

URECZKY ESZTER

# Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a *Fekete tükör* című sorozat *San Junipero*-epizódjában

ureczky.eszter@arts.unideb.hu  
ORCID: 0000-0001-8431-4338

—HELIKON—

## A Cure for Ageing: Digital Cloning and Euthanasia as Utopian End-of-life Care in the ‘*San Junipero*’ Episode of *Black Mirror*

### Abstract

Several recent feature films and television series have problematized the socio-psychological, biotechnological, and bioethical aspects of the contemporary Western culture of healthism and rejuvenation. Most citizens of global north countries today live and die in increasingly medicalized and biopolitically monitored somatocracies, where old age, especially when it is accompanied by disability, qualifies as an economic and biological malfunction – a disease to be cured. *Black Mirror*, a dystopic British television series, addresses the changing social attitudes towards death and digital afterlives in several episodes. However, *San Junipero*, in particular, focuses on the interconnections of ageing and end-of-life care by projecting the controversial aspects of technological enhancement into the near future. Moreover, *San Junipero* combines its representation of present-day biopolitical practices with LGBTQIA love by depicting two older, institutionalized, terminally ill women who meet in the virtual reality of a utopian seaside resort, San Junipero, and eventually decide to stay there, up in the „cloud”, ever after, as if in the virtual space of an interracial queer utopia. The episode thus puts emphasis on the *somatic* and *spatial* experiences of the couple’s doubly transgressive acts: transitioning from life to death (eternal digital life) and from repressed homosexuality to a „lived” experience of queerness. To examine these existential shifts of *passing through* and *coming out*, the chapter first contextualizes the episode as a depiction of the “crisis of care” by relying on care ethics and age(ing) studies, then analyses the representation of end-of-life care in relation to digital cloning.

Keywords: ageing, digital cloning, euthanasia, *Black Mirror*, *San Junipero*

Kulcsszavak: öregedés, digitális klónozás, eutanázia, *Fekete tükör*, *San Junipero*

„Meghalni – elszunnyadni – és alunni!  
 Talán álmodni: ez a bökkenő;  
 Mert hogy mi álmok jönnek a halálban,  
 Ha majd leráztuk mind e földi bajt,  
 Ez visszadöbrent.”<sup>1</sup>  
 William Shakespeare

Az elmúlt években egyre több fősodorbeli nagyjátékfilm és sorozat tematizálja a kortárs nyugati társadalmak egészség- és fiatalságkultuszának árnyoldalait, valamint az öregedés társadalmi, orvostudományi, lélektani és nem utolsósorban bioetikai aspektusait. Míg a kultúratudományban az ezredfordulóig főleg a rassz, az osztály és a társadalmi nem hármasa szolgált az identitáskonstrukciók vizsgálatának kiindulópontjaként, a közelmúltban a kritikai gerontológia (*age studies*, *ageing studies*) folyamatosan teret nyer az orvosi-bölcsészeti kontextusokban is. Ez a kortárs korfordulatként is aposztrofálható jelenség többek között a globális filmgyártás olyan közismert darabjaiban érhető tetten, mint például a *Szerelem* (*Amour*, Michael Haneke, 2012), az *Iffjúság* (*Youth*, Paolo Sorrentino, 2015), *Az egészség ellenszere* (*A Cure for Wellness*, Gore Verbinski, 2016), *Én, Daniel Blake* (*I, Daniel Blake*, Ken Loach 2016), *Egy gyilkos asszony* (*Jug-yeo-ju-neun Yeo-ja*, Je-yong Lee, 2016), *Az apa* (*The Father*, Florian Zeller, 2020), *Fontos vagy nekem* (*I Care a Lot*, J. Blakeson 2020), *Minden rendben ment* (*Tout s'est bien passé*, François Ozon, 2021) vagy *Az unoka* (Deák Kristóf, 2021).<sup>2</sup> Ezek a filmek az öregedés mellett társadalomkritikaként, illetve gyakran klinikai disztópiaként is értelmezhetők, amennyiben megragadják a már jelenleg is zajló gondoskodási válság kurrens és potenciális jövőbeni dilemmáit. Susan B. Phillips, e jelenség egyik legkorábbi kutatója a következőképpen definiálja a gondoskodás válságát: „a segítő szakmákra egyre inkább jellemző, hogy a személy fogalma és a gondoskodás fokozatosan háttérbe szorulnak az igazságszolgáltatás, a technológiai jellegű probléma-

<sup>1</sup> William SHAKESPEARE, „Hamlet”, ford. ARANY János, in William SHAKESPEARE, *Hamlet, Rómeó és Júlia, Macbeth, III. Richárd*, 5–139 (Kalocsa: Magyar Könyvklub, 2005), 64.

<sup>2</sup> Kifejezetten a szanatórium terére fókuszáló filmek még: *Promenád a gyönyörbe* (*The Road to Wellville*, Alan Parker, 1994), *Hotel Splendide* (Terence Gross, 2000), *From the Land of the Moon* (*Mal de pierres*, Nicole Garcia, 2016). Lásd bővebben: Eszter URECKZY, „Crises of Care: Precarious Bodies in Western and Eastern European Clinical Film Dystopias”, in *Contact Zones: Studies in Central and Eastern European Film and Literature*, 1. sz. (2018), hozzáférés: 2022.04.16, <http://contactzones.elte.hu/journal/20181-2>.

megoldás, valamint a piaci viszonyok elszemélytelenítő eljárásai mellett”;<sup>3</sup> Nancy Fraser szerint pedig a gondoskodás válsága a „finanszírozott kapitalizmus társadalmilag reprodukálódó ellentmondásainak többé-kevésbé akut kifejeződése”.<sup>4</sup> Ma, a 21. század első húsz évének elteltével elmondható, hogy a globális észak országainak állampolgárai nagyrészt medikalizált, biopolitika-ílag monitorozott szomatokráciákban születnek, élnek és halnak meg, ahol az öregedés (különösen akkor, ha krónikus betegséggel vagy valamilyen fogyatékkal jár együtt) gazdasági és biológiai értelemben vett diszfunkciónak számít – azaz meggyógyítandó betegségeknek.<sup>5</sup>

Századunk „korszakos betegsége”<sup>6</sup> tehát paradox módon akár maga az egészség is lehet, pontosabban az egészségmegőrzés (*healthism*) és a fiatalítás ideológiája (*youthism*), illetve ezek különféle gyakorlatai, amelyek a nyugati kultúra orvostörténeti vívmányainak szerves folytatásai. Ahogy arra Michel Foucault rámutat, a 18. századig a „beteg ember” ágya mellett nyújtott orvosi tanácsadás (*bedside medicine*) számított az orvoslás meghatározó módszerének, melyet azután a 19. században a kórházi gyógyítás és a páciens előtérbe kerülése követett,<sup>7</sup> majd a 20. század elhozta a jóléti állam gondoskodási formáit állampolgárai számára. A 21. század elejére azonban mintha új szubjektumtípus jelent volna meg az egészségügyi intézményrendszerek diskurzusában: a wellness-vendég és az idősek otthona lakója, amelyek között gyakran átfedések is mutatkoznak. E folyamat meghatározó irodalmi előzményének és mérőkövének tekinthető Thomas Mann *Varázshegy* című regénye (1924), amely a kora 20. század és a két világháború közötti időszak látszólag utópisztikus, eszképipista szövege. Ugyanakkor napjaink klinikai disztópiáinak hipotextusaként is olvasható, amely a kórház/szanatórium/szálloda/öreg otthona intéz-

<sup>3</sup> Susan S. PHILLIPS, „Introduction”, in *The Crisis of Care: Affirming and Restoring Caring Practices in the Helping Professions*, eds. Susan S. PHILLIPS and Patricia BENNER, 1–16 (Washington D. C.: Georgetown University Press, 1996), 2.

<sup>4</sup> Nancy FRASER, „Contradictions of Capital and Care”, *New Left Review* 100 (2016): 99–117, 99.

<sup>5</sup> Ez a gondolat az antikvitásig, például Seneca gondolatáig vezethető vissza: „senectus morbidus est”, azaz „az öregség betegség”. W. Andrew ACHENBAUM, „Ageing and Changing: International Historical Perspectives on Ageing” in *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, 21–9, szerk. M. L. Johnson (Cambridge: Cambridge UP, 2005), 22, doi: 10.1017/cbo9780511610714.004, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511610714.004>.

<sup>6</sup> Barbara SPACKMAN, *Decadent Genealogies: The Rhetoric of Sickness from Baudelaire to D’Annunzio* (Ithaca: Cornell University Press, 1989), 5, doi: 10.7591/9781501723308, <https://doi.org/10.7591/9781501723308>.

<sup>7</sup> Michel FOUCAULT, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*, trans. A. M. SHERIDAN (Milton Park: Routledge, 1963), 17.

ményes, gondoskodó és gyógyító tereinek előképe is, amelyekbe a páciensek többek között a modern kapitalista termelési kényszer nyomása elől menekülnek. Napjaink későmodern korában pedig, majd száz évvel a Mann-regény megjelenése után, felmerül a kérdés, hogy a gondoskodó intézmények valós és virtuális terei hogyan értelmezhetőek inkább: eszképiista wellness- és egészségutópiaként vagy inkább a krónikus haláhtagadás disztópiáiként?

A *Fekete tükör* (*Black Mirror*, 2011–) című brit gyártású disztópikus tévésorozat számos epizódjában reflektál a haláhtagadás társadalmi krízisére, valamint a digitális örök élet technológiai lehetőségeire, melyeket gyakran a közeljövőbe vetítve ábrázol az egyes epizódokban. Mivel az epizódok és évadok nem összefüggő elbeszéléseként működnek, a történetek elszigetelt cselekményvezetéssel rendelkeznek, ugyanakkor bizonyos témák vezérmotívum-szerűen újra és újra felbukkannak, sci-fi-keretbe ágyazva számos meghatározó bioetikai problémát. A *San Junipero* című, Emmy-díjjal jutalmazott epizód (3. évad, 4. epizód; rendezte Owen Harris, 2016) az öregedés, az eutanázia és a digitális klónozás kérdéseit kapcsolja össze az életvégi gondoskodás utópisztikus vagy inkább disztópikus lehetőségeit vizsgálva. A *San Junipero* azonban még a sorozat többi részénél is tovább megy a kortárs biopolitikai gyakorlatok kritikájában. A történet középpontjában ugyanis két idős, krónikusan, illetve halálosan beteg nő áll, akik ugyan más gondoskodó egészségügyi intézményekben élnek, ám megismerkednek és egymásba szeretnek a *San Junipero* nevű virtuális valóságban, végül pedig úgy döntenek, hogy örökkön örökké együtt maradnak ott, a fellegekben járva – azaz digitális tudatukat eutanázia általi haláluk után a felhőbe feltöltve. Az epizód tehát egyaránt hangsúlyt fektet a főszereplők testi és térbeli tapasztalatára, miközben a pár számos határátlépésen esik át: az életből a halálba (azaz a digitális örökéletbe), valamint az elfojtott homoszexualitásból a legalábbis virtuálisan megélt meleg szerelembe. Ilyen módon az átlépés (meghalás, *passing through*) és a kilépés (*coming out*) aktusai duplán transzgresszív keretben mutatják fel megtestesülés- és eltestetlenedés-tapasztalatukat.

Ez az epizód azért is foglal el sajátos helyet a sorozat univerzumában, mert bár a *Fekete tükör* műfaji kereteiből fakadóan alapvetően nyomasztó hatású, a *San Junipero*t gyakran emlegetik úgy, mint „2016 legéletigenlőbb televíziós alkotását”,<sup>8</sup> illetve a *Fekete tükör* első öt évadának messze „legoptimistább”

<sup>8</sup> Eleanor DRAGE, „A Virtual Ever-After”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. Angela M. CIRUCCI and Barry VACKER, 62–81 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 62.

részét.<sup>9</sup> Az epizód happy endje valóban sugallhatja azt, hogy a technológia nem csupán javítani képes az emberi tapasztalat minőségén, hanem egyenesen magasabb szintre is tudja azt emelni. De valóban ennyire utópisztikus az öregedés, az életvégi gondoskodás, valamint az örök fiatalság és a szabad szerelem „házassága” ebben az epizódban? A *San Junipero* virtuális valósága a poszthumán *empowerment*, az öngondoskodás és az ágencia megvalósulása és ünneplése, vagy a gondoskodás válságának és az öregedés, valamint a halál tagadásának újabb high-tech elodázása? Miközben a fejlett országok polgárai egyre inkább az „időszegénység” korát élik,<sup>10</sup> ahol a minőségi idő és az életminőség immár alapvető, mégis elérhetetlennek tűnő célokként jelennek meg, mit jelentenek valójában a San Juniperóhoz hasonló szolgáltatások? Netán annak perspektíváját, hogy a kortárs neoliberális rendszerekben az állampolgár dolgozzon, amíg meg nem hal, hisz majd a másvilágon úgyis az idők végezetéig lehet fiatal, egészséges és szerelmes, azaz majd tényleg „pihenünk a sírban” mint az elképzelhető legszínvonalasabb wellnesshotelben? E kérdések megválaszolására jelen olvasat kettős keretben értelmezi az epizódot: először a gondoskodási válság kontextusában helyezem el a történetet gondoskodás-etikai és kritikai gerontológiai fogalmak segítségével, majd az életvégi döntések és a digitális klónozás kérdéseit vizsgálom kultúrorvostani keretben. Az elemzés azzal a belátással zárul, hogy az epizód ambivalens happy endjének parodisztikus tökélye egyrészt láthatóvá teszi, ugyanakkor meg is erősíti, de semmiképpen nem írja felül az ageizmus, az ableizmus és a heteronormativitás<sup>11</sup> ideológiáit, amennyiben fiatal, egészséges, erotizált testeket állít a középpontba.

<sup>9</sup> Isra DARAISEH and M. Keith BOOKER, „Unreal City: Nostalgia, Authenticity, and Post-humanity in *San Junipero*”, in *Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age*, eds. Terence McSWEENEY and Stuart JOY, 151–164 (London: Palgrave Macmillan, 2019), 151, doi: 10.1007/978-3-030-19458-1, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-19458-1>.

<sup>10</sup> FRASER, „Contradictions of Capital and Care”, 115.

<sup>11</sup> Az ageizmus kifejezés itt az idősekkel szembeni negatív diszkriminációra és sztereotípiákra utal, az ableizmus kifejezés a fogyatékoságtudomány területén az ép testek normatív reprezentációját, ezáltal pedig a fogyatékkal élők alsóbbrendűként való ábrázolását jelenti, míg a heteronormativitás a heteroszexuális identitások normálisként és elvártként való felmutatását fejezi ki.

## A GONDOSKODÁSI VÁLSÁG ÉS AZ EGYRE EZÜSTEGBB VÁSZON

San Junipero meghökkentően ható virtuális valósága elsősorban az életvégi gondoskodás (és immár az élet utáni gondoskodás) technológiai eszközeként, a nyugati kultúra intézményes gondoskodási formáinak voltaképpen logikus végpontjaként értelmezhető az epizódban. A gondoskodást gyakran nevezik angol nyelven a szeretet munkájának (*labour of love*), ami jól mutatja, hogy hagyományosan informális keretek között zajlott a családon belül, illetve személyes érzelmi kötődésből fakadó, önkéntesen végzett tevékenységnek számított. Dragojlovic és Broom elsődlegesen „kapcsolati gyakorlatként” definiálják, kiemelve, hogy különösen az otthonápolás rendelkezik erős interszubjektív jelleggel, azaz a gondviselő fél számára is meghatározó hatású. Ennek fényében továbbá hozzátesszik, hogy „a gondoskodási viszonyokat a figyelem, a szeretet, az együttérzés, feszültségek, különbségek, ellentmondások, a csalódás, a veszteség, a szomorúság és (néha) a lélektani és fizikai bántalmazás affektív intenzitásainak halmazaként szükséges megközelíteni”.<sup>12</sup> Napjainkban a gondoskodás etikájának<sup>13</sup> területe tehát elsősorban arra törekszik, hogy az otthonápolást és az intézményes gondoskodást egyaránt társadalmi-bioetikai témaként vizsgálja, amennyiben „a gondoskodás etikája átfogó magyarázatot kell, hogy kínáljon az egyéni és a politikai erkölcs számára”.<sup>14</sup>

A 20. század második felében a legtöbb fejlett országban a jóléti állam intézményeinek megjelenése és fejlődése nyomán lényeges eltolódás történt a gondoskodás e két alapvető formája, azaz az otthonápolás és az intézményes gondoskodás között. A kórházi orvoslás 19. századi megjelenése és kora 20. századi normává válása előtt ugyanis a familiáris jellegű rokonápolás (*kin care*) számított a gondoskodás normalizált formájának. A kortárs gondoskodási gyakorlatok pedig egyrészt továbbra is abban az etikai belátásban gyökereznek, hogy a gondoskodás ideális esetben személyre szabott, önkéntes, pozitív érzelmi motivációból végzett cselekedet, ugyanakkor tagadhatatlanul és visszavonhatatlanul kollektív szinten is kezelendő, demográfiai okok által szintén indokolt kötelezettséggé vált. Miközben az otthonápolás továbbra is erkölcsileg nagyra becsült áldozatnak számít a domináns társadalmi értékrendben, gazdasági értelemben véve számos országban máig megoldatlan e (legtöbb-

<sup>12</sup> Ana DRAGOJLOVIC and Alex BROOM, *Bodies and Suffering: Emotions and Relations of Care* (Milton Park: Routledge, 2018), 154, doi: 10.4324/9781315715568, <https://doi.org/10.4324/9781315715568>.

<sup>13</sup> A gondoskodás etikája kapcsán lásd még Nel Noddings és Eva Feder Kittay munkáit.

<sup>14</sup> Michael SLOTE, *The Ethics of Care and Empathy* (Milton Park: Routledge, 2007), xiii, doi: 10.4324/9780203945735, <https://doi.org/10.4324/9780203945735>.

szőr női) munkaforma láthatóvá tétele és elismerése, miközben egyre inkább a gondoskodás intézményesített, professzionalizált, piaci elvek és érdekek mentén szerveződő formái kerültek előtérbe az elmúlt évtizedekben. A gondoskodás az „alapgazdaság” elidegeníthetetlen része, azaz olyan nélkülözhetetlen központi szolgáltatás, mely nélkül nem funkcionálhat a napi élet, akár társadalmi vagy anyagi értelemben (ahogy azt a Covid-pandémia is radikálisan megmutatta).<sup>15</sup> A fejlett társadalmak „szürkülése” (előregedése) és a gondoskodási válságként ismert jelenség tehát olyan központi biopolitikai és bioetikai dilemmák a 21. században, amelyek a *San Junipero* romantikus szerelmi története mögött is ott rejlenek, és mind az emberi, mind az állampolgári jogok kapcsán kulcskérdéseket vetnek fel.

Miközben a tanulmány elején említett filmes ábrázolásokban a gondoskodó intézmények gyakran jelennek meg disztópikus helyekként, a *San Junipero* világa kifejezetten szép, ugyanakkor nyugtalanító módon ábrázolja az idős szereplők lakhelyeit. Az epizódnak a „valódi” világban (Nevada és Kalifornia államokban) játszódó jelenetei számos látványos, panoramikus képet tartalmaznak Kelly és Yorkie otthonairól, amelyek vidéki, zöld, látszólag érintetlen területeken találhatóak, ugyanakkor a legmodernebb technikával vannak felszerelve. A város neve is része ennek az ellentmondásos metaforikus tájnak, hiszen „feltehetően Boldog Juniper Serra ferences szerzetes után nevezték el, aki a legenda szerint odaadta ételét, egy csülköt, egy haldoklónak”,<sup>16</sup> a szerzetes továbbá Kaliforniában folytatta térítő tevékenységét a 18. században, ahol az egyik szereplő is él, és ahol aztán a szobrát is ledöntötték a közelmúltban, mert közismert, hogy erőszakos eszközökkel is térítették, illetve földművelő, letelepedett életmódra kényszerítették az őslakosokat. Noha az epizód nem tesz semmilyen utalást a főszereplők társadalmi, osztálybeli vagy anyagi helyzetére, nem derül ki, hogy az ábrázolt valóságban mennyire számít elit szolgáltatásnak mindez, ugyanakkor semmi nem utal arra sem, hogy különösebben privilegizált közegeből származnának, azaz az intézményes gondoskodás normájaként, a néző számára pedig várható jövőképként értelmezhető az otthonok világa. Ez azért lényeges, mert ha a jelenlegi neoliberais tendenciák „megváltoztatják a piaci viszonyokat, az állam szerepét, miközben egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek a személyes felelősségre”,<sup>17</sup> akkor elmondható,

<sup>15</sup> Madelaie BUNTING, *Labours of Love: The Crisis of Care* (London: Granta, 2020), 227.

<sup>16</sup> James COOK, „San Junipero and the Digital Afterlife: Could Heaven be a Place on Earth?”, in *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections*, ed. David K. JOHNSON, 109–117 (Hoboken: Wiley Blackwell, 2020), 116, doi: 10.1002/9781119578291.ch11, <https://doi.org/10.1002/9781119578291.ch11>.

<sup>17</sup> DRAGOJLOVIC and BROOM, *Bodies and Suffering...*, 2.



hogy a neoliberalizmus versenyszférává változtatja a jóléti állam gondoskodási kötelezettségeinek területét is. Miközben az állampolgárság fogalma egy ilyen társadalmi berendezkedésben többek között azt jelenti, hogy az egyénnek szabad és ingyenes hozzáférése van olyan központi forrásokhoz, mint a gazdasági stabilitás, az egészségügy, az oktatás, és „piaci helyzetére való tekintet nélkül gyakorolhatja e jogait”,<sup>18</sup> folyamatosan nő az egyénre háruló öngondoskodási felelősség mértéke is, azaz fokozódik a kockázat privatizálása.

A *San Junipero*ban is megjelenik ez a probléma, hiszen Kellynek végstádiumú rákja van, és azt kell eldöntenie, hogy természetes módon akar meghalni az otthonban, vagy át akar lépni San Juniperoba, hogy örökké Yorkie-val lehessen. Vizuális szempontból e döntés egyéni felelősségét azok a képek hangsúlyozzák, amikor az epizód közepe és vége felé két jelenetben is az idős, beteg Kellyt látjuk, ahol egy extrém közeli felvétel az ápolónője kezére irányul, aki épp felsegíti őt az intézmény lépcsőin (amelyen az „assisted living”, azaz „asszisztált élet” felirat olvasható). Mivel a teljes intézmény hipermodern technológiai felszereltséggel rendelkezik, valószínűleg tudatos eljárás, hogy a betegnek számos lépcsőt kell megmásznia, hogy feljusson, és nincs lift, hangsúlyozva rászorultságát. Ez a lépcsős kép felidézti az időskor egy hagyományos vizuális metaforáját is: „az életet gyakran útként ábrázolják, amelyet egy sok kanyarulattal rendelkező folyó jelenít meg, másutt az élet egy színpad vagy egy lépcsősor, amely a kora felnőttkor zenitjéhez vezet, aztán kiegyenesedik, amely a visszavonulás után már csak lefelé vezet.”<sup>19</sup> Végül pedig, amikor Kelly úgy dönt, hogy mégiscsak Yorkie-val tart San Juniperoba, azt látjuk, ahogy a virtuális valóságban Yorkie az ápolónőéhez hasonló mozdulattal nyújtja ki a kezét Kelly felé egy autóbaleset után, ahol természetesen semmi valódi fizikai következménye nincs az ilyen történéseknek. Azaz az epizód vizuális rímekkel, párhuzamokkal szemlélteti, hogy Kelly mindkét kinyújtott kezét, a gondoskodás mindkét formáját elfogadja ugyan, de végül mégis a szerelme virtuális érintését választja a hivatásos gondozó valós, ám személytelen érintése

<sup>18</sup> Sheila M. NEYSMITH, „Enter the Elderly Woman as Citizen: The Implications of a Feminist Ethics of Care”, in *Care of the Aged*, eds. James M. HUMBER and Robert F. ALMEDER, 3–26 (New York: Springer, 2003), 13, doi: 10.1007/978-1-59259-349-1\_1, [https://doi.org/10.1007/978-1-59259-349-1\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-59259-349-1_1).

<sup>19</sup> Andrew BLAIKIE, „Imagined Landscapes of Age and Identity”, in *Ageing and Place: Perspectives, Policy, Practice*, eds. Gavin J. ANDREWS and David R. PHILLIPS, 165–175 (Milton Park, UK: Routledge, 2005), 164, doi: 10.4324/9780203694510-15, <https://doi.org/10.4324/9780203694510-15>. Szintén meghatározó a nyugati modernitásban az öregség télként, hervadó virágként vagy rothadó gyümölcsként való ábrázolása, és San Junipero örök nyár jellemezte tengerpartja ennek is radikálisan ellentmond.



helyett. Ugyanez a preferencia mutatkozik meg akkor is, amikor a virtuális valóságban Kellyt rajongásával üldözi egy Wes nevű férfi, akivel egyéjszakás kalandja volt, és arról próbálja meggyőzni Kellyt, hogy komoly kapcsolatot szeretne vele, és nem csak „valami szociális otthonba akar vele beköltözni”, azaz feltehetően gyanítja, hogy Kelly nem kedveli a gondoskodás hagyományos, üzleti jellegű, intézményes kereteit. Az epizód ily módon a személyes felelősség és az életminőség viszonyát is tárgyalja, utóbbi pedig különösen ellentmondásos fogalomnak bizonyult a közelmúlt bioetikai kutatásaiban, amennyiben

az életminőség fogalmát hagyományosan arra alkalmazták, hogy felmérjék azokat a környezeti tényezőket, amelyek javították, vagy rontották az egyén életét [...] Mostanra azonban ahelyett, hogy az életet jobbá tevő körülményeket mérnék fel vele, az életminőség egyre inkább arra szolgál, hogy az illető személy életének értékét jelöljék vele.<sup>20</sup>

Az öregedés<sup>21</sup> mint szociológiai és társadalmi probléma valóban egyre komolyabb kihívások elé állítja a világ országait, hiszen „demográfusok becslései szerint 2050-re világszerte minden ötödik ember hatvan év feletti lesz.”<sup>22</sup> Egyrészt globálisan jellemző „az öregkor abjektálása”, aminek értelmében az öregedést univerzálisan visszafordíthatatlan hanyatlási folyamatként értelmezik, ahol „az idősek emberek egyszerűen útban vannak, és szélsőséges vagy olvashatatlan jelenségnek számítanak a kortárs társadalomban”,<sup>23</sup> gyakran vezetve elszigetelődéshez, szegregáláshoz és patológizálásához, valamint az idősek dehumanizáló bánásmódjához. Napjainkban az öregkor és a fogyatékos egyre inkább a szexuálisan és gazdasági értelemben vett termékeny egyén éthoszát fenyegeti, amely a modernitás és a késő kapitalizmus kultúrájának alapját képezi. Ily módon az idősek feláldozható állampolgárokká válnak (amit

<sup>20</sup> Craig PATERSON, *Assisted Suicide and Euthanasia: A Natural Law Ethics Approach* (Franham: Ashgate, 2008), 106, doi: 10.4324/9781315096766-5, <https://doi.org/10.4324/9781315096766-5>. E jelenség súlyosságát szemlélteti a közelmúltbeli kanadai eset, ahol szegénységben élő, fogyatékkal élő emberek folyamodtak eutanáziához, mert nem kaptak lakhatási támogatást: [VCSV], „Két szegénységben élő nő halála új megvilágításba helyezheti az eutanázia-törvényeket”, *Index*, 2022.05.11, <https://index.hu/kulfold/2022/05/11/kanada-torveny-jog-eutania-szegenyseg-betegseg-ongyilkosság/>.

<sup>21</sup> Erről lásd bővebben: TISZA Kata, *Egyedül – A szerethető öregedés felé* (Budapest: Scolar Kiadó, 2021).

<sup>22</sup> NEYSMITH, „Enter the Elderly Woman as Citizen...”, 3.

<sup>23</sup> Sally CHIVERS, *Old Age and Disability in Cinema* (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 8, doi: 10.3138/9781442686045, <https://doi.org/10.3138/9781442686045>.

a Covid alatti első lezárás ageizmusa is mutatott, azaz „minek mennek oda” az öregek bárhova is, holott sokuknak segítség híján nem volt más választása, erről Timár Andrea tanulmánya szól részletesen a lapszámban), miközben az idős állampolgárok egyre nagyobb mértékű gondoskodást igényelnek a várható élettartam folyamatos növekedése miatt. Az öregedésnek ez a kettős narratívája tehát sürgős megoldásokat kíván, hiszen „az öregkor megköveteli, hogy a fogyatéék olvashatóvá váljon a hatékonyságon alapuló kapitalista társadalomban”.<sup>24</sup> A *San Junipero* egyrészt erőteljesen hozzájárul ehhez a láthatóvá tételhez és az öregkor, valamint a testi fogyatéék kulturális olvashatóságához, hiszen Kelly rákkal küzd, Yorkie pedig évtizedek óta nyaktól lefelé le van bénulva. Ugyanakkor az epizód szintén hozzájárul a gondoskodó intézmények jobb színben való feltüntetéséhez is, amelyeket gyakran megbélyegez, sőt demonizál a köztudat, azáltal, hogy az ott dolgozó mellékszerelőket kedves, türelmes, odaadó szereplőkként ábrázolja. Greg, Yorkie elkötelezett, érzelmiileg is kötődő férfiápolója például hajlandó lenne feleségül venni Yorkie-t annak érdekében, hogy jogilag lehetővé váljon számára az eutanázia kérvényezése, miközben Kelly ápolónője megnevezetlen marad ugyan, de türelmes, figyelmes, noha alapvetően egydimenziós alakként jelenik meg mellette.

A fenti aggasztó tendenciákkal párhuzamosan azonban folyamatosan teret nyer a „sikerős öregedés” paradigmája is, valamint „a harmadik kor tevékeny etikája”.<sup>25</sup> Ennek értelmében az öregkort „immár nem úgy tekintik, mint olyan folyamatot, melynek keretében a szubjektum mások által kezelendő tárggyá válik, hanem a testi öregedés egyre inkább (újabb) területévé válik az öngondoskodásnak, a saját életstílus kialakításának”.<sup>26</sup> Az „ezüst tsunami”<sup>27</sup> fogalma, amely ezt a jelenséget kollektívan leírja, a fejlett társadalmakban az üzleti élet, az egészségügyi szolgáltatások, valamint a politikai jogalkotás területeit egyaránt érinti. Ezzel párhuzamosan tapasztalható a jelenség az öregség művészeti ábrázolásainak elterjedtebbé válása is, amit Sally Chivers a film ezüst vászon-metáforáját tovább írva az „ezüstösödő vászonnak”<sup>28</sup> (*silvering*

<sup>24</sup> Uo., 8.

<sup>25</sup> Chris GILLEARD and Paul HIGGS, *Ageing, Corporeality and Embodiment* (Kolkata: Anthem Press, 2013), 80, 46.

<sup>26</sup> Uo., xi.

<sup>27</sup> Amanda CIAFONE, „The Third Age in the Third World: Outsourcing and Outrunning Old Age to The Best Exotic Marigold Hotel”, in *Care Home Stories: Aging, Disability, and Long-Term Residential Care*, eds. Sally CHIVERS and Ulla KRIEBERNEGG, 155–173 (Bielefeld: Transcript, 2017), 165, doi: 10.1515/9783839438053-015, <https://doi.org/10.1515/9783839438053-015>.

<sup>28</sup> CHIVERS, *Old Age and Disability in Cinema*, xvi.

*screen*) nevez, amelyet egyértelműen pozitív jelenségnek tart, hiszen elősegíti az idős emberek kulturális vizibilitását. De hogyan része a *San Junipero* ennek a folyamatnak? Az epizód valóban láthatóbbá, kulturálisan értelmezhetőbbé teszi az öregedést? Ha megmérjük a főszereplők fiatal és idős énjeinek képernyőidejét, akkor a válasz kedvezőtlen: a hatvanperces epizódban az idős Yor-kie és Kelly mindösszesen tíz percig láthatóak, és ez is csak a történet harminckilencedik percében kezdődik el, majd a zárójelenet is fiatal avatárjaikat állítja a középpontba. Catherine Mills kifejezésével élve „a kortárs neolibé-ralis és biopolitikai able-nacionalizmus ideológiája”<sup>29</sup> jelenik itt meg, amennyiben az öregség, a betegség és a halál témáinak bemutatása ellenére a happy end mégis nem csupán teljesen ép testű, de fiatal szereplőket mutat be, mint-ha nekik „járna” a boldog vég, illetve annak kezdete. De *hol* is van ez a vég pontosan?

#### ÉLETVÉGI GONDOSKODÁS, EUTANÁZIA ÉS DIGITÁLIS KLÓNOZÁS

*Eltérő terek* című esszéjében Michel Foucault a temető terét a heterotopi-kus Másik Városként írja le,<sup>30</sup> különösen onnantól fogva, mikor a templom mellől a sírkertek a nagyvárosok peremére kerültek a modernitás kezdetén, az iparosodás és az urbanizáció hatására. E gondolat analógiájára *San Junipero* virtuális városa egyfajta 21. századi, posztumán digitális temetőként értelmezhető, amely immár nem a valódi városok valódi széleire számúzi a holtakat, hanem az emberi tudat félig-meddig feltáratlan és meghódíthatatlan határvidékére. *San Junipero* tere mindezek alapján vajon összességében utópia, disztópia vagy heterotópia-e az epizódban?<sup>31</sup> Gordin úgy határozza meg az

<sup>29</sup> Catherine MILLS, *Biopolitics* (Milton Park: Routledge, 2018), 175, doi: 10.4324/9780203732588, <https://doi.org/10.4324/9780203732588>.

<sup>30</sup> Michel FOUCAULT, „Of Other Spaces”, trans. Jay MISKOWIEC, *Architecture / Mouvement / Continuité*, no. 5 (1984): 1–9, 6, doi: 10.2307/464648, <https://doi.org/10.2307/464648>.

<sup>31</sup> A történet utópisztikussága kapcsán különös jelentősége van annak, hogy a főszereplők leszbikus párt alkotnak, noha Charlie Brooker forgatókönyvíró szerint ez nem szándékosan alakult így: „egy ponton jött egy gondolat, hogy legyen azonos nemű a pár. Ahelyett, hogy ez valamiféle trükknek érződött volna, egyszerre lett releváns és irreleváns a történet szempontjából”. Charlie BROOKNER and Annabel JONES, „San Junipero”, in Charlie BROOKNER and Annabel JONES, *Inside Black Mirror*, 253–279 (London: Ebury Press, 2018), 260. A pár melegsége azért is fontos a halál témája mellett, mert ahogy Benjamin Noys is kiemeli *The Culture of Death* című könyve elején, az 1960-as évek szexuális forradalma után az 1990-es évekre a halál hasonló felszabadítása vált szükségessé. Benjamin NOYS, *The Culture of Death* (Oxford:

utópia fogalmát, hogy azok „a jövő vagy a távoli múlt helyei”,<sup>32</sup> míg a disztópia „a jelenben megélt tapasztalat aspektusait viseli magán”.<sup>33</sup> Abban azonban a legtöbb kritikus egyetért, hogy a fikciós világok általában mindkettőt egyszerre jelenítik meg, ahogy San Junipero esetében is látható. Abban a jelenetben, ahol Yorkie és Kelly legnagyobb vitájára kerül sor, amelynek során Yorkie kétségbeesetten próbálja arról meggyőzni Kellyt, hogy legyen San Junipero teljes jogú lakója ő is, Kelly azzal érvel, hogy a hajdani férje és a fogvatékkal élő lánya nem rendelkeztek hasonló eséllyel, ezért ő sem élhet vele: „Azt hiszem, hogy nincsenek sehol” – mondja végül, azaz a halál nem-helyén képzelet el őket, és San Junipero utópiája ezért nem elfogadható, nem etikus választás a számára. Daraiseh szintén utópiaként értelmezi a várost, és rámutat, hogy San Junipero „elsősorban arra irányuló utópisztikus vállalkozásnak tűnik, hogy felfedezzük, milyen lehetséges technológiák által alkotható meg egy poszthumán jövő, amely jobb, mint a mostani jelenünk, sőt akár még autentikusabban emberi is annál”.<sup>34</sup> Constant *Fekete tükör*-olvasata szerint azonban a sorozat főleg heterotopikus helyeket hoz létre, ahol „a heterotópia mind az utópia, mind a disztópia tükröző helye”,<sup>35</sup> amely összesen négy síkkal rendelkezik:

toposz: mindennapi élet (normális–valós), heterotópia: nyugdíj és otthonok (másik–valós), tükör: szerverszoba (heterotópia–utópia) és San Junipero (másik–valós) – azaz egy heterotópia egy másik heterotópián belül helyezkedik el, amely akkor jön létre, mikor a valós és a nem-valós dichotómiája összeomlik, azaz amikor Yorkie és Kelly testeit már nem hasítja ketté a tükör.<sup>36</sup>

---

Berg, 2005), doi: 10.5040/9781474215671, <https://doi.org/10.5040/9781474215671>. Az is valóban igaz, hogy az epizód felszámolja a „Bury Your Gays” (a melegek mindig meghalnak vagy boldogtalanok a mainstream filmekben) sztereotípiát. DRAGE, „A Virtual Ever-After”, 62.

<sup>32</sup> Michael D. GORDIN, Helen TILLEY and Gyan PRAKASH, „Introduction”, in *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, eds. Michael D. GORDIN, Helen TILLEY and Gyan PRAKASH, 1–20 (Princeton: Princeton University Press, 2010), 4.

<sup>33</sup> Uo., 2.

<sup>34</sup> DARAISEH and BOOKER, „Unreal City...”, 156.

<sup>35</sup> Sarah J. CONSTANT, „Heterotopias and Utopias in *Black Mirror*”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. A. M. CIRUCCI and B. VACKER, 353–368 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 357.

<sup>36</sup> Uo., 363.

San Junipero tehát összességében a (digitálisan) élő holtak heterotopikus városaként értelmezhető, amely a nosztalgia digitális terei által fel a harcot az öregséggel és a halállal.

A *San Junipero* így módon szándékoltan megkérdőjelezhető utópiát hoz létre az eutanázia és a halál utáni élet kapcsán, ahol a szereplők látszólag teljes kontrollt gyakorolhatnak életvégi döntéseik fölött. Csakhogy a történet azt is implikálja, hogy alapvetően nem tudományos-filozófiai fejlődés rejtőzik, hanem valamiféle lelki-spirituális úr tátong a rendszer technológiai géniusza mögött – épp csak az a bizonyos szikra hiányzik belőle. Ebben az értelemben az epizód halálkezelése a halál történelmének és tagadásának nyugati történetét is kicsinyítő tükörként tartalmazza. Ahogy Ariés fogalmaz, a középkor után a halál „olyan hely lett, ahol minden egyes élet és életút egyéni jegyei a tiszta lelkiismeret fényében tündököltek, egy hely, ahol minden mérlegre került, számba vétetett, ahol bármit meg lehetett változtatni, el lehetett veszíteni, vagy meg lehetett menteni”, miközben a modern korban, főleg a 18. század után, „a halál elfogadhatatlan szeparációvá” és megnevezhetetlenné” vált, mára pedig szembe kell néznünk „a halál kegyetlenségével”.<sup>37</sup> Hans-Georg Gadamer hasonlóképpen „a halál már-már szisztematikus elfojtásáról” ír,<sup>38</sup> Norbert Elias pedig amellet érvel, hogy „az emberiség történelme során eddig soha nem távolították el a haldoklókat ilyen higiénikusan a társadalmi élet színterétől”.<sup>39</sup> Az életvégi döntések és az öregség tehát hasonlóképpen közös dilemmák a mai társadalmakban, mert „a fertőző betegségektől a degeneratív betegségek felé való eltolódás magába foglalja a haldoklás pályájának megnyúlását”,<sup>40</sup> ahogy Kelly elhúzódó rákja és Yorkie évtizedes ágyhoz kötöttsége is mutatják.

San Juniperóban számos vizuális és verbális jel utal a modern halátagadás központi szerepére. Senki (sem a betegek, sem a személyzet) nem használja magát a halál szót (csak Kelly, de ő is csak akkor, amikor dühös), ehelyett abban a jelenetben például, amikor Kelly azt mondja Gregnek, Yorkie ápolójá-

<sup>37</sup> Philippe ARIÉS, *Western Attitudes Towards Death: From the Middle Ages to the Present* (London: Marion Boyars, 1974), 102–106.

<sup>38</sup> Hans-Georg GADAMER, *The Enigma of Health*, trans. Jason GAIGER and Nicholas WALKER (Stanford: Stanford University Press, 1996), 63.

<sup>39</sup> Norbert ELIAS, *The Loneliness of the Dying*, trans. Edmund JEPHCOTT (New York: Continuum, 2001), 23.

<sup>40</sup> Clive SEALE, „The Transformation of Dying in Old Societies”, in *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, ed. M. L. JOHNSON, 378–387 (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 378, doi: 10.1017/cbo9780511610714.039, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511610714.039>.

nak, hogy az „átlépést” inkább egyszerűen halálnak kellene hívni, Greg azonnal szkeptikusan hozzáteszi: „már ha lehet ezt egyáltalán halálnak nevezni”. Továbbá a halálhoz kapcsolódó valamennyi jelenség megnevezésére az eufemisztikus nyelvhasználat jellemző: San Juniperót többek között „nosztalgia-terápiának” nevezik, ahol vannak „teljes jogúak” és „turisták”, akik jelentkezhetnek csak egy „próbakörre” is, míg azok, akik már eutanáziára várnak, „átlépésre vannak beütemezve”, amikor pedig ez meg is történik, a képernyő azt írja ki, „minden rendszer felfüggesztve”. A zárójelenet végén pedig utolsóként a nyugtalanítóan hatalmas szervertermet látjuk, melynek neve TCK Systems, felidézve a Tucker’s bár nevét San Juniperóban, azaz a „valós” és virtuális világok ugyanabban a hatalmas, személytelen vállalati kézben vannak, egyetlen mindenre kiterjesztő konzumerista univerzumként bemutatva az epizód valamennyi létszintjét. Végső soron tehát San Juniperó fogyasztói választás, mindenekelőtt digitális döntés Kelly és Yorkie számára, semmint antropológiai, spirituális vagy lélektani szükséglet kompenzációja az öregség, a betegség és a halál kapcsán.

Ugyanakkor San Juniperónak a halált elfedő nyelvhasználata és látványos tájai olvashatók a palliatív gondoskodás progresszív, futurisztikus kifejeződéseként is, amelynek elsődleges célja a fizikai és lelki szenvedés csökkentése, nem pedig a halál megelőzése, kezelése vagy gyógyítása. Amit Catherine Mills „a modern orvostudomány halhatatlansági imperatívuszának” nevez, az gyakran szembe megy „a halálhoz való jog, az asszisztált halál elvével”, ahol a halál nem más, mint az orvostudomány „techno-tudományos kudarcának szimptomája”.<sup>41</sup> Az Egészségügyi Világszervezet szerint „a palliatív orvoslás a fájdalom és egyéb problémák felmérésére és kezelésére irányul, amelyek fizikai, pszicho-szociális és spirituális jellegűek”,<sup>42</sup> és ebben a tekintetben San Juniperó értelmezhető a palliatív gondoskodás tökéletes formájaként, amely legalább virtuálisan képes kiterjeszteni az egészséges várható élettartam (*healthy life expectancy*, HLE) idejét, szemben a fogyatékkal élés várható élet-

<sup>41</sup> MILLS, *Biopolitics*, 127. Ezekiel Emanuel hozzáteszi, hogy az antik Görögországban és Rómában széles körben elfogadott gyakorlat volt az eutanázia, és csak a később dominánssá váló hippokratészi iskola hívei képeztek kivételt ez alól. A reneszánsz angol humanista, Thomas More (1478–1535) *Utópia* (1516) című művét is gyakran hivatkozzák e kérdés kapcsán, amely szerint „az ideális kórház olyan hely, ahol mindent megtesznek azért, hogy meggyógyítsák azokat, akiket meg lehet, és csökkentik azok fájdalmát, akiket nem lehet”. Idézi Karen Laura THORNER, *Global Healing: Literature, Advocacy, Care* (Leiden: Brill, 2020), 403, doi: 10.1163/9789004420182, <https://doi.org/10.1163/9789004420182>.

<sup>42</sup> David B. MORRIS, *Eros and Illness* (Boston: Harvard University Press, 2017), 130, doi: 10.4159/9780674977914, <https://doi.org/10.4159/9780674977914>.

tartamával (*disability-adjusted life expectancy*, DALE).<sup>43</sup> Emellett a palliatív szó etimológiája is kifejező lehet az epizód pozitív halálkonnotációi kapcsán:

gyökere a latin *palla* szó, amely köpönyeget vagy felöltőt jelent, a korábbi korokban azonban az ilyesfajta köpönyegeknek – mielőtt a járdákat feltalálták volna – fontos feladatuk volt: védelmet kínáltak a szenny, a sár, az eső és a havas eső támadásai ellen. A palliatív orvoslást tehát úgy lehetne jellemezni, hogy az megvédi a beteget a szünetek támadásaitól.<sup>44</sup>

San Junipero virtuális valósága ilyen szempontból nagyon is valós gondoskodást és védelmet nyújt, ha gyógymódot nem is, hiszen a nosztalgiaterápia szó szerint képes a betegeket eltávolítani fizikai testüktől, elfedve szenvedésüket a megtestesült és testetlen létformák közötti elkerülhetetlen átmenet során.

Az életvégi és a palliatív gondoskodás mellett azonban San Junipero felveti az önkéntes aktív eutanázia kérdését is (*voluntary active euthanasia*, VAE). Ez az eljárás egyrészt azt is jelentheti, hogy a társadalom „indokolt gyilkossággént fogadja el az asszisztált halált, annak egy formájaként, hogy az adott személy birtokba veszi a saját halálát”.<sup>45</sup> Néhány kritikus azonban gyanakvó ezzel a magyarázattal kapcsolatban, különösen, amikor az eutanázia olyan filmes ábrázolásairól van szó, ahol fogyatékkal élő szereplő választja azt: „az olyan filmek, mint a *Millió Dolláros Baby* és a *Belső tenger* implicit módon a fogyatékkal élők eutanáziáját promotálják”.<sup>46</sup> Kelly és Yorkie, bár végül ugyanazt a döntést hozzák meg, és San Junipero teljes jogú lakói lesznek, a betegség és az eutanázia két eltérő narratíváját testesítik meg. Kelly gyógyíthatatlan beteg, végstádiumos, áttétes rákos, és láthatóan egyre nagyobb fizikai fájdalmat él át, ezért az ő esetében könnyebb cáfolni azt az eutanáziaellenes érvet, miszerint „az élet nagyszerű dolog, amelyet minden áron meg kell őrizni”.<sup>47</sup> Kelly kezdeti véleménye mindazonáltal az a halál kapcsán, hogy „amikor végeztem, akkor végeztem”, és eleinte azt állítja, nem akarja élvezni San Junipero digitális örömeit.

<sup>43</sup> SEALE, „The Transformation of Dying in Old Societies”, 379.

<sup>44</sup> MORRIS, *Eros and Illness*, 130.

<sup>45</sup> Jeffrey P. BISHOP, *The Anticipatory Corpse: Medicine, Power, and the Care of the Dying* (Notre Dame, IA, USA: University of Notre Dame Press, 2011), 198, doi: 10.2307/j.ctvpj7br6, <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj7br6>.

<sup>46</sup> Uo., 10.

<sup>47</sup> PATERSON, *Assisted Suicide and Euthanasia...*, 108.



Ezzel ellentétben Yorkie ágenciája teljes mértékben technológizált tartós bémult, kómás állapotának következtében: negyven évvel korábban, húszéves korában öngyilkossági szándékkal egy fának rohant autójával, miután coming outolt a szüleinek, akik emiatt elutasították. Greg ugyanakkor elmagyarázza Kellynek, hogy Yorkie-val tudnak beszélni a „kommdoboz” segítségével, azaz Yorkie agyhullámain keresztül tud a külvilággal kommunikálni. Greg azt is megosztja Kellyvel, hogy ha Yorkie eutanáziát szeretne kérni, az azért nehézkes, mert „hármass aláírás” kell hozzá: egy orvostól, a betegtől és egy hozzátartozótól (Kalifornia államban ugyanis, ahol Yorkie gondozóintézménye is található, „hármass lezárás” van érvényben az eutanáziával kapcsolatban). Yorkie ágenciája tehát csak abban az affektív-szubjektív értelemben létezik, hogy a technológia segítségével képes a külvilággal kommunikálni, biopolitikai döntések kapcsán azonban nem számít megbízható szubjektumnak, valódi jogi személynek. Yorkie ágenciáját továbbá személyes síkon az is megkérdőjelezi, hogy Greg úgy meséli el Kellynek Yorkie autóbalesetének történetét, hogy Yorkie maga még nem osztotta azt meg Kellyvel San Juniperóban, azaz megszegi a beteg személyes jogaira és magánjellegű információira vonatkozó titoktartás etikai szabályát.

Az eutanázia orvosi eljárása szorosan összefonódik, ok-okozati kapcsolatot képez az epizódban a digitális klónozás technológiai diemájával. Míg maga a *Fekete tükör*-sorozat alapvetően baljós bioetikai keretben értelmezhető, ahol az egyes epizódok „egyszerre léteznek filozófiai gondolat kísérletekként és társadalmilag konzerváló célú, technofób tanmesékként”,<sup>48</sup> a *San Junipero* ebben a tekintetben is kivételnek számít. A digitális klónozás különösen gyakori téma a sorozatban, és általában erőteljesen didaktikus, morális értékítéletet hordozó, figyelemfelhívó jelleggel jelenik meg, ellentétben az eutanáziával, amely egyetlen másik epizódnak sem válik központi témájává. Az egyes részek jelentősen különböznek továbbá abban, hogyan ábrázolják a digitális másolatokat:

minden olyan epizódban, amely cookie-kat ábrázol – ez alól kivételt talán csak a *San Junipero* és a *Black Museum* jelent – a cookie inkább egy digitális hasonmás, mint a fizikai szelf digitális átvitele kiterjesz-

<sup>48</sup> Evie KENDAL, „Utopian Visions of »Making People«: Science Fiction and Debates on Cloning, Ectogenesis, Genetic Engineering, and Genetic Discrimination”, in *Biopolitics and Utopia: An Interdisciplinary Reader*, eds. Patricia STAPLETON and Andrew BYERS, 89–118 (London: Palgrave Macmillan, 2015), 90, doi: 10.1057/9781137514752\_5, [https://doi.org/10.1057/9781137514752\\_5](https://doi.org/10.1057/9781137514752_5).

tése, azaz a cookie tapasztalata nem az eredeti személy tapasztalatának közvetlen folytatása, így annak továbbra is meg kell majd halnia egy ponton.<sup>49</sup>

A *San Junipero* tehát abban az értelemben jól illeszkedik a sorozat többi darabja közé, hogy központi szerepet tölt be benne a hasonmás kérdése, ugyanakkor a legtöbb digitális hasonmás szerepeltető epizódban a másolat az eredeti pusztá ismétlése, amely gyakran szolgál kínzás vagy büntetés eszközüül, mint afféle szekuláris, high-tech magánpokol (például *Febér karácsony*, *USS Callister*), ahol az eredeti túlél, és akár tudatában sincs a másolat létezésének (és szenvedésének). A *San Junipero*-ban azonban a digitális klónozás csupán átmenetileg létezik együtt, egyszerre az eredeti biológiai életformával, kiemelve a kettő közötti átmenet önkéntes és meghatározott időre szóló jellegét. A *San Junipero* ilyen aspektusból nézve a transzhumanizmus nagyobb összefüggésében mutatja fel e dilemmákat, amely

arra törekszik, hogy az emberiséget azáltal vigye előbbre, hogy integrálja belé a technológiát egy önmaguk által vezérelt evolúciós folyamat keretében, amely ténylegesen ember-számítógép hibrideket hoz létre, lehetőséget teremtve a halandóságról és a technológia szerepéről szóló vitára.<sup>50</sup>

Az emberi és a technológiai ilyen hibriditása elsősorban a személy fogalmának ábrázolásához kapcsolódik az epizódban, illetve ahhoz a hasadáshoz, amelyet a számítógép alapú testélményfokozó eszközök jelentenek. Több olyan jelenet is található az epizódban, amely ironikus módon hívja a figyelmet a test és a tudat hasadására a *San Junipero*-élményben: amikor például Kelly azt mondja az öngyilkosságra készülő Yorkie-nek a virtuális valóságban, hogy „remélem, a fájdalomcsúszkád nullára van állítva”, illetve első közös jelenetükben, hogy „bocs, amiért megöltelek”, miközben épp Westől próbál megszabadulni, és azt hazudja neki, hogy azért kell Yorkie-val beszélgetnie, mert a lánynak csak hat hónapja van hátra. Amikor aztán Kelly Greggel be-

<sup>49</sup> Clarissa CARDEN and Margaret GIBSON, „Living on Beyond the Body: The Digital Soul of Black Mirror”, in *The Moral Uncanny in Black Mirror*, eds. Margaret GIBSON and Clarissa CARDEN, 141–152 (London: Palgrave Macmillan, 2021), 145, doi: 10.1007/978-3-030-47495-9\_8, [https://doi.org/10.1007/978-3-030-47495-9\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-030-47495-9_8).

<sup>50</sup> Eduardo PÉREZ and Sergio GENOVESI, „Death in *Black Mirror*: How Should We Deal with Our Mortality?”, in JOHNSON, *Black Mirror and Philosophy*, 292–300, 306, doi: 10.1002/9781119578291.ch26, <https://doi.org/10.1002/9781119578291.ch26>.

szélget, azt mondja neki, hogy az idő San Juniperóban szigorúan ki van porciózva, mint egy jegyrendszer keretében,<sup>51</sup> mégpedig annak kockázata miatt, hogy a betegek „disszociálnák a testüket a tudatuktól”; majd szarkasztikusan hozzáteszi: „nem mintha nem ez történné egyébként is minden öregek otthonában”. Kelly itt sztereotípiákkal ad hangot saját szorongásának az öregedéssel és a digitális tudattal kapcsolatban, vagyis azért korlátozzák az intézményben a rendszer használatát, mert függőséget okozhat, és hosszú távon károsíthatja a test és a tudat egységét, ami az egyén létének záloga. Ez azt bizonyítja, hogy e kettő dualitása Descartes óta továbbra is emberi mivoltunk fő kritériumának tekinthető, legalábbis a San Juniperón kívüli, „való” világban.

A technológia egyszerre öl és választ el, valamint köt össze és éltet testeket és szubjektumokat az epizódban. A fent említett karteziánus hasadásnak számos vizuális metaforája van a történetben: a nyitójelenetben például azt látjuk, ahogy San Junipero fényei a tenger hullámain tükröződnek, néhány pillanattal később pedig Yorkie szemüvegét látjuk, amint tükrözi a virtuális város fényeit. Yorkie később aztán bevallja Kellynek, hogy „a lencsék semmire sem jók, csak megnyugtat, hogy hordom”. Szintén a szemüveg azonban az első dolog, amit Kelly észrevesz és vonzónak talál Yorkie-ban, és azt mondja, így „Igazán te vagy!”, ami drámai irónia is, hiszen ezen a ponton Kellynek még fogalma sincs, ki is az autentikus Yorkie. Yorkie avatárja továbbá egy pocsolóba is beel lép az első jelenetben, amikor először jár a városban, és az a hold hullámzó képét tükrözi vissza – amely maga is saját fény nélküli égitest, a nap fényét verve vissza, az illúziók, a nőiség és az irracionalitás ősrégi jelképeként. Szintén Yorkie az, aki megbámul egy kirakatot, amelyben egy tévékészülék sugároz éppen egy műsort: „Abbahagynád, kérlek? Csak jól akarom érezni magam!” Azonban Kelly is következetesen azonosítódik a kettősség képeivel. Miután felzaklatja első veszekedésük Yorkie-val, beleöklöz a bármosdójában a tükörbe, de azonnal észreveszi, hogy a tükör „beforr”, a saját keze pedig eleve meg sem sebesül (miközben természetesen a betört tükör a teljes sorozat vizuális mottója vagy mestertrópusa is egyben):

A teljes *Fekete tükör*-sorozatban a tükör gyakran materializálja a fegyelmező hatalom metaforáját (például a *Nosedive*) és annak büntetését is (*White Bear*); ugyanakkor a *San Junipero* esetében a tükör az emberi

<sup>51</sup> Külön elemzést érdemelne az epizódban a nosztalgia jelensége, ugyanis általában az 1980-as évekbe utaznak vissza a szereplők, és a bárban a videójátékok korai változatai is láthatók, melyekből később kialakultak a Multi-Player Online Role Playing Games (MMORPG) típusai, ami tulajdonképpen maga San Junipero is.

test határaitól és a társadalom ítéletétől való elhatárolódás képességét jelképezi.<sup>52</sup>

Míg tehát a késő 20. század legfőbb dilemmája részben a halál medikalizációja és deszakralizálása volt, a kora 21. század (látszólag) szembe igyekszik nézni ezzel a válsággal, részben éppen a digitalizáció eszközével. De hogyan hat majd mindez a halál spirituális, lélektani, filozófiai, etikai jelentéseire? Lehet a felhő virtuális tere egy új lélekfogalom valós küszöbe?

### AZ (ÖN)GONDOSKODÁS JÖVŐJE

Utolsó, posztumusz megjelent, *The Agony of Power* (2010) című munkájában Jean Baudrillard profetikus módon a következő véleményt fogalmazza meg a gondoskodás és a jólét fennálló rendszereiről:

immár nem az elnyomásnak vagy a kizsákmányolásnak hódolunk be, hanem a bőségnek és a feltétel nélküli gondoskodásnak. Innentől fogva a lázadásnak más jelentése van: már nem a tiltottra irányul, hanem a megengedésre, a toleranciára, a szélsőséges átlátszóságra – a Jó Birodalomára. Akár jó ez, akár nem. Mostantól mindaz ellen kell harcolni, ami segíteni akar rajtunk.<sup>53</sup>

Ez a síron túlról érkező, nyugtalanító bölcséleti-etikai figyelmeztetés magába látszik foglalni a *Fekete tükkör* számos epizódjának fenyegetéseit is. Amikor a jelen tanulmányon dolgozni kezdtem, épp megjelent egy hír a Microsoft új chatbotjáról, melynek segítségével elhunytakat lehet digitálisan megszemélyesíteni, és máris úgy reklámozzák a terméket, mint „valóra vált *Fekete tükkör*-epizódot”. Ezzel egy időben bejárta a világsajtót egy amerikai egyetemista története, akit sokkhatásként ért, hogy online óráit tartó tanára azért nem válaszolt egyik levelére sem, mert évekkor korábban elhunyt, ám az egyetem a hallgatók értesítése nélkül továbbra is felhasználta digitalizált előadásait. Mindennek fényében felmerül a kérdés, hogy mit jelent ma voltaképpen San Junipero polgárának és a történet nézőjének lenni? Az epizód egyrészt két-

<sup>52</sup> Sarah J. CONSTANT, „Heterotopias and Utopias in Black Mirror”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. A. M. CIRUCCI and B. VACKER, 353–368 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 353.

<sup>53</sup> Jean BAUDRILLARD, *The Agony of Power*, trans. Ames HODGES (Los Angeles: Semiotext[e], 2010), 88.

ségekívül hozzájárul az ageizmus, az ableizmus és a heteronormativitás ideológiáinak meghaladásához, ahol az idősek, a betegek és a melegek gyakran nem részesülnek a társadalmi reprezentációból és terekből,<sup>54</sup> ugyanakkor további bioetikai ellentmondásokat is felvet. Az epizód vége felé, amikor a kétségbeesett (és immár San Juniperóba „átlépett”) Yorkie arról próbálja meggyőzni Kellyt, hogy tartson vele a virtuális valóság teljes jogú lakójaként, szenvedélyesen azt mondja: „Ez nem egy csapda!” De vajon értelmezhetjük-e itt Yorkie alakját saját digitálisan klónozott élettörténetének megbízható elbeszélőjeként? A szándékoltan klisészerű és metafikciós zárójelenetben Yorkie és Kelyly tovasuhannak tűzpiros sportkocsijukkal a tengerparti serpentin a naplementében, ami létványos pastiche-a, sőt paródiája a tipikus hollywoodi happy endnek, amely rendszerint fehér, középosztálybeli, heteroszexuális és fiatal főszereplőket mutat. Összességében tehát a *San Junipero* azt a tendenciát látszik tükrözni, hogy a meleg szereplők egyre inkább képesek kilépni a negatív cselekménysztereotípiák fogságából, és talán a jövőben hasonló folyamatok indulnak majd el az időskori szexualitás és az életvégi döntések ábrázolásával kapcsolatban is – azaz a boldog vég az Érosz és a Karitász birodalmiban is lehetségessé, választhatóvá és ábrázolhatóvá válik.

---

HELIKON

---

<sup>54</sup> Ha pedig mégis szexuálisan aktív szerepkőként jelennek meg az idősebb nők a főszereplői vizuális kultúrában, akkor rendszerint „csupa fehér, középosztálybeli, karcsú nőt látunk, akik elkötelezett, romantizált, heteroszexuális kapcsolatban élnek meg szexualitásukat”. Susan LIDDY, „Older Women and Sexuality On-Screen: Euphemism and Evasion?”, in *Ageing Women in Literature and Visual Culture: Reflections, Refractions, Reimaginings*, eds. C. MCGLYNN, M. O’NEILL and M. Schrage-FRÜH, 167–180 (London: Palgrave Macmillan), 177, doi: 10.1007/978-3-319-63609-2\_10, [https://doi.org/10.1007/978-3-319-63609-2\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-319-63609-2_10).