

Kérchy Anna

Szegedi Tudományegyetem

A „férfias” fogyatékos fikciója. Alternatív maszkulinitások atipikus megtestesülései a kortárs populáris vizuális kultúrában

Dolgozatomban a mai populáris (mozgó)képes médiában megjelenő fogyatékos férfitest ábrázolásokat vizsgálom, arra keresve a választ, hogy miképp képesek (képesek-e egyáltalán) olyan, a hegemon nemi hierarchiát elutasító, alternatív maszkulinitások megszemélyesítésére, melyek „potens *gyöngesége*” a női nézők (rajongói közösségek) fantáziálása szerint képes kielégítő teret biztosítani a női vágy- és érdek-érvényesítésnek, míg a férfi befogadók számára is vonzó azonosulási felületet kínál amennyiben átírja az uralkodó, erős és erőszakos, tökéletes(en „eltestiesítenített”), ésszerűen vezérelt testbe zárt férfiasság mítoszának kizárólagosságát. Az ép testi és nemi identitás eleve elrendelt és egymásnak megfeleltetett összefüggéseinek megkérdőjelezése, illetve a *gyöngeség* és *gyöngédség* fogalmainak férfiassággal való társítása így egybeesik a patriarchátus elnyomó hatalmi viszonyrendszerének felforgatására tett kísérlettel. Ugyanakkor a népszerű televíziós sorozatokból (*Trónok harca*, *Agymenők*, *Dr. House*) vett példaim azt is hivatottak illusztrálni, hogy az épségterror ideológiai rendje csak bizonyos határokon belül engedi meg a normatív testideáltól való eltérést.

A fogyatékoság és a férfiasság összeegyeztethetlenségének dilemmái

A patriarchátus kulturális imagináriusában a fogyatékoság és a férfiasság alapvetően összeegyeztethetetlen kategóriák. A férfiasnak titulált racionalitás, erő és (ön)fegyelem, a „társadalom szimbolikus értékeit megtestesítő, magabiztosan uralkodó férfitest mércéjének” (Hernádi 2013) ellenpontjaként a törekeny testiség mindig feminizálódik; a könnyező, menstruáló, szülő, szoptató női test biológiailag adottként tételezett sérülékenységgel, kiszolgáltatottságával társul. A rend-ellenes, működésében gátolt (diszfunkcionális), a normativizált test-ideálhoz képest hibás, fogyatékos, ’sérült’ test pedig gyengeségében még inkább femininként kódolódik.¹ Reeser

¹ Ugyanakkor – mint arra Hernádi Ilona rámutat Gerhard Aba amputált női aktfotóit elemző tanulmányában – a fogyatékosággal élő nők szubjektummá válása is leértékelő

szerint a férfi testi épség hiányossága egyenesen a szimbolikus kasztrációval egyenértékű. (2011) Gershick és Miller (1995) olvasatában fizikális hiányossága úgy férfiatlanítja el a férfit, hogy nemétől elidegeníti, nemteleníti, elerőtleníti (ellehetetleníti a neme hegemón ideálja által előírt szerepelvárások teljesítésében, köztük a jól fegyelmezett fizikális erőnlét megvalósításában). Így a fogyatékos férfiasság – demaszkulinizált maszkulinitása révén mintegy *tarthatatlan* (*untenable*) szubjektum-pozícióként tételeződik. Murphy (1987) fogalmával élve, a fogyatékos férfié „csatarendbe állított-identitás” (*embattled identity*), mely folyamatosan azzal küzd, hogy összhangba rendezze a társadalom és önmaga ellentmondásos elvárásait férfiasságára és fogyatékoságára vonatkozóan.

A fogyatékos és a férfiasság identitás-markerei közt fennálló zavaró különbség feloldására szolgálhat az a közkedvelt tömegfilmes gesztus is, mely során a mozivásznnon a fogyatékkal élő szereplőt gyakran ép-testű, egészséges, életerős, jóképű, fehér, férfi színész játssza el: Tom Cruise a *Született Július 4.-énben* (Oliver Stone, 1989), Daniel Day Lewis a *Bal*



Balra: Tom Cruise a *Született július 4.-énben*;
jobbra: Daniel Day Lewis a *Bal lábamban*

Lábamban (Jim Sheridan, 1989), James McAvoy a *Lélekben táncoló*kban (Damien O'Donnell, 2004), vagy legutóbb Francois Cluzet az *Életrevalók*ban (Olivier Nakache-Eric Toledano, 2011). Lynne

Roper (2003) szerint a kerekesszék is azért lesz a médiában a fogyatékos

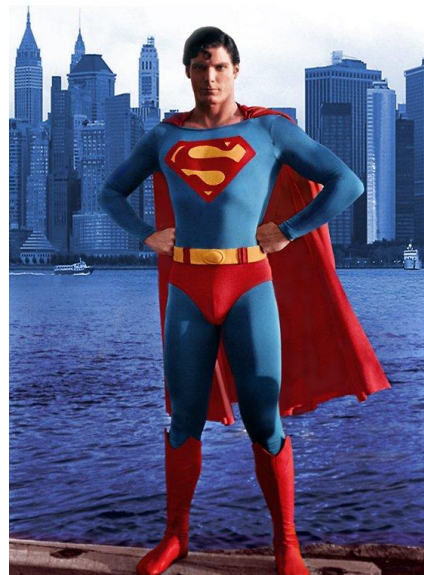
folyamat, mely során „pusztán alárendelt, deviáns, szabálytalan, kirekesztett testként képzelik el őket,” aszexuális és nőietlen lényekként, akik nőiségét takargatni kell, hiszen az eltérő mivolta miatt nem teljes értékű, egyszerre láthatatlan és a többségi társadalom által sztereotipikusan észlelt illetve mutogatnivaló látványosságként tekintett zavaró tényező, s így ők „nem nők, egyszerűen csak *fogyatékosok*.” (Hernádi 2009, 90)

közkedvelt, ikonikus jele, mert a benne ülő látszatra „normális” kinézete, s csupán benső, láthatatlan lényegi mássága megkönnyíti az ép testű nézők számára a szereplővel való azonosulást.

Míg a többségi identitástól eltérő, szexuális, faji, vallási másság megjelenítése mára már utat tört a nemzetközi populáris médiába, komplett sorozatok épülnek leszbikus, afro-amerikai vagy zsidó főszereplőkre (*The L word*, *Kaliforniába jöttem*, *Seinfeld*), több láthatóságot, jelentést, s bizonyos értelemben létjogosultságot biztosítva az általuk képviselt kisebbség számára, a fogyatékoság ábrázolása viszont valamiért még mindig háttérbe szorul. Mindezt a fogyatékosok iránt tanúsított közömbösséget vagy tudatlanságot Lennard Davis (2002) azzal magyarázza, hogy a fogyatékoság egy olyan másságot képvisel, ahol nehezen választhatóak szét, s folyamatosan egymásba omlással fenyegetnek a normális és abnormális biztonságos distinkciókat kijelölő, társadalmilag meghatározott kategóriái. Míg egy fehérből soha nem lesz fekete, és viszonylag elhanyagolható számú hetero-válk homoszexuálissá, addig az egészséges, ép test lerokkanása olyan folytonosan fennálló veszély, mely apró dolgon múlhat, mint egy autódéфекt vagy egy rosszul elsült focicsel, és mely az idő múlásával, biológiai óránk ketyegésével, az ember testének elkerülhetetlen előregedésével egyre inkább hűsbavágoán jelentkezik különféle fizikai működési rendellenességek formájában.

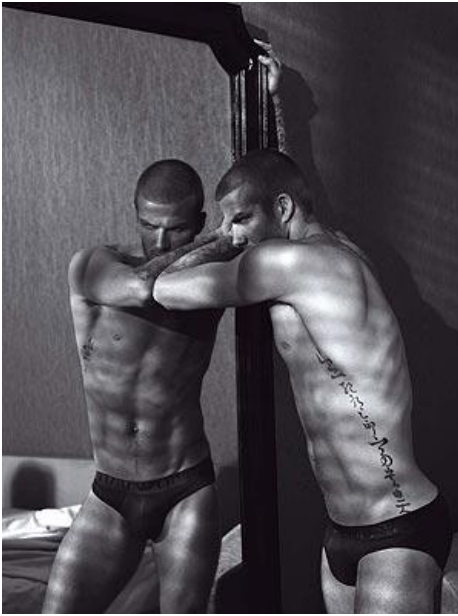
A fogyatékoság tehát e logika mentén a fenyegetettség, a múlandóság baljós képeivel társul; tragikus, akár a lovas balesete miatt végtagjaiban lebénult, tolószékbe kényszerült Christopher Reeve pályája. A korábban Superman megszemélyesítőjeként elhíresült színész karrierjét fogyatékosan nem folytathatta tovább, az egyetlen jelentős szerepajánlata alkalmával a *Hannibal* pszichothriller

Jobbra: Christopher Reeve *Superman*ként, *alul:* Gary Oldman Mason Verger szerepében



(Scott 2001) gonosztevőjének megformálására invitálták, azonban Reeve visszautasította a paralizált, tolószékes, deformált arcú, pedofil erőszaktevő (Mason Verger) szerepét, úgyhogy azt végül az ép testű Gary Oldman játszotta el. Reeve² nyilván az érintette fájdalmasan, ahogy a perverz fikcionális identitás rávetült a megélt testi valójára, és a fogyatékoságát nem is csupán az aszexualitás sztereotípiájával, hanem egyenesen nemi és erkölcsi perverzióval társította.

A fogyatékoság és férfiasság keresztmetszetének nehezen konceptualizálható mivoltát kiválóan példázza pl. Susan Bordo könyve, *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private (A férfi test: új pillantás a férfiakra a magán és a köz térben)*. A férfi-test populáris kulturális reprezentációit feminista szemszögből, összegző-jelleggel elsőként tárgyaló, 1999-ben megjelent kötet, mely esettanulmányai aktualitását illetően jóllehet idejétmúlt, de a problémafelvetése terén nagyon is meghatározó olvasmány. Míg Bordo a nőiesség kapcsán (annak ellenpontjaként) megemlíti a fogyatékoságot, azzal jellemezve a nőket, hogy mivel egész életük során



David Beckham az Armani 2009-2010 őszi-téli reklámkapányának egyik képén

ideológiailag arra vannak kondicionálva, hogy megfeleljenek az őket erotikus vágytárgyként pozicionáló férfitekintetnek – jobb esetben a lealacsonyítást büszkeséggé formálva – így mikor koruk vagy fogyatékoságuk miatt már nem tapasztalják ezt a szexualizáló figyelmet vagy felbecsülést „valósággal úgy érzik, mintha megszűnnének létezni”.³ Ezzel szemben, bár Bordo innovatív argumentuma a férfiakat is nézett vágytárgyként pozicionálja, stilizált maszkulinitás elemzése meg sem említi a fogyatékoság kérdését/nézését. Olybá tűnik, hogy a férfias testet teljességgel az ép testtel azonosítja.

² Reeve játszott még Hitchcock *Hátsó ablakjának* remake-jében (rend. Jeff Blackner, 1998), ott szerepe szerint is paralizált.

³ “Women learn to anticipate, even play to the sexualizing gaze, trying to become what will please, captivate, turn shame into pride... when women sense that they are not being assessed sexually – for example, as we age, or if we are disabled – it may feel like we no longer exist” (135). A dolgozatban az összes magyarítás a saját fordításom.

Ennek oka valószínűleg az adott történelmi-társadalmi kontextushoz köthető. A '90es években, mikor a könyv íródott, a metroszexuális férfiasság⁴ volt az egyre inkább teret nyerő és a Bordo által vizsgált divatfotóábrázolásokban uralkodó irányzat. Azonban ez a nagyvárosi, felső/középosztálybeli, trend-tudatos, ideális férfifogyasztó makulátlan, maníros, *ép* (konvencionálisan szépnek, megbízhatónak, erősnek tételezett) teste épp, hogy szöges ellentétben áll minden fogyatékkal. A metroszexuális bizonyos értelemben tekinthető egy potenciális alternatív maszkulinitás kudarcaként, hiszen erősen fazonírozott-formatervezett, normatív esztétizáltságra törve, a társadalmi nem performativitását ugyan feltárta, azonban a hierarchizált nemi hatalmi szerepeket lényegében változatlanul hagyta. Fogalmi keret feszegetései súlytalanak, redundánsnak maradtak;⁵ sőt akár a kemény, kő-hegemón, retro-maszkulinitás újjáéledését is előidézte a lány férfiasságára érkező ellenreakcióként. A metroszexuális másféle-férfiassága, *gyöngédsége* jobbára csupán nárcisztikusan, önmaga irányába, s paradox módon agresszív, mindent-felülíró önölelésként működik. Mindezt kiválóan példázza az Emporio Armani 2009-10 ősztéli reklámkampány képanyagában a metroszexuális ikon, David Beckham tükörképimádása (ld. a képet az előző oldalon). A hetero családapa és kemény sportember – aki bevallottan azért nem bánja, hogy a férfiak bálványja „mert élvezi, ha rajonganak érte, bárki is teszi azt” (Simpson 2002) – látványosan viszi színre a „metroszexit,” akit a fogalmat bevezető Mark Simpson újságíró „a 21. századi önimádás történetével” társít (Simpson 2011). Simpson némi utópisztikus potenciált is tulajdonít a metroszexualizálódásnak, mely szerinte nem annyira az elnőiesedésről vagy a meleggé válásról szól, hanem inkább arról, hogy a férfiak „mindenek lesznek,” elsősorban saját maguk számára, azzal, hogy visszafoglalják a háló- és fürdőszoba intim feminin privát tereit, és ezzel véget vetnek a hagyományos bináris szexuális megkülönböztetésnek is⁶ (2011). Érvelése azonban sajnos nagyvonalúan figyelmen kívül hagyja a

⁴ A metroszexuális fogalmat Mark Simpson vezette be először 1994-ben, egy a *The Independent*-ben megjelent cikkében: „fiatal, egyedülálló férfi, aki magas keresettel rendelkezik, a városban él vagy dolgozik (mert ott vannak a legjobb boltok, klubok, edzőtermek és fodrászok), és az évtized legjelentősebb fogyasztórétjét alkotja; a nyolcvanas években még csak a *GQ* jellegű divatmagazinokban, a Levi's farmerreklámokban és a melegbárokban tűnt fel, de a kilencvenes években már mindenütt ott van, és vásárolni indul.”

⁵ A *Sex* és *New York* megjelenítette nő-típus *no-metrosexualnek* titulálása a tetszetős látványossággal azonosított nőiesség ósdi nemi szerepelvására épít.

⁶ “Contrary to what you have been told, metrosexuality is not about flip-flops and facials, man-bags or manscara. Or about men becoming ‘girlie’ or ‘gay’. It’s about men becoming everything. To themselves. In much the way that women have been for some time. It’s the end of the sexual division of bathroom and bedroom labour. It’s the end of ‘sexuality’ as we’ve known it.” *MarkSimpson.com*. <http://www.marksimpson.com/metrosexy>

kérdést, hogy ezzel hol marad hely a nők számára? Akárhogy is nézzük, a metroszexuális férfi testi tökélyre törő énképe kísértetiesen rímel a hegemon maszkulinitás nyers fizikai erőt éltető diktumával: mindkettő a sért(het)etlen, örökifjú, életerős, jól működő, egyszerűen *ép* test normatív ideáljához igyekszik igazodni.⁷



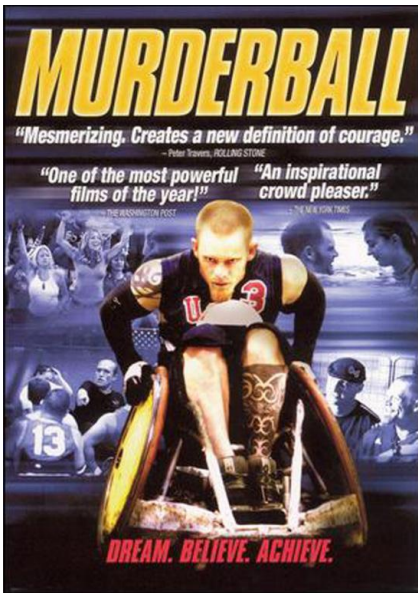
David Beckham az Armani 2009-2010 őszi-téli reklámkapányának egy másik képén.

A sért(het)etlenül életerős maszkulinitás radikális újragondolására készített a *Gyilkos labda. A kerekesszékek harcosai* (rend. Dana Adam Saphiró és Henry Alex Rubin, 2005) című dokumentumfilm, mely paraplégiás (alsó végtag bénult) kerekesszékes rögbijátékosok⁸ felkészülését mutatja be az athéni paraolimpiára. A „felturbózott,” szinte harci szekéreként funkcionáló kerekesszékekben száguldozó, frontális test-test elleni küzdelemben rettenthetetlenül megmérkőző, gladiátor-szerű sportolókat a kritikusok a

⁷ Ld. „The social definition of masculinity is inextricably bound with a celebration of strength, of perfect bodies. At the same time, to be masculine is not to be vulnerable. It is also linked to a celebration of youth and of taking bodily functions for granted.” (Jenny Morris 1991, 93)

⁸ A mozgássérült emberek számára kifejlesztett sportág a kosárlabda, a jégheki és a labdarúgás keveréke.

Mad Max filmek poszt-apokaliptikus, futurisztikus poszthumanitásával társították. A kerekesszék itt nem hiányosságot kompenzáló orvosi segédeszköz, hanem inkább a testi képességeket technikai leleménnyel és testnevelési bravúrral fokozó, a *hipermaszkulinitás* többlete felé mutató protézis. Az agresszív, férfias sportjáték a maszkulinitással azonosított, ép test elvesztését/hiányát hivatott ellensúlyozni a „hegemon testi viselkedési stílust” (Valentine 172) reprodukáló, *remaszkulinizáló* gesztussal. A budoárok és boltosckák nőies magántereit visszahódító metroszexuális férfi ellenében a férfiasként kódolt köztér (a sportcsarnok, mint küzdőtér, csatamező, a diadal potenciális színtere) szabad, erőteljes, kompetens és magabiztos kihasználására tör.⁹ Mivel a sport a férfikultúra fontos szegmense, így a testmozgásos tevékenységekbe való visszacsatlakozást gyakran hatékony rehabilitációs stratégiaként alkalmazzák a testi károsodást elszenvedett, férfiasságukban csorbult férfiak is. (Robertson 78)



Gyilkos labda. A kerekesszékek harcosai (2005)

sikerességének mivoltát jól példázza például az is, hogy az expliciten eroticizált fogyatékos férfi test rendkívüli ritka reprezentációjával is csak paraolimpikonokról készült fotókon találkoztam – azokkal is egy meleg weboldalon.) A dokumentumfilm erénye, hogy a benne megjelenő sporthősöket nem emeli patetikus magasságokba a hiányosságaikat mintaszerű emberfeletti teljesítménnyel meghaladó szuperfogyatékosokként (*supercrip*, Morris 1991). Mindvégig szem előtt tartja emberi gyöngeségeiket is, félelmeiket, fájdalmaikat, s a magát a remaszkulinizáló kompenzációt előidéző „képzelt kasztráció” fantomképét (Robertson 78).

Fogyatékkal élő férfiak – és nők

Hogy mennyire nehézkes a fogyatékoság és férfiasság ábrázolásának összeegyeztetése kiválóan illusztrálja egy magyar példa is, mely akár negatív

⁹ A tér kihasználásának társadalmi nemi meghatározottságáról ld. Iris Marion Young feminista fenomenológiai munkásságát.

ellenpontjául is szolgálhat a tanulmányomban vizsgált amerikai populáris médiakulturális termékeknek. A még 2008-ban készült kommunikációs kampány *Együtt a fogyatékossgal élők elfogadásáért* elnevezéssel a Magyar Köztársaság Kormányának megbízásából készült, a Mozgáskorlátozottak, a Siketek és Nagyothallók illetve az Értelmi Fogyatékossgal Élők és Segítőik Országos Érdekvédelmi egyesületeinek támogatásával, a fogyatékossgal élők helyzetének javítását célzó kormányzati intézkedések kiegészítése céljából. A kampány keretében létrejött öt egyperces reklámfilm-szkeccs mindegyikében központi figura férfi fogyatékos szereplő, három szkeccs a köztérben (munkahely, bíróság) játszódik, kettő pedig magánélet színterein, a gyerekszobában illetve a konyhában. A konyhában elhelyezett jelenet (Herendi Gábor *Veszékedés*) egy vak pár féltékenységi jelenetét mutatja be, egy olyan intim civakodást, mely voltaképpen a hálószobába illene, ám a készítőik valószínűleg illendőbbnek találták semlegesebb terepen maradni a fogyatékossgal ábrázolásakor. Ugyanakkor, érdekes, hogy az ugyanolyan fogyatékkal bíró vak pár két fele/neme mennyire másképp pozicionálódik intim viszonyukban, melyre a szpot pergő párbeszéde vet fényt:

–Vele bezzeg mindig mézes-mázás vagy. Igen, Tamás, persze Tamás, szerintem is Tamás.

–A múltkor a Dórit egyenesen szájon csókoltad.

–Ja, az Véletlen volt.

–Persze, véletlen. A Tamás legalább értékkel, te például mikor dicsérted utoljára a főztöm?

–Tényleg, mi ez a szörnyű szag?

–Indiai curry.

–Kösz, de kihagyom.

—Meg sem érdemled.

–Tudod, hogy fogyózom. Egyébként neked sem ártana.

–na, most már aztán elég legyen!

–Na, mi van megsértődtünk, Miss Röfi?

–Elég!

–Miss Röfi! (gúnyosan nevetve)

–Elég! (kiabálva)

–Röff. Röff.

A reklám ügyetlen reprezentációs stratégiái következtében bár a fogyatékos férfi aktív, potens szexualitásában jelenik meg, ámde a hegemon, agresszív maszkulinitással cinkosságot vállalva teszi ezt (szájon csokol, kicsapong, s elfeledkezik róla, kövér de zabál, s harsányan röhögve, teli szájjal ítélkezik, normatív, kirekesztő értékítéletek mentén), míg a nőt önmagát önként alárendelő („Igen, persze, szerintem is.”), önfeláldozón gondoskodó, (házi)munkájában kizsákmányolható (elismerés nélkül főz),

lelkileg-testileg (test-képében) megalázható (a megcsalt, ócsárolt, önbecsülésében megalázott Miss Röfi!) személy ellenében. A végén hiába csapja a falhoz az asszony a tányért, nem érezzük egyenlőnek az erőviszonyokat. Különösen rossz szájízt hagy a jelenetet záró könnyes összeborulás és az esélyegyenlőséget elősegítőnek szánt zárószöveg – „Ők is ugyanúgy élnek, ugyanúgy éreznek.” –, mely azt hivatott közvetíteni, hogy a *mások* is ugyanolyan jogok és bánásmódok illetik meg a *hasonlóság* jegyében, de a nézőben mégiscsak az a kérdés merül fel, hogy valóban ez a családon belüli erőszak rettenetét idéző kép/hangsor, az évődésből gyűlölködéssé fajuló, feszített tempójú, emelt hangú szópárbaj, gúnyröhej, falhoz vágott tányércsörömpölés, konyhakésre szoruló ököl együttese lenne az átlagemberek „normális” hétköznapi valósága?¹⁰

Sokatmondó az is, hogy a 2008-as magyar esélyegyenlőségi reklámkampányban csupán két fogyatékos nő szerepel, s mindketten férfikkal való kapcsolatukban vannak ábrázolva, az egyik esetben házasi/élettársi, a másikban apa-lánya viszonyban. Morris (1991) szerint a fogyatékos női szubjektum azért kevésbé láttatott a populáris médiában, mint a fogyatékos férfi, s

azért tűnik megkétszerezetten láthatatlannak, erőtlennek, mert neme eleve gyengesége mentén definiálja, épségében is magában hordja a sebezhetőség, függőség és megaláztatás konnotációit. Iris Marion Young feminista



filozófus szerint egy szexista társadalomban már maga a női-mivolt is értelmezhető fogyatékosággként, a fogalom társadalmi konstruktivista értelmében, mely szerint a hátrányos megkülönböztetés kitermeléséért (és esetleges megakadályozásáért) nem annyira a biológiai determináltság/deficit, hanem sokkal inkább az adott társadalom a felelős. A „fizikailag hátrányos helyzetű” nőiesség merev sztenderdjeinek velejárói a testi képességfejlesztés megtagadása, a test folyamatos tárgyiasítása, és a test megszállásával való

¹⁰ Különösen veszélyes ezen abuzív idill hétköznapiaként való kódolása abban a mai magyar társadalmi valóságban, ahol (a reklámszpot megjelenése után négy évvel, 2012 szeptemberében) a családon belüli erőszak jogszabályozásának kérdését elhanyagolható jelentőségű témaként éjszaka, közvetítés nélkül tárgyalja a parlament, s ahol a hegemon maszkulin agresszió visszaszorításának leghatékonyabb módját egyes kormánypárti politikusok a nők reprodukciós kötelezettségének felismerésében látják, úgy érvelve, hogy ha „talán az anyák visszatérnének a gyerekevelés mellé, szülnének két-három vagy inkább négy-öt gyermeket, akkor lenne értelme annak, hogy jobban megbecsüljék egymást, és fel sem merülhetne a családon belüli erőszak.”

fenyegettetés fenntartása, mert a nő nem lehet *több* mint a hatalmat és épséget egy személyben megtestesítő férfi. (Young 2005 in Wendell 2010, 22)

Érdekes módon működik ez a logika az *Éva* női magazin 2008. júniusi számában megjelent (és a 2010-es online számban újraközölt), Pásztory Dóra paraolimpikonnal készített interjújában. A cikk címében és felvezetőjében még nemtelen (jelöletlen nemű) „tényleg példakép” „energiabomba” interjúalany fizikális sportteljesítménye mellett vagy helyett az interjú során egyre inkább gyöngéd nőiessége kerül hangsúlyozásra, olyannyira, hogy a riport zárszava a „feltámadt anyai ösztönei” motivációjára óvopedagógussá lett egykori élsportolóval a nővé érés kötelező patriarchális fejlődéstörténetét igyekeznek felmondani. „Minek menjen az ember uszodába, ha oviba is járhat?” szól a csattanóként működtetett költői kérdés, melyre a vastagon szedett riporteri zárszó is ráerősít **„Az élete ezek szerint ekörül forog már.”** Azaz a felnőtt nővé válás sorsszerűen a fizikai erőtől az érzelmi gyengeség felé való teleologikus elmozdulást jelöli. Sovány vigasz, hogy a cikk végére biggyesztett „frissítés” „Jelenleg sportmarketinggel foglalkozik.” némiképp kizökkenti a gyöngébb nembe zárt életpályamodell ködképét azzal, hogy vonakodva, de visszacsatolja az olimpikon(nő)t a férfiasként tételezett erő és intellektus privilegizált nyilvános szférájába.



Pásztory Dóra paraolimpikon. Megjelent az [Éva magazin](#) 2008. júniusi számában. Fotó: Miklóskó Zoltán

A fogyatékos férfi mint (a)szexuális szubjektum

A fent említett, 2008-as magyar esélyegyenlőségi reklámszpot pozitív sajátossága, hogy fogyatékkal élők egymáshoz való intim viszonyára koncentrálnak, s ezzel megtöri az aszexualitást, a szexuális elmaradottságot, éretlenséget vagy nem-kívánatosságot a fogyatékosokra kivetített, sztereotipizáló prekoncepcióit. Látszólag hasonló célkitűzéssel bírt a fogyatékkal élők szexuális életével foglalkozó, a brit Channel 4-on 2012-ben indult és ma is futó dokumentum valóság-show sorozata az *Undateables* (*Randi-képtelenek*) is. Annak ellenére, hogy a televíziós produkció látszólag toleranciára-törő testpolitikai gesztussal egy korábban szinte teljességgel figyelmen kívül hagyott témát emelt be a láthatóság, láttatottság mezsgyéjébe, mégis számtalan kritika érte az atyáskodó, leereszkedő, lesajnáló hangnemért és képszerkesztésért, mely úgy mutatta be az intim gyöngédségre vágyó „különleges szingliket,” mint akik kétségbeesetten mindent megpróbálnak megtenni azért, hogy végre valahára rájuk találjon a szerelem, hogy csábíthassanak és elcsábíthassanak ők is. A Brit Fogyatékkal Élők Tanácsa (UKDPC, UK Disabled People's Council) lesújtó véleménye a műsort ízléstelenül szenzációhajhász, a fogyatékosokat méltóságukban megalázó, és a szirupos idealizálás (kizárólag a boldog párkapcsolati pillanatokra összpontosítás) ellenére a korlátolt és korlátozó sztereotípiákat megerősítő alkotásnak találta. A *Disability Horizons* honlap recenzense szerint a produkció láttán a fogyatékos néző vágya mindössze csak annyi marad, hogy



a tévések unjanak rá mihamarabb a testi másság témájára, s hagyják őket békén, semmibe véve, mint azelőtt. (Caulfield 2012)¹¹

A patriarchátus heteronormatív, reprodukció-orientált, szexuális ökonómiája által vezérelt társadalmi jelentésalkotási eljárások a fogyatékosokat még mindig többnyire automatikusan egy nemtelen, „harmadik nembe” sorolják, melynek ikonikus jelölője a férfi és női illemhely mellett nyíló, kerekesszékes piktogrammal jelölt, 3. ajtó (Bonnie 126, Shakespeare 1999, 55). Így a fogyatékos szexuális szubjektumként való ön(re)konstrukciója felfokozottan performatív gesztusként jön létre – a meleg, lesbikus, biszexuális *coming out* mintájára (Shakespeare).¹² A fogyatékkal élő férfiak szexuális politikáját úttörőként teoretizáló Tom Shakespeare szerint a fogyatékosok erekcióképtelenségét patológikus diszfunkcióként értelmező és aszexualitással társító populáris szexológia diagnosztikai kategóriáit sokkal inkább a fallocentrikus ideológia, mint az orvosi objektivitás rendszerezi. A szexuális tevékenységek kontinuumot képező széles skáláján a közösülés (penetráció) csupán egy a lehetséges örömszerzési opciók közül. Ennek a felismerésnek a folyamánai: a változatos különfeleség befogadása, a kísérletezőkedv feléledése, az alternatív testi technikák vágybeteljesítő kiötlése, a szexuálisan aktív, „ép” testtel bíró emberek számára is tanulsággal bírnak, gazdagíthatják életüket, azon túl, hogy hasznosnak bizonyulnak fogyatékos társaik szexuális szubjektumként való ’túlélésében’. (Shakespeare)¹³

Számos interjú is tanúskodik arról, hogy a fogyatékkal élő férfiak milyen tudatosan és találékonyan igyekeznek kielégíteni partnerük és önmaguk szexuálisan igényeit. Russel Shuttleworth (2004) testi fogyatékos férfiakkal készített beszélgetés sorozatában például egy kar nélküli férfi arról számol be, hogy mivel ő nem tudja átölelni barátnőjét, s így képtelen előadni az intimitás kötelező koreográfiáját, ehelyett maszkulinitása ötletes kiterjesztése során (*expanding masculinity*) a férfiasként számon tartott kezdeményező-, cselekvőkészség más módzatait igyekszik előadni, más innovatív, nem feltétlenül penetrációra és reprodukcióra koncentráló

¹¹ „For my money, if this is the best they can do, I hope Channel 4 and other TV programme makers soon get bored with disabled people and go back to ignoring us.”

¹² Míg Lennard Davis a szexfüggőséget is egyfajta fogyatékosásként értelmezi, Rachael Groner párhuzamot von a magasan funkcionáló autisták életírásai és a queer szubjektum elméletei között (közös alaptéziseik a konvenciók performativitása, a szubjektum heterogeneitása, a felügyeleti technológiák szövevényes rendszere). (in McRuer- Mollow 2012, 263-285, 313-331)

¹³ „A recognition of the continuum of sexual practices—of which penetrative sex is only a part—and a greater willingness to embrace diversity, experimentation and the use of sexual toys and other alternative techniques—would be of value to all sexually active people, not just to those who happen to have impairments.”

örömszerzési technikákat alkalmazva: pl. lábával ad hátmasszázst partnerének. Egy másik, a fogyatékosok szexualitásáról beszámoló tanulmánykötetben (Bullard-Knight 1981) Don Smith arról vall, hogy a fallocentrikus, férfiközpontú társadalomban mindaddig aszexualisnak érezte magát, míg rá nem talált a megcirógatható kar vagy a nyaldosható nyak alternatív erogén zónáira (Bullard-Knight 16 in Shakespeare 58)

A szakirodalom jelentős része foglalkozik a testi fogyatékosoknak a normához közelítő (tipikus, többségi) testű partnerek iránti vágyaival, kapcsolódásaival, s az azok során létrejövő szexuális jelentéseket elemzi. Anne Guldin (2000) elgondolkodtató, bár talán némiképp általánosító megállapítása szerint (mozgássérültekről ír) míg a fogyatékos nők a kifejezetten a hatalmi fölényüket élvező, kizsákmányolásra törő, agresszív férfiaságukat megerősíteni vágyó férfiak szemében kívánatosak, a fogyatékos férfiak azon nők számára vonzóak, akiknek elégük lett az őket elnyomó hipermaszkulinitásból és sokkal egyenlőbb, demokratikusabb párkapcsolatra vágyanak. A fogyatékosokkal létesített párkapcsolat, ezek szerint, az ép testű partner részéről mindig markáns ideológiai állásfoglalással is jár: a fogyatékos férfi vonzereje a szexizmus radikális, heroikus és invenciózus megtagadásában rejlik.

A „férfias” fogyatékek fantáziája kortárs amerikai televíziós sorozatokban és az általuk ihletett rajongói alkotásokban

Sokatmondó, hogy az atipikus megtestesülésű, alternatív maszkulinitásra pozitív példaként felhozni kívánt, a magyar nézőközönség körében is nagy népszerűségnek örvendő, kurrens, amerikai TV sorozatok fogyatékos(ként megjelenített) férfi főhősei nem rendelkeznek valójában olyan súlyos testi hiányossággal, mint a Shuttleworth interjúalanyai által elszenvedett végtagvesztés. S minden bizonnyal ez a mérsékelt, ’megemészthető’ fogyatékek is hozzájárul népszerűségükhöz. Hernádi Ilona szerint, a maszkulin szubjektum „tisztá és rendes,” fogyatékoságot elutasító, sérthetetlen férfitestének dekonstrukciója csak részben történik meg, hiszen a szereplők elhanyagolható, norma-közeli testi mássága, Peter Dinklage kivételével, még mindig egy a normalitáshoz illesztett fogyatékos létet reprezentál, és a maszkulinitás és fogyatékoság egymásra vetülésének kérdését még mindig a normális/abnormális kettősségében jeleníti meg. Bár

a fogyatékos férfiak megjelenítése a médiában a fogyatékos emberek elismeréséért folytatott küzdelem egyik fontos eredménye, de látnunk kell, hogy ezek a filmek leginkább a sztereotíp kulturális narratívák újratermelését segítik azáltal, hogy csak azok a megtestesülések jelennek

meg alternatív maszkulinitásként, amelyek nem veszélyeztetik a normalitás rendjét. Ezek a figurák vagy nagyon közelítenek a konvencionális megtestesüléshez, vagy ha nem, kiegészítésként rendelkeznek vonzó, férfias jegyekkel (hóbortos, de zseni, esetlen, de eszes stb.) ... ezekben az ábrázolásokban a normalitás határainak kitéréséről van csupán szó, s nem a fogyatékos lét, s ezen belül a fogyatékos férfiaság megjelenítéséről. (Hernádi 2013)

Ugyanakkor mégis úgy vélem, érdemes szemrevételeznünk azt a gyöngé, gyöngéd maszkulinitást – s kétségkívül relatív szubverzíót – melyet az elemzett szereplők jelképezni látszanak a főként női nézők képezte rajongói közösségek számára. A sorozatok inspirálta rajongói műalkotásokból (*fanart*) úgy tűnik, hogy a (mérsékelten) fogyatékos alternatív-maszkulinitás-modell potens *gyöngesége*, a női nézők fantáziálása szerint, képes némiképp sikeresebben, és a női vágy és érdek-érvényesítésnek nagyobb teret biztosítva, átírni az uralkodó, erőszakos, hegemon maszkulinitás szerepkörét, mint az azt csak a felszínes külsőségeiben megkérdőjelező metroszexuális tette.

A sorozatok összeolvasása arra is fényt vet, hogy a fogyatékoságot nem érdemes univerzalizált, általánosító terminusként használni, inkább sokféleségükben az esetleges közös metszéspontokat keresve, esettanulmányokként kell kezelnünk a különböző vizsgált fikcionális karaktereket, melyek egyszerre kínálnak azonosulási modellt és bírnak vágyformáló erővel férfiak és nők számára. Az eredetileg kerekesszékesnek tervezett, végtag szövetelhalása miatt sánta, bottal járó Dr. House a róla elnevezett kórházsorozatban, az Asperger szindrómája miatt a társas kommunikáció mindennapos koreográfiájának testi gesztusaiban esetlen, magasan funkcionáló autista Sheldon Cooper a elméleti fizikusokról szóló szituációs vígjátéksorozatban az *Agymenőkeben*, illetve a *Trónok Harca* fantasy-ságában a törpenövésű Tyrion Lannister mindannyian testi-másságuk látványos jelölőivel bíró férfiak, akik a sorozat története szerint impliciten, az online rajongói közösségek által pedig expliciten heteroszexuális vagy homoerotikus románcos történetbe helyezve potenciálisan kikezdehetik a hegemon maszkulinitás sémáját.

A *Trónok harca* című HBO TV sorozatban Tyrion Lannister figurája elsősorban olyan szempontból jelent fontos áttörést, hogy Peter Dinklage valóban testi fogyatékosággal élő, törpenövésű színészként jelenít meg a filmvászonon egy, a korábbi filmes törpeábrázolások kliséit messze meghaladó, igen összetett fikcionális karaktert. A komikus manó (*Óz, Hófehérke és a vadász*), a gonosz vagy horrorisztikus nyomorék (*James Bond, Leprechaun*), a szerencsétlen kripli (*Elefántember, Egerek és emberek*), vagy akár a

szuperfogyatékos (*Esőember*) elcsépelet alakjai¹⁴ helyett egy titkokkal teli, az intellektuális fölénye mellett kellő iróniával is felruházott, minden álszent erkölcsi skrupulust nélkülöző, ámde empatikus érzékenységgel is bíró cselszövő-figurát testesít meg, aki izgalmas szexuális vonzerőnek sincs híján. Tyrion sorozatbeli állandósult megnevezése az „ördögfióka” (az angol eredetiben „imp”) egyszerre jelöl csínytevőt, huncut rosszgyereket, és mitikus démonocskát, ezzel valamiféle kacér, játékos jelleggel ruházva fel a szereplő politikus, harcos személyiségét, tovább erősítve azt az önellentmondásosságot, ami a sérüléseknek és megaláztatásoknak fokozottan kitett alacsony növéséből és ugyanakkor másságának magabiztos felvállalásából származik. A Tyrion rajongók egyik kedvenc jelenete, mikor Tyrion a kivülállósága miatt verbálisan bántalmazott fattyúfiú Jon Snow-nak tanácsot adva javasolja, hogy a másságát büszkén és nyíltan fel kell vállalnia, hiszen a külvilág úgyis mindig óhatatlanul emlékezteti majd rá, de ha azt büszke pajzsként hordja, jó fegyverül szolgálhat a megaláztatások és kirekesztés elkerülésére.¹⁵ A *GQ* magazin 2011-ben az év férfinak kikiáltott Dinklage-Tyriont úgy élteti, mint egy alapjában véve „macsó” karakterekkel teli fantázia-szága egyedüli hiteles, hús-vér emberi szereplőjét, akit egyenesen bonyolultan ravasz, kicsapongó, megkeseredett, de azért mégis lágyszívű „sex-machine”-ként titulál, és ennek megfelelően a címlapfotón is csábító rosszfiúként jelenít meg. A *GQ* fényképsorozata a színészt kifejezetten magas nők körében ábrázolja, így a férfiaság, a vonzerő és a törpenövés egymást kiegészítő és felerősítő jegyekként jelennek meg. Ezen látszólag összeegyeztethetetlen tulajdonságok egybeolvasztása jellemzi a magyar Tyrion-Dinklage rajongók látásmódját is, mint azt a gameofthrones.hungarianforum.com weboldal bejegyzései is tükrözik:



Peter Dinklage a *GC* magazin egyik képén

¹⁴ A fogyatékosok hollywoodi mozi ábrázolásáról és a részvét diszkurzusáról lásd: Michael T Hayes és Rhonda S Black. „Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity.” *Disability Studies Quarterly*. Spring 2003, Volume 23, No. 2, 114-132.

¹⁵ “Let me give you some advice, bastard: Never forget what you are. The rest of the world will not. Wear it like armor, and it can never be used to hurt you.”



Tyrion Lannister by Phil Noto (2011. jún. 23.). Forrás: [Your Nice New Outfit](#).

„Érdekes egyébként, hogy ő aztán tényleg *nem egy Adonisz*, de mindenképp *van benne valami, ami megfogja az embert...*Főleg, hogy *mellette* a sorozat fiatal tehetségei *feltündökölnek*, talán átveszik az ő *ragyogó természetességét*, vagy én nem tudom, de Peter *mellett mindenki brillírozzik.*” (Grace Benning)

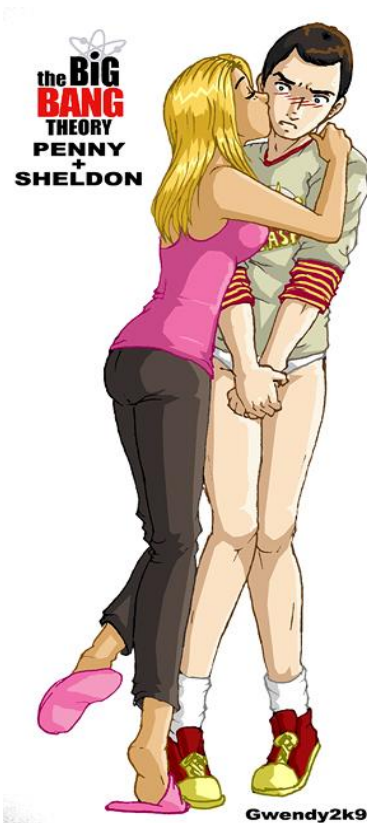
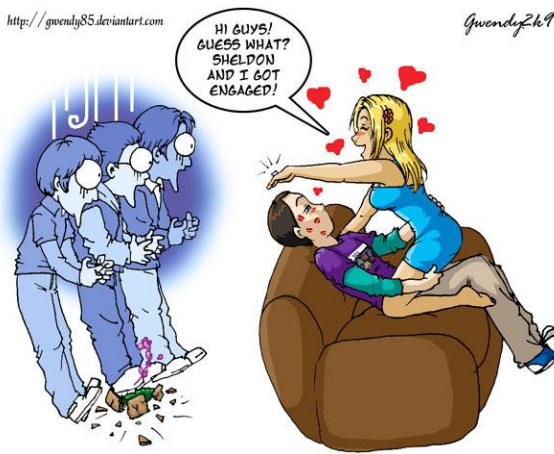
„Amit nagyon szeretek benne, az az, hogy ha látok vele egy interjút, *nem egy törpe embert látok, hanem egy teljes életet élő férfit.* Mindig olyan *magabiztosan viselkedik*, és olyan *komoly úriember benyomását* kelti, legalábbis számomra!” (kiim nick)

A fiktív figurák mindannyian rendelkeznek konvencionális, erős férfias jegyekkel: kiemelkedően éles eszűek, munkájukban vezető pozíciót töltenek be, töretlenül markáns karizmatikus személyiségek. De vonzerejük részben abból fakad, hogy különböző okokból testileg megközelíthetetlenek, meghódíthatatlannak, vonakodónak tűnnek a nők szemében (House cinikus mizantróp, Tyrion bizalmatlan, Sheldon aszexuálisba hajló), így meglehetősen távol állnak a „hegemón maszkulinitás” erőszakos, birtokló, elnyomó „merev instrumentális nemi szerepvállalásától” (Connell 1995), társas kapcsolataikat a függetlenség jellemzi. Mindegyik sorozatban szerepelnek domináns nőalakok (kórház igazgatónő, talpraesett

szomszéd lány, vagy egyenesen királynők), akik világos azonosulási, kiindulási pontként szolgálnak a női nézők számára, és lehetőséget biztosítanak arra, hogy a rajongói műalkotásokat átfűtő erotikus fantáziálásaik során az amatőr nőművészek kezdeményező félként, aktív szexuális partnerként ábrázolják magukat.¹⁶

Erőteljesen jelenik meg a *woman-on-top* domináns nő motívuma például az *Agymentők* (*Big Bang Theory*) sorozat ihlette rajongói munkák talán legnépszerűbb, az interneten tömegével fellelhető alfajában: a szereplők szerelmi életét továbbgondoló, kiszínező, újraíró képzeletbeli folytatásokban, melyek az eredeti történet legapróbb utalásait, vélt vakfoltjait (elhallgatásait), vagy szubtextuális lehetőségeit meglovagolva kerekítenek új, erotikával és romantikával telített, alternatív történetverziókat. A szerelmespárrá összeboronált szereplők egybemosott neve által fémjelzett rajongói szövegkorpuszok aztán nem csak a főszöveggel, hanem egymással is párbeszédben álló mikro-kánonokat képeznek. Ilyen a „Shenny” mikrokánon, mely a kicsit ostobácska, de segítőkész, szokimondó és talpraesett szomszéd lány, Penny és az autisztikus hajlamokat mutató, a mindennapi élet teendőivel ügyetlenkedő, elvarázsolt lelkű, antiszociális, kvantumfizikus zseni, Sheldon románcáról fantáziáló történet típus tárháza. A fiktív románc az eredeti sorozat fikcionális realitásában valójában minden valóság alapot

<http://gwendy85.deviantart.com>



Gwendy85 „Shenny” alkotásaiból (balra: [Guess what?](#); fent: [Panced and Kissed](#))

¹⁶ Üdítő önreprezentáció ez a *Szürke Ötven Árnyalata* sikerkönyv megalázkodó, a férfi főhős szado-mazo vágyait feltétel és gondolkodás nélkül kiszolgáló hősnőjéhez képest.

nélkülöz, s csak egyetlen, emblematicusként tételezett epizódjelenetre épít, melyben a betegségát nyomó, gyengélkedő Sheldon kérésére Penny elénekli végül vigasztalásul a puha, pici cicáról szóló altatódalt, hogy nagymamája gondoskodását felidézve csillapítsa a férfi szorongásait. A rajongónők által részleteiben feltérképezett intim viszony sajátossága a konvencionális nemi erőviszonyok felforgatása. A fórumos eszmecserekből Sheldon férfi gyöngeségének „szívmelengető lágyága” (Samantha Graham) és gyermeki naivitása (keiko chan)¹⁷ eroticizálódik; de tipikusnak mondhatóak például Gwendy2k9 rajzai is (ld. az előző oldal képeit), melyeken egy szexuálisan magabiztos, tapasztalt, kezdeményezőkéss Penny „veszi birtokba” a piruló, passzív, esetlen Sheldont; hasonlóképp Lizwoncry *Pandora’s Box* című novellafűzérében is akkor gyúlnak szerelemre egymás iránt, mikor Sheldon behunytt szemmel egy romantikus country slágert dúdol Pennynek, Penny pedig pusztá testi ereje bevetésével lép fel Sheldon védelmében.



Soft Kitty (forrás)

Az eredetileg *Big Bang Theory* [a *Nagy Bumm Elmélet*], az ősrobbanás kozmológiai teóriájára utaló cím magyarított változata, az *Agymenők* inkább a sorozat reklámszlogenjét hangosítja ki, miszerint „Smart is the new Sexy.” Ez nem annyira a kulcsint ellensúlyozó belbecs erkölcsi értékiségét hivatott hangsúlyozni, hanem inkább az atipikus mentalitás vonzereje és a hóbortosság és zsenialitás közti vékony határvonalra hívja fel a figyelmet,

¹⁷ Rajongói reakciók: „Seeing Sheldon’s soft side can be quite heart-warming” (Samantha Graham blog) „Sheldon...annyira aranyos, meg az, hogy az érzelmi szintje egy 6 évesé, de az esze meg meghalad mindent...elképesztő figura.” (Keiko-chan, *Agymenők magyar rajongói oldal*)

nem minden ironikus élt nélkülözően. Amennyiben a „nagymenőség” a hegemon mácsó férfiasság védjegye, az „agymenőség” alternatívája itt a fizikai erő helyett az esetlenséggel párosuló eszesség által jelölt férfi-kép eredeti elnevezése.

A rajongók által preferált demokratikus, feminista erődinamikát aztán átveszi a fősdorbeli reklám is: a *Tv Guide* „Utolsó Tangó Princetonban” című képsorozatának egyik fotóján Cuddy doktornő vezeti a tánc lépéseit és ’dönti be’ House doktort (ld. alább), ezzel humorosan felforgatva az argentin tangó tánc és a mácsó filmklasszikus (*Utolsó Tangó Párizsban*) idézte erőszakos férfidominanciát.



Dr House-t a rajongók¹⁸ többsége egyébként éppen hogy arrogáns szókimondósága és kíméletlen őszintesége miatt bálványozza. Az udvariasság társadalmi illemszabályát körülményeskedő álszentségként elutasítva „ő ki is meri mondani azokat a dolgokat, amiket más csak

¹⁸ A rajongói vallomások forrásai: [„Why do you love House MD?”](#) *Yahoo Answers*, 2009., [„Fórum: Miért szeretik ezt a Dr House-t?”](#) *Interaktív Filmkatalógus*, [Love vs Hate: House MD](#), *Twitter*, *Tumblr*, [Tagged Hugh Laurie](#). A rajongói reakciók összegyűjtéséért és a fandommal kapcsolatos revelatív megjegyzéseikért nagy köszönet illeti a „100% fangirl” Kaszás Ritát.

magában gondol” (Lore). „Azért sármos, mert eltér a nyálas szépfiú karakterektől...nem csak sármos, hanem jó a humora, őszinte, karizmatikus... Van kisugárzása. Sérült, mégsem sajnálatja magát. Sőt, szándékosan rideg, amivel azt sugározza a külvilág felé, hogy nem fél semmitől” (Rena X). Mivel House-nál egybeesik a nonkomfortista viselkedésforma és a fogyatékos, esendő megtestesülés merész felvállalása egy átfogó szkeptikus, szarkasztikus attitűddel, így arroganciája soha nem az elnyomó férfiuralom kizárólagos potenciájának felelősítésére tör, hanem éppen olyan normatív kategóriák közti határvonalak elbizonytalanítását irányozza elő, mint az ép vs sérült, sérülékeny test, az igazság vs hamisság, a



„Huddy” fanart ([forrás](#))

test vs lélek, illetve ezek mentális kontrollálhatóságának és medikális normativizálhatóságának lehetősége

avagy kudarca. Mi sem tükrözi ezt jobban, mint a sorozat szlogenje, House hitvallása: *Everybody lies*. (Mindenki hazudik, avagy minden test hazudik), amely nem csak az általunk észlelt valóság, de az épként megélt testi valónk viszonylagosságát is hangsúlyozza.

House goromba kíméletlenségének célja nem mások megbántása, hanem az orvosdiagnosztikai és erkölcsi igazság (vagyis erkölcsi esendőségünk igazságának) feltárása. Ugyanakkor a detektív és filozófus kettős szerepében a társadalmi igazságosság problémáit is óhatatlanul feltárja (pl. betegbiztosítás kérdésköre kapcsán), de soha nem moralizál. Ahogy a *Mindenki hazudik. Dr. House és a filozófia* című tanulmánykötet (2009) fülszövege írja: „Egy rendkívüli személyiség áll össze a szemünk előtt, aki részben Sherlock Holmes, részben egy Szókratész-követő filozófus, de van benne valami Nietzsche Übermenschéből és a taoista filozófusokból is, mindazonáltal egyáltalán nem olyan ellenszenves figura, mint első látásra hihetnénk.”

House önellentmondásos személyiségének jellegzetes meghatározója a hősiessége és gyöngesége közti feszültség: állandó fájdalmak közt él, azonban nem akarja megoperáltatni magát, mert fél a műtéti kockázattól; a

szerezett mozgássérültsége kiváltotta kínok miatt válik gyógyszerfüggővé, de mindvégig megőrzi hiperracionalitását. A rajongók hozzá való, érzelmileg telített viszonyulását is a kettősség jellemzi: „egy embergyűlölő görény [, akit a]szívébe zárt a közönség” (Caballo), „egoista örült zseni, de imádnivaló:)” (Viki 1080), „bunkó hozzáállása mögött érző szív rejlik” (Rita), „szarkasztikus és goromba, de ugyanakkor van benne egy bizonyos törődő lágyság is” (boompepe).

A „belső démonjaival küzdő, megfejthetetlen” (Jakki S) House, csupán látszólag érzéketlen embergyűlölő, valójában hivatása révén életét mások segítségének szenteli, és saját fogyatékossága miatt különösen empatikusnak bizonyul az emberi sérülékenység megértésében. Ezt a tulajdonságát számos rajongó felelegeti: „Azért szeretem House-t, mert cinikus, sértő és durva megjegyzéseket tesz, és mindig igaza van[...]brillians orvos.” (guest), „mivel az érzelmek akadályozzák a pontos diagnózist, mindig rideg. És életeket ment.” (SonOfSun), „Mindenkivel kőbunkó, de bámulatosan ért a különleges ellátási igényű emberekhez, mint az az Aspergeres gyerek, vagy az agysérült zongorista fickó –totál odavagyok érte” (twitter), „együttérző, összetett lény, aki a végtelenségig elmegy, hogy megtalálja a válaszokat (CupofEnglishBreakfast). House tehát egyszerre beteg és orvos, megsért és gyógyít, valamint fontos jellegzetessége még – ami felforgatja a hagyományosan férfiasnak tételezett hozzáállást – hogy nem csak segít, de hajlandó ő maga is segítséget elfogadni, kolléga-barátja, dr Wilson jóvoltából.

A segítő gondoskodás, mint kölcsönösen gazdagító tevékenység már-már közhelyszámba menő vezérmotívumként jelenik meg a fogyatékkal élők mozgóképes ábrázolásaiban. (Gondoljunk csak arra, ahogy az *Esőember* című film is a voltaképp címszereplő (Raymond/Rainman¹⁹), ép-testű/elméjű yuppie öccs fejlődéstörténete, az autista bátytal való törődő kapcsolat a „normál”/normatív világkép árnyaltabbá tételére szolgál.) Reeser szerint a fogyatékos férfi figura lehetőséget nyújt az ép testű férfi szereplő alternatív maszkulinitásának kibontakozására is, lévén hogy ebben a viszonyrendszerben, a fogyatékos férfi feltételezett aszexualitása vagy elférfiatlanodása miatt, a homoerotikus viszony aggálya nélkül tölthető be az egyébként gyanúsán femininként kódolt gondoskodó ápoló szerep.

Érdekes módon hasznosítja újra ezt a retorikát a közelmúltban nagy sikerrel vetített *Életrevalók* című francia vígjáték (Olivier Nakache-Eric Toledano, 2011), mely egy siklóajtőernyős balesetben mozgássérült, arisztokratikus, mogorva milliomos és egy kényszerűségből ápolói munkát vállaló, külvárosi gettóból jött, vagány, fekete srác „furcsa párjának” férfitársát meséli el. Hogy az ép és a fogyatékos világ mennyire nem

¹⁹ Az autista báty gyermekkorában *Rainmamek* (Esőember) becézi öccsét, Raymondot.



Életrevalók (2011)

ellentpontokként, mint inkább egymás kiegészítőjeként jelennek meg a film szlogenje is tükrözi: „Néha egy másik világba kell, hogy betekintést nyerj, ahhoz, hogy lásd, mi hiányzik a sajátodból.” Sokatmondó az eredeti és a magyarított mozicím is: míg a *The Intouchables* (Érinthetetlenek) azt sugallja, hogy sérült vagy sebezhető emberek sorstársi védszövetsége is felruházhatja őket a sebezhetetlenség érzetével, az *Életrevalók* a fogyatékos helyett a találékony talpraesettségre helyezi a hangsúlyt, mellyel a főszereplők összehangolódva segítik egymást az önmagukra találásban. (S teszik ezt testi teljességükben, például közösen átélt füvezős-csajozós bulik során, melyek sikeresen visszavezetik a filmvászonra „a fogyatékos, mint szexuális szubjektum” figuráját.) A férfibarátság erős homoerotikus implikációt nyer a *House* rajongók körében is, akik bálványukat orvos-kolléga barátjával, Dr Wilsonnal hozzák össze, mint a férfiasággal nem-összeegyeztethetetlen, kölcsönösen feltétlen odaadás, lelkitársaság és bajtársiaság páros ikonját.

Összességében elmondhatjuk, hogy olvasatomban a fogyatékos férfi fikciójának fő vonzereje a Lennard Davis-i értelemben (2002) vett *sebezhető* identitásukban rejlik, mely „szexin sérült/sérülékeny” alternatív maszkulinitásuk védjegyeként funkcionál. (David eredeti terminusa erre a „postmodern” (posztmodern) és „disabled” (fogyatékos) szavak ötvözetéből született „dismodern,” mely talán leginkább „fogymodern”-ként magyarítható.) E szerint, a gyöngeséget, a fogyatékoságot korántsem a normához képest marginális, kisebbségi, csökkent értékű, negatív referenciapontként kell értelmeznünk, hanem egy manapság mindannyiunkat ’normálisan’ jellemző nagyon is általános létállapotként. Nemcsak, hogy el kell fogadnunk, hanem érdemes mindenkit megillető alapvető emberi jogként újra is értékelnünk, és teljességében megélnünk, mint törekeny,

múlандó emberi mivoltunk természetes velejáróit, anélkül, hogy bármiféle hátrányos megkülönböztetést kellene miattuk elszenvednünk. A posztmodern „fogymodern” identitáspolitika nem a normatív ideálként működtetett domináns szubjektivitás pozitív megtapasztalásában lát egyén- és társadalomjavító lehetőséget, hanem inkább egy részleges, befejezetlen, sérülékeny szubjektum pozíciót körvonalaz, mely a totálisan autonóm függetlenség fals individualista vívmánya helyett a közösségleg beismert és elismert kölcsönös-támogatás, empatikus érzékenység élményeire épít. A hagyományosan fogyatékként kezelt ’a másokra utaltság’ itt nem hátrány, hanem emberség(esség)ünk többlete; a kölcsönös függőség és kiszolgáltatottság a kölcsönös segítségnyújtás és együttérzés képességeivel párosul. Mivel mindnyájan fogyatékosok vagyunk, a fogyatékoság kategóriája érvényét, értelmét veszti. Michael Gillan Peckitt (2013) is a szolidaritás fontossága mellett pálcát törve érvel amellett, hogy az igazán konstruktív párbeszéd a „rögös utak emberei-”től várható, akik, legyenek bár fogyatékkal élők vagy sem, nem veszik magától értetődőnek, súlytalanul ténélkülínek vagy problémátlanul testetlenek e világba való vetettségünket. Ez ilyen felismerések apró lépések afelé, hogy a fogyatékos test fősdorbeli média-ábrázolása ne csupán a normalitás létrehozásának, működésének és fenntartásának biztosítása céljából, hanem értékes tudások és tapasztalatok letéteményeseként kerüljön bemutatásra.²⁰

²⁰ Hernádi Ilona különösen frappánsan mutat rá a davis-i gondolat problémás vakfoltjaira: „Ha az igaz, hogy mindannyian egyformák vagyunk, hiszen valamennyien csak ideiglenesen vagyunk ép testűek (erre utal a TAB-mozaikszó is), azaz a sérülékenység az ember lényegi tulajdonsága, akkor vajon nem éppen a sérülékeny, fogyatékos testet tesszük-e meg normává? Vajon ebben az érvelési rendben hol lesz a helye az eltérésnek, a különbözőségnek? Ezzel a megközelítéssel éppenséggel nem oldódik-e fel a fogyatékos identitás? Nem félő-e, hogy ez a materialista ontológia visszavezet bennünket az orvosi megközelítéshez, amely megközelítés köztudottan nem ad teret a diszkriminációról való gondolkodásnak, de legalábbis elrejt annak igazi sajátosságait? Ezen túlmenően ebben a vonatkoztatási keretben a fogyatékos testben létezés által létrejött különleges tudás elvész, hiszen ha mind egyformák vagyunk, akkor úgy tűnik, mintha a különböző megtestesülésekből fakadó létélmény nem hordozna mindannyiunk számára lényeges információt létünkéről, világunkról.” (Hernádi 2013) A szerző tanulmányomra adott értékes reflexióit ezúton is szeretném megköszönni.

Felhasznált irodalom

[Agymenők magyar rajongói oldal.](#)

- Anonim szerző. 2008. „Tényleg példakép. Interjú Pásztor Dóra paraolimpikonnal.” *Éva Magazin* (június; [online](#) megjelenés: 2010. október 25.).
- Benioff, David és DB Weiss (rend.) 2011-. *A trónok harca (A Game of Thrones)* HBO.
- Bertolucci, Bernardo. 1972. *Az utolsó tangó Párizsban. (Ultimo tango a Parigi)* MGM.
- Bleckner, Jeff (rend.) 1998. *Hátsó ablak (Rear window)* Cambria Productions.
- Bonnie, Selina. 2004. „Disabled People, Disability, and Sexuality”. In John Swain, Sally French, Colin Barnes, Carol Thomas (szerk.) *Disabling Barriers, Enabling Environments*. London: Sage, 2004. 125-133.
- Bordo, Susan. 1999. *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Bullard, David & Susan Knight, szerk. 1981. *Sexuality and Physical Disability*. St Louis: Mosby & Co.
- Caulfield, Deborah. 2012. [„The Undateables. A Frank Review.”](#) *Disability Horizons. A 21st Century View of Disability* (május 7.).
- Connell, R. W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity.
- Davis, Lennard J. 2002. *Bending Over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*. New York: New York University Press.
- Fleming, Victor. 1939. *The Wizard of Oz*. Warner Bros.
- [„Fórum: Miért szeretitek ezt a Dr House-t?”](#) *Interaktív Filmkatalógus*.
- Gerschick, Thomas J. & Adam Stephen Miller. 1995. „Coming to Terms: Masculinity and Physical Disability”. In Donald Sabo and David F. Gordon (szerk.) *Men’s Health and Illness: Gender, Power and the Body*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 183-204.
- Graham, Samantha. 2012. [„The Sheldon Cooper Theory: Why we all love the awkward know-it-all?”](#) *To Make Each Day Count: Sam’s Journalistic Journey* (Szeptember 9).

- Guldin, Anne. 2000. „Self-Claiming Sexuality: Mobility Impaired People and American Culture”. *Sexuality and Disability* 18, 233-238.
- Hadas Miklós. 2009. [A maszkulinitás társadalmi konstrukciói és reprezentációi – nagydoktori értekezés.](#) Az MTA Könyvtár és Információs Központ Honlapja.
- Hayes, Michael T & Rhonda S Black. 2003. „Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity”. *Disability Studies Quarterly* 23:2, 114-132.
- Herendi, Gábor (rend.) 2008. „Veszekedés.” *Együtt a fogyatékosokkal élők elfogadásáért reklámkampány.*
- Hernádi, Ilona. 2009. „A fogyatékos női testről alkotott kép(ze)tek.” *Fogyatékoság és Társadalom* 1, 87-90.
- . 2013. „Gondolatok 'A 'férfias' fogyatékos fikciója' kapcsán.” E-mail levelezés.
- James, Erika Leonard. 2011. *Fifty Shades of Grey*. New York: Vintage Books, 2011.
- Jacoby, Henry & William Irwin (szerk.) 2009. *Mindenki bazudik. Dr House és a filozófia*. Budapest: Helikon.
- Levinson, Barry (rend.) 1988. *Esőember [Rain Man]*. United Artists.
- Lizwontcry. 2012. [„Pandora's Box”](#). *Fanfiction Net*.
- Lynch, David (rend.) 1980. *Az Elefántember [The Elephant Man]*. Brookfilms.
- Lorre, Chuck & Bill Prady (rend.) 2007-. *Agymenők [The Big Bang Theory]* CBS.
- McRuer, Robert & Anna Mollow, szerk. 2012. *Sex and Disability*. Duke University Press. 2012.
- [Magyar Trónok Harca Rajongói Fórum.](#)
- Morris, Jenny. 1991. [Pride against Prejudice: Transforming Attitudes to Disability](#). London: The Women's Press.
- Murphy, Robert. 1987. *The Body Silent*. London: Phoenix House.
- Nakache, Olivier & Eric Toledano (rend.). 2011. *Életrevalók [The Intouchables]*. Quad. Gaumont.
- O'Donnell, Damien (rend.). 2004. *Lélekben táncolok [Inside I'm Dancing. Rory O'Shea Was Here]*. WT2 Productions.

- Peckitt, Michael Gillan. 2013. *The Limping Philosopher Blog*.
- Reeser, Todd. 2010. *Masculinities in Theory. An Introduction*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Robertson, Steve. 2004. „Men and Disability”. In John Swain, Sally French, Colin Barnes, Carol Thomas (szerk.) *Disabling Barriers, Enabling Environments*. London: SAGE, 75-81.
- Roper, Lynne. 2003. „[Disability in Media.](#)” *The Media Education Journal*.
- Sanders, Rupert (rend.). 2012. *Hófébérke és a Vadász (Snow White and the Huntsman)* Universal.
- Saphiró, Dana Adam & Henry Alex Rubin (rend.). 2005. *Gyilkos labda. A kerekesszékek harcosai [Murderball]*. Mirador.
- Scott, Ridley (rend.). 2001. *Hannibal*. MGM.
- Shakespeare, Tom. 1999. „The Sexual Politics of Disabled Masculinity.” *Sexuality and Disability* 17:1, 53-64.
- Sheridan, Jim (rend.). 1989. *A Bal Lábam [My Left Foot]*. Ardmore Studio.
- Shore, David (rend.). 2004-2012. *Dr. House [House M.D.]*. Fox.
- Shuttleworth, Russell. 2004. „Disabled Masculinity. Expanding the Masculine Repertoire”. In Bonnie G Smith & Beth Hutchison (szerk.) *Gendering Disability*. Rutgers UP, 166-178.
- Simpson, Mark. 2011. „Meet the Metrosexual.” *Metrosexy. A 21st century Self-love Story*. <http://www.marksimpson.com/meet-the-metrosexual/>
- Sinise, Gary (rend.). 1992. *Egerek és emberek [Of Mice and Men]*. MGM.
- Stone, Oliver (rend.). 1989. *Született Július 4.-én [Born on the Fourth of July]*. Ixtlan.
- The Undateables*. 2012. Channel 4.
- Young, Iris Marion. 2005. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford University Press.
- Valentine, Gill. 1999. “What It Means to be a Man: The Body, Masculinities, Disability”. In Ruth Butler & Hester Parr (szerk.) *Mind and Body Spaces: Geographies of Illness, Impairment and Disability*. London: Routledge, 163–175.
- Wendell, Susan. 1996. *The Rejected Body*. New York: Routledge. [2010. *Az elutasított test. Feminista filozófiai elmélkedés a fogyatékoságról*. Ford.

Vándor Judit. Budapest: ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar és ELTE Eötvös Kiadó.]

West, Lindsay. 2011- [„Peter Dinklage. Stud. Man of the Year 2011.”](#) *GQ*.

[„Why do you love House MD?”](#) *YahooAnswers*. 2009.