

**Doktori (PhD) értekezés tézisei**

**Rokonképek:  
A kutya-ember kapcsolat filmes nyomai és  
transzformációi**

László Borbála

Témavezető: Dr. Bényei Tamás



Debreceni Egyetem

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2025

## 1. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

A disszertáció célja a kutya–ember kapcsolat filmes nyomainak és transzformációinak feltérképezése, azaz annak vizsgálata, hogy a kutyák és az emberek közötti különböző interakciók milyen materiális és szemiotikai nyomokat hagynak a filmek ábrázolási terében, és hogy maguk a filmek hogyan formálják a kutyák és emberek közötti kapcsolatok társadalmi és kulturális percepcióit. A korpusz különböző stílusokat, műfajokat, kulturális kontextusokat és reprezentációs hagyományokat képviselő filmekből áll, lehetővé téve, hogy az értekezés rámutasson mind a közös vonásokra, mind a stilisztikai, műfaji, technológiai és kulturális sajátosságokra az ember és kutya közötti interakciók filmes ábrázolásaiban. A sajátos formai jellemzők, valamint az ábrázolt szubjektumok és kulturális közegek egyedi tulajdonságai miatt minden film – az elemzések sorrendjében, *Az Egyik kopó, másik eb* (Turner & Hooch, 1989, rend. Roger Spottiswoode); *Kutyám, Tulipán* (*My Dog Tulip*, 2009, rend. Sandra és Paul Fierlinger); *Los Reyes* ('*Los Reyes park*', 2018, rend. Iván Osnovikoff és Bettina Perut); *Stray* ('*Kóborlók*', 2020, rend. Elizabeth Lo); *A pestises kutyák* (*The Plague Dogs*, 1982, rend. Martin Rosen); *Kutyák szigete* (*Isle of Dogs*, 2018, rend. Wes Anderson); *Heart of a Dog* ('*Kutyaszív*', 2015, rend. Laurie Anderson) és *This Darling Life* ('*Ez a drága élet*', 2008, rend. Angie Chen) – más és más módon ábrázolja a kutyákat és a velük kapcsolatban álló embereket. Ugyanakkor, bár a kiválasztott filmek kulturális és formai sajátosságokat mutatnak, együttesen azt az elképzelést is szemléltetik, miszerint a kutya a film materiális-szemiotikai összetettségének megtestesítőjeként is felfogható, hiszen a moziban a konkrét testi jelenlétek és az absztrakt elemek – műfajtól függetlenül – egymás mellett léteznek.

A disszertáció tehát többek között azt vizsgálja, hogy a filmekben szereplő kutyák hogyan testesítik meg valóság és reprezentáció kölcsönhatásait, továbbá, hogy ezek az állatok hogyan formálják a filmnyelvet saját, a fajra jellemző viselkedésükkel, miközben őket is formálják a kutyaábrázolások régóta létező szimbolikus hagyományai. Ahogyan a bevezetőben található történeti áttekintés is szemlélteti, a kutyák ábrázolása egyrészt kettős paradigmába illeszkedik: vagy hűséges társakként jelennek meg a kulturális szövegekben, akik a feltétlen odaadás, a szeretet és a fajok közötti harmónia fogalmait testesítik meg, vagy megvetendő állatokként, akik az erőszak, az aljasság, vagy az abjekt testiség szimbolikus képviselői. Ez az ambivalencia a kutya emberi és nem emberi világok közötti határállapotában gyökerezik, vagyis abban, hogy a kutya úgy áll nagyon közel az emberekhez, hogy mégis állati másság jellemzi. A disszertáció egyik fő hipotézise az, hogy a filmek átveszik és felerősítik ezt az

ingadozást, más szóval, olyan lényeket ábrázolnak, akik folyamatosan az antropomorfikus kivetítések és a redukálhatatlan állatiasság között mozognak.

Az értekezés abból a feltételezésből indul ki, hogy míg a fent vázolt kettős hagyomány végighúzódik a nyugati irodalom- és kultúratörténeten, valójában egyetlen filmbeli kutya sem illeszkedik teljes mértékben csak az egyik paradigmába: még a leginkább antropomorfizált kutyakarakterek és a legmagasabb szinten idomított kutyaszínészek is magukban hordozzák az állat vad természetét, amely időnként – például a forgatókönyvben nem szereplő gesztusokban vagy ösztönös reakciókban – a fikciós filmekben is megmutatkozik. A disszertáció egyik fontos alapfeltevése, hogy ezek a pillanatok mégsem a reprezentációban bekövetkező töréseket jelzik, hanem valójában a film hibrid, technofenomenológiai sajátosságaira utalnak, amelyeknek köszönhetően a film mindig részben konstrukció, részben megtestesült valóság. Az értekezés többek között tehát arra vállalkozik, hogy rámutasson erre a hibriditásra az elemzésre kiválasztott filmekben, és ezáltal megmutassa, hogy a filmbeli kutyák hogyan tükrözik és borítják fel egyszerre az ember és állat, természet és kultúra, valóság és fikció között húzódozó, hierarchikus, fogalmi különbségeket.

A disszertáció második, a fent vázolt feltételezésekhez szorosan kapcsolódó fő hipotézise az, hogy a vizsgált filmek annak köszönhetően is aláássák a fajok közötti hierarchikus viszonyokat, hogy az ember és a kutya együttes evolúciójának nyomait hordozzák. E tekintetben az értekezés poszthumanista elméleti alapokra építkezik, különösen Donna Haraway társfajok-fogalmára (*companion species*) és Giorgio Agambennek az általa antropológiai gépezetnek nevezett fogalmi konstrukcióról megfogalmazott kritikájára. Mindkét gondolkodó megkérdőjelezi azt a humanista hagyományt, amely az embert az állattal való ellentét révén határozza meg: míg Haraway a fajok összefonódását és egymást kölcsönösen meghatározó jellegét hangsúlyozza, Agamben rámutat, hogy éppen azok a mechanizmusok, amelyek az emberi felsőbbrendűséget hivatottak fenntartani, folyamatosan leleplezik a kétosztatóság mesterséges voltát. Meglátásaik tehát segítenek megkérdőjelezni az emberek és az állatok között feltételezett szakadékot és hierarchiát, azáltal, hogy rávilágítanak: az, amit régóta egyedül az emberre jellemzőnek tartottunk, valójában elválaszthatatlan a közös teremtménységtől. Ebből a poszthumanista nézőpontból a kutyák sem tekinthetők tisztán állatoknak, hanem olyan hibrid lényekként gondolhatók el, akiket az emberrel közös, évezredek óta tartó történelem formált. Valós életbeli társaikhoz hasonlóan a filmbeli kutyák esetében is megtalálhatók az ember és a kutya koevolúciójának nyomai, amelyek tehát leleplezik a nyugati humanizmus által az „ember” és az „állat” között felállított különbségtétel megkonstruáltságát.

Az elemzések egyik célja, hogy megvizsgálják, a filmek miképpen teszik láthatóvá ezeket a mesterséges határokat azáltal, hogy rávilágítanak az ember és a kutya közötti összefonódásra, illetve feltárják az antropológiai gépezet középpontjában található megkülönböztethetlenségi zónát, ahol az ember és az állat valójában elválaszthatatlan. A kutyák és emberek találkozásainak filmes ábrázolása gyakran ilyen pillanatokot jelenít meg: az érzelmi kötődés, a fajok közötti játék, az (önkéntes vagy önkéntelen) utánczás, a közös szenvedés, az erőszak, valamint a fentebb említett, nem tervezett gesztusok pillanatait, amelyek felfedik, hogy az „állatiként” elkönyvelt impulzusok az emberekben is megtalálhatók. Ennek fényében a disszertáció nem csak a többfajú közösséget pozitívan ábrázoló filmeket elemez (amelyeket főként – de nem kizárólag – az első fejezetben vizsgált, a fajok közötti affektusokat ábrázoló filmek képviselnek), hanem olyanokat is, amelyekben az ember és a kutya közelsége fenyegetővé válik (ez leginkább a második fejezetben tárgyalt, a teremtményi sebezhetőséget és az erőszakot ábrázoló filmekben jelenik meg). Az értekezés ezáltal arra törekszik, hogy több szempontból is felfedje a fajok közötti határok képlékenységét.

Poszthumanista és állattudományi elméleti diskurzusokra támaszkodva az értekezés emellett a filmes kutyaábrázolásokat a fajok közötti kapcsolatiságról folyó szélesebb körű viták kontextusába helyezi. Ahelyett, hogy a fajokat elkülönült és autonóm egységeknek tekintené, a poszthumanista gondolkodás a létezés közös, szimbiotikus és hibrid természetét hangsúlyozza. Az olyan fogalmak, mint a Haraway által megalkotott és a dolgozat terminológiájában is alkalmazott „emberállat” (*humanimal*), ezt az összefonódottságot helyezik előtérbe azáltal, hogy rámutatnak: a testek, viselkedések és életvilágok mindig fajok közötti találkozások révén formálódnak. Ebben az értelemben az emberek és a kutyák a kölcsönös domesztikáció és feralizáció folyamataiban jönnek létre, ahol minden találkozás testi és affektív nyomokat hagy mindkét félben. A disszertáció célja annak bemutatása, hogy a film – mely kiváltképp alkalmas a teremtményi jelenlét rögzítésére – különösképpen érzékelhetővé tudja tenni ezeket az összefonódásokat.

Az alkalmazott poszthumanista nézőpont nem csak az evolúciós összefonódást emeli ki, hanem az emberek és a társállatokként élő kutyák közötti mindennapi interszubjektív kölcsönhatásokat is. Ezen aspektusok tárgyalásakor a disszertáció az ember és kutya közötti interakciók fiziológiai hatásait vizsgáló etológiai kutatásokra is támaszkodik, amelyek kimutatták, hogy a társas együttlét mindkét fajra hatással van, ezáltal szemléltetve az ember és a kutya mint faj életének folyamatos, együttes alakulását. Ezek a testileg megélt kapcsolódások a filmes ábrázolásokban is központi szerepet kapnak, ahol a fajhatárokon átívelő gesztusok, tekintetek és affektusok egyszerre hordoznak szimbolikus és teremtményi jelentőséget. A

disszertáció azt vizsgálja, hogy a filmek miként jelenítik meg ezeket a találkozásokat mint egyszerre jelentéssel teli és testi kapcsolódásokat, ezáltal megkérdőjelezve az antropocentrikus felfogást, és lehetőséget teremtve az ember–állat viszonyok újragondolására. Az értekezés, amely a koevolúció és a jelenben folytatódó közös formálódás filmes lenyomatait vizsgálja, végső soron az ember–kutya kapcsolatiság filmekben kirajzolódó poétikájához és politikájához kíván hozzájárulni.

Ugyanakkor, bár a disszertációban alkalmazott poszthumanista megközelítések értékes eszközként szolgálnak az antropocentrikus fogalmak és gyakorlatok megkérdőjelezéséhez, fontos megjegyezni, hogy ezek a perspektívák nagyrészt nyugati szellemi hagyományokból merítenek, és gyakran egyetemesként tetszelgő, ugyanakkor nyugati, fehér, középosztálybeli feltevéseket és referenciapontokat képviselnek. Az értekezés tudatosan reflektál arra a tényre, hogy ezek a szemléletmódok nem tükrözik teljes mértékben azt, ahogyan más társadalmi-kulturális kontextusokban élő emberek értelmezik vagy megélik a kutyákkal való kapcsolataikat, és nem veszik figyelembe a nyugati világon kívüli fajok közötti történelmek és viszonyok sokféleségét sem. E korlátok elismerése nemcsak a disszertáció egy bizonyos episztemológiai hagyományban való elhelyezéséhez elengedhetetlen, hanem ahhoz is, hogy egyértelművé váljon: az értekezés által teoretizált ember–állat kapcsolatiság éppúgy kulturálisan és történetileg beágyazott, mint az elemzett filmekben ábrázolt viszonyok.

Bizonyos szempontból a disszertációban elfoglalt álláspont el is tér az olyan poszthumanista megközelítésektől – mint például a Matthew Calarco által képviselt nézőpont –, amelyek a megkülönböztethetlenség ontopolitikáját hangsúlyozzák, vagyis a hagyományos ember–állat megkülönböztetés teljes elvetésére törekednek ahelyett, hogy a különbség fogalmát finomítanák, diverzifikálnák és tennék összetettebbé. A disszertáció alapfeltevése szerint az emberi és nem emberi állatok közötti folytonosságok és kapcsolódások ellenére az utóbbiak megőrzik alapvető különbségeiket, bizonyos fokú megismerhetetlenségüket és idegenségüket. Ahogy fentebb utaltam rá, az utóbbi jellemzőkből fakadó hátborzongató (*uncanny*) affektus különösen erős lehet a kutyákkal való kapcsolatainkban, mivel kivételes közelségük erőteljesen ütközik természetük primitívebb és ösztönösebb aspektusaival. Mivel a *canis familiaris* és a *canis unfamiliaris* közötti ingadozás a kutyák filmbeli ábrázolásaiban is jelen van, a disszertáció a megjelenített kutya–ember kapcsolatokat legfőképp Maurice Merleau-Ponty „furcsa rokonság” (*strange kinship*) fogalmán keresztül értelmezi, amelyet a szerző a *Nature: Course Notes from the Collège de France* (1957-1960) című művében használt először, s amely a hasonlóságok mellett a különbségeket is figyelembe veszi. Ez a fogalom anélkül teszi lehetővé a kutyák filmbeli ábrázolásainak poszthumanista perspektívából történő vizsgálatát, hogy

túlhangsúlyozná a kapcsolódásokat, vagy tévesen homogenitást feltételezne az emberi és nem emberi életformák között. A disszertáció egyik kiemelt célja, hogy számoljon a közelség és idegenség erőteljes váltakozásából fakadó ambivalenciával, amely áthatja a kutyákkal való rokonságok ábrázolásait.

Míg a „furcsa rokonság” fogalma lehetőséget ad arra, hogy az értekezés a fajok közötti kapcsolatokat szabályozó rendszerszintű hatalmi viszonyokra is reflektáljon – amely aspektus, bár különböző kontextusokban, minden elemzett filmben megjelenik –, az értekezés egyúttal arra törekszik, hogy feltárja a kutyákkal való hétköznapi élet heterotópikus lehetőségeit, vagyis az olyan szituációkat, amelyekben az összhang váltakozik az eltávolodás érzésével, s amelyek ezáltal egyfajta nyitottságot teremtenek az együttlét alternatív formái számára. Fontos hangsúlyozni, hogy a cél nem a fajok közötti egyenlőtlenségek jelentőségének figyelmen kívül hagyása, hanem annak felismerése, hogy ezek az aszimmetriák szerves részei a kutyákkal megélt mindennapi valóságnak, ahol az állatok radikálisan eltérő észlelésmódja és viselkedése folyamatosan kihívás elé állítja berögzült, antropocentrikus elképzeléseinket. A disszertációban vizsgált filmek egyszerre tükrözik a kutyákkal való mindennapi interakcióink intimitását és az ezeket kísérő különösséget, rávilágítva arra, hogy miként hoznak létre ezek a találkozások folyamatosan változó érzelmi, perceptuális és testi konstellációkat, amelyek kikezdi a magától értetődőnek tartott humanista nézőpontokat. Ebből kifolyólag az értekezés az ábrázolt kapcsolatokat a „furcsa rokonság” fogalmán túl Deleuze és Guattari *asszemblázs*-koncepcióján keresztül is értelmezi: olyan átmeneti, heterogén konfigurációkként tekint rájuk, amelyekben különböző ágenciák úgy lépnek kölcsönhatásba, hogy közben nem törlik el egymás különbözőségeit.

A disszertáció utolsó, de legfontosabb hipotézise az, hogy a mozgókép maga is része ezeknek a fajok között kialakuló asszemblázsoknak. Egyrészt a film – anyagi valóságot rögzítő és testi tapasztalatokat előhívó képessége révén – egyedülálló médiumként szolgál az emberek és kutyák közötti megélt összefonódások megjelenítésére, s ezek a találkozások nyomokat hagynak a mozi testén is, mely ezáltal magán hordozza a különböző teremtményi érzékelésmódok egymással kapcsolatba lépő rétegeit. Az olyan filmek, mint a *Szarvasgombavadászok* (*The Truffle Hunters*, 2020, rend. Michael Dweck és Gregory Kershaw), amelyről a bevezetőben esik szó, úgy szemléltetik ezt a jelenséget, hogy a nézőknek módot adnak az emberi emlékezet és a kutyák érzéki észlelése által közösen rajzolt kartográfiákba való elmerülésre, s ezáltal magát a vásznat is heterotópikus térré alakítják, amelyet emberek, kutyák és a technológia közösen hoznak létre. A kutyákra szerelt kamerák és más, hasonló technikák révén a film a szaglást, a mozgást és a hangot is integrálja a filmes érzékelésbe, ezáltal

destabilizálva az érzékek hierarchiáját és megmutatva, hogy a fajok közötti interakciók hogyan formálják mind a megélt környezetet, mind magát a filmet.

Másfelől viszont, ahogyan azt a *Szarvasgomba-vadászok* példája illusztrálja, a filmes ábrázolások nem csupán teret adnak az emberek és a kutyák közötti kapcsolatok kibontakozásának, hanem a rendelkezésükre álló eszközökkel elő is segíthetik ezeket a kapcsolódásokat. Ennek a felismerésnek a megfogalmazásával az értekezés arra tesz javaslatot, hogy a mozgóképet a kutyák és emberek között kialakuló asszemblázsok aktív elemének tekintsük. Ezt a formációt a disszertáció az „antrokínematikus asszemblázs” (*anthrokinematic assemblage*) kifejezéssel illeti, amely az *ember*, valamint a *kutya* (κύων [kuōn]), a *kutyaszerű* (κυνικός [kunikos]) és a *film* (κίνημα [kinēma]) jelentésű görög szavak etimológiailag hasonló gyökereinek ötvözete. Ezzel a fogalommal az értekezés arra kíván rámutatni, hogy a technológiai eszközök, mint például a mozi, fontos részei a konkrét emberállat-rokonulásoknak, hiszen lehetővé teszik, hogy megnyíljunk más fajokba tartozó lények felé, kapcsolódjunk hozzájuk, és ezzel együtt teremtő erejű együtt-leendésekben (*becomings-with*) vegyünk részt.

Az antrokínematikus asszemblázs fogalma emellett arra is rámutat, hogy a filmek maguk is hatást gyakorolnak a kutya–ember kapcsolatra. Amint azt a bevezetőben található, kutya-ábrázolásokat bemutató történeti áttekintés is szemlélteti, a feltétel nélküli szeretet és hűség kutyákra vetített filmes képei nemcsak antropocentrikus fikciókat eredményeznek – amelyekben az emberi érdekek, szándékok és jelentések kerülnek az ábrázolt univerzum középpontjába –, hanem a valóságban is irreális elvárásokat támaszthatnak a kutyákkal szemben. A másik végletet azok a filmek jelentik, amelyek az emberi félelmeket és szorongásokat vetítik rá a kutyákra, s ezáltal gyakran hozzájárulnak a negatív sztereotípiák, a diszkrimináció és a kutyákkal szembeni erőszak fenntartásához. Az értekezés korpuszát alkotó filmek e bináris ábrázolásoknál árnyaltabb nézőpontot kínálnak. Az első fejezetben elemzett *Turner & Hooch* és *My Dog Tulip* például kiemelik a legbensőségebb kutya–ember kapcsolatokban is benne rejlő ambivalenciát; a második fejezetben tárgyalt *Stray*, *Los Reyes*, *The Plague Dogs* és *Isle of Dogs* felfedik a legsebezhetőbb vagy biopolitikai szempontból leginkább terhelt kutya–ember dinamikákban rejlő potenciálisan erőt; míg a teremtményi valóságok és a technokulturális konstrukciók hibridizációja még látszólag tisztán fikciós filmekben (pl. *Turner & Hooch*) és dokumentumfilmekben (pl. *Stray*, *Los Reyes*, *Heart of a Dog*, *This Darling Life*) is megmutatkozik. Másként fogalmazva az elemzésre kiválasztott filmek nem csupán tükrözik, hanem meg is erősítik azt az intimitás és idegenség közötti ambivalens elegyet, amely a kutyákkal való kapcsolatainkat jellemzi, így leegyszerűsítés

helyett összetettebbként láttatják és tovább gazdagítják az ember–kutya kötelékek bonyolultságát.

## 2. Az alkalmazott módszerek vázolása

A disszertáció a szoros/szövegközeli olvasás gyakorlatát alkalmazza, hogy feltérképezze azokat a stratégiákat és technológiákat, amelyek révén a kiválasztott filmek ábrázolják a kutya–ember kapcsolatot, s ezáltal feltárja az emberek, a kutyák és a mozgókép közötti közvetlen, mégis különös, folyamatosan változó konfigurációkat. Annak elemzésében, hogy a filmek miként építik be az emberek és kutyák megtestesült valóságait saját tereikbe – beleértve ez utóbbiak fajspecifikus tapasztalatait is –, az értekezés nagymértékben támaszkodik Jonathan Burt és Anat Pick megközelítéseire, amelyek teremtménytudatos értelmezési módszereket kínálnak a filmes állatábrázolások elemzéséhez. Míg Burt elismeri, hogy a filmekben megjelenő állatok gyakran metaforikus jelentéssel terheltek, azt is hangsúlyozza, hogy mindig túl is mutatnak ezeken az asszociációkon, mivel a filmkép mindig magán viseli a materiális, megtestesült lények nyomait. Hasonlóképpen Pick is amellett érvel, hogy – habár az irodalmi szövegnek is megvannak az e célra kialakított sajátos technikái – közvetlensége és anyagi valóságba való ágyazottsága révén a mozgókép különösen alkalmas megtestesült állapotok és folyamatok megjelenítésére, amit Pick a mozi „korporeális zoomorfikus minőségének” nevez (*Creaturely Poetics* 106). Ebből a szempontból a film nem csupán kulturális technológia, amely megerősíti az emberek és állatok közötti hierarchikus különbségeket, például azáltal, hogy az utóbbiakat az „emberi tekintetnek” kitett tárgyként kezeli. Zoomorfikus térként is működhet, amely minden élőlényt, beleértve az embereket is, teremtménnyé alakít, ezáltal kiemelve az ember és az állat közötti folytonosságot. E nézőpontból az emberi és a kutyatestek filmes reprezentációja nem tér el egymástól teljesen; bár természetesen sajátos, a filmtörténet folyamán kialakult technikai, narratív és egyéb stratégiák kondicionálják őket (pl. bizonyos történettípusok, casting, idomítási/próba-folyamatok, smink, kameraállások, kompozíciók és vágási eljárások), amelyek közül néhányra az elemzések is kitérnek, mind anyagi lényekként jelennek meg, akik egyszerre vannak kitéve a reprezentációs mechanizmusoknak és a biológiai élet véletlenszerűségeinek – olyan tényezőknek, amelyeket a film más médiumoknál jobban képes beépíteni saját világába.

Míg *Creaturely Poetics* című monográfiájában Pick a közös teremtményi jellemzők előtérbe állításának lehetőségeire összpontosít, „Animal Life and the Cinematic Umwelt” című tanulmányában amellett érvel, hogy a filmek fajspecifikus érzékelésmódokat is megjeleníthetnek, s ezáltal nemcsak a megtestesülés, hanem a szubjektivitás szempontjából is

képesek megkérdőjelezni az ember és állat közötti határt, abban az értelemben, hogy meg tudják mutatni azokat a különböző, mégis egyaránt jelentéstartó interakciókat, amelyeket az állatok a környezetükkel folytatnak. E tekintetben Pick az észak-német biológus, Jakob von Uexküll *Umwelten*-fogalmára támaszkodik, amely a földön élő összes élőlény által saját érzékszervi kapacitásaik függvényében létrehozott életvilágokat jelöli. Másként fogalmazva minden állat kifaragja saját, szubjektív valóságát a nagyobb, objektív környezetből, egy olyan mikrokozmoszt, amely az adott teremtmény számára jelentéssel bíró tárgyakkól és jelekből áll. Ahogy Alexandra Horowitz – a kutyák kognitív képességeinek kutatója – kiemeli, míg az emberi érzékelést a látás uralja, a kutya *Umweltje* elsősorban szagokból álló világ, amelyek sokkal több jelentést hordoznak és sokkal változatosabb funkciókat töltenek be, mint az ember életében. Uexküll *Umwelt*-elméletét Bazin realista filmfelfogásával ötvözve Pick amellett érvel, hogy a filmek képesek megjeleníteni különböző teremtményi valóságokat, lehetővé téve, hogy a néző kapcsolatba lépjen az adott életvilág érzékelési, viselkedési és ontológiai sajátosságaival.

Míg Bazin a zoomorfikus realizmus fogalmát az élőszereplős filmekre korlátozza, Pick szerint a teremtményi valóságokkal való kapcsolatteremtés képessége nem korlátozódik egyetlen filmes gyakorlatra, hanem az élet anyagi feltételeinek filmnyelvi eszközökkel való megjelenítésén keresztül valósul meg. Ebben az értelemben még az animációs filmek is – amelyeket általában a mesterségességgel és az antropomorfizmussal kapcsolnak össze – előtérbe helyezhetik az anyagi lét közös és szubjektív aspektusait, amennyiben, mint ahogy azt Pick sugallja, a rendelkezésükre álló eszközöket kreatív, teremtménytudatos módon alkalmazzák. Burthöz hasonlóan tehát Pick is azt hangsúlyozza, hogy a film stílusától vagy műfajától függetlenül az állatok mindig többek, mint a film ábrázolási mechanizmusainak alávetett tárgyak; valójában ők testesítik meg a technológiai konstrukciónak és a fenomenológiai valóságnak a médiumra jellemző hibridizációját. Az a mód, ahogyan a disszertáció a filmbeli kutyák megjelenítéséhez közelít, Burt és Pick elméleteire támaszkodik, amelyek szerint a kutyák az antropogén ábrázolás és a teremtményi valóság összetett kombinációjaként jönnek létre. Ennek megfelelően mindegyik elemzés azt tűzi ki célul, hogy feltárja a közös és a fajspecifikus teremtményi tapasztalatok nyomait, s hogy megvizsgálja, hogyan képes a filmnyelv egyszerre összekapcsolni és ütköztetni az emberek és a kutyák létvilágait, ezáltal tükrözve és megerősítve azt az intimitás és idegenség közötti ambivalens elegyet, amely a kutya–ember kapcsolat középpontjában áll.

Burt és Pick teremtménytudatos értelmezési módszerein túl a disszertáció fenomenológiai filmelméletekre is támaszkodik, elsősorban Vivian Sobchack és Jennifer Barker elméleteire, amelyek nagy segítséget nyújtanak annak felismerésében, hogy a kutyák

jelenléte, érzékelésmódjai és önkifejezései milyen hatást gyakorolnak mind az emberi szubjektumra, mind a filmnyelvre, anélkül, hogy a különböző teremtményi érzékelésmódok túlzott egyneműsítését vagy összeolvadását feltételeznék. Míg a kutyák szubjektív fenomenológiai tapasztalatainak nyomon követése az egész disszertációt átható törekvés, Sobchack és Barker elméleti belátásainak alkalmazására kifejezetten a második fejezetben kerül sor, amely a teremtményi sebezhetőség filmes ábrázolásait vizsgálja. Ez a fejezet nemcsak azt veszi figyelembe, hogy a kutyák teste milyen nyomokat hagy a filmtesteken, hanem azt is, hogy ezek a nyomok – a fenomenológiai filmelméletek által hangsúlyozott multiszenzoriális tulajdonságaik révén – miként közvetítik (vissza) a teremtményi tapasztalatokat a néző világába. Ez a folyamat fontos aspektusa annak, ahogyan az elemzett filmek szembesítik a nézőt az ember–állat folytonosság tényeivel, nemcsak a vásznon, hanem azon mintegy áthaladva is. Általánosabb értelemben a fenomenológiai filmelméletek alkalmazása segít annak feltárásában, hogy az elemzett filmek hogyan hordozzák az ember és a kutya közötti rokonságban rejlő furcsaság nyomait.

### **3. Fejezetek áttekintése és az eredmények tézisszerű felsorolása**

A filmes kutyaábrázolások műfajokon átívelő hibriditását hangsúlyozva, a hollywoodi mainstream alkotástól a realista és művészfilmekig terjedő elemzések célja annak bemutatása, hogy még a „leghagyományosabb” reprezentációs rendek is tartalmaznak teremtményi elemeket, és fordítva: a dokumentumfilmek és az esztétikailag „radikális” alkotások is magukban hordozhatnak antropocentrikus tendenciákat. A fejezetek sorrendje e nem-teleologikus logika mellett lazán követi ember és kutya közös életének szokásos menetét is: azokkal a reprezentációkkal indul, amelyek a kölcsönös kötődés kialakulását ábrázolják, és azokkal zárul, amelyek azt jelenítik meg, hogyan bomlik fel ez a kötődés a társállatként tartott kutya halála miatt. A közös életút végigkövetése révén a disszertáció szerkezete egyszerre reflektál a fajok közötti összefonódások poszthumanista felfogására és az olyan emberi/humanista praxisokra, mint például a narrativizáció, antropomorfizáció és értelemadás, s így bizonyos értelemben magába is sűríti a kutyákkal való kapcsolataink összetettségét – az olyan rokonságokat, amelyeket egyszerre alakít a kutyák ágenciája, a többfajúság áramlásai és az elkerülhetetlen emberi perspektíva.

Az elemzések egy mainstream hollywoodi alkotással, az 1989-es *Turner & Hooch* című buddy cop-film tárgyalásával kezdődnek. A film érzékletesen mutatja be azokat az összetett, gyakran feszültséggel teli affektusokat, amelyek az emberek és kutyáik közötti köteléket

jellemzik, s ezzel tematikus átmenetet biztosít az általában vett az ember–kutya viszonyok fluiditását elméleti módon tárgyaló bevezetés és az első fejezet között, amely kifejezetten az emberek és a velük társállatként élő kutyák közötti affektusok ábrázolásait vizsgálja. Ráadásul a *Turner & Hooch* azt a feltételezést is alátámasztja, hogy a kutyák teremtményi oldala nem csupán dokumentumfilmekben és realista ábrázolásokban jelenik meg, hanem olyan hagyományos reprezentációs formákban is, mint a klasszikus narratív mozi, amely egyébként a kutyákat többnyire a cukiság vagy éppen a szörnyűség konstrukcióival, valamint az önfeláldozó hűség vagy – a műfajtól függően – a tisztátalanság, kiszámíthatatlanság és erkölcsi romlottság absztrakt jelentéseivel telíti. A *Turner & Hooch* elemzése így egyszerre készíti elő az elemzések tematikus ívét és támasztja alá azt a hipotézist, hogy minden filmes kutya alapvetően hibrid lény, aki egyszerre hordoz kulturális-szimbolikus konstrukciókat és teremtményi valóságokat.

Tematikai szempontból az első fejezet, amelynek címe „Furcsa szerelmi viszonyok”, Donna Haraway „társállatokkal-való-leendés” fogalmán keresztül a fajhatárokon átívelő affektusok filmes megvalósulásait vizsgálja. Mivel a fejezetben elemzett két film – a *Turner & Hooch* és a *My Dog Tulip* – nagyon eltérő stílusokat, műfajokat és kulturális kontextusokat képviselnek, a fejezet összehasonlító elemzést nyújt arról, milyen reprezentációs stratégiákat alkalmaznak az adott filmek annak érzékeltetésére, hogy miként alakul ki az emberek és kutyák közötti sajátos affektív kötődés. Ez a folyamat egyszerre teremt érzelmi és testi közelséget, miközben a felek mégis idegenek maradnak egymás számára. Bár ez az idegenség általánosságban is része a kutyákkal való kapcsolatainknak, az első fejezet azt vizsgálja, hogyan jelenik meg ez a furcsaság az otthon közegében kibontakozó fajközi affektusok ábrázolásaiban. Szorosan kapcsolódva a filmek esztétikai sajátosságaihoz, a fejezet a fajközi intimitás reprezentációinak politikai vetületit is tárgyalja, többek között a „teremtményi szeretet” Dominik Pettman által alkotott fogalmán keresztül, amely segít azonosítani és értékelni a queer ember–kutya románcokban felszabaduló felforgató erőket.

A második fejezet, a „Teremtményi sebezhetőségek”, azt vizsgálja, hogy milyen lehetőségek rejlenek a testiség Anat Pick „teremtményiség” fogalmán keresztül megragadott, ember és kutya által közösen hordozott állapotaiban az antropocentrikus ideológiák és kirekesztő gyakorlatok kritikájára. A téma négy film elemzésén keresztül bontakozik ki: két dokumentumfilm (*Los Reyes* és *Stray*) a kóbor kutyák és a marginalizált emberi csoportok párhuzamos létbizonytalanságát mutatja be; két animációs film (*The Plague Dogs* és *Isle of Dogs*) pedig a kutyákhoz kötődő, zoonotikus betegségekre adott erőszakos társadalmi reakciókat problematizálja. Giorgio Agamben, Zygmunt Bauman és Judith Butler biopolitikai

elméleteire támaszkodva a fejezet feltárja, hogy az elemzett filmek miként mutatják meg azokat a mechanizmusokat, amelyek a politikai, jogi és etikai tekintetben is értékes életeket eldobható életké alakítják. A fejezet rávilágít: ember és állat, emberség és állatiság, én és a másik, egyén és közösség között inherens kapcsolatok állnak fenn. A teremtményi sebezhetőség különböző poétikáit megalkotva – amelyek az elnyomott szubjektumok törekénységét és az elkövetők erőszakosságát hangsúlyozzák – a négy film egy alternatív biopolitika és etika szükségességét körvonalazza, ahol faji kategóriától függetlenül minden életet tisztelet és méltóság illet meg.

Ebben az értelemben a második fejezetben elemzett filmek hasonló nézőpontot közvetítenek, mint az utolsó főfejezet, a „Filmes mancsnyomok” tárgyát képező alkotások, a *Heart of a Dog* és a *This Darling Life* című gyászfilmek. Mindkettő mély veszteségérzetet fejez ki a társként tartott kutya elvesztése miatt, megkérdőjelezve az állatok gyászolhatóságának kétértelmű kulturális státuszát és ezzel együtt az ember–állat megkülönböztetés képzetét. Chen műve különösen érzékeny és antropológiailag megalapozott ábrázolását nyújtja az állati halálnak, gondosan letapogatva a kutyák és emberi partnereik megélt valóságait, s így az interszjektív és fajok közötti dimenziókat előtérbe állítva ragadja meg a gyászt. Ezzel szemben a *Heart of a Dog* esztétikai eredetisége ellenére kevésbé tűnik a rendező kutyája, Lolabelle haláláról való reflexiónak, és sokkal inkább a szerző gondolatainak esztétizált túláradásaként, amelyben a kutya elvesztése csupán egy a tágabb témákat feldolgozó személyes kollázs elemei közül, paradox módon az emberi ént helyezve középpontba a kutya–ember kapcsolat helyett. A két film összevetése megerősíti a disszertáció azon kulcsérvét is, miszerint minden filmes kutyaábrázolást hibriditás jellemez, amennyiben teremtményi elemek a mainstream művekben is felszínre törnek, míg a formailag „radikális” filmekben is megbújhatnak antropocentrikus tendenciák.

A disszertáció kódával zárul, amely a *Space Dogs* című dokumentumfilm (rend. Elsa Kremser és Levin Peter, 2019) elemzése köré szerveződik. A film Moszkva utcai kutyáinak életét követi, hangsúlyozva az állatok észlelésének, tapasztalatainak és viselkedésének titokzatosságát, s ezzel biztosítva, hogy fenomenális világuk mind a filmes technológia, mind a néző számára hozzáférhetetlen és irányíthatatlan maradjon. Más szóval az értekezés egy olyan film vizsgálatával zárul, amely a kutyákat megfoghatatlan árnyakként, számunkra csak részben érzékelhető világ lakóiként ábrázolja. Az elemzés azonban rávilágít, hogy ez a teremtménytudatos dokumentumfilm sem mentes az absztrakciótól és az antropomorfizációtól. A *Space Dogs* elemzése tehát megerősíti azt a hipotézist, miszerint minden kutya–ember rokonulást ábrázoló filmes reprezentáció többféle materiális-szemiotikai mechanizmuson

keresztül jön létre, beleértve mind a teremtményi valóságok filmtérbe való befogadását, mind az elvont fogalmaknak az állatokra irányuló kivetítését.



Nyilvántartási szám: DEENK/458/2025.PL  
Tárgy: PhD Publikációs Lista

Jelölt: László Borbála  
Doktori Iskola: Irodalomtudományok Doktori Iskola  
MTMT azonosító: 10078261

## A PhD értekezés alapjául szolgáló közlemények

### Magyar nyelvű könyvrészletek (1)

1. **László, B.:** Kutyák a hollywoodi filmes konstrukciók küszöbén.  
In: Tanulmányok az ember és állat kapcsolat értelmezéséhez I. Szerk.: Lovas Kiss Antal, Debreceni Egyetem, Antrozoológiai kutatócsoport, Debrecen, 144-160, 2023, (Antrozoológia könyvek ; 1) ISBN: 9789634905264

### Idegen nyelvű, hazai könyvrészletek (2)

2. **László, B.:** Introduction: Multispecies Perspectives, Communities and Ethics.  
In: Studies on the Human-Animal Relationship / László Borbála; Lovas Kiss Antal, Debreceni Egyetem, Antrozoológiai kutatócsoport, Debrecen, 1-8, 2024, (Anthrozoology Series ; 3) ISBN: 9789634906445
3. **László, B.:** Non-Human Precarity: Wasted Human-Canine Kinships in Two Contemporary Documentaries.  
In: Representations of Social Inequality in 21st Century Global Art Cinema / Kalmár György, Debrecen University Press, Debrecen, 51-65, 2021, (Zoom: a kortárs filmtudomány kulcskérdései, ISSN 2063-8450 ; 8) ISBN: 9789633189825

### Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (1)

4. **László, B.:** Filmes korcsosulás: Eb és ember mediális keveredése a Kutyám, Tulipán című animációs filmben.  
*Apertura.* 18 (1), 23, 2022. EISSN: 1787-7245.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.31176/apertura.2022.18.1.5>

### Idegen nyelvű tudományos közlemények külföldi folyóiratban (1)

5. **László, B.:** Cinematographic Doubling: Dogs' Phenomenal Presence in Hollywood Feature Films.  
*Humanimalia.* 13 (1), 111-162, 2022. EISSN: 2151-8645.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.52537/humanimalia.10936>





## Idegen nyelvű konferencia közlemények (1)

6. **László, B.:** Human-Canine Vulnerability in Contemporary Cinema.

In: "Culture and Art in Contemporary Context" : V International Scientific Conference / Sopio Tavadze, Batumi Art State Teaching University Publishing House, Batumi, Grúzia, 317-325, 2021. ISBN: 9789941951923

## További közlemények

## Magyar nyelvű könyvek (1)

7. Szerk. Lovas Kiss, A., **László, B.:** Tanulmányok az ember és állat kapcsolat értelmezéséhez II. 1.

kiad., Debreceni Egyetem, Antrozoológiai Kutatócsoport, Debrecen, 218 p., 2024.

(Antrozoológiai könyvek ; 2.) ISBN: 9789634906438

## Idegen nyelvű, külföldi könyvek (1)

8. **László, B.,** Lovas Kiss, A.: Studies on the Human-Animal Relationship. 1. kiad., University of

Debrecen Anthrozoology Research Group, Debrecen, 138 p., 2024. (Anthrozoology Series ;

3.) ISBN: 9789634906445

## Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (5)

9. **László, B.:** Likantrópiák: fiktív és mediális átváltozások poszthumanista vonatkozásai a Farkasok népe című animációs filmben.

*Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat.* 14 (1), 172-200, 2024. ISSN: 2062-7084.

DOI: <http://dx.doi.org/10.14232/tntef.2024.1.172-200>

10. **László, B.:** "Az én szívem végtelen": Az elfogadás poszthumanista allegóriája A kutya, akit Macskának hívnak című képeskönyv-sorozatban.

*Mesecentrum* 2023.06.13, 1-26, 2023.

11. **László, B.:** Gondoskodó (vissza)pillantás: Ápolók és a koronavírus idős áldozatai A segítség című brit tévéfilmben.

*Filológiai Közöny.* 69 (1), 81-107, 2023. ISSN: 0015-1785.

12. **László, B.:** Túlélőhalottak: A poszttraumás állapot, a gyász és a gyógyulás fenomenológiája az Akik maradtak (2019) című filmben.

*Apertura.* 16 (4), 1-17, 2021. EISSN: 1787-7245.

DOI: <http://dx.doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.3>

13. **László, B.:** Arc/más/kép(p): Az atipikus arc ábrázolási fordulata a Dirty God című filmben.

*Apertúra Magazin* 2020.03.26, 1-12, 2020.





Idegen nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (2)

14. **László, B.:** Friendly Encounters with Literary Animals.

*Hung. j. Eng. Am. stud.* 27 (2), 448-452, 2021. ISSN: 1218-7364.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30608/HJEAS/2021/27/2/17>

15. **László, B.:** Stories of Telltale Eyes: Filmic Gaze and Spectatorial Agency in Krzysztof Kieślowski's A Short Film about Love, Ferzan Ozpetek's Facing Windows and Wes Anderson's Moonrise Kingdom.

*AnaChronist.* 19 (1), 105-133, 2019. ISSN: 1219-2589.

Idegen nyelvű tudományos közlemények külföldi folyóiratban (1)

16. **László, B.:** Getting to the Bottom.

*Studies in Eastern European Cinema.* 12 (1), 95-97, 2020. ISSN: 2040-350X.

DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/2040350X.2020.1855805>

Egyéb folyóiratközlemények (2)

17. **László, B.:** Felnyitott seb(ezhetőség)ek: A FÜZ művészeti csoport megmutató kiállítása.

*Helikon.* 68 (1), 233-240, 2022. ISSN: 0017-999X.

18. **László, B.:** Sándor Sára (1933-2019).

*Studies in Eastern European Cinema.* 11 (2), 231-233, 2019. ISSN: 2040-350X.

DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/2040350X.2019.1689484>

A DEENK a Jelölt által a Tudóstérbe feltöltött adatok bibliográfiai és tudományometriai ellenőrzését a tudományos adatbázisok és a Journal Citation Reports Impact Factor lista alapján elvégezte.

Debrecen, 2025.07.30.

