

Bad Romance: abjekció és kiborg-identitás *Lady Gaga művészetében*¹

Kiss Boglárka

“I want your ugly, I want your disease” – Lady Gaga ez idáig legnagyobb népszerűségnek örvendő dalának, a *Bad Romance*-nek a kezdősora sok szempontból szimptomatikusnak tekinthető napjaink egyik legellentmondásosabb előadójának művészetére nézvést. Egyrészt tagadhatatlan, hogy a fent idézett sor egy meglehetősen provokatív aposztrófé, ezért eme dalszövegrészlet könnyedén hadra fogható arra a széles körben elterjedt érvelésre, mely szerint Lady Gaga legfontosabb célja az, hogy pusztán sokkolja a közönséget. A *Bad Romance* idézett sorát valóban tekinthetjük Lady Gaga ars poeticájának. Ezt az elképzelést nem a dalszöveg sokkoló hatására alapozom, hanem a Lady Gaga dalok és a fenti idézet teoretikus szempontból izgalmas rétegére. Ugyanis dalaiban, videoklipjeiben, előadásaiban és jelmezeiben Lady Gaga minduntalan színre viszi az elutasított, kiközösített, nem-esztétikus kulturális közegek, tartományok iránti vonzódását és elkötelezettségét. Mi több, a fent idézett részlet ezeken túl egyfajta szexuális monstrozitást is sugall – amint a későbbiekben látni fogjuk, ez a szempont is egy meghatározó szegmense Lady Gaga művészi tevékenységének. Lady Gaga kikezdehetetlen hírneve és napról napra gyarapodó rajongótábora némiképp zavarba ejtő jelenségnek tetszhet, ha figyelembe vesszük, hogy olyan zenei mintákat, kulturális problémákat és jelenségeket állít kreatív univerzumának középpontjába, melyek alapvetően szembe mennek a szépre és vonzóra vonatkozó hagyományos elképzeléseinkkel, a patriarchális ideológiával, ezáltal pedig nagyrészt a kulturális mainstreammel. Legjelentősebb kulturális „teljesítményét” pontosan ebben az ellentmondásban és eldönthetlenségben látom: Lady Gaga képes arra, hogy a legszerteágazóbb interpretációs közösségeket kihívások elé állítsa, és kiközösítse őket a bejáratott értelmezési stratégiáikból. Ebben az értelmezési kísérletben Lady Gaga művészetének megragadásához két lehetséges irányvonalat szeretnék felvázolni, mégpedig a kristevai abjekció, illetve a Harraway által kidolgozott kiborg fogalmán keresztül. Ez az értelmezési stratégia két szempontból is tanulságos lehet: általa közelebb juthatunk napjaink egyik legellentmondásosabb előadójának művésze-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 számú projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

téhez, valamint megvilágítja azokat a lehetséges problémákat és kihívásokat, melyeket eme teoretikus közelítésmódok hívnak elő.

A *Bad Romance* fent idézett első sorában megmutatkozik Lady Gaga azon törekvése, hogy az elutasított, diszkriminált és jogfosztott társadalmi csoportokat reprezentálja. Számos kritikus véli úgy, hogy az énekes-dalszerző sikerének az a titka, hogy ezt az attitűdöt zenei szinten is érvényesíteni tudja. Lang Ádám így ír erről a *Born This Way Ball* koncertturné bécsi állomásáról szóló beszámolójában:

„Lady Gaga elvitathatatlan popkulturális tette [...] az, hogy ekkora, ennyire heterogén és szociálisan ilyen problémás tömeget még senki se egyesített előadóként, mint ő – de talán stílust se. Ennyiben Lady Gaga munkássága sokkal inkább David Bowie ambivalens művészetének kiterjesztése, *nem visszariadva a visszatásztótól sem*, mint a madonnai formula egyik újabb leszármazása” (Lang, 2012, n.p., saját kiemelés).

Az úgy nevezett „problémás” csoportok közül a homoszexuális szubkultúra jelenléte a leginkább szembetűnő és jellegzetes, ezért ezen keresztül fogom bemutatni Lady Gaga kulturális mechanizmusokat, köztük az abjekciót színre vivő stratégiáit. A kristevai elképzelés szerint az abjekt az, ami kitaszított a szimbolikus rendből: egy szörnyűséges, viszolyogtató tárgy, amelyről azonban az elutasítás után sem vagyunk képesek teljes mértékben elszakadni. Fenyegető „fölslegként” él tovább, amelyet nem tudunk hátrahagyni, ezáltal elbizonytalanítja határainkat. Kristeva szerint „száműzetésének helyéről az abjekt szakadatlanul kihívások elé állít minket” (Kristeva, 1982, 2.). A homoszexualitás jól elhelyezhető egy ilyen keretben: a heteronormatív társadalmi berendezkedés kiveti magából, és megbélyegzi a homoszexuális viselkedési formákat, miközben azok folyamatosan megkérdőjelezi és kikezdi a heteroszexuális mátrixot.

Lady Gaga legutóbbi albumának címadó dala, a *Born This Way* pontosan ezt és az ehhez hasonló társadalmi rétegeket szólítja meg: a diszkriminált, jogfosztott emberek himnuszaként íródott. A dal igazi „trükkje” azonban nem pusztán a szokatlan tematikában, hanem a zenei kivitelezésben rejlik. A dallammenetek és a hangzásvilág a lehető legszélesebb közönség számára is befogadható és élvezetes (ez olyannyira sikerült, hogy sokan a „popkirálynő” Madonna direkt plagizálásával vádolják az énekesnőt ennek a dalnak a kapcsán). Lady Gaga így nyilatkozott a dal megírásáról:

„az volt a koncepcióm, hogy írjak egy nagyon rádióbarát dalt, amelybe rengeteg olyan elemet fűzök bele, amelyek egyáltalán nem tekinthetők rádióbarátnak. Ez az első olyan Number One dal, amelyben szerepel a »meleg«, »leszbikus«, »biszexuális« vagy »transznemű« szó, ráadásul mind egyszerre” (*Popjustice*, 2011, n.p.).

Ez a stratégia ugyanis lehetőséget nyit arra, hogy a kulturális mainstream egy szegmensébe visszakerüljenek – vagy legalábbis tematikusan megjelenjenek – az abból eredetileg kitaszított csoportok. Ebben az eljárásban Winfried Menninghaus affir-

matív abjekcióra vonatkozó elképzelései köszönnek vissza. Menninghaus szerint Kristeva fogalmának népszerűsége az alábbi okokra vezethető vissza:

„[Az abjekt fogalma] széles körben alkalmazható. A politikai közegben számos olyan csoport, amely »abjektnek« tekintette magát – abban az értelemben, hogy kitaszítják és elutasítják őket – használta a kristevai fogalmat arra, hogy újfajta módon adjanak hangot az elfogadásért való küzdelmüknek, mindezt úgy, hogy egyszerre azonosuljanak saját »abjekciójukkal« és utasítsák is azt el. Különösen a homoszexuálisok voltak képesek arra, hogy egyfelől elítéljék saját kulturális abjekciójukat mint a patriarchális hatalom elnyomó funkcióját, másfelől viszont provokatív módon megerősítették abjekciójukat és azonosultak vele, mint egy szociálisan egyedülálló életmóddal és élvezetforrással” (Menninghaus, 2003, 389.).

Azonban Menninghaus arra is felhívja a figyelmet, hogy ezek „az abjekt pusztán *tematikus* megerősítései” (Menninghaus, 2003, 398., saját kiemelés), szemben Kristeva abjekt-fogalmával, amely hangsúlyosan kötődik a testiséghez. Habár Judith Butler szerint a meleg közösségek képesek arra, hogy „a homoszexualitás abjekcióját ellenszegülésként és legitimációként értelmezzék újra” (id. Palmer, 2007, 52.), a menninghausi logikát követve mindez csupán a tematikus/szimbolikus szinten érvényesül. Hanjo Berressem az ilyen típusú különbség megnevezésére vezette be az ál- (*faux*) és a valós abjekt fogalmát: az ál-abjekt abból fakad, amikor „egy hivatalos rendet és annak megszegését egymás mellé helyezük” (Berressem, 2007, 44.): például amikor egy világszerte toplistás popdalba belecsempésszük a »meleg«, »leszbikus«, »biszexuális« vagy »transznemű« szavakat. Azonban Berressem szerint a „metaforikus abjekt” majdhogynem önellentmondás:

„Az abjekt túlmutat a kulturális mátrixon. Valójában azt is mondhatjuk, hogy metaforikus abjekt nem létezik. Az abjekt éppen azért annyira elborzasztó mind a kultúra, mind a szubjektum számára, mert azoknak nem csupán kulturális Másikja – ebben a tartományban az ál-abjekt munkál [...] –, hanem a szubjektumot és a kultúrát bomlasztó materiális erő. Ezek az erők többnyire csendben és észrevétlenül működnek, és bár az ember elgondolhat egy metaforikus abjektet, azt csak akkor *éljük meg abjektként*, amikor az láthatóvá, érzékelhetővé is válik.” (Berressem, 2007, 45., kiemelés az eredetiben)

Lady Gaga híres-hírhedt, gyakran visszataszítónak bélyegzett performanszai, klipjei és ruhái pontosan e különbség miatt nyerik el jelentőségüket – hiszen ezek segítségével a fizikai, látható tartományban is színre tudja vinni azokat az abjekciós folyamatokat, melyek tematikus szinten megidézve pusztán az ál-abjekt tartományában maradnának.

A már említett kérdéskör, a homoszexualitás kontextusa különösen alkalmas ennek személtetésére, hiszen Lady Gaga talán legnagyobb megütközést kiváltó, „húsruhaként” emlegetett darabjának ötlete a meleg közösség melletti állásfoglalásként fogalmazódott meg. Lady Gaga a 2010-es Video Music Awards díjkiosztón jelent meg egy nyers húsból készített ruhában. A gesztus és a

körülötte kialakult botrány értelmezéséhez az abjekció fogalmi köre alkalmas keretnek bizonyul. Egy halott állat nyers húsának ruhaként való felhasználása ugyanis számos határt hág át és bizonytalanít el: az emberi test tisztaságával és integritásával kapcsolatban csakúgy, mint egy emberi fogyasztásra szánt étel, vagy végtelenen értelmezve egy állati tetem helytelen felhasználásaként. A húsruha mindezekén túl szó szerint kiforgatja azt a meglátást, miszerint a bőr az emberi test egyértelmű fizikai határvonala, hiszen amit a bőrnek normális esetben el kellene fednie, az ebben az esetben azon kívül mutatkozik:

„Mintha a bőr, egy törékeny tárolóedény, már nem garantálná tovább az ember » saját és tiszta énjének « integritását, hanem már felsértve vagy áttetszően, láthatatlanul vagy megfeszítve megadná magát annak, hogy tartalmát kiüritse. A vizelet, vér, sperma, széklet [vagy ebben az esetben a nyers hús] azért jelenik meg, hogy megerősítsen egy olyan szubjektumot, amely híján van » saját és tiszta énjének «.” (Kristeva, 1982, 53.).

Ezekon a lehetséges olvasatokon túl maga Lady Gaga is megosztotta a saját értelmezését és célját a húsruhával kapcsolatban. Az énekesnő 2010-ben, a ruha viselésének idején egy olyan kampányt folytatott, melynek az volt a célja, hogy töröljék el az amerikai hadseregnek azt az eljárás módját, amely a homoszexualitásukat nyíltan vállaló katonákat diszkriminálta. A Video Music Awards díjkiosztón négy olyan katona társaságában jelent meg, akiket szexuális irányultságuk miatt bocsátottak el a hadseregből. Amikor a húsruha jelentéséről kérdezték, Lady Gaga az alábbi magyarázattal szolgált: „ha nem emeljük fel a szavunkat azért, amiben hiszünk, és nem harcolunk a jogainkért, akkor hamarosan csupán annyi jog fog megilletni minket, amivel a csontjainkon levő hús rendelkezik” (Vena, 2010, n.p.). Vagyis amikor Lady Gaga nyers húst öltött magára, a homoszexuális szubkultúrára által jelképezett problémákat az ál-abjekt tartományából a valós abjekt szintjére helyezte át, mivel „az abjektet közvetlenül a korporealitáshoz kötötte” (Berressem, 2007, 20.), ezáltal láthatóan visszataszítóvá és fenyegetővé téve azt.

Úgy gondolom, hogy a Lady Gagát övező elutasítás is részben az abjekt tudatos használatának köszönhető: Lady Gaga rendelkezik a legnépesebb rajongótáborral (ő az első énekes, akinek a YouTube-on található videóinak összenézettsége meghaladja az egymilliárdot), de úgy tűnik, hogy legalább ilyen magas az őt elítélők száma is. Művészete nem integrálható hétköznapi diszkurzusainkba és gondolkodási kereteinkbe. Ahogy Berressem állítja, „az abjektet lehetetlen »asszimilálni«, emiatt nem is lehet esztétikai (vagy nem-esztétikai) paraméterek szerint értékelni. Az abjekt sosem csupán ízléstelen vagy csúnya [...], hanem egyenesen undorító” (Berressem, 2007, 21.) – ezért lehet az, hogy a Lady Gagát illető kritikai megjegyzések legtöbbször egyáltalán nem művészi-esztétikai érvekre alapulnak: Lady Gaga egyszerűen visszataszító, és kész. Ennek a „megemészthetetlen” pozíciónak továbbá az is következménye, hogy a közönség recepciója szintén

abjektként konstruálja meg őt – ennek legjobb példája az a szűnni nem akaró pletyka, miszerint Lady Gaga valójában hermafrodita. Ez az abjekt test *par excellence* megvalósulása: ez még annál is rosszabb, minthogyha az derülne ki, hogy valójában Lord Gagával van dolgunk, hiszen ha „csak” férfi lenne, akkor pusztán a nemek felcseréléséről lenne szó. De a feltevés szerint az énekes egyszerre rendelkezik női és férfi nemi szervekkel – ez az abjekt, „határokat, pozíciókat, szabályokat nem tisztelő” (Kristeva, 1982, 4.) testnek, egy szörnyszülöttnek a példaértékű projektálása. Lady Gaga különféle módokon reagált erre a vádra: a *Telephone* című videoklip egyik jelentében például két transznemű börtönőr megvizsgálja a testét, mire az egyikük kijelenti: „I told you she didn’t have a dick” [Én megmondtam, hogy nincs farka]. Ezen túl a pletyka okát is igyekezett felfejteni egy interjújában, miszerint „nagyon androgün módon pozicionálok magam. [...] Szerettem tologatni a határokat” (Walters, 2010). Azonban egy másik megszólalásában arra is utalt, hogy egy olyanfajta felszabadult, rendhagyó szexualitás, mint amelyet ő képvisel, értelmezhetetlennek, fenyegetőnek tűnhet a nagyközönség számára, és ezért ruházzák fel maszkulin tulajdonságokkal (és szervekkel):

„Ha egy férfi mondja azt, hogy »Rengeteg csajt dugtam meg a héten«, akkor pacsi-zunk és kuncogunk velük. Viszont ha egy nő teszi ezt, és ez nyilvánosságra is kerül, vagy ha nyíltan beszél a szexualitásáról, vagy felszabadult módon viselkedik, akkor mindenki azt gondolja, hogy »Biztosan farka van«. *Veszélyt jelent.*” (Chu, 2011, n.p., saját kiemelés).

De a legizgalmasabb válasz a nemiségével kapcsolatos állításokra az a fotósorozat, amelyet Lady Gaga a *Q Magazine* számára készített. A fotókhoz kapcsolódó interjúban így fogalmazta meg a képekkel elérni kívánt célját: „Egy műpénisz akarok viselni. Mindenki tudja, hogy az volt a legnépszerűbb beszédtema az évben, hogy van-e farkam, szóval miért ne adjam meg nekik, amit akarnak? Szép, művészi módon akarok erre reagálni” (*Fanpop*, 2011, n.p.). Azonban ezek a fotók rendkívül becsapósak: hiszen a műpénisz, amit visel, fekete, ahogy az alatta levő leggings is az: így csak akkor látjuk a „péniszét”, ha azt látni akarjuk, ha kifejezetten azt keressük a képeken. A képekhez kapcsolódó további kommentár kiválóan világítja meg Lady Gaga művészi univerzumának szimulákrumlogikáját: „De igazából nem is akartok megismerni, vagy a lelkemet lefényképezni. Létrehozzátok annak egy verzióját, amiről azt hiszitek, én vagyok, és felfedtek valamit, amiről azt hiszitek, rejtve van. Miközben az az igazság, hogy én és a hatalmas farkam mindig is ott voltunk nektek. De nem vagyok dühös. Csak nevetek. A vicc nem rólam szól, hanem rólatok” (*Fanpop*, 2011, n.p.). Vagyis az ő világában nem létezik semmiféle „eredeti” vagy „természetes” állapot – minden mesterséges és már-már poszt-humán formát ölt.

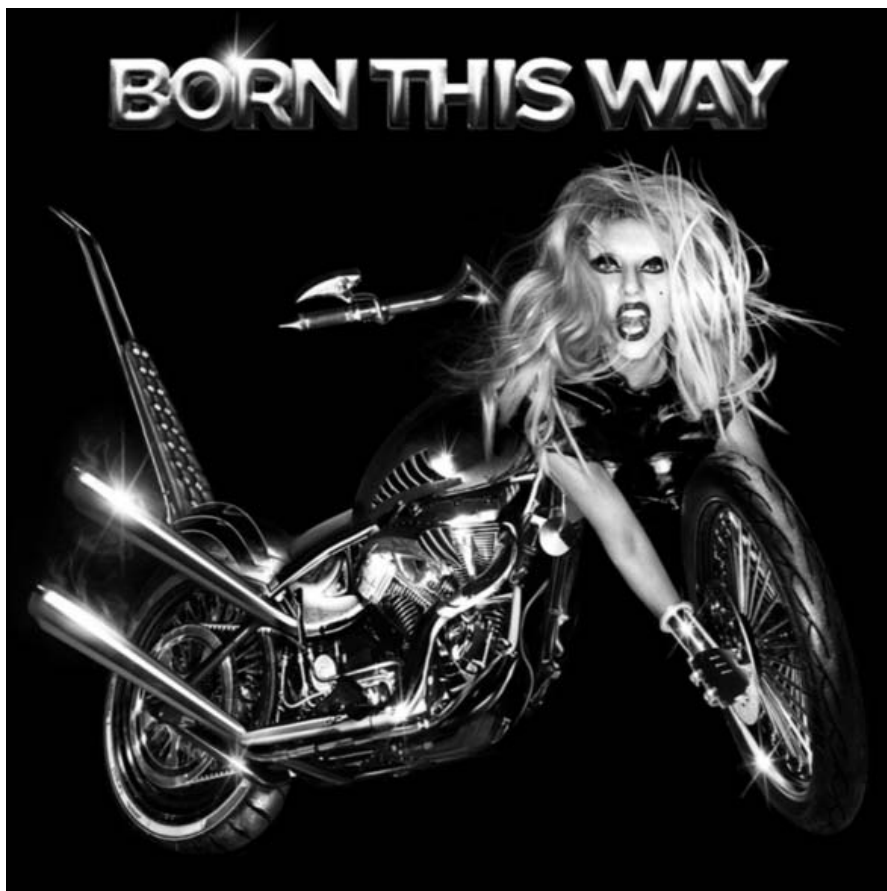
Ez a vonás, valamint a műpénisz mint szupplementum viselése a kiborg fogalma felé irányít bennünket. A kiborg organikus és mesterséges elemek, „gép és élő szervezet hibridje” (Harraway, 2005, 107.). Mi több, Donna Harraway szerint „a

science fiction és a társadalmi valóság közti határvonal optikai csalódás csupán” (Harraway, 2005, 108.). Maga Lady Gaga is hasonló kettősségre utalt a *Q Magazine*-ban megjelent képei kapcsán a fent idézettekben. Ugyanakkor nem csupán ez a jelenség köti Lady Gagát és művészetét a kiborg fogalmához. Harraway szerint a kiborg-identitás „egy hathatós szubjektivitás, melyet *outsider*-identitások összeolvadásából állítunk elő” (Harraway, 2005, 129.), illetve „a kiborg írás a túlélésre képessé tevő erőről szól, nem az eredeti ártatlanság alapján, hanem azon eszközök megragadása révén, melyekkel megjelölheti a világot, amely őt másikként jelölte meg” (Harraway, 2007, 130.). A különféle jogfosztott és kizárított csoportok identitásának ötvözése által Lady Gaga képes arra, hogy megkérdőjelezze a *status quo*-t annak saját eszközeivel (például a populáris kultúrával és a szórakoztató médiával), ennélfogva a kiborgok sajátos képviselőjének tekinthetjük. Ez az eljárás mód nem csupán az énekesnő önreprezentálására érvényes, hanem zenei tevékenységére is: a *Quart* kritikusa szerint új albumán Lady Gaga azáltal alkot meg egy kreatív teret, hogy „két évtized könnyűzenei zsákutcáit nyitja össze” (Lang, 2011, n.p.).

Ezen a ponton szeretnék visszautalni a *Born This Way* fent már említett dalára, pontosabban a kislemez borítójára (1. ábra). A képen egy félig nőből, félig motorból álló hibrid entitást látunk. A kép nem csupán erőteljes példája a félig ember – félig gép önmegjelenítésnek, hanem a kép elrendezése a szimbolikus pozíció visszafoglalására is utalást tesz. Megidézti ugyanis a klasszikus heavy metal borítókat, melyeken a férfias erőt nagyteljesítményű motorkerékpárok vagy autók jelképezik – kiegészítve persze egy vonzó, alig fedett testű nővel, aki a jármű mellett díszeleg. Azonban a *Born This Way* borítóján a nő elválaszthatatlan része annak, amit eredetileg csak külsőleg kellene kiegészítenie – mi több, a borítót egy dinamikus folyamatból kiszakított pillanatképként is lehet értelmezni, ahol a nő átveszi az uralmat a gép felett. A borítón megfigyelhető folyamatok pontosan megfelelnek a kiborg stratégiájának, mely ugyanazokkal az eszközökkel írja újra identitását, amelyek őt Másikként pozícionálták. A *Born This Way* videoklipjében is szerepel egy hasonlóan fontos, ikonikus kép, a „zombi férfi”, akinek egész testét tetoválások borítják. A tetoválások a bőr alatt található inakat és szerveket ábrázolják, és a tetoválás-minták Lady Gaga klipbeli sminkjében köszönnek vissza, visszautalva a húsruha határokat felborító eljárásaira is. A kép ugyanakkor a *Born This Way* filozófiájának egyik megtestesülése is, melyet Lady Gaga a *V Magazine* című lapban közölt esszéjében világitott meg: „létre szerettem volna hozni egy olyan vizuális metaforát, ahol a különféle test-implantátumok és tetoválások az újjászületés szubkulturális szimbólumává válnak. A smink lehetővé tette, hogy megváljak attól a képtől, ahogy a közönség a szépségemet érzékeli, és hogy azt saját magam definiáljam” (Lady Gaga, 2011, 34.). Ezzel a kijelentéssel Gaga elébe megy annak, hogy a *Born This Way*-t egy konzervatív és esszencialista elgondolás mentén értelmez-

zük, miszerint anatómiánk meghatározza a sorsunkat. A videoklip és a kislemez képei, valamint az egész album sokkal inkább az újjászületésről, identitásunk folyamatos újraírásáról szól, semmint azt sugallná, hogy bele kell törődnünk genetikai-biológiai állományunk sajátságába.

Lady Gaga művészete megszólítja a különféle kulturális mechanizmusokat, és folyamatosan kimozdít minket a komfortzónánkból. Lady Gaga nem pusztán sokkolni szeretné a közönséget, hanem komplex módon képes minket szembebesíteni a kultúránkban munkáló szimbolikus folyamatokkal, és azzal, hogy ezek alól nem vonhatjuk ki magunkat: kirekesztőként, kulturális Másikként vagy identitásunk folyamatos újraíróiként mindannyiunknak jut szerep az elhibázott románban.



1. ábra

IRODALOM

- BERRESSEM, H. (2007). On the Matter of Abjection. In: K. Kutzbach – M. Mueller (szerk.): *The Abject of Desire: the Aesthetization of the Unaesthetic in Contemporary Literature and Culture*. New York: Rodopi. 19-48.
- CHU, G. (2010). Lady Gaga Straps It on for “Q” Magazine. *Afterellen.com*.
<<http://www.afterellen.com/blog/gracechu/lady-gaga-straps-it-on-for-q-magazine>>
- HARAWAY, D. J. (2005). Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években. *Replika*, 51-52:107-139.
- KRISTEVA, J. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia.
- LADY GAGA. (2011). Piet Mondrian & Library Cards. *V Magazine*, 71:34-35.
- LANG Á. (2011). Apokrif hegyi beszéd. *Quart.hu*.
<<http://www.quart.hu/quart/archiv/cikk.html?id=6279>>
- LANG Á. (2012). Szüld meg magadat! Lady Gaga bécsi koncertje. *Quart. hu*.
<<http://www.quart.hu/quart/kritika/20120820-beszamolo-lady-gaga-born-this-way-ball-turnejanak-becsi-koncertjerol.html>>
- MENNINGHAUS, W. (2003). *Disgust. Theory and History of a Strong Sensation*. New York: State U of NY Press.
- PALMER, P. (2007). Queer Transformations: Renegotiating the Abject in Contemporary Anglo-American Lesbian Fiction. In: Kutzbach – Mueller, 49-68.
- VENA, J. (2010). Lady Gaga Meat Dress Draws Criticism from PETA. *MTV.com*.
<<http://www.mtv.com/news/articles/1647732/lady-gaga-meat-dress-draws-criticism-from-peta.jhtml>>
- WALTERS, B. (2010). Interview With Lady Gaga. *YouTube.com*. 2010.
<<http://www.youtube.com/watch?v=uDS0GCQ9cTs>>
- Popjustice** (2011). I looked to my past and my faith to find bravery in myself. Interview. *Popjustice.com*. 2011.
<http://www.popjustice.com/index.php?option=com_content&task=view&id=5456&Itemid=9#ixzz1QIah3rU>
- Fanpop** (2011). Lady Gaga’s Q Magazine Cover Story. *Fanpop.com*. 2011.
<<http://www.fanpop.com/spots/lady-gaga/articles/46726/title/lady-q-magazine-cover-story>>