



GHOST IN THE SHELL

SHIROV MASAMUNE MAMORU OSHII KAZUNORI ITO KENJI KAWAJ HIROMASA OGURA SHOJI KAWAMORI
TOSHIHIKO NISHIKUBO YOSHIMASA MIZUO, KEN IYADOMI, MITSUHISA ISHIKAWA, KEN MATSUMOTO TAKASHI WATABE
HIROYUKI OKIURA MITSUO ISO KAZUHIRO WAKABAYASHI SHUICHI KAKESU



Kiss Kata Dóra

Cyberpunk disztópiák és biohatalom a Ghost in the Shell elemzésén keresztül

A külső fenyegetés mítosza megannyi hollywoodi film alapkonfliktusául szolgál. Jellemző ez a katasztrófafilmekre, ahol az emberi faj a természet pusztító és kiszámíthatatlan ereje ellen küzd; az olyan szörnyfilmekre, mint például a *Cápa* vagy *Madarak*; vagy a *Függetlenség napjához* hasonló földönkívüli fenyegetést bemutató szuperprodukciókra. Slavoj Žižek úgy értelmezi ezeket a kívülről jövő fenyegetéseket – alienek, szupervulkánok, bestiális rémek – mint olyan narratív elemek, melyek a közösség összekovácsolását szolgálják. (Žižek 1992) A filmekben látottakat szimbolikus rítusként is értékelhetjük. A külső fenyegetéssel szemben a közösségeknek, családoknak, nemzeteknek együttes erővel kell összefogniuk, a hétköznapokban egyébként eltérő hiteik ellenére. A szörny legyőzésével a közösség egy testként tisztul meg, nyugvópontra jut, mint egy szakrális áldozatbemutató esetében.

Žižek szerint ezek a narratívák ideológiai jelentőséggel bírnak, olyan szükségállapot scénáriókat hirdetnek, melyben az egyénnek kötelessége lemondania saját preferenciáiról és individualitása felé helyezni a társadalmi érdekeket. Ezzel egyrészt az összetartozás érzetét közvetítik a modernitás alapvetően diverz közösségei számára, a közösség absztrakt képzetét, mely a fenyegetés hiányában nem jöhetne létre. A külső támadás másik funkciója, hogy a jelen emberének szorongásait – a világpolitikai viszonyok átláthatatlansága, a hétköznapi munka kizsákmányoló természete, magas hitelek, a kis ember hatalmi viszonyoknak való kiszolgáltatottsága – egy jól körülhatárolható és rajtuk kívül álló ellenségképbe plántálják. Legyőzésével, mintha pár pillanatra a szorongás is eliminálnódna.

Ezzel szemben léteznek olyan filmek, ahol a fenyegetés nem külső, hanem belső. A gyilkos, gonosz, idegen, megbújik a közösségben, a társadalomban, a testben. A fellépése nem kitüntetett állapot, nem észrevehető, nem lehet rá készülni, ezért hatására elvesznek körülöttünk a biztos pontok. Az ilyen történeteket az *unheimlich* és gyanakvás érzése hatja át. Ha már a saját test sem biztonságos és kiismerhető, hová lehet menekülni? Erre példák David Cronenberg testhorrorjai, ahol a hús válik a veszély forrásává. Az ilyen fenyegetés legyőzése már kevésbé egyszerű és heroikus. A főhős önmaga válik saját rémévé, annak legyőzése a legtöbb esetben önnön szubjektumának szuicid elpusztításával is jár. A cyberpunk műfaja hasonlóan pesszimista hangvételű scénáriókat mutat be egy hozzá társuló társadalomkritikai éllel. A veszély a hétköznapokban láthatatlan erőviszonyokból ered, a fenyegetés mindenhol

jelen van, s épp ezért a kiúttalanság érzésével fenyeget. A foucault-i hatalomelmélet tulajdonképpen ezekre a mindennapokban jelenlévő megkötöttségekre világít rá. Lényegében azt sugallja, hogy mi maguk tartjuk fenn a rendszert, mely kizsákmányol minket.

Írásomban Oshii Mamoru 1995-ös *Ghost in the Shell* című filmjének foucault-i elemzését nyújtom, mivel annak disztópikus jövőképe és ebből eredő alapkonfliktusa paradigmaticusan mutat rá arra, amit Foucault biopolitikának nevez. Az elemzéshez elsőként a foucault-i hatalomelmélet fő vonalait mutatom be, melyben hangsúlyos szerepet szánok a biopolitika elemzésének, ami a francia filozófus szerint jelenünket is meghatározza. Ezek után az anti-humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus fogalmain keresztül kívánom bemutatni, hogyan módosítja a biohatalom a modernitás szubjektumának pozícióját. Tanulmányom második felében kitérek arra, hogy a cyberpunk műfaji elemei, hogyan illusztrálják a biopolitikát, amit végül a *Ghost in the Shell* példáján keresztül részletesen elemzek.

1. Foucault: Biohatalom

a.) Hatalom

Foucault számára a biohatalom az emberek kormányozhatóságának problémája kapcsán merül fel. A fogalmat *A Szexualitás történetének* első kötetében vezeti be, majd további két előadássorozatban, az 1975-76-os *Society Must be Defended*-ben és az 1978-79-es *The Birth of Governmentality*-ben foglalkozik vele részletesebben. Foucault munkásságát úgy is felfoghatjuk, mint a hatalom és tudás olyan történeti és társadalmi módozatainak vizsgálata, melyek az embert szubjektummá alakítják. Tehát ahhoz, hogy megértsük mit jelent számára a biohatalom, elsőként hatalom, tudás és szubjektum fogalmát érdemes tisztázni.

Foucault szerint a hatalom nem rendelkezik rögzített középponttal, például nem egy kormányfőben vagy államban koncentrálódik, sugárzik szét fentről lefelé az alattvalók felé, és nem a tiltásokon keresztül mutatkozik meg. (I) A hatalom ezzel szemben a társas létezés szükségszerű alapelve, amely szabályozza és ezen keresztül meghatározza az individuum létmódját. (II) Nem centralizált, hanem mindenhol jelen van, beszivárog a hétköznapiak mélyrétegeibe, az intézményes viszonyokba, a társas interakciókban, az autentikusként elgondolt habitusokba, s ezeken keresztül láthatatlanul fejti ki hatását. (III) Személytelenül, a hétköznapiak praxisaiban az egyes egyén reflektálatlan része és motiválója. (Foucault 1996)

A hatalom és a tudás szétválaszthatatlan, amennyiben a hatalom szabja meg, hogy meddig terjedhetnek tapasztalataink határai, így azt is, hogy meddig

terjedhet az emberről szerezhető tudás. (1996, 1990: 7-95, 2011) A szubjektum tehát kulturális termék, ami a gondolkodás keretét és a cselekvés lehetőségét meghatározó aktuális, de temporális szabályok hoznak létre. (Foucault 1997) Az emberből szubjektumot csinálni annyit tesz, mint alanyt tárggyá tenni. Ezért írásaiban Foucault azokra a hatalmi apparátusokra fókuszál, melyek az embert eltárgyasítják. Ezeket Foucault diszciplínáknak nevezi, melyek működési formájáról az adott kor és hatalmi berendezkedés dönt. A modernitás diszciplínái például a különböző fegyelmező intézmények (börtön, iskola, katonaság) vagy a tudományok és az általuk létrehozott kategóriák, például normális/abnormális, beteg/egészséges, bűnös/ártatlan kettősségei. A hatalom az eltárgyasított szubjektum által inherenssé tett normákon keresztül tartja fenn magát. Ezzel a hatalom az élet minden egyes szférájában jelen van, a lét különböző szintjein láthatatlanul működik, miközben az csak e működés hatásaiban manifesztálódik.

Foucault három különböző hatalmi formációt különböztet meg: (I) a szuverén hatalmat, (II) a fegyelmező hatalmat, és a (III) biohatalmat. E három formáció a modernitás történetének különböző időszakaiban tűnik fel, a modern Európai állam, korai kapitalizmus és liberalizmus időszakaiban. (Foucault et al. 2003). Foucault a nyugati modernitás virtuális kezdőpontjának a 17. század közepétől kezdődő időszakot tekinti. A korban végbemenő radikális kulturális változások közt Foucault kettőt emel ki: egy ideológiát, a felvilágosodás racionalizációs projektjében, és egy demográfiai, az európai népesség addig nem látott megnövekedésében. E két hatás teljes mértékben átalakította az addigi szocio-kulturális mezőt és új típusú hatalmi berendezkedést hívott létre. (I) Mivel a korábbi szuverén, központosított hatalom (az uralkodó vagy a király személyében) már nem bizonyult elégségesnek az emberek tömegének összeszervezésére és irányítására a (II) fegyelmező hatalom vált a társadalom szervezésének új alapelvevé. (Foucault 1990: 233-266; 1996: 139-167)

Míg a szuverén hatalom a törvényhozás, elnyomás és cenzúra eszközeivel élt, a fegyelmező hatalom a normalizáción keresztül fejt ki hatását. A népesség ugrásszerű megnövekedése olyan korábbi fegyelmező eljárásokat, mint például a halálbüntetés, lehetetlenné tesz. Ezzel egy időben a hatalom felfedezi magának az embert mint erőforrást. Ezért a nem kívánatos viselkedési módokat nem egyszerűen kiiktatja, hanem normalizálja, a „bűnösöket” pedig engedelmes testté alakítja a felhasználhatóság érdekében. Habár a fegyelmező hatalom normáiban szintén szabályokat állít fel, azok nem jogi természetűek, sem nem egy szuverén hatalom által kinyilatkoztatottak. A norma e szerint inkább a rögzített társadalmi szabályok/előírások íratlan alapja. (Foucault 1990, 2000). Minden ember élete és cselekedetei valamilyen módon erre a normára referálnak, mely az individuum számára egy elérendő maxima vagy optimum.

A modern hatalom tehát büntetés helyett a fegyelmezés módszeréhez

folyamodik, melyben az egyén potenciálisan rehabilitálható és visszaintegrálható a társadalmi rendbe. (Lilja 2008) Fontos kiemelni, hogy a fegyelmező hatalom nem pusztán negatív és elnyomó formáció. Foucault talán egyik legfontosabb felismerése, hogy a hatalom nem csak elnyomó, de egyben produktív is: fogalmi kereteket alkot, megszabja a tapasztalat és a test határait, azt, hogy miben lelünk örömet és fájdalmat és ezeket hogyan érhetjük el vagy kerülhetjük el. (1996: 83-105) A fegyelmező eljárásokban megteremtett szubjektumok mind a hatalom egy-egy esetei, engedelmes testek, melyek interiorizálják azokat a hatalmi mechanizmusokat, melyek létrehozták őket, cselekvéseikben pedig tudattalanul működtetik azokat. Ez teszi lehetővé a hatalom mindenütt jelenvalóságát. Ezáltal a modernitásban születő, arctalan hatalomnak szükségtelen erőszakhoz folyamodnia, hogy fenntartsa önmagát, mivel a szubjektumok önmaguk működtetik azt. A modern hatalom és államapparátus tehát olyan individuumokat hoz létre, melyeket saját szubjektivitásuk tart fogva. (1997: 272)

A fegyelmező hatalom mellett a 19. század végére fokozatosan megjelenik egy új hatalmi formáció. Ebben már nem az engedelmes testek létrehozása, hanem az élet termelése a legfontosabb cél. (Foucault 2008:143) Ezért Foucault ezt biohatalomnak nevezi. A biohatalom számára az élet, pontosabban a társadalom élete képviseli a legnagyobb értéket. Az élet ez esetben a biológiai testet, populációt és annak produktív energiáit jelenti. (Dean 2009: 119) A biohatalom technikái azt a célt szolgálják, hogy megerősítsék, kontrollálják, megfigyeljék, optimalizálják és elrendezzék az emberek tömegét mint népeiséget. (Foucault 2008: 136) A populáció megnövekedése a fegyelmező apparátusok mellett létrehozta a demográfiát, egészségügyet, rendőrséget, statisztikát, vagy a születési és halálozási rátát. Ezen új politikai technikák arra irányulnak, hogy a népeiség egésze kontrollálható legyen. (Foucault 2008:140; Melegh 2006) Foucault szerint ez a hatalmi formáció határozza meg jelenünket is.

A jelen hatalmi apparátusai számára azért az élet a legfontosabb, mert az individuum vitális kapacitását „magasabb rendű” céloknak rendeli alá. Az egyik ilyen cél a biohatalom érdekei mögött meghúzódó gazdasági berendezkedés a kapitalizmus kiszolgálása. Az élet termelése kéz a kézben jár a gazdasági érték termelésével. Ebben a gazdaságilag motivált hatalmi berendezkedésben a biológia test, annak hasznosíthatósága, produktivitása és reprodukciója a valóság szervezőelve. Ezt a hatalom nem a fegyelmező apparátusok hierarchiájával, hanem a hatalom hálózatos szerkezetén keresztül valósítja meg.

A biohatalom egyik fontos ideológiai alapja a nyugati modernitásban kialakuló nacionalizmus. Ebben a nemzet mint faj védelme határozza meg azt, hogy melyik élet érdemes támogatásra és melyet lehet veszni hagyni. Ez az ún. biopolitikai rasszizmus, melyben a hatalom által propagált életmódon kívül eső társadalmi csoportok feleslegesek és reprodukcióra méltatlanok

a nemzet egésze szempontjából. (Melegh 2006:53) Ilyen csoportok például az alacsonyabb osztályok, szegények, bevándorlók vagy menekültek. A biopolitikai rezsim működésének essenciája, hogy benne politikai kérdések biológiai megalapozást kapnak. A nacionalista diskurzus különböző biológiai adottságokhoz morális kódokat rendel, amiket orvosi beszédmóddal fejez ki. Azaz etikai és morális tartalmakat az emberi test egészségének és betegségének szinonimáival ír le. A kontrollálhatatlan életformák ebben a nyelvi keretben betegessé válnak, mivel fenyegetést jelentenek a nemzet testére, biztonságára és jövőjére. Ebben a rezsimben a marginalizált csoportok etikai szempontból válnak megvetés tárgyává. (Mosse 1985: 1-22)

b.) *Antihumán*

Foucault-ra, ahogyan a kontinentális és posztstrukturalista gondolkodók többségére, szokás az anti-humanista jelzőt alkalmazni. Erről hatalomelméleti műveinél már jóval korábban, az 1966-os *A szavak és a dolgok* című könyvében is említést tesz. Míg Nietzsche isten halálát hirdeti, addig Foucault „az ember halálát” jelenti be. (Foucault 2000) Ezzel tulajdonképpen arra utal, hogy az ember, a humanitás fogalma elévült, mert az egy olyan felvilágosodásbeli ideálképet közvetít, mely még születése pillanatában sem volt igaz, nemhogy a modernitás társadalmi-technikai változásainak tükrében. A 18-19. század egyenlőség, univerzális jog, morális törvény fogalmai túlzóan idealisztikusak, már-már metafizikaiak. Ezeket a 20. és 21. századi onto-episztemológiai és tudományos fejlemények fényében radikálisan újra kell gondolnunk.

Foucault az idealizált emberfogalom köré épülő társadalmi érzést antropológiai szendergésnek nevezi, melyből olvasóit ki szeretné zökkenteni azzal, hogy rámutat az ember az élőlény egy nem rögzített és változó kondíciója. Véleménye szerint az ember fogalma bonyolult összefüggésrendszer hatalom, tudás és egyén közt, ami, ahogy fentebb említésre került létrehozta az embert mint szubjektumot. A szubjektum tehát történeti és hatalmi mechanizmusok által formált absztraktum. Mikor emberként határozzuk meg magunkat létünk aktuális és potenciális dimenzióit leszűkítjük, eltárgyasítjuk magunkat. Foucault azért lép fel élesen az idealizált emberfogalommal szemben, mert rá akar mutatni, hogy az ember fogalma mindig annak függvényében változik, hogy mit képvisel az uralkodó hatalmi beállítódás.

Arisztotelészt alapul véve elmondható, hogy az ember „olyan élőlény, amely alkalmas rá, hogy [élőlényi mivoltán túl] még politikai életet is éljen; a modern ember viszont olyan élőlény, akinek politikája tulajdon élete körül forog.” (Szigeti 2014: 263) Az arisztotelészi felfogásban az életnek két típusa létezik, a *zoé* és a *bios*, az első a biológiai míg a második a politikai élet kategóriája. A *zoé* minden élőlényben, azaz állatban, emberben és istenben közös. Ez tehát csak az élet pusztta létét jelenti.

Ezzel szemben a *bios* az individuum egy közösségen belüli (ebben az esetben politikai közösség) létét jelöli. A politikai közösségen keresztül az egyén élete a pusztá létből a jó életté válik. A jó élet éppen attól válik értékessé, hogy célja nem pusztán a létfenntartás kényszerének kielégítése, hanem a pusztá létet meghaladó felsőbbrendű célokra való irányulás. A pusztá létet például meghaladja a közösségben vagy a nemzetben való gondolkodás, amik alapvetően absztrakt fogalmak. Azaz Atisztotelész szerint a politika az a hely, ahol az életnek jó életté kell válnia. (Szigeti 2014) Foucault szerint a probléma az, hogy a politikai közösség olyan emberfogalmat implikál, ami kirekeszti a politikai (a foucault-i logika esetében hatalmi) érdekeknek nem megfelelő életeteket.

Erre rengeteg példát szolgáltat számunkra a történelem: görög állampolgár, azaz az a személy, akinek a polisz ügyeibe beavatkozása volt, csak jó módú férfi lehetett. Ezzel a görög demokrácia kirekeszti a biosz értelmében vett élet fogalmából az alacsony státuszúakat, nőket és rabszolgákat. Ugyanilyen kizárásnak estek áldozatul a kolonizált területek emberei. Buffon például 1700-as évek közepén született természettudományokat összegző enciklopedikus művében, a *Histoire Naturelle*-ban, úgy jellemzi a feketebőrű embereket, mint akik inkább az állatok közé sorolhatóak és ehhez megannyi, akkoriban tudományosnak szánt anatómiai bizonyítékot is felsorakoztat. (Gilman 1985) De hasonlóan kiszorult Európa zsidó lakossága az ember fogalmából a harmadik birodalom viszonyrendszerében vagy manapság a szíriai menekültek, akiknek többé sem saját hazájuk, sem más országok nem biztosítják azokat az emberi jogokat, melyek lehetővé tennék az emberhez méltó életet. Ahogy Hannah Arendt fogalmaz a menekültstátuszról szóló elemzésében, ami ezektől az emberektől megfosztatik, az a „jog ahhoz, hogy jogaik legyenek” ami egyben annak a joga is, „hogy más emberek embertársukként bánjanak velük.” (Arendt 1992)

Giorgio Agamben az ember státuszából kiszorult életet a homo sacer státuszával azonosítja. A *Homo Sacer. A szuverén hatalom és a pusztá élet* című munkájában a 20. századi biohatalom által megteremtett szubjektumot vizsgálja. Agamben Foucaulttal ellentétben úgy tartja azzal, hogy a politika és társas együttélés alapja – amit ugyancsak Arisztotelész alapján a zoé polisba való beemelésében lát – a biopolitika mindig is jelen volt ott, ahol politikai közösség formálódott. A modernitás sajátossága tehát nem maga a biopolitika, hanem az, hogy a pusztá élet, a zoé, a politika középpontjába kerül. Ez történik, az agambeni okfejtés számára paradigmaticus módon, a második világháború haláltáboraiiban, ahol Európa zsidó lakossága nem mint politikai aktor, hanem a politikai közösségen kívüli, pusztá életként ítéltetik meg. Ahhoz, hogy zsidók tömegeit lehessen lemészárolni bárminemű szolidaritás nélkül, elsőként emberségüktől kellett megfosztani őket, ezt pedig azzal érték el, hogy mielőtt zoéjukat, életüket elvették, azelőtt politikai életüktől, jogaiktól is megfosztották őket. Ezt jelöli a homo sacer kifejezés, ami a római

jogból ered, de amit Agamben a történelmet végigkísérő alakzatként aposztrofál:

„Homo sacer-nek számított a római jogban az, aki valamilyen főbenjáró bűn, szentségtörés következtében bizonyos értelemben megszűnt ember lenni: büntetlenül meg lehetett ölni, habár nem volt törvényes halálraítélt, a halálos ítélet végrehajtása pedig áldozatbemutatásnak sem minősült (mint rendszerint), ugyanis az ilyen ember élete kultikus értékét is elvesztette. [...] az ellene elkövetett gyilkosságban bennefoglalt erőszak nem emberölés, de nem is áldozathozatal, nem egy büntetés végrehajtása, de nem is szentségtörés, vagyis sem a profán, jogi, sem a vallásos szférához nem tartozik [...].Azaz a láger a modern kori biopolitikai rendszerben azon csoportok szimbóluma, akik kiesnek politikai-jogi értelemben az ember fogalmából s ezzel egész létük fenyegetetté válik. Ilyen csoportoknak tekinthetőek ma a hontalanok, menekültek, börtönök lakói...stb.” (Agamben 1998)

c.) Transzhumán és poszthumán

Foucault antihumanizmusa arra mutat rá, hogy a modern kor tapasztalatai hogyan módosítják a szubjektivitásról alkotott teoretikus elképzeléseinket. Foucault célja, hogy leleplezze a 17.-18. század felvilágosult emberfogalmát, mely az egyenlő jogokat és az emberi autonómiát hirdeti, azonban erre csak erős kizárásokkal képes. A 20. század elkezd megkérdőjelezni a klasszikus emberfogalmat, újrafogalmazása pedig megannyi lehetőséget nyújt. Az ebből született két irányzat a poszt- és a transzhumanizmus, melyek megpróbálnak egy olyan új emberkonceptiót kidolgozni, amely képes magába integrálni a modernitás újfajta, elsősorban a tudomány és technológia által közvetített tapasztalatait.

Habár a transzhumán és a poszthumán ugyanabból az alaptapasztalatból születik, azt mégis két ellentétes módon interpretálják. Alapjuk a technogenezis, azaz, hogy az emberi létezés alapvetően a technológiával összefonódva teljesedik ki. A 20. század elején már Martin Heidegger is úgy vélekedik, hogy a technológiát (techné) ontológiai és epszitemológiai kérdés-ként kezeljük. Véleménye szerint a technológia nem pusztán eszköz, hanem annak egy módja, ahogy a lét feltárul (létezőnk). (Heidegger 2007) A 20. és 21. században egyre jobban előtérbe kerülnek a létünket segítő technológiák, mint például a medicina, átültethető szervek, műszív, protézis, génmanipuláció, lombikbébi program stb. Ezek a tények látványosan döntik meg az ember klasszikus fogalmának szilárdként tételezett határait. Az olyan különbségtételek, mint emberi-tárgyi, biológiai-technikai, fizikai-nem fizikai egyre látványosabban veszítik érvényüket, minthogy ezen ellentétek egy testen belül képesek együtt működni. (Nemes Z. 2013)

A transzhumán és a poszthumán irányzatára is igaz, hogy rámutatnak a fenti ellentétpárok hamisságára, emellett céljuk a technológia történeti és ontológiai dimenziójának beillesztése az emberről való gondolkodásba, azonban ezt ellentétes módon teszik. A transzhumanizmus alapfelvetése, hogy az emberi képességeket a tudományon, orvosláson és technológián keresztül lehetséges tökéletesíteni, kiteljesíteni. Ez egyfajta optimista technológia felfogás, melyben az ember a szabad piac és a technika fejlődésével képes szabadon alakítani és kiteljesíteni önmagát mint individuumot. A transzhumanizmus utópisztikus optimizmusával szembeni kritikák úgy jellemzik e felfogást, mint egyfajta ultra-humanizmust, amely éppúgy mint a 17. századi felvilágosodás és a 18. századi pozitívizmus, az ember felsőbbrendűségét hirdeti az összes létező közt, mivel az képes jobbá tenni a világot és önmagát a tudományos teljesítményeken keresztül. Az alapvető probléma a transzhumán elméletekkel, hogy nem kritikus saját történelmével és kultúrájával. Egyrészt eszszencialista, amennyiben feltételez egy olyan emberi lényeket, mely pusztán csak a kiteljesedésére vár. Másrészt techno-redukcionista, amennyiben hiszi, hogy a kiteljesedés lehetősége a technológia újításain keresztül érhető el.

A poszthumán fordulatot a posztmodern időszakához szokás társítani. Ez egyrészt a már fent bővebben kifejtett klasszikus emberfogalom tagadását, másrészt az azon való túllépést fémjelzi. A poszthumanizmus kritizálja kultúránk emberközpontúságát, ezt kívánja különböző elméletekkel, művészeti, popkulturális produktumokkal kritika alá vonni. Teszi ezt úgy, hogy az ember fogalma helyébe semmilyen új központi fogalmat nem kíván helyezni, inkább emancipatórikusnak mondható, azaz azokat az elemeket kívánja behelyezni a gondolkodás terébe, melyeket a klasszikus emberfogalom kizár magából. Nem véletlen, hogy a poszthumán koncepciók alapvetően az olyan kritikai tudományokból áradtak ki, mint a *gender studies*, *critical race studies*, *queer* és *postcolonial studies*.

Azaz a poszthumán gondolkodás egy olyan empirikus filozófiát képvisel, mely a létezés legszélesebb körben megtalálható módozatai felé fordul. Tagadja a centralizált gondolkodást épp úgy, ahogy Foucault is tagadja, hogy a hatalom, a társadalmi valóságunkat meghatározó gravitáció egy központ-hoz és abból következő hierarchiához köthető. Az irányzat szerint a valóság középponti szervező elv nélküli, többdimenziós, nomadikus és inkluzív. Ezzel együtt demisztifikálja az ontológiai polarizációt, mely csak bináris oppozíciókon belül képes mozogni (mint állat-ember, nő-férfi, jó-rossz...). Itt játszik fontos szerepet a technológia, ami materiális szinten bizonyítja, az ellentétek hamisságát. A poszthumán kritika a dekonstrukció elméletét használja. Azaz a poszthumán számára a gondolkodás szituált, relációban áll különböző más tudásokkal, nem hierarchikus és nem dualisztikus. A poszthumán dekonstrukció fókusza az identitás és hatalom kapcsolatának kritikája, újraértelmezése, s ehhez sokszor használ mainstream, popkulturális példákat. (Ferrando 2013)

A Foucault-i gondolkodás, technogenezis és poszthumanitás keresztmetszetében áll Donna Haraway *Kiborg kiáltványa* (1995), mely nem csak a feminista gondolkodás számára paradigmátikus, de az elemezni kívánt *Ghost in the Shell* tematikájába is illeszkedő elemzés. A tudomány és technológia történetével foglalkozó Haraway 80-as évek közepén született műve középpontjában a kiborg mint feminista mitológiai figura áll. Ontológiai szinten a kiborg a posztmodern feltételek mellett folytatott lét megtestesülése. Haraway szerint a kései kapitalizmusban a tudomány és technológia emberre gyakorolt hatásának következtében mindannyian kimérák vagyunk, gép és élő organizmus hibridjei. Ezért a kiborg egyszerre a fikció és a társadalmi valóság materiális eredménye. Egyszerre a társadalmon belül és kívülálló. Haraway kiáltványa úgy is olvasható mint Foucault munkásságának posztmodern folytatása, habár a kiáltvány szerint „Foucault biopolitikája lagymatag előképe volt a kiborg politikájának.” (108) Ebben a viszonyrendszerben a technoscience a hatalom egy modern kori minősége, amit Haraway techno-biohatalomként aposztrofál. (Haraway 1997, 12)

A biotechnológia és az információ technológiája új identitástípusokat szül. A techno-biohatalom logikája úgy kombinálja az élő testeket a nem élő elemekkel, hogy abban nem vesz figyelembe sem etikai, sem más kikötéseket. Az olyan dichotómiák mint természet/kultúra, emberi/állati, organizmus/gép, felbomlanak s ebből létrejön a kiborg mint határlény. A kiborg ebben az értelemben nem a laboratórium szülötte, hanem a modern lét mindennapos tapasztalata. A kiborg olyan figura, aki a fenti ellentéteket képes egyszerre és egy időben magában hordozni. Transzgresszálja és fúzionálja a létezés kategóriáit. Negatív identitás amennyiben a benne található különbségek és relációk jellemzik, egyben az emberi státusz problematizációja. A kiborg dekonstruálja a régi ember fogalmát s ezzel egy újat konstruál.

2. Cyberpunk

Walter Benjamin 1929-es szürrealizmusról szóló tanulmányában Párizst a 19. század fővárosának nevezi, mivel a benne megjelenő gazdasági és társadalmi tendenciák tükrözik legjobban azt, ami a modernitást jellemzi: az utcakép fragmentált, mivel egymással ellentétes elemeket rendel egymás mellé, úgy mint fém és üveg, lakóházak és piacok, szórakozó és munkahelyek. A nagyváros stimulálja tudattalanunkat és vágyainkat a hirdetőfelületeken keresztül. Így például a próbababák Vitruviusi emberként sugározzák a test tökéletességét minden második kirakatból. Az embertömeg folyamatos arctalan hömpölygése, a soha véget nem érő mozgás, az örök élet és boldogság vágyképeivel kecsegtet. Immáron a nagyváros – nem a templomok és szentélyek – azok a helyek, ahol az ember eloldódhat szubjektivitásától és vállalhat a nagy egész

részévé, a nagy egészé, mely végeláthatatlanul termel és fogyaszt, termel és fogyaszt... A város gépezete egy folyamatosan ketyegő órához, óraműhöz hasonló, mondja Benjamin. Állítása, hogy a szürrealizmus művészeti tendenciája materializálódik a modern nagyvárosban, mely az illúzió és valóság, az otthonos és otthontalan, a jelen és az utópia határán áll.

„Az osztály nélküli társadalomnak a közösség tudata alatt elraktározott tapasztalatai az új által megtermékenyítve szülik az utópiákat, amelyek azután tartós építményektől a kérészéletű divatokig az élet ezer megnyilvánulásán otthagyják nyomukat. Mindezek az összefüggések Fourier utópiájában is felismerhetőek. Ennek leglényegesebb ösztönzését a gépek megjelenése jelenti ugyan, ez azonban leírásaiban nem jut közvetlenül kifejezésre; kiindulásukban a kereskedelem erkölcstelenségére, valamint a szolgálatába állított álerkölcsökre hivatkoznak. A falanszter az embereket állítólag olyan körülményekbe helyezi vissza, ahol fölöslegessé válik az erkölcs. Felettebb bonyolult organizációja olyan, mint valami gépezet. [...] Ez az emberi masinéria produkálja az Eldorádót, az ősrégi vágyszimbólumot, amely új étellel telítette Fourier utópiáját.” (Benjamin 1969: 77-78)



Párizsi passzázs 1910-ben

A cyberpunk műfaj a fourieri és az ebből táplálkozó 50-es és 60-as évek utópisztikus sci-fijeinek disztópikus színezetű antitézise, mely a jelen technikai újításainak fényében teljesíti ki Benjamin gondolatait a századforduló társadalmáról. A cyberpunk a sci-fi egy olyan alműfaja, amely alapjaiban hordozza a már említett anti- és poszthumán elméleti tendenciákat. Technodisztópia, amely antipátiával viseltet a technológiai utópiákkal szemben és olyan problémákra mutat rá, melyek a foucaulti hatalomkonceptióban elméleti szinten már jelen vannak.

A cyberpunk világkép alapvonása, hogy egy olyan nem túl távoli jövőt ábrázol, ahol a technológia az élet minden területét behálózva az emberi létezés alapfeltételévé válik. A technológia ezzel a kontroll eszköze is: általa az ember képes normál funkcióit kiterjeszteni, de egyben befolyásolja a szubjektivitást és a szubjektum státuszát. Az olyan létbiztosító tevékenységek mint alvás, evés, reprodukció ezekben a fiktív világokban módosulnak, egyszerűsödnek vagy kiiktatódnak a technológia eszközeinek segítségével. A cyberpunk disztópiák atmoszférájára jellemző az elidegenedés, a technológia emberi mimikrije, az ember dehumanizálódása, a totalitáriánus államok vagy megavállalatok, és a nem túl távoli múlt természeti katasztrófái, amik egy poszt-indusztriális disztópikus életteret képeznek.



Cyberpunk városkép az Akira c. animében

A cyberpunk világában az alacsony életszínvonal és a high-tech együtt van jelen. Ez a kettősség radikálisan átformálja a társadalmi erőviszonyokat.

Ezért a társadalomban egy új hierarchia alakul ki, amelyben a kapitalista értelemben vett tehetősebb rétegek (pl. befektetők) és az elszegényedő többség léte közt áthidalhatatlan életszínvonalbeli szakadék tátong. A többség, a lecsúszó polgárság, a különböző, de egyre inkább gyökértelenné váló kultúrák helye a város. A megapoliszok jellegzetes elemei a műfajnak: a város terei átláthatatlanok, látszólag rendszertelenek, búrjánzók, mint egy dzsungel (indaszerű kábelrengetegek, szeméthegek, törzsekbe verődő szubkultúrális közösségek). A cyberpunk paradigmatis helye a túlzásfolt Japán nagyváros, például Tokió, Hong-Kong vagy Sanghaji. Ahogy William Gibson, a *Neurománc* szerzője fogalmaz, a modern Japán maga a cyberpunk, urbanizált, mesterséges táj, ahová a nap nem süt be, ezért azt felváltják a város neonfényei. A megapoliszban a régi és az új szétszalazhatatlanul létezik együtt. A műfaj tere azonban osztott, a nagyváros az aktuális valóság, amivel párhuzamosan, de azzal egyenlő jogon létezik a virtuális valóság. A két világ közt az emberi elme képez hidat, mely testileg jelen van az aktuálisban, de immateriálisan bármikor képes átlépni a virtuális valóság hálózataira.

Fredric Jameson, aki elsőként tematizálja a posztmodern állapotot, a cyberpunkot a késő kapitalizmus legfőbb irodalmi kifejezőjének tartja. Ennek oka, hogy a műfaj szakít a klasszikus narratív elemekkel, karakter archetípusokkal és szituációkkal. A cyberpunk világot nem központi uralkodó, szuverén hatalom, de sokszor még csak nem is egy jól körülhatárolható politikai kollektíva uralja. Mintha e világban a hatalom, épp úgy mint a technológia és a virtuális valóságok hálózatai, mindenhol jelen lenne. A cyberpunk hatalomfelfogás atmoszférájához kapcsolódik az a pesszimista alaptapasztalat, mely azt sugallja, nem létezhet olyan lázadás vagy forradalom, ami képes a rendszer egészét felforgatni. A benne ábrázolt neo-kapitalista hatalom hidraként él tovább, minden levágott fej helyére két új nő. Ez a profitorientált gazdasági-hatalmi berendezkedés mindent kolonializáló és bekebelező természettörvénye. A politika, gazdaság és haditechnológia szétválaszthatatlan komplexumként irányítja a mindennapokat. Ebben és ebből a komplexből halmozódik fel és árad szét a hatalom.

A cyberpunk társadalomábrázolásban ugyancsak gyakori narratív elem az új rasszizmus, amit sok közös elemet mutat a foucault-i biopolitikai rasszizmussal. Egyrészt a polarizálódó gazdasági és szociális különbségek a jövőben a középréteg (polgárság) elszegényedéséhez és eltűnéséhez vezet, ami a mélyszegénységben élők esetében a teljes leszakadásához és a társadalom perifériájára szorulásához vezet. Másrészt a technológia tovább bonyolítja az ember fogalmát, ami viszont biológiai alapú különbségtételt szül. A társadalmi csoportok közti különbségeket tovább mélyíti a technológiai újításokhoz való egyenlőtlen hozzáférés. Míg egyeseknek a mindennapi betevőre sem futja, mások a tudomány és vagyon segítségével superhumánná alakíthatják magukat (erősebbek, sérthetetlenek, intelligensebbek, halhatatlanok lehetnek).

Gyakran a narratív konfliktus alapja, hogy az új típusú technologizált életformák, úgy mint a kiborgok, robotok, mesterséges intelligenciák jogi és állampolgári státusza az emberi társadalmon belül eldönthetetlen.

A cyberpunk hősök (vagy antihősök) maguk is marginalizáltak a társadalmon belül, például bűnözők, hekkerek, vagy ellenkezőleg, a rend szolgálatában álló nyomozók, rendőrök. A főszereplő számára a hétköznapoktól való elidegenedettség, a határokon való létezés segít a társadalom feletti kritika megfogalmazásában. A rend szolgálatában állók esetében gyakori narratív csavar, hogy a nyomozás egy pontján feltárul számukra a rendszer korruptsága. Ebben a film noir vagy a detektívregények stílusjegyei köszönnek vissza. Az egyidejű külső-belső nézőpont teszi lehetővé a főhős számára, hogy etikai és morális problémákkal foglalkozzon. Alaptapasztalata, hogy életét és hiteit manipulálják, ezáltal már saját önmeghatározásában sem lehet biztos, emellett a társadalmi és hatalmi viszonyok egy olyan kusza hálójában él, melyben csak igen kis tere van az egyéni döntéseknek, kiút pedig szinte nincs is. Hasonló szituációba kerül Deckard, *A szárnyas fejdázó* központi karaktere, aki egy ponton túl már nem a számára kijelölt eset, hanem önmaga után nyomoz. Ezen detektívnarratívák tétje tulajdonképpen a főhős önmegismerése, egzisztenciája, amihez a hatalom működési struktúráját kell feltárnia. Mintha maga Foucault is egy ilyen kritikai nyomozómunkára hívná olvasóit.

A cyberpunk az Egyesült Államokban irodalmi műfajként indul a '70-es, '80-as években. William Gibson *Neurománca* vagy Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* című kötete a műfaj meghatározó darabjai. Ezzel párhuzamosan Japánban a 80-as évek végén és a 90-es évek elején az élős szereplős film válik a cyberpunk elsődleges médiumává, emellett pedig a manga/anime műfajának egy máig jelentős szubzsánere. Ismertebb animék a műfajból a *Neo Tokyo*, *Neon Genesis Evangelion*, *Serial Experiments Lain*, a Nyugaton is híressé vált *Akira* és *Ghost in the Shell*, vagy a *Battle Angel Alita*, melynek élős szereplős verziója Robert Rodriguez rendezésében hamarosan a mozikban is látható lesz. A cyberpunk japán verziójára erősen hatott a nyugati irodalom, de képi megoldásaiban annál intenzívebb és megdöbbentőbb alkotásokat produkált. A műfaj elsősorban az underground filmes kultúrában teljesedik ki, ezekre jellemző egyfajta poszthumán-fétis. Ebben az emberi test a természet egyedüli maradványa, ami mint hús, testnedv, szexualitás és *abject* van jelen. A húst erőszakosan és brutálisan szövi át a technológia, a nyers fém, a technoszemét.

Ilyen például a *Tetsuo: A vasember* című 1989-es fekete-fehér film, melyben a főhős rémisztő átalakuláson megy keresztül. Testét a fém átalakítja, megcsonkítja, s mivel ezt képtelen feldolgozni félig ember félig gép szörnyként átokfutásba kezd. Ehhez hasonló az *Akira* utolsó jelenete, melyben a technológia az atomenergia képében jelenik meg, amikor a főhős teste egy kontrollálhatatlan és mindent bekebelező hústömeggé mutálódik.

A technológia felbont minden határt, még a szentként és sérthetetlenként elgondolt emberi testet is és kimérákat szül. Ahogy a valóságban az atombomba, a japán cyberpunkban a technológiai dehumanizálja és megszállja a testet. A testet megfertőzi a technológia, ebből pedig új hús születik, melynek előképét Cronenberg bodyhorrorjaiban találhatjuk meg. (Player 2011) Ezzel a cyberpunk szemléletes példát szolgáltat a klasszikus emberfogalom szó szerinti felbomlására.



Részlet a Tetsuo: A vasember c. filmből



Mutálódó kar. Részlet az Akira c. animéből.

3. *Ghost in the Shell*

A *Ghost in the Shell* Masamune Shirou mangájából 1995-ben készült anime film Osii Mamoru rendezésében. A film az első olyan animék közt szerepel, melyet már nyugaton is forgalmaztak, így világszerte gyors ismertségre tett szert. A történet a nem túl távoli jövőben egy meg nem nevezett japán megapolisban játszódik, ahol a nemzeteket városállamok váltják fel, amelyeket vállalatok tartanak kézben. A technológia fejlettségének köszönhetően az aktuális valóságot behálózza a virtuális tér, melyre az emberi individuumok tudata, mint számítógépekre van rácsatlakoztatva, ezzel egyszerre két világ polgárai. Az 1995-ös filmből ugyan nem derül ki, de a mangában és az animéből készült sorozatban részletes magyarázatot nyer ennek módja. A *Ghost in the Shell* univerzumában az emberi agyakat, pontosabban a központi idegrendszert ún. kibernetizációnak vetik alá. A folyamatban az agyba elektronikus komponenseket integrálnak, ezzel új szervet, kiberagyat képezve. Az új agy meghaladja a tudat biológiai adottságait, képessé válik számítógépes hálózatokhoz és más individuumokhoz csatlakozni bárminemű külső eszköz segítségével nélkül, valamint lehetségessé válik a tudat átmentése mesterséges eszközökre, pl. kiborg testbe. Ezzel a történet azt is sugallja, hogy az emberi tudat nem más mint adat, ami átültethető, másolható és meghekkkelhető. Így lealacsonyítva az emberi identitás klasszikus koncepcióját, például a szubjektivitás egyediségéről alkotott elképzeléseinket.

Az invazív technológia integrálódik a társadalomba és általános létfeltétellé válik. Az átlagember képtelen belelátni a technika és tudomány működésébe, az mégis hétköznapjaik szerves része, ezért a technológia ezoterikus és metafizikai szerepet tölt be. Csodálatra méltó s egyben kísérteties fenyegetés, mivel az abban rejlő potenciál kiismerhetetlen.

Mivel a tudat leválaszthatóvá válik a materiális testről a kiborgok (részlegesen vagy teljesen gépi protézisekkel kiegészített emberek vagy tudatok) természetes részeivé válnak a társadalomnak. A történet központi karaktere Motoko Kusanagi őrnagy, a teljesen mechanikus hadi kiborg, aki a kiberbűnözés elhárításáért felelős kormány szerv, a 9-es szekció tagja. Kusanagiban egyedül tudata az, mely biztosítja emberségét, mivel azonban Motokonak nincsenek emlékei korábbi létéről, mindez nem átélhető, csak puszta információ számára. A film egészét behálózza az őrnagy bizonytalansága saját egzisztenciájával kapcsolatban, pontosabban annak kérdése vajon tudata valóban emberi eredetű vagy csak egy programozás eredménye.

A 9-es szekció tehát a kiberbűnözés és terrorizmus ellen küzd. Ilyen bűncselekmény például egy személy kiberagyának meghekkkelése, melyben hamis emlékeket implantálnak az agyba manipulációs célokkal. A film alapkonfliktusa egy Puppet Master nevű kiberbűnöző után való nyomozás.



Kiberagy a Ghost in the Shell című filmben.

A 9-es szekció elsőként úgy vélekedik, egy olyan hekkerrel állnak szemben, aki képes az emberi tudatot és cselekvéseiket hamis emlékeken keresztül kontrollálni. Hamarosan kiderül, a Puppet Master nem valós személy, hanem egy másik rendvédelmi osztag, a 6-os szekció által teremtett mesterséges intelligencia. Az AI eredetileg adathalász kémprogram volt, melyen információk milliói futottak át, ennek hatására azonban öntudatra ébred és érző lényé válik. A Puppet Master ezután önálló működésbe kezd. Megszökik a 6-os szekcióból és egy kiborg testbe tölti fel magát, hogy a 9-es szekció rátalálhasson. Itt menedékjogot kér arra hivatkozva, hogy immáron ő maga is érző lény, tehát semmiben nem különbözik az emberi tudattól. Kusanagi szeretne rácsatlakozni a kiborg tudatára (diving), hogy tanulmányozhassa azt, erre azonban nem kap lehetőséget, mivel a 6-os szekció, attól tartva, hogy kitudódik titkuk – az illegális adatgyűjtés és értékesítés – visszaigényli technológiáját. Miután elrabolják a Puppet Mastert Kusanagi hajsztát indít, hogy visszaszerezze.

A film utolsó jeleneteiben, miközben a 9-es és 6-os szekció közt közelharc alakul ki, Kusanaginak sikerül rácsatlakozni, elmerülni a Puppet Master tudatában, így megtudja, hogy a kiborg már korábban kiszemelte őt az információáradatban és tudatosan kereste meg, mivel Kusanagi is kételkedik saját létében. A Puppet Master felajánlja Kusanaginak, hogy egyesítsék tudatukat, hiszen kiborgokként reprodukcióra képtelenek, tehát ez az egyetlen lehetőségük arra, hogy új létformát hozzanak létre. Mindeközben a 6-os egység támadásának következtében mind a Puppet Master, mind Kusanagi teste megsemmisül,

de Kusanagi tudatát társa Batou az utolsó pillanatban megmenti. Miután új testet kap (egy gyermek kiborg) Kusanagi elmondja Batounak, hogy az egyesülés sikeres volt közte és a mesterséges intelligencia közt, így ezentúl új létformát képvisel. A film zárójelenetében Kusanagi/Puppet Master útnak indul, hogy új tudatával egy radikálisan új nézőpontból fedezze fel a világot.

Az anime alapvető kérdésfeltevése arra irányul, vajon mit is jelent embernek lenni, kiváltképp egy olyan világban, ahol az emberi lény részben vagy teljes egészében technicizálhatóvá válik. A film közepén kap helyet a jelenet melyben Kusanagi és Batou az emberi létezésről elmélkednek. Kusanagi a létezést a tapasztalatból vezeti le. A tapasztalat az, ami minden individuum számára eredeti. A tapasztalatból levont tudás alakítja személyes hiteinket és diszpozícióinkat a világgal szemben. Ezek definiálják és teszik egyedivé szubjektivitásunkat, hiszen ezeken a hiteken keresztül interpretálhatjuk tapasztalatainkat a csak ránk jellemző módokon. Éppen ezért kulcsfontosságú Kusanagi számára a kérdés, hogy vajon tudata alapvetően emberi, vagy tapasztalatait és az abból levont tudását csak beléprogramozták.

Annak előérzete, hogy talán embersége nem sajátja, hanem egy program eredménye, a freudi értelemben vett *unheimlich* érzése. Teste eleve idegen tőle, de talán tudata is az, ezért az autentikusság és replikánság határmezsgyéjén él. Olyasféle határlét ez, mint a harawayi kiborg léte, Kusanagi számára azonban ez nem felszabadító, hanem nyomasztó és szorongató érzés, ami nem engedi, hogy teljesen a részévé váljon e világnak. A beszélgetés egy a víz közepén úszó hajón játszódik. A jelenet végén Kusanagi lemerül a víz alá, annak ellenére, hogy Batou figyelmezteti, nehéz kiborg teste nem alkalmas merülésre, s bármely apró hiba ahhoz vezethet, hogy talán sosem tud feljönni. A merülés, a vízzel való egyé válás annak a szabadságnak és feloldódásnak a jelképei, melyre Kusanagi vágyik, azonban léte egyik alapeleme, teste azzal fenyegeti, hogy a feloldódásból képtelen visszatérni.

A víz elem a film visszatérő motívuma. A nyitójelenetben azt láthatjuk, amit Kusanagi kiborg váza a vízben lebegve nyeri el végső alakját. A víz utal az anyaméh, a születés, növekedés és burjánzás gondolatvilágára, mindarra, ami a kiborg természetétől idegen. Ugyanakkor a jelenetben nem látjuk ki készíti a testet, sem embert, sem gépet, így ezzel mégiscsak egyfajta születésnek lehetünk tanúi. A víz végigkíséri a főhős útját. Az úszó hajón fejtegeti az életről alkotott gondolatait, majd még ugyanabban a jelenetben alámerül a sötét és veszélyekkel teli mélységbe. A megapolis szinte mindig nedves és vizes. Egy másik jelenetben Kusanagi szemszögéből láthatjuk a várost, ahogy az őrmester végighajózik azon. A reklámok, neonfények, jelek, nyelvek, kultúrák és emberek elárasztják a megapoliszt. A jelenet végén az eső zuhogni kezd, a következő jelenetben pedig először láthatjuk a testet öltött Puppet Mastert esőtől áztatott kiborg páncélban. Kusanagi gyakran merül, ahogy búvárok szokták, ugyanakkor merülésnek hívja azt a folyamatot is, melyben

belenéz a Puppet Master tudatába. A tudat folyam, épp úgy ahogy az információ, az adat, a fény és az elektronok, amit a film nyitójelenetében megjelenő rövid szöveg hangsúlyoz, majd a képernyőt felváltja egy kódfolyam (innen veszik a Watchovski testvérek a mátrix vizuális megvalósítását). Mintha minden a kódok tengere volna. A kiborg pedig ebből a tengerből születik. Motoko és a Puppet Master a hömpölygő városból organikus módon nő ki, miközben egyikőjük sem ismeri valódi eredettörténetét. (Anderson-Lehman 2014)



Városkép a Ghost in the Shell című filmből.

Érdekes, hogy a történet két teljesen mechanizált figurája női testben él. Kusanagi esetében ez a női test teljesen átszexualizált, a nagy mellek, széles csípő a reprodukcióra való képességet hangsúlyozzák, miközben tudható, hogy a kiborgnak nincsenek reproduktív szervei. Ahogy Haraway fogalmaz a kiborg nem reprodukálódik, csak replikálódik. Motoko teste ismét megidézi a kísérteties érzését, a nő, aki megjelenésében feminin, definíciós szinten azonban nem az. Motoko testében a biológiát a technológia helyettesíti. Teste és nőisége összezavarja a normákat, genderre alkalmazott kódjainkat, emellett azonban más célt is szolgál. Mintha ő lenne az egyetlen szereplő a Puppet Master megjelenése előtt (aki szintén női testet birtokol), aki a valóság mélyebb rétegeibe próbál belemélyedni. Talán a nőiség itt a technológizált felszín alatti kutatás spirituális hajlamára is utal. Olyan alak, akit nem elégít ki a felszíni lét.



Kusanagi „születése” a Ghost in the Shell első jelenetében.



A Puppet Master kiborg testben a Ghost in the Shell című filmben.

4. A Ghost in the Shell foucault-i értelmezése

A *Ghost in the Shell* világképe mintha a foucault-i biopolitika karikatúrisztikus megvalósulása volna. Ebben a nem túl távoli jövőben a világ velejéig átkapitalizálódott, globalizálódott és univerzalizálódott, alaptökéje pedig az információ, amely hálózatosan szövi át a társadalom egészét. A főhős egy személy, de mint őrmester fegyver is egyben, melyet mechanizált teste támogat. Azonban teste nem sajátja, a Megatech társaság egy modellje, amit addig használhat, amíg a számára kijelölt rendvédelmi feladatokat ellátja. Azaz, ez a tudomány és technológia által teremtett test egyszerre hadászati, politikai és gazdasági célokat szolgál, miközben hordozója, Motoko pusztá tudata abban sem biztos, hogy egyáltalán létezik. A filmben tematizált elemek tehát a test, a technológia és gazdaság egybeszövök egymást rájátszva a jelen emberének félelmeire.

Ahogy Foucault is rámutat, a test határait a hatalom jelöli ki, amennyiben a hatalom szabja meg mozgásterünket társadalmi valóságunkban, azt, hogy mit tehetünk, mit élvezhetünk, mint tudhatunk (a világról és magunkról) és mitől kell tartózkodnunk, azaz mely tudások tiltottak. A test tehát sosem önmagában létezik, hanem egy hatalom által determinált eszköz-cél rendszerbe kódolt, arra, hogy a társadalmat fenntartó normákat a testi gyakorlatokon keresztül reprodukálja a hétköznapiakban. Szaporodjunk, hogy fenntartsuk a populációt; termeljünk, hogy hasznosak legyünk a gazdaság számára; vigyázzunk életünkre és egészségünkre, hogy ne hagyjuk kiessünk a produkció-reprodukció kettős logikájából. A *Ghost in the Shell* a kiborgon keresztül a szó szerinti biohatalmat mutatja be. A tudás és technológia már nem egyszerűen formálja a testet, hanem ez teremti meg, szavatolja a létezést, maximalizálja az életet mint termelőerőt. A szaporodás többé nem alávetett a kiszámíthatatlan emberi tényezőknek, az új és tökéletes testek futószalagon készülnek.

Motoko teste tehát egy üres báb, amit tartalommal a belé plántált tudat tölt fel. Azonban, ha az emberi tudatot valóban csak adathalmaznak tekinthetjük, ahogyan azt a film sugallja, nem vagyunk-e mindannyian bábok, akiket a társadalmi norma által kódolt célrendszerek irányítanak. Erre a párhuzamra enged következtetni, hogy a hekker, aki képes az emberi tudatot módosítani a Puppet Master nevet kapja. Ez arra utal, hogy nemcsak a Motokohoz hasonló kiborgok bábok, hanem az áttechnicizált valóságban mindannyian azok vagyunk. Mintha a foucault-i hatalomelmélet maga is azt sugallná, hogy a mindent átszövő, immateriális hatalom bábként kezeli az embert, aki tulajdonképpen saját maga, normákat követő hétköznapi praxisain keresztül szolgáltatja ki magát és tartja fent a hatalmat, technológiát és gazdasági érdekeket (amit Slavoj Žižek a „tudják, mégis cselekszik” formulájával jellemez). Habermas Foucaulttal szembeni kritikája éppen arra irányul, hogy elmélete olyannyira totalizálja a hatalom jelenlétét, hogy az teljes determinizmusba fordul át, ezzel ellehetetleníti az egyéni cselekvést.

A film végén Motoko és a Puppet Master tudata egyesül, ami egyben az újjászületés, az újrakezdés lehetőségével kecsegtet. Habár az anime előszeretettel használ keresztény jelképeket (idézi többször Pál Korintusiakhoz írt levelét, a két tudat egyesülésének pillanatában pedig egy angyal sziluettje tűnik fel), mégsem a keresztény újjászületésre kell gondolnunk. A két tudat azzal, hogy önszántából egyesül valami olyan új dolgot képez, ami kívül áll a megtervezettségén, a biohatalom működésén. Ez az új élet nincs belekódolva a rendszerbe, annak ellenőrzése és tiltása ellenére születik. A technológiából mégis a technológián kívül, a rend és a rendetlenség paradigmatiszta alakjából a rendszer látóterén kívüli teremtmény. Az új tudat nem része e világnak, miközben azon belül mozog, egyfajta homo sacer. S talán ez lehet a Foucault-i determinizmusból való kilépés egy módja. Olyan formációkat, reakciókat, életviteleket kell teremtenünk, melyek nem illeszkednek bele a társadalmi-hatalmi-gazdasági komplexum elvárásaiba. Az ilyen random életformák, életvezetések nyomunkövetetlenségük és kiszámíthatatlanságuk miatt. Ehhez pedig az első és legfontosabb lépés az az önreflexió és kritikai világnézet, amit Foucault elmélete is propagál. A kiborg etikai dimenziója Haraway szerint az arról való tudás, hogy a valóság alapvetően konstituált. Konstituált amennyiben közös társadalmi gyakorlatok terméke. Ebben az értelemben a mi felelősségünk, hogy milyenek ezek a termékek, beleértve saját szubjektivitásunkat is.

Összegzés

A *Gost in the Shell* narratívája két síkon mozog. Egyrészt szemléltet egy olyan világot, amely a Foucault-i biohatalom elméletében impliciten jelen van. A neo-kapitalista hatalom, amely a termelés és az emberi erő maximalizálására törekszik a tudomány és technológia segítségével teljes mértékben kolonizálja és áruvá teszi a testet. Ez a hatalom nem centralizált egy uralkodó személye körül, hanem a politikai, gazdasági, katonai ágensek és üzleti érdekek összekapcsolódásának eredménye. Az átlagember szintjén ezek a viszonyok nem egyértelműek, hanem a folyamatos fogyasztás és termelés íratlan parancsában manifesztálódnak, miközben a kontroll eszközeül szolgáló technikai újításoknak saját akaratukból kínálják fel testük és tudatuk.

Kusanagi és a Puppet Master ennek a technicizációnak az eredményei, mintha egymás tükröképei lennének. Kusanagi tökéletes kiborg teste és hatékony munkavégzése a történet elején még a technikai fejlettség eredményességét demonstrálja. Ezzel szemben a Puppet Master, aki habár szintén az adott technológia eredménye, véletlenszerűen kel életre, mintha ő lenne a Kusanagi által megtestesített tökéletes kiborg tudattalanja, aki az őrmester létébe vetett hitének megingása után közvetlenül bukkan fel. Ez a komplementer viszony testükben is megjelenik. Egyrészt egyedül ők női karakterek

a filmben, másrészt míg Motoko teste mondhatni hibátlan, addig a Puppet Master kiborgja egy kezek és lábak nélküli, mégis élő és tudatos torzó. Ketten képviselik a film másik síkját, a modernitással, technológiával és emberiséggel szembeni kritikát. A rendszert melyben élnek nem tudják egészében megdönteni, de ez a klasszikus lázadástörténetekkel szemben nem is céljuk. Kusanagi önmagáról akar tudást szerezni, de az a folytonos sejtelem, hogy a rendszer eleve korrump, megghiúsítja ezt a vágyát, ezért nem marad más választása, mint kilépni a rendszer egészéből. Ennek módja az új teremtése, valami olyané, ami nem fér bele az eleve adott társadalmi kategóriákba. Új selfet teremt feláldozva korábbi identitását, cserébe viszont képes felülírni kötött létezésének kódjait és talán kiutat találni.

Bibliográfia

Giorgio AGAMBEN, *Homo sacer: sovereign power and bare life*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1998.

Jesse Ray ANDERSON-LEHMAN, *Animating Biopolitics: Spaces and Bodies in Mamoru Oshii's Ghost in the Shell*, Atlanta, Emory University, 2014.

Hannah ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, ford. BRAUN Róbert et al, Budapest, Európa kiadó, 1992.

Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő, = *Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1969.

Mitchell DEAN, *Governmentality: power and rule in modern society*, Los Angeles, SAGE, 2009.

Francesca FERRANDO, Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. Differences and Relations, *Existenz*. Vol. 8, No 2, Fall 2013, 26-32.

Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok: a társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Osiris, 2000

Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I: A tudás akarása*, Budapest, Atlantisz, 1996.

Michel FOUCAULT, *A szexualitás története II: a gyönyörök gyakorlása*, ford. SÁNDOR Albert, Budapest, Atlantisz, 2011.

Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom*, = *Testes könyv*, szerk. Kiss Attila, Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997, 270-278.

- Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés: a börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, Csűrös Klára, Budapest, Gondolat, 1990.
- Michel FOUCAULT, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France 1978-1979*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008.
- Sander L. GILMAN, *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature*, *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, „Race,” Writing, and Difference (Autumn, 1985), 204-242.
- Donna J. HARAWAY, *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*, *Replika* 51-52. 2005 november, 107-139.
- Donna J. HARAWAY, *Modest_Witness @ Second_Millennium. FemaleMan© Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience*, New York, Routledge, 1997.
- Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. ANGYALOSI Gergely et al, Budapest, Osiris, 2007.
- Mona LILJA, *Power, resistance and women politicians in Cambodia: discourses of emancipation*, Copenhagen, NIAS, 2008.
- MELEGH Attila, *On the East-west Slope: Globalization, Nationalism, Racism and Discourses on Eastern Europe*, New York, Central European University Press, 2006.
- George L. MOSSE, *Nationalism and sexuality: middle-class morality and sexual norms in modern Europe*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.
- NEMES Z. Márió, *Esztétika és antropológia Az antropológiai színrevitel mint esztétikai dehumanizáció*, Budapest, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2013.
- Mark PLAYER, *Post-Human Nightmares – The World of Japanese Cyberpunk Cinema*, *Midnight Eye*, 2011 May.
- SZIGETI Attila, *A homo sacer és a tanúsítás etikája = A bölcsesség koszorúja - Írások Egyed Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. HORVÁTH Andor, Soós Amália, Kolozsvár, Pro Philosophia, 2014, 261-274.
- Slavoj ŽIŽEK, *Enjoy your symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out: with a new preface by the author*, London, Routledge, 1992.