

A FILM HATALMA –
HOLLYWOOD MINT SOFT POWER¹

A 20. század során világossá vált, hogy a hatalomgyakorlás már nem csupán a katonai erőn vagy a gazdasági befolyáson keresztül valósítható meg. A globalizáció erősödésével egyre nagyobb szerepet kapott az állam azon képessége, hogy meggyőzés és vonzerő révén formálja mások véleményét és viselkedését. Így alakult ki az úgynevezett *soft power*. A „puha hatalom” fogalmát Joseph S. Nye vezette be az olyan befolyásolási módszerre, amely a nemzetközi szintéren nem kényszerítéssel vagy anyagi ellenszolgáltatással, hanem vonzással és meggyőzéssel, az állam és értékei szimpatikussá tételével éri el a kívánt eredményeket. Bár hosszú távú és bizonytalan mértékű haszonnal járó befektetést követel meg, napjainkra a nemzetközi kapcsolatok nélkülözhetetlen elemévé vált annak érdekében, hogy egy állam erő alkalmazása nélkül is elérhesse a célját.² A rendelkezésre álló eszköztár sokrétű, különösen jelentős a kultúra szerepe, ezen belül pedig a film az egyik legerőteljesebb képviselője. A legfontosabb példa az Egyesült Államokból hozható: az amerikai filmipar kiemelt szerepet játszott és játszik máig az amerikai értékek globális közvetítésében. A tanulmányom³ azt a kérdést járja körül, hogyan vált Hollywood és az amerikai filmkészítés a *soft power* egyik legfontosabb forrásává, és hogyan képes az USA értékeit és érdekeit globális szinten közvetíteni, valamint országhatáron belül is fontos befolyással lenni a politikai és társadalmi élet alakítására. A filmipar nem csupán kulturális termékek előállítója, hanem stratégiai eszköz is

¹ A tanulmány szakmai lektora Pintér Károly.

² Lásd részletesen: NYE 2004.

³ A kutatást a Szegedi Tudományegyetem Interdiszciplináris Kutatásfejlesztési és Innovációs Kiválósági Központ (IKIKK) Humán és Társadalomtudományi Klaszterének Digitális Társadalom Kompetenciaközpontja támogatta. A szerző a „Diffúzió és globalizáció” kutatócsoport tagja.

a befolyásgyakorlás szolgálatában – egy olyan puha hatalmi tényező, amely formálja az országot és a világot, miközben szórakoztatja is annak lakóit.

Hollywood globális kulturális nagyhatalommá vált. A némafilmtől a látványos kasszasikereken át a streamingkorszakig az amerikai filmkészítés mindig az egyén szabadsága, a demokrácia, a kapitalizmus és a fejlődés szimbólumait közvetítette. Nem véletlen, hogy ezek a motívumok kerültek előtérbe: szorosan kapcsolódnak az amerikai társadalom önképéhez, az évszázadokra visszatekintő amerikai „kivételesség” érzéséhez,⁴ amelyet a filmekben keresztül tudatosan formálnak és világszinten is kivetítenek. Hollywood az elmúlt 130 év során nemcsak történeteket mesélt, hanem előbb a belföldi, majd fokozatosan a nemzetközi közvéleményt is alakította, ezáltal audiovizuális formában megteremtette az amerikai élet eszményített képét. Ez a hatás túlmutatott a kultúrán: a filmipar a második világháborútól kezdődően az Egyesült Államok külpolitikájának informális eszközévé vált, de a belpolitikára és a társadalmi kérdésekre is nagy befolyással volt. Ahogy Nye kifejtette a hivatkozott munkájában, ha az emberek világszerte csodálják egy ország kultúrájának bizonyos szegmenseit, nagyobb valószínűséggel fogadják el annak politikáját és értékrendszerét is.⁵ Hollywood a szórakoztatás és az azzal együtt érkező ideológiai üzenetek terjesztésével hozzájárult ahhoz, hogy az amerikai értékek követendő példaként álljanak távoli régiókban is.

ÁLOMGYÁR SZÜLETIK

Az amerikai film *soft power*ként való értelmezésének gyökerei a 20. század elejére nyúlnak vissza, egy olyan korszakba, amelyben az Egyesült Államokban a látványos technológiai fejlődés folyamatai zajlottak. A mozgóképek ekkoriban alakult fokozatosan megdöbbentő technikai újdonságból tömegeket vonzó szórakozási formává. Kaliforniában született meg az amerikai filmgyártás központja, amely hamarosan a világ vezető filmes nagyhatalmává nőtte ki magát. Több oka is volt annak, hogy miért erre az államra esett az amerikai

⁴ Ezt összefoglalja: PETERECZ 2016.

⁵ NYE 2004: 16.

filmipar megteremtőinek választása: ideális klíma, napsütéses órák kiemelkedő száma, változatos domborzati viszonyok, olcsó munkaerő és alacsony áron megszerezhető földterületek, valamint nagy távolság Thomas Edisontól, aki monopóliumot szerzett a filmiparra vonatkozó technológiai szabadalmak felett, de a keleti parttól távol eső területeken ezt a jogát nehezen tudta érvényesíteni.⁶ Az 1920-as évek közepére az amerikai produkciók már a globális filmexport mintegy 80%-át tették ki,⁷ így az Egyesült Államok nemcsak gazdasági, hanem kulturális értelemben is növekvő befolyást gyakorolt a filmpiacokra. A hollywoodi filmek meghatározták a nemzetközi közönség számára az esztétikai normákat, a történetmesélés kereteit és a sztárkultusz fogalmát is, ezáltal olyan kulturális sémákat teremtve, amelyek a világ számos pontján követendő példává váltak.⁸ Az ekkor kialakult, öt nagy és három kisebb stúdióból álló rendszer – amely „lényegében a fordista tömegtermelést utánzó gyártói mechanizmussal volt egyenlő”⁹ – egészen az 1950-es évekig egyeduralkodó volt Hollywoodban, ezáltal pedig azt is meghatározta, hogy a világ más részein mit néz(het) a közönség. A filmvilág minden szegmensét ellenőrzése alatt tartó stúdiórendszer fokozatos felbomlásával is csak a strukturális keretek változtak, a hollywoodi befolyás ereje azonban tovább növekedett.

A némafilmkorszakban Charlie Chaplin és Buster Keaton filmjei megmutatták, hogy a mozgóképek leküzdheti a nyelvek által felállított kommunikációs határokat, és a világ különböző pontjain élő közönséget is megszólíthatja. Ebben az időszakban az amerikai filmek nemzetközi terjesztése természetesen még korlátozott volt, de ahová eljutottak, ott meggyőzték a nézőket az amerikai filmkészítés kivételességéről. Az 1920-as évek végén, a hangosfilm megjelenésével tovább növekedett Hollywood befolyása. A művek a szórakoztatás mellett erőteljes üzeneteket közvetítettek a társadalmi és gazdasági fejlődés amerikai felfogásáról, az egyén döntési szabadságáról és a fogyasztói kultúra terjedéséről is. Olyan értékekről, amelyek szorosan kapcsolódtak az amerikai életfelfogáshoz és identitáshoz.

⁶ SCOTT 2006.

⁷ MONACO 2010: 7.

⁸ MONACO 2010: 3–21.

⁹ LICHTER 2023: 21.

A globális mozgóképes piac felett gyakorolt ellenőrzés már korán megjelent a nagy amerikai stúdiók vezetőinek tervei között. A lehető leg szélesebb körű terjeszkedés és a filmipar Hollywooddal történő azonosítása reményében a külföldi filmszínházakban is dominánssá és könnyen elérhetővé akarták tenni a műveiket. Ennek érdekében az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején a stúdiók a kijelölt filmjeikből az eredeti, angol nyelvű forgatással párhuzamosan más nyelvű (német, francia, de legnagyobb számban spanyol) változatokat is készítettek, hogy a hollywoodi produkciókat a világ egyéb tájain is az anyanyelvén fogyasztassa a közönség. Nagy visszhangot keltettek a Latin-Amerika és Spanyolország számára készült spanyol verziók, amelyeket az eredeti filmmel egy időben, azonos forgatókönyvből, de jóval alacsonyabb költségvetésből és nagyrészt spanyol anyanyelvű stábbal forgattak, majd a világ különböző részein nagyjából egy időben mutatták be a megfelelő változatot. A leghíresebb példa az 1931-es *Drakula* angol nyelvű (címszerepben a magyar Lugosi Bélával) és spanyol nyelvű (a spanyol Carlos Villarías főszereplésével) verziói.¹⁰ Bár ez a rendszer nem maradt fenn sokáig, világosan jelezte, hogy az amerikai filmek külföldi jelenléte a jövőben is kulcskérdés lesz.

Hollywood hamarosan az „amerikai álom” legfőbb és leglátványosabb képviselőjeként annak az eszménynek a megtestesítője lett, amely szerint kellő szorgalommal bárki elérheti a sikert, függetlenül a származásától. Ez az üzenet – amely Frank Capra olyan filmjeiben jelent meg legegységesebben, mint a *Beccsületből elégtelen* (1939) vagy *Az élet csodaszép* (1946) – világszerte visszhangra talált, és megerősítette Amerika imázsát a lehetőségek hazájaként. Ezzel párhuzamosan más országok is kiépítették a nemzeti filmgyártásukat (Európa egyes részein időben az USA-t is megelőzve), és megpróbálták a társadalmuk számára vonzóvá tenni a hazai műveket. Az amerikai film azonban már visszafordíthatatlanul a globális mozgóképkultúra uralkodójává vált, más nemzetek és filmjeik nem vehettek fel a versenyt a hollywoodi alkotások vonzerejével, valamint a stúdiók terjesztési mechanizmusaival.

¹⁰ Erről lásd LÉNÁRT 2013.

A POLITIKA ÉS A FILM TALÁLKOZÁSA

Az amerikai kormányzat korán felfedezte, hogy a filmvilág erejét felhasználhatja politikai célokra is. Az 1920-as évektől kezdve a választási kampányoktól a gazdasági és értékválasztási üzeneteken át a bel- és külpolitikai propagandáig terjedő skálán tudták kamatoztatni a producerek, stúdiók és filmsztárok befolyását és vonzerejét. Politikai pártok, kormányzati szervek, kampánystábok és civil szervezetek tudatosan folyamodtak Hollywoodhoz annak érdekében, hogy az adott korban legfontosabbnak ítélt közlendőt az álomgyári gépezet segítségével juttassák el az amerikai néphez és a külföldi közönséghez. Calvin Coolidge elnök és stábjá már az 1920-as években törekedett arra, hogy jó kapcsolatot ápoljon a hollywoodi stúdiómogulokkal, Herbert Hoovertól kezdődően pedig a pártok és a kormányok nemcsak az együttműködés különböző fokozatait valósították meg, de fel is használták a stúdiók és a sztárjaik által nyújtott lehetőségeket.¹¹ Franklin Delano Rooseveltnél elnöksége idején a Demokrata Párt már pontos terveket dolgozott ki annak érdekében, hogy a hollywoodi filmek és sztárok segítségével hogyan tudnak közvetlen kapcsolatba kerülni a belföldi (elsősorban a New Deal program témájában) és a külföldi (mindenekelőtt a fasizmus és nácizmus elleni harc és amerikai értékek népszerűsítése ügyében) közönséggel. Az elnök felszólalt az 1941-es, rádión keresztül közvetített Oscar-díj-átadón is, ahol kiemelte, a filmgyártás képviseli az amerikai civilizációt és a szabadság eszményét a világ más részein.¹² A Warner Bros. stúdió egyik alapítója, Harry Warner a második világháború kitörésekor arra hívta fel a kormány figyelmét, hogy Hollywood és filmjei sokat tudnak segíteni az amerikai termékek külföldi népszerűsítése terén, valamint az egyre feszültebbé váló nemzetközi helyzetben nagy szükség lehet arra, hogy az alkotásaik közvetítsék a külföld felé az Egyesült Államok jószolgálati és propagandisztikus üzeneteit is.¹³

Hollywood és az amerikai geopolitikai stratégia a második világháború idején szövetségre lépett egymással: a film otthon a mozgósítás és harcok támogatása, nemzetközi szinten pedig a befolyásgyakorlás egyik

¹¹ CRAMER BROWNELL 2014: 18–22.

¹² CRAMER BROWNELL 2014: 52.

¹³ MUSCIO 1997: 166.

kulcsfontosságú eszközévé vált. Az amerikai kormány felismerte a mozi véleményformáló erejét, ezért 1942-ben létrehozta a Háborús Információs Hivatalt (Office of War Information, OWI), amely partnerként tekintett a hollywoodi stúdiókra, elsősorban a háborús propagandát szolgáló filmek előállítására. A művek fő feladata összhangban állt a politika célrendszerével: bemutatni és vonzóvá tenni az amerikai értékeket, erősíteni a társadalmi összetartást és legyőzendő ellenségként ábrázolni a tengelyhatalmakat. Az OWI összeállított egy kézikönyvet a stúdiók számára, amely szerint az amerikai filmek meg kellett mutassák a világ számára, mit jelent a valódi demokrácia. A filmek célja a továbbiakban nem lehetett a pusztán szórakoztatás: minden alkotásnak fel kellett vállalnia az amerikai értékek, kultúra, társadalom és politikai eszmények képviseletét is. Hazafias produkciók sora született, amelyek az amerikai erényeket és a demokratikus rendet helyezték középpontba, kettős szerepet betöltve: belföldön mozgósították a lakosságot és erősítették a háborús támogatást, külföldön pedig az Egyesült Államokat jóindulatú, felszabadító hatalomnak mutatták.¹⁴ A Hollywood és a kormány közötti együttműködés egyik fontos példája Frank Capra és Anatole Litvak hét filmből álló *Amiért harcolunk* (1942–1945) című sorozatának elkészítése és globális terjesztése volt. A művek, amelyekhez Walt Disney is nélkülözhetetlen segítséget nyújtott, az amerikai demokrácia nagyszerűségét, a világháború kitörésének okait, a totalitárius rezsimek fenyegetését és az amerikai vezető szerep szükségességét magyarázták el a hazai és a külföldi közönségnek.

Az amerikai filmeket külföldön az Egyesült Államok nagykövetségei és kulturális intézményei is terjesztették, a lehető legnagyobb tömeget elérve. Latin-Amerikában például –Roosevelt elnök jószomszédság-politikájának keretében – a filmművészet eszközeit használták fel a tengelyhatalmak propagandájának ellensúlyozására, valamint az USA és a térség közötti korábbi rossz viszony javítására. A Fehér Ház megbízásából Walt Disney és stábja 1941-ben latin-amerikai körutat tett annak érdekében, hogy első kézből szerezzen tapasztalatot a természetről, a városokról és a társadalmakról, majd ennek nyomán olyan rajzfilmeket készítsen, amelyek erősítik

¹⁴ Lásd részletesen: KOPPEs–BLACK 1990; MCLAUGHLIN–PARRY 2006.

az Amerika-közi kapcsolatokat. A kormány úgy vélte, Disney tökéletes választás arra, hogy a filmjein keresztül egy barátságosabb, együttműködőbb Egyesült Államok képét közvetítse Latin-Amerika felé.¹⁵

Harry S. Truman elnök 1945-ben a Fehér Házban fogadta a filmipar kiemelkedő képviselőit, a köszöntőjében pedig kiemelte, hogy a jövőben az amerikai filmnek már magasabb céljai kell legyenek, mint kizárólag a szórakoztatás. Kijelentette, hogy a mozgóképek a leghatásosabb médium, amelyen keresztül a tudást és az igazságot terjeszteni lehet a világban, ezért a köz érdekében az ország javát kell szolgálnia. Kijelölt egy állandó kapcsolattartót is Hollywood és a Fehér Ház között annak érdekében, hogy a döntéshozók akadálytalanul egyeztethessenek.¹⁶

HOLLYWOOD A HIDEGHÁBORÚ FRONTVONALÁN

A hidegháború kezdetével a filmművészet a korábbiaknál is jelentősebb szerepet kapott az amerikai ideológia terjesztésében.¹⁷ Az Egyesült Államok és a Szovjetunió ellentéte nem csak a fegyverkezési versenyre, az űrversenyre, a kölcsönös elrettentésre vagy a *proxy* háborúkra korlátozódott, a kulturális befolyásolásért folytatott harc legalább ennyire lényeges frontvonalat jelentett. Hollywood ebben a küzdelemben is kulcsfontosságú szerepet játszott: a filmek az idealizált nyugati, kapitalista demokrácia eszméinek képviselőiként és közvetítőiként küzdöttek a nézők meggyőzéséért. Ennek szellemében az Amerikai Filmszövetség (Motion Picture Association of America) elnöke, Eric Johnston 1946-ban kijelölte a filmstúdiók legfőbb feladatait. Abból a meggyőződéséből kiindulva, hogy a film az emberiség történetének legnagyobb befolyású médiumává vált, úgy vélte, a jövőben az amerikai filmek mutatnak példát és követendő irányt a világ nagy része számára. Emiatt hatalmas felelősség nyugszik a filmkészítők vállán, a megfelelő képet kell közvetítsék az országukról, biztosítva azt is, hogy a világ

¹⁵ LÉNÁRT 2024.

¹⁶ CRAMER BROWNELL 2014: 102.

¹⁷ Ebben a részben, ha máshogy nem jelölöm, elsősorban az alábbi művekre támaszkodom: DICK 2016; SHAW-YOUNGBLOOD 2010.

vezető hatalmaként tekintsenek rá. A hollywoodi hírességek képesek „eladni” a kapitalizmus és a demokrácia eszményét is. Johnston, aki közvetlen kapcsolatban állt a Fehér Házzal, biztos volt abban, hogy a filmek a jövőben is vezető szerepet fognak játszani a nemzetközi kapcsolatok alakításában, mert amit a világ az Egyesült Államokról tud, azt elsősorban a filmekből ismeri, így a változásokat is azokon keresztül lehet elérni. Ő és az egy évvel később a Színművészek Szakszervezetének elnökévé választott Ronald Reagan Hollywoodot Amerika nagykövetének nevezték a világban, a szabadság és a demokrácia közvetítőjeként tekintettek rá. Johnston később Dwight D. Eisenhower elnök megbízásából elutazott a világ több országába a vasfüggöny mindkét oldalán, ahol amerikai filmek exportálására vonatkozó egyezményeket kötött; a gazdasági haszon mellett az amerikai értékek és demokráciafelfogás filmekben keresztül történő terjesztése állt e misszió középpontjában.¹⁸

Az amerikai filmek természetesen csak korlátozott mértékben juthattak el a keleti blokkba, a cenzúra általában megakadályozta, hogy az ideológiaiilag károsnak ítélt művek „zavart keltsenek” a szocialista társadalmakban. Ugyanakkor a kelet-közép-európai szocialista országok az 1970-es évektől a mérsékelt globalizáció jeleit mutatták az itt forgalmazott filmek, tehát a filmkultúra esetében,¹⁹ így a térség nézőközönsége az 1989–90-ben bekövetkezett alapvető változások előtt is megismerhette a nyugati mozgóképkultúra egyes elemeit, azokból kialakíthatott a maga számára egy képet arról, hogy – a filmek alapján – milyen lehet a „szabadság földje”. Az Egyesült Államok filmekben keresztül közvetített önképe – mint a szabadság, a lehetőségek és az erkölcsi feddhetetlenség hazája – különösen erőteljesen hatott a második világháború utáni Európában, ahol a társadalmak éppen újjáépítették önmagukat, de ezt nem tehették mindenhol demokratikus módon.

Az amerikai filmes szaksajtó arról írt, hogy ösztönözni kell az olyan alkotások készítését, amelyek jobban megismertetik a világgal az országuk kultúráját, társadalmát és értékeit, ezáltal követendő példaként állíthatják azokat a jövő demokráciái számára. Hollywood nem okozott csalódást e

¹⁸ CRAMER BROWNELL 2014: 112–113; 126; 140.

¹⁹ TOMKA 2023: 56–57.

küldetésben.²⁰ A művekben hangsúlyosan megjelentek az olyan értékek, mint az egyén szabadsága, az elnyomás elleni harc és a „mindenki a saját szerencséjének kovácsa” hozzáállás; mindez éles ellentétben állt a szovjet tervgazdálkodás és a teljes körű állami ellenőrzés eszméivel. A filmek szerteágazó tematikában foglalkoztak ezekkel a kérdésekkel: az egyénnek az igazságért folytatott fáradhatatlan küzdelmét bemutató *Ne bántsátok a feketerigót!* (1962), a kommunizmus veszélyeit nyíltan ábrázoló *A mandzúriai jelölt* (1962) vagy az idegen hatalmak inváziójától való retteget *science fiction* köntösébe bújtató *A testrablók támadása* (1956) nemcsak szórakoztattak, hanem hol nyílt, hol rejtett politikai és kulturális üzeneteket is közvetítettek. Az említett filmek mellett sok más alkotás is képviselte ezt a megközelítést, legnagyobb számban az amerikai társadalomba beszivárgó szovjet kémek és a Földet megszálló földönkívüli lények tematikája volt jelen. Az ellenség, legyen az egy elnyomó politikus, a világűrből érkezett entitás vagy maga a Szovjetunió, nyíltan az amerikai életformát és társadalmat támadta, de a művek amerikai főszereplői nem adták fel a harcot az értékeik védelmében. A belföld és a külföld közönsége számára egyértelmű volt az üzenet: az Egyesült Államok kiáll a szabadság és az igazság mellett, a végsőkig küzd az általa megteremtett világ megőrzéséért, amely, bár a filmekben konkrétan az USA-t jelölte, tágabb értelemben az egész nyugati demokratikus világra vonatkozhatott.

Az Egyesült Államok kormánya tudatosan támogatta a filmekben keresztül történő befolyásolást, amely ezáltal diplomáciai szerepet is kapott. Bár Hollywood elsősorban profitorientált vállalkozásként működött, a hidegháború éveiben szoros kapcsolatba került az amerikai külpolitikai célokkal. Az 1953-ban létrehozott Egyesült Államok Tájékoztatási Hivatala (United States Information Agency) egyik feladata volt, hogy a világban kedvező képet alakítson ki az országról, annak életstílusáról és kulturális termékeiről, és ebben fontos szerepet szántak a filmnek és a zenének. A hivatal többek között dokumentumfilmeket gyártott, nemzetközi filmfesztiválokat finanszírozott, és hollywoodi produkciók európai, ázsiai és latin-amerikai vetítéseit szervezte. Az üzenet gyakran nem egyértelmű módon jelent

²⁰ CRAMER BROWNELL 2014: 98.

meg, hanem a történetek háttérét adta, de mindig következetes maradt: az Egyesült Államok a szabadság, az igazságra való törekvés, a haladás és az emberi méltóság védelmezője. Hollywood teljes fegyverzetben jelent meg az eszmék csataterén, ahol az amerikai liberális demokrácia felsőbbrendűségét igyekeztek szembeállítani a szovjet autoriter modellel. Ellensúlyozni kívánták a szovjet propagandát, az Egyesült Államokat pedig követendő példaként állítani. Az amerikai nagykövetségek fontos szerepet játszottak az amerikai filmek külföldi bemutatásában, az általuk szervezett vagy támogatott vetítéseket gyakran beszélgetések és előadások kísérték, amelyek segítettek értelmezni a művek üzeneteit. Olyan alkotások természetesen nem kerülhettek a külföldi nézők elé (legalábbis nem a diplomáciai testületek révén), amelyek az amerikai társadalmat kedvezőtlen színben tüntették volna fel. Így a propaganda mellett jelen volt a cenzúra is, összefonódva a nemzeti érdekekkel.

A 20. század közepére Hollywood a lehető legnagyobb bevétel elérése érdekében egyre több látványos, nagy költségvetésű, sztárokat felvonultató filmet mutatott be, megteremtve az alapjait az 1970-es évekre a szuperprodukciónak gyakorlatilag futószalagon történő érkezésének. A látványos történelmi eposzok, háborús kalandfilmek és musicalek már nemzetközi sikereket hoztak. A hollywoodi filmek által nyújtott letaglózó élmény áttörte a határsorompókat, idővel olyan országokba is eljutottak, amelyek másként talán elutasították volna az amerikai kulturális befolyást. A legtöbb helyi filmipar nem tudta felvenni a versenyt a hollywoodi költségvetésekkel és sztárokkal, így az amerikai filmek gyakran háttérbe szorították a hazai alkotásokat. Mindez a kulturális imperializmustól való félelemhez vezetett, de a világ más részei – amennyiben nem folyamodtak a művek betiltásához – alapvetően tehetetlenek voltak. A hollywoodi történetmesélés népszerűsége már visszafordíthatatlanul komoly puha hatalmi tőkét jelentett az Egyesült Államok számára.

Ugyanebben az időszakban Hollywood nem volt mentes a belső ellentmondásoktól sem. A Kongresszus alsóházának Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottsága (House Committee on Un-American Activities) az 1940-es és 1950-es években tartott meghallgatásai tucatnyi művészt bélyegeztek kommunistának vagy „társutasnak”. Forgatókönyvírók,

rendezők és színészek kerültek feketelistára, sokan közülük Európában tudták csak folytatni a karrierjüket. A félelem légköre árnyékot vetett arra a képre, amely szerint az ország a szólásszabadság és a demokrácia bástyája lenne. Miközben az amerikai filmek külföldön a szabadság, az individualizmus és az emberi jogok eszméit hirdették, az iparág saját belső gyakorlatainak kettőssége egyre nyilvánvalóbbá vált. Ugyanakkor külföldön erről csak keveset tudtak akkoriban, és az ellentmondásos helyzet nem befolyásolta érdemben Hollywood lehetőségeit a *soft power* terén.

Nyugat-Európában az amerikai filmekhez szabadon juthatott hozzá a közönség, így azok betölthették a nekik szánt fontos szerepet: a demokratikus értékek hordozóiként egy ideális világgépet közvetítettek, és hozzájárultak az új nyugat-európai identitás kialakításához, amely természetes szövetségeseinek tekintette az Egyesült Államokat. Kelet-Európában a hollywoodi filmtermés nagy része tiltólistán volt vagy szigorú cenzúra alatt állt, az illetékes hatóságok gondosan megválogatták, milyen műveket láthat a közönség.²¹ Bár az évtizedek során bővült a „túrt” kategóriába tartozó amerikai filmek köre (nem csak Magyarországon, a 3T-modell hazájában), de a tiltottnak minősített művek egy része is utat talált a közönséghez. A filmklubos vetítéseken, majd a VHS-korszakban az amerikai filmek iránt érdeklődők egy olyan világgal találkozhattak, amely gyökeresen különbözött a mindennapjaik valóságától. Ezek az élmények hozzáadódtak a kulturális ellenálláshoz, és egyértelműen szerepet játszottak az antikommunista mozgalmak ideológiai formálódásában.

Az amerikai kultúra hatása a keleti blokk bizonyos társadalmaira nehezen mérhető következményekkel járt, miközben a szocialista vezetés valószínűleg nem is volt teljesen tisztában azzal, milyen tartalmakat enged be az országába az amerikai filmek és sorozatok révén. E kulturális nyitás egyik példája a *Dallas* (1978–1991) című sorozat, amely többek – köztük szociológusok, újságírók és maguk az alkotók – szerint jelentős szerepet játszott abban, hogy Romániában sokan csalódtak a kommunizmusban. A döntéshozók vélhetően azért engedélyezték a széria sugárzását, mert abban a kapitalizmus kritikáját látták. A történetben bemutatott Ewing

²¹ A magyar esetről lásd TAKÁCS 2022.

család intrikákkal teli, erkölcsileg megkérdőjelezhető világa jól illeszkedett ahhoz az elképzeléshez, hogy a nyugati piacgazdaság önző és igazságtalan rendszer. A román közönség azonban nem a társadalmi romlottságot, hanem a kényelmet és az anyagi lehetőségeket látta meg az epizódokban: az Egyesült Államokban még az átlagos életet élők is saját autóval jártak, miközben a szocialista országokban gyakran éveket vagy akár évtizedeket kellett várni egy gépjárműre. A fényűző házak, az úszómedencék és a hétköznapi luxus a jólét és a modern világ szimbólumaivá váltak. A *Dallas* tehát az amerikai fogyasztói társadalom vonzerejét közvetítette, és ez az élmény sokak szerint hozzájárulhatott ahhoz, hogy a keleti blokkba tartozó Románia lakossága egyre inkább megkérdőjelezze a saját életkörülményeit, és újragondolja a rendszer által ígért jövő hitelességét.²² A sorozat egyik főszereplője, Larry Hagman a Romániában szerzett személyes tapasztalatai alapján ezt azzal fokozta, hogy szerinte valójában a *Dallas* buktatta meg Ceaușescu rendszerét.²³ Hasonló vélemények a szovjetek által elfoglalt Észtország kapcsán is születtek, ahol egy finn tévécsatornán nézhették a sorozatot, és „nemzeti Dallas-mánia” alakult ki.²⁴ Igény szerint természetesen hozzátehetünk más film- vagy sorozatcímeket is ehhez a megállapításhoz, amennyiben elfogadjuk, hogy a populáris kultúra termékei nagy hatással lehetnek egy adott társadalom értékrendszerének formálására.

Az 1970-es évek második felétől érkezett el a nemcsak az Egyesült Államok, hanem a világ mozijaiban is hatalmas közönséget vonzó kasszasikerek kora. *A cápa* (1975), a *Csillagok háborúja* (1977), *Az elveszett frigyláda fosztogatói* (1981) és folytatásaik újraírták a világszerte eladható hollywoodi sikerfilm receptjét. Az elsősorban a fiatalabb nézők számára könnyen befogadható, szórakoztató és látványos művek váltak az amerikai filmkészítés új védjegyévé, amelyekkel más ország filmgyártása nem vehette fel a versenyt. Ezekben a filmekben is – illeszkedve a hidegháborús környezet amerikai értelmezéséhez – egyértelmű volt, hogy ki a jó és ki a rossz, a hősök pedig megbízhatóan rendet tettek a káoszban. E sor folytatásaként a színészből (valamint színészszak szervezeti elnökből) elnökké vált Ronald Reagan

²² GILLESPIE–WELCH 2008.

²³ GILLESPIE–WELCH–BRAGG 2012.

²⁴ HOLDEN 2010.

önmagában egyesítette Hollywood és a politikai hatalom szimbólumát. A reagani konzervativizmus előtérbe hozta a hagyományos értékeket és kialakította a legyőzhetetlen Egyesült Államok képét, amely az 1980-as években az akcióhősök korszakát is megteremtette. A Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris és társaik által megformált amerikai hősök továbbra is az Egyesült Államok kivételességét mutatták, és az ellenség előtt soha meg nem alkuvó hazafiak képét közvetítették. A Reagan-korszakban született legyőzhetetlen Amerika képzete túlélte az 1980-as éveket, és máig jelen van a hollywoodi akciófilmek fősodrában is.

A szuperhatalmak közötti vetélkedés az űrversenyben is megmutatkozott. Míg ebben a küzdelemben a szovjetek eleinte mindig egy lépéssel az amerikaiak előtt jártak, a társadalom fantáziáját izgató tudományos-fantasztikus filmek készítésében az USA megőrizte az elsőbbségét. A *Star Trek* tévésorozat (1966–1969), a 2001: *Űrodüsszeia* (1968), *A majmok bolygója* (1968) vagy a *Csillagok háborúja* (1977) és folytatásai nem csupán lenyűgöző látványvilágot kínáltak, de fontos politikai, technológiai és társadalmi kérdéseket is boncolgattak. Ezek a filmek irányt mutattak a világnak az űrutazás és a technológiai fejlődés terén, az amerikai sci-fikben látottak (a teleportálástól a fejlett űrutazáson át a mindenhatóvá váló mesterséges intelligenciáig) jóslatként és iránytűként szolgáltak a társadalom számára a jövő alakítása kapcsán. A sci-fik visszatérő eleme a zsarnokság elleni küzdelem és a védekezés a tőlünk különböző népek támadásától, de az évtizedek során ezek a motívumok is változásokon mentek keresztül: míg az 1950-es években az inváziós filmek még leegyszerűsített cselekményszövással tárták a nézők elé az idegen hatalom támadásától való rettegetést, az 1960-as és 1970-es években e műfaj alkotásai már a bonyolultabb geopolitikai környezetet tükrözték vissza, az 1980-as évek végére pedig már megjelent „a békés egymás mellett élés” intergalaktikus narratívája is.

A FILM MINT ERŐ

Az amerikai filmipar és a külpolitika közötti kapcsolat mellett a *soft power* témakörben fontos kiemelni a Hollywood és a Pentagon között fenntartott

együttműködést is. Ez a partnerség egyfajta szimbiózison alapult: a filmkészítők hozzáférhettek a katonai eszközökhöz és a tanácsadók szakértelméhez, cserébe a Védelmi Minisztérium befolyással rendelkezett a katonaság filmes ábrázolása felett, jogot kapott bizonyos forgatókönyvek előzetes átnézésére, módosítására, időnként a gyártási folyamatba is beleszólt. Olyan alkotások sora született így az 1980-as évek közepétől egészen napjainkig, amelyek az amerikai hadsereget idealizálják, igazolják a külföldi beavatkozásokat, és megerősítik az Egyesült Államok erkölcsi és technológiai fölényéről szóló narratívát. Számos nemzetközi sikert arató film – mint a *Top Gun* (1986) és folytatása, *A Súlyom végveszélyben* (2001) vagy a *Zero Dark Thirty – A Bin Láden hajszája* (2012) – a hadsereg támogatásával készült.²⁵ Hollywood tehát a világ nézőközönségének figyelmét megragadó, izgalmas katonai történeteken keresztül országának fegyveres erőit is népszerűsíti, összhangban a külpolitika és védelmi politika céljaival. A 2001. szeptember 11-i terroristamadásokat követően a liberális demokrácia védelme, valamint a belföldi és nemzetközi terrorizmus elleni harc ismét filmekben és televíziós sorozatokon keresztül kapott igazolást, miközben táplálták a világ társadalmának félelmét is az őt körülvevő környezet stabilitásával és megbízhatóságával kapcsolatban. Legyen szó tévésorozatról (mint a 24 széria), akció- és kalandfilmekről vagy szuperhősökről, a közönség, bármely pontján is él a világnak, biztos lehet abban, hogy az Egyesült Államok és hősei továbbra is kulcsszereplők a demokratikus világrend fenntartásában. Ezek a filmek a stilizált erőszak, az erkölcsi dilemmák és a geopolitikai valóság beemelése révén nemcsak szórakoztatnak, hanem egyben keretet is nyújtanak a nemzetközi közönség számára az amerikai biztonságpolitikai gondolkodás megértéséhez. Az USA globális vezetőként tűnik fel, szükség esetén beavatkozik a világ stabilitásának védelmében, és a filmek igazolják, hogy ez mindannyiunk érdekében történik.

Hollywood és a Pentagon összefonódásának ténye átjárhatóbbá tette a propaganda és a szórakoztatás közötti vékony határvonalat. Amennyiben a nézők nincsenek tisztában azzal, hogy bizonyos filmek katonai együttműködéssel készültek, hajlamosak lehetnek kritika nélkül elfogadni

²⁵ Erről lásd ROBB 2004.

a mozgókép által közvetített üzeneteket. Ez a rejtett befolyás a művet a kulturális meggyőzés egyszerre hatékony és vitatott eszközökké teszi. Nemzetközi szinten ugyanazok a narratívák, amelyek az Egyesült Államokban a nemzeti büszkeséget és a globális vezető szerep jogosságát erősítik, másutt akár ellenérzéseket is kelthetnek. Az amerikai katonai beavatkozásokat dicsőítő történetek értelemszerűen nem feltétlenül ugyanazt a hatást érik el annál a közönségnél, amely saját tapasztalatból ismeri az amerikai beavatkozást, vagy egyszerűen csak kritikusan szemléli az ország világszendőri szerepét és annak népszerűsítését. Így válik az amerikai film puha hatalma kétélű fegyverré: egyszerre képes csodálatot ébreszteni és visszatetszést kelteni, vagy a korábban is meglévő érzéseket erősíteni.

AZ „AMERIKAI ÁLOM” A GLOBÁLIS PIACON

Hollywood térhódítása nem a véletlen műve: az amerikai filmipar egy rendkívül kiterjedt és hatékonyan működtetett forgalmazói hálózattal rendelkezik, amely világszerte eléri a közönséget. E dominancia ellen legtöbbször csak államilag bevezetett forgalmazási korlátozásokkal, kvótákkal vagy tiltásokkal lehet fellépni. Az amerikai filmek a legtöbb országban jelentős szeletet hasítanak ki a mozijegyekből származó bevételekből, rendszerint a hazai filmgyártás kárára. A hollywoodi fölény több tényező összjátékának köszönhető: magas gyártási költségek, fejlett és célzott marketingtechnikák, valamint nemzetközileg ismert és kedvelt filmsztárok támogatják a terjesztést. Az amerikai stúdiók gondosan megtervezett, nemzetközi premiernaptár szerint dolgoznak, miközben igyekeznek elkerülni a konkurens produkciók bemutatóit is. Ez a stratégia lehetővé teszi a közönség- és bevételmaximalizálást, valamint a promóciós kampányokat gyakran a célország kulturális sajátosságaihoz alakítják, erősítve a filmek helyi piacra szabott vonzerejét.²⁶

Hollywood globális jelenléte hozzájárult ahhoz, hogy az amerikai értékrend, nyelvezet, normák és erkölcsi világnézet fokozatosan beépüljenek más kultúrák mindennapjaiba. Ha a nézők tudatában is vannak a filmek

²⁶ FALCÓN ARAUJO 2018.

mögött rejlő kulturális befolyásnak, a hollywoodi produkciók élményszerűsége, a lebilincselő történetmesélés, a látványos képi világ és az érzelmi bevonódás gyakran felülírják a kritikus attitűdöt. A konkrét filmek mellett a művészek, a hollywoodi sztárok is a *soft power* részeivé lettek. A támogatásuk és kiállításuk egy ügy vagy politikus mellett vagy ellen sok esetben jelentős társadalmi visszhangot váltott ki. Az 1960-as évektől kezdődően a polgárjogi mozgalom, a faji és nemi diszkrimináció elleni harc, később a homoszexualitás széles körű elfogadása is e körbe tartozott: az ügyeket előbb hírességek karolták fel, majd fokozatosan megjelentek az amerikai filmekben és tévésorozatokban, végül pedig a világ más részein is.

Az amerikai filmipar egyik leghatékonyabb és legsikeresebb *soft power* eszköze az „amerikai álm” mítoszának közvetítése. Ez az eszme rendszeresen visszaköszön a filmekben: legyen szó egy tehetséges fiatalból lett milliárdosról, mint a *Social Network – A közösségi háló* (2010) esetében, egy legendává váló sportolóról, mint a *Rocky*-ban (1976) látható, vagy egy bevándorló küzdelmekkel teli életútjáról, ahogyan azt *A brutalista* (2024) bemutatja. Ezek a történetek az Egyesült Államokat mint a korlátlan lehetőségek földjét jelenítik meg, ahol a siker kizárólag szorgalom és tehetség kérdése. Bár az „amerikai álm” valósága gyakran ellentmondásos és távolról sem mindenki számára elérhető, az erről szóló narratíva világszerte fennmaradt. Különösen azokban a régiókban nagy a vonzereje, ahol a gazdasági kilátások szűkösek, a társadalmi mobilitás korlátozott, vagy ahol az önmegvalósítást autoriter politikai rendszerek gátolják. Az amerikai filmek ilyen esetben is mintául szolgálnak, cselekvési irányokat kínálnak. A *Forrest Gump* (1994) vagy *A boldogság nyomában* (2006) azt üzenik, a kitartás, az újrakezdés lehetősége és az önmagunkba vetett hit meghatározó részei az amerikai identitásnak, és egyben egyetemes értékeként jelennek meg. A filmek nem csupán az Egyesült Államok nemzeti ethosát képviselik, hanem olyan emberi vágyakat is, mint az önmegvalósítás, a méltóság és a társadalmi felemelkedés lehetősége. Mindennek árnyoldalai is lehetnek, a szárnyalást gyakran követi a bukás, de a nézőket ez nem tántoríthatja el, mert a művek arra is fegyelmeztetnek, hogy legyünk tisztában a korlátainkkal.

A hollywoodi puha hatalom egyik alappillére az amerikai angol nyelv, valamint az ehhez kötődő társadalmi szokások, kifejezőmódok és kulturális

utalások globális terjesztése adja. A világ számos pontján a hollywoodi filmek jelentik az első és sok esetben a legerőteljesebb kapcsolatot az angol nyelvvel. Az ezekben használt nyelvezet és kifejezések fokozatosan beépülnek a nyelvhasználatba, különösen a fiatal generációk körében, ahol a nyelvi változások gyorsabban lekövetik a kulturális impulzusokat.²⁷ Az amerikai filmek emellett közvetítik a mindennapi amerikai élet jellegzetes elemeit is: az ünnepeket, a külvárosi környezetet, a sportesemények vagy a zene világát. Ezek a részletek nemcsak az Egyesült Államok nemzeti identitásának vizuális leképezései, hanem sokszor vágyott életformaként tűnnek fel a nemzetközi közönség szemében is. A hollywoodi filmekben keresztül az amerikai életstílus kívánatos mintaként jelenik meg, a vizuális narratíva eszközeivel, érzelmi azonosuláson keresztül érvényesül. A művek nemcsak eszmét és életstílusokat exportálnak, hanem a globális fogyasztói kultúra alakítóivá is válnak. A nézőkben ugyanakkor egy ideális társadalom képe is kialakul: az amerikai filmek és tévésorozatok hatására világszerte nézők tízmilliói vélik úgy, hogy olyanok a mintaszerű kormányzati, rendvédelmi és egészségügyi dolgozók, mint amilyenek *Az elnök emberei* (1999–2006), az *Esküdt ellenségek* (1990–2010; 2022–) vagy a *Vészhelyzet* (1994–2009) epizódjai mutatják. A saját országukban szerzett mindennapi tapasztalataikat pedig ezekkel a teljesíthetetlen elvárásokkal állítják szembe.

A globalizáció és a digitális technológia robbanásszerű fejlődése radikálisan tágította az amerikai filmgyártás hatókörét, ebben a folyamatban pedig kulcsszerephez jutottak a streamingplatformok. Nemcsak a tartalmak elérhetőségét tették nemzetközivé, hanem jelentős befolyást gyakorolnak a közönség kulturális ízlésére is. A nézők fogyasztási szokásaira az amerikai produkciónak a korábbiaknál is nagyobb hatással vannak a világ minden részén, annak ellenére is, hogy egyre több nem angol nyelvű alkotás kerül fel a szolgáltatók kínálatába. A streamingkorszak hatékonyan lebontotta azokat az intézményi és piaci akadályokat, amelyek korábban részben védelmet biztosítottak a helyi filmiparnak az amerikai tartalmakkal szemben. Míg a televízió és a mozik esetében a nemzeti szabályozások – ahol volt egyáltalán ilyen szándék – képesek voltak befolyásolni, hogy milyen

²⁷ LLERENA MEDINA – RODRÍGUEZ HURTADO 2018.

mennyiségben jussanak el külföldi filmek és sorozatok a nézőkhöz, addig a streaming szolgáltatók a gátló tényezők többségét megkerülve közvetlenül juttatják el a tartalmaikat a felhasználók otthonába.²⁸

Miközben az amerikai film rendkívül hatékony eszköznek bizonyult az amerikai értékek és ideológiák globális terjesztésében, ugyanez a tulajdonsága éles kritikákat is kiváltott. Értelmiségiek és kritikusok egy része a hollywoodi filmek nemzetközi térhódítását a kulturális imperializmus egyik formájaként értelmezte, amely révén az Egyesült Államok a globális közgondolkodást oly módon alakítja, hogy előnyben részesítse az amerikai gazdasági, katonai és ideológiai dominanciát. Ez a nézet természetesen erőteljesen megjelenik a világ minden országában, ahol az amerikai befolyás fontos, néha első számú terjesztőjének tartják a filmeket, veszélyben érezve a helyi kultúrákat, nyelveket és művészeti hagyományokat. A kulturális sokféleség és a helyi sajátosságok nehezen kapnak teret egy olyan médiaterben, amelyet alapvetően az amerikai szemlélet határoz meg és formál át a saját képére. Vagyis mindazt, amit eddig az amerikai *soft power* filmes vonatkozásaként említettünk, a kritikai megközelítés is annak kezeli, de a negatív oldalát kiemelve. Ez ellen országok és intézmények (például az UNESCO) is megpróbáltak fellépni a múltban.²⁹ Ugyanakkor a streaming kora elhozta annak a lehetőségét, hogy más nyelvek, kultúrák és országok is puha hatalmi tényezőként tudják használni a filmművészetüket, a koreai és a hispán esetben már láthatjuk is az erősödő tendenciát. Hollywood *soft power* szerepének csökkenése a jövőben sem várható, de a korábbi amerikai dominancia valószínűleg átadja a helyét egy olyan többszereplős közegnek, amelyben az amerikai film továbbra is kiemelkedő, de nem egyeduralkodói szerepet tölt be a világon.

²⁸ LIMOV 2020.

²⁹ BROOKS 2006.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BROOKS, Eireann (2006): Cultural Imperialism vs. Cultural Protectionism: Hollywood's Response to UNESCO Efforts to Promote Cultural Diversity. *Journal of International Business and Law*, 5(1), 112–136.
- CRAMER BROWNELL, Kathryn (2014): *Showbiz Politics. Hollywood in American Political Life*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- DICK, Bernard F. (2016): *The Screen is Red. Hollywood, Communism, and the Cold War*. Jackson: University Press of Mississippi.
- FALCÓN ARAUJO, Ana Victoria (2018): Digital Marketing Strategies For Next Generation Film Distribution. *International Journal of Film and Media Arts*, 3(2), 98–123. Online: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/ijfma/article/view/6758>
- GILLESPIE, Nick – WELCH, Gillespie (2008): How 'Dallas' Won the Cold War. *The Washington Post*, 2008. április 26. Online: <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2008/04/27/how-dallas-won-the-cold-war/f674fios-fo88-42fa-96bc-e1e21ecbc46d/>
- GILLESPIE, Nick – WELCH, Gillespie – BRAGG, Meredith (2012): How Larry Hagman Saved Romania from Communism. *Reason*, 2012. november 24. Online: <https://reason.com/2012/11/24/how-larry-hagman-saved-romania-from-comm/>
- HOLDEN, Stephen (2010): J. R. Ewing Shot Down Communism in Estonia. *New York Times*, 2010. november 11. Online: <https://www.nytimes.com/2010/11/12/movies/12disco.html>
- KOPPES, Clayton R. – BLACK, Gregory D. (1990): *Hollywood Goes to War. How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies*. Berkeley: University of California Press.
- LÉNÁRT András (2013): Hispanic Hollywood. Spanish-Language American Films in the 1920s and 1930s. *Americana. E-Journal of American Studies in Hungary*, 9(2). Online: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/americanaejournal/article/view/45191>
- LÉNÁRT András (2024): Donald Duck Goes South: Walt Disney and the Inter-American Relations. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 27, 24–36. Online: <https://doi.org/10.33178/alpha.27.03>
- LICHTER Péter (2023): *Az amerikai film rövid története*. Budapest: 16 : 9 Könyvműhely – Prae.
- LIMOV, Brad (2020): Click It, Binge It, Get Hooked. Netflix and the Growing U.S. Audience for Foreign Content. *International Journal of Communication*, 14, 6304–6323.
- LLERENA MEDINA, Edison Gerardo – RODRÍGUEZ HURTADO, Carlos Patricio (2018): Impact of Hollywood Movies in the Expansion of English as Global Language. *Ciencia Digital*, 2(2), 524–543. Online: <https://doi.org/10.33262/cienciadigital.v2i2.117>
- MCLAUGHLIN, Robert L. – PARRY Sally E. (2006): *We'll Always Have the Movies. American Cinema during World War II*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- MONACO, Paul (2010): *A History of American Movies*. Plymouth: Scarecrow Press.

- MUSCIO, Giuliana (1997): *Hollywood's New Deal*. Philadelphia: Temple University Press.
- NYE, Joseph S. (2004): *Soft Power. The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- PETERECZ Zoltán (2016): *A kivételes Amerika. Az amerikai kivételesség történelmi bemutatása*. Budapest: Gondolat.
- ROBB, David L. (2004): *Operation Hollywood. How the Pentagon Shapes and Censors the Movies*. Amherst: Prometheus Books.
- SCOTT, Allen J. (2006): Origins and Growth of the Hollywood Motion-Picture Industry: The First Three Decades. In BRAUNERHJELM, Pontus – FELDMAN, Maryann P. (szerk.): *Cluster Genesis. Technology-Based Industrial Development*. Oxford: Oxford Academic, 17–37.
- SHAW, Tony – YOUNGBLOOD, Denise Jeanne (2010): *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas.
- TAKÁCS Róbert (2022): *Hollywood a vasfüggönyön túl*. Budapest: Napvilág.
- TOMKA Béla (2023): *Globalizáció Kelet- Közép-Európában a második világháború után. Narratívák és ellennarratívák*. Pécs: Kronosz.

Hivatkozott filmek és televíziós sorozatok

- 24 (2001–2010). Alkotó: Joel Surnow – Robert Cochran. Imagine Television – Twentieth Century Fox Television.
- 2001: *Űrodüsszeia (2001: A Space Odyssey, 1968)*. Rend. Stanley Kubrick. Stanley Kubrick Productions.
- A boldogságnyomában (The Pursuit of Happiness, 2006)*. Rend. Gabriele Muccino. Columbia Pictures – Relativity Media.
- A brutalista (The Brutalist, 2024)*. Rend. Brady Corbet. Brookstreet Pictures.
- A cápa (Jaws, 1975)*. Rend. Steven Spielberg. Zanuck/Brown Company – Universal Pictures.
- A majmok bolygója (Planet of the Apes, 1968)*. Rend. Franklin J. Schaffner. APJAC Productions.
- A mandzúriai jelölt (The Manchurian Candidate, 1962)*. Rend. John Frankenheimer. M.C. Productions.
- A Sólyom végveszélyben (Black Hawk Down, 2001)*. Rend. Ridley Scott. Revolution Studios – Jerry Bruckheimer Films.
- A testrablók támadása (Invasion of the Body Snatchers, 1956)*. Rend. Don Siegel. Walter Wanger Productions.
- Amiért harcolunk (Why We Fight, 1942–1945)*. Rend. Frank Capra – Anatole Litvak. U.S. War Department.

- Az elnök emberei* (*The West Wing*, 1999–2006). Alkotó. Aaron Sorkin. John Wells Productions – Warner Bros. Television.
- Az elveszett frigyaráda fosztogatói* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981). Rend. Steven Spielberg. Lucasfilm Ltd.
- Az élet csodaszép* (*It's a Wonderful Life*, 1946). Rend. Frank Capra. Liberty Films.
- Becsületből elégtelen* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939). Rend. Frank Capra. Columbia Pictures.
- Csillagok háborúja* (*Star Wars*, 1977). Rend. George Lucas. Lucasfilm Ltd.
- Dallas* (1978–1991). Alkotó. David Jacobs. Lorimar Productions.
- Drakula* (*Dracula*, 1931). Rend. Tod Browning. Universal Pictures.
- Drakula* (*Dracula*, 1931). Rend. Carlos Villarias. Universal Pictures.
- Esküdt ellenségek* (*Law & Order*, 1990–2010; 2022–). Alkotó. Dick Wolf. Wolf Entertainment – Universal Television.
- Forrest Gump* (1994). Rend. Robert Zemeckis. The Tisch Company.
- Ne bántsátok a feketeterítőt!* (*To Kill a Mockingbird*, 1962). Rend. Robert Mulligan. Brentwood Productions.
- Rocky* (1976). Rend. John G. Avildsen. Chartoff-Winkler Productions.
- Social Network – A közösségi háló* (*The Social Network*, 2010). Rend. David Fincher. Columbia Pictures – Relativity Media.
- Star Trek* (1966–1969). Alkotó. Gene Roddenberry. Desilu Productions – Paramount Television.
- Top Gun* (1986). Rend. Tony Scott. Don Simpson/Jerry Bruckheimer Films.
- Vészhelyzet* (*ER*, 1994–2009). Alkotó. Michael Crichton. Amblin Television – Warner Bros. Television.
- Zero Dark Thirty – A Bin Láden hajsza* (*Zero Dark Thirty*, 2012). Rend. Kathryn Bigelow. Annapurna Pictures – First Light.