

Az Avatar posztmodern stratégiája

1 Jauss, Hans Robert: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Ford.: Bernáth Csilla. In: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest 1997, 51–54.

2 Žižek, Slavoj: *A mátrix: avagy a perverzió két arca*. Ford.: Dr. Zsélyi Ferenc. In: Irwin, William: *Mátrix filozófia*. Bestline–Édesvíz, Budapest 2004, 290.

Legalább Jauss óta tudjuk, hogy minden alkotás értelmezése egyúttal recepciójának értelmezése is. Az olyan populáris alkotások értelmezésébe tehát, mint a James Cameron által rendezett *Avatar* című film, ezek szerint az ismertetések, kritikák, interjúk és tanulmányok százai, valamint a blogbejegyzések és kommentek ezrei is beleszólnak? Jauss a felmerülő problémát úgy oldja meg híres második tételében, hogy az „ahány olvasó, annyiféle olvasat” típusú vélekedéseket a pszichologizmus csapdájának tartja, s ettől különíti el a sokféle elvárási horizont objektiválható vonatkozásrendszerét.¹ Az internet médiuma azonban újra, még kízzóbban veti fel az értelmezés nyitottságának és végtelenségének, objektiválhatatlanságának kérdését, annál is inkább, mert tudjuk, a net által biztosított felület új minőségű szöveggyárként működik.

Különösen olyan típusú populáris alkotások esetében van így, mint az *Avatar*, amelynek kapcsán a legkülönbélebb nézetek csapnak össze (antikapitalisták és tradicionalisták, feministák és ortodox rab-bik stb.). Valószínűleg az *Avatarra* is érvényes az a megállapítás, amelyet Slavoj Žižek a *Mátrix* kapcsán tett, miszerint „véletlenül nem egyike-e azoknak a filmeknek, amelyek úgy működnek, mint valami Rorschach-teszt [...], amely beindítja a felismerések univerzalizált folyamatát, mint Istennek az a híres festménye, amely mintha állandóan pontosan az embert bámulná, bárhonnán is nézzük – amelyben gyakorlatilag mindenki magára ismer?”²

Ez a dolgot éppen ezért kénytelen lemondani arról, hogy a film értelmezésének valamiféle objektiválható vonatkozásrendszerében mozogjon, helyette értelmezésre váró tükörként tekint tárgyára, amelyre mintegy kivetíti a vágy képét, saját vágyának paramétereit. Ennek a vágnak a koordinátái és útvesztői között fogunk mozogni az elkövetkezőkben.

Amikor a film kezdő képkockáinak repülésjelenetei után a főszereplő tekintetével szembesülünk, a következő mondat hangzik el, mintegy zárójelbe helyezve a film narrációját: „...de előbb vagy utóbb mindig fel kell ébrednünk.” Több ezer éves – filozófiai, szépirodalmi és az utóbbi időben filmes – hagyományra játszik rá ez a jelenet, álom és valóság, fikció és realitás összekeverésével, a valódi világ problémájával, a világok közötti átjárhatóság kérdésével. Platón híres barlanghasonlatától Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című



regényén, az *Óz, a csodák csodája*, vagyis James Cameron kedvenc filmjén³ át egészen a *Mátrix*ig sorolhatnánk az ide tartozó alkotásokat. A valóság–fikció ellentéppárról azonban csakhamar kiderül, nem a legfontosabb narrációt strukturáló elem, hiszen két irányba válik szét.

Az egyik irány a jövőre apelláló tudás felől az utópia és a disztópia műfaját írja bele az *Avatar*ba, akár azzal is, hogy a szintén a film elején elhangzó „új élet várja egy új világban” kijelentés mintha Aldous Huxley *Szép új világ* (eredeti címén: *Brave New World*) című regényére utalna. Az *Avatar* azzal csavar egyet a fent említett műfajok sajátosságain, hogy az utópiák és az antiutópiák kódjait egyszerre tartja fenn. Ebből a szempontból a 2154-ben játszódó történet egyrészt borzalmas szembenézés a növények nélküli földi világ lehetséges jövőbeli képével, az emberi evolúció egy elképzelhető irányával, másrészt egy lehetséges boldog és egyúttal utópisztikus világgal, a Pandorával, vagyis a na'vik által megvalósított harmóniával is.

De az *Avatar* a fikció–valóság kettősségét később – ez ama másik irány – biológiai csavarral⁴ és a posztmodern testfilozófia eredményeinek felhasználásával (amelyről még lesz szó) is dekonstruálja, úgy, hogy ebből valóság–valóság dichotómia jön létre, pontosabban két párhuzamos valóság. Mindkét valóság jellemzője, hogy számukra a Másik Valóság szinte fiktívként, de mélyen idegenként, s alapvetően elutasítottként jelenik meg. Ez a két, egymás mellett párhuzamosan működő valóság, illetve világ egymással csak kivételes alkalmak során kerül párbeszédbe, pontosabban a két valóság a film jelen idejében éppen hogy a párbeszéd-képtelenség állapotában található. Az egyik valóság a Föld nevű bolygó valósága, amely nézőpontot a Pandora megszállói, gyarmatosítói jelenítik meg, a másik valóságot Pandora őslakói, a na'vik képviselik.

A film egyik lehetséges narrációja éppen a Pandora etimológiai jelentésének⁵ kettősségén, illetve a jelentés folyamatos átalakulásán keresztül követhető végig. A kettősség nagyrészt vizualitás és textus kettősségén alakul, vagyis a film képi világa éles ellentétben áll a filmben elhangzó mondatokkal. Míg ugyanis a Pandoráról közölt lélegzetelállító felvételek egy buja őserdei vegetáció által az elvesztett éden jelentését erősítik a néző számára, addig a film elején elhangzó kijelentések, amelyek főként Miles Quaritch ezredes és a zsoldosok nézőpontjához köthetők, magával a Pokollal azonosítják a Pandorát.

Vizualitás és szöveg éles ellentétbe állítása egyértelműen a film kezdetéhez, első jeleneteihez köthető. Ez az alaphelyzet módosul fokozatosan a film főszereplőjének nézőpontja és a sorsába írt pandorai események által, amelynek nyomán Jack számára fokozatosan kiderül: ellentétben Quaritch kijelentéseivel Pandora egyenlő a megtalált Paradicsommal, a Teremtés kezdetének állapotával, a boldogsággal.

3 Dargis, Manohla: *A New Eden, Both Cosmic and Cinematic*. In: <http://movies.nytimes.com/2009/12/18/movies/18avatar.html?ref=movies> (Letöltés ideje: 2010/9/3)

4 Az ún. Gaia-hipotézis érvényességéről bővebben H. Nagy Péter ír, lásd: H. Nagy Péter: *Cameron, a biológus*. Új Szó – Szalon, 2010. 9. 7. 13.

5 A Pandora szó görög jelentése „csupa ajándék”. Jól látható, a szó jelentése mennyire másként értelmeződik Jake Sully története felől, és mennyire másként az unobtaniumbányászok és zsoldosok felől.

6 Az *Avatar*ban megjelenő utópisztikus spiritualizmus, panteizmus, messianizmus, ökológiai felelősség, alternatív vallásosság, mágia és okkultizmus a New Age-mozgalommal rokonítják a filmet.

7 Trencsényi-Waldapfel Imre szerint a Pandóra-történetbe – mint ahogy Éva bűnbeesésének történetébe – a patriarchátus diadala íródik bele. Annak a szemléletváltásnak az időszakára utal, amikor az ósanya istennőket a különböző vallásokban felváltotta a nő alacsonyabb értékelése, tehát a matriarchátust felváltó patriarchális társadalmi berendezkedés szemléletváltozását őrzi. Lásd: Trencsényi-Waldapfel, Imre: *Mytológia*. Ford.: Pitoňáková, Irena. Obzor, Bratislava 1976, 27.

Itt lehet utalnunk arra, hogy a film hogyan írja bele magával különféle vallások, a hinduizmus, buddhizmus, kereszténység, ókori görög mitológia, különféle animista vallások képzeteit, amely által egy sajátos vallási pluralizmus jön létre az *Avatar*ban.⁶ A film címe is innét értelmezhető, de a mitológiai jelentés nyomán felrajzolódó ókori történet is kapcsolatba hozható a film kódjaival.

Az *Avatar* ugyanis rendkívül összetett játékot játszik el a női szubsztanciával, a nőiség jelentéseivel. A na'vik bolygójának neve, a Pandora az ókori görög mitológia felől nyer elsődleges jelentést. Eszerint Pandóra az első nő, akit azért teremtettek az istenek, hogy megbüntessék az emberiséget. Zeusz szerint erre a büntetésre azzal szolgálták rá, hogy elfogadták és a maguk hasznára fordították a tüzet, amelyet Prométheusz hozott nekik. Héphaisztosz nedves agyagból formálta meg Pandóra testét, és minden isten hozzájárult megteremtéséhez (Aphrodité a szépségéhez, Hermész a csalásra tanította meg), így küldték a Földre. Pandorát Prométheusz bátyja, Epithémeusz vette feleségül. Egy napon a nő kíváncsiságból elővette és kinyitotta a Zeusz által küldött szelencét, amelybe a világ minden baja, bűne és betegsége volt bezárva. A Pandóra által kinyitott szelencéből kiszökő kínok szempillantás alatt elárasztották az emberiséget. A görög mitológia szerint tehát Pandorától származik az egész női nem, amely eszerint a logika szerint azóta sem szűnt meg a férfiakat kínozni.⁷

Rendkívül érdekes annak a kérdésnek a felvetése és értelmezése, vajon mi szükség volt egy ilyen általánosan ismert és megterhelt jelentéssel bíró névvel ellátni a na'vik bolygóját. Ebben a kérdésben nem mehetünk el amellett, hogy a bolygó a Pandora nevet a gyarmatosítóktól nyerte el, nem az őslakosok megnevezése. Vagyis a megnevezés aktusában egy erőszakos jelentés nyer teret, jelesül a patriarchális rend képzete, amely az emberiséget a férfiakkal azonosítja, míg a női princípiumot másodlagosként, bűnként és büntetés-ként. Éppen ezért mondhatjuk, hogy a paradicsomi tisztaságú, édenkert szépségű bolygó földi megnevezésébe beleíródnak mindazok a negatív jellegzetességek, amelyeket az emberiség magával visz és magáról közvetít a na'vik felé.

A női princípiumnak a fentebb említett etimológiai értelmezésadása a na'vi mitológián törik meg, pontosabban a na'vik istennőjének nevéen és identitásán. Eywa a kereszténység Évját idézi meg, de nem a bűnös Évát, hanem a Paradicsom lakóját, az isteni természetű ósanyát. A nőiségnek a Pandora névhez kötődő negatív jelentését tehát paradox módon az Eywa nevében és alakjában összpontosuló keresztény etimológia, illetve a hozzá kapcsolódó animista jellegű matriarchátus írja felül. A na'vi társadalomra ugyanis nemcsak az jellemző, hogy minden élőlényben istenüket látják, hanem az is, hogy ez az isten női princípium. Ebből következően az Omaticaya klánban is a nőuralom jellegzetességeire ismerhetünk – például abban a jelenetben, amelyben Neytiri anyja, Mo'at, a klán szellemi vezetője

parancsolja meg Neytiri-nek, hogy tanítsa meg Jake-et a kultúrájukra. Vagyis a Pandorára jellemző matriarchátus éles ellentétben áll a földi természetű patriarchátussal.

A két világ – a Föld és Pandora – közötti különbségek játéka az egész filmen végighúzódik és jelentéssé válik, szinte minden eseménybe beleíródik. Innét nézve a film nem más, mint két kultúra közti interakció terepuma, a kétfajta idegenség közötti terepmunka narratív viszonyba állítása, a kulturális találkozás értelmezése. A történet jelen idejében a kommunikáció és a megértés helyébe a kizárólagosságok harca lépett. A pandorai zsoldosok szemében a na'vik nem mások, mint vademberek, míg a na'vik szemében az emberi lények, az Ég Népe nem más, mint gyarmatosító, tolvaj, aki erejére támaszkodva el akarja venni földjüket. A kultúrák közötti párbeszéd és párbeszéd-képtelenség okán az *Avatar* a kultúrák találkozásának egy lehetséges, viszont rendkívül gyakori történetére épül. Nem véletlen tehát az a többször felbukkanó vélekedés, hogy a film a fehér európaiak és az indián őslakosok közötti háborúk jövőbe kivetített változata, egyfajta – a fantasy műfajának jellegzetességeivel felturbózott – Pocahontas-történet (éppen ez okból szokás kapcsolatba hozni a *Misszió* című filmmel is).

A kultúrák találkozásának erőterében azonban nem szimpla kettőségekkel van dolgunk. Jake Sully gyorsan felismeri, hogy a történet elején valójában három pozíció áll rendelkezésére:

1. a zsoldosok nézőpontja és érdekei. Közelebből az RDA nevű részvénytársaság, élén Parker Selfridge-dzsel, valamint védelmi szervezete, a Sec-Ops, amelyet Miles Quaritch ezredes vezet. Céljuk a bolygó hasznosítása földi célokra, az unobtaniumbányászat,⁸ vagyis a totális kizsákmányolás, tekintet nélkül Pandora eredeti lakóira, a Selfridge által „majmok”-nak és „vadak”-nak nevezett na'vikra. Az idetartozó emberek számára a kommunikáció egyedüli eszköze a fegyver, illetve a fegyverből eredeztetett kulturális felsőbbrendűség, végső cél pedig a kolonizáció. Ez a pozíció leginkább az európai gyarmatosítás évszázadai felől értelmezhető, a 16–20. századi kolonizáció folyamatának jellegzetességeit mutatja, de általában minden olyan kultúrák közti találkozásra is utal, amikor egy militáns, agresszív, fejlettebb fegyverekkel rendelkező törzs vagy nemzet leigáz egy másikat;

2. a tudósok nézőpontja és pozíciója. Élükön Dr. Grace Augustine, az *Avatar* Program vezetője áll. (Később egy pilóta, Trudy Chacon is csatlakozik hozzájuk.) Céljuk az idegen kultúra megismerése, a kommunikáció lehetőségének biztosítása. Pacifista nézeteik azonban főként a részvénytársaság és a katonák miatt vannak halálra ítélve, de a na'vik számára is idegenek és gyanúsak maradnak; „Nehéz megtölteni egy korsót, ami már tele van” – jegyzi meg róluk Mo'at. A tudósok leginkább a 20. század végi, a hermeneutikai fordulat utáni kulturális antropológusokhoz hasonlíthatók, akik már nem hisznek az antropológus objektivitásában, mert tudják, a másik kultúrát csupán

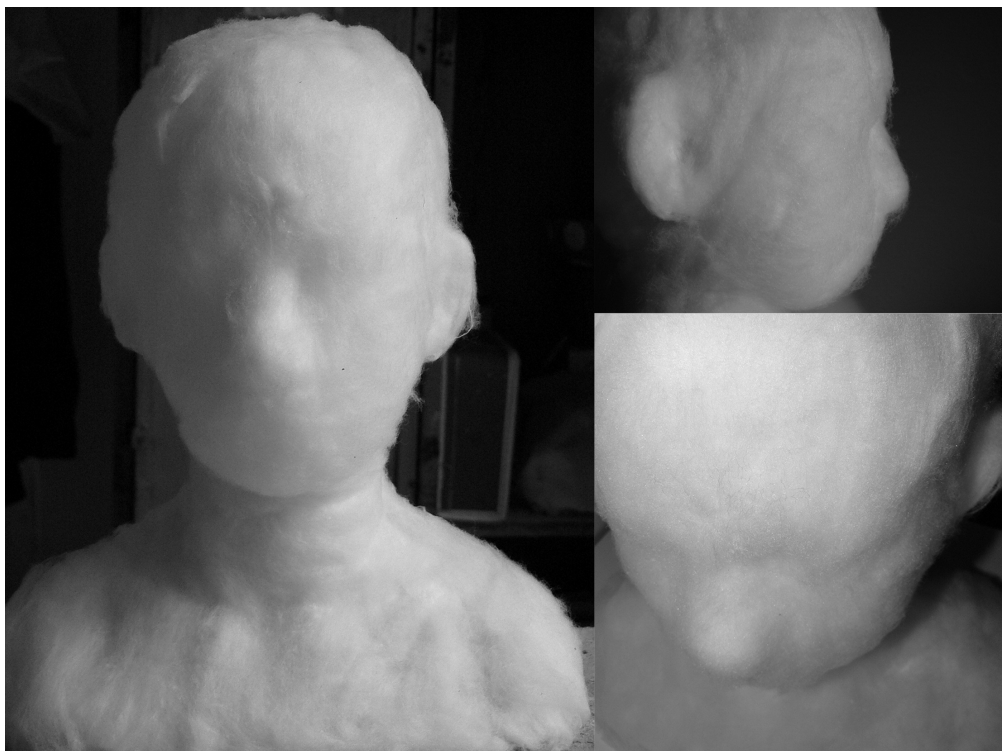
8 Az unobtanium (megszerezhetetlen) neve olyan anyagra utal, „amellyel a nem létező vagy nem elérhető, de értékes és bizonyos szempontból szükséges vagy kívánatos kémiai elemeket vagy anyagokat szokták illetni”. Jánosi-Mózes Tibor: *A Pandóra geológiája*. In: <http://geot-hink.net/?q=hu/geothink/2010-01-1/cikkek/pandora-geologia.html> (Letöltés ideje: 2010. 9. 2)

9 Bhabha, Homi K.:
*A posztkoloniális és
a posztmodern.*
Ford.: Harmati
Enikő. Helikon,
1996/4., 485.

saját, korlátozott érvényességű kultúrájuk és érzelmeik felől faggathatják. Innét érthetjük meg a videonapló szerepét, amelyre Jake Sully rámondja élményeit. Ez a hermeneutikai, közvetítő-értelmező pozíció alapjaiban „trasznacionális (nemzetek közötti) és translacionális (fordítási)”, utalva egyúttal az utóbbi évtizedek posztkoloniális diskurzusára is;⁹

3. a na'vik nézőpontja. Főként Neytiri az, aki közvetíti JakeSully és a nézők felé a na'vi kultúra jellegzetességeit, illetve az Omaticaya klán szokásait. A na'vi kultúra eszerint a természettel és az istenséggel a lehető legmélyebb szimbiózisban él, hiszen csatlakozni tudnak a körülöttük élő növények és állatok bizonyos egyedeire, amelyekkel jeltranzakciót folytatnak (illetve amelyek között is gyakran jeltranzakció zajlik.) Sőt: a film szerint végső esetben akár istennőjükkel, Eywával is kommunikációba kerülhetnek. Innét nézve nem véletlen, hogy ebben a lehetséges világban megvalósult a halhatatlanság évezredes álma is: a Lelkek Fáján keresztül a halottak szellemeivel léphetnek kapcsolatba a na'vik, amikor is az ősök hangját hallhatják. A na'vik pozíciója ebből adódóan egy patriarchátus előtti, animista, de egyistenhitű matriarchátus, egy túlexponáltan idealizált misztikus közösségi állapot, amely a filmben a kultúrák harcában sokáig az alacsonyabb rendű helyzetében találta magát. Ebből a pozícióból Jake

Gyerekfej, 2006, vatta, 38 x 35 x 12 cm



Sully, a tapasztalt tengerészgyalogos érkezése mozdítja ki őket, vezetésével legyőzik a hódítókat. A na'vik sorsa így a leigázott, kolonizált népek szabadságvágyát és küzdelmét mintázza, de mintegy önmaga ellenére fordítva a történelmi tapasztalatot és az evolúciót, egy idealizált társadalommal azonosítva az elnyomottak és a kizsákmányoltak társadalmát.

A háromféle pozíció háromféle választási lehetőséget állít Jake elé, s ezt az eldönthetetlenségi relációt egészen a film feléig fenntartja a narráció, mintegy háromféle identitást biztosítva számára. Egyik identitása szerint Jake tengerészgyalogos, akit ráadásul Quaritch ezredes kémként használ fel mint az avatarprogramban résztvevő egykori katonát annak érdekében, hogy adatai legyenek a meghódításra kiszemelt na'vikról. Jake-nek nemcsak természetes szövetségese az ezredes mint egykori katona, hanem a toloszékbe kényszerült tengerészgyalogosnak az egészséges élet lehetőségét ígéri egy költséges műtét finanszírozásának meglebegtetésével, majd elintézésével.

Jake második identitása a tudósok közötti énje. Bár csupán meggyilkolt ikertestvérének, Tom Sullynak a helyét foglalja el, és kezdetben Dr. Grace Augustine, az Avatar Program vezetője alkalmatlannak találja őt, később hősnünk válik a program legsikeresebb képviselőjévé, amennyiben a legtöbb adatot szállítja számukra. Ráadásul avatárja segítségével Jake tulajdonképpen visszaszerzi egészséges lábait, bár egy másik testben.

A harmadik identitás Jake na'vi identitása. Három hónapos felkészülése során a nép részévé válik, az Omaticaya klán teljes jogú tagjává. Új teste révén egy új életformát ismer meg, a természetesség és a szabadság új dimenzióit. Egy olyan életet, ahol nemhogy nem a toloszékbe kényszerült mozgássérültek kiszolgáltatott életét éli, de amely élethez testének minden idegszálával kapcsolódik. Tanára, Neytiri révén pedig nemcsak egy tökéletesebbnek, teljesebbnek érzett kultúrát, de a szerelmet is megtalálja.

Mint látható, a film az idealizálások több szintjét játssza végig. A pandorai természet szépsége, a film gyönyörű vizuális effektjei, természetképei, háromdimenziós jelenetei leginkább azt a célt szolgálják, hogy a földi civilizáció technikai felsőbbrendűségével szemben a technikailag alsóbbrendűnek megjelenített na'vik más természetű, ökológiai felsőbbrendűségét biztosítsák. A Földhöz kapcsolódó technikai felsőbbrendűség képzete talán ezért is fokozatosan a 2154-re kihalt növényvilággal és ökológiai katasztrófával azonosítódik, míg a Pandora természeti képei kiegészülnek egy mélyen természetszerető, alternatív életmódot folytató, istennőjükkal és őseikkel párbeszédet folytató nép kultúrájának vizuális kódjaival. A bináris pár közti viszonyok egy idő után megfordulnak, s a földi civilizáció durva esetlensége, vaksága, hatalommániája, kizsákmányolása, expanzivitása válik alacsonyabb rendűvé.

Rendkívül izgalmasak azok a létformák, amelyek mindkét kultúrában megtalálhatók, s amelyeket a film párhuzamba állít. Míg a

10 Lásd:
<http://hu.wikipedia.org/wiki/Avatar>
(Letöltés ideje: 2010. 9. 3.)

11 Jake Sully neve anagrammatikusan, illetve paragrammatikusan utal mind a hindu Visnu következő avatárjára, megtestesülésére, Kalki (a fehér ló) alakjára, mind Jézus nevére: Sully [szalli] – Kalki, illetve Jake Sully.

12 Jellemző erre Jordu Schell visszaemlékezése egy interjúban James Cameron utasítására: „– What about the sex appeal aspect of it? Was the sexiness something James Cameron emphasized with you? – Well, he wanted them to be very beautiful. And I do believe that, at some point, he said something to the effect of...the audience has to want to fuck her. I mean, Jim is very plain in his language. So, I went, »All right?« So I made something that, I don't know if I really particularly wanted to fuck it, but it was certainly a beautiful alien. He definitely, he wanted it – because he really prefers women that are kind of athletic, and buff and stuff like that, so I, you know, designed something with big hands and feet, a big presence that felt really big and strong.” In: <http://io9.com/>

földi civilizáció eszköztermelő, protézistermelő gépre kezd hasonlítani, addig a pandorai lét a hús, a test és az ösztön természetességével teremti meg a megfelelő párhuzamokat, de úgy, hogy egyúttal túl is mutat a földi civilizáció lehetőségein. Így a na'vik szárazföldi hátasa, a direhorse-nak nevezett lény nem csupán ló, nem csupán helyváltoztatásra szánt eszköz (autó, tank), hanem vele együtt a pandorai lényekre jellemző kapcsolat révén kentaurrá válik a na'vi lovas. Éppígy a sárkányszerű ikrannal egyesülve nem egy protézisszerű repülő szerkezet (repülőgép, helikopter) jön létre, hanem maga a repülő ember évezredes álma – talán nem véletlen az ikrán tő rokonsága Ikarossal – valósul meg ember és állat szimbiózisával. Feltehető tehát a kérdés, milyen szerepet szán a film az evolúciónak. Létezhet olyan világ, amelyben az állatokkal alkotott szimbiózis, az istennel folytatott párbeszéd és a halhatatlanság álma valóságos?

A film egyik kulcsszava a címbe emelt avatar, ami a hinduizmusban inkarnációt, megtestesülést jelent, s a szanszkrit Avatāra, „föld-reszállás” szóból ered. Krisna, Visnu avatarja mondja a Bhagavad Gíta 4. fejezet, 8. versében: „A jámborok felszabadítása, a gonoszok megsemmisítése, valamint a vallás elveinek visszaállítása végett korszakról-korszakra megjelenek Én.” Vagyis a megtestesülés célja a Gonosz megsemmisítése és az emberiség visszavezetése a helyes útra.¹⁰ Jake Sully megtestesülése azonban nemcsak a hinduizmussal áll kapcsolatban, hanem mint megváltó, kapcsolatba hozható a kereszténység megváltásképzetével is.¹¹ A Jake–Jesus párhuzamot az is erősíti, hogy Sully a na'vik istennője, Eywa kiválasztottjaként jelenik meg már az első, Neytirivel való találkozás során (s így a történet felveti a protestáns predestináció tézisének is – vajon Eywa előre tudott minden bekövetkezendő eseményről?).

Jake avatarja egy tökéletes na'vi, s mint ilyen, a fogyasztói társadalom által követett tökéletes test képzetét követi.¹² Nem a természettel szimbiózisban élő animista, esetleg a matriarchális társadalom szépségideálja és nőképe felől értelmezhető ez a test, hanem a 21. század fogyasztói társadalmának testkarbantartó technikái felől. Hiszen nem egy pigmeus hölgy vagy egy pápua lány alkatát látjuk vissza a na'vik karcsú, magas, izmos, zsírpárnák nélküli anorexiás testében, hanem a kifutók és női magazinok modelljeinek áterotizált, túlszexualizált, szexuálisan felerősített hajlékony testét, macskaszerű arcát, tigrisszerű tekintetét. Azt a logikát követi, amelyet Mike Featherstone így jellemez: „Az olyan kultúrában, amelyben a test az útlelél mindenhez, ami jó az életben, az én megőrzése a test megővésén nyugszik. Egészség, fiatalság, szépség, szex, fitness – ezek azok a pozitív tulajdonságok, amelyeket a test elérhet és megőrizhet. Minthogy a megjelenést az én egyfajta tükrözésének tekintik, a test elhanyagolása komoly büntetéseket von maga után: az embert kevésbé fogadják el, rásütik a lustaság címkéjét, csökken az önbecsülése, sőt erkölcsi kudarcot érez.”¹³

James Cameron filmje összetett játékot játszik a rendelkezésre álló kulturális kódokkal, vallási jelentésekkel. Az *Avatar* rendkívül tudatos narrációja magában foglalja a kultúrák találkozásának és fordíthatóságának, fordíthatatlanságának, az egymást értelmezésnek és értelmezhetetlenségének, az Idegennek a problémáját. Felveti a hibrid-identitás kérdését, s az identitás alakíthatóságának problémáját. Eljátszik a test átépítésének, s a párhuzamos valóságok problémájának kérdéseivel. Negatív utópiaként konkrét társadalmi kérdéseket vet fel saját kora számára. Ökokritikai szempontokat érvényesít, a zöld ideológia stratégiája nyomán vet fel globális kérdéseket. A nőiség fogalmának újragondolását egy matriarchális társadalom keretei között végzi el. A háttérbe szorítottak, az elnyomottak, a kisebbségek nézőpontjának megjelenítését ön maga számára feladatnak tekinti. Mint ilyen, voltaképpen két posztmodern stratégiával is szakít – a metafizikus hangoltságú, fragmentált éntörténetek és az ironikus-parodisztikus játékok stratégiájával –, s egy harmadik posztmodern stratégiát követ, a másságnak adott hangét.

Ez a stratégia azonban a túlzott idealizálás miatt bizonyos rétegek filmolvasási gyakorlatában valószínűleg teljességgel elveszik. A térben és időben is távolra repített globalizációs és ökológiai problémák mintha nem korunk nagy kérdései lennének. Egy többségi, uralkodó, gyarmatosító, győztes nemzet nyelvén megfogalmazott kétely vajon milyen réteget szólít meg? Vajon hogyan „olvassák” a filmet a „többségi” nézők?¹⁴ Vajon saját hatalmi játszmáinkat mennyire tudatosítja a film logikája?

Ugyanezek a nyugtalanító kérdések jelennek meg a test felhasználásának kapcsán. A film a privilegizált, tökéletes, ideális test ideológiáját hirdeti, egy kerekesszékebe kényszerült mozgássérült főszereplő és arrogáns, idegen lények támadásának kitétt na'vi lány sorsán keresztül. Ez a test mintha kétségbe is vonná mindazt, amit a film egyúttal állít magáról, s amit az előző bekezdésben mi is állítottunk.

A film a kisebbségit, az elnyomottat, a másikat is idealizált pozícióba helyezi (a na'viknál még az időseknek is tökéletesen arányos, karcsú, izmos testük van). Ha viszont a kisebbségit, az elnyomottat, a másikat, az idegent idealizált pozícióba kívánjuk helyezni, akkor alapvetően félreértjük ezeknek az identitásoknak és társadalmaknak a fő problémáját, hiszen a nekik adott jogot automatikusan képesek vagyunk ehhez az idealizált képhez kötni (amely, ha csalódunk az idealizált képben, eszerint a logika szerint jogosan elvehető). A marginálisnak adott hang és jog azonban nem idealizálás tárgyát képező esemény, hanem olyan stratégia, amely tudomást vesz az elnyomott heterogén helyzetéről, s ennek tudatában alakítja ki eszközrendszerét. Az alárendelt, amely hangot kapott, valószínűleg nem a mi nyelvünkön fog megszólalni. A kérdés ezek után már csupán annyi, hogy a populáris kultúra nyelve és kódjai vajon milyen igazságokat engednek meg önmaguk számára.

5354315/avatar-concept-desig-ner-reveals-the-sec-rets-of-the-navi (Letöltés ideje: 2010. 9.1.)

13 Featherstone, Mike: *A test a fogyasztói kultúrában*. Ford.: Erdei Pálma. In: Featherstone, Mike – Hepworth, Mike – Turner, Bryan S.: *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Józsefvég Műhely Kiadó, Budapest 1997, 92.

14 A film könnyen kiszámítható, hollywoodi happy end-je, mese- és példázat-szerű történetzövése előrevetíti a „revizionista westernnek csúfolt háborús giccs” (Hornyik András) műfajának lehetőségét, a film „vizuális orgazmus”-a (Boros Ferenc) és fokozatosan eluralkodó háborús jelenetei zárójelbe tehetik a marginálisnak adott hang stratégiáját. Lásd: Hornyik András: *A harc törvénye, avagy Az Avatar átka*. In: http://tranzit.blog.hu/2010/03/12/a_harc_torvenye_avagy_az_avatar_atka (Letöltés ideje: 2010/9/5); Boros Ferenc: *Pandora szelencéje, avagy A vizuális orgazmus*. In: http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/1798/pandora_szelenceje_avagy_a_vizualis_orgazmus-avtar_filmkritika/ (Letöltés ideje: 2010. 9. 5).