

## Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai

### Absztrakt

A tanulmány a *testtudomány* rövid áttekintésére vállalkozik; főbb történeti összefüggései, ágazatai, jellegzetes viszonyulási pontjai, kérdéskörei és prominens műalkotásai felvázolása során a diszciplínát úgy körvonalazza, mint a testet társadalmi interakciók, hatalmi elrendeződések, reprezentációs stratégiák, valamint pszichés viszonyulások, megélt tapasztalatok és narratív identitásélmények makro- és mikro-szintjein vizsgáló interdiszciplináris területet. A szöveg a testi fordulat dilemmáit kortárs művészetekből vett példákkal igyekszik alátámasztani, illetve kísérletet tesz a korporeális narratológia lehetőségeinek körvonalazására is.

### Szerző

**Kérchy Anna** (Szeged, 1976) a Szegedi Tudományegyetem Angol-Amerikai Intézetének adjunktusa, ugyanitt a Társadalmi Nemek Tudománya Kutatócsoport tagja. Angol-francia szakos bölcsészként végzett az SZTE-n, 2000-ben az Université Paris VII-en Szemiológia DEA diplomát szerzett, 2006-ban az SZTE Irodalomtudományi Doktori Iskolája keretében védte meg PhD-értekezését, melyben a szemiotizált test és a szomatizált szöveg viszonyát, valamint a feminista groteszk test-szöveg szubverziós lehetőségeit és etikai aspektusait vizsgálta. Az értekezés könyv alakban *Body-Texts in the Novels of Angela Carter. Writing from a Corporeagraphic Perspective* címen jelent meg az Edwin Mellen Press kiadásában (Lampeter, 2008). Főbb kutatási területei a társadalmi nem kutatás, a test elméletei, a feminista és posztstrukturalista irodalom- és szubjektumelmélet, a 19. századi és a posztmodern (nő/gyerek/fantasztikus)irodalom, a kulturális reprezentációk intermediális aspektusai. E témákban jelentek meg publikációi angol, francia és magyar nyelven, hazai és külföldi bölcsészettudományi, művészeti, illetve filmelméleti folyóiratokban és tanulmánykötetekben. E-mail: [akerchy@hotmail.com](mailto:akerchy@hotmail.com)

## Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai

A lélek megatest.

(Tóth Krisztina)

Ringó csípők, ugrás, hanyattdőlés és átölelés, az ölelő kar szoros görbülete,  
A száj sarkának szüntelen változó hajlata, a szüntelen  
változás a szem körül,  
A bőr, a napbarnította árnyalat, a szeplők, a haj,  
A különös rokonszenv, amit a test meztelen húsát tapintva érzünk,  
A lehellet keringő folyamai, a kilégzés és a belégzés,  
A gyönyörű derék és lejjebb a csípők szépsége, és még lejjebb a térdek felé,  
A piros, híg kocsonya benned és bennem, a csontok és a  
csontokban a velő,  
Az egészség nagyszerű tudata;  
Óh, én azt mondom: mindezek nem csupán a testnek, de a  
léleknek is részei és költeményei,  
Óh, én most már azt mondom, hogy mindezek együtt: a lélek!

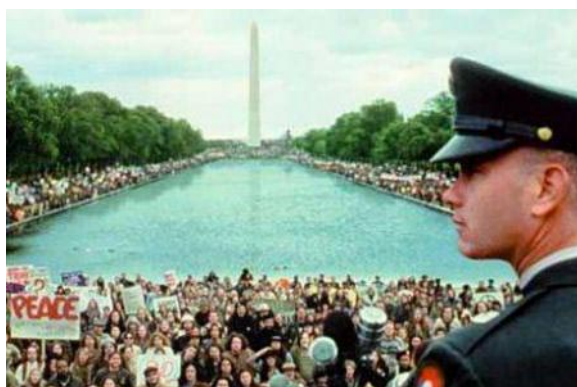
(Walt Whitman Szabó Lőrinc fordításában)

Ahogy a gondolkodó szubjektum testbe vetettségének problematikája egyre hangsúlyosabb teret nyert az elmúlt egy-néhány évtized kortárs humántudományi kutatásaiban, metszéspontjukban világosan körvonalazódni látszik az elméleti megfontolások mellett a kurrens művészeti megnyilvánulásokat és mindennapjaink megélt tapasztalásait, politikai, ideológia-kritikai állásfoglalásait is hűsbavágóan érintő és inspiráló, érdekesítő, új interdiszciplináris tudományág: a *testtudomány* (*body studies*). Némiképp a dekonstrukció kanonizáció-fixáltság elleni törekvéseit, a végső jelentésadástól való ódzkodást tükrözi az a tény, hogy – bár a fenomenológiától, a feminizmusokon át a fogyatékoságtudományig számos kritikai iskola programja élére tűzi a test tanulmányozását – egységes, bevett definíció hiányában inkább a megközelítések sokszínűségét ígérő többes-számban beszélünk a *test elméleteiről*. A következőkben a *testtudomány* rövid áttekintésére vállalkozom; főbb történeti összefüggései, ágazatai, jellegzetes viszonyulási pontjai, kérdéskörei és prominens műalkotásai felvázolása során a diszciplínát úgy körvonalazom, mint a testet a társadalmi interakciók, hatalmi elrendeződések, reprezentációs stratégiák, valamint pszichés viszonyulások, a megélt tapasztalatok és a narratív identitásélmények makro- és mikro-szintjein vizsgáló interdiszciplináris területet.

Habár az emberi test mindig is az önvizsgálat középpontjában állt, a test elméletei a 19. század végén, a 19-20. századforduló időszakában bontakoznak ki: mint azt Bryan S. Turner alapvető tanulmányában írja, a kilencvenes évek elején a meghatározó irányvonalakat, kevésbé meglepő módon Darwin, Nietzsche, Marx és Freud nevei fémjelzik. A viktoriánus szociáldarwinizmus a testiség ontológiai jelentőségére fókuszálva azt firtatta, hogy milyen kulturális megegyezések szükségesek a faj- és létfenntartáshoz, hogy társas viselkedésünk mennyiben genetikailag kódolt, hogy példának okáért az emberi érzelmek egy-egy arkifejezésről való leolvashatósága, avagy leolvasásának képessége mennyiben segíti elő a társadalomba való beilleszkedést, s így a “legrátermettebb túlélését”. Nietzsche az esztétikai tapasztalat, a művészi élmény kapcsán hangsúlyozta annak testi mivoltát, mikor a dionüszoszi mámortól elragadtatott műélvezetet éltette a pártatlan szenvtelenséggel és (vélt) racionalitással szemlélődő befogadói magatartás ellenében. A marxi ideológia az osztályharc jelenségét értelmezte a szellemi versus fizikai munka hierarchizált, kibékíthetetlen ellentétpárja mentén: miközben a munkás teste maga “eltestetlenedett”, ahogy az idea ideáltípusává vált, a világnézet előtérbe kerülése és az ipari társadalom elidegened(ít)ése következtében beolvadt a felvonuló tömegbe. Freud tézisei szerint a társadalmi viselkedés intézményesült kulturális szabályai elsősorban a test szexuális és agresszív ösztönkésztetéseinek (hiábavaló) korlátozására épülnek: a testi határsértéseket tilalmazó tabuk mindennapi neurózisaink és fantazmagóriáink gátjai és forrásai, míg a pszichoanalitikus beszéd(re bujtogató) terápia egyszerre hivatott a verbalizálandó bűnös vágyakat és bénító traumákat reaktiválva felszínre hozni, és helyes mederbe terelve elcsitítani (ld. Turner 1997). Ezen elméletek, sokrétűségük ellenére – legyen szó a személyiség (adaptáció révén korrigálható) genetikai meghatározottságáról, a kataritikus szellemi elragadtatás fizikalitásáról, a test ideológiába vetettségéről vagy a korporeálisan manifesztálódó lelki betegségek pszichoszomatikus tünetegyütteséről – mind valamiképp a test és lélek/elme dichotomikus viszonyát tétélező karteziánus filozófiai hagyomány

kereteit feszegetik – a kortárs test-tudományok, a kognitív pszichológia, a recepcióesztétika, a szubjektumszemiotika előfutáiraiként.

A nyugati gondolkodást alapvetően meghatározó klasszikus descartes-i felosztás értelmében a *res cogitans*, mint az elme, intelligencia, aktivitás és önazonosság színtere, összeegyeztethetetlennek bizonyul a *res extensa*val, mely csupán lelkünket bebörtönző materiális megtestesülésünk, fizikális valónk mechanikus működéseit fedi. A *cogito ergo sum* hitvallására építő, felvilágosult szubjektum annak árán tudja pozitivista módon a világ és önmaga megismerésére képes ágensként, a beszéd/reprezentáció birtokosaként, mestereként definiálni magát, hogy a társadalmi normák mentén szabályozott identitásából, önmagaságából kiteszítja a kontrollálhatatlan, kiszámíthatatlan test(iség)ét.



Robert Zemeckis: *Forrest Gump*, Tom Hanks, 1994.

A hatalom is oly módon “tartja kezében” a testet (Foucault 1980, 187, De Lauretis 1999), hogy ezen normativizált, illuzórikus immaterialitása és homogenitása jegyében szólítja meg, interpellálja a szubjektumot, hogy az elfoglalja a rendszerben a helyét. Paradox módon – bár a szocializált én mindig megtestesült, “bőrbe kötött” identitással bír, mivel csak a test felszíne lehet személyisége kivetítésének egyetlen lehetséges vászna – a népszerű metaforikával élve a lélek a szemben, az arcon, az ábrázaton lakozik. Azonban csupán a társadalmi elvárásoknak megfelelően stilizált, el(ő)adott és neutralizált, “eltestetlenített” test megjelen(tet)ése lehet a közösségi normák alapján értékelhető, olvasható önazonosság garanciája. Az önellentmondás tárgya, hogy a láthatósága által jelölt test ugyanakkor szagtalan és hangtalan hivatott maradni a civilizációs normák értelmében. Valójában – mint arra a testtudományok egyik ősapja, Michel Foucault munkássága jelentős részében rámutat – a modern nyugati társadalmakban a “test a lélek börtöne” tézist kifordítva a lélek válik a test börtönévé. A szocializációs szabályokat ideológiai nyomásra interiorizáló szubjektum számára lelkiismereti kérdéssé válik a helyes viselkedés. Látványos külső kontroll helyett megelégedés-érzést biztosító belső kényszer formálja *nyers húsunk kultúrált testté* (Grosz 1994, xii), hogy önmagunkra odafigyelve, kultúra-specifikus udvariassági szabályoknak illetve általánosabb emberi magatartás-normáknak engedelmességgel fegyelmezetten viseljük nemünknek, osztályunknak, korunknak megfelelő identitás-jegyeit. A foucault-i *biopolitika* hatalmi technológiáinak kifinomultsága a mindennapi életbe való észrevétlen, magától értetődő

beszivárgásából adódik. (Az ideológiai manipuláció lényege, hogy biztonsággal kecsegtet, így az én kiszámíthatatlan, testi aspektusának szem előtt tartása, megfigyelmezése egyenesen igényként merül fel a szubjektumban.) (ld. Foucault 1980, 1984, 1998) A domináns ideológiát közvetítő althusseri államapparátusok (1998) – a büntetőintézeteken, a bíróságon és börtönön kívül az adminisztratív szervek, az iskola vagy a kórház, sőt a család intézménye is – részletes *előírásokkal* szolgálnak a szokások, az életmód, a társas érintkezési gyakorlatok vagy együttélési formák helyes elrendeződéseit illetően. Ezek a *kulturált testet* társadalmi-diszkurzív konstrukcióként öntik formába. A civilizált test felügyelete kiköti, hogyan várjuk ki a sorunk hivatalos ügyintézés közben, hogyan étkezzünk terített asztalnál, hogyan fogjuk a ceruzánk íráshoz, meddig tartunk szemkontaktust, miképp kontrolláljuk vagy kommunikáljuk érzelmeinket, miképp rejtjük, fedjük el testünk sérülékenységének zavaró jeleit: szemérmünket, szenvedélyeinket, sebeinket, halottainkat. Slavoj Žižek, az ideológia mindenhatóságát illusztrálendő, amellet érvel, hogy még a legitimebb zónáink is – mint az ürülék elrejtő WC csésze kialakításának módozatai vagy a nemiszőrzet fazonírozásának trendjei is nemzeti hovatartozásunk és ideológiai állásfoglalásunk függvényei és jelölői (Žižek 2007). A hatalom – az egészség, gondoskodás vagy igazság szellemisége értelmében létjogosultságot nyerő – felügyeleti és rendszabályozó szervei mintegy a normalitás előírásainak *inszkripcióival* látják el a testet; a helyreigazíthatóságát garantálendő folyamatosan *beszéltetik*, szem előtt tartják a szubjektumot (Foucault 1980, 146-166), akinek értelmes megszólalása, olvashatósága lesz a jogokkal bíró személyiségének garanciája. Így a *test szövegbe zárul*, és – ahogy Kiss Attila Atilla rámutat – a birtokolni vélt szó veszi át az uralhatatlanul heterogén test helyét, s lesz a jelentés garanciája (Kiss 2005). A foucaultianus Francis Barker szavaival élve az ideológiai technológiák kitermelte és megszabályozta *pozitív testpótlék* elfoglalja az *izgato(tt)an reszketeg intim test(iség)ünk* <sup>[1]</sup> helyét. A kultúra által mediatizált szövegek megszállják, átszövik közvetlenségében elérhetetlen testiségünket (Barker 1984, 62-66).



*Szilágyi Lenke: Berlin.*

A foucault-i elgondolásban voltaképp ez a kirekesztés szolgál a modern polgári szubjektum születésének alapjául. A 17. századi “Nagy Elzárás” során a társadalom nem-kíváncsi, a közhiedelem szerint testi különbözőségük által megjelölt elemei – a bűnözők, az elmebetegek, a torzszülöttek – kikerülnek a köznapis láthatóság (*visibility*) mezőjéből, és a város periferiáján lokalizált felügyelő intézményekbe kitzítva, a közösség szennyezőeként (*detritus*) dezidentifikálva, a bűnbak látványos (*spectacularized*) státuszában biztosítják azt a negatív referenciapontot, azt a kulturálisan konstruált, szubjektivitásától megfosztott más(ik)ság (disz)pozíciót, amely ellenében/elnyomásával a “normális” állampolgár elnyerheti “egészséges”, jelöletlen önazonosságát (Barker 1984, 13, Foucault 1980, 124-41). A kulturális jelentésadás ideológiai predeterminált és szimbolikus folyamata során tendenciává válik a testi rendellenességek szó szerinti, társadalmi *rend-ellenes*ként való kódolása, a másság fiziológiai jegyeinek a hátrányos megkülönböztetésű helyzettel (*disabling*) való társítása. A deformált test és a közvetlen testiség egyaránt a (ki)takart *de-monstrum* helyét töltik be. A másság megtestesüléseit az ideológiai inkorporáció bekebelező mechanizmusai egyszerre képesek látványossággént felmutatni, nézhetetlen tabuként pellengérré állítani, és homogenizálva, különbözőségét láthatatlanná téve elrejteni. A fizikális másság társadalmi textualizására, a “monstrum demonstrálására”, (ki)takarására jó példákat találunk a populáris vizuális kultúrában. Mikor a *Forrest Gump* (1995) című filmben a rokkant, veterán Dan hadnagy, a félkegyelmű Bubba, a drogos-neurotikus, hippi Jenny és maga az együgyű Forrest is tulajdonképpen *normalizálódnak* azzal, hogy

rend-ellenes figuráik és életük történeteinek Amerika történetének *bájos* verziójába íródna vissza, méghozzá úgy, hogy eközben a közelmúlt legjelentősebb történelmi eseményeit megfosztják minden politikai tartalmuktól/töltetüktől (Adams 2004). Hasonlóképp sokatmondónak ítélnék meg azokat a kiállítás címeit, melyek alatt Szilágyi Lenke berlini transzszexuális és meleg szubkultúráról készült fotói is bemutatásra kerülnek: mind a *Rosszcsontok* [2] (2004) mind a *Partik* (2006) az ideológiai bekebelezés stratégiáira látszanak rájátszani. Az előbbi infantilizálva szelídíti meg a fizikális/kulturális másságot (“majd felnőtt, az óvónénire utasítja”) (ld. Black&Decker, 2004), az utóbbi a karnevalisztikus szubverzió tér- és időbeli korlátait felidézve tompítja annak veszélyeit (“majd csak vége lesz egyszer”).

A kulturált, beszélő szubjektum létrejötte során *testisége*, anyagi mivolta, a külső kontroll alól kibúvó korporeális folyamatai (nemiség, táplálkozás-emésztés-ürítés, betegség, öregedés, enyészet, stb.) elfojtódna, elfelejtődne, a kulturális imagináriusban abjekt alávalósággal, sebezhetőséggel, patológiával, szélsőségesen perverz szexualitással, vagy enigmatikus misztikummal, illetve törvényen kívüli immoralitással társulna. Végül a perifériára szorított *másik* alakjára projektálna, vetülnek ki a társadalom illuzórikus megtisztulását célzó bűnbakképzés során. Az elfe(le)dett, kísértő testiség egyszerre azonosul a láthatóság rezsimjét meghaladó, mutathatatlan-mondhatatlan, szemérmesen eltakarandó és csupán rituális alkalmakkor felmutatandó alantasszent tabuval, valamint szkopofiliánk elsődleges tárgyával, a kipellengérezetten közszemlére állított látványossággal, amelyet a bámuló tekintet csupán azért birtokol, hogy zavartan félrepillantva kivessen magából, vagy pedig azért, hogy a normalitás/abnormalitás határterületét kijelölő orvosi kategóriák illusztrációjául használjon. A kulturált (“normális”, ért[elmez]hető) énkép létrehozása során a “bőr ego,” a testfelszínre vetített identitás kitakarja a mögöttes, vágyakat és félelmeket generáló, korporeális funkciókat. Így a nyugati kultúrában alapvető tabu alá esnek a tisztátalanként kódolt testnedvek, az ürülék, a hányás, a genny, a vér: bár testünkől származnak, mégsem tekintjük őket énünk részeként. E testnedvek, irritáló idegen anyagként kitaszítatásra ítéltettek – mikor kilökjük őket énképünkől, “önmagunkat öklendjük ki” (Kristeva 1982, 3) -, lévén, hogy egyszerre feszegetik testünk, identitásunk és társadalmi rendünk biztonságos határait azáltal, hogy elsődleges, a nyelv/szocializáció/elfojtás előtti (“önmagunkon kívüli” és ugyanakkor “test-közeli”) állapotok felé csábítanak. Ezáltal pedig az instabil heterogenitásba való esetleges visszazuhanás, beleájulás, belefeledkezés révén a rendszer, a jelentés és a szilárd szubjektivitás összeomlásával fenyegetnek. Míg Julia Kristeva az ösztönkésztetések és a társadalmi erők jelölésmodalitásokra kifejtett együtthatásait vizsgáló *szemanalízise* fókuszában az iszonyat (vonz)ereje, a szubjektumot megalapozó-aláadás *abjekció* visszatérő (ös)élménye, kimondhatatlan(ul) csalogató-taszító testiségünk kísértései állnak (1982), a kultúrantropológus Mary Douglas ugyanezt a kérdéskört tárgyalja a közösség korlát(ozás)ait kijelölő veszélyes szenny kapcsán (1966), csakúgy, mint a gender-kutató Judith Butler, aki azt vizsgálja, hogy a társadalmi rend(szer) peremét alkotó *külső* oldal, a kulturálisan konstituált, marginalizált *másik* (a leszbikus, a fogyatékkal élő, a cigány, stb.) hogyan szolgál olyan negativizált, elnyomott referenciapontul, amelyhez képest a *belül lévők* pozitív, normatív jelentést tulajdoníthatnak maguknak, kirekesztésre építő identitáspolitikát

alkalmazva (1993). A kint-rekedt, de benne-foglalt *perem* olyan köztes térként kezd el funkcionálni, ahová az én kivetítheti az énben rejlő másikkal kapcsolatos szorongásait, az identitás-válság, jelentés-vesztés, és szabály-felforgatással kapcsolatos aggályait és titkolt vágyait.



*Joel Peter Witkin: Feast of Fools. 1990.*



*Joel Peter Witkin: Daphne and Apollo, 1990.*



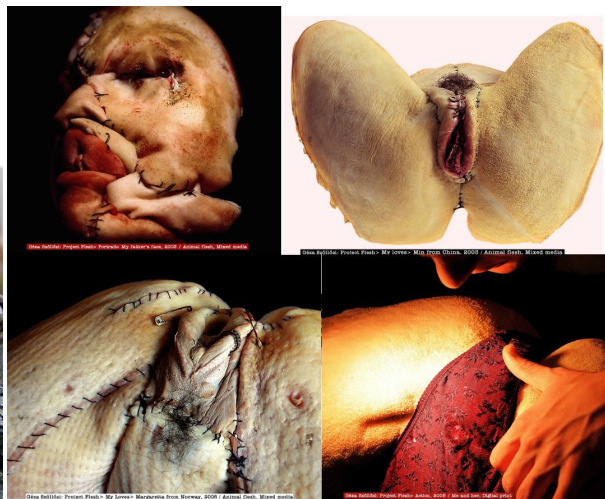
*Cindy Sherman: Fairy Tale Disasters. 1988.*



*Diana Thorneycroft: Untitled (Fish bride), 1992.*



Jake és Dinos Chapman: *Fucking Hell*, 2008.



Szöllösi Géza: *Project Flesh. My Father's face, My Loves, Me and Her*, 2003. (animal flesh, mixed media)

A kortárs, mindent megmutató kultúrában – a debord-i látványosság társadalmának (1992) végletes kicsúcsosodásakor – a kortárs művészetek kitüntetett figyelmét élvezik a testiségünk kulturálisan lát(hat)atlan aspektusai, legbensőbb vágyaink és félelmeink kitüntetett színtereként pozicionált, abjekten iszonytató belsőségeink. A 90-es évek óta – az 1993-ban, a New York-i Whitney Museumban megrendezett *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art* kiállítás nyomán – művészettörténeti kategóriaként is bevezetett, de kétségkívül régebbi hagyományra visszatekintő *abjekt art* a naturalistán élethű ábrázolás elviselhetőségének határait, a megmutathatatlan helyét keresi a testben/en, preparált szíveket is megdobogtatni képes izgalmas alkotásokban. Csak néhány példát említve: Joel Peter Witkin oszlani látszó testrészeket és sérült torzókat, mitikus tablót idéző csendéletekbe foglaló legendás életműve, Cindy Sherman vagy Diana Thorneycroft magát hulladékkal, jelmezekkel, guminő tagokkal és orvosi implantátumokkal kiegészítő/feldaraboló, gyakran címnélküli ön/nő-portrészorozatai, a Chapman testvérek a holokaust borzalmait legő-figura-szerű, miniatűr szobor-együttességekkel eljátszó, groteszkül sokkoló installációi, vagy hazai viszonylatban a *Taxidermia* című film látványtervezéséért díjazott Szöllösi Géza állati disznóhúsból varrt, formalinban úszó emberarcai, vagy *Szerelmeim* című “lányékportré” sorozata mind-mind egy sor dilemmát vetnek fel. Ilyen az anatomizáló, anonimizáló orvosi tekintet, a madártávlatú történelmi átlátás, a hatalom számba vevő, felügyelő tekintete, az erotikusan invesztált voyeur kukkolás, az individuális önmeghatározást célzó episztemofílen kíváncsi introspekció, valamint az esztétikai élvezettel szemlélődés összeegyeztethetetlen együttlétezése. Ilyen a test és én viszonyának alapvető ambiguitása: az *intim test(iség)ünket* kitakaráó, kulturálisan kitermelt *pozitív testpótlék* felöltése sem ment meg minket a test kép-mivoltától (ld. Belting 2004). Megjelenésünkkel folyamatosan *imidzset* kreálunk magunk köré, újrarajzoljuk ábrázatunkat, azonban testünk társadalmi szabályok mentén/ellenében való kényszerű/ kényszeres megjelenítése, akár a fotografikus emberábrázolás esetében, valójában sziszifuszi munka, hiszen a prezencia reprezentációja, a kép soha nem teljesen azonos az énnel,

mindig csak egy kép-más. Ilyen az a kettősség, miszerint az emberi test kikerülhetetlenül kulturális szövegekbe zárt, ideológiai produktum, s ugyanakkor (ki)mondhatatlan korporealitása révén szövegiségét felülíró/kiradírozó/eltussoló “ellenproduktív potenciállal” (Grosz 1994, xi) bíró matéria.



*Jake és Dinos Chapman: Fucking Hell, 2008.*



*Woody Allen, mint spermium. Minden, amit tudni akartál a testről, de sosem merted megkérdezni, 1972.*

A testnedvekhez visszatérve, világosan nyomon követhető a test kulturális jelentéssel való felülírása, fizikalitásának spiritualizálása a nyugati ikonográfiai hagyományban, ahol a könnyű vagy a női tej testnedvei (Szűz Mária jellegzetes attribútumai) miszticizálódva, az anyaság, a szeplőtelenység, a mindenható szeretet szimbólumaiként “testetlenednek el”, válnak transzcendens jelölővé. Érdekes módon még a szubjektum testbe-vetettsége mellett érvelő Kristeva is végső soron a költői nyelv metaforikus, ritmikus, rímes képes beszédében véli megelégni az autentikus megszólalási módot az anyaságra, szülésre megnyíló testről: a poétikus nyelv fizikalitást (elő)idéző pulzálása a felszínen esztétizált marad, a költészetbeli abjekció-élmény, a tartalmi szinten tematizált testhatár sértés következtében fellépő iszonyt felülírja a szöveg zeneisége felett érzett elragadtatás (Kristeva 1985, 1987). Másrészt szekuláris téren, a nyugati orvosi diskurzus gyakorlatában, a vizsgálódások elsődleges tárgyát képező – és a korábban más reprezentációs terekben láthatatlan, megmutathatatlan – spermium gyakran megszemélyesül, mintegy a leendő gyermek személyiségének letéteményeseként, valamint a mozdulatlanként tételezett, befogadásra várakozó petesejt “leküzdésére” képes aktív “hódítóként” értelmeződik (valamelyest félre, hiszen az immobil petesejt versus mobilis spermium szembeállítás azért jócskán távol esik a biológiai valóságtól). Ez, a biológiai test szövegbe zártságát kiválóan illusztráló, a patriarchális ideológia

befolyásolta orvosi diskurzus által alátámasztott közvélekedés máig tartja magát a populáris kultúrában is: míg a *Nicsak, ki beszél?* című vígjáték nyitó képein az ovum felé száguldó hímvarsejt már a születendő gyermek hangján monologizál, a *Minden, amit tudni akartál a testről, de sosem merted megkérdezni* című klasszikusban az önironikus Woody Allen tépelődő neurotikus spermiumot személyesít meg (‘‘És mi van, ha maszturbál? Lehet, hogy a plafonon kötünk ki!’’), míg az *Egyszer volt az élet... Testünk világa* című, gyerekeknek szóló tudományos ismeretterjesztő rajzfilmben harcias sperma-tengeralattjárók támadják a petesejt tunya, ámde szinte-bevehetetlen ellenét – az erőszaktevő férfivágy vezérelte nyugati mesternarratívát követve (ld. De Lauretis 1984, 103-157). A testtudományokban élenjáró feminista kritika tárgyát képezi az a judeo-keresztény ikonográfiai hagyomány, mely a test nedveit a társadalmi nemek, a férfiasság és nőiesség kulturális elvárásainak megfelelően látja el pozitív illetve negatív konnotációkkal. Mint arra Elizabeth Grosz *Tűnékeny testek* című könyvében (1994) meggyőzően rámutat, míg a férfiú vére hőiesen ontatik hazáért és emberiségért a patriotizmus és a krisztusi önfeláldozás jegyében, a női menstruációs vér a bibliai bűnbeesés-bűnhődés fájdalmával, havi *bajjal*, *nehéz* napokkal, tisztátalan szennyyel társul (a törzsi társadalmakban a menstruáló asszonyokat a falu szélén elkülönített kunyhókba üzték, nehogy rontásukkal megfertőzzék a közösséget: tejhez nem nyúlhattak, nehogy az megsavanyodjék). A női testiséget hagyományos erotizált konnotációitól megfosztó s annak alávalóként kódolt aspektusait látótérbe bevonó, hatvanas évekbeli feminista műalkotások – mint Judy Chicago *Menstruációs Fürdőszoba* című installációja – azt hivatottak színre vinni, hogy a sérülékeny test nőiességgel való túlazonosítása miképp jár az autonóm szubjektum-státusztól való megfosztatással. Bár ezeket a munkákat gyakran vádoltak az undor intenzív, ösztönös fizikai reakciójára apelláló hatásvadászattal, kiválóan illusztrálják – még ha kicsit túl ‘‘szájbarágósan’’ is – azt a folyamatot, ahogy a női test egészséges biológiai funkciói alapvető kulturális tabuvá váltan kikerülnek a láthatóság, az elbeszélhetőség, s ily módon a felvállalható/megélt valóság mezejéből. Sokatmondó, hogy Chicago 1971-es, *Vörös Zászló* című, női nemiszervből kikandikáló véres tampon ábrázoló litográfiájának láttán a kortárs nézők nagyrésze egyszerűen nem tudta, mit ábrázol a kép. A reprezentál(hat)atlannal való szembesítés zászló-lengető politikai állásfoglalás: a nőiség testbezártságán, biológiai túldetermináltságán túl felfedi a biológia kulturális konstituáltságát, a test narratívába zártságát, a társadalmi nem mítoszok mentén való működtetését. Mindezt a mai napig jól példázzák a kurrens tampon- és intimbetétreklámok, melyek steril, tiszta kék folyadékká semlegesítik a kontrollálhatatlanul szivárgó-pulzáló-alvadó vérzést, s annak minden iszonytató izamosságát eltüntetik azáltal, hogy a test/én határvonalai törékenysége feletti riadalmat a heteroszexuális nemi izgalom és reprodukciós kényszer retorikája vezérelte románcos történet képvilágába terelik. A tipikusan tangabugyit vagy fehér cicanadrágot villantó kecses balerina, belevaló biciklista vagy huncut beachgirl perszonáját <sup>[3]</sup> öltő menstruáló reklám-nő a férfi tekintetet hivatott elbűvölni, s így a magát nőies nőként tételező vásárló számára igyekszik csábító identitásképet felvázolni. Az abjekt rettegés a rejtett, ám radikális testi változásoktól – melyek következtében az én egyé lehet a másikkal, az énből másik születhet, az én megszűnhet énként létezni, ‘‘mi’’ (nem) lehet (ld. menstruáció-terhesség-szülés) – a heteroszexuális

szerellem romantizált “mi” mítoszává szelídül.



*Judy Chicago: Red Flag, 1970.*



*Tampon reklám*

Vélhetőleg nem véletlen, hogy a testtel kapcsolatos vizsgálódások a feminista és a társadalmi nem tudományok (*gender studies*), valamint a queer és transzgender kutatások fősodrába kerülnek, hiszen különösen élénken éli meg identitása testbe zárt mivoltát – a mindennapi megélt valóság tapasztalati szintjén is – az, akinek az önazonossága a normatívan eltestetlennített, univerzalizáltan jelöletlen, maskulinizált szubjektum-pozíció <sup>[4]</sup>*ellenében*, hangsúlyozottan test(iség)e, nemi/szexuális különbözősége függvényében, az azzal kapcsolatos ellentmondásos társadalmi elvárások, kulturális mítoszok keresztmetszetében artikulálódik. A patriarchális hegemonia jegyében táplált nyugati dualisztikus filozófiai hagyomány nyomán míg a lélek/elme *maskulin* privilégiumként, a test *női* entitásként értelmeződik – az anyaméhre, a reprodukcióra utaló mater és az anyagi mivoltot jelző “matéria”, “materiális” szavak etimológiailag egy töről származnak -, majd pozitív illetve negatív előjellel különböztetődnek el egymástól, értékítélettel töltődnek, miközben ugyanezen kettős elosztás mentén kerül elrendezésre az egész(séges)/romlott, normális/deviáns, természetesen valós/művileg konstruált, én(azonos)/más(ik) oppozicionalitás is.

A dichotómia szétválaszthatatlanságát, legitimebb testiségünk, szexusunk “kulturálisan előidézett szomatikus tény(ező)”-mivoltát (Anne Fausto-Sterling 2000) jól példázza a kultikus státuszra emelt testet előzőnlő társadalmi/ideológiai előírások sokasága, melyek mentén vagy ellenében vagyunk kénytelenek megszövegezni, narratívan megkonstruálni dekorporealizáltan megtestesül(e)t(len) identitásunkat <sup>[5]</sup>.

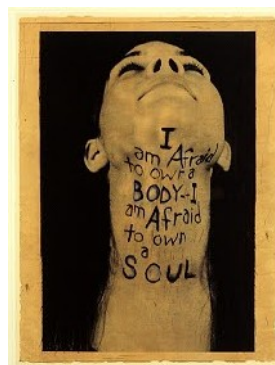
Mint arra Turner rámutat, a posztindusztrializmus korát a test iránti fokozódó érdeklődés

jellemzi. A keresztény erkölcsi ortodoxia és a hagyományos munkásosztály eltűnésével, a tömegfogyasztás és a szabadidő kultúra térhódításának köszönhetően a kultúra és az erkölcs demokratizálódnak: a jól karbantartott, szép, sportos, fiatalos test az önmagunkkal szembeni igényesség záloga lesz (Turner 1997, 32). Mitöbb, a tökéletes test *normatív ideálként* (ld. Butler 1993) kezd el funkcionálni, a "szépségmítosznak" való megfelelés kötelező érvényre tesz szert. Naomi Wolf nagyhatású tényfeltáró tanulmányában (1999) egyenesen a vasszűz kízóeszközéhez hasonlítja a divat, kozmetika és szépeészeti iparágak által mesterségesen gerjesztett, csupán esztétikussága függvényében értékelt nőiességeképet, mely húsbavágón végzetes következményekkel bír az azt örömmel interiorizáló "önkéntes áldozatok" számára. Így kerül – a foucault-i hatalmi manipulációk mindent-áthatósága jegyében – a nyolcvanas-évekbeli feminista társadalomkritika kereszttüzébe egy gyermekjáték: a női szocializáció első stádiumában legjobb barátnőnkül szegődő, a homokóra-alkatú pin-up girl anatómiailag lehetetlen testideálját mintázó Barbie baba, mint az eljövendő pszichoszomatikus testkép rendellenességeiért, anorexiáért, bulémiáért (Bordo 1993, Malson 1997), plasztikai műtét függőségért és kényszeres divatmániáért kárhoztatható legfőbb felelős (Du Cille 1995). Ahogy az egy évtizeddel későbbi női önmeghatározásban központi figurává lényegülő szingli Bridget Jones írja, <sup>[6]</sup> testünket fáradtságos munkával tartjuk kordában. A fogyókúra, a fitness, a szőrtelenítés mind olyan fizikális fájdalommal járó, önfegyelmet igénylő, a megfélemlíthetetlennek való megfelelés aszketikus gyakorlatok, melyek ráadásul a szimulált élvezet látványos jeleivel kell kiegészüljenek a feminitás és az erotika szétválaszthatatlanságának (itt a "nőietlenül" abjekt, eredendően hájas, szőrös, izzadt test áterotizálása), a további fogyasztásra gerjesztő "idióta fogyasztói öröm" (Žižek 1991) és a termékkel asszociált izgató/izgalmas életstílus jegyében. Annál is inkább ellentmondásos az a mód, ahogy – minden önironikussága, a test-diszciplína feletti elégedetlensége és relatív önállósága ellenére – a *poszt-feminista* ikon szerepét öltő Bridget Jones vagy Ally MacBeal (ld. Barát 2009) a hagyományos heteroszexuális családi románcba és a patriarchális társadalom diktálta/istápolta nőiesség szerepbe való beilleszkedést tartja leghőbb vágyának. Az önmegvalósítás lehetőségével kecsegtető (a "légy önmagad" retorikáját alkalmazó) reklám valójában tucatárut, inherensen intertextusba ágyazott életöröm-szimulákrumot árulva egyen formába önti az individuumot. Bár a divatos image elismerést arat a legújabb trend normájához igazodó, megfegyelmezett test és a hedonisztikus, formabontó luxus-élvezet különös kombinációjaként, azonban kép-másként szükségszerűen csak önnön félreismerésünket ismerhetjük fel benne (ld. *recognition of mis-self-recognition*, De Lauretis 1987, 124). Máig megválaszolatlan, hogy a tetoválás, a testékszerezés, a kozmetikai sebészeti beavatkozás (ld. Davis 1999) vagy a testépítés az önkifejezés radikális-rebellis formája-e, avagy a kulturálisan előírt testképhez való engedelmes idomulás, netán posztmodernül kiüresedett, pusztán dekorációs funkcióval bíró, jelölt nélküli jelölés. Azonban irányíthatatlannak vélt kultúránk vitathatatlan vágyálmát képezi a kreatív testmódosító praktikákkal, megfelelő életvitellel és akaraterővel formálható, "plasztikus test fantáziája" (Bordo 1993, 250). A jelenlét, a közvetlen testélmény iránti igényt olvashatjuk ki az extrém sportok vagy a swinger partik népszerűségében is; a húskampókon lógó, kaliforniai aranyifjak a re-prezentáció közvetettségét, előírásokba és leképezésekbe zártágunk frusztrációját, a valóság elérhetetlenségét igyekeznek

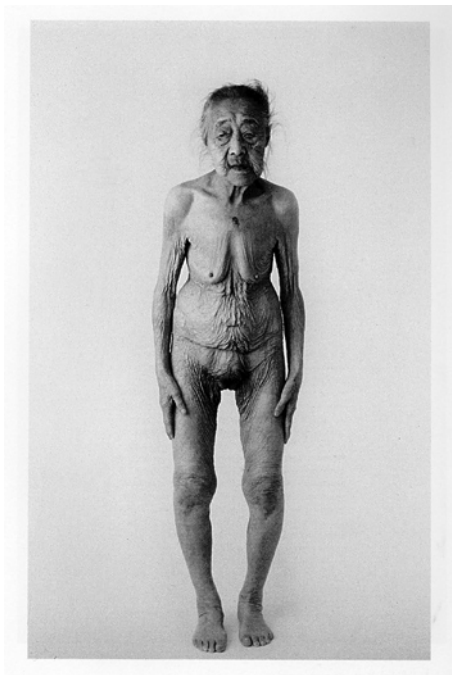
megbolygatni az *action gratuite* party-kunszttá fordult beavatási szertartások határvesztett határsértéseivel. A sexualizált test is radikálisan átértékelődik: a testi intimitással társított halálos-erotikus-misztikus, bataille-i *belső élmény*, a közösségben orgazmikusan feloldódó, szerelembe zuhanó individuum (Bataille 1998) romantizált mítosza előbb a *másságban* eredeztetett veszélyforrásként démonizálódik (pl. kezdetben a közvélekedés az AIDS-et a homoszexuális férfiakról vagy a fekete primitívektől származtatta), majd az élvezetek túlkínálatában vágyát veszített, baudrillard-i, "androgün-android-szerű" posztmodern szubjektum kiábrándultságának esik áldozatául (Baudrillard 1997, 23-28), míg végül a világháló virtuális terében a cyberszexualitás érintés-nélküli, (chat)narratívába zárt összekapcsolódásaiba, a klaviatúra és webkamera steril kellékeivel eljátszott, fizikális kontaktus híján fertőzésveszély nélküli, mégis érzemileg addiktív, végtelen (szerep)játéklehetőséggel kecsegtető, online flörtjeibe fordul. Testiségünk technológiai/tudományos fejlesztésekkel kerül megtoldásra, idegen anyag hatol valónkba, és természetes testi hiányosságaink mesterséges korrekciója bizonyos szempontból kiborggá tesz mindnyájunkat: naponta csatlakoztatjuk testünket az internet áramkörére, kontaktlencse javítja látásunk, amalgám tömi fogaink, plasztikai sebészek szikéi formálják a húsunkat, a környezetszennyezés toxikus anyagai keringenek véráramainkban, a mobiltelefon vagy az autó testképünk szervesen szerves részét képezi.



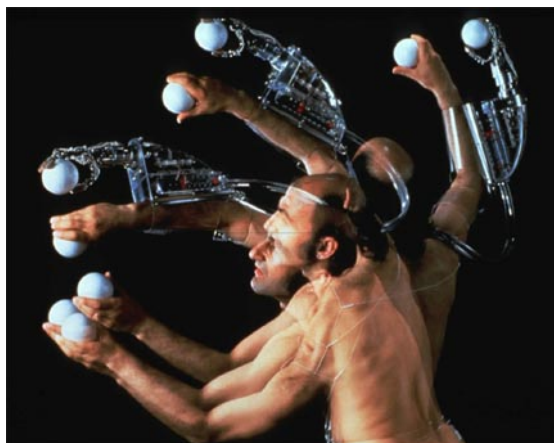
John Brown: *Anatómiai illusztráció*, National Library of Medicine, 1681.



Lesley Dill: *Poem heart*, 1994.



*Manabu Yamanaka: Flesh, 1995.*



*Stelarc: Third Hand Project, 1976-1994. Industrial Robot Arms 1991-1994, Virtual Arm Project 1993-1994.*

Mára általános érvényre emelkedett Donna Haraway (1991) elképzelése, mely szerint testi énünk kibernetikus-organikus hibrid: természetesen szerves és kulturálisan/gépileg (re)konstruált, egyszerre biológiánkat (felül)író fiktív szövegeink, valamint megélt (gépiesült) társadalmi valónk terméke. Stelarc ausztrál performansz-művész víziójában a robotikus végtag és érzékszerv toldalékai (harmadik fül, szintetikus bőr és automatikus kar) mind arra hivatottak felhívni a figyelmet, hogy a felgyorsult információáramlás, a csúcstechnológiai fejlődés és a “földöntúli” környezeti változások emberpróbáló közegében halandó, kiüresedő, biológiai testünk lassan idejétmúlt entitássá válik, míg helyének leendő elbitorlója, a poszt-evolucionistán újradizájnolt ember-gép interfész talán megkönnyítheti változó világunk kiismerését és autentikus megtapasztalását. Ugyanakkor tulajdonképpen a robottestbe vetett ember elképzelése nem áll messze Foucault paranoid ideológia-kritikájától: hatalmi machinációk szolgátságában, szocializációnk előzetes programozása alapján vagyunk képesek különböző feladatok végrehajtására, önmagunk pozícionálására, a külvilág jeleinek dekódolására. Valójában mindnyájan csak a gyári futószalag mellett fakadhatunk vak dalunkra, csak a monoton gépzakatelésből vélhetjük kihallani szentimentális melódiánk, mint a naiv, szembeteg Selma Lars von Trier *Táncos a sötétben* című filmjében. A számítógéprendszerben terjedő vírus és ikerképe, a rákos sejtburjánzásban önmagát felemésztő beteg test, vagy az eredetét-vesztett klón kulturális metaforaként kezdenek működni: a terrorizmus lappangó, megfoghatatlan félelme (ld. Mitchell 2008), a környezetszennyezés kiváltotta ökológiai katasztrófaveszély, a továbbra is gyógyíthatatlan fertőző betegségek iszonyata a szimulált alternatív valóságok talajvesztettség által előidézett rossz kulturális közérzet tükrözői. Ugyanakkor a testet még mindig az örömök, a harmónia, a jólét elsődleges természetes forrásaként, a lelki épség, szellemi megtisztulás és spirituális emelkedettség biztosítékaként tartják számon: erre épít a nyolcvanas évek fitness örületét felváltó wellness iparág,

a new age filozófiája, a tantrikus szexualitás nyugatra kommercializált formája, sőt valamiképp idetartoznak az érzelmi folyamatokat agyfunkciók feltérképezésével és evolúciós szükségyszerűségekkel magyarázó, a pszichoterápiát gyógyszeres kezeléssel kiegészítő kognitív tudományok is.



*Lars Von Trier: Táncos a Sötétben, Selma és a gépek.*

Mindezen ellentmondások alátámasztják Kiss Attila Atilla protomodern-posztmodern párhuzamokat vonó szemiotikai elemzéseit során felvezetett érvelését, miszerint a test iránti fokozott érdeklődés – a test határainak boncolgatását és rejtett belsőségeinek kikémlelését célzó vállalkozások – jellegzetesen az én és a világ újra-feltérképezését igénylő korszakok, episztemológiai válságok jellegzetessége (ld. Kiss 2007). A test apokaliptikus újragondolásának részét képezik a kortárs művészetekben és populáris kultúrában egyre gyakrabban színre kerülő testinvázió-víziók, metamorfózis-fantáziák vagy a groteszk korporealitás kiaknázására tett kísérletek, melyek radikálisan húsbavágó, gyomorforogató és szívfacsaró eszköztárral, performer és néző testét-lelkét nem kímélő módszerekkel, de mégis a határtalan kíváncsiság, játékoság jegyében, egy alternatívan megélhető valóság táptalajaként, a kulturális/ideológiai előírásokat potenciálisan felülíró, felforgató ellen-produktív potenciálként mutatják fel/be a testet. Az újragondolt test egyszerre rendelkezik az *ellenproduktivitás* (Grosz 1994, xi), az *ellenlátványosság*, *ellenidentitás* (Berlant-Freeman 1997, 170) és az *ellennarrativitás* (Somers-Gibson 1994, 75) szubverzív erejével.



*Orlan: Omnipresence, 1993.*

A teljesség igénye nélkül, íme néhány izgalmas példa. Orlan, francia "testművész" (body artist), hosszú távú projektje (*Reinkarnációk, Ön-hibridációk, A testem a művészetem*) az anatómiai színházi hagyományt éleszti fel a női test határainak újragondolása érdekében: az önreflexív filozofálgatásai által kísért, videóra rögzített, múzeumokban közvetített, divattervezők stilizálta plasztikai sebészeti beavatkozások segítségével először a nyugati kultúra ikonikus szépségideáljainak megfelelően, majd letűnt civilizációk, ma anti-esztétikusnak ítélt eszményképei formájára szabhatja át arcát és alakját (így kerül a Botticelli-Venus és Mona Lisa vonásaira maja orr implantátum és azték homlokdudor), míg a hulladék húscsapatokat relikviaként elárverezi, testét halála után műalkotásként szándékszik kiállíttatni.



*Renée Valerie Cox: Hottentot Venus 2000, 1995.*



*Tod Browning Freaks (1932) című filmjének stábja, P.T. Barnum freak-show-jának sztárjai*

Renée Valerie Cox *Hottentot Venus 2000* című munkáján a művész csupaszon pózoló fekete testén

kontrasztként ható, feltűnő, fehér zsineggel felkötött, hús-idegen, fém mell és far implantátumok a kaukázusi test-ideáltól különböző fajra/rasszra vetített kulturális jelentéseket, a színes bőrű “objektum” exotizálását, patologizálását és szexualizálását problematizálják egy 19.századi populáris szórakoztatási formához, a *freak show*-hoz visszanyúlva. A cirkuszok mellékattrakciójaként (*side-show*) vagy vásári mutatóványosok által kiállított “vurstli kriplik” kunsztja pusztán testi különbözőségük közszemlére tételében áll. Azonban igen sokatmondó, hogy a “csodabogár, szörnyszülött” freak-ek leggyakrabban nem a szokványos értelemben fogyatékkal élők, hátrányos helyzetűek (nem vakok vagy mozgássérültek) voltak, hanem rendelkezhetek funkciótlan, értelmetlen testi többlettel (mint a szakállas nő) vagy “értelmetlen” testi devianciával (mint az albínó/ fekete bőr), alternatív anatómiai alakkal (mint a törpe) vagy épp kiegészítő, járulékos testi adottságokkal (mint a három karú ember) – olyan fizikális rend-ellenességekkel, különbségekkel, melyek *kulturális kódolásuk* révén nyerték el a nem-emberi (*inhuman*), nem normális, degenerált jelzőket (ld. Bogdan 1990, Shildrick 2002). Az Afrikából elhurcolt, kíváncsi európaiaknak megalázó körülmények közt körbemutogatott, múzeumi preparátumként végző Hottentotta Vénusz tragikus története kiválóan példázza egyrészt a “monstruózus-másikként-kijelölt” negatív referenciapontként való felmutatását, másrészt a testi rend-ellenesség rasszal és nemmel való társításának hagyományát.



*Catherine Opie: Self-Portrait, Cutting, 1993.*

*Catherine Opie: Self-Portrait, Pervert, 1994.*

*Catherine Opie: Self-Portrait, Nursing, 2004.*



*Annie Sprinkle.org(asm)*

A vágy üzleti, filozófiai, politikai és intim dimenzióit ütközteti Annie Sprinkle ex-pornósztár, szexuális gyógyító és feminista guru önéletrajz(ol)ási kísérlete; az 1994-es *Poszt Porn Modern Show* az identitás narratív (re)konstrukciójának kielégítő voltát teszi próbára, a kulturált test kitakart régióit leplezi le, mikor önélet-elbeszélését a “mell balett”, a “maszturbáció-meditáció”, az “arany

urinaszökökút” vagy a “méhnyak kinyilatkoztatás” testi vallomásaival egészíti/törli ki. Egy hangsúlyozottan a heteroszexuális vágy-ökonómián kívül helyezett, másként megtestesült én három eltérő, mégis összefüggő aspektusát ragadja meg Catherine Opie egy évtized alatt készített önarckép-trilógiáján. Az 1993-ban készült *Self-Portrait/Cutting* (“Önarckép/Vágás”) című portrén Opie eldönthetetlen nemű testrészét láthatjuk, egy hátat, mely olyan inskripciók felület lesz, melyen a családi románc (ház, házasság, közös élet, kötelék) szó szerint húsbavágó realitásként, a bőrre karcolt stilizált rajzként jelenik meg. A társadalmilag előírt s Opie által felmondott történet, életút jelentéktelen mégis jelentős mássága (a rajzon a szerelmespár mindkét tagja szoknyát visel!) miatt lesz egyszerre láttathatatlan (hagyományosan szemtől szemben fel nem vállalható, jogilag, orvosiilag, vallásiilag el nem ismert kapcsolat), és akaratlanul is feltűnő, szemet szűrő a heteronormatív reprodukív ideológia edzette közízlés számára (a “minek viszik az utcára a magánéletüket” retorika jegyében). Ennek következményeként, az egy évvel később készült második *Self-portrait/Pervert* (1994 “Önarckép/Perverz”) már az explicit “perverz” címmel/önmeghatározással él. A leszbikusság mint identitásmarker szerepét a normaszegés radikálisabb aktusának látványos, szinte eltúlzott jelölői veszik át. A szadomazochizmus itt nem annyira a hatalmi pozíciók relatív, felcserélhető voltára, s ilyenén módon a szexuális szerepjáték nyújtotta szubverziós lehetőségre utal. A statikus címmel (“Perverz” vs “Vágás”, “Szoptatás”), az arcot eltakaró, személyiségtől megfosztó bőrmaszok, az erőszakosan húsba vágó kampók sorjázása, a fájdalmas, önstigmatizáló felirat a hatalmi technológiák kíméletlen test-fegyelmező, határkijelölő, normaszabó gyakorlataira utal (ld. diszkurzív – beszédre bujtogató vagy elhallgattató- ill. a láthatóság/eltakaras rezsimjét szabályozó, ellenőrző stratégiák). A harmadik, 2004-ben készült *Self-portrait/Nursing* (“Önarckép/Szoptatás”) című kép meglepetése, hogy a hagyományos családi románc kiteljesedésével, a heteronormativitás kontinuitásával kecsegtető gyermekáldás képével szembesülünk, mely ráadásképp még a Madonna Anya keresztény ikonográfiáját is megidézni látszik (itt a leszbikus nő mesterséges megtermékenyítése a szeplőtelen fogantatás deszakralizált, technológiailag elősegített formája). Azonban a rend-szerbe való beolvadás korántsem tökéletes, hiszen a Madonna mellén még felfedezhető annak a sebnek a helye, amit a “perverz” szó ejtett a testen tíz évvel korábban, az akkori személyiség jegyeként. A sebek begyógyulnak, de nem tűnnek el teljesen, csak nyomuk áttűnhet valami másba. (Akárcsak Opie másik kedvenc fotótémája, a transzneműek esetében (Stone 1997),) Opie fotósorozatán az identitás performatív-narratív konstrukciója során, az énről alkotott történet része mind a (nemváltás előtti) (nem) elfogadott normatív, mind a (nemváltás utáni) átírt, norma-hagyó én, egy olyan narratívát körvonalazva, melyben bár az események egymás után következnek, mégsem szekvencionálisak: a hagyományos értelemben következtelenek, illogikusak, hiszen egy olyan énről szólnak, aki más volt, és más lett – ahogy bizonyos értelemben mindnyájan folyamatosan mások leszünk. Ennek a tapasztalatnak a megértése képes lenne kitolni az identitáshoz köthető *változás* elfogadhatóságának kulturális korlátait.



*Jo Spence: A Picture of Health?, 1986.*

A biomedicina tudományának elméleti dilemmáit, az egész vs. sérült test kulturális (op)pozicionálását veti fel Jo Spence masztrektómiája után készített önportrészorozata. A redukcionista orvosi modell a kezelt személyt beteg testének tüneteibe zárja, (rosszul) működő gépezetként dehumanizálja, infantilizálva a klinika intézményének felügyelő szeme alá helyezi. Ahogy a művész csupasz keblére filctollal felírt kérdés "Joe Spence tulajdona?" rámutat, az egészségügyi ellátás elméletileg elfogulatlan tekintete a női páciens túlidentifikálja az univerzalizált testetlenséget megbolygató, patologizált, szexualizált testiségével, s így valamilyen szinten megfosztja a teste feletti önrendelkezés jogától. (Míg a menstruáló nő a közbeszédben beszámíthatatlanként tételeződik, a szoptató nő nem illendő látvány, s a szülés gyakran a férfi szülésznőgyógyász doktor és az édesapa között lerendezendő tranzakcióként értelmeződik a közös fizikai erőfeszítés jegyében, a "Szülünk, apuka, szülünk?" sorokkal fellevezetve.) Az orvostudomány által normák mentén kitermelt diskurzus és tudásanyag a szabályos testről a szakértelem jegyében autentikus valóság-verzióként, jóllehet hatalmi machinációktól/érdekektől nem függetlenül intézményesül. Az "A társadalomtörténet újraírása. Kinek a valósága is ez?" című munkán egy névvel és konzultációs időponttal felcímkézett, szilikon mellimplantátum egy orvosi közgazdasági magazin címlapján díszelve azt sugallja, hogy a beteg igényein kívüli egyéb érdekek is közrejátszanak a beteg test "helyreállítása" során. Spence mellrákos képsorozata, az "Egészség képei?" egyrészt bemutatja, mit jelent a nőiség mítoszai mentén miszticizált (anyai/erotikus) mellel illetve annak hiányával megélt lét egy fallikus társadalomban (*breasted experience in a phallic society*, Young 1990), másrészt felfedi, hogy a mellrák tapasztalata miképp jelent az "alkalmazott dekonstrukció terén tett kalandot" (Sedgwick 1994, 12, Schildrick-Price 1998), olyan kognitív gyakorlatot, mely révén konfrontálhatók és túlélhetők az identitást strukturáló biztonság/veszély, remény/félelem, múlt/jövő, gondolat/cselekvés, természet/technológia ellentétezett tapasztalatai, a korporeális normativitást társadalmilag és orvosilag leromboló összeomlás ellenálló újraértelmezése során (Stacey 1997, Schildrick-Price 1998). Maga a gyógykezelés dokumentálása, a páciens bizakodó, önvizsgáló tekintetének fókuszsa, és a nézhetetlen kulturális tabu, a mell helyén a varratos hiány láttatása – mintegy a stigmát revideáló fotóterápia révén – aktív ágens státuszt, egész(séges) identitást és énképet biztosít a hagyományosan objektifikált, tehetetlen beteg számára.

Összességében tehát elmondhatjuk, hogy a kortárs művészetekben visszaköszönő, első látásra groteszkként értelmezett megtestesülések etikai töltetű projektek részesei, ahol a cél a (testi) *különb(öző)ség* újraértelmezése: a fogyatékossgot implikáló *más(ik)ság* helyett pozitív potenciállal bíró, új perspektívákat nyitó *alteritásként*. A dualista, hierarchizáló, normatív logikát elvetve és a kirekesztésre építő önazonosság-konstrukciót feladva (*sacrificial logics of self-identity based on domination*, Weir 1996), sokkal inkább kapcsolatiságra, szolidaritásra építő test/identitás politikát ajánlanak, a *másik* önmagunkban való felfedezésére buzdítanak, az "abszolút igazság etikája" helyett a "gondoskodás etikájára" teszik voksukat (ld. Gilligan 1982, Kristeva 1987), és alternatív értelmezési módokat kezdeményeznek, mely során a torz(ított) másikból *kiindulva* artikulálódik az önazonosság (ld. *reading ourselves by starting out on the side of the freak*, Russo 1995, 12).

Az identitás narratív konstrukciója elválaszthatatlannak bizonyul performatív potenciáljától. Míg a

posztmodern *nyelvi fordulat* mellett érvelt, hogy a *nyelvbe vetett szubjektum* már többé nem birtokosa a jelrendszerének, hanem az ideológiai működések által meghatározott diskurzusok által létrehozott, a rákövetkező *testi fordulat (corporeal turn)* értelmében a *testet öltött szubjektum* már sem nem csupán materiális, biológiai entitás, sem nem csupán megszövegezett, társadalmi alkotmány, hanem a kettő, az esszencia és a konstrukció (*nature/nurture*) dinamikájából, interakciójából adódó komplex és változó egész. Paradox módon, a pántextualitás korának teoretikusai a testet kimondhatatlan szövegekben, az Elmondhatatlanság narratívájába zárva vélik fellelni: ezek szerint, retrospektív viszonylatban a karteziánus gondolkodás még *nem akart* beszélni a testről – amit nem tartott az én részeként számon -, a posztstrukturalizmus paranoid/melankolikus felfogásában már *nem tudunk* róla beszélni, ezért kényszeresen újra és újra megpróbáljuk el-mondani, holott jelölő és jelölt, fizikális valónk és szubsztitútív/szimbolikus reprezentációja közt nem lehet pontos egyezés. Mint azt eddigi példáim is alátámasztani igyekeztek, a megszövegezett testbe zárt én társadalmilag előírt, ideológiailag áthatott inskripcióit evidenciaként tartjuk számon; azonban érdemes figyelmet fordítanunk arra is, hogy miképp válik a test a narratológia metodológiai eszköztárával felfejthető, szubverzív ellen-narrativitás letéteményesévé. A következőkben a fizikali(tá)s visszabeszélés(é)nek, ennek a test-szöveg felfeslésnek eredek nyomába a hagyományosan irodalmi szövegekre alkalmazott, ámde interdiszciplináris irányban továbbgondolható *feminista korporeális narratológia* segítségével.

A *testtudományok (body studies)* köpönyegéből előbújt *korporeális narratológia* fókuszában az emberi test, mint ideológiai produktum és ellenproduktív potenciállal bíró matéria, mint narratív konstrukció és narratíva generáló, szöveg-szervező/bomlasztó, jelentés(de)konstruáló elem áll. Ilyen irányú, test és narratíva viszonyára koncentrálnak vizsgálódások jellemzik az utóbbi évtizedben nem csak a feminista, de a társadalmi nemmel és a tágabb értelemben vett megtestesült szubjektummal foglalkozó elméleti elgondolásokat is – ámde a *korporeális narratológia* valamilyen oknál fogva mindezidáig nem vált a testtudományos projektek bevált terminusává. A terminust elsőként felvető Daniel Punday szerint a testről alkotott elképzeléseink és leképezéseink meghatározzák történeteinek cselekményét, jellemábrázolását, helyszínválasztását, térszerkezetét és más narratológiai szempontból érdekes megfontolásokat, mint például a szerző, a szöveg, a szereplő és a befogadó az olvasás során létrejött meghitt kapcsolatát, melyről a szövegben rejtőző, az értelmezés során aktivált érzéki, *korporeális atmoszféra* gondoskodik (Punday 2000).

Véleményem szerint még sokkalta izgalmasabb az a hatás, amelyet az ábrázolt test gyakorol ábrázolási módjára, reprezentációjának stílusára, elbeszéltségének narratív struktúrájára. Érdemes lehet tehát megfontolnunk Gilles Deleuze és Félix Guattari programját: a konvencionális hierarchizálástól eltekintve, közvetlen összefüggéseiben és kölcsönhatásaiban vizsgálhatjuk a tartalmat és a stílust, <sup>[7]</sup> az egyes textusokat az "irodalom-gép" ötvözte intertextuális egységként olvashatjuk össze(-vissza), miközben kamatoztathatjuk a test metaforáit a szöveg azonosítása és megkülönböztetése céljából. (1980) Ennek megfelelően a *korporeális narratológia* alapvető elgondolásában a test ugyan diszkurzív módon konstituálódik, ugyanakkor azonban olyan materiális entitásként is funkcionál, mely a szövegből örökön kitüremkedő, kontrollálhatatlan korporealitása révén képes felülírni, felforgatni az ideológiai inskripciót, a logo/andro-centrikus

patriarchális narratívát, egy *másik, szomatizált test-szöveget* előidézve.

Arról van szó, hogy a valóságról alkotott képünket befolyásolják a rendelkezésünkre álló diskurzusok és reprezentációs konvenciók, azonban ezekre a nyelvi megnyilatkozásainkra, jelentés-adásainkra pedig – az ideológiai manipuláción kívül – a transz-diszkurzív testi élményeink is jelentős hatással vannak. A nyelvi és a képi fordulatot követő *testi fordulat* a “természetes nyelv perceptuális orientációjú teoretizációjának” (Ruthrof 2007, 13) igényét hozza magával. A fenomenológia, a materialista szubjektumelmélet, a korporeális feminizmus vagy a kognitív nyelvészet neurológiai kutatásai mind a nyelvi jelet motiváló nem-nyelvi, testi, érzéki percepció/produkció/interakció nyomába erednek.

Figyelembe véve azt a nyugati kulturális klisé, mely a nőt tárgyiasított, irracionális testiségével társítja, s így megfosztja az au(k)toritást, a megszólalást, a szubjektivitást privilegizált pozíciótól, nem meglepő, hogy a feminista gondolkodás számos irányzatának visszatérő dilemmája a test-szöveg reláció. Egyéb női narratívákkal kapcsolatos feltételezések is sürgetik egy *feminista korporeális narratológia* kidolgozását; mint az az önellentmondásos tendencia mely során az ideológiailag korlátozó testbezártsága ellenére a modernistaként az önazonosság meghatározására vagy a posztmodernként önreflexióra törekvő (autobiografikus) nőirodalmi szövegekben gyakran a test(iség) lesz a narratív identitás elsődleges talapzata, primér (női)szövegmotorja. (ld. Séllei 1999, Smith 1993) (Az már más lapra tartozik, hogy a tudatos feminista szerzői intenció, az öndekonstruáló szövegmozgás vagy a kulturálisan kondicionált olvasói elvárás horizontnak tudható be a *test-szöveg* összefonódása.) Az angolszász recepcióban kissé hamisan homogenizált “új francia feministák” szemében a maternális, libidinális, rekonstruktív potenciállal rendelkező *női testből/testről való írás* – a cixous-i *écriture féminine*, az Irigaray-féle *taktilis írás* vagy a kristevai húsbavágón *forradalmi költői nyelv* – olyan radikális felforgató erővel bír, amely a patriarchális hegemonia diszkurzív hatalmi technológiái, a publikus elhallgattatás, a kánonból való kirekesztés, az ideológiai felülírás ellenében képes felbomlasztani a hagyományos (férfi)diskurzus, az androcentrikus narratíva fogalmait, feltevéseit és struktúráit (ld Marks-Courtivron 1991). Később, a posztstrukturalista feminizmus számára a látszólagos ellentmondás a test diszkurzív és materiális volta között nem csak hogy elképzelhető, hanem egyenesen a női szubjektivitás paradox létélményének meghatározó sajátossága – mely konvencionálisan feminizált, objektifikált, *testiségével* azonosított és ugyanakkor (De Lauretis gender ideológiai technológiájának ételmében) maszkulinizált, *szövegbe foglalt* szubjektumként interpellálódik. [8]

Épp ezt a női heterogeneitást szem előtt tartva állíthatjuk, hogy a feminizmus egymással szembenállóként értelmezett irányzatait egymást kiegészítő stratégiákként kellene alkalmaznunk, a Kiss Attila posztsemiotikája által leírt szubjektum *makrodinamika* illetve *mikrodinamika* (1995, 15) összefonódás mintájára. Míg a Bordo, Butler, De Lauretis és Grosz neve által fémjelzett anglo-amerikai materialista feminista *gender studies* a feminizált szubjektum társadalmi-történelmi-ideológiai preskripcióira, a hatalom-tudás-diskurzus-reprezentáció és szubjektum konstitúciók összefüggéseire koncentrál, addig a francia feministák, Cixous és Irigaray *études féminines*-je és Kristeva *sémanalyse*-e a szubjektum pszichoanalitikai aspektusára, az ösztönenergia-áramlások, a

testi késztetések, vágyak és az elfojtás-szocializáció-szimbolizáció kapcsolataira, az identitáskrízis és jelentésválság viszonyaira összpontosítanak. Az első megközelítést nevezhetnénk a *testre/testről írt szöveg* teóriájának (a fegyelmezett, társadalmi nemmel ellátott test ideológiai inskripcióinak felfedése és felülvizsgálata: *korporeografikus metafikció*), míg a másik lehet a *testből írt szöveg* teóriája (a korporeálisan motivált költői nyelv forradalmi felforgató erejének feltárása: *test-szöveg*). Hangsúlyozom, hogy mindkét esetben szövegről van szó, az más kérdés, hogy a testből és testről írt szöveg merőben másképp szól, összefonódásuk viszont, véleményem szerint, kétségbevonhatatlan.

Mindez a szépirodalmi szövegre vonatkoztatva annyit tesz, hogy attól még, hogy a test ideológiailag kódolt, szövegbe öltöztetett (s a posztmodern regény önironikus, önreflexív vállalkozása gyakran épp ennek az ideológiai kódoltságnak, szövegbe öltöztetettségnak kitakarására tör!), még korántsem jelenti, hogy a szöveg-szövet nem tartalmazhat szakadási felületeket, kilengési lehetőségeket (pl. az önirónia s metaszövege is egy ilyen törésvonalat rajzolhat), illetve nem jelenti, hogy a megbolygatott, kényszeresen újránarrált, túlírt de végső soron kimondhatatlan, felesleget hagyó test nem kelhetne önálló életre, s ne avanszálhatna pusztán ábrázolt, szemiotizált státuszról performatív, *szöveg-szomatizáló* entitássá, olyan textuális motorrá, mely narratív struktúrát, cselekményt s stílust egyaránt formáló, szöveg-szövő-felfejtő motorként funkcionál.

Mindez persze visszhangozza Kristeva tézisé a pszichikai és jelölő folyamatok két alapvető modalitásának összefonódására vonatkozóan. A heterogén testi folyamatokat, ösztönöket, áramlásokat magába foglaló *szemiotikus* ugyan a *szimbolikus* rendbe való belépéssel, a nyelvhasználat bevezetésével, az illuzórikus homogén szubjektum létrejöttével elfojtódik, azonban *szemiotikus* energiaként továbbra is a jelölést meghajtó vágy forrásaként funkcionál.

Transzdiszkurzív, korporeális ritmus, ismétlés, zeneiség, forradalmi költői nyelv formájában folyamatosan táplálja és aláássa a *szimbolikus* nyelvi rögzítéseket és jelentéseket, örömteli többértelműséget vagy nonszenszet produkálva. Kristevánál ez a nyelvben inherens “belső felforgatás” során a megnevezhetetlen, a jelentés-maradvány a test alakját ölti, mely a diskurzus destabilizációja mellett egyszerre vezet identitáskrízishez és társadalmi struktúrák illetve ideológiai intézmények válságához. (1985)

Az angolszász poszt-strukturalistának nevezhető feminista teoretikusok valami hasonló mellett érvelnek, mikor a szöveget a test ideológiai diszciplínájának eszközeként, és a testet (és társadalmi nemet) pedig mindig is már (*always already*) nyelvi-társadalmi-kulturális konstrukcióként kezelik, *ugyanakkor* azonban számukra a test ellen is áll a totalizáló jelentésbe zárásnak, és korporeális performativitása révén képes szembe szállni a regulatív diskurzusokkal. Az “ellenírás” palimpszesztikus, többhangú szöveget vagy parodisztikus és politikai töltetű metanarratívát produkál (ld. Butler 1990), olyan “hasbeszélő textust,” ahol a test kiszól a szövegből. Ennek megfelelően lesz a posztstrukturalista feminizmus számára lényeges a test többretegűségének megkülönböztetése s heterogén entitásként, szövegbezárt és szövegformáló dinamikus folyamatként való körvonalazása. [9]

Találó Elisabeth Grosz *korporeális feminizmusának* megfogalmazása: bár nem létezik egy kulturális inskripcióktól, reprezentációktól, társadalmi konstitúciótól mentes, pusztán valós anyagi test, a test azonban nem is teljesen magatehetetlen, indifferens entitás. A test működését interaktivitás, egyfajta *ellenproduktivitás*, *re-inskripció potenciál* jegyzi, képes kiszámíthatatlan jelentések létrehozására, a bezárására törő keretek kitágítására. Grosznál a külső/belső, szellem/test, hatalom/vágy, ideológiai inskripció/szubverzív újra(túl)írás, kimondhatatlanság konvencionális oppozíciói Moebius szalag-szerű, egymásba-fordulásként, összefonódásként artikulálódnak, és nem ellentéteket képeznek. A test több mint felíratra váró üres lap: az is különös jelentőséggel, szövegformáló hatással bír, hogy az ideológiai inskripció szövege milyen anyagú (test)felületre íródik rá. A Moebius szalagban a külső belsővé fordul: a felület felírata pszichikai interioritást képez, ugyanakkor a belső is külsővé válik: a megélt anyagi testi valóságunk megtapasztalása is hatással van arra, milyen szöveget és tudást formálunk a világról. (A testi lét ilyen tétjére hívja fel a figyelmet a már említett, youngi, feminista *breasted experience in a phallic society* fogalma. [Young 1998])

A szépirodalmi szövegre visszatérve, Peter Brooks terminusait továbbgondolva, szemrevételeznünk kell a szövegben megjelenő *test szemiotizációja* mellett a testre/ről írt *szöveg szomatizációját*, mikor a kimondhatatlan és így kényszeresen újramesélendő testi jelenlét a reprezentáció tükörsímaságát megtörve életre/prezenciára kelve, szőni, szervezni és felfejteni, kuszálni látszik a narratíva szövetét. Bár Brooks ígéretes csapást jelöl ki, azonban a *Test Munka: Vágytárgyak a modern a narratívában* című művében maszkulin perspektívából, szinte monomániásan csupán a vágyott- vágyódó, erotizált testek leleplezésére koncentrál, s figyelmen kívül hagyja a test egyéb szövegbomlasztó materiális, metamorfikus megmozdulásait. A test szemiotizációjának feltárása során egy végső, húsba írandó igazságot igyekszik felfedni, holott a test – különösen a marginalizált szubjektum diskurzusában – soha nem pusztán szimbólum (az Igazság Zálaga). Korporeális lokalizációja materiális téttel, személyes/kollektív etikai töltettel bír, és olyan performatív, destabilizáló játéklehetőségekkel kecsegtet, melyek a végső igazság, a statikus test és a fix identitás vagy a zárt szöveg kategóriáit egyszerre képes megkérdőjelezni. Mind Brooks, mind Punday a szemiotizációt és a szomatizációt a szerzői intencióval társítják, nagyobb hangsúlyt fektetnek a “szöveg testre kerülésére” mint a “test szövegbe kerülésére”, számukra a test

szövegmotorrá válása annyit tesz, hogy a vágyott test(i) megismerés(e) egybeesik a szövegben zajló jelentéslétrehozási folyamat magunkévá tételével. Jobbára tematikára koncentráló, a “hogyan” helyett kifejezetten a “mi”-re (a reprezentációs mód helyett a reprezentált tárgyra) fókuszáló (Punday 2000, 1) analitikusként megelégszenek az ábrázolt testek titkainak kikémlelésével, de sosem jutnak el azokig a pontokig, ahol a diszkurzív destabilizáció csúcspontján maga a narratíva vetkőzne ki valóban önmagából. Olvasatomban azon a problematikán túl, hogy a szemiotizált test hogyan hoz létre jelentést, még sokkal nagyobb kihívás annak vizsgálata, hogy a textust szomatizálva hogyan fejt fel a jelentéseket, hogyan bolygatja-bujtja fel a szimbolikus reprezentációt korporealitásának szövegbekeretezhetetlen, túlcsonduló üledékével. A szöveg szomatizációja a textuális törésekben és hézagokban, a narratív botlásokban, túlírásokban és vakfoltokban vagy a különféle költői figurákban, trópusokban és retorikai manőverekben érhető tetten. Az érzékekre ható, szenzoriális részlet-gazdagság, az élénken szimulált oralitás, a megtestesült hang vagy az öngerjesztő mágikus (szó)képvilágban az átvitt értelem túlbujánzása vagy a metaforák sorozatos szó-szerinti megvalósulása is mind narratív motorként funkcionáló testiséget hívhatnak életre. (Mindez a test-szövegtevékenység a szerzői intenciótól függetlenül, sőt annak dacára is felszínre kerülhet – már amennyiben az olvasó hajlandó vagy képes aktiválni a test ezen *másik* szövegét).

Egy *korporeális narratológiai* megközelítés során a *test szövegének* és a *szöveg testének* szimultán vizsgálatáról van szó, hiszen a szöveget szükségszerűen reflexióra készítetik az *individuális* szocializált testet szabályozó kulturális *inszkripciók* és ideológiai *preszkripciók*, ugyanakkor motiválják a transz-diszkurzív, ellen-produktív, felforgató ösztönkésztetések, vágyak, félelmek gerjesztette (*test-beszédes*) testi mozzanatok, korporealitás-generálta szubverzív újra/felülírások is. De ugyanaz a szöveg a meglévő marginalizált vagy kanonizált *kollektív* textuális *korpuszhoz*, egy (nő)irodalmi hagyományhoz vagy annak hiányához is viszonyítja magát. Olyan többszintű *korporeografikus metafikció* nyomába szegődhetünk hát, mely egyszerre reagál a test megszövegezésére és a szöveg materiális megtestesülésére, egyszerre kritizálja a szocializált, diszciplinált testek és a kanonizál(a)t(lan) szöveggörpöszökök manipulációit és lázongásait.

Zárszóként, de a lezárás igénye nélkül jegyzem meg még utoljára a *korporeális narratológia* lehetőségei kapcsán, hogy bár érvelhetünk úgy, hogy a *bifokális perspektíva* aktiválásához hasonlóan a *test-szöveg* megléte is lehet teljesen annak a függvénye, hogy az olvasó hajlandó, illetve képes-e beleolvasni a szövegbe a testet, ugyanakkor nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy maga az olvasás, az interpretáció is bizonyos szempontból testi élmény is. Az értelmezés során kialakított, létrehozott jelentéseket nagymértékben befolyásolhatja az, hogy az olvasó fázik-e vagy melege van, hogy éhes, jóllakott vagy gyomorrontásos, hogy egészséges-e vagy beteg, hogy szerelmes-e vagy, mondjuk, gyászol. Ily módon a befogadó aktuális testi állapota is szöveg/jelentésformáló erővel bír. A legújabb kognitív kutatások számos szórakoztató példával szolgálnak arra, hogy testi állapotaink akár öntudatlanul is formálhatják jelentésadásainkra ható érzelmi reakcióinkat: egy kísérlet kimutatta pl. hogy nagyobb valószínűséggel találunk humorosnak egy képregénysort, amennyiben egy ceruzát vízszintesen fogaink közé szorítva

mosolygás-közeli arckifejezést öltünk, mint hogy ha az írószerszámot csücsörítő ajkaink közé fogva mogorvára formáljuk ábrázatunk. További töprengésnek ad teret a szépirodalom olvasóra jellemző, alapvetően ellentmondásos testélmény. Egyrészt a fikció világába belefeledkezve egyfajta ön-kívületi állapot és testtudat vesztes lép fel, mikor egy jó regénybe belemerülve “elfelejtünk” enni, inni, aludni. Másrészt pedig nagyon is korporealitásunkra riasztó, valós testi tapasztalatként éljük meg az olvasás során elzsibbadt karunk, elgémberedett nyakunk, káprázó szemünk (olyannyira, hogy az olvasmányélményt felidézve az átélt érzéki élmény is kísért, mint a gyermekkorunkban a balatoni strandon, a vakító napsütésben olvasott, tetemes méretű Nagy Indiánkönyv súlya, izzó-fehér-vöröse, izzadt testmelege). Mitöbb a könyvvel az olvasó már-már intim testi kapcsolatot tart fenn, újonnan megvásároltan kitarja és beleszaglász, tenyerében tartja, ujját nyálazva lapozza, lapjait simítja. Ráadásul egyes műfajok, narratív modalitások szándékosan igyekeznek az intimitást biztosító, közvetlen testi reakciókat kiváltani az olvasó bevonásának érdekében. A “jól bevált recept” szerint a populáris szentimentális irodalom és film (lányregény, szappanopera, hollywoodi mozi) a meghatott könnyhullatást, míg a horror stílustár a lélegzet-visszafojtott megrökönyödést, riadozást kiváltva kerüli ki az intellektus ellenőrző szerepét, s paradox módon a “manipulált őszinteséget”, a “kalkuláltan spontán” testi-választ előidézve hozza meg a garantált sikert. (erről ld. Robinson 1991, Zsadányi 2006, 22)

A test szövegre/ben kifejtett hatását illetően további dilemma, hogy bár az írás és olvasás olyan kreatív tevékenységek, melyek segítségével kiléphetünk saját bőrünkéből, megfeledkezhetünk saját háttérünkről, társadalmi nemi, szexuális, faji, nemzeti, vallási vagy osztály hovatartozásunkról, azonban az újabb politikai töltetű irodalom- és szubjektumelméletek hangsúlyozzák a történelmi pozicionáltság, a kulturálisan szituált tudás és kontextusban megtestesült szubjektivitás fontosságát is a jelentéslétrehozás során, a kritikai önreflexió és az etikai felelősségvállalás elengedhetetlen előfeltételeiként. Toni Morrison 1993-ban, Nobel díja átvételekor érzékletes, szimbolikus mesébe foglalja törődés, történet és test kapcsolatát. Meséjében a falu bölcseként tisztelt vak öregasszony látnoki képességeit hitetlen ifjak úgy kívánják próbára tenni, hogy testi fogyatékoságként kezelt másságával szembesítik a prófétát: arra kéri, hogy mondja meg, a kezükben tartott madár élő-e vagy halott. A vak vénasszony válasza (“Nem tudom, de azt tudom, hogy a kezetekben van. A ti kezetekben van.”) azt sugallja, hogy nem feltétlenül az Igazság feltárása a lényeg, hanem sokkal inkább a döntéseinkkel, képzeletünkkel, nyelv-használatunkkal, emberi kapcsolatainkkal járó felelősség bír tétellel. A gyerekek kezében rejlő madár egy maroknyi élet, megölhető vagy megölelhető, valamint a nyelvet jelképezi, mely egyszerre lehet cenzúrázott és elnyomó, vagy játékos, felforgatón költői és párbeszédre kész. Ahogy a halál az élet értelmét, a nyelv az élet mértékét adja meg. A nyelvet a kezünkben, a szánkban, a szívünkben tartjuk. Így nem tehetünk mást, *homo narrans*-ként egyre csak újabb történeteket mondunk, kell mondanunk.

## Jegyzetek

2. A *Rosszcsontok* című kiállítás és az ideológia kapcsán lásd még Süvecz Emese cikkét A rosszcsontság vagy a kritikai közösségek hiánya az, “ami kínos, és önmagában annyira öngyilkos”? *ExIndex*, 2004.01.15.  
<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=112>

3. Egy 80-as évekbeli, korai Libresse intimbetét-reklámban egész expliciten “magyar menyecske/ újasszony” képét ölti a menstruáló nő. <http://www.youtube.com/watch?v=u8UegPsz0cw>
4. Ld. De Lauretis gender technológiái: deszexualizáció, társadalmi nemesítés (*engendering*), maszkulinizáció. (De Lauretis 1987, 1-30.)
5. “*the narrative construction of a decorporealized embodied identity*”
6. “Teljesen kimerített az egész napos készülődés a randevúra. Nőnek lenni rosszabb, mint gazdának lenni, annyi az aratni- és elvetnivaló: lábat gyantázni, hónaljat borotválni, szemöldököt tépkedni, sarkat horzsakövezni, bőrt radírozni és hidratálni, mitesszereket kinyomkodni, hajgyökereket színezni, szempillát festeni, körmöt reszelni, narancsbőrt masszírozni, hasizmokat tornáztatni. Az egész teljesítmény olyan feszített, hogy elég néhány napig hanyagolni, máris magába lottyad minden. Néha eltűnődöm, milyen lenne engedni, hogy visszatérjek a természethez: sípcsontjaimon lobogó szakállal, szárnyas bajusszal, Dennis Healey-szemöldökkel, arcomon holt sejtek temetőjével, pattanások vulkánjaival, buckamanói hosszú görbe karmokkal, kontaktlencse nélkül bambán idéetlenkedő vakai bőregérintés, testemen vizenyőket rengetve. Fúj, fúj! Csoda, ha a lányoknak nincs önbizalmuk?” (Fielding 2001, 40-41)
7. “Nincs különbség aközött, amit egy könyv mond, és ahogy mondja.” In Gilles Deleuze and Félix Guattari: *Rhizome. Milles plateaux*. (Paris: Minuit, 1980), 9-38, 10.
8. Hasonlóképp ellentmondásos az a mód, ahogy a posztmodernista feministák a nőket meglehetősen marginalizáló (a nőket hiányként, metaforaként vagy fétisként tételező) teóriákat hasznosítják újra, Derrida logocentrizmus megingatását vagy hierarchikus bináris oppozíció destabilizációját, Foucault-nak a kirekesztés hatalmi technológiáira irányuló történelmi feltárását vagy Lacan az *én* fiktív voltára vonatkozó tézisét továbbgondolva körvonalaznak a nőiség heterogén, komplex tapasztalatára reflektálni képes feminista megközelítést, és nem tartják ezeket az irányzatokat egymással összeegyeztethetetlennek.
9. De Lauretisnél a női szubjektum egyszerre kell hogy azonosuljon az ideológiailag infiltrált reprezentációkon keresztül univerzalizált, mitizált, homogenizált, esszenciális nőiességgel, melyet a nagybetűs Nő sztereotípiája szimbolizál, és a kontrollálhatatlan, heterogén, akár nőietlen testi valósága mozgatta *a-womanhood*, egy-nőiség egyedi identitásával. Hasonlóképp, Sidonie Smith különbséget tesz a kötelezően előírt *kulturális testet-öltés (cultural embodiment)* korporealitást neutralizáló, fegyelmező inskripciói közt és annak belső ellentmondásainak felismerése eredményezte groteszk *testvesztés* vagy épp az elégtelenül kirekesztett testiség motiválta, identitásújraíró, deviáns *újramegtestesülés (dis/re-embodiment)* közt – hangsúlyozva a különböző testtapasztalatok szimultaneitását.

## Irodalomjegyzék

- Adams, Rachel: *Sideshow U.S.A. Freaks and the American Cultural Imagination*. Chicago, The U of Chicago P, 2001.
- Allen, Woody: *Everything You Always Wanted to Know About Sex But Were Afraid to Ask*. Rollins-Joffe Productions, 1972.
- Althusser, Louis: Ideology and Ideological State Apparatuses. In *Literary Theory. An Anthology*. Szerk. Julie Rivkin - Michael Ryan. Oxford, Blackwell, 1998. 294-304.
- Barát, Erzsébet: A queer intervention into desire and pleasure in the spectator/visual image relationship. Kiadatlan HUSSE 9 konferencia-előadás. Cultural and textual construction of the gendered body szekció. 2009.

- Barillé, Albert: *Egyszer volt az élet... Testünk világa. (Il était une fois... la vie)*. Select / M & C Publishing, 1986.
- Barker, Francis: *The Tremulous Private Body. Essays on Subjection*. London, Methuen, 1984.
- Bataille, Georges: *L'Expérience Intérieure*. Paris, Gallimard, 1998.
- Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée, 1981.
- ---: *A rossz transzparenciája. (La Transparence du Mal.)* Ford. Klimó Ágnes. Budapest, Balassi, 1997.
- Belting, Hans: *Képanropológia*. Budapest, Kijarat kiadó, 2004.
- Berlant, Lauren - Elizabeth Freeman: *Queer Nationality*. In *The Queen of America Goes to Washington City. Essays on Sex and Citizenship*. Durham, Duke UP, 1997. 145-175.
- Black&Decker. Bárány, felhők. Rosszcsontok. Műcsarnok, Budapest, 2003. december 19 - 2004. február 8. *Balkon*. 2004/ 02.01. [http://balkon.c3.hu/balkon04\\_01-02/05rosszcsont.html](http://balkon.c3.hu/balkon04_01-02/05rosszcsont.html)
- Bogdan, Robert: *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago, U of Chicago P, 1990.
- Bordo, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Los Angeles, California UP, 1993.
- Brooks, Peter: *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Harvard UP, 1993.
- Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London, Routledge, 1990. *Problémás nem*. Ford. Berán Eszter - Vándor Judit. Budapest, Balassi, 2006.
- ---: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex."* New York, Routledge, 1993. *Jelentős testek - A "szexus" diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet - Sándor Bea. Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2005.
- Cixous, Hélène: (1975) The Laugh of Medusa. In *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Szerk. Robyn R. Warhol - Diane Price Herndl. New Brunswick, Rutgers UP, 1981. 334-350. A medúza nevetése. Ford. Kádár Judit. In *Testes könyv. II.* szerk. Kiss Attila Atilla - Kovács Sándor s. k. - Odorics Ferenc. Szeged: Ictus. JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997. 357-380.
- Conboy, Katie - Nadia Medina - Sarah Stanbury. Szerk: *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. New York, Columbia UP. 1997.
- Davis, Kathy: My Body is my Art. Cosmetic Surgery as Feminist Utopia? In *Feminist Theory and the Body*. Szerk. Janet Price - Margrit Shildrick. New York, Routledge, 1999. 454-466.
- Debord, Guy: *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992.
- De Lauretis, Teresa: *Desire in Narrative*. In *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington, Indiana UP, 1984. 103-157.
- ---: *Technologies of Gender*. Bloomington, Indiana UP, 1987.
- ---: Konok készítés. A kétszeres félreértés. *Metropolis*. 1999/ 02. <http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/lau2.html> (The Stubborn Drive. *Critical Inquiry*- 1998/24 (Summer 1998) no. 4. pp. 851-877.)
- Deleuze, Gilles - Félix Guattari: *Rhizome*. In *Milles plateaux*. Paris, Minuit, 1980. 9-38.
- Douglas, Mary: (1966) *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London, Ark, 1984.
- DuCille, Anne: Dyes and dolls. Multicultural Barbie and the merchandising of difference. In *A Cultural Studies Reader. History, Theory, Practice*. Szerk. Jessica Munns - Gita Rajan. New York, Oxford UP, 1995. 551-567.

- Fielding, Helen: *Bridget Jones naplója*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest, Európa, 2001.
- Foucault, Michel: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*, Szerk. Colin Gordon. New York, Pantheon, 1980.
- Fausto-Sterling, Anne: Sexing the Body: How Biologists Construct Human Sexuality. In *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*. New York, Basic Books, 2000.  
<http://www.symposium.com/ijt/gilbert/sterling.htm>
- Featherstone, Mike - Mike Hepworth - Bryan S. Turner. Szerk: *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Budapest, József Műhely Kiadó, 1997.
- Foucault, Michel: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*. (ford. szerk. Colin Gordon) New York, Pantheon, 1980.
- ---: *The Foucault Reader*. Ford. Josué V. Harari. Szerk. Paul Rabinow. Harmondsworth, Penguin, 1984.
- ---: *The History of Sexuality. Vol.1: The Will to Knowledge*. London, Penguin, 1998.
- Gilligan, Carol: *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge, Harvard UP, 1982.
- Grosz, Elizabeth: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington, Indiana UP, 1994.
- Haraway, Donna: A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge, 1991.149-181
- Heckerling, Amy: *Nicsak, ki beszél. (Look Who's Talking)* Sony Pictures, 1989.
- Irigaray, Luce. This Sex Which is Not One. In *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Szerk. Robin R. Warhol - Diane P. Herndl. New Brunswick, Rutgers UP. 1991. 350-357.
- Kiss, Attila Atilla: The Subject of Semiotics. In *The Semiotics of Revenge. Subjectivity and Abjection in English Renaissance Tragedy*. Szeged, JATEPress, 1995. 15-23.
- ---: Vérszemiotika: a test kora modern és posztmodern színháza. *Jelenkor*. 2005/ 6.48.  
<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=804>
- ---: *Protomodern - Posztmodern. Szemiográfiai Vizsgálatok*. Szeged, JATEPress, 2007.
- Kristeva, Julia: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ford. Thomas Gora - Alice Jardine - Leon S. Roudiez. Oxford, Basil Blackwell, 1980.
- ---: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York, Columbia UP, 1982.
- ---: *La révolution du langage poétique*. Paris, Seuil, 1985.
- ---: Stabat Mater. In *Tales of Love*. Ford. Leon S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1987. 234-265. A szeretet erotetikája. Ford. Gyimesi Timea. *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*. 1994/40. 3-4. 491-509.
- Malson, Helen: Anorexic Bodies and the Discursive Production of Feminine Excess. In *Body Talk. The Material and Discursive Regulation of Sexuality, Madness and Reproduction*. Szerk. Jane M. Ussher. London, Routledge, 1997. 223-246.
- Marks, Elaine - Isabelle de Courtivron. Szerk: *New French Feminisms. An Anthology*. Amherst, The U of Massachusetts Press, 1980.
- Mitchell, W.J.T. A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. *Apertúra*. Ford. Matuska Ágnes. 2008/IV.1. <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell>
- Moi, Toril: Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud's *Dora* In *Dora's Case. Freud-Hysteria-Feminism*.

- Szerk. Charles Bernheimer - Claire Kahane. New York, Columbia University Press, 1990. 181-200. Szexualitás és episztemológia Freud Dórájában. Ford. Battyán Katalin. *Thalassa: Pszichoanalízis-Társadalom-Kultúra*. 1996/1. 21-36.
- Morrison, Toni: Nobel Lecture. Dec. 7 1993. *The Official Website of the Nobel Foundation*. [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html)
  - Punday, Daniel: A Corporeal Narratology? *Style*. Summer 2000.
  - [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_2\\_34/ai\\_68279073](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_2_34/ai_68279073)
  - Robinson, Sally: *Engendering the Subject. Gender and Self-representation in Contemporary Women's Fiction*. Albany, State University of New York Press, 1991.
  - Russo, Mary: *The Female Grotesque*. London, Routledge, 1995.
  - Ruthrof, Horst: Principles of Corporeal Pragmatics. *The Public Journal of Semiotics*. 2007/07. I.2. 12-30.
  - Sedgwick, Eve Kosofsky: *Tendencies*. London: Routledge, 1994.
  - Séllei, Nóra. "Lánnyá válik, s írni kezd". *19. századi angol írónők*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.
  - Shildrick, Margrit: *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*. London: Sage, 2002.
  - Shildrick, Margrit - Janet Price: *Vital Signs. Feminist Reconfigurations of the Bio/logical Body*. Edinburgh University Press, 1998.
  - ---. Szerk: *Feminist Theory and the Body*. New York, Routledge, 1999.
  - Smith, Sidonie: *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington, Indiana UP, 1993.
  - Somers, Margaret R. - Gloria D. Gibson: Reclaiming the Epistemological 'Other': Narrative and the Social Constitution of Identity. In *Narrative and Social Identity. Social Theory and the Politics of Identity*. Szerk. Craig Calhoun. Oxford, Blackwell, 1994. 37-99.
  - Stacey, Jackie: *Teratologies: A Cultural Study of Cancer*. London, Routledge, 1997.
  - Stone, Sandy: The Empire Strikes Back. A Posttranssexual Manifesto. In *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. Szerk. Katie Conboy - Nadia Medina - Sarah Stanbury. New York, Columbia UP, 1997. 337-360.
  - Süvecz, Emese: A rosszcsontság vagy a kritikai közösségek hiánya az, "ami kínos, és önmagában annyira öngyilkos? *ExIndex*. 2004/01.15. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=112>
  - Turner, Bryan S.: Recent Developments in the Theory of the Body. In *The Body: Social Process and Cultural Theory*. Szerk. M. Featherstone - M. Hepworth - B. Turner. Sage Publications, 1991. 1-36. A test elméletének újabb fejlődése. In *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Szerk. M. Featherstone - M. Hepworth - B. Turner. Budapest, József Attila Műhely Kiadó, 1997. 7-52.
  - Young, Iris Marion: *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*. Bloomington, Indiana University Press, 1990.
  - Von Trier, Lars. Dir: *Táncos a sötétben. (Dancer in the Dark.)* Zentropa Entertainments, 2000.
  - Warhol, Robin L. - Diane P. Szerk: Herndl. *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, Rutgers UP, 1991.
  - Weir, Alison: Self-Identity as Domination. The Misrecognition of Hegel in de Beauvoir,

Derrida and Jessica Benjamin. *Sacrificial Logics. Feminist Theory and the Critique of Identity*. New York, Routledge, 1996. 14-42.

- Wolf, Naomi: *A szépség kultusza (The Beauty Myth)*. Ford. Follárdt Natália. Debrecen, Csokonai, 1999.
- Zsadányi, Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest, Ráció, 2006.
- Zemeckis, Robert. Dir: *Forrest Gump*. Paramount Pictures, 1994.
- Žižek, Slavoj: *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London, Verso, 1991.

---: On toilets and ideology. 2007. <http://www.youtube.com/watch?v=AwTjXHNp0bg>

## Filmográfia

- *Ally McBeal* (David E. Kelley, 1997-2002)
- *Amit tudni akarsz a szexről...* (Everything You Always Wanted to Know About Sex. Woody Allen, 1972)
- *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994)
- *Nicsak, ki beszél* (Look Who's Talking. Amy Heckerling, 1989)
- *Taxidermia* (Pálfi György, 2005)
- *Táncos a sötétben* (Dancer in the Dark. Lars von Trier, 2000)

© Apertúra, 2009. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2009/tel/kerchy-2/>

