges és jóindulatú

szexizmust, rámutatva arra, hogy a paternalista védelem is fenntarthatja az egyenlőtlenséget. A társadalmi konstruktivista megközelítés számos bizonyítékot kínál arra, hogy a nemi különbségek mögött elsősorban szociális elvárások és társadalmi struktúrák állnak. A nem elvárt, sztereotípiának ellentmondó viselkedés – például a nők asszertivitása – gyakran negatív reakciókat vált ki, amit Rudman és munkatársai (2012) a backlash jelenségként írnak le. A backlash effekt lényege, hogy amikor egy nő vezetőként viselkedik – vagyis határozott, magabiztos, ambiciózus – akkor bár kompetensnek tartják, kevésbé kedvelik, és kisebb eséllyel alkalmazzák, mint egy ugyanolyan viselkedésű férfit. A konstruktivista nézőpont tehát azt állítja, hogy a nemi viselkedések társadalmi intézmények, elvárások és hatalmi viszonyok eredményei, nem pedig velünk született tulajdonságok. (Kovács & Szabó, 2017)





A sztereotípiák és attitűdök a kulturális rendszerünk alapjai, ezek segítségével tudunk gyorsan tájékozódni a világban, dekódolni a felénk érkező ingereket. Azonban ezek sokszor nem helytállóak, csak felületes megismertést eredményeznek és előítéleteket szülnék. A stabil társadalmi rendszerekben erős konszenzus uralkodik a csoportokra vonatkozó sztereotípiák tartalmát illetően, a status quo fenntartására való igény gyakran legyőzi a magasabb önértékelésre irányuló motivációt. Ez lehet az oka annak, hogy az alacsony státuszú csoportokra vonatkozó sztereotípiákat gyakran még a negatívan sztereotipizált csoportok is elfogadják, és „természetesnek” tartják. Így egyrészt fenntartják a rendszer legitimitásának illúzióját, másrészt hozzájárulnak saját elnyomásukhoz. (Kovács, 2007) „Ennek háttérében a rendszerigazolás pszichológiai motivációja áll: egy stabil meritokratikus értékrendű társadalomban pszichológiailag könnyebb elfogadni, hogy az alacsony státuszú csoport tagjai nem érdemelnek jobb sorsot, mint szembesülni a domináns csoport kiváltságos – nem kiérdemelt – helyzetével.” (Kovács & Hevesi, 2015)

A nemi sztereotípiák tartalmaznak az adott csoport tagjára jellemzőnek tartott személyiségvonásokat, szerepekre és szexuális viselkedésre vonatkozó elvárásokat, valamint fizikai külsőre vélt jellemzőit. A nemi sztereotípiák szerint a férfiak erősek, dominánsak, racionálisak, függetlenek, versengők, agresszívek, vezetőképesek stb. A nők engedelmesek, érzelmesek, hiszékenyek, függőek, tiszteletteljesek (a férfiak iránt), jók a házimunkában és a gyerekevelésben. A nemi sztereotípiákra jellemző, hogy ha egy tulajdonságot jellemzőnek tartunk az egyik nem esetében, akkor annak hiányát tartjuk ugyanennyire jellemzőnek a másik nemben. (Kovács, 2007) A társadalmiszerp-elmélet szerint a munkamegosztás a legfőbb oka a nemi sztereotípiák kialakulásának és fennmaradásának. A társadalmi csoportok felé egyes pozíciók betöltésére társadalmi elvárás alakul ki. A csoport tagjainak nagy része engedelmeskedik a normatív elvárásoknak és a várt szerepviselkedést tanúsítja. (Kovács, 2007)

Januskó Klaudia (1998, Szeged) szerb–magyar képzőművész munkáiban a nemi szerepek, a női test reprezentációja, valamint az erőszak különböző formáinak kritikája állnak középpontban. Januskó kritikai érdeklődése a videójátékok, akció- és horrorfilmek női karaktereinek vizsgálatán keresztül bontakozott ki, amelyeket összevet a hétköznapi női identitással és a valós erőszakformákkal. A „*Her Body, Himself*” (2023) című kiállítása a női identitás receptjét szimbolizálja, és metaforikusan bontja szét a női szerepek társadalmi konstrukcióit, a hagyományos elvárásoktól a média által közvetített archetipikusokig. A mű címe Carol J. Clover „*Her Body, Himself*” elméletére utal, amely a horrorfilmek nők általi megjelenítését elemzi. Januskó a kiállításhoz egyes technikákat használt, a túlszexualizált videójáték hősnőket ábrázoló festmények mellett létrehozott több önvédelmi konyhai eszközt, késkardokat, páncélingre emlékeztető konyhai kötényt, valamint egy nyújtófához rögzített buzogányt. Emellett készített egy kiadványt, amely a klasszikus receptes könyvek paródiája, láthatjuk benne a brutális késkardokat használat közben, a kísérő szövegek a modern videójátékok kulturális fogyasztásától a klasszikus feminista pszichoanalízisig terjednek és a hagyományos női szerepek közötti paradox párhuzamot emelik ki. A kiállítás szinopszisa szerint a női identitást „receptként” is felfoghatjuk, ahol a generációról generációra örökített példák, filmek, videójátékok és vizuális archetipusok egymással vegyülnek – gyakran ellentmondásos, kontrollált és idealizált elvárások halmazává.

Polly Nor (1989, London) kortárs brit művész és illusztrátor, aki sajátos vizuális nyelvén keresztül vizsgálja a 21. századi női identitást, a szépség és viselkedési elvárásokkal való küzdelmet, valamint a nőkkel kapcsolatos belső és külső konfliktusokat. Munkáiban gyakran jelennek meg nők és démoni alteregóik, amelyek a társadalmi nyomást, önbizalomhiányt, valamint a belső kritikust és elnyomó elvárásokat szimbolizálják. Az „*It’s Called Art Mum, Look It Up*” c. kiállítást 2017-ben rendezte meg. Nor ezt a címet egy olyan jelenségre utalva választotta, hogy fiatal lányok írtak neki, hogy tetszik nekik a munkája, de az anyjuk azt mondta, „ez nem művészet”. A falakon digitális és kézi illusztrációk voltak láthatóak, ahol a női alakok körül démoni alteregóik szerepelnek, vagy kibújnak a bőrükből és megmutatkozik valódi énjük. Középen latexből készült levetett női bőrök voltak vállfára akasztva, ez az installáció a „*Shedding Skins*” címet viselte. Ezek a bőrök

a külső elvárások, szerepek, normák metaforái, amelyekről a nők el akarnak válni, vagy amelyekkel játszanak és változtatják őket, újraértelmezve saját identitásukat. Nor művészetében gyakori, hogy a modern internet kultúra nyomása, a narcisztikus összehasonlítás és a digitális önkép is megjelenik. Ez erősen kapcsolódik a társadalmi nemekhez fűződő elvárások kritikájához, hiszen a női önértékelés sokszor ezekben a terekben sérül vagy alakul át leginkább. (Murray, 2017)

A megfigyelés hétköznapi aktusa

A nőket érő zaklatás a mindennapokban gyakran normalizált formában van jelen, miközben súlyos hatással van az érintettek biztonságérzetére és testi autonómiájára. A szexizmus a mai napig mélyen beágyazódik a társadalmi működésbe, sokszor olyan rejtett módon, hogy az érintettek számára is nehéz pontosan megfogalmazni a velük történeteket. A Glick és Fiske (1996) által megfogalmazott ambivalens szexizmus elmélete két típust különböztet el: az ellenséges szexizmus nyíltan leértékeli a nőket, míg a jóindulatú szexizmus idealizálja őket, miközben fenn tartja a tradicionális nemi szerepeket, ezáltal burkoltan korlátozza autonómiájukat. Ezek az attitűdök is táplálják azt a társadalmi közeget, amelyben az utcai, verbális és szórakozóhelyi zaklatás elfogadott és elbagatellizált jelenség. (Glick & Fiske, 1996)

Az utcai zaklatás a nők elleni erőszak egyik leggyakoribb formája. Ide tartoznak a nem kívánt megjegyzések (catcalling), füttyögés, közeledés, szexuális célzás, obszcén gesztusok, követés, és a fizikai érintés is, amelyet idegenek követnek el közterületen, elsősorban nők ellen. Bár sokszor ártalmatlan „flörtként” van beállítva, valójában az utcai zaklatás a nemek közti hatalmi egyenlőtlenség egyik kifejeződése – a nők nyilvános térben való mozgásának korlátozását szolgálja. (Vera-Gray, 2016) A jelenséget nemi alapú erőszak egyik formájaként értelmezi számos kutató és emberi jogi szervezet, hiszen a célja gyakran a nő megalázása, megfélemlítése vagy tárgyiasítása. Az utcai zaklatás világszerte jelen van, és a nők döntő többsége már fiatal korától kezdve találkozik vele. Egy 2014-es Hollaback! és Cornell University által készített felmérés szerint a nők 84%-a élt már át nem kívánt figyelmet vagy zaklatást az utcán, sokan már 11–17 éves korukban. (Hollaback! & ILR School, 2014)

Az utcai zaklatás nemcsak szexuális vágyból fakad, hanem hatalomgyakorlásból – ezt hangsúlyozzák a feminista kutatások. A szexuális zaklatás (beleértve az utcai zaklatást is) a „folyamatos erőszakháló” része, amely révén a nők megtanulják, hogyan „viselkedjenek biztonságosan”: kerüljenek el bizonyos utcákat, ne öltözzenek kihívóan, ne járjanak egyedül éjjel, ne nézzenek rá senkire, vagyis korlátozzák saját szabadságukat és mozgásukat a világban, a férfitekintet és az erőszak elkerülése érdekében. Ez a belsővé tett kontroll hatékonyan fenntartja a nemi hierarchiát. (Kelly, 1988)

Marina Abramović (1946, Belgrád) világhírű szerb performanszművész munkáiban saját testét használja médiumként, a test határait és a néző-alkotó közti viszonyt feszegetve. Rendszerint társadalmi, politikai, érzelmi kérdéseket tesz láthatóvá és megtapasztalhatóvá. 1974-ben bemutatott „*Rhythm 0*” című performansa az egyik legismertebb és legvitatottabb alkotás a kortárs performansz történetében. Radikálisan kihívja a néző-művész kapcsolat hagyományos kereteit, a test feletti hatalom kérdését feszegeti, miközben a határátlépések és az erőszak potenciálját vizsgálja művészeti kontextusban. A performansz során Abramović hat órán át mozdulatlanul állt egy galériában, mellette egy asztal 72 objektummal, amelyeket a közönség bármilyen módon használhatott rajta. A tárgyak között voltak semleges, kellemes eszközök, de potenciálisan ártalmasak is. Az instrukció egyszerű volt: „Én vagyok a tárgy; ez alatt az idő alatt teljes felelősséget vállalok” – ezzel Abramović gyakorlatilag átadta saját testét a közönségnek. Kezdetben az emberek gyengéden bántak vele, azonban az idő múlásával fokozatosan agresszívebb viselkedést tanúsítottak: a ruháját levágták, rózsatöviseket szúrtak a hasába, ollóval sebeket ejtettek rajta, és volt, aki egy töltött pisztolyt emelt a fejéhez. Ekkor dulakodás tört ki a tömegben. Amikor 6 óra elteltével Abramović felállt és elindult a közönség felé mindenki elszaladt, hogy elkerülje az összetűzést. A mű lényege nem pusztán a fizikai testi határok tesztelése volt, hanem a nézők morális és etikai válaszáinak feltárása, amikor semmilyen következmény nem társul a cselekedetekhez. Mi történik, ha egy emberi testet tényleg tárggyá, manipulálható objektummá tesszük? Az emberek ki fogják használni. Abramović célja az volt, hogy feltárja, milyen messzire mennek az emberek, ha nem kell viselniük tetteik következményeit. A művet gyakran értelmezik az objektifikáció,



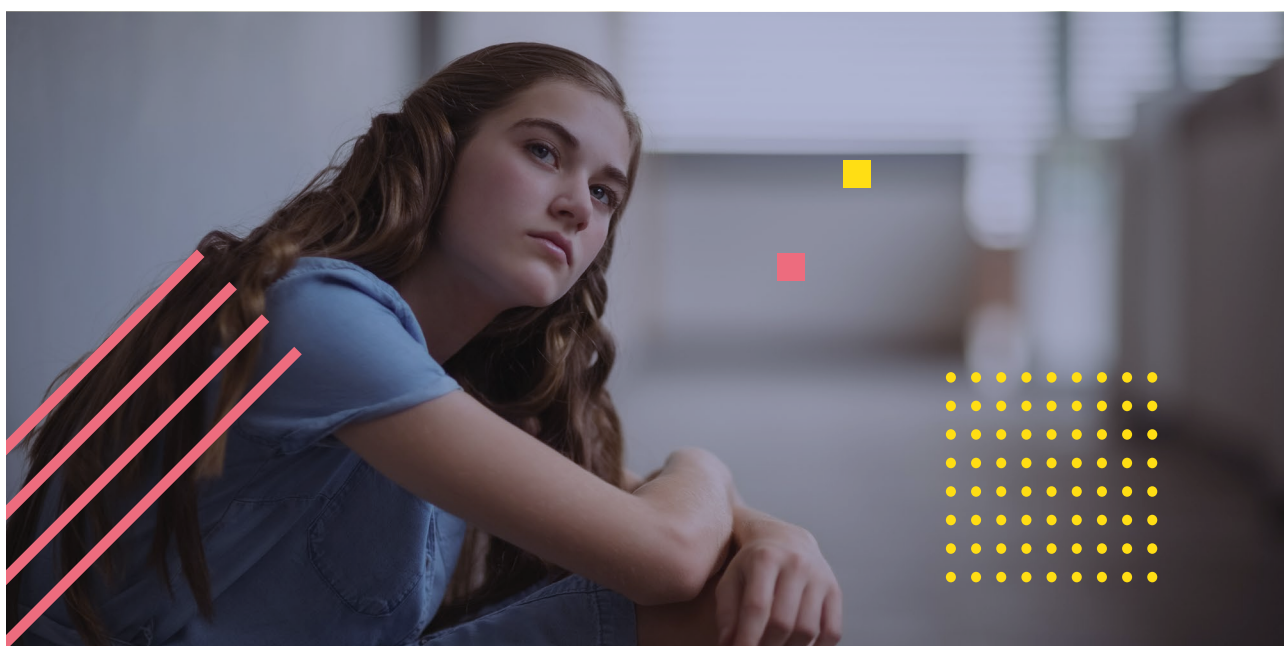
a test és a néző hatalmának kritikájaként, különösen abból a szempontból is, hogy a női test hogyan válhat manipuláció és kontroll tárgyává egy olyan társadalomban, ahol a határátlépések gyakran láthatatlanul zajlanak a hétköznapi interakciókban. (Hessel, 2023)

Waltraud Lehner (1940, Linz) ausztriai művész 1967-re VALIE EXPORT néven vált híressé. Abban az évben személyes forradalmon ment keresztül, Bécsbe érkezve az akció művészet nagy hatással volt rá. Ennek eredményeként a Waltraud rövidítést kombinálta a kedvenc cigarettamárkájával (Smart Export) így hozta létre a VALIE EXPORT nevet.

Pikáns gerillaperformanszairól vált ismertté, amelyekben (szó szerint) megmutatta magát és testét a nyilvánosság előtt, így úttörővé vált a média, a performansz és a konceptuális művészet területén. A film és a filmes élmény sok szempontból központi eleme volt a művészetének, több nagyjátékfilmet is rendezett. Performanszaiban gyakran kritizálta a női test ábrázolásait a filmekben. Ide tartozik a „*Tap and touch cinema*” (1968) című utcai performansza, egyike a korai Expanded Cinema kísérleteknek, amelyek kiterjesztették a film és a mozi érzékelését, és egyben a feminista aktivizmus fontos alkotása is. 1968 és 1971 között tíz különböző európai városban sétált az utcákon egy kartondobozzal – kicsinyített moziteremmel – a meztelen felsőtestére erősítve. (Fletcher) Meginvitálta a járókelőket nemtől, életkortól függetlenül, hogy látogassák meg a mozit, vagyis dugják a kezüket az eltakart kartondobozba és tizenkét másodpercig tapogassák a mellét. A filmet ez által nem vizuális képsorozatként fogták fel a nézők, hanem egy tapintható, közvetlen élménnyé vált. E az „előadás” lerombolja a néző és a vászon közötti távolságot, és egyúttal kritizálja a nők tárgyként való ábrázolását a mozi tömegmédiában. Lerombolta a mozi voyeurisztikus, passzív tekintetének dominanciáját, és ironikus módon azt az intimitást, amelyet a nézők a vásznon keresztül „érezni” próbálnak, fizikailag is megélhetővé tette. Felforgatta a hagyományos reprezentációs kereteket és megkérdőjelezte a női test nyilvános szerepének határait, ezáltal azt sugallta, hogy a női test nem pusztán látvány, hanem aktív jelentéshordozó is egyben. (Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe)

Hogyan válik a női test közterületté?

A zaklatás – legyen az verbális, nonverbális vagy fizikai – mély és sokrétű hatással van az érintettekre, különösen, ha az ismétlődő vagy nyilvános térben történik, például utcán vagy szórakozóhelyen. A kutatások következetesen rámutatnak arra, hogy a zaklatás nem csupán kellemetlen vagy bosszantó élmény, hanem a strukturális erőszak egyik formája, amely aláássa az áldozatok biztonságérzetét, autonómiáját és társadalmi részvételét. (Vera-Gray, 2016) A zaklatás hatása messze túlmutat a konkrét eseményen: az érintettek viselkedése, önbizalma, közérzete és akár a világról alkotott képe is megváltozhat. (Fedor, Snakóczki, & Kengyel, 2020) Fedor és munkatársai (2020) által végzett kutatás a catcalling megítéléséről és arra adott reakciókról rámutatott, hogy a nők gyakran élnek meg szorongást, féelmet, szégyent vagy dühöt az ilyen tapasztalatokat követően, és sokan elkezdnek elkerülő viselkedést alkalmazni – például megváltoztatják öltözködésüket, elkerülnek bizonyos helyeket vagy időpontokat, sőt, saját mozgásterüket is korlátozzák a biztonságuk érdekében. (Fedor, Snakóczki, & Kengyel, 2020) Ebből fakadóan a közterek nem tekinthetők semleges, mindenki számára egyformán hozzáférhető közegnek, hanem a társadalmi normák és hatalmi viszonyok által strukturált tér válik belőle. A nők pozíciója nem egyenrangú a térben, a nyilvános tér implicit módon a férfi dominancia logikája szerint szerveződik, tehát nem pusztán fizikai környezet, hanem társadalmi jelentésekkel is telített. (Wronska, 2018)



A szexuális objektifikáció olyan társadalmi és kulturális gyakorlat, amely során egy személyt – leggyakrabban nőkre vonatkozóan – a szexuális vágy tárgyaként kezelnek, miközben figyelmen kívül hagyják autonómiáját, komplex személyiségét és méltóságát. A nők szexuális objektifikációja a dehumanizáció egyik formájaként értelmezhető, amelyben a női test a heteronormatív férfitekintet által tárgyiasul, miközben a nő szubjektivitása háttérbe szorul. (Fredrickson & Roberts, 1997) A *male gaze* elmélete szerint a klasszikus hollywoodi filmnyelv a nézői pozíciót implicit módon heteroszexuális férfi perspektívába helyezi, így a női karakterek elsősorban vizuális élvezet tárgyaként jelennek meg, nem pedig autonóm, cselekvő szubjektumként. Mulvey, a *male gaze* elmélet kidolgozója azt állítja, hogy a film narratív és vizuális struktúrái a férfi aktív, a nő passzív pozícióját erősítik meg, ezáltal a nő „látványként”, nézni való tárgyként van csak jelen a vásznon. (Mulvey, 1975) A filmiparban túlnyomó többségben férfiak dolgoznak, így a női nézőpontok alulreprezentáltak, ritka a hiteles női ábrázolás. A kameraállások (lassú pásztázás, testközeli snittek), a fényhasználat és a beállítások a női test erotizálását szolgálják. A reklámpiar és popkultúra jelentős szerepet játszott a női test árucikké tételében. A reklámok gyakran használják a női testet figyelemfelkeltő eszközként, függetlenül a hirdetett terméktől. Jean Kilbourne kutatásai (1999) szerint a reklámok rendszeresen szexualizálják a női testet, infantilizálják vagy alárendelt pozícióban ábrázolják és testükön keresztül értékelik a nőket. A médiában megjelenő szexuális objektifikáció összefügg az ön-objektifikáció jelenségével is. A nő internalizálja a külső tekintetet, saját magát is úgy figyeli, ahogyan feltételezi, hogy mások látják őt. Ennek következtében a nő identitása kettévál: egyszerre megfigyelő és megfigyelt, ahol a belső „ellenőrző tekintet” férfi nézőpontot képvisel. Így a nő önmagát is vizuális tárggyá alakítja, amelynek elsődleges funkciója a láthatóság és a szemlélhetőség. (Berger, 1972) Ez a folyamat szorongással, szégyenérzettel, depresszióval járhat és krónikus testképzavarhoz vezethet.

Cindy Sherman „*Untitled Film Stills*” (1977–1980) című fotósorozata a női test és identitás filmipari reprezentációjának egyik legélesebb kritikája. A fekete-fehér képeken Sherman különböző, ismerősnek tűnő női szerepeket



alakít, mintha egy sosem létezett film állóképei lennének. A hollywoodi és európai filmnyelv vizuális kliséit idézi meg. Sherman kifigurázza a látványként megjelenő női testet azzal, hogy saját magát állítja a kamera elé, miközben tudatosan eltűzött, mégis gyakori szerepeket játszik el. A képek egyszerre idézik és lepezik le a *male gaze* működését. Miközben reprodukálja a filmes női archetipusokat, egyben ironikusan rámutat azok mesterséges mivoltára. A sorozat későbbi darabjaiban a saját finom női alakja fragmentálódik, groteszkké válik, elveszíti harmonikus formáját. A kaotikusan megkomponált képeken taszító, élettelen testét látjuk, ezzel drasztikusan szimbolizálva a férfi tekintet következményeit. A női test redukálása látvánnyá végső soron az identitás deformálódásához és a szubjektivitás kiüresedéséhez vezet.

Nathalie Erin, Frederic Durieu és Gilles de Boncourt belga művészek 2022-ben létrehoztak egy immerzív installációt, amely célzottan a férfi közönséget szembesíti az utcai zaklatás nőket érintő tapasztalatával.

Elmondásuk szerint Erin és Durieu lányának franciaországi gyermekkorából merítettek ihletet. A projekt címe „*Masculine Poetry*”, lényege, hogy a látogatók egy sötét alagútban sétálnak, mozgásuk aktiválja a falra vetülő férfiak képét, akik nemkívánatos megjegyzéseket, gesztusokat tesznek. A látogatót verbális beszólások, füttyögések, tolakodó kommentek és fenyegető hangulat veszi körül, a technika révén a térhangzás és a vizuális vetítések nem pusztán információt közvetít, hanem bevonják őt és érzelmeket váltanak ki. Az installáció célja az empátia előidézése, az immerzív forma megmutatja, hogy az egymást követő, látszólag apró gesztusok összeadódva fenyegető, kiszolgáltatott helyzetet teremtenek. A résztvevő így nem külső szemlélő, hanem átmenetileg a zaklatott pozíciójába kerül. (Campos, 2022) A projekt különösen releváns abból a szempontból, hogy a nyilvános tér nem semleges: a zaklatás befolyásolja a nők térhasználatát, mozgását és biztonságérzetét. Az installáció ezt a tapasztalatot fordítja le érzékelhető élménnyé, és ezzel hozzájárul a társadalmi tudatosításhoz.

Felelősségvárás és az áldozathibáztatás mechanizmusa

Az áldozathibáztatás jelensége nagyban torzítja a zaklatásról való gondolkodást. Az érintettek gyakran nem érzik jogosnak a felháborodásukat, mivel környezetük vagy a közbeszéd az áldozat öltözködésére, viselkedésére hárítja a felelősséget. A „Mit viseltél, amikor ez történt?” típusú kérdések ártalmatlannak tűnnek, de mélyen stigmatizálóak és az áldozatra irányítják a felelősséget.

Az áldozathibáztatás következménye, hogy a zaklatás traumája mellett a nők büntudatot és szégyent élnek át, ami tovább nehezíti a megküzdést és a segítségkérést. „Az áldozat hibáztatásának a célja az elkövető felmentése, az áldozat leminősítése, így a cselekedet igazolása. (...) Az áldozatok helyzetén rengeteget segít, ha hozzátartozói, a szakértők, a civil szervezetek, a hatóság munkatársai és a média normát adnak a közösség tagjai és a nyilvánosság számára, hogy mi történhet az áldozathibáztatás alkalmával. A felkészítés és tájékoztatás szintén fontos lépés a jövőbeli áldozatok számára, hiszen megalapozza a bizalmat.” (Hegedüs, Kércz, Perejuc, & Strausz, 2021)

Az utcai zaklatás gyakran jogilag is „láthatatlan”: sok országban nem létezik specifikus jogi kategória erre a viselkedésre, így az áldozatok jogorvoslati lehetőségei korlátozottak. Magyarországon sem létezik önálló büntetőjogi tényállás az utcai- és szórakozóhelyi zaklatásra. A jogi szabályozás hiányossága összekapcsolódik a társadalmi percepcióval is: a közvélemény gyakran bagatellizálja az utcai zaklatást, „udvarlásként” vagy „ártatlan gesztusként” értelmezi, ezzel hozzájárulva a jelenség normalizálásához. Ez a relativizáló attitűd azt az üzenetet közvetíti, hogy az ilyen viselkedés a közterek „természetes” velejárója, különösen a nők számára. A következmények hiánya – mind jogi, mind társadalmi értelemben – megerősíti az elkövetők jogosultságtudatát, miközben az áldozatokban a tehetetlenség és a hallgatás kényszerét erősíti. Ha a tapasztalat azt mutatja, hogy a zaklatásnak nincsenek látható következményei, az érintettek kevésbé mernek felszólalni vagy segítséget kérni, hiszen attól tartanak, hogy élményeiket nem veszik komolyan. Így a jogi láthatatlanság és a társadalmi relativizálás együtt hozzák létre azt a közeget, amelyben az utcai zaklatás fennmarad és újratermelődik.



A „*Three Weeks in May*” **Suzanne Lacy** egyik meghatározó, nagyszabású társadalmi performansa volt, amely három héten keresztül tette láthatóvá a Los Angelesben bejelentett nemi erőszakok számát és földrajzi eloszlását. A projekt a feminista művészet egyik korai, közösségi alapú példája. Lacy eredetileg egy galériában elhelyezett, napi rendőrségi jelentésekkel bélyegzett falban gondolkodott, azonban hamar felismerte a koncepció politikai korlátait: mi értelme egy zárt művészeti térben beszélni a nemi erőszakról, ha a nők éppen a hazafelé vezető úton válhatnak áldozattá? A mű végső formájában egy hatalmas Los Angeles-térkép került elhelyezésre a városháza alatti bevásárlóközpont nyilvános terében. Lacy naponta felkereste a rendőrség központi irodáját, ahol hozzáférést kapott az előző napi, bizalmas nemi erőszak-bejelentésekhez, és ezek helyszíneit piros bélyegzővel jelölte a térképen. Minden egyes hivatalosan jelentett esetet további, halványabb bélyegzők öveztek, amelyek azt a statisztikai becslést reprezentálták, hogy minden bejelentett erőszakra nagyjából kilenc további, nem jelentett eset jut. A projekt második térképe az ellenállás helyszíneit mutatta: női önszervező csoportok, krízisközpontok és civil szervezetek hálózatát, valamint a háromhetes programsorozat eseményeit, amelyek a megelőzésre és a tudatosításra fókuszáltak. A mű így nemcsak a traumát és a veszélyt tette láthatóvá, hanem a közösségi válaszlehetőségeket is. (Lacy, 1977)

Jen Brockman és **Dr. Mary Wyandt-Hiebert** 2013-ban hozta létre a „*What Were You Wearing?*” című kiállítást, amely a szexuális erőszakot övező egyik leggyakoribb és legkárosabb áldozathibáztató kérdésre reflektál. A projektet Dr. Mary Simmerling azonos című verse inspirálta. Az installáció lényege, hogy túlélők vallomásai alapján rekonstruált ruhadarabokat állítanak ki, pontosan azokat a hétköznapi öltözékeket, amelyeket a támadás idején viseltek. A ruhák egyszerűek, sokszor hétköznapiak: farmer, póló, sportöltözet, ünnepi ruha vagy gyermekruha. Éppen ez a hétköznapiság teszi nyilvánvalóvá a projekt állítását: a ruházat nem okoz erőszakot, az erőszak kizárólag az elkövetőn múlik. A kiállítás jelenlegi formájában 103 öltözetet mutat be, amelyek szimbolikusan az 1,3 milliárd túlélőt reprezentálják világszerte; minden egyes figura több mint tízmillió ember tapasztalatát testesíti meg. A ruhákhoz kapcsolódó személyes történetek tovább erősítik az installáció hatását. Ezen installáció művészeti és társadalmi beavatkozás egyszerre. Azáltal, hogy a test helyett a ruhát állítja a figyelem középpontjába, megfordítja a tekintet logikáját: a néző nem a testet vizsgálja, hanem a saját előfeltevéseivel szembesül. A projekt célja nem pusztán az együttérzés kiváltása, hanem a rape myth-ek lebontása és a közgondolkodás átalakítása is.





testképzavarokkal, evészavarokkal, depresszív tünetekkel, szorongással, valamint a szexuális működés zavaraiival. Emellett a kutatások azt is kimutatták, hogy az objektifikáció negatívan befolyásolhatja a nők kognitív teljesítményét, önbizalmát és szakmai érvényesülését, mivel a társadalmi környezet implicit módon megkérdőjelezi kompetenciájukat és intellektuális értéküket. A szexuális objektifikáció tehát nem pusztán reprezentációs kérdés, hanem strukturális hatásmechanizmus, amely hozzájárul a nemi hierarchiák fenntartásához és a női autonómia korlátozásához. (Szymanski, Moffitt, & Carr, 2011)

A nők által alkalmazott megküzdési stratégiákat két fő típusra lehet osztani: passzív és aktív stratégiák. A passzív reakciók közé tartozik a hallgatás, figyelmen kívül hagyás vagy gyors eltávolodás a helyzetből, míg az aktív megküzdés a visszazólást, segítségkérést, konfrontációt vagy az élmény kibeszélését foglalja magában. Fontos megfigyelés, hogy az aktív megküzdés sok esetben társas támogatással és önérvényesítési készséggel is összefügg, míg a passzív viselkedés gyakran a félelem és a tanult tehetetlenség következménye. (Hegedüs, Kércz, Perejuc, & Strausz, 2021) A témával foglalkozó szerzők szerint a legtöbb nő passzívan reagál. A női ellenállás hiányában az is szerepet játszik, hogy a sztereotípiáknak ellentmondó viselkedés interperszonális és egyéb büntetéseket von maga után, tehát kockázatos és gyakran sikertelen. (Kovács & Szabó, 2017) „Ehhez szorosan kapcsolódik az önvád és a zaklatóval szembeni jószándék-tulajdonítás is, melyek érzelmi fókuszú megküzdési stratégiák. Ezek ugyanis a fennálló rendszer igazolását szolgálják.” (Hegedüs, Kércz, Perejuc, & Strausz, 2021)

A zaklatás hatása az érintettekre és a megküzdés lehetséges formái

A feminista elméletek és pszichológiai kutatások – különösen az objektifikációs elmélet (Fredrickson & Roberts, 1997) – rámutatnak arra, hogy a szexuális tárgyiasítás nem csupán kulturális jelenség, hanem mérhető pszichológiai következményekkel is jár. A folyamatos külső megfigyeltség és a testre redukált értékelés ön-objektifikációhoz vezethet, amely összefüggésbe hozható



A zaklatással szembeni fellépés nem csupán az érintettekhez vonatkozik – a környezet, a külső szemlélők szerepe kulcsfontosságú abban, hogy egy adott helyzet eskalálódjon vagy épp megakad. Az úgynevezett „active bystander”, vagyis aktív beavatkozó szerepvállalás olyan stratégia, amely során a külső megfigyelők nem maradnak passzív tanúi a zaklatásnak, hanem tudatosan, biztonságosan és empátiákkal közbelépnek a helyzet mérséklésére vagy megszüntetésére. Ez lehet közvetlen beavatkozás, figyelemelterelés, az áldozattal való kapcsolatfelvétel vagy segítségkérés harmadik féltől. A kutatások szerint az emberek többsége erkölcsileg elfogadhatatlannak tartja a zaklatást, mégis gyakran nem cselekszik, amit „bystander effect”-nek (szemtanú-hatásnak) nevezünk – azaz minél többen látják az eseményt, annál kisebb valószínűséggel segít bárki. (Latané & Darley, 1968) Ezt a tértelenséget azonban lehet és kell is tudatos képzéssel és társadalmi normaváltással csökkenteni. Az olyan kezdeményezések, mint például a „Hollaback!” vagy az UN Women Bystander Intervention Framework gyakorlati

technikákat tanítanak arra, hogyan lehet beavatkozni anélkül, hogy veszélybe sodornánk magunkat vagy másokat. (Right to be & Center for Urban Pedagogy, 2017) Eszköz lehet még a traumák feldolgozásában a művészet és az ezekkel a témákkal foglalkozó kiállítások látogatása. A művészet képes olyan tapasztalatokat megjeleníteni és érzékelhetővé tenni, amelyek verbálisan nehezen megfogalmazhatók, így teret ad az érzelmi azonosulásnak és a reflektív feldolgozásnak. Egy tematikus kiállítás – különösen, ha interaktív vagy immerzív – lehetőséget biztosít arra, hogy a látogató saját élményeit egy tágabb társadalmi kontextusba helyezze, és felismerje: tapasztalata nem egyedi, hanem egy strukturális jelenség része.

A „*Nem vagyok közterület.*” című interaktív kiállítást 2025-ben valósítottam meg. A kiállítás öt különböző installációból állt, amik egyfajta útvonalat alkottak, amelyen a befogadó végighaladva fokozatosan kerül közelebb a zaklatás különböző dimenzióihoz. Célt egy olyan immerzív élmény megalkotása volt, amely a nőkben erősíti az öntudatot és a szolidaritás érzését, valamint tudatosítja, hogy a zaklatás nem egyéni probléma. A férfiakat és a társadalom minden tagját arra ösztönzi, hogy ne maradjon passzív szemlélő, hanem vállaljon felelősséget és cselekedjen. A kiállítás nem egy műteremben, hanem egy budapesti romkocsmá pincéhelyiségében valósult meg, hogy a társadalom minél szélesebb rétegéhez eljuthasson. Az első installáció során a befogadó egy színpadra lépve szó szerint reflektorfénybe került. A szempárt szimbolizáló reflektorok lentől felfelé mérték végig a testet, szenzorok segítségével pedig követték a mozgását. Ezzel a frusztráló, fűrkésző tekintetet tapasztalhatta meg saját bőrén a befogadó, hogy milyen érzés „látványként” jelen lenni. A következő installáció az áldozathibáztatás káros jelenségére hívta fel a figyelmet. A plafonról lelógó hétköznapi női ruhák szabad szemmel láthatatlan, azonban az UV lámpa fényében női testek lenyomata rajzolódik ki. A látvány azt a tapasztalatot próbálja megragadni, amit sok nő ismer: mindegy, mit viselsz, sokak számára a tested mindig „látható”, mintha a ruháid átlátszóak lennének. Az egyik központi installációban a látogatók egy női próbababa testén piros matricával jelölhették meg, hol érte őket kéretlen érintés. A folyamatosan változó analóg hőmérkép közös mintázatokat rajzol ki, szemléltetve a zaklatás gyakoriságát. A piros pöttyök a próbababában vizuálisan is érzékeltették, hogy a zaklatás

mély nyomot hagy az emberben még akkor is, ha mások ezt „apró semmiségnek” gondolják. Az installáció célja az volt, hogy kimondatlan élményeket tegyen láthatóvá, és visszajelzést adjon a befogadóknak, hogy nincsenek egyedül. Az utolsó installáció a remény és a kollektív felelősség érzésének megteremtését tűzte ki célul. A látogatók papírkockákra írhatták gondolataikat, üzeneteiket, személyes tapasztalataikat vagy jövőképeiket, majd ezeket egymásra építve egy közös várat hoztak létre. Ez a vár a biztonságosabb társadalom lehetőségét szimbolizálta. A kockák nemcsak szimbólumok voltak, hanem valós, kézzel fogható jelei annak, hogy a változás nem kívülről jön, hanem belőlünk indul. A kiállítás nem pusztán felmutatta a problémát, hanem lehetőséget

kínált a befogadóknak arra, hogy saját tapasztalataikkal kapcsolódjanak, levezessék a feszültséget, megosszák a gondolataikat, és közösen építsenek valamit. Hiszem, hogy a művészet túlmutat az esztétikai értéken: képes társadalmi kérdéseket felszínre hozni, érzékenyíteni, és új nézőpontokat nyitni ott, ahol a hallgatás már megszokottá vált. Nem csupán megmutat, hanem megszólít, és felelősséggel ruházza fel a befogadót. A művészet olyan tér, ahol a kimondhatatlan formát kap, és ahol az egyéni tapasztalat közösségi jelentéssé válhat.



Összegzés

A női test „közterületté válása” nem egyetlen jelenség eredménye, hanem több, egymással összefonódó társadalmi mechanizmus következménye. A szexuális objektifikáció, a *male gaze* vizuális logikája, a nemi hierarchiák kulturális beágyazottsága és a nyilvános tér nem semleges működése együttesen hozzák létre azt a helyzetet, amelyben a női test nem pusztán személyes, autonóm térként jelenik meg, hanem olyan felületként, ami felett mások – különösen férfiak – jogot formálnak. A nők biztonságérzetének helyreállítása ezért nem pusztán egyéni, hanem társadalmi és kulturális átalakulást igénylő feladat. Ebben a kontextusban az interaktív feminista művészet az ellenállás egyik fontos eszközévé válik. A bemutatott alkotások jól reprezentálják a feminista művészet erejét és létjogosultságát napjainkban is, hiszen a '60-as, '70-es évek óta a hatalmi viszonyok és a szexizmus kultúrája nem a jó irányba változott. Az interaktív feminista művészet ebben a folyamatban nem pusztán reflexió, hanem ellenállás is: képes megbontani a megszokott nézői pozíciókat, és felelősséggel terhelt jelenlétté alakítani a szemlélődést. Az ilyen installációk testközeli és átélhetővé teszik a tapasztalatokat, így a zaklatás nem elvont társadalmi kérdésként, hanem érzékelhető, személyes élményként jelenik meg. A művészet ebben az értelemben nem pusztán ábrázol, hanem cselekvésre hív. Empátiát generál, tudatosít, és lehetőséget teremt arra, hogy a néző saját pozícióját is újragondolja a hatalmi viszonyok rendszerében. Ha a női test közterületté válása társadalmi konstrukció, akkor annak visszakövetelése is kollektív, tudatos folyamat eredménye kell, hogy legyen. Ebben a művészetnek kiemelt szerepe van, hiszen a nehezen megfogalmazható tapasztalatokat újraértelmezi és teret ad a közös gondolkodásra, traumák feldolgozására és a felszólalásra.

Irodalomjegyzék

- 11th Principle: Consent! (2018). *Rape Culture Pyramid*. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03., Forrás: <https://www.11thprincipleconsent.org/consent-propaganda/rape-culture-pyramid/>
- APPG for UN Women. (2021). *Prevalence and reporting of sexual harassment in UK public spaces*. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03., Forrás: https://www.unwomen.org/site/wp-content/uploads/2021/03/APPG-UN-Women-Sexual-Harassment-Report_Updated.pdf
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. BBC, Penguin Books. Letöltés dátuma: 2026. 02. 20., Forrás: https://monoskop.org/images/9/9e/Berger_John_Ways_of_Seeing.pdf
- Bishop, C. (2005). *Installation Art: A Critical History*. Tate. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03.
- Budapest Galéria. (2023). *Az erószakról*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 18., Forrás: https://budapestgaleria.hu/_/2023-kiallitasok/az-eroszakrol/
- Campos, G. (2022. 02. 17.). *Immersive experience exposes men to street harassment*. Letöltés dátuma: 2026. 02. 21., Forrás: <https://www.avinteractive.com/news/immersive-experience-exposes-men-street-harassment-17-02-2022/>
- Durieu, F., & Erin, N. (2022). *Masculine Poetry*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 18., Forrás: <https://www.poesiemasculine.com/>
- Fedor, Z., Snakóczy, R., & Kengyel, G. J. (2020). A catcalling megítélése és arra adott reakciók összefüggése egyes pszichológiai tényezőkkel. *Társadalmi Nemek Tudomány Interdiszciplináris eFolyóirat*, 88–113. Letöltés dátuma: 2025. 06. 15.
- Fletcher, K. (dátum nélkül). *Touch Cinema*. Letöltés dátuma: 2026. 01. 04., Forrás: <https://landmarks.utexas.edu/video-art/touch-cinema>
- FRA, EIGE, & Eurostat. (2024). *EU gender-based violence survey – Key results. Publications Office of the European Union*. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03., Forrás: <https://fra.europa.eu/en/publication/2024/eu-gender-violence-survey-key-results>
- Fredrickson, B., & Roberts, T.-A. (1997). *Psychology of Women Quarterly*. Letöltés dátuma: 2026. 02. 08.
- Glick, P., & Fiske, S. T. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating Hostile and Benevolent Sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://sci-hub.se/https://doi.org/10.1037/0022-3514.70.3.491>
- Hazakísérő Telefon. (dátum nélkül). *A Hazakísérő Telefonról*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://hazakiserotelefon.hu/index.php>
- Hegedüs, K., Kércz, D., Perejuc, S., & Strausz, K. (2021). *Szia cica, van gazdád? – Verbális utcai zaklatás a magyar nők nézőpontjából*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 15.
- Hessel, K. (2023. 09. 25.). *Marina Abramović's shocking Rhythm 0 performance shows why we still cannot trust people in power*. Letöltés dátuma: 2025. 12. 29., Forrás: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/sep/25/marina-abramovics-shocking-rhythm-0-performance-shows-why-we-still-cannot-trust-people-in-power>
- Hollaback!, & ILR School. (2014). *ILR and Hollaback! Release Largest Analysis of Street Harassment to Date*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://www.ilr.cornell.edu/worker-institute/blog/publications-0/ilr-and-hollaback-release-largest-analysis-street-harassment-date>
- Kelly, L. (1988). *Surviving Sexual Violence*. Polity Press. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04.
- Kovács, M. (2007). Nemi sztereotípiák, nemi ideológiák, és karrier aspirációk. In *Nemi sztereotípiák, nemi ideológiák, és karrier aspirációk*. Educatio. 99–114. Letöltés dátuma: 2025. 01 04
- Kovács, M., & Hevesi, J. (2015). A feministákra vonatkozó sztereotípiák szerepe a nemi hierarchia fenntartásában. *Társadalmi Nemek Tudomány Interdiszciplináris*, 70–82. Letöltés dátuma: 2025. 01 08
- Kovács, M., & Szabó, M. (2017. 01.). *Társadalmi nem és szexizmusok: a nemi hierarchiát igazoló nézetrendszerek elfogadása és elutasítása*. ELTE PPK Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Intézet. Letöltés dátuma: 2025. 03. 23., Forrás: https://www.researchgate.net/publication/321868405_Tarsadalmi_nem_es_szexizmusok_a_nemi_hierarchiat_igazolo_nezetrendszerek_elfogadasa_es_elutasitasa
- Lacy, S. (1977). *Three Weeks in May*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 18., Forrás: <https://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may>
- Latané, B., & Darley, J. M. (1968). Group inhibition of bystander intervention in emergencies. *Journal of Personality and Social Psychology*, 215–221. Letöltés dátuma: 2025. 06. 15.

MacKinnon, C. A. (1989). *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03., Forrás: <https://feminisminnewterms.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/08/mackinnon-1989-toward-a-feminist-theory-of-the-state-copie.pdf>

Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Letöltés dátuma: 2026. 02. 20., Forrás: <https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%20Mulvey%2C%20Visual%20Pleasure.pdf>

Murray, G. (2017. 08. 17.). *This Surreal Art Is A Tongue-In-Cheek Look At Women & Their Demons*. Letöltés dátuma: 2025. 12. 20., Forrás: <https://www.refinery29.com/en-gb/2017/08/167951/polly-nor-its-called-art-mum-look-it-up-exhibition>

NANE. (dátum nélk.). *NANE Egyesületünk*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: https://nane.hu/egyesuletunk/?_gl=1*1gsvtk5*_up*MQ..*_ga*NzQyODU2OTluMTc0OTA0MzYzNw..*_ga_LX23XP7C1M*_czE3NDkwNDM2MzckbzEkZzAkdDE3NDkwNDM2MzckajYwJGwwJGgw

Patent. (dátum nélk.). *Rólunk*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://www.patent.org.hu/r%C3%B3lunk>

Right To Be. (dátum nélk.). *The 5Ds of Bystander Intervention*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://righttobe.org/guides/bystander-intervention-training/>

Right to be, & Center for Urban Pedagogy. (2017). *Show Up: A Guide to Bystander Intervention*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 15.

Rudman, L. A., Moss-Racusin, C. A., Phelan, J. E., & Nauts, S. (2012). Status incongruity and backlash effects: Defending the gender hierarchy motivates. *Journal of Experimental Social Psychology*, 165–179. Letöltés dátuma: 2025. 05. 03.

Szymanski, D. M., Moffitt, L. B., & Carr, E. R. (2011). *Sexual Objectification of Women: Advances to Theory and Research*. Letöltés dátuma: 2026. 02. 18., Forrás: <https://www.apa.org/education-career/ce/sexual-objectification.pdf>

Vera-Gray, F. (2016). Men's stranger intrusions: Rethinking street harassment. *Women's Studies International Forum*. Letöltés dátuma: 2025. 06. 04., Forrás: <https://sci-hub.se/https://doi.org/10.1016/j.wsif.2016.04.001>

Wronska, A. (2018). *The Place of Women in Public Space*. Letöltés dátuma: 2026. 02. 18., Forrás: https://lup.lub.lu.se/luur/download?file-Old=8945536&func=downloadFile&recordId=8945534&utm_source=chatgpt.com

Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe. (dátum nélk.). *Tap- und Tastkino*. Letöltés dátuma: 2026. 01. 04., Forrás: <https://zkm.de/en/artwork/tap-and-touch-cinema>

