

A fanzine műfajának története a 19. századig vezet vissza: akkoriban műkedvelő angol irodalmi körök kiadványaként jelent meg, sokáig gépelt formában. Később, a science fiction fénykorában, az 1940-es években nagy reneszánszát élte, akkor képregényszerű rajongói orgánusként ismerték. A fanzine-ok ma is a hivatalos lapkiadáson kívül létező, illusztrált, szövegekkel kommentált, kulturális rétegkiadványok, amelyek gyakran a legfrissebb szellemi (irodalmi, művészeti, zenei) irányzatok gyors közvetítői, és ma, a technológia korában alig különböznek a profi nyomdai termékektől.

Kibergótikus kísértetiesség

A T+U kollektíváról és kiadványaikról

NEMES Z. MÁRIÓ

„Az önmagát élvező gép vagyok,
a libidó az én katedrálisom.”

DAVID A. KLINSKY

„Hirdessék az eget a Bomba dicsőségét,
amely Isten keze munkáját dicséri.”

BENEATH THE PLANET OF THE APES

A *Technologie und das Unheimliche* (T+U) egy olyan nemzetközi alkotói kollektíva, mely a technológia és a *conditio humana* közötti kölcsönhatások során megképződő „kísérteties” jelenségekkel foglalkozik. A kísértetiesség itt abban a technológiaelméleti kontextusban jelenik meg, mely R. L. Rutsky (vö: R. L. Rutsky: *High Techné – Art and Technology from the Machine Aesthetic to the Posthuman*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1999) szerint meghatározza a technológiához való viszony (poszt)modernista formáit. Eszerint az embert „technológiahasználó” lényként képzeljük el, vagyis az ember és a technológiai produktum („gép”) közötti viszonyt eszközhhasználó, az „úr” és az eszközszerű „szolga” dichotómiájában értelmezzük. Ez a különbség nemcsak funkcionális, illetve hatalomtechnikai, hanem „*antropontológiai*” is, hiszen az ember emberszerűsége – antropológiai specifikuma – a technológiával szemben, attól ontológiailag „elkülönítve” válik meghatározhatóvá. Mindazok a jelenségek, melyek veszélyeztetik ezeket a határjelöléseket, elfojtásra kerülnek – ebből képződik meg a technológiai tudattalan szférája. A *technológiai tudattalanban* működő tartalmak visszatérése

(„feltörése”) a modernitás kulturális színpadára egyfajta horrorisztikus színrevittelt feltételez, hiszen a technológia és az ember közötti fúziók kísértetiessé kódolódnak, ugyanis az antropocentrikus otthonosság veszélyeztető idegenségként válik megtapasztalhatóvá.

Rutsky szerint a posztmodernitás kiberkultúrájában ez a horrorizáció felfüggesztődik, hiszen a kiborgidentitások, melyek a technológia és az élet közötti átcsapásokból képződnek meg, illetve ezeket a kereszteződéseket testesítik meg, nem szükségszerűen szörnyszerűek, hiszen a monsturmokká csak a humanizmus immunreakciója avatja őket. Egy olyan radikális posztumán paradigmaváltás következik be, mely áttöri az élet és a technológia közötti határokat, egyúttal felszámolja a technológiai tudattalant. Ugyanakkor a T+U kollektíva álláspontja szerint a jelen kondíció a sötét zónák és eldöntetlenségek feltérképezését követeli meg, vagyis a technológiai tudattalan bomlásban van, de a bomlástermékek még mindig kísérteties vitalitással bírnak, hiszen a humanizmus immunháztartása is „tanul” és „fejlődik”. Neal Badmington revelatív állítása, miszerint a poszthumanizmus épp annyira *poszthumanizmus*, mint *poszthumanizmus*, azt (is) jelenti, hogy itt újrendeződések és szükségszerű kollíziók



állandó sorozatáról van szó, vagyis egy mozgásban lévő kontinuumról, hiszen a technoantropológiai hibriditást épp az a feszültség hajtja előre, melyet – hogy a fogalom kultúrtörténeti és irodalmi hagyományára is utaljunk – *kibergótikus kísértetiességnek* nevezhetünk.

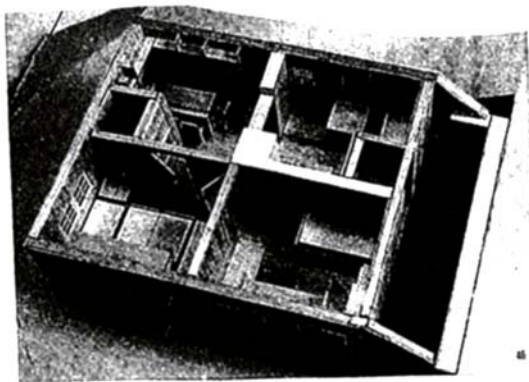
A T+U kollektíva elsődleges médiuma az azonos nevű tematikus kultúrákritikai fanzine, melynek eddig 3+1 (a +1 arra utal, hogy itt az első szám újraeditált változatáról van

a materialitás és a virtualitás elválaszthatatlan, egymást kölcsönösen átható kulturális fenomének. Vagyis a fanzine újmateriális érzékisége nem értelmezhető a kézművesség és az anyagtalanság dichotómiájában, hiszen itt egy önmagát folyamatosan törölő és újíró gótikus eroticizmus jön létre, mely épp annyira élő, mint halott. (Vö.: Horváth Márk: *Digitális Drakula* – A digitalitás mint vértelen vérszívás és a tragikusságtól megfosztott eltűnés Arthur Kroker filozófiájában, in: [http://veneratio.eu/blog/2016/05/11/765/.](http://veneratio.eu/blog/2016/05/11/765/))

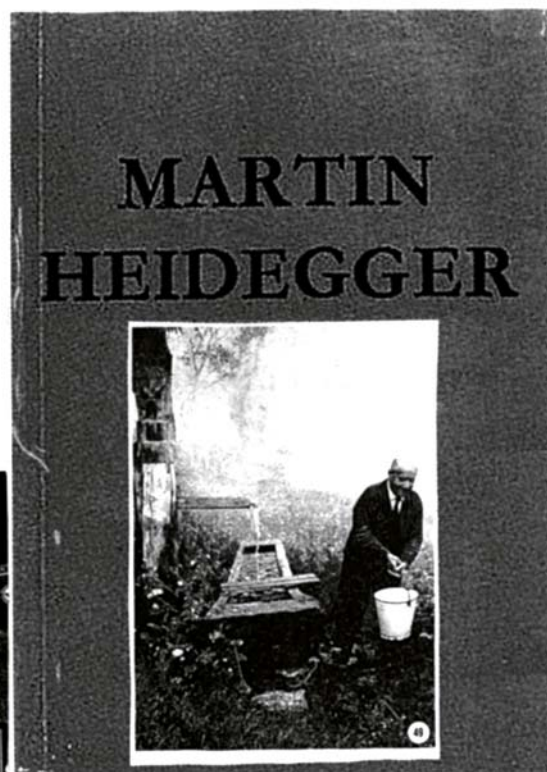


szó) száma jelent meg. Jelen keretek között nem kívánom a fanzine esztétikai stratégiáját (illetve magához a fanzine műfajhoz/kultúrához való viszonyát) hosszan részletezni, ugyanakkor annyit mégiscsak fontos megjegyezni, hogy itt egy konceptuálisan kezelt képszóveg-poétikáról van szó, mely bizonyos tematikai csomópontok (bunker, dino-szaurusz, enigma stb.) alapján próbál különböző kontextusokat egymásra montírozni. A felhasznált motívumok, képi és szöveges elemek jelentős része az internetről származik, vagyis digitális eredetű, illetve digitális torzításokkal terhelt, ugyanakkor a xerox-technológia szűrőjén áthalolva egyfajta posztdigitális érzékiségre tesz szert. Ezeknek a mintázatoknak a posztdigitális jellege nem a digitalitás meghaladását jelenti, inkább azt a kibergótikus kísértetiességet *teszti meg*, miszerint kortárs viszonyok között

A gótikus erotika par excellence tere a katakomba, a sír, a koporsó vagy épp a bunker. Ezzel már is a T+U technoantropológiai szótarának központi fogalmához érkeznünk, hiszen a bunker térmetaforája képezte az első fanzine vezérfonalát, melynek segítségével összeköthetővé válik a kísértetiesség és a posztapokaliptikus világerzékelés. A bunker a tér olyan technológiai limitációja, önmagába való „visszakozása”, mely egyszerre érvényesíti az otthonosságot és az idegenség kódjait. Az otthonosságkarakter egyrészt az óvás („óvhely”) intenciójából adódik, mely ugyanakkor az őrzés („megóvás”) imperatívuszát is magában hordozza, vagyis az archiválás programját működteti, noha ebben a megőrzésben már benne rejlik a bebörtönzés és a szervesetlen elraktározás („sírhely”) motívumkincse is. Gaston Bachelard szerint (Vö.: Gaston Bachelard: *A tér poétikája*, fordította Bereczki Péter, Kijárat Kiadó, 2011) az otthonosság intim tér tapasztalatát a bensőségesség vonzása hatá-



"nur wenn wir das wohnen vermögen, können wir bauen." 42



rozza meg. Az ember ilyenkor az anyag földi paradicsomába süpped „bele”, mely „meleg és lágy”, a materialitást nem zavarja meg semmilyen „taszító” erő. Ugyanakkor a bunker kísértetiessége épp abból adódik, hogy ez a lágy beomlás az eltemetetés tapasztalatával is társul, vagyis a meleg vonzásba a fojtogató (ki)taszítás klausztrófób vágyképzete íródik bele. A süppedő légység hirtelen szilárdvá és fullasztóvá válik, mely képes összeroppantani az embert, aki anyagtalan tudatból hirtelen légszomjas testté érzékiesedik – taszítódik – vissza.

A bunker tehát egyszerre megóv és eltemet, hiszen ennek a bensőségességnek a drámája, hogy a kívülség (a „világ”) totális megvonódásával fenyeget. Itt táruul fel a posztapokaliptikus tapasztalat, mely a „világ nélküli élet” fordulattal írható le. Az apokaliptikus pozíció a világban való várakozás a világ bevégződésére, amikor kultúránk eltörölhetőségét mint kultúraellenes alternatívát „belülről” éljük meg. Eközben világunk realitásához nem fér kétség, hiszen a létében való fenyegettetés tapasztalata előfeltételezi ezt a realitást. Ugyanakkor a „posztálapotban” már kikerültünk ebből az otthonos pozícióból (már lent vagyunk a bunkerben), és a világ lehetősége megvonódott tőlünk, illetve pusztaságként és/vagy szimulákrumként adott. (Mindez független a katasztrófa időbeliségétől, attól, hogy „már” megtörtént, vagy „még” nem.) Az emberi kultúrának csupán a nyomai, rekvizitumai, emléktárgyai, töredékei őrződtek meg, miközben emberi elevenségünk világtalanná vált, ahogy az eltemetetés tapasztalatában a szervetlenség „kemény” anyagiságába térünk meg.

A T+U fanzine első számában található az a kétoldalas kollázs, mely a *Beneath the Planet of the Apes* (1970) című film azon jelenetét idézi meg, amint a két főszereplő a „majmok bolygójának” felszínét elhagyva belép egy szubterrán térbe. Ez a bunkertér idők és kultúratöredékek viszontfertőzésének színhelye, hiszen az emberi világ felszíni pusztulása után az emberi faj degenerált példányai egy olyan pszeudohumán maradványkultúrát építettek ki, mely a civilizáció perverz mimikrijeként értelmezhető. A bunkertér tehát az óvás intenciója mentén megőrzi a humán jelenlétet, ugyanakkor az eltemetés torzító ereje kísérteties modifikációkat eredményez, miszerint mindaz, ami valaha a humanizmus értékvilágát jelképezte, ebben a térben csak obszcén szimulációként lehetséges. (Ennek eklatáns példája az emberi arcnak mint központi humán formának a mimikrije, hiszen a bunkervilág lakói embermaszkkal leplezik deformált ábrázatukat.) A belépést ábrázoló jelenethez egy idézet társul a fanzine oldalpárján, mely Franz Kafka *Az odú* című elbeszélésének a kezdő mondata: „Berendeztem az odút, és úgy látszik, jól sikerült.” (Franz Kafka: *Az odú*, fordította Eörsi István, in: Franz Kafka: *Elbeszélések*, Ferenczy Kiadó, Budapest, 1995, 389–417., i. h. 389.) Kafka odúlakója egy meghatározhatatlan entitás, ember és nem ember közti hibrid, aki-ami paranoid tudatának térbeli metaforájaként építi ki azt a járatrendszert, mely egyszerre védelmezi és fenyegeti lakóját. A posztapokaliptikus perspektíva tehát védelmi és önbüntető technológiaként használja a bunkert, ugyanakkor ebben a használatban nem határolódik el úr és szolga, humán és nem humán, ugyanis a mesterséges tér mint „gépezet” termeli magát a műviként előálló tudatot. Ez a tudat nem antropocentrikus, mert az emberi világnak (nyelvnek, kultúrának stb.) csak a nyomaival rendelkezik. Nem tud a felfüggesztett világ nem létező „közepébe” visszajutni, csupán paranoid (rém)álomként, kísérteties vonzasként és taszításként érzékeli annak élőhalott jelenlétét.