

Országos Tudományos Diákköri Konferencia
2013

Czervan Andrea

*A test és gép reprezentációjának
hasonlóságai
A science fiction filmek néhány jellegzetessége*

Konzulens: Dr. Müllner András
Tanszékvezető egyetemi docens

Jelige: DRK 574

Küldő intézmény:
EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
Bölcsészettudományi Kar
Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet
Média és Kommunikáció Tanszék

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés: a test társadalmi volta és az abjekció	3
2. Két lehetőség: új normativitás vagy a határok eltűnése	6
3. A test mítoszai	9
3.1. Tökéletesség és eredetiség.....	9
3.2. Testi emlékezet, egyediség, természetesség	11
4. A test határainak elmosódása	13
4.1. A gép mint abjekt	13
4.2. A virtualitás mint abjekt	14
5. Új politikai közösségek	16
5. 1. Empátia és felelősség	16
5. 2. Különbözőségen alapuló kötődések	17
5. 3. Kollektív emlékezet és az identifikáció határai	18
5. 4. A kiborg és a hibrid	19
5. 5. A test politizálása	20
6. Konklúzió és kitekintés	22
Hivatkozások	24
Filmográfia	26

1. Bevezetés: a test társadalmi volta és az abjekció

Dolgozatomban azt szeretném vizsgálni, milyen következménye lehet a társadalomra nézve a tudomány, ezen belül is a testet kutató, átalakító, kiegészítő, illetve a virtuális valóságot létrehozó technológiák fejlődésének, amelyet gyakran tematizálnak a science-fiction filmek. Az az előfeltevésem, hogy a technológiai fejlődés eredményezheti egy új normativitás, de a testen alapuló hierarchiák elvetését is, amely felszabadító erővel járhat a szubjektumra nézve. Az elemzett filmek között mindkettőre látunk majd példát.

A testszociológia alaptételéből fogok kiindulni, amely szerint a társadalmi, hatalmi, kulturális és elnyomó erők a testben csapódnak le. (Hughes:66) A „természet és a kultúra megkülönböztetésének” tarthatatlansága miatt a „test, mint egy társadalom előtti objektum ideáját” sem fogadhatjuk el többé (Hughes:66). A „tudomány és technika társadalmi viszonyainak” (Haraway:121) változása hatással van az emberi testre és „az emberek közti szervezett viszonyokra”. (Haraway:123)

A testen alapuló hierarchiák bemutatásánál Julia Kristeva elméletéből indulok ki, amely egy, a pszichoanalízis és a szemiotika közötti területen magyarázza a nők alacsonyrendűségébe vetett hitet. Ők ugyanis jobban ki vannak téve a test „törvényeinek” – menstruáció, szülés stb. –, amelyek az autonóm szubjektum határait veszélyeztetik, ezért az fenyegetve érzi magát.

Kristeva szerint a szubjektum az értelem mint jelölő folyamat során jön létre, az ember életében ugyanakkor van egy értelmet, tudatot megelőző időszak. Ez alapján a jelölődés két modalitását különbözteti meg. Az egyik a szemiotikus, amely az ösztöntörekvésekkel, késztetésekkel telített, heterogén test folyamataira utal, de ellenáll a jelentésadásnak. „Ez még a tudat és a nyelv előtti állapot, amire az apai névtől eltérő anyai konnotációk jellemzők.” A szemiotikussal szemben a szimbolikus jelölődés a jelentésadás, a megnevezés képessége, ahol az értelem uralkodik az Apa törvénye szerint. Ezáltal alakul ki a szubjektum, amely biztosítja a jelentés folyamatoságát és teljességét. (Kristeva 1995:71; Pálmai)

A szemiotikai elfojtása már az Én kialakulása előtt elkezdődik: ez az őselfojtás, amely az anya teste ellen védekező, attól elkülönülő test harca. Tárgya az abjekt, amelyet a szubjektum kivet magából, amely nem-tárgy, nem jelent és nem jelöl semmit.¹ (Kristeva 1996:176) Az abjekt a határ az Én és a Másik, a Belül és a Kívül között, pontosabban maga

¹ Az abjekció a kivetés gesztusa, abjektnek vagy abjektálnak lenni pedig azt jelenti: kivetettnek lenni.

ez a határ, amely „határozott, de átjárható”. (Kristeva 1996:174) Így a szubjektum nem tudja tárgyként elidegeníteni magától, mivel valamikor a része volt: egyszerre vonzza és taszítja őt. (Kristeva:1996, Pálmai)

Az abject mint az Apához képest lényegi tökéletlenség, mint az ember állati síkja jelenik meg, amely veszélyezteti az Én integritását. Abject a fekália, a hulla, a szenny, a vér, az öregedés. (Vö. Kristeva 1996:170) Ezek a tudat kialakulása előtti állapotra, az anyától való függésre utalnak vissza, és ezáltal önmagában bizonytalanítják el a szubjektumot. Kristeva így ír erről: „a szemiotikai folyamatok a szemiotikus test archaizmusaira vezetnek vissza, amely test, még mielőtt azonosnak, és következésképp jelölőnek ismerné fel magát a tükörben, függésben van az anyával szemben.” (Kristeva 1995:71)

Kristeva szerint abject és a test „a jelentéshez képest heterogén, de mindig tekintettel van rá, tagadó vagy többlet-viszonyban áll vele”. Ez a tagadás illetve többlet a testre vonatkozó, sőt, a testet jelölőként állító sztereotípiák, mítoszok ellenében nyilvánul meg. Ezek a mítoszok a következők: a test mint tökéletes, eredeti, egyedi és természetes. A mítoszok az értelem rendszerébe, az Apa szimbolikus törvényébe illeszkednek, és az uralom kifinomult formáiként is értelmezhetők. A testen alapuló hierarchiák a társadalomban aszerint szerveződnek, mennyire áll közel egy szubjektum teste ezekhez a mítoszokhoz: minél inkább megközelíti őket, annál magasabb fokon áll, annál jobban megközelíti az Ember definícióját.

Ha az abjekt túlságosan előtérben van a tekintet számára, a személyiség tükröként funkcionáló, átlátszó „body-as-subject” (a szubjektum teste, vagy a testet öltött szubjektum) tárgyasul – például kerekesszékes emberek vagy – ritkább esetben - terhes nők esetében. Ekkor a test láthatóvá és érzékelhetővé válik. Ez egyrészt „kellemetlen jelenléttel” jár, másrészt „a két személy közötti találkozás átalakul egy személy és egy tárgy közötti találkozássá.” Ez a „dys-appearance” (a megjelenés zavara), az „emberek dehumanizációja, valamint az elidegenedés immanens tapasztalata, ami hozzá kapcsolódik.” (Hughes:71) A „normális” testtől való eltérésük miatt megbélyegzett csoportok közé tartoznak például a nők és a fogyatékkal élők.

A science-fiction filmek sokszor tematizálják az abjekt fenyegetését – mégha nem is ez az alkotó tudatos szándéka –, vagy az eredeti határok megerősítése, vagy azok kitágítása céljából. Dolgozatomban ilyen filmeket fogok elemezni, közben pedig bemutatom a korábban említett, testre vonatkozó mítoszokat. Végül azt fogom megvizsgálni, hogyan

viszonyulnak ezek a technológia és a tudomány fejlődéséhez, és ez alapján milyen lehetőségek kínálóznak újfajta politikai közösségek számára.

2. Két lehetőség: új normativitás vagy a határok eltűnése

Úgy gondolom, hogy a testi megjelenés ma kiemelten fontos az emberek számára. Hadik Andrea szerint a nagy metanarratívák eltűnésével a test vált az ontológiai biztonság elsődleges zálogává (Vö. Csabai és Erős:10), ez pedig a testek irányításának és a kontrolljának új formáit hívta életre: ilyen például a diéta és a szépség vallásos jellege. (Hadik) Egyetértek Mike Featherstone-al, aki Richard Sennett-re hivatkozik, aki szerint egy „egzisztenciálisabb” világkép kialakulásával, amelyben minden egyén maga felelős személyisége kifejlesztéséért, a test a lélek tükrévé válik. (Featherstone) Featherstone szerint pedig a XX. század új személyiségtípusa, a „szerepjátszó én” nárcisztikusan viszonyul önmagához: a „siker titka a sikeres arculat”. (Featherstone:100)

A technológiai fejlődés testre tett hatásairól Donna Haraway azt írja 1985-ben, egy újfajta női identitás lehetőségét keresve: az élőlények helyett már csak „biotikus komponensek” vannak, amelyek „szétszerelése és újbóli összerakása” az optimális „tervezési stratégiák” jegyében történik, valamint egy „közös nyelvben történő jelfeldolgozás számára”.² Ez egy racionalizált, fegyelmező rendszer, amelynek „semmilyen „természetes” struktúra nem szab határt”, és amelyben „semmilyen tárgy, tér vagy test nem szent önmagában”. (Haraway:120) A high-tech kultúra és a tudomány kérdéssé teszi gép és organizmus, ember és állat, fizikai és nem fizikai dualizmusát, határait is (Haraway:109-111): a „személyes és politikai test” átjárható (Haraway:127) A természetes és a mesterséges reprodukciónak, valamint a „kamerával történő vadászatnak”³ köszönhetően megnyílt az út a vizualizáció és a beavatkozás számára.

Haraway szerint a test határai – tehát az abjekt - átjárhatóvá váltak, és a kapitalista termelés logikája szerint szerveződnek (szervezik őket). Ugyanerről, „az emberi test és az emberi elme határtalan formálhatóságáról” ír William J. Thomas Mitchell is, aki szerint ez „mára közhellyé vált a populáris kultúrán belül”. Mitchell bevezeti a biokibernetika fogalmát, amely arra utal, hogy a „a genetikai és a számítógépes technológiák összefonódása a spekulatív tőke új formációival a technikai fejlesztés, a kisajátítás és a kizsákmányolás határterületévé változtatta a cyber- és bioteret”.

² Az azonos kódolás - a kommunikációban a szabványok és a digitális kód - az „akadályozatlan instrumentális hatalom” és a hatékony kommunikáció alapja: „a legnagyobb csapás... a kommunikáció megszakadása”. (Haraway:121-122) Ilyenek például az Anonymous hackercsoport támadásai kormányzati honlapok ellen.

³ Vö. Benjamin elképzelését a fotográfia szerepéről, amely analizálja és közelebb hozza – a néző birtokába juttatja – a valóságot, többek között a másik testét. (Benjamin:5)

Tehát a technológiában van egy racionalizálásra törekvő tendencia: ez a kibernetika, amely „az irányítás és a kormányzás fegyelme”.⁴ Ez rokonítható Michel Foucault fegyelmező társadalom koncepciójával is, amelyben az egyéni testek mindegyikének megvan a helye a racionálisan irányított és állandóan megfigyelet társadalomban. (Foucault:270) A „biosz” viszont, amely az „élő szervezetek szférája”, ellenszegül a kontrollnak, ragaszkodva a „saját külön életéhez”, s ennek következménye, hogy „a kontroll és a kalkuláció modelljei... harcban állnak a kiszámíthatatlanság és az ellenőrizhetetlenség új formáival a számítógépes vírusoktól a terrorizmusig.”

„Az összeomlások egyidejűsége” „széttöri az uralom mátrixait” (Haraway:129): az a kérdés, az új felállásban ki ragadja magához a határok, az abjekt fölötti hatalmat. „A kiborgvilág” – a kiborg „egy kibernetikus organizmus, gép és élő szervezet hibridje” (Haraway:107), Haraway koncepciója a jövő „*posztgender*” (Haraway:108) lényeiről, akik ellenszegülnek az uralomnak – lehet egy olyan hely is, „ahol az emberek nem félnek az őket az állatokkal és gépekkel összekötő rokonságtól, a maradandóan részleges identitásoktól és ellentétes szempontoktól” (Haraway:112). A kiborgvilág egy „mítoszrendszer, amely arra vár, hogy politikai nyelvvé váljon, hogy megalapozzon egy olyan tudomány- és technikaszemléletet, amely ellenszegülhet az uralom informatikájának.” (Haraway: 135) Haraway a bonyolult kapcsolati hálózat – amely nagymértékben az új technológiáknak köszönhetően alakult ki – hatásaira is felhívja a figyelmet: „az ember családjának... szimbolikus rendszere – és így a nő lényege” bomlik fel, „az ember vége... forog kockán.” (Haraway:118) Ez az ember az Apa szimbolikus rendjébe illeszkedő ember, akihez képest az abjekt által megbélyegzett csoportok elnyomottak – az ellenállás a határok áthágása, hibrid, részleges identitások létrehozása által lehetséges.

Haraway és Mitchell alapján, ha a technológiai és tudományos fejlődésnek köszönhetően leomlanak az emberi test határai, azt a társadalom szempontjából kétféleképpen értelmezhetjük: egyrészt mint az irányítható jelenségek kibővítésének lehetőségét, másrészt mint alkalmat az uralom megdöntésére.

Az előbbire példa a *Gattaca* (1997) című film. Ebben a tudomány már olyan szintre jutott, hogy képessé vált a „fajnemesítésre”: az emberek egy része a legjobb gének kiválasztásával, mesterséges megtermékenyítés útján születik. Ennek megfelelően a

⁴ A kibernetika a görög „kormányos” szóból ered. Norbert Wiener használta először 1948-ban. A kommunikáció és a kontroll fegyelmező rendszereire utal, amely egyaránt vonatkozik gépekre és élőlényekre. Vö. Mitchell; Featherstone és Burrows:2.

társadalomnak két rétege van: az új eljárással született gyönyörű, erős és egészséges emberek, illetve velük szemben az alacsonyabbrendű csoport, akik rendelkeznek az emberi test megszokott hibáival. A testi tökéletesség által létrejövő hierarchia az összes többit eltörli: mindegy, hogy valaki nő vagy férfi, fehér vagy fekete, akkor dolgozhat a felső kasztnak fenntartott munkahelyeken és ehet az ő éttermeikben, ha megfelel a genetikai mintája. Ezt ugyanis állandóan, vér- és vizeletmintákon keresztül ellenőrzik: a munkahelyen belépőkártya helyett az ujj megszúrásával kell igazolni a személyazonosságot. Haraway azt írja: a régi dichotómiák – gép és organizmus, ember és állat, fizikai és nem fizikai – leomlásakor nem mindegy, „ki ellenőrzi a testhatárok interpretációját”. (Haraway: 126) Ha valaki ezt irányító szándékkal magához ragadja, új norma jön létre, amely ismét testen alapuló hierarchiához vezet. Ez a haraway-i „uralom informatikája” (Haraway:119), amelyek a mindenkori társadalom egyénnel szembeni irányító szándékát fejezi ki, a kiszámíthatóság és a rend érdekében.

A *Gattaca*-ban a hierarchia fenntartói az abjektet ellenőrzik, amelyet így a szubjektum nem tud eltávolítani magától, nem tud belépni az Apa, a jelentésadás és a megnevezés terébe: ezért hangzik el olyan kevés beszélgetés a filmben. Az abjekt ellenőrzését játssza ki Vincent, aki az alsóbb kaszt tagja, de úrhajós akar lenni – ami természetesen csak a tökéleteseknek elérhető foglalkozás. Személyazonosságot cserél egy kerekesszékesé vált, de híresen jó génekkal rendelkező férfival, aki folyamatosan szállítja neki a vér-, vizelet- és bőrmintákat. Vincentnek végül megvalósul az álma, és feljut az űrbe, de a rendszerben nem történik változás.

3. A test mítoszai

3.1. Tökéletesség és eredetiség

De miből fakad a „tökéletes test mítosza” (Hughes:68)? Egyrészt a „test mint ontológiai biztonság” (Hadik) és a „sikeres arculat” (Featherstone:100) elképzeléséből, másrészt az eredettörténetből. Bill Hughes szerint a huszadik században a születésszabályozásnak, az eugenikának és a szociáldarwinizmusnak köszönhetően az „emberség” relatív terminussá vált, amelyet esztétikai ideálok határoznak meg. (Hughes:61-62) Bár a kortárs kultúrában egyszerre van jelen a fizikai különbözőség ünneplése és „a test fenntartásának és a fogyasztói aszketizmusnak” kultusza (Hughes:70), „durva vizuális materializmus” uralkodik: „a fizikai megjelenéshez köthető értékek nemcsak hogy nem választhatóak el az erkölcsi rendtől, de egy esztétikai rétegződés rendszerét is létrehozzák” (Hughes:62). Ehhez egy kiegészítést szeretnék hozzátenni: korábban is létezett ún. „esztétikai rétegződés”, de az máshogy viszonyult a szubjektum megítéléséhez, mint ma, amikor a test „minőségéből”, megfelelő vagy nem megfelelő karbantartásából belső értékekre vagy személyiségjegyekre következtetünk.

Donna Haraway szerint felismertük „a nem, a rassz és az osztály... társadalmi és történelmi felépítését, nem szolgálhatnak a „lényegi” egységbe vetett hit alapjául” – a nőkben nincs semmi, ami „természetes módon kötné össze” őket (Haraway:113). A különböző társadalmi csoportok természetes meghatározottságáé pedig maga után vonta a „nyugati értelemben vett eredettörténet” megkérdőjeleződését is. Ez az eredettörténet, amely a keresztény hagyományban gyökerezik, az „eredeti egység, teljesség, üdvösség és rettegés mítoszára támaszkodik”, amelyet individuáció és különbözőség bont meg, a feltámadásig vagy az apokalipszisig (Haraway:108-109).⁵

Az eredettörténet minden természetes módon születő embernél újrakezdhető, ez azonban a mesterségesen létrehozott testekről nem mondható el – ha mégis, semmiképpen sem ártatlanságot, tisztaságot és egységet jelent (Vö. Haraway:115).

Az *Avatar* (2009) című film főszereplője egy kerekesszékesé vált katona, Jake. Testvére tudós volt, és egy tudatátvitellel kapcsolatos kutatáson dolgozott: mesterségesen előállított hibrid – ember és navi keveréke – testekbe, avatárokba viszik át a tudósok tudatát egy gép segítségével („természetes módon” akkor kerül „vissza” a tudat, amikor az

⁵ A kiborg ugyanakkor az individuáció kiteljesedése is: „egy végső én, eloldva minden függőségtől”. (Haraway:108)

avatárok tudattalan állapotba kerülnek, vagyis elalszanak). Mivel testvére meghal, Jake-et felkérlik, menjen el a Pandora nevű bolygóra, és avatártestbe bújva próbáljon diplomáciai úton megegyezni az őslakosokkal: hagyják el falujukat, az „Otthonfát”, amely alatt milliókat érő unobtainium⁶ lelőhely van. Az emberek be vannak rendezkedve a barátságtalan bolygón: ha a megegyezés megghiúsul, készek erőszakkal elüldözni az őslakosokat. Jake-nek ajánlatot tesz Quaritch ezredes, a katonák parancsnoka: ha információt szolgáltat a navikról és otthonukról, segít, hogy visszakapja a lábát. Jake eleinte így is tesz, de egyre jobban kezdi megszeretni a navikat és Neytiri-t, a klán főnökének lányát, aki tanítja őt. Jake végül a navikat választja, és közösen kiűzik az embereket a bolygóról. Jake tudata a bolygót átszövő energiahálón keresztül örökre átkerül az avatártestbe.

Jake avatárteste kétszeresen nem ártatlan: egyrészt hibrid test, kiméra – ahogyan Haraway-nél a kiborgok –, vagyis két sejtípus, az emberi és a navi mutációja; másrészt „virtuális”, tehát nem a szubjektum eredeti hordozója, hanem távirányított test.

Itt röviden kitérek a virtualitás definíciójára, amely a későbbiekben még fontos lesz. Fehér Katalin a virtuális jelentését úgy határozza meg, mint „nem valóságos, látszólagos, lehetséges”, a valóság ezzel szemben „valódi, létező, tapasztalható, tény”. (Fehér) Ez alapján azt mondhatjuk, hogy a virtualitás nemlétezés, látszólagosságot jelent, ugyanakkor lefedi a lehetséges dolgok halmazát is. Bruce Sterling definíciója szerint a *cyberspace* vagy kibertér, amelynek a virtuális valóság az egyik fajtája, egy olyan szimuláció, „amelyben az egyének interakcióba tudnak lépni egymással”. (idézi Featherstone és Burrows:5) A kibertérben fennáll az „irányítás, a mozgás és az információhoz való hozzáférés illúziója”. (Featherstone és Burrows:2) Tehát ez egy jóval szűkebb kategória, amelynek kulcsa az interakció és a valóságszimuláció. A virtuális valóság tulajdonsága a „nagyfokú élettéliség és a teljes érzéki belemerülés”. (Featherstone és Burrows:3) Bár általában mint mesterséges, „számítógép által generált” (Featherstone és Burrows:6) környezet él a köztudatban, és explicit megjelenési formái a SecondLife-hoz hasonló virtuális környezetek, Jonathan Steuer definíciója a telejelenlétre helyezi a hangsúlyt (idézi Featherstone és Burrows:5), akár valódi, akár szimulált a környezet. Ez alapján az *Avatar* „testcseréje” is tekinthető egy virtuális valóságba való belépésnek. A virtualitás számunkra azért érdekes, mert itt hiányoznak azok a dolgok, amelyek létrehozzák szubjektum

⁶ Ez egy beszélő név, magyarul azt jelenti: megszerezhetetlen. Ez a bolygó hálózatának ellenállóképességét fejezi ki a racionális hódítással és uralommal szemben, ahogy azt a későbbiekben látni fogjuk.

redukcióját, az abjekciót a tekintetben: a nemre, etnikumra, szociális státuszra és testi állapotra utaló „vizuális nyomok” (Poster:90).

3.2. Testi emlékezet, egyediség, természetesség

Alison Landsberg a *Szárnyas fejvadász* (*Blade Runner*, 1982)⁷ és *Az emlékmás* (*Total Recall*, 1990)⁸ című filmek kapcsán tapasztalat, emlékezet és identitás viszonyát vizsgálja. Azt a kérdést veti fel, létezhet-e ún. „prosztetikus memória”, tehát elválaszthatóak-e a testtől, decentralizálhatóak és szállíthatóak-e az emlékek. Megkérdőjelezi azt a nézetet, miszerint az emlékezet „esszenciális, stabil, szervesen megalapozott... és elidegeníthetetlen tulajdona” a szubjektumnak. (Landsberg:176) Baudrillard-al vitatkozik, aki szerint a „posztmodern társadalomra a „valódi” tapasztalat hiánya jellemző”: a mediációk és szimulációk számának növekedése miatt elmosódott a határ a „valódi és a szimulákrum” (vagy a hiperreális), az autentikus és az inautentikus között. (idézi Landsberg:178) Itt a „valódi tapasztalat” testi tapasztalatot jelöl: ennek a megléte pedig az egyik feltétele annak, hogy a testet és a szubjektumot mint autentikus és autonóm fogjuk fel, amelynek van története, és aurája.

Benjamin úgy definiálja az aura fogalmát, mint "egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel". Ez „nem más, mint a műalkotás kultikus értékének a tér-időbeli észlelés kategóriáiban történő megfogalmazása”. Az aurának nincs képmása, az „itt” és „most” egyszeri és egyedi létezéséhez kötődik. A fényképezés megjelenése előtti műalkotás jellemzője az eredetiség, ami az egyszeriséghez és történetiséghez kapcsolódik. Ez a műalkotás az egyszeri és tartós kép – a reprodukcióban viszont „a pillanatnyiság és a megismételhetőség” kapcsolódik össze. A műalkotás egyedisége azonos a hagyomány összefüggésrendszerébe történt beágyazottságával”, a reprodukció viszont „kivonja a reprodukáltat a hagyomány birodalmából”. (Benjamin)

Ennek mintájára a testről azt mondhatjuk, hogy aurájának és autentikusságának záloga az eredetiség – vagyis a természetes úton keletkezés⁹ és a megismételhetetlenség –, valamint egy olyan időtávlat, ami egyszerre jelent tartósságot, egy személyes történetet,

⁷ A filmben organikus robotokba, ún. replikánsokba ültetnek be emlékeket, amely az identitásuk alapja. A rendezői változat felveti annak a lehetőségét, hogy Deckard, a fejvadász is replikáns, így „visszautasítja replikáns és emberi, valódi és prosztetikus memória világos megkülönböztetését.” (Landsberg: 185)

⁸ A főszereplő testének emlékezetét kicserélik: a harcban végül az új, tapasztalat nélküli múlttal rendelkező identitás győz.

⁹ Vö. Annak köszönhetően, hogy a biotikus komponensek felváltották az egységes élőlényeket a „szexuális úton történő szaporodás egy a sok szaporodási stratégia közül”. (Haraway:120)

amelyet a test hordoz,¹⁰ és kulturális meghatározottságot. Az emlékek narratívája „belehelyezi az egyént a történelembe”, és „társadalmi, történeti létezővé” teszi. (Landsberg:187)

Landsberg szerint azonban kérdéses, létezik e egyáltalán „valódi” tapasztalat. Szerinte Baudrillard-nak szüksége van a „valódira”, hogy észrevegye: a szimuláció világában élünk. „A valódit mindig is információkultúrák és narratívák... az identitás kollektivizált formái közvetítették” – írja. (Landsberg:178-179) Ilyen a fogalmi absztrakcióra épülő nyelv, a XX. században pedig a mozi, amely Herbert Blumer szerint vizualitása által eddig nem ismert „imaginatív azonosulást” tesz lehetővé: a néző érzelmileg a kép birtokává válik, az öntudatlan állapotból pedig új gondolati struktúra születhet. (idézi Landsberg:179) Tehát a filmemlékek és a virtuális valóságból származó emlékek, bár nem az (eredeti) testben mennek végbe, mégis a tapasztalat és az identitás integráns részei - ahogyan az *Avatarban* a másik testben eltöltött idő is lassan elkezd felülmúlni az eredeti testhez kapcsolódó emlékeket. A reprodukció – tágabban értelmezve a mesterséges előállítás – pedig felszabadító erő lehet, és azáltal, hogy a testet megfosztja aurájától, ellehetetleníti annak az elnyomás eszközeként való felhasználását, és elérhetővé teszi az emancipatív mozgalmak számára. Ha a „valódiság mércéje csődöt mond”, a szertartás helyére a „politikai megalapozottság” lép. (Benjamin) A tudomány és a technológia fejlődése elbizonytalanítja a test határait és az arra épülő hierarchiát: az ettől való félelem a gép és a virtualitás abjekciójában nyilvánul meg.

¹⁰ A *Szárnyas fejvadászban* a replikánsok élettartama mindössze négy év.

4. A test határainak elmosódása

4.1. A gép mint abjekt

A gép – robotok, cyborgok, mesterséges implantátumok - a kristevai jelölődéssel kapcsolatban két kérdést is felvet. Ugyanis egyrészt nem abjekt abból a szempontból, hogy nem utal az anyától függő test ösztönkésztetéseire. Másrészt kifejezi a lényegi tökéletlenséget, az értelemről megfosztott anyag értelmetlenségét is, amely az abjekt sajátja. A gépet sokszor ábrázolják az abjekt-hez hasonlóként, vagy akár élő organizmusként, ami a két jelenség hasonlóságára hívja fel a figyelmet. Erre jó példa az *Alien* tetralógia¹¹ (1979, 1986, 1992, 1997), amely a nőiség és a technológia kérdéskörét tematizálja.

A főszereplő Ripley narratívája a patriarchális társadalomból kitörni akaró nő identitáskeresése: az összes lehetséges alternatívát kipróbálja. Végül a „szörnyű nőiességgel” (idézi Hornyik:16) azonosul, és az utolsó részben egy töredezett, hibrid identitással születik újjá. Barbara Creed vezette be ezt a fogalmat: a férfi kasztrációs komplexusa és a nő (állítólagos) péniszirigysége által kiváltott félelem kifejeződése, az abjekt „női megfelelője”, amelynek jellemző megtestesülései a horrorfilmek monstrumai, így az Idegen. (Hornyik:16) Nem tudjuk róla, hogy pontosan micsoda, vagy hogyan került a bolygóra. Egyszerre fallikus és nőiesen érzéki, tökéletesen el tud rejtőzni a hajó csövei és vezetékei között.

Ripley újjászületésével megkérdőjelezi az emberi és az állati közötti határt, az Idegen high-tech, gépszerű, ugyanakkor nedves külseje pedig a gép és az élőlény közötti különbséget. Ugyanezt teszi a negyedik részben a kiborg Call is, aki, bár gép, rendelkezik érzésekkel. Ironikus, a hierarchiákat és határokat lebontó, és Haraway kiborg-világához hasonló a tetralógia utolsó képe: a világégés után csak az – egymáshoz szexuálisan vonzódó – hibrid és kiborg nő, egy fogyatékosággal élő és egy, a börtönből nemrég szabadult férfi marad életben. (Hornyik:19)

A gép mint abjekt, mint a test határait veszélyeztető jelenség jelenik meg David Cronenberg body-horror filmjeiben is: *A légyben* (*The Fly*, 1986) egy gép által törlődik el az emberi és az állati közötti határ, amikor Seth lassan óriási légygé változik át, mert a teleportálásra szolgáló szerkezetbe véletlenül egy ilyen rovar kerül. A gép tojásalakú

¹¹ *A nyolcadik utas: a Halál, A bolygó neve: Halál, A végső megoldás: halál, Alien 4 – Feltámad a halál.*

formája és elnevezése – telehas –, amely az anyaméhre utal, szintén abjektnek tekinthető. A film a tudományos fejlődéstől és a technológiától való rettegést jeleníti meg, mivel annak révén – véletlenül, lidércnyomásszerűen - elmosódhatnak a test, és így a szubjektum határai.

Cronenberg *eXistenZ – Az élet játék* (*eXistenZ*, 1999) című filmjében, illetve a *Mátrix* (*Matrix*, 1999) című filmben is láthatunk példát a gép abjekciójára: itt az ember gerincén, illetve fején van egy luk, amelybe be kell dugni egy szerkezetet a virtuális valóságba való bekerüléshez. Az *existenz*-ben ez a szerkezet ráadásul egy állati organizmus.

4.2. A virtualitás mint abjekt

Mitchell szerint az organikus kiszámíthatatlanság nem csak egyénekre, hanem összetettebb rendszerekre is jellemző lehet: a hálózat komplexitásáról és az „internet mint élő organizmus metaforájáról” ír, és a multinacionális cégeket is „kollektív organizmusoknak tartja”, tehát az élet összes aspektusára a biosz és a kibernetika összefonódása jellemző. (Mitchell)

Az új technológiában a biokibernetika kényszerítő racionalitása véleményem szerint csak az adatbázis logikájára vonatkozik (Vö. Manovich): a digitális kódra. Az, hogy erre hogyan épül fel a narratíva, végtelen számú lehetőséget kínál: legyen szó a Twitter-forradalomról vagy Evan Roth újmédia-művész *Occupy the Internet* mozgalmáról. Véleményem szerint Mitchell is erre gondol, amikor a számítógépes vírusokat, amelyek lehetősége implicit megvan a hálózati technológiában, „a kiszámíthatatlanság és az ellenőrizhetetlenség új formáiként” határozza meg.¹² Az internet, amely a digitális kódra épül, a legkönnyebben hozzáférhető, alakítható és manipulálható az összes médium közül, így teret enged az alulról szerveződő, emancipatív mozgalmaknak.

Az internet, és így a virtualitás metaforájaként képzelhetjük el az *Avatarban* a Pandora nevű¹³ bolygót, amelynek őslakosai, a navik, halott őseikkel az adattárolóként

¹² Nem csak a gép válik emberszerűvé, hanem az ember is gépszerűvé: „Az intelligens bomba és az öngyilkos merénylő... ugyanoda vezet, egyfajta bio-kibernetikus életformához, az élő szervezet géppé vagy eszközzé degradálásához, illetve egy gép vagy eszköz intelligens és alkalmazkodóképes teremtménnyé formálásához.” (Mitchell)

¹³ Ez a beszélő név két dologra utalhat: egyrészt arra, hogy itt Pandora szelencéjét még nem nyitották ki, így a tudásból és individuációból származó bajok még nem szabadultak el. Másrészt arra, hogy a bolygó maga a szelence, ahol a remény található.

funkcionáló természetén keresztül kommunikálnak, és ismerik meg a narratívát, amelynek ismétlését ők is bármikor betáplálhatják a rendszerbe.

A Pandora bolygót úgy is elgondolhatjuk, mint egy „wetware”, amely a gép és az élő organizmus között helyezkedik el. Donna Haraway már 1985-ben azt írja, „a kortárs tudományos-fantasztikus irodalomban... a kiborgok... kétértelműen természetes és művi világokat népesítenek be” (Haraway:108): a hálózatos, kibernetikus bolygó is lehet ilyen világ. Mitchell értelmezésében ez azt jelenti, hogy „az élő dolgok a gépekhez hasonlóvá válnak, de a gépek is minden korábbinál inkább úgy viselkednek, mint az élőlények”. Donna Haraway szerint „gépeink nyugtalanítóan elevenek, mi magunk pedig félelmetesen élettelenek vagyunk.” (Haraway: 110) A miniatürizálás eredménye pedig, hogy a „modern gépek... mindenütt ott vannak és láthatatlanok... modortalan, jöttment isten, aki gúnyt űz az Úr mindenütt jelenvalóságából és spiritualizálásából.” Ezek a gépek „könnyűek és tiszták, mert jelek csupán, elektromágneses hullámok”, a kicsi pedig „mindenekelőtt veszélyes” (Haraway:111). Ez a hálózatos bolygó azért nyugtalanító, mert a gép és az organizmus, a fizikai és a nem fizikai határán helyezkedik el: azoknak, akik nem ismerik, abjektszerű. Az emberi világhoz kötődő ezredes már az első bevetésén örök sebet szerez.

5. Új politikai közösségek

5. 1. Empátia és felelősség

A virtuális valóságot a filmtől az különbözteti meg, hogy itt a szubjektum maga dönt megfigyelői helyzetéről, az aktivitás fokozatáról és irányáról. Landsberg annak bizonyításaként említi a „tapasztalati múzeumokat”, hogy a valóság megtapasztalásának igénye nagyon is jelen van. (Landsberg:178) Véleményem szerint ezeket a helyeket, amelyekben a kollektív emlékezet a személyes emlékezet részévé válhat – és ezáltal fenn is marad – lehet virtuális valósággént is értelmezni, hiszen az egyén telejelenlétet tapasztal: a múltban van. A tapasztalathoz való viszony nem autentikusságon és szimpátián, hanem felelősségen és empátián alapul.¹⁴ (Landsberg:178)

Zygmunt Bauman szerint a modern korban mindenki zarándok, mivel a világ maga vált pusztasággá, „körvonalak nélküli térré” (Bauman:194), amelyet az ember tölt meg értelemmel. A stratégia a meghatározottságok tagadása: semmiből való építkezés, amelyet a „jövőre való takarékoskodás” (Bauman:196) irányít. Célirányos, folyamatos haladás egy koherens identitás és az Istennel való egyesülés felé. A zarándok számára, aki önmagát építi fel, a világnak kiszámíthatónak kell lennie: olyan helynek, ahol a „lábnyomok örökre megmaradnak” (Bauman:196), tehát az emlékezet és a tapasztalat nem tűnik el. Ezzel szemben a posztmodernben – amelyet a sétáló, a csavargó és a turista életstílusok strukturálnak – eltűnnek az identitás lábnyomai: tárgyak elavulnak, szakmák és munkahelyek megszűnnek, emberek felbukkannak és eltűnnek. Az élet hosszú távon már nem kiszámítható, a szabályok állandóan változnak. Emiatt az „*állandó jelen*” (Bauman:198) állapotában kényszerülünk élni, az idő fragmentálttá, epizodikussá válik. A múltnak, tehát az emlékezetnek, nincs kényszerítő ereje, a jövő pedig nem határozza meg a jelent, hiszen a lehetőségek végtelenek. Bauman szerint ennek az a következménye, hogy már nem kötődünk annyira emberekhez vagy helyekhez, mivel „sohasem lehet tudni, meddig tartanak” (Bauman:200), így a kapcsolatokat és az életet a maximális haszon elve strukturálja.

¹⁴ Az *emlékmás* című filmben is az erkölcsi felelősség érzése ellensúlyozza az „autentikus” identitás hiányát. (Landsberg:183)

5. 2. Különbözőségen alapuló kötődések

Véleményem szerint Bauman-nak igaza van abban, hogy a korlátozottság és a szabadság megvonása – különösen az identitás kérdésében – a mai ember egyik legnagyobb félelme, de úgy gondolom, az epizodikus idő nem feltétlenül jelent kevésbé erős kötődést és jár kevesebb felelősséggel, mint akár egy életre szóló kapcsolat. Az *Avatarban* is erre látunk példát: bár vannak kitüntetett élőlények, amelyekhez hosszabb ideig kötődik egy navi, állandóan új, (testileg is) elkötelező kapcsolatokat létesít – így működik együtt a lovakkal és ikránokkal – és utána szükségszerűen elhagyja őket. A kapcsolatok igazságából ez azonban semmit nem vesz el: Haraway is „a részleges, valódi kapcsolat megteremtésének” fontosságát hangsúlyozza egy hatékony politikai fellépés érdekében (Haraway: 119).

Az *Avatar* navija nem a mindent tárgyasító sétáló, nem a mindenhol idegen, állandóan otthont kereső csavargó, és nem is a világot esztétizáló turista. Nem szimpatizál, hanem együttérez: szubjektum és objektum viszonya nem alárendelő – mint ember és gép viszonya az embereknél –, hanem mellérendelő. A navi tisztában van a minden dolog autonómiájával és „eredendő különbségével” vagy „különbözőségével” (Landsberg:186), amelyből saját szabadsága, az azonosítás váltakozása (Landsberg:187) is fakad, így felismeri az elválás szükségszerűségét. Ez azonban nem akadályozza meg átmeneti „otthonok”, szimbiózisok kialakításában. A navi – Haraway kiborgjához hasonlóan – „a határok – az abjekt - intim megtapasztalásában, konstrukciójában és dekonstrukciójában” (Haraway:134) leli örömét. Ahogyan a kiborgok számára a gép, úgy a navik számára a bolygó bioszférájának részei nem ellenségek, hanem „intim komponensek”, a testet öltés aspektusai (Haraway:133-134). Mindkettőért felelősséget kell vállalni (Vö. Haraway:134): ezt teszik a Pandora őslakosai, szemben a „nyugati értelemben vett”, természettel való azonosulással, amelyet az eredeti egységre vezetnek vissza (Haraway:108-109), és amely valójában a természet kihasználását jelenti.¹⁵ „Talán az állatokkal és a gépekkel való összeolvadásunkból ironikus módon megtanulhatjuk, hogyan ne legyünk az Emberek, a nyugati logosz megtestesülései.” (Haraway: 128) „A személyiség etikája... a fragmentált, a hibrid, a különböző tisztelete.” (Landsberg:187)

¹⁵ Vö. Haraway:108: a „nyugati” tudomány és politika kisajátította a természetet a „kultúratermelés nyersanyagaként”.

5. 3. Kollektív emlékezet és az identifikáció határai

A kollektív emlékezetre példa az *Avatarban* a Pandora bolygót átszövő energiaháló, amely az ősök emlékeit őrzi. Erre rácsatlakozva a navik megtapasztalhatják a múltat, ugyanúgy, ahogy a „tapasztalati múzeumok” (Landsberg:178) látogatói. Az emlékek a sajátjukká válnak, és identitáskonstruáló erejük van. Jake-ből empátiát és felelősségérzetet vált ki ez a „nem valódi, virtuális” tapasztalat, amely döntő hatású a jövőjére nézve. Ez is a szerepe: az emlékezet nem a múlt lezárásának eszköze, hanem előrehajtó, „teremtő erő”. (Landsberg:176) Jake, bár nem is a „sajátja”, újratерemti a múltat, amikor meglovagolja a torukot – a legnagyobb repülő sárkányt –, és a navik élére állva legyőzi a hódítókat. Jake a filmben úgy érzi, mintha az avatártestben eltöltött idő lenne a valódi világ, és ez lenne az álom. Az mondja: „már alig emlékszem a régi életemre” – tehát az, hogy számára mi a valóság, és hogyan épül fel az identitása, az emlékezettel függ össze. Ez itt, a hagyományosan értelmezett virtuális valósággal szemben, testi tapasztalaton alapul, de nem egy „eredeti”, hanem egy mesterséges test közvetítésével.

Landsberg szerint a kollektív emlékezet megtapasztalása a virtualitáson keresztül azért is különösen jelentős, mert rassztól, osztálytól és társadalmi nemtől függetlenül elérhető. (Landsberg:178) Donna Haraway szerint pedig olyan politikai szövetségekre van szükség, amelyek nem biológiai rokonságokon, identitáson, közös eredettörténeten, hanem politikai affinitáson, tudatos szövetségen alapulnak.

„Bele vagyunk írva a szöveg játékába, amelynek nincsen kitüntetett olvasata vagy üdvtörténete, ezért „önmagunknak” a világba teljességgel benne foglalt lényként való felismerése mentesít minket annak az igénye alól, hogy politikánk az önazonosságban... a tisztaságban... gyökerezzen.” (Haraway:131)

Az identifikációnak vannak határai, egy fogalmat – Haraway-nál a feminizmust, de bármilyen csoportdefiníciót vagy eszmét – nem lehet kisajátítani. A „megnevezés kizárás is egyben”. (Haraway:113-114) A kiborgok politikája az „egységfront... de annak élcsapata nélkül” (Haraway:109): nem hierarchikus elköteleződésben, hanem választott egyesülésben gondolkodnak.

5. 4. A kiborg és a hibrid

A kiborg ember és gép, a hibrid ember és állat szimbiózisa. Az *Avatarban* a kettő áll szemben egymással, azzal a fenntartással, hogy a kiborg itt nem esszenciálisan, hanem alárendelve kapcsolódik az emberhez, Donna Haraway definíciójával ellentétben.¹⁶ Ő az ilyen „prekibernetikus gépekről” azt írja: „nem voltak önműködőek, öntervezőek, autonómak... csak az ember maszkulinista, reprodukív álmának karikatúrái” (Haraway: 110) – valóban, az ezredes antropomorf, de hatalmas szerkezete az emberi – maszkulin – erőt hivatott jelképezni. „A videojátékok kultúrája erősen az individuális versengés... felé orientálódik... Mindez high-tech, nemi szerepekkel átítatott (gendered) képzeletet teremt...” (Haraway: 126)

Az *Avatarban* a gép a hódítókat, a rendet, a rasszizmust, a zártságot, a hierarchikusan szerveződött képviseli, és mechanikaiként írható le. A hibrid ezzel szemben az őslakos, az átalakulásra képes, a toleráns, a befogadó, a hálózatosan szerveződő, a test határáként funkcionáló abjektet átlépő: és szervesként írható le. Előbbi a technológia és a tudomány fejlődésének negatív – új normativitás -, utóbbi pedig pozitív felfogását, az internet felépítésének demokratikus potenciálját ábrázolja. A kétféle vegyes identitás a film végén csap össze, amikor Neytiri, a navi lány egy ragadozó állathoz kapcsolódva nekitámad az ezredesnek, aki egy hatalmas, mozgatható, emberszerű robotban ül.

A test eredetisége és a neki tulajdonított identitáskonstruáló erő ebben a harcban kulcsfontosságú: az ezredes azt ajánlja fel Jake-nek, hogy ha jelent a navik életéről, visszakaphatja a lábait. „Az igazi lábait” – teszi hozzá, a személyiséget az eredeti testhez láncolva, a kísérletet pedig „bábszínháznak” nevezi. Szerinte az avatártest és a „benne” eltöltött idő a létezés sokkal alacsonyabb fokán áll. A naviknak ezzel szemben nem okoz gondot annak az elfogadása, hogy Jake „álomjáró”, tehát nem az övékhöz hasonló az igazi teste. A kiborg – és a navi – „nem keres egységes identitást és így nem generál antagonisztikus dualizmusokat sem”. (Haraway:134)

A film ugyanakkor nem állítja, hogy a test nem játszik szerepet a tapasztalásban és az identitás kialakulásában, hiszen Jake avatártestén keresztül tapasztalja meg a navik kollektív múltját és a természettel való kapcsolatot. Kerekesszékesként először elvállalja, hogy jelent a navikról – erről az avatárprogramot irányító tudósoknak, akik a támadás ellen vannak, nem szól –, de amikor azt a világot kezdi inkább valóságosnak érezni, nem

¹⁶ Nála a fogalom minden vegyes identitást magába foglal, lényege a részlegesség és az állandó szétszerelés-összerakás. (Haraway:121)

folytatja. Véleményem szerint itt nem arról van szó, hogy a testi fogyatékoság valamilyen belső fogyatékoságot von maga után, amely a test megváltozásával el is tűnik. Inkább arról, hogy a testszociológia állításához hasonlóan, a hatalmi és társadalmi harcok – a filmben a fogyatékosággal szembeni sztereotípiák – az egyén testében csapódnak le, amely nagy hatással van az identitásra is.

Kétféleképpen lehet értelmezni azt, hogy a film végén Jake örökre testet vált: lehet ez a valódi ok elkendőzése, de lehet az identitás joga is önmaga formálására, és egy olyan társadalom választására, ahol eredettől és testtől függetlenül elfogadják. Ahogy Haraway írja: „illegitim kiborgok...elutasítják az áldozattá válás ideológiai eszközeit, hogy valódi életük legyen.” (Haraway: 132)

5. 5. A test politizálása

A rasszista nézetekkel szemben, amelyek biológiai jellegzetességek alapján ítélnék, a naviknak a tettek fontosak,¹⁷ és nem ijeszti meg őket „a fajok identitásának és eltéréseinek destabilizálása” (Mitchell). Az ezredes azt kérdezi Jake-től, „milyen érzés elárulni a saját fajtáját?”, a navik viszont próbák elé állítják, és ezek teljesítésétől függ, befogadják-e. Az emberek sztereotípiái a civilizáció és a racionalitás tudatára épülnek: „vadaknak”, „kék majmoknak” nevezik a navikat, nem együttműködni vagy vegyülni akarnak velük, hanem „felemelni” őket. A rasszista, mereven elválasztó gondolkodásra jó példa, amikor az ezredes a szent fa lerombolását, amely a navik istenének központja, azzal indokolja: a faji emlékezetet kell elpusztítani. Az ezredes elégedetten figyeli a lángokban álló fát, gyönyörködik benne. Benjamin Marinettit idézi: „A háború szép, mert... megalapozza az embernek a leigázott gépek feletti uralmát.... mert megkezdí az emberi test megálmódott elfémesedését.” (Benjamin) Ember és gép viszonya tehát hierarchikus. Benjamin azt írja:

„... a fasizmus... a háborútól várja a technika átformálta érzéki észlelés művészi kielégítését... Az emberiség... Olymértékben elidegenedett önmagától, hogy saját pusztulását páratlan esztétikai élvezetként éli meg. Így áll a helyzet a politika fasiszta esztétizálásával. A kommunizmus erre a művészet politizálásával válaszol.” (Benjamin)

¹⁷ Vö. Landsberg a *Total Recall* című filmből idéz: „Egy embert nem az emlékei, hanem a tettei határoznak meg.” (Landsberg:183)

A test esztétizálására, mint az elnyomás eszközére ugyanannak a testnek a politizálása a válasz, mind a humántudomány – feminizmus, *disability studies*, testszociológia – mind a művészet oldaláról. Utóbbira példa a performansz-művészet számos teljesítménye és Stelarc munkássága, akinek műveiben „a művész szubjektuma szimultán töredezik és szóródik szét a művégtagok és a távirányított befogadás áramkörein keresztül” (Mitchell). A művészet el kell, hogy jusson az „összes lehetséges életforma összekapcsolódásának tételezéséhez, mely projekt az emberiség érdekében foghatná munkára a kibernetikát”. (Mitchell) A test: hely, és ezek a művek azt akarják elérni, hogy ne a világ viszonyainak, hanem a világhoz való viszonyulásnak a helye legyen – ennek legjobb eszköze az abjekthatárok létére és az általuk szerveződő hierarchiára való figyelemfelhívás.

6. Konklúzió és kitekintés

Dolgozatomban azt vizsgáltam, hogyan viszonyul a gép és a virtualitás a test határaként funkcionáló abjekthez. Ez, Julia Kristeva elmélete szerint, egy hierarchiát hoz létre, amely az emberi állati részéhez, az ösztöntörekvésekkel, késztetésekkel telített, heterogén testhez való közelségen alapul, amelynek megnyilvánulásait a szubjektum kiveti magából. Ezek ugyanis a testhez kapcsolódó mítoszoknak nem felelnek meg: ezek a tökéletesség, eredetiség, egyediség és természetesség. Az abjektet tematizáló science-fiction filmekben a tudomány fejlődése, a gép és a virtualitás is ezekre a mítoszokra reflektál, ami által elbizonytalanodik az emberi és a nem emberi közötti határ.

A tudomány fejlődése, ahogy láthattuk, járhat egyrészt egy újfajta normativitással, az áthelyezett határ megszilárdításával, de a testen alapuló hierarchiák megszüntetésével is: az utóbbitól való félelem miatt szerepel a gép és a virtualitás gyakran abjektként.

A test határtalan formálhatósága megkérdőjelezi természet és kultúra, elme és test, ember és gép, ember és állat ellentétét. (Vö. Mitchell; Haraway:109-111) A test eredetiségre, történetiségre és tökéletességre épülő aurájának lebomlása és a test politizálása felfedi a benne lecsapódó elnyomó tendenciákat. Ez a hierarchikus viszonyoknak, a test tükörként való funkciójának és a természetes meghatározottságra épülő identitások elsődlegességének megkérdőjelezését vonja maga után. Felvetül egy újfajta, nem biológiai alapú szimpátián, hanem empátián alapuló affinitáson alapuló közösség lehetősége. Ez a technológia felhasználásának és hatásának pozitív oldala, amely a negatív oldallal: az uralom kiterjesztésére való törekvéssel áll szemben. Az eredeti ártatlanság és tisztaság mítoszának megkérdőjelezésével pedig a részleges identitások és kiborg-testek is egyenlő jogokat kaphatnak.

A továbbiakban szociológiai módszerekkel érdemes lenne megvizsgálni, milyen hatással van az abjekt által megbélyegzett csoportok identitására a virtualitás, illetve felfedezhető-e valamiféle kapcsolat a virtualitás és a kisebbségek elfogadása között. Azt is lehetne kutatni, a részleges identitások és a kiborg-testek halmazán belül milyen társadalmi nemi, etnikai, szexuális beállítottság és társadalmi osztály szerinti különbségek vannak. (Vö. Barnes:9) Egy ilyen vizsgálat maga után vonja ezeknek az „esszenciális, diszkurzív kategóriáknak” a dekonstrukcióját is. (Barnes:10)

A kommunikáció- és művészetelmélet területén maradva érdemes lenne megvizsgálni, hogyan jelenik meg a virtualitás a kultúrában: hogyan változik ez az

interpretáció a technológiai újításoknak köszönhetően, és hogyan viszonyul a fent leírt előfeltevésekhez és tendenciákhoz.

Hivatkozások

- Bauman, Zygmunt (2004): „A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták”. In: Biczó Gábor (szerk.): *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai, Debrecen. 192-206. o. [Első megjelenés: „From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity”. In: Hall Stuart-Du Gay, Paul (szerk.): *Questions of Cultural Identity*. Sage, London, 1996. 18-52. o.]
- Benjamin, Walter (2003): „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában”. (Kurucz Andrea új fordítását átdolgozta: Mélyi József) Hálózati közlés: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (letöltés időpontja: 2012. május 28.) [Első megjelenés: „L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée”. In: *Zeitschrift für Sozialforschung*, Párizs, 5/1, 1936.]
- Csabai Márta-Erős Ferenc (2002): „Előszó”. In: Csabai Márta-Erős Ferenc (szerk.): *Testbeszéd. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*. Új Mandátum, Budapest. 7-12. o.
- Featherstone, Mike-Burrows, Roger (1995): „Cultures of Technological Embodiment: An Introduction”. In: Uő. (szerk.): *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. Sage, London. 1-19. o.
- Featherstone, Mike (1997): „A test a fogyasztói kultúrában”. (Fordította: Erdei Pálma) In: M. Featherstone - M. Hepworth - B. Turner (szerk.): *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. József Műhely Kiadó, Budapest. 70-107. o. [Első megjelenés: *Theory, Culture & Society* 1/2 (1982. szeptember). 18-33. o.]
- Fehér Katalin (2006): „A virtuális valóság metaforái”. Hálózati közlés: http://www.mediakutato.hu/cikk/2006_02_nyar/06_virtualis_valosag_metaforai (letöltés időpontja: 2012. május 28.)
- Foucault, Michel (1990): „Panoptikusság”. In: Uő.: *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. (Fordította: Fázsy Anikó és Csűrös Klára) Gondolat, Budapest. 267-308. o. (Első megjelenés: *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Gallimard, Párizs, 1975.)
- Hadik Andrea (2008): „„Tükröm tükröm, mondd meg nékem...”, avagy gondolatok a szépségmítosz néhány aspektusáról”. In: Bali János–Fiáth Titanilla–Nikitscher Péter–Szász Antónia (szerk.): *A kultúra kódjai. A 60 éves Kapitány Gábor köszöntésére*. MOME, Budapest. 63-75. o.
- Haraway, Donna (2005): „Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években”. (Fordította: Kovács Ágnes) In: *Replika* 51-52. (2005. november) 107-139. o. [Első megjelenés: „A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”. In *Socialist Review* 80 (1985). 65–108. o.]
- Hornyik Sándor (2009): „A hibrid és a szintetikus organizmus: Női test- és identitásképp a Feltámad a halál című filmben”. In: *Balkon*, XVII. évf. 9. szám. 14-19. o.

- Hughes, Bill (2002): „Disability and the Body”. In: Barnes, Colin-Oliver, Mike-Barton, Len: *Disability Studies Today*. Polity Press, Cambridge. 58-76. o.
- Kristeva, Julia (1995): Egyik identitásból egy másik(ba). Ford. Farkas Anikó. *Helikon* 41. 1995/1-2. 62-79. o.
- Kristeva, Julia (1996): „Bevezetés a megalázottsághoz”. Ford. Kiss Ágnes. *Café Babel*, 1996/20 (Test), 169-184.o.
- Landsberg, Alison (1995): „Prosthetic Memory: *Total Recall* and *Blade Runner*”. In: Featherstone, Mike-Burrows, Roger (szerk.): *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. Sage, London. 175-189. o.
- Manovich, Lev (2001): „Az adatbázis mint szimbolikus forma”. (Fordította: Kiss Julianna) Hálózati közlés: <http://apertura.hu/2009/osz/manovich> (letöltés időpontja: 2012. május 28.) [Első megjelenés: In: Uő: *The Language of New Media*. Cambridge, MIT Press, 2001. 194-222. o.]
- Mitchell, W. J. T. (2003): „A műalkotás a bio-kibernetikus reprodukció korszakában”. (Fordította: Hornyik Sándor) Hálózati közlés: <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=783> (letöltés időpontja: 2012. május 28.) [Első megjelenés: "The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction". In: *Modernism/Modernity* 10/3 (2003. szeptember). 481-500. o.]
- Pálmai Krisztián: „A kristevai szemiotikus jelenségek és az abjekció fogalmainak meghatározása”. *Szabadpart* 24-25. szám.
Hálózati közlés: http://www.kodolanyi.hu/szabadpart/24/24_komm_palmai.htm (letöltés időpontja: 2013. január 7.)
- Poster, Mark (1995): „Postmodern Virtualities”. In: Featherstone, Mike-Burrows, Roger (szerk.): *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. Sage, London. 79-95. o.

Filmográfia

Alien 4: Feltámad a Halál (Alien: Resurrection, 1997, USA)

Rendező: Jean-Pierre Jeunet

Producer: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill, Bill Badalato

Forgatókönyv: Joss Whedon

Avatar (2009, USA)

Rendező: James Cameron

Producer: James Cameron, John Landau

Forgatókönyv: James Cameron

A bolygó neve: Halál (Aliens, 1986, USA)

Rendező: James Cameron

Producer: Gale Anne Hurd

Forgatókönyv: James Cameron

Gattaca (1997, USA)

Rendező: Andrew Niccol

Producer: Danny DeVito, Michael Shamberg, Stacey Sher

Forgatókönyv: Andrew Niccol

Az emlékmás (Total Recall, 1990, USA)

Rendező: Paul Verhoeven

Producer: Buzz Feitshans, Ronald Shusett

Forgatókönyv: Ronald Shusett, Dan O'Bannon és Gary Goldman Philip K.
Dick novellája alapján

eXistenZ - Az élet játék (eXistenZ, 1999, USA)

Rendező: David Cronenberg

Producer: David Cronenberg, Andras Hamori, Robert Lantos

Forgatókönyv: David Cronenberg

A légy (The Fly, 1986, USA)

Rendező: David Cronenberg

Producer: Stuart Cornfeld

Forgatókönyv: George Langelaan, Charles Edward Pogue, David Cronenberg

Mátrix (Matrix, 1999, USA)

Rendező: Andy Wachowski, Lana Wachowski

Producer: Joel Silver

Forgatókönyv: Andy Wachowski, Lana Wachowski

A nyolcadik utas: a Halál (Alien, 1979, USA)

Rendező: Ridley Scott

Producer: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill

Forgatókönyv: Dan O'Bannon, Ronald Shusett

Szárnyas fejvadász (Blade Runner 1982, USA)

Rendező: Ridley Scott

Producer: Michael Deeley, Charles de Lauzirika (rendezői változat, 2007)

Forgatókönyv: Hampton Fancher és David Webb Peoples Philip K. Dick regénye alapján

A végső megoldás: Halál (Alien³, 1992, USA)

Rendező: David Fincher

Producer: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill

Forgatókönyv: Vincent Ward, David Giler, Walter Hill, Larry Ferguson