Felföldi Barnabás

„Madonna brutális anorexiásnak tűnik nekem…”
Társadalomelméleti közelítések a sztárdiskurzus megértéséhez

A tanulmány a sztárdiskurzus értelmezésének egy lehetséges keretét vázolja. A kiinduló problémát a sztárok testére irányuló rendkívüli figyelem veti föl: miért teszi a média újra meg újra beszéd tárgyává a hírességek öltözködési szokásait, ráncait, fogyókúráit és egyéb testi jellemzőit? A szokásostól eltérően nem tárgyaljuk a „kukkolás” lélektanát, nem ostorozzuk a kereskedelmi média bulvárosító hatását, és a tömegember sekélyes kulturális igényeinek gyökereit sem kívánjuk föltárni. Ehelyett a tömegmédia által életben tartott sztárdiskurzust – amely egyike a testet és a szexualitást tematizáló diskurzusoknak – a klasszikus és késő modernitás emberének mindennapi tapasztalataival hozzuk összefüggésbe. Kapcsolatokat vélünk fölfedezni a sztártest aprólékos megfigyelése, kitárgyalása és önkontroll alatt tartása, illetve a nyugati társadalmak emberét ellenőrző intézményes gyakorlatok (megfigyelés, el- és kirekesztés), a nagyfokú önfegyelmezés és az öngondoskodó-tervező magatartás között. Azt állítjuk, hogy a sztártestről folyó diskurzusban a modern fegyelmező társadalom és a késő modern ellenőrző társadalom (mint alaptípusok) uralmi logikája egyaránt megmutatkozik, de az „elzárástól” a „moduláció” elve felé való hangsúlyeltolódással. Ezek a szervezőelvek nemcsak a sztárokra és a rajongókra gyakorolnak hatást, hanem az élet számos más aspektusára is: az egyéni életutak tervezésére, az intézmények működésére, az egészséggel kapcsolatos képzetekre, a habitusok kialakulására és a munkavállalókkal kapcsolatos elvárásokra is.*

1. Bevezetés

A címben olvasható mondat tulajdonképpen egy komment, vagyis internetes hozzászólás, amely egy Madonnáról (az amerikai popdíváról) készült fotóra reagál.[2] A hazai és a külföldi bulvárhír-portálokon rendszeresen olvashatók hasonló megjegyzések, amelyekben a sztárok testi jellemzőivel vagy szexuális vonzerejével kapcsolatos gondolatok fogalmazódnak meg,[3] és amelyek azt példázzák, hogy a közönség miként járul hozzá a sztárokkal kapcsolatos diskurzushoz. (A közönség szerepére a sztárpletyka-blogok kapcsán még visszatérünk.) Ugyanakkor a bulvármédia is fogyókúrákról, elhízásokról, szexuális vonzerőről, hajviseletről, drogproblémákról, ruhákról, tetoválásokról, terhességi csíkokról, izmos felsőtestekről vagy kivillanó fenekekről tesz említést a sztárok kapcsán; a sztárok ilyesfajta „tálalása” pedig a közönség számára megszokottá és elfogadottá vált. Elég futó pillantást vetni a bulvárhírek áradatára, hogy észrevegyük: a médiának a hírességek testére irányuló állandó figyelme független a híradások indítékaként szolgáló történésektől.[4]

---

* A sztárokról, celebekről lásd még „A sztár változó fogalma” című, Buda Bélával, György Péterrel és Ómolnár Miklóssal készült kerekasztal-beszélgetésünket lapunk 2008. tavaszi számában, „Sztárcsinálók?” című, László G. Gerzsonnal rögzített interjúnkat és Skaper Brigitta „Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon” című írását lapunk 2008. őszi számában, Munk Veronika „Sztárság, elméletben” és Guld Ádám „A Madonna-jelenség és a sztárság konstituálódása a posztmodern médiában” című tanulmányát lapunk 2009. tavaszi, valamint „A celebek szerepe” című, Síklaki Istvánnal, Horányi Özsébbel és Karácsony Andrással készült beszélgetéssorozatunkat lapunk 2009. nyári számában – a szerk.

2 Lásd NYUUZ.HU: http://www.nyuuz.hu/php/blogcsop.php?csoport=11 (utolsó letöltés: 2009. június 23.).

3 Jelen dolgozat keretei között nem vállalkozom a „sztár” fogalmának szabatos definíciójára, mint ahogy nem célom a sztárkultúra, a sztárjelenség átfogó ismertetése és elemzése sem. A „sztár” szót nagyon általános kategóriaként használom, amelybe minden olyan, társadalmi mértékben ismert embert beletartozónak vélek, akinek a magánéletével és a testével a bulvármédia gyakorta foglalkozik. (Gyakori szinonimái: híresség, csillag, celebritás, celeb.)

4 Néhány példa a közelmúltból: „Liptai Claudia hízik és sír” (a cikk apropóját az adta, hogy a színésznő egy Afrikában forgatott magyar valóság-show műsorvezetője volt – F. B.), lásd http://www.nana.hu/index.php?apps=cikk&cikk=41512 (utolsó letöltés: 2008. december 13.); „Nicole Kidman Reveals White Thong” (a cikk apropóját az adta, hogy 2008 végén mutatták be az *Australia* c. filmet, melynek Kidman játszotta a női főszerepét. – F. B.), lásd http://www.javno.com/en/celebrities/clanak.php?id=213763 (utolsó letöltés: 2008. december 14.).

A média a híresség magánéletét és a nyilvánosság előtt zajló életét két ellentétes világként tematizálja (holott a kettő sajátos módon fonódik egybe). Az egyik póluson a sztárok csillogó eseményeken kínos gondossággal megválasztott ruhákban, sminkben, frizurával, szinte koreografált mozgással közlekednek. A díjátadó ünnepségek, VIP-partik, filmbemutatók mind olyan nyilvános események, amelyek kifejezetten arra épülnek, hogy lehetőséget biztosítsanak a fotósok, az újságírók és a rajongók számára, hogy a híresség öltözetére, mozgására, mimikájára vagy egyéb testi jellemzőire összpontosítsanak. Másfelől a homályos paparazzi-fotókon mackóban, farmernadrágban vagy éppen félmeztelenül lencsevégre kapott emberek láthatók, akik kócosan szemetet dobnak a kukába, gyerekeket sétáltatnak, vásárolnak, dühösen grimaszolnak vagy csókolóznak.[5] Két fontos, közös jellemzőjük van e beszámolóknak: egyrészt az elbeszélt eseményt nagyon gyakran a sztár testére vonatkoztatva ismerjük meg (ez az újságírói narratívumok jellemzője), másrészt a kép (az esetek többségében fotó) az elbeszélés illusztráció jellegű kellékéből mára főszereplővé vált.

Fölmerülhet a kérdés, hogy miből fakad az a fokozott figyelem, amely a sztárok testére irányul? Egy másik, de az előbbivel összefüggő kérdés az, hogy miről „vall" a sztár teste abban a formában, ahogy azt a bulvármédia megjeleníti? A választ e dolgozatban két alapfeltevésből kiindulva próbálom megfogalmazni. Az egyik szerint az emberi test egyszerre eszköz és társadalmi termék; a test nemcsak a hatékony cselekvés elsődleges eszköze, de habitusának magától értetődőségét az ember csak tanult testhasználati minták – Marcell Mauss szavaival: „test technikák" (Mauss 2000) – alapján képes kiformálni. Ebből következőleg testünk használata elválaszthatatlan annak a társadalmi helynek a kényszereitől, amelyben elsődleges szocializációnk folyt. A másik alapfeltevés szerint az emberi test mindenkori ábrázolásai az adott társadalom uralmi viszonylataiból fakadó társadalmi elvárásokra (kényszerekre) reflektálnak.

Dolgozatom első részében a képen ábrázolt emberi test és a képet befogadó ember megélt teste közötti kapcsolatok megértésére teszek kísérletet. A sztárokról szóló képes beszámolók döntő többségét a sztárpletyka-média szolgáltatja, amelynek fél évszázados sikertörténetét mutatom be a következő részben. Ezt követően a testtechnikákat és az emberi habitust érő kihívásokról lesz szó a valóság-show-sztárok kapcsán, mert ebben látom e műsortípus sikerének egyik titkát, egyszersmind szimbolikus társadalmi funkcióját is. Végül, kijelölve a bemutatott jelenségek értelmezési keretét, a modern fegyelmező társadalom, illetve a posztmodern ellenőrző társadalom általános szervezőelveire összpontosítok. Norbert Elias, Michel Foucault és Gilles Deleuze nyomdokain járva úgy vélem, hogy a társadalmi ellenőrzés általános elveinek ismeretében jobban megérthetjük az emberi test fölmutatásának, észlelésének és irányításának gyakorlatait és így a sztárok teste iránti nagyfokú érdeklődés okait is.

2. Az ábrázolt test és a megélt test kapcsolatának keresése

Az ábrázolt és a megélt emberi test közötti kapcsolattal foglalkozó recens társadalomelméleti munkák egy része történeti perspektívából szemléli a vizuális alkotások és más társadalmi beszédformák, a kulturális képzetek, illetve a testhez kapcsolódó gyakorlatok kölcsönviszonyait. Ahogy az alkotások, úgy a befogadói értelmezések is különböző diskurzusok kényszerítő hatása alatt állnak (ilyen például a szexualitás diskurzusa), ugyanakkor maguk is alakítják ezeket. A diskurzusok irányítják a társadalmi észlelés folyamatait, illetve „elosztják" a megismerésre érdemes dolgokról való tudást (Foucault, 1996, 2001). A kutatók figyelme ezért azokra az eljárásokra irányul, amelyek során a társadalom megkísérli „a fizikai test fejlődését kontroll alá vonni úgy, hogy bizonyos fizikai jellemzőket népszerűsít más jellemzők rovására" (Mirzoeff, 1995: 2).

Nicholas Mirzoeff, a vizuális kultúra amerikai kutatója szerint (1995: 3) a testi jelek nagyon is valóságos hatásúak a fizikai testre, különösen a normalitás határainak kijelölése tekintetében. A vizuális művészetek mindig is keresték az emberi test bemutatásának tökéletes és egyetlen módszerét, de ezek törvényszerűen kudarcba fulladó vállalkozások voltak. Mirzoeff úgy látja, hogy ennek a kudarcnak a kompenzálásaként jelentek meg a „tökéletes testet" fölmutatni hivatott ikonikus ábrázolások, ide értve a Madonna (Szűz Mária) ábrázolásait vagy a Vietnámi Veteránok Emlékmű-

5 Sokszor vádolják a bulvármédiát azzal, hogy az újságírók meg nem történt eseményeket eszelnek ki, hazudnak, ferdítenek és túldimenzionálnak történéseket. Az itt fölvetett tudományos problémák szempontjából ezek nem releváns kérdések, mert az elemzés és az elméleti reflexiók azzal kapcsolatosak, (1) amit a média bemutat a sztárokkal kapcsolatban, (2) és ahogy ezt megteszi.

vének alakjait is. A tökéletlen testnek ez a teljessé tétele tehát az *ikonizáláson* keresztül valósult meg, ahogy azt például a kék szemű és fehér bőrű Jézus képzetének vizuális megjelenítésével kapcsolatban ismerjük. Az ikonizálás lehetővé tette – mintegy ellenpólusként – „a zsidó” vagy „az afrikai” rasszbéli különbségeinek fölmutatását és „fölismerhetővé”, „nyilvánvalóvá” tételét is, hozzájuk kapcsolva a mentális jellemzők egész sorát is. A rasszbéli különbségeknek ez a „magától értetődősége” segített „igazolni a nyugati ember tökéletességét” (Mirzoeff, 1995: 3).

A testábrázolások egységesítését veszi észre George L. Hersey (1996) is a nyugati vizuális alkotások történeti vizsgálata során, de ő – egy szociobiológiai ihletésű következtetési sort követve – a testi jegyek kanonizálásának más funkcióit emeli ki. Hersey azt állítja, hogy a nyugati civilizáció történetében minden kornak megvolt a maga „testkánonja”, amelyet a legerősebben a figuratív művészeti ábrázolások közvetítettek. A „testkánon” bemutatta, egyszersmind elő is írta egy adott kor esztétikai elvárásait (preferenciáit) az ideális testi arányokra vonatkozóan: milyen legyen a pénisz aránya a testmagassághoz képest, milyen legyen a kar és a fej vagy a vállak és a derék egymáshoz viszonyított aránya és így tovább. Koronként változó jellemzőik ellenére a mindenkori testkánonok végső soron a társadalom reproduktív érdekének megfelelőnek alakultak ki – állítja Hersey. Mindig is azoknak az embereknek volt nagyobb esélyük a reprodukcióra (a genetikai anyaguk átörökítésére), akik jobban közelítettek a saját koruk figuratív ábrázolásain megfogalmazott ideális arányokhoz, vagyis ahhoz, amit a „normális” ideáljának tekintettek. A szentekről készült festményekről, szobrokról és grafikákról is az ideális reproduktív partner testi adottságai „köszöntek vissza” az előttük imádkozó emberek számára. Szerzőnk tehát feltételezi, hogy az emberek többsége azokat az embertársait találta szexuálisan vonzóbbnak (így azokat részesítette előnyben), akik jobban megfeleltek az emberi test ábrázolására vonatkozó domináns művészeti kánon mintáinak.

Sander L. Gilman amerikai kultúra- és irodalomtörténész amellett érvel (1995), hogy a testi kanonizáció kétoldalú folyamat volt a 19. század végén és a 20. század elején: az ideális test képe a „degenerált” test képének ellentétpárjaként határozódott meg. A kampós, pisze, hiányos orr, egyes fülformák vagy a bőr állaga és színe a beteges, fertőző, degenerált ember képéhez kapcsolódtak. És nemcsak a testre gondoltak – az ember egész karakterét, habitusát látták kifejeződni a „rassz” (ír,[6] zsidó, afrikai) sajátosságaként vagy betegség, életmód (szifilisz, szellemi fogyatékosság, paralízis, alkoholizmus) következményeként kialakult testi jegyekben. A külsődleges testi jellemzőkről tett megfigyeléseket tehát a társadalmi deviancia jelének és a társadalmi alárendeltség bizonyítékának tekintették, vagyis erkölcsi következtetéseket vontak le belőlük. Gilman más úton, de hasonló következtetésre jut, mint Hersey, amikor kimutatja az erotika, az egészséges (ép, teljes) test és a jó nemzőképesség feltételezett kapcsolatát a 19. sz. végének és a 20. század elejének orvosi, művészeti és egyéb ábrázolásai kapcsán. Erotikusnak csak az egészséges, nemzésre képes ember testét tekintették, amely a csoport (a nemzet) folytonosságát szolgálja.[7]

A 19. század végén és a 20. század első felében a gyönyörű (mert egészséges, erőt sugárzó) test képe különböző ideológiák szerves részévé vált: a társadalmi megújulás zálogaként tekintettek rá, illetve a megújuló (modern) ember jelképeként került a köztudatba (Gilman, 1995: 66). Az egészséges és kiművelt testét büszkén viselő „Új Ember” ikonikus képe olyan ideológiákkal fonódott össze, mint a nacionalizmus, a kommunizmus, a nácizmus vagy a cionizmus. A gyakran állami megrendelésre készült szobrokon, fényképeken és festményeken acélos izomzatú, széles mellkasú, tekintetüket a horizontra szegező fiatal férfiak, a fizikai munkától edzett és elégedett mosolyú (gyakran kévét vagy kisgyermeket ölelő) fejkendős fiatalasszonyok láthatók. Nem az öntetszelgés kifejezői ezek a figurák, mint ahogy Rodin *Gondolkodó*jának gondterhelt tépelődését sem sugározzák. A „haladó szellemű” erőfeszítések elfogadtatásának szolgálatába állított alkotásokon a testekről és arcokról a kétségek nélküli önbizalom és cselekvésvágy, a fényes jövőbe vetett hit tükröződik.

Az egyén viselkedésével, döntéseivel és testével szembeni társadalmi elvárások azokban a képekben és szövegekben érhetők tetten, ahol „az idealizált testtípusokat megfeleltették a »morális« típusok és a »jó állampolgárok« eszményeivel” – írja Gilman (1995: 66). Egyebek között az orvosi és ismeretterjesztő könyvek is azokat az ideális állampolgárral szemben

6 Az Amerikai Egyesült Államokban a 19. század végén az írekkel kapcsolatban elterjedt nézet szerint a pisze orr a szexuális ragadozó jellegre és a társadalmi fertőzés veszélyére utal (Gilman, 1995: 67–92).

7 Gilman (1995: 82–92) meggyőzően érvel amellett, hogy a modern orrplasztika tudományának fejlődése is szervesen kapcsolódik a rasszizmus fönt vázolt korabeli képzeteihez, a veszélyességnek és a tisztátalanságnak e társadalmi konstrukcióihoz. Az Egyesült Államokban Joe Orlando Roe – aki maga is hitt abban, hogy a pisze orr az emberi faj „degenerációjának bizonyítéka” – már az 1860-as években kidolgozott egy sebészeti eljárást a pisze orr „meggyógyítására” (lásd az előző lábjegyzetet!). A modern kozmetikai orrplasztika (rhinoplasztika) másik úttörője egy asszimilálódott berlini zsidó családból származó orvos, Jacques Joseph volt, aki a 19. század végén, Berlinben dolgozta ki eljárását. Gilman kimutatja, hogy az orr műtéti formálásával (a „zsidó orrot” alakítva át „normális orrá”) Joseph – az egyébként egészséges – zsidó pácienseinek teljes társadalmi asszimilációjához kívánt hozzájárulni.

támasztott elvárásokat közvetítették, állítja a szerző, amelyek szerint a teste nem lehet beteg, csúnya vagy visszataszító. Megállapítják és képekkel meg is jelenítik (elképzelhetővé és mintává teszik) az eszményi női és férfi mellet, péniszt, orrot, fület és így tovább. Az eszményítésben főszerepet kapott az ókori hellén minták átvétele, Németországban például római mintákra alapozva konstruálták meg a græco-germán ideát (Gilman, 1995: 58; 88–89).

A 20. század kezdete óta a nyugati társadalmak emberének az „ideális testet" egyre kevésbé szentképeken vagy köztéri szobrokon fogalmazzák meg, inkább a nyomtatott sajtó és az elektronikus tömegmédia közvetíti, és az ideális test megjelenítése immár a sztárkultuszhoz kötődik: a sportolókról, színészekről, televíziós hírességekről készült fényképek százaival találkozhatunk naponta a magazinok címlapjain, a híradásokban vagy az internetes portálokon. A továbbiakban a bulvármédiának a hírességek magánélete és teste iránt megnyilvánuló fokozódó érdeklődéséről lesz szó.

3. Sztárok a médiában

A sztárpletyka-média a születésétől számított fél évszázadban a színészek magánéleti eseményeivel foglalkozott a legtöbbet, de az utóbbi három-négy évtizedben jelentősen nőtt a sportolókról, politikusokról, televíziós személyiségekről, popzenészekről, manökenekről és a monarchikus családok tagjairól szóló híradások száma. Az ezredforduló óta a populáris média a hírességek egészen új csoportját teremtette meg (sokan „celebnek" nevezik őket), akik elsősorban a „reality" jellegű műsorokban való részvételnek köszönhetik ismertségüket. A sztárpletyka-média újságírói a sztároknak kijáró nagyfokú érdeklődéssel fordultak feléjük, ami természetesen a televíziós társaságok erős érdeke is, így szoros az együttműködés a média e két szférája között. Habár a valóságshow-szereplők többsége iránti érdeklődés egy idő után jelentősen csökken, rendszeresen érkezik utánpótlás. Nagyjából ezzel egy időben – nyilván nem függetlenül a valóság-show jellegű televíziós műsorok terjedésétől – a médiában megjelentek olyan új típusú szereplők is, mint az amerikai Paris Hilton, az angol Kerry Katona vagy a magyar roma médiahíresség, Győzike. Az ő ismertségük már jóval hosszabban tart, mint a Való Világ és a Big Brother jellegű valóság-show résztvevőié. Ez annak köszönhető, hogy a televíziós társaságok huzamosabb ideig a képernyőn tartják őket, és így a bulvármédiának is érdekében áll, hogy foglalkozzon a személyükkel és életük eseményeivel. Egyes magánéleti eseményeikkel kapcsolatban az érintettek gyakran számolnak a média érdeklődésével. Hasonlóan, a televízióban való megjelenésük is jórészt előkészített helyzetek sorozatából születik (amelyben helye van a spontaneitásnak is, de csak az előre megteremtett keretek között).

A sztárpletyka-média történetének ilyen rövid áttekintése után talán nem merészség kijelenteni, hogy a „sztár" fogalmának jelentésköre idővel kiterjedtebbé vált, egyszersmind demokratizálódni látszik a sztárrá válás lehetősége is. Érdemes valamivel közelebbről is megismerkedni a sztárpletyka-média és a sztárok kapcsolatának történetével, mert más, témánk szempontjából ugyancsak fontos tendenciák is megfigyelhetők. Egyrészt újabb médiumok és műfajok jelentek meg, vagyis sokrétűbbé vált a sztárok magánéletével és életútjával foglalkozó médiakínálat, másrészt az utóbbi évek fejleménye a sztárpletyka-újságírás demokratizálódása. Egymással kölcsönhatásban formálódott át a sztároknak a hírnévhez fűződő viszonya, a média érdeklődése, a sztárokra irányuló közönségfigyelem jellege és a hírességekkel szembeni elvárások.

3.1. A sztárpletyka-újságírás hollywoodi születése

Amint a sztárjelenség eredetét a hollywoodi filmgyártás környékén kell keresnünk (Dyer, 1998), úgy a sztárok magánéletéről szóló rendszeres híradások is ott születtek meg először (Fairclough, 2008). Louella Parsons még a klasszikus hollywoodi stúdiórendszer idején, 1925-től az 1950-es évekig tudósított William Randolph Hearst amerikai sajtómágnás lapjai számára. Az 1930-as évek végétől Parsonsnak vetélytársa akadt egy korábbi színésznő, Hedda Hopper személyében; tulajdonképpen mindketten a stúdiók által megalapozott sztorikat írtak. A tőkeerős és nagy társadalmi befolyású filmstúdiók a nyilvánosság előtt ekkor még erős ellenőrzés alatt tudták tartani a sztárjaikról kialakított képet. Rita Hayworth táncosnő és színésznő pályafutása kapcsán Adrienne L. McLean kutatásai bizonyítják (2004), hogy a hollywoodi

stúdiók reklámozási, hírverési és pr-gépezete az 1930-as évek végén, az 1940-es évek elején képes volt teljes egészében „fölépíteni” egy sztár imázsát. A sztárimázs megkonstruálásában nagyon fontos szerep jutott annak, hogy a sztárok bizonyos magánéleti eseményeit vagy életének színtereit bemutassák az érdeklődő olvasóknak és rajongóknak.[8] Ezek döntően gondosan előkészített, a stúdiók támogatásával és engedélyével készült cikkek voltak, amelyekben nem lehetett esetlegesség vagy más olyan tartalom, ami veszélyeztette volna a sztárokról gondosan fölépített képet.

3.2. Az első sztárpletyka-magazin sikere

Az 1950-es évekre a stúdiók gazdasági és kulturális ereje gyöngülni kezdett, és a sztároknak a sajtóhoz fűződő viszonya is átalakult. Ennek egyik mérföldköveként tartják számon a Confidential Magazine 1952-es útjára indítását; a lap atyja Robert Harrison, egy orosz gyökerekkel rendelkező angol újságíró volt. A Confidential[9] volt az első, mai értelemben vett – és kizárólag a hollywoodi sztárok magánéleti eseményeivel foglalkozó – sztárpletyka-magazin (Davis 2002; Fairclough 2008).[10] Ebben az időszakban a stúdiók hagyományos intézményrendszere már leáldozóban volt, ezért a filmsztárok egyre inkább ki voltak téve a bulvársajtó intenzív érdeklődésének és gyakori epés megjegyzéseinek. Harrison a sztárok magánéleti botlásaira alapozta lapkiadási filozófiáját, ezért Hollywoodban szabályos „kémhálózatot” épített ki újságírókból, karrierre áhítozó színésznőkből, magánnyomozókból, pincérekből és call-girlökből, akik rendszeresen szállították a lapnak a sztárokról szóló híreket és pletykákat. A Confidential fotósai lesben álltak, és a legváratlanabb helyeken „csaptak le” a szeretőikkel csókolózó vagy ittas sztárokra. A fotók kettős célt szolgáltak: egyrészt az olvasók számára hitelesítették és illusztrálták a leírtakat, másrészt az esetleges sajtópereknél bizonyítékul szolgálhattak a bíróság előtt. A Time magazin lekicsinylő módon „csatorna-újságírásnak”[11] nevezte el a zsurnalizmusnak ezt az új ágát, de Harrisont nem érdekelték a kritikák, üzleti számítása bevált. A lap hónapokon belül elérte a négymilliós eladott példányszámot,[12] becslések szerint Harrison minden egyes számon félmillió dollárt keresett.

A hollywoodi stúdiók vezetői megrémültek, hiszen hosszú évekbe és sok pénzükbe került egy-egy sztár imázsának, jó hírnevének fölépítése. Félelmeik nem voltak teljesen alaptalanok, de arra talán álmukban sem gondoltak, hogy a Confidentialt világszerte pletykalapok áradata követi a következő évtizedekben. Mint ahogy talán arra sem számítottak, hogy éppen a hollywoodi sztárok tapossák ki az utat a következő sztárgeneráció számára, és ők mutatják meg, miként lehet a botrányokra és a leghétköznapibb magánéleti eseményekre éhes bulvármédiát saját hírnevük növelése érdekében fölhasználni.

3.3. A televízió a pletyka újságírás és a sztárcsinálás szolgálatában

A televízió a bulvármédia számára is új lehetőségekkel kecsegtetett. Közvetítő kocsival vagy helikopterrel a riportert és a kamerákat akár percek alatt az érdekes történések helyszínére lehet juttatni, ahonnan valós időben lehet képeket és kommentárt közvetíteni, egyenesen a nézők otthonába. A nézők tehát joggal érezhetik úgy, hogy szinte benne vannak az események sűrűjében. A híresség életének egyes epizódjai a „forró nyomon” járó televíziósok jóvoltából

8 A Life magazinban például fotókkal illusztrált cikk jelent meg a színésznő biciklis kirándulásáról; másutt Hayworth hollywoodi luxusotthonába invitálják az olvasót, a képeken lenge pongyolában ülve látható hálószobájának franciaágyán és a híres *Gilda* című film címszereplőjeként viselt ruhákban pózol, lásd http://images.google.com/images?q=Hayworth+source:life&hl=hu (utolsó letöltés: 2008. 12. 17.) Rita Heyworth talán leghíresebb fotója a Life magazinban jelent meg 1941-ben, a Columbia Pictures közbenjárására (H. náluk volt szerződésben). A színésznő oldalról látható, amint egy ágyon térdel; hosszú szoknya van rajta, de fölötte csak kombinét visel. A képet a szerkesztők olyan kihívónak találták, hogy nem merték címlapra tenni, ennek ellenére hatalmas sikert aratott, és egy csapásra szexbálvánnyá avatta a 23 éves színésznőt.

9 Jelentése: bizalmas, bizalmaskodó, meghitt, titkos.

10 Habár a Confidentalban többnyire a hollywoodi filmsztárokról szóló pletykák jelentek meg, a szerkesztőség, élén Harrisonnal, az USA keleti partján, New Yorkban működött.

11 Az eredeti angol kifejezés: „up-from-the-gutter journalism”.

12 A Time magazin szerint valójában csak 2 230 000 példány kelt el. Viszont számításba kell venni, hogy minden egyes példányt talán tízen is elolvastak; sőt olcsóbb másolatok formájában is kapni lehetett a *Confidential*t.

azóta sokszor „íródtak át" emlékezetes médiaeseményekké, elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban. Természetesen nem lehet említés nélkül hagyni a szintén amerikai gyökerű „late night show" műsorokat sem, amelyek a sztárok népszerűsítésének máig az egyik legelterjedtebb módját jelentik (Császi, 2008).

Európában a televíziózás évtizedekig egyet jelentett az állami fenntartású közszolgálati intézmények működésével, ezért a sztárkultúra is másképp került kapcsolatba a televízióval. A nyomtatott média bulvárosodása, a műholdas adások megjelenése és a házi videó mindennapivá válása az 1980-as években az európai közszolgálati médiát is szemléletváltásra késztette. Jellemző példa, ahogy a British Broadcasting Corporation (BBC) 1985-ben, az „EastEnders" című, saját gyártású szappanopera vetítése kapcsán belépett a „hírességgyártás" területére (McNicholas, 2005). Az ma már természetes, hogy a folytatásos teleregények szereplőivel napi rendszerességgel foglalkozik a bulvársajtó, de az „EastEnders"-t megelőzően ez nem fordult elő egyetlen BBC-produkció esetében sem. A brit közszolgálati médium szakított azzal a korábbi gyakorlatával, hogy a televíziós programjait passzívan hagyta „magukért beszélni". Az aktív, tervszerű és szakszerű hírverés során a sorozat szereplőinek személyére helyezték a hangsúlyt. A hírverés jól sikerült, a sorozat saját értékei jogán is hatalmas sikerrel futott. A bulvársajtó is intenzíven érdeklődni kezdett a szereplők személye és magánélete iránt, amitől kezdve a BBC már nem volt képes teljes egészében ellenőrzése alatt tartani az „EastEnders"-zel kapcsolatos médiahírverést. Mégis a brit kultúrtörténet egyik fontos pillanata ez, hiszen a BBC először lett részese a „sztárcsinálásnak", még ha nem is pontosan úgy, ahogy tervezte.

Mára a bulvárhírek Európa televíziózásában is polgárjogot nyertek, beleértve hazánkat is. A televíziózás bulvárosodása általános jelenség, de kétségtelenül a kereskedelmi televíziók műsorpolitikájában lett széles körben elterjedt. A kereskedelmi csatornák saját „sztárparkot" tartanak fenn, akik a csatorna legkülönbözőbb, saját gyártású műsoraiban bukkannak föl (vetélkedőkben, reggeli műsorokban, valóság-show-kban stb.), hol műsorvezetőként, hol játékosként, hol interjúalanyként. Az országos kereskedelmi csatornák külön bulvárhírekkel szolgáló műsorokat is indítottak az 1990-es évek elején.[13] Évek óta futnak kifejezetten sztárpletykákra szakosodott műsorok is. Ahogy külföldön, hazánkban is vannak már bulvárcsatornák, amelyek a műsoridő jelentős részét a hírességek magánéletének és karrierjének szentelik.[14] Amíg a hazai kereskedelmi csatornák híradóiban gyakran találkozunk sztárhírekkel, addig a közszolgálati csatornák legföljebb az Oscar-díj átadása kapcsán foglalkoznak velük. Mindemellett észrevehető a hazai közszolgálati televízió törekvése is, hogy megmutassa a hazai sztárokat a képernyőn, és foglalkozzon a magánéletükkel. Ezt példázza a „NévShowr"[15] című tévé-show is, aminek korai előzménye az 1990-es évek elején a hatalmas sikerű „Friderikusz-show" volt. Újabban a sztárpletykák megjelentek a köztelevízió kínálatában, igaz, nem a képernyőn, hanem a Híradó Online internetes portálon.[16]

A televíziózásban ennek az évtizednek a fejleménye, hogy különböző csatornákon és műsorokban „hírességszakértők" kerülnek képernyőre (Tenenbaum, 2008). 2003-ban az angol ITV1 tekintélyes, független televízió[17] „News at Ten" című esti híradójában már látható-hallható volt egy hírességszakértő, aki a *heat*[18] sztárpletyka-magazinra (mint hírforrásra) hivatkozva magyarázta a kurrens sztárhíreket (Holmes, 2005). A világ egyik legismertebb sztárpletyka-blogjának író-szerkesztője, Perez Hilton a televízióban[19] is megjelent 2008-ban, természetesen egy sztárpletyka-show műsorvezetőjeként (Tenenbaum 2008).

13 Hazánkban például ilyen az RTL Klub „Fókusz" című műsora.

14 Ez a megállapítás a leginkább a 2008-ban indult ReflektorTv-re igaz. A néhány évvel korábban kezdő StoryTv vegyesebb műsorkínálatú, és a saját gyártású műsoraiban többet foglalkozik a magyar hírességekkel.

15 A NévShowr 2008 óta az ATV-n fut.

16 A Magyar Televízió híradóinak internetes portálja, a Híradó Online (http://www.hirado.hu/) ugyanakkor egészen más képet mutat ebből a szempontból: a „Retikül" link alatt „Pletykák", „Sztárhírek" és „Képgaléria" található. Itt ugyanazoknak a hírességeknek a nevei bukkannak föl, akikkel tele van a magyar és a nemzetközi bulvármédia is: Britney Spears pánikbeteg; Brad Pitt szerelmes üzeneteket küld Jennifer Anistonnak; Katie Price shoppingol Los Angelesben; Fekete Dávidtól (a hazai Megasztár 4. második helyezettjétől) elfordultak barátai. Az utóbbi hír érdekessége, hogy forrásként a *Hot!* pletykamagazint jelölték meg. A közszolgálatiság és a sztárokról szóló pletykák ezek szerint az internetes portálon már összeférnek, a képernyőn még nem.

17 Az ITV (Independent Television) 1954 óta működő kereskedelmi televíziós hálózat, amely Nagy-Britanniában országos és regionális adásokat is készít és sugároz. Neve a brit közszolgálati médiumtól, a BBC-től való függetlenségére utal.

18 A *heat* magazint 1999-ben alapították általános női magazinként, de egy év múlva Mark Frith főszerkesztő irányítása alatt irányt váltottak, és azóta sztárpletyka-magazinként éri el jelentős sikereit Nagy-Britanniában és Dél-Afrikában. A magazin mögött álló üzleti csoport (Bauer Consumer Media) 2007 óta a magazinéval megegyező tematikájú honlapot is üzemeltet Heat World címmel (http://www.heatworld.com/), továbbá 2008-ban létrehozta a Heat Radio nevű rádiócsatornát is.

19 Perez Hilton nem tévesztendő össze Paris Hiltonnal, a sztárpletyka-média számára újabb és újabb eseményekkel szolgáló celebbel. Perez Hilton – miután óriási ismertséget szerzett sztárpletyka-blogjával – az amerikai VH1 könnyűzenei csatornán bukkant föl saját műsorával. A VH1 (Video Hits One) az MTV (Music Television) testvércsatornája, mindkettő a Viacom csoport tagja. A VH1 1985-ben alakult, sokáig zenei videoklipeket sugárzott (akárcsak az MTV), de az utóbbi években részleges műsorkínálat-módosításba fogott, és egyre több könnyűzenei vonatkozású reality műsort készít, illetve sugároz (például Sober House; I Love Money; Rock of Love Bus). A csatorna honlapján (www.vh1.com) hangsúlyos szerepet kapnak a sztárpletykák, és a rajongóknak lehetőségük van megjegyzéseket (kommenteket) fűzni a honlapon található képekhez és videókhoz, amelyek nagyobbrészt a saját gyártású produkciókhoz kapcsolódnak.

Ezek az esetek is azt mutatják, hogy a bulvár elfogadottabbá kezd válni azokon a televíziós csatornákon is, ahol évtizedekig megszokhattuk, hogy nincs helye magánéleti vonatkozású híreknek. Nemcsak az individuális perspektívát preferáló bulvár hírek nyernek egyre nagyobb teret a közéleti hírek között, hanem az emberek személyközi kapcsolataiban mindig jelenlévő pletyka is létjogot biztosított magának az utóbbi évtized televíziózásában. A sztárpletyka-magazinok, rádióadók és televíziók természetesen az interneten is jelen vannak honlapjaikkal, de 2004–2005 óta működnek a világhálón „gyorsreagálású” pletykablogok is, amelyek új frontot nyitottak a sztárok hírnevének alakításában.

3.4. A pletykablog – a sztárpletyka-média demokratizálódása

2007 tavaszán a *Médiakutató* beszélgetést szervezett a sztárjelenségről és a bulvárról (Jenei, 2008), amely során György Péter annak a reményének adott hangot, hogy az új média térhódításának köszönhetően a fogyasztók figyelme megoszlik, aminek következtében a sztárok piaci értéke megszűnik. A sztárok magánéletével foglalkozó bulvárlapok így elvesztik létalapjukat, és megszűnik a sztárok (mint megalázott emberek) kizsákmányolása. Ha az interneten élő számtalan pletykablog, sztárhonlap, bulvárportál népszerűségére gondolunk, akkor úgy tűnik, György Péter jóslata nem vált be. A sztár mint termék, köszöni, jól van, él és virul a világhálón éppúgy, mint a nyomtatott sajtóban és a televízióban. Azzal valószínűleg György Péter nem számolt, hogy sok esetben maguk a sztárok avatják be magánéletük részleteibe a kíváncsi közönséget. Ebből a szempontból is érdemes megismerkedni az úgynevezett pletykablog műfajával, mert ugyan viszonylag új jelenség,[20] de kezdi átalakítani a bulvármédia működésmódját és a hírnév kiépülésének mechanizmusait. A pletykablog négy, egymással összekapcsolódó jellemzője folytán újítja meg a bulvármédiát: a gyors reagálással, az interaktivitás lehetőségével, a megszólalás kiterjesztésével és a személyes viszony megjelenítésével (Fairclough, 2008).

A gyors vagy azonnali reagálás önmagában nem számít újdonságnak sem a tömegkommunikáció, sem a bulvármédia történetében, hiszen már a rádió és a televízió is lehetővé tette a helyszíni tudósítást. A pletykablogok szerkesztői azonban nemcsak alkalmilag vagy rendszeresen fizetett informátorokra számíthatnak, továbbá a fényképekkel, videofelvételekkel dokumentált híreikhez sem szükséges stábokat mozgatniuk. A sztárokat követő fanatikus rajongók és az utcán, az étteremben, a strandon hírességbe botló emberek számolatlanul küldik a fényképeket és a – gyakran mobiltelefonnal készülő – videókat a pletykablogok számára. E személyes hangvételű blogokon az emberek saját fotóikat és videóikat láthatják viszont, amelyekhez mások (beleértve a bloggert) megjegyzéseket fűznek, majd ezekre újabb megjegyzések érkeznek a regisztrált olvasóktól. A blogokon keresztül a hírességek magánéletének egyes eseményei akár percről percre követhetővé válnak a nagy nyilvánosság számára is. Mobil eszközeik segítségével a helyszínen lévő rajongók azonnal elküldhetik a bloggernek a sztárokról készült képeiket és megjegyzéseiket, lehetővé téve az események folyamatos követését.[21]

A pletykablogokon a fotók és a videók a blogszerkesztők által csatolt rövid képaláírásokkal és néhány soros bevezetőkkel jelennek meg, amelyek kivétel nélkül tartalmaznak egy – többnyire csipkelődő, gúnyolódó stílusú – véleményt vagy ítéletet a hírességről. Perez Hilton honlapján rendszeresen láthatók hírességekről olyan fotók, amelyekre Hilton „digitális kézírással” egy-két szót, rövid mondatot vagy szív-buborékot vitt föl.[22] A színes fényképre fehérrel írott szavaknak és ábráknak nagyon erős a vizuális hatásuk, hiszen a blogger egy másik jelrendszer segítségével „roncsolja” a képi információt. Ezzel az összefirkált utcai plakátokról ismert módszerrel Hilton a képre is jobban fölhívja a figyelmet, miközben orientálja a néző-olvasót. A fotóra rajzolt szavak és ábrák még a kép fölött és alatt olvasható szövegeknél is erősebben utalnak a blogger személyes jelenlétére és véleményére, ugyanakkor kiegészítik, módosítják is egymás jelentését. Ez a beavatkozás két irányban is személyességet teremt: egyrészt a bloggernek a sztárhoz (mint élő

20 Az internetes blogolás az 1990-es évek közepe óta terjedt el, és a 2000-es évek közepén jelentek meg az interneten a pletykablogok.

21 Britney Spears 2008. januári „kiborulásáról” (amikor egy paparazzi-fotóst inzultált) videofelvétel készült, amely egykettőre a világhálóra került. Az eset után a háza előtt és a tárgyalóteremben készült videofelvételek segítségével a TZM pletykaportálon (http://www.tmz.com/) élő adásban lehetett követni az énekesnő életének egyes epizódjait. A Gawker (http://gawker.com/) nevű pletykahonlap „celebvadászatra” invitálja a közönséget. Bárki jelezheti sms-ben, ha egy hírességbe botlik Manhattanben, a szerkesztők pedig megjelenítik egy térképen ennek a helyét és azt, hogy a híresség merre tart éppen a városban (Fairclough, 2008).

22 Például a következők olvashatók a képekre írva: „Már alig várom!” (a képen egy illuzionista pár látható, akik nemrég a show világába való visszatérésüket jelentették be); „Gyógyulj meg!” (egy brit sztár kórházba kerülése kapcsán); „Krumpli” (a képen látható híresség fejformájára utalva).

személyhez, illetve a sztár hírnevéhez) való személyes attitűdjét tükrözi, másrészt a kézírás személyességével a honlap látogatóját is megszólítja, saját vélemény kifejtésére ösztönzi. (Hasonlítsuk össze ezeket a szó szerint „fölülírt" fotókat a napilapokban és magazinokban közöltekkel! Sehol másutt nem találjuk meg az író vagy a szerkesztő saját véleményének ezt a közvetlen és kendőzetlen kifejezését.)

Ezen a ponton talán érdemes a tendenciákra figyelve röviden összegezni azt, ami a sztárok hírnevével, testével és magánéletük mediatizálásával kapcsolatban fontos. A hollywoodi filmipar korai szakaszában a sztárok magánéletéről leginkább a stúdiók ellenőrzése mellett és az ő közvetítésükkel értesülhettek a rajongók. A 20. század közepétől a sztárok imázsának építése már sok bizonytalansági tényezőt is magában hordozott, mert megjelentek a sztárok „piszkos ügyeinek" kiteregetésére specializálódott első pletykamagazinok. A magazinokban a szöveg rovására nőtt a képek jelentősége. Az 1980-as évektől a televízió is csatlakozott a sztárpletykák napirenden tartásához, és ez a képek jelentőségének további növekedését eredményezte. Egy-két évtizede a televízió bulvár műsorai, a pletykamagazinok és az internetes portálok közötti átjárás és kölcsönhatás mind a hírek, mind a „szakértők" tekintetében megfigyelhető. Az utóbbi években megjelenő sztárpletyka-blogok szerkesztői, a bloggerek, nem tartják magukra nézve érvényesnek a bulvárújságírás hagyományos normáit sem, és még a pletykamagazinoknál is erősebben kikezdhetik a sztárok gondosan fölépített imázsát (Fairclough, 2008). Ez a médium azonnali reagálásra és interaktivitásra ad lehetőséget, minden eddiginél jobban bevonva közönségét a sztárdiskurzusba.

A „magánélet" és az „intimitás" fogalmainak átértékelődése, a sztárok életének „transzparenciája" figyelemreméltó következményei a föntebb vázolt folyamatoknak. A mai híresség tudatában kell lenniük, hogy amint kimozdulnak otthonaikból, a róluk készült felvételek azonnal fölkerülhetnek a pletykaportálokra, bekerülhetnek a sztármagazinokba vagy a televíziós adásokba. A sztárhírekkel és a róluk közölt képekkel kapcsolatos reakciók jelentős része a sztárok testére „fordítja rá" mindazt, ami a képeken látható vagy azzal kapcsolatban tudható: a hízás, a narancsbőr, a fogyókúrák vagy az alkoholizmus nyomait keresik testükön, megmutatják a sztárokról az elvonókúrák vagy a szépészeti műtétek előtt és után készült fotókat stb.

A testdiskurzus szempontjából szemügyre véve a sztárok médiamegjelenésének mai trendjeit, észre kell vennünk a „reality" (valóság-show) típusú televíziós műsorok jelentőségét is, amelyek nagyon népszerűek, egyre újabb változataik bukkannak föl, és más televíziós műfajokra is hatással vannak.

3.5. A valóság-show-k sztárjai

A versengő (kieséses) rendszerű valóság-show-k (például a Big Brother, A rettegés foka, Survivor, Celeb vagyok…) szereplői olyan feladatok elé kerülnek, amelyek sikeres teljesítéséhez a legfőbb erény az önuralom. Az önkontroll elvesztése egyet jelent a kudarccal, sőt a kieséssel. A nézők leginkább azokat a résztvevőket „büntetik" kiszavazással, akik – nehezen tűrve a hosszú ideig tartó szoros összezártságot és a megterhelő feladatok végrehajtását – gyakran veszekednek társaikkal, intrikusak, elvesztik a humorérzéküket vagy a kezdeményező képességüket, esetleg túl gyámoltalanokká válnak. Persze tudjuk, hogy a valóság-show-k kimondott vagy kimondatlan alapkoncepciója szerint a résztvevőket olyan helyzetekbe kell hozni, amelyekben polarizálódhatnak a véleménykülönbségek, és amelyek magukban hordozzák az emberi konfliktusok kialakulásának lehetőségét.[23]

A nézettségi kimutatások alapján úgy tűnik, hogy a valóság-show alapgondolata bevált: nézők millióit szögezi a képernyők elé, ha másokat megdöbbenni, viszolyogni, önmagukból kifordulva veszekedni, az eléjük táruló feneketlen mélységtől remegni vagy az őrült száguldástól elfehéredni látnak. Vajon a résztvevők számára mi a közös az olyan próbatételekben, mint a hosszú ideig tartó összezártság, a szexuális csábítás, a lángoló házban való futás vagy a magasból való zuhanás? Nem nehéz rájönni, hogy kevésbé a fizikai, mint inkább a mentális korlátok meghaladása jelenti a kihívást.[24] A műsor készítőinek fő

23 Sokszor a műsor készítői az utómunkálatok során, a vágószobában is a konfliktusos szituációk hangsúlyozására törekednek – az egyetértést és harmóniát sugárzó felvételek rovására.

24 A szereplők többnyire valós érzelmi reakcióit rögzítő felvételek használata azonban kevés a kívánt hatás elérése érdekében. Nyilvánvaló, hogy a valóság-show-k szereplőit csak a tényleges életveszélyt *imitáló* helyzetekbe hozzák, és a tévéstáb mellett szakemberek ügyelnek arra, hogy a szereplők fizikai és pszichés jóléte ne kerülhessen valódi veszélybe.

törekvése mindemellett az, hogy az audiovizuális élmények hatására maguk a *tévénézők* éljék át határhelyzetként azt, ahogy a szereplők leküzdik az eléjük kerülő akadályokat. A cél érdekében fölhasznált eszköztár régtől fogva ismert a mozgókép szakmából, ilyen egyebek között a kamera pozíciójának és látószögének megválasztása, az utómunkálatok során elérhető vizuális effektusok (például a képroncsolás, a képbarnítás), az utólag hozzákevert hanghatások (például a krokodil „hörgése”), a főcímzene, a vágással elért kép(zet)társítások, a képek ritmusa.

Mivel a közönségélmény főleg az azonosuló átélésből származik,[25] a valóság-show nézőjét leginkább a képzelt jelenlét köti a képernyő elé. A résztvevők helyzetének és viselkedésének televíziós élményére adott nézői reflexiók az önkéntelen beleélésen alapulnak: mérlegelik, hogy hasonló helyzetben ők miként cselekednének, éreznének és gondolkodnának. A valóság-show sikere tehát azon múlik, hogy a megszerkesztett komplex audiovizuális élmény hitelessé teszi-e a közönség számára a megkonstruált határhelyzeteket, és ezzel a mentális határok feszegetése intenzíven átélhető-e vagy sem. A valóság-show-k mesterségesen létrehozott határhelyzeteivel kapcsolatban tehát a félelmek és az indulatok lecsillapítása a fő kihívás mind a résztvevők, mind az események televíziós szemtanúi számára.

A néző a testükkel megjelenő, a testüket használó embereket lát a képernyőn. A valóság-show résztvevői mesterséges helyzetekben „szerepelnek” (talán nem szerepeket játszunk mi mindannyian egész életünk folyamán?), de testhasználatuk önkéntelenül is árulkodik a személy habituális jellemzőiről. A határhelyzetekben mutatkozik meg igazán, hol húzódnak a habitus, vagyis a társadalmi interakciók sorozatában elsajátított „jártasság” határai. A résztvevők szélsőséges helyzetbe hozott emberek, akiknek különleges körülmények között kell szokatlan feladatokat megoldaniuk: kígyóktól nyüzsgő kádba ugranak (A rettegés foka), toronyház ablakából másznak ki (A rettegés foka) vagy mások gúnyos megjegyzéseit kénytelenek eltűrni (Való Világ, Big Brother). A siker (vagyis a szélsőséges körülmények és szokatlan szituációk elviselése) érdekében a show résztvevői leginkább a habitusukban bízhatnak, a rutinszerűen testükbe ivódott cselekvési mintákra támaszkodhatnak, ellenkező esetben „leblokkolnak”, tetteik céltalanná és szétszórttá válnak.

Marcell Mauss ([1935] 2000) francia etnológus szerint a cél-eszköz jellegű testi megnyilvánulásokat a „test technikái” irányítják, hiszen egyebek között elsajátítjuk a társadalmilag elfogadható járás, menetelés, evés, fizikai munkavégzés, várakozás és ülés módozatait. Összességükben a testtechnikák a test mint eszköz (szerszám) segítségével végzett hatékony cselekvések mintái. A test technikáit a társas környezeteinkben létrejövő interakciók sorozataiban (vagyis a szocializáció folyamán) tanuljuk meg; a testhasználat kulturális mintái tehát az egyén társadalmi helyzetéhez alkalmazkodnak, illetve abból fakadnak. Az a habituális jellemző, amelyet hétköznapi szavakkal rátermettségnek, önfegyelemnek, magabiztosságnak nevezünk, és ami egyes valóság-show résztvevőinek sikerei mögött is meghúzódik, jelentős mértékben a szocializáció során elsajátított testtechnikák begyakorlottságán (belsővé tételének erősségi fokán) és jellegén múlik.[26] Innen nézve a valóság-show a maga kreált határhelyzeteivel a habitusok elbizonytalanítási kísérleteként értelmezhető, vagyis ez a televíziós műfaj a testtechnikák megkérdőjelezésében aktív igazán.

Természetesen csak a valóság-show résztvevőit teszik ki tényleges próbáknak, a nézőt nem. De akármennyire is megtervezettek e próbatételek, a valóság-show nézőinek – mások látványán keresztül – alkalmuk nyílik arra, hogy reflektáljanak saját testtechnikáik kulturális mintáinak jellegére és határaira[27] – sőt késztetést érezhetnek erre, hiszen a műfaji sajátosságokból fakadóan, a valóság-show folyton rákérdez e határokra. Tehát miközben a valóság-show celebjeinek testi megnyilvánulásai a tettre készségről, az undorról, a bátorságról vagy az önbizalom hiányáról árulkodnak, egyben jelentéseket generáló nézői reflexiók forrásai is.[28] E nézői megnyilvánulások a testtechnikák kulturális mintáinak diszkurzív „kitapogatásához” járulnak hozzá, hiszen a televíziós élmények következtében újra meg újra beszéd alá vonják (megerősítik vagy megkérdőjelezik, újraalkotják) e mintákat.

---

25 A szándékolt elidegenítés a népszerű kultúra alkotásainak ritkán a sajátja.

26 A „habitus” fogalmát Marcel Mauss „valamiben való jártasságként” definiálja (2000: 435); olyan ember leírására alkalmas e szó, „akinek megvan az a képessége, hogy minden jól összehangolt mozdulatát a célhoz igazítsa, jártas valamiben, »tudja a dolgát«” (436). A habitus mindig „társadalmi természetű” – állítja Mauss (428) –, amiből az következik, hogy ezek „főként a társadalmakkal, a neveléssel, a közmegegyezéssel és a divatokkal, a tekintéllyel változnak. Technikákat kell látnunk bennük, a kollektív és egyéni gyakorlati ész művét” (428–429).

27 Jellemző reakció: „Pfuj! Tudod, ki enné meg azokat a kukacokat!”; „Ha milliókat fizetnének, akkor se ugranék le arról a toronyról!”; „Ez csak a csajoknak nehéz feladat, mert a seregben mindenkinek be kellett menni ilyen, füsttel elárasztott házba.”

28 A vizuális alkotások széles körével foglalkozó Nicholas Mirzoeff felhívja a figyelmet arra a nyilvánvaló, mégis sokszor mellőzött viszonyra, hogy a „[művészi] kifejezésben a test nem önmagaként jelenik meg, hanem jelként” (1995: 3). Ez képezi a vizuális eszközökkel megjelenített és a megélt, érzékelt testek közötti kapcsolat alapját. Igaz, a testi jelek bonyolult összességének (amit Mirzoeff „testképnek” *[bodyscape]* hív) értelmezése sohasem magától értetődő és egységes. A jelekhez metaforikusan társítható jelentéseket ugyanis maga az alkotó „sem képes teljes egészében ellenőrzés alatt tartani, legföljebb igyekszik behatárolni a szóba jöhető lehetőségeket a kontextualizálással, a megformálással és a stílussal” (1995: 3).

Láthatjuk, hogy a valóság-show jellegű televíziós műsorok a testhasználat kulturális mintáiról folytatott beszédre ösztönöznek. Mivel azonban a hatalmi összetevő az emberi élet minden aspektusában jelen van, ilyen vonatkozásokban is meg kell vizsgálnunk a sztárok testéről szóló médiadiskurzust. A test ábrázolása és a testről szóló beszéd is hatalmi kérdés, amennyiben kiemeli tárgyát az ismeretlenség homályából, ráirányítja a figyelmet, valamint hozzákapcsolja bizonyos képzetekhez, normákhoz, ítéletekhez. Történetiségében szemlélve a testről folyó diskurzust, azt keressük, hogy mikor, milyen beszédformák és gyakorlatok uralták azt, miként tették beszéd tárgyává a testtel kapcsolatos eljárásokat, illetve milyen diszkurzív stratégiák részei e megszólalások. A sztárokkal, a sztárok testével kapcsolatban eddig leírtak értelmezéséhez segítségül hívjuk a társadalomelméletnek azokat a jeles képviselőit, akik azt igyekeztek föltárni, hogy miként valósult meg korszakonként a nyugati ember testének ellenőrzése a beszéd, az életutak irányítása és a mindennapi gyakorlat által. Nézőpontjukból az emberek ellenőrzése a modern és a posztmodern nyugati társadalmak fő szervezőelvei: a fegyelmezés és a moduláció szerint valósul meg.

4. Az emberi test és a társadalmi kontroll

A nyugati társadalmak történetében a testre irányuló intenzív orvosi, közigazgatási, egyházi, irodalmi, büntetéstechnikai figyelem már korábban kialakult, mint a test filozófiai és társadalomtudományi reflexiói. A képzőművészet (Van Gogh, Cézanne), az irodalom (Baudelaire), a lélektan (Freud) és a filozófia (Nietzsche) alapvető szemléletváltását a racionalitást abszolutizáló és a szexualitást álszent módon elnyomó, modern polgári társadalom 19. század végi kulturális válsága kényszerítette ki. Az emberi szexualitás középpontba állításával Sigmund Freud (és azóta számos követője) is kísérletet tett a test, a tudat és a kultúra állapota közötti összefüggések megfogalmazására. Mégis elsősorban Friedrich Nietzsche filozófiája szolgáltatta a szellemi muníciót azon elméletalkotók számára (Heidegger, Foucault, Derrida, Walter Benjamin), akik a modern ember létállapotáról gondolkodva fölismerték a test jelentőségét (Turner 1997: 21–29). Nietzsche érzelmeket, erőszakot és testiséget igenlő filozófiája egyben társadalomkritikai program is, amely a német középosztály – szókratizmusra és a felvilágosodás eszmeiségére épülő – észkultuszát, illetve a protestantizmuson alapuló aszkézisét és individualizmusát vette célba. Hitt abban, hogy a dionüszoszi mámor (vagyis a testi ösztönök és szenvedélyek kiélése) és a művészi kreativitás társadalomújító erejű, mert hozzájárul a valóság komplexebb észleléséhez.

A szociológia és a brit gyökerű kritikai kultúrakutatás *(cultural studies)* az 1980-as évekig csak marginálisan foglalkozott a test kérdésével (Turner, 1997), azóta viszont nagyon sok publikáció jelent meg a témában.[29] Ezek az újabb írások – melyek többek között a szervezeti emberrel, a beteg emberrel, a testmódosításokat végző emberrel foglalkoznak – jelentős mértékben támaszkodnak Michel Foucalt életművére. A francia filozófus-történész[30] gondolkodásában Nietzsche hatása[31] leginkább abban ragadható meg, ahogy állást foglalt az „igazság" konstruált természetéről. Műveinek sorával igyekezett bizonyítani, hogy a nyelv, a „szép élet"-ről való meggyőződések, az őrület – ezek mind „dolgok" (tárgyak), amelyeket a társadalom tagjai hoznak létre akár banális, gyakran kicsinyes mindennapi törekvéseik, harcaik, együttműködéseik során. Talán meglepő, de „még az ember saját teste, vágyai és élvezete is efféle alkotómunka terméke" (Sutyák, 2007: 186). Egyáltalán nem szokványos írásaiban Foucault azt a filozófiai kérdést járja körül, hogy a modern szubjektum hogyan találhatja és értheti meg önmagát, vagyis a hatalmi stratégiák és az önszerveződő, diszkurzív mezők miként teszik lehetővé számára az önmagáról és a világról való tudás megszerzését.

Történeti munkáiban Foucault kimutatja (1990, 1998, 2000, 2004), hogy a 18. század folyamán az állampolgár új fölfogása alakult ki a felügyeleti technikák fegyelmező hatásának következtében. A társadalmi felügyelet makropolitikáját (ami a városiasodás, a népesedés, az ipari forradalom termelési kényszereire való reakcióként is értelmezhető, lásd Turner, 1997: 35–36) olyan intézmények működtetése biztosította, mint az új típusú börtönök, laktanyák, iskolák, el-

29 A teljesség igénye nélkül: Turner (1992), Scott & Morgan (1993), McKie & Watson (2000), Blaikie et al. (2003), Shilling (2003, 2005); Williams (2003); Forth & Crozier (2005), Cregan (2006), Wolkowitz (2006).

30 Foucault filozófusi, pszichológusi és pszichopatológusi diplomát szerzett. Az egyetem után két évig dolgozott egy elmegyógyintézetben, és részben az ott szerzett élményei inspirálták *A bolondság története a klasszicizmus korában* (1961, magyarul: 2004) című első könyve megírására.

31 Sutyák Tibor szerint (2007: 185–188.) három filozófiai életmű hatott legerősebben Foucault gondolkodására: Kanté, Nietzschéé és Heideggeré.

megyógyintézetek és kórházak, sőt a várostervezésben is tetten érhető. Az újkori társadalmak ezen intézményei állandó megfigyelés alá vonják az embereket, megszámlálják, nyilvántartják és ellátják őket „hasznos” feladatokkal, előírják étrendjüket, pihenési és munkaidejüket, mozgásuk helyét és jellegét – és mindennek a funkciója a társadalom ellenőrzése és megregulázása a tervezhetőség és egységes irányítás érdekében. Az emberi test és általában a társadalom állandó megfigyelésének metaforájaként állítja elénk Foucault (1990) az angol Jeremy Betham angol jogász, filozófus és társadalomreformer (1748–1832) Panoptikonját, egy soha meg nem valósult börtönépület tervét. Betham elképzelése szerint néhány őr úgy tudta volna szemmel tartani és őrizni a foglyokat, hogy azok nem is látják őket; vagyis a fogva tartottak csak sejtik, hogy állandóan figyelik őket, de soha nem tudhatják, hogy éppen kik, honnan és mikor teszik ezt.

A polgári világszemlélet racionalizálni akarta a szexuális magatartást és a vágyakkal rendelkező emberi testet, ahogy szembeszegült mindennel, ami energiapocséklással, heves élvezetekkel járt (Foucault, 1996). Ostorozni kezdik a gazdagok és kicsapongók öncélú tobzódásait, a nőtlenséget és a szabadosságot, és éppen ezzel a testre irányuló figyelemmel indul meg a szexualitás, a test diskurzusa. Miközben a viktoriánus kor prűd embere sorra tilalomfákat állít a testiség megnyilvánulásai elé, valójában a szexualitás iránti nagyfokú érdeklődést mutatja: meghatározza elfogadható módjait, helyeit és céljait, retorziókat helyez kilátásba, ugyanakkor fölhatalmazást ad egyes intézmények specialistáinak, hogy intim közelségben foglalkozzanak a testi folyamatokkal. A testről és a nemi vágyról a laikus számára ismeretlen szaknyelven beszélnek (pszichiátria, orvoslás), továbbá osztályozzák, harmonizálják és fegyelmezik (sport, étrend), egyes megnyilvánulásait pedig megtiltják (például az egyház és a neveléstan az önkielégítést).

Talán már ennyiből is előtűnik, hogy Foucault a hatalomról egyfajta mikropolitikaként is gondolkodott, amely „mindenütt és sehol jelenlévő” felügyeletet jelent. Ezt a hatalmat a társadalom tagjai maguk hozzák létre és kényszerítik magukra. Úgy látta, hogy a polgári társadalom és állam léte a 18. század közepe óta egyre kevésbé a külsődleges erőszakgyakorlásra épül (például a rendőri szerveken keresztül); sokkal inkább arra, hogy az egyének önmagukat fegyelmezik, mert bensővé válik az emberekre háruló sokirányú kötelezettség és elvárás. A hatalom tehát két úton bír hatással az egyénre: a makropolitika objektivizálja (személyét és teljesítményét megszámolja, megméri, kartotékolja, fejlődését diagramokon ábrázolja stb.), a mikropolitika pedig szubjektivizálja, azaz követendő mintát, önképet, identitást kínál föl számára, amely az önismeret alapjává válhat. A fegyelmező társadalom (a hatalom) ezáltal hatol be az emberek közötti érintkezések világába, sőt az ember testébe, intim érzelmi-tudati világába is. Ahogy látjuk, a modern polgári társadalmak a test sokrétű felügyeletére és fegyelmezésére épültek.

Norbert Elias német szociológus is hasonló gondolatokat fogalmazott meg az egyénre irányuló társadalmi elvárások és kényszerek változásáról. Főműve, *A civilizáció folyamata* 1933-ban íródott. Ennek fő tétele, hogy a nyugat-európai társadalmak „civilizációs folyamata” a társadalmi rend és a hatalomgyakorlás (vagyis az állam) szociogenezisének következménye. A középkor és az újkor folyamán fokozatosan épültek ki az állandó ellenőrzésen alapuló, erőszakmentes hatalomgyakorlás technikái és struktúrái, azaz a képzett igazgatási bürokráciák. Elias azt bizonyítja, hogy az egyéni viselkedésben és az emberi kapcsolatok jellegét meghatározó tényezőkben a külső kényszerek (a fizikai kényszerítés) felől a belső kényszerek (a szégyenérzet, a racionális gondolkodás, az érzelmi elfojtás) felé való eltolódás mutatható ki. Az állam szociogenezisének egyéni szinten – a kölcsönös függések fokozódásából fakadóan – az emberi ösztönstruktúra átalakulása felel meg. Nemcsak a vitás ügyek kezelésének módja, az evés vagy a köpködés, de a gondolkodás és a beszéd módja – összességében a társas viselkedés és a mindennapi kultúra egésze – lassú, de biztos átalakuláson ment keresztül az európai középkor és újkor folyamán. A 17–19. században már a megerősödő polgárság is igényt tartott az „udvari ismeretekre”. Először a tehetős polgárság tette magáévá az udvari viselkedés tanait, amelyek aztán lassan elterjedtek és demokratizálódtak.[32]

Elias szerint a civilizációs változások nagyobb önkontrollhoz (önuralomhoz) vezettek, az emberek kénytelenek jobban ellenőrizni ösztön- és indulatstruktúráikat. Ami a lovagi udvarokban még természetes volt (vitás ügyeket fizikai erőszakkal elintézni, földre köpködni, kézzel enni és asztalnál böfögni), az idővel elfogadhatatlanná vált. Az emberi kapcsolatok szabályozásában egyre nagyobb értékké vált a racionalizáló, előrelátó gondolkodás. Az egyének belső

32 A mintaátvétel, az egyedi variánsok elterjedése, a differenciálódás lassan és fokozatosan történt. Ezt tükrözi az illendő viselkedésre használt fogalmak változása is: „courtoise” – „civilité” – „civilisation”. A „civilizált” viselkedés tanainak és gyakorlatának fokozatos elterjedésével párhuzamosan az arisztokrácia és a polgári elit más megkülönböztető jegyeket keresett magának: zártkörű klubokat, magángyűjteményeket hozott létre és látogatott (ezekből lettek később a nyilvános galériák és múzeumok), kifinomult beszédstílust alakított ki (amelyet a média kezdett terjeszteni), utazni kezdett (amiből idővel kialakult a turizmus) és így tovább.

világának fejlődése az érzelmileg semleges világkép és a differenciáltabb, szilárdabb felettes én-apparátus[33] irányába mozdult el. Összefoglalva: az európai (nyugati) típusú társadalmakban az emberek közötti kapcsolatok szabályozásában a külső kényszerektől a fokozódó önkontrollon keresztül az automatikusan ható egyéni önkényszer (lelkiismeret, szégyen- és kínosságérzés) veszi át a testi viselkedés, a kommunikáció és a gondolkodás irányításának funkcióját.

Foucault és Elias modernitás-elemzései nagyon hasonló eredményekre vezettek, de ezekből már eltérő következtetésekre jutottak (Smith, 2001: 112). Elias a modern ember társadalmi létezéséhez szükségesnek látja az önkontroll kiépülését és a racionális, tervező gondolkodás megerősödését. Foucault mindebben az emberi kreativitás fő forrásával való fokozatos kapcsolatvesztést diagnosztizálja. Dennis Smith (2001: 112) a kettejük kutatói habitusának összehasonlításakor Eliast a vihart átvészelő halásszal azonosítja, míg Foucault-ban a Panopticon megfigyelés alatt álló foglyát ismeri föl. Szerinte nincsenek ők ellentmondásban, mert a modernitásra mindkét léthelyzet jellemző.

Eddig a nyugati modernitás időszakáról beszéltünk Foucault és Elias kapcsán, de fölvetődhet a kérdés, hogy milyen viszonya van a ma emberének a saját testéhez, illetve milyen testpolitikák jutnak érvényre korunkban. A 20. század második felének és az ezredforduló óta eltelt éveknek a nagyon sokrétű, globális léptékű, gyors és mély változási folyamatai[34] a társadalmi hatalom természetét is átalakították. A „posztmodernitás" egyik lényegi jellemzője az, hogy a hatalomnak nem a Panopticon többé a modellje. Az ellenőrzés új módjai – ahogy azt Foucault is megjósolta – immár nem a zárt, intézményesült terekben mozgó ember megfigyelését helyezik előtérbe, hanem az egyénre helyezik a hangsúlyt (Deleuze, 1997). Míg a *fegyelmező társadalom* számára az iskola, a börtön, a gyár, a kórház, a laktanya és a család is az *elzárás* (és az elzárva megfigyelés) analógiás mintáiként (Deleuze szavaival: „öntőformáiként") működött, addig az *ellenőrzés társadalmában* a *moduláció* szervezőelve uralkodik el.

A modern, fegyelmező társadalom különböző intézményekbe tereli az egyéni életutakat, ahol megfigyeli, megszámolja, megméri, kartotékolja és megregulázza az emberi testeket. Menetelteti, kórházi ágyakba fekteti (ahol várnia kell a vizitre, a műtétre, a lázmérőre), futószalag mellé állítja az embereket (ahol a szalag sebességéhez igazítja a munkafázisok elvégzését), az iskolapadba és az irodaasztalhoz ülteti őket (ahol akkor szólalhat meg, ha kérdezik) és így tovább. Az ellenőrző hatalom már ritkábban köti zárt terekhez az egyént, az emberi testet pedig egyre kevésbé vezényszóra irányítja. Az ellenőrzés újfajta „szociotechnikai mechanizmusai" terjednek el, amelyek már az egyes ember testéhez képest nem külsődleges, hanem belső természetűek (interiorizáltak). Két értelemben is. Egyrészt gondoljunk azokra a – gyakran az emberi testhez kötődő – technológiai eszközökre, amelyek láthatatlanul és folyamatosan figyelik, irányítják, korlátozzák az egyén mozgását, sőt fiziológiai működését is: a mobiltelefontól és az elektronikus gallértól kezdve a szívbe ültetett pacemakeren és a térfigyelő kamerákon keresztül a belépési jogosultság ellenőrzésére alkalmas kártyákig. Ezek az eszközök a hagyományos intézmények szigorú térbeli korlátozó jellegét bizonyos mértékig föloldják, és nagyobb mozgási szabadságot biztosítanak az emberek számára, ugyanakkor rugalmasan átprogramozhatók a változó céloknak megfelelően: a kód, a hozzáférési jogosultság, a jeladási gyakoriság, az észlelési érzékenység átállítható vagy akár meg is szüntethető.[35] Másfelől a posztfordiánus kapitalista termelési rendszereknek az emberi kreativitásra és az egyén állandó fejlődésére van szükségük.[36]

A legkülönbözőbb fórumokon folyamatos önképzésre szólítják föl az embereket (a jelszó az „élethosszig való tanulás"), az „intelligens szervezetek" pedig „kreatív team-munkát" igényelnek. Elvárt, hogy az adminisztratív dolgozók is csapatszellem-erősítő, kreativitást vagy kommunikációs készségeket fejlesztő tréningeken vegyenek részt. A különböző „humán erőforrás" technikák (kiválósági és karriertervezési programok, javadalmazási rendszerek, tréningek) és az újabb vezetési módszerek (TQM, BPR, kompetencia-menedzsment) segítségével a munkaadók már arra tesznek kísérletet, hogy az alkalmazottak újradefiniálják a saját egyéniségükkel kapcsolatos értelmezéseiket, beleértve a testükhöz való viszonyt is (Townley, 1994; Felföldi, 2006). A testre vonatkozó munkahelyi elvárásoknak való megfelelés

33 Ha nem is teljes egészében, de bizonyos elemeiben Elias átvette és alkalmazta a freudi mélylélektan elméletét.

34 Mindenféle értékelés nélkül idézzünk föl néhány globális változást, melyet a 2. világháború utáni évtizedek hoztak el: a munkásosztály és a parasztság számbeli csökkenése, a munka jellegének átalakulása, a politikai osztály hitelének eróziója, az infokommunikációs technológiák fölértékelődése, a termelés felől a szolgáltatások felé való eltolódás, a tudásalapú tevékenységek széles körű elterjedése, a fogyasztói attitűd megerősödése, a tömegmédia szórakoztató funkciójának fölerősödése a tájékoztató és nevelő funkció rovására, az ökológiai problémák előtérbe kerülése.

35 Jó példája ennek az információtechnológiai eszközökkel támogatott távoktatási formák bevezetése.

36 Ennek az egyik fő oka az, hogy az ipari termelést nagyobbrészt a fejlődő országokba helyezték át, míg a termékek és szolgáltatások nagy szellemi kapacitást igénylő tervezése, illetve a kereskedelmi tevékenység szervezése és irányítása (marketing, pr stb.) a fejlett országokban történik. Az új piaci logika – a kiélezett piaci versenyben a fogyasztói igényekre való rugalmas és gyors reagálás igénye – ugyancsak a munkavállalók folytonos megújulási hajlandóságát kívánja meg.

a testtechnikák megváltoztatásával is együtt jár. A szervezeti „dress code”-hoz való alkalmazkodás, a „fittség” igényének való megfelelés, a kommunikációs készségek elsajátítása az individuális és az akaratlan testi megnyilvánulások mellőzését igényli az ellenőrzés társadalmában. Vagyis a „munkaerőpiacra belépő” embernek a saját testének észlelési folyamatában[37] magas fokú önuralommal, a szakmai út tervezésének képességével és az egyéni felelősség erős tudatával kell rendelkeznie a remélt siker érdekében (munkalehetőség, karrier, elismerés).

Gilles Deleuze (1997) szerint „egy új uralmi rendszer progresszív és szétszórt bevezetésének” szemtanúi vagyunk. Ez az új uralmi rendszer az individualizált egyénre és annak a maga testi és tudati képességeivel szemben támasztott felelősségtudatára épít. A posztipari társadalom munkaerő-piaci logikája az emberi egészséggel kapcsolatos képzeteinket is gyarmatosítja, hogy a munkaerő optimalizálásának szolgálatába állítsa. „Az egészség többé már nemcsak egyensúlyi állapot, hanem a személyes és szakmai kiteljesedés ideálja is” – állítja Francois Cusset (2008: 16.) francia író és szellemtörténész. Mint írja, a biztosítók, az egészségiparban érdekelt felek és a szakmédiumok „az egészséget a megelőzés egyéni kötelességeként definiálják újra a »kockázat« ma uralkodó logikája és annak egyénre vonatkozó vádja szerint”.

Összegzés: a megtestesített sztár, a rajongó tekintete és a társadalmi kényszerek

A 18. századra nyúlnak vissza annak a test iránt mutatott széles körű érdeklődésnek a gyökerei, amely korunk nyugati társadalmait ma jellemzi. A kifejlődő polgári társadalmak egyre szenvedélyesebb érdeklődést tanúsítottak az ember testi folyamatai, testfelépítése, vágyai, életvitele, szexuális gyakorlatai és rögeszméi iránt, kialakítva egyebek között a nemiség közhatalmi, pedagógiai, egyházi, orvosi, kriminalisztikai diskurzusait (Foucault, 1996). A pszichoanalízis, a taylori vezetési elvek gyakorlatba ültetése (Bahnisch, 2000), a versenysportok elterjedése,[38] a genetika eredményei vagy a szexuális forradalom is azt mutatják, hogy az utóbbi kétszáz évben nem csökkent a nyugati társadalmaknak az emberi testre irányuló figyelme. A sztárdiskurzus is kétségkívül illik ebbe a sorba, amelynek van egy mára természetessé vált jellemzője, miszerint a sztár képi megjelenítése elengedhetetlen, mert a róla való beszédhez nem elégségesek a kimondott vagy írott szavak.

A sztárdiskurzusban idővel elsődlegessé váltak a képek, éppen a sztártest láthatóságának igénye miatt. Ahogy láttuk, az ideális test vallási, „tudományos” vagy orvosi célú ábrázolásairól az elemzés a társadalmi egységesítés és kizárás szándékát mutatta ki. A sztárokról szóló képes híradásoknak is kulcselemük a testi eszményítés, de a társadalmi reprodukció biztosításának, a társadalmi megújítás igényének, a faji felsőbbrendűség bizonyításának és a jó állampolgár fölmutatásának szándéka ma már kevésbé játszik szerepet. Sokkal inkább a diskurzus része a határok kitapogatása, vagyis az arról való beszéd, hogy a sztár teste milyen megpróbáltatásokat bír el (alkohol, drog, terhesség, öregedés, különleges élethelyzetek, fogyókúrák), vagy a szélsőséges helyzetek milyen testi változásokhoz vezetnek. Az érdeklődés másik területét a külső megjelenés és a siker, a népszerűség, a karrier közötti összefüggések jelentik.

A média segítségével a rajongó tekintete behatol a sztárok magánszférájába, gyakran szó szerint a bőrük alá (például a szépészeti műtétek kapcsán), a valóság-show-k pedig egyenesen a sztárok begyakorolt testtechnikáinak (vagyis habitusának) a határait teszik próbára. A sztárokkal, korunk bálványaival kapcsolatban tehát már rég nincsenek egyértelműségek, sőt a bizonytalanság, a többértelműség a diskurzus egyik fő hajtóelve. Korunk médiájának mindennapos gyakorlata, amely a szó konkrét és átvitt értelmében is lemeztelenítve kínálja föl nekünk (a nézőnek, a rajongónak) a sztártestet, elválaszthatatlan mindennapi életünk tapasztalataitól. Akár tetszik, akár nem, a társadalom a test folytonos figyelését, rendszeres próbatételeit, készenléti állapotát, fegyelmezését kívánja meg a munkát, szülői feladatokat vállaló, iskolába járó, városban közlekedő vagy közéleti életet élő embertől, tehát ezekkel a kényszerekkel nemcsak a sztárok szembesülnek. Jóformán mindenkinek számolnia kell a folytonos megfigyelés lehetőségével – gondoljunk a vállalati és köztéri kamerákra, a munkahelyi e-mailek szűrésére, az internetes barangolás követhetőségére. A személyes imázs építése egyre terjedő kívánalom (például a munkahelyi előmenetel miatt), és ennek fontos eleme az öltözködésre, a jól ápoltságra,

37 A test észlelésének folyamatáról lásd: Bourdieu (1978).

38 A versenysportok elterjedése és a társadalmi modernizáció összefüggéseiről magyarul lásd Hadas Miklós *A modern férfi születése* című könyvét (2003).

az állóképességre vonatkozó elvárások teljesítése. A felelős öngondoskodás sűrűn propagált elve alapján a test karbantartásának, a betegség megelőzésének egzisztenciális kényszere ugyancsak általánossá vált, hiszen a munkaadók jobban ragaszkodnak a keveset betegeskedő alkalmazottakhoz, továbbá az egészségügyi szolgáltatásokért is egyre nagyobb önrészt vagyunk kénytelenek vállalni. Végül, ma már hazánkban sem ritka, hogy a munkahelyi vagy a szakmai váltás miatt egész családok költöznek új településre (akár öt-tízévente is), ahol az új társas közegben (új szomszédsági, munkahelyi, iskolai környezetekben) a testhasználat, a habitus is kihívások elé kerül.

A diszkurzív megtestesítés eljárásai segítségével a média (elsősorban a sztárpletyka-média) a „sztár" nevű társadalmi típust formálta ki a közönsége számára. A sztárjelenség magyarázatának egyik lehetséges keretét próbáltam körvonalazni, amely szerint a sztár teste sűrítetten utal mindazokra a jellemzőkre, amelyek az ellenőrzés társadalmában az uralom gyakorlásának feltételrendszeréhez kötődnek. Természetesen az ellenőrzés társadalmában is érvényesül a fegyelmező társadalom testeket korlátozó gyakorlata és logikája. De az új normák, amelyek főleg a magas fokú önkontrollban, a testi jellemzőkre irányuló erős figyelemben és az előrelátó gondoskodás kényszerében jutnak érvényre, a társadalmi élet számos területén létjogot nyertek. A sztárok közönsége pedig, mivel a saját testére és énjére nehezedő nyomásként éli meg a vele szemben támasztott elvárásokat és kényszereket, folyton vizslató tekintetével maga is nagy nyomást gyakorol bálványaira, a sztárokra.

Felhasznált irodalom

Bahnisch, Mark (2000): Embodied Work, Divided Labour: Subjectivity and the Scientific Management of the Body in Frederick W. Taylor's 1907 `Lecture on Management'. *Body & Society* 6 (1), 51–68.

Blaikie, Andrew & Mike Hepworth & Mary Holmes & Alexandra Howson & David Inglis & Sheree Sartain szerk. (2003): *The Body. Critical Concepts in Sociology.* London: Routledge.

Bourdieu, Pierre (1978): Hevenyészett megjegyzések a test társadalmi észleléséről. In: Bourdieu, Pierre: *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelése.* Budapest: Gondolat Kiadó, 151–164.

Cregan, Kate (2006): *The Sociology of the Body. Mapping the Abstraction of Embodiment*. London: Sage.

Cusset, François (2008): Testünk „egészségtőkéje". *LE MONDE diplomatique (Magyar kiadás)*, január, 16. Online forrás: http://www.monde-diplomatique.hu/IMG/pdf/16_LD_0801_scr.pdf (utolsó letöltés: 2008. december 28.)

Császi Lajos (2008): A televíziós talk show története és műfaji sajátosságai. *Médiakutató,* tavasz, 17–32.

Davis, Victor (2002): The Father of Scandal. *British Journalism Review.* 13 (4), 74–80.

Deleuze, Gilles (1997): Utóirat az ellenőrzés társadalmához. In: Sugár János (szerk.): *Buldózer. Médiaelméleti antológia.* Online forrás: http://193.6.201.253/00100/00140/html/index.htm (utolsó letöltés: 2008. december 17.) Az írás eredetileg franciául jelent meg a *L'Autre journal* 1990/1. számában.

Dyer, Richard ([1979] 1998): *Stars.* London: British Film Institute.

Elias, Norbert ([1933] 2004): *A civilizáció folyamata*. (2. magyar kiadás) Budapest: Gondolat Kiadó.

Fairclough, Kirsty (2008): Fame is a Losing Game. Celebrity Gossip Blogging, Bitch Culture and Postfeminism. *Genders Online* 48. Online forrás: http://www.genders.org/g48/g48_fairclough.html (utolsó letöltés: 2008. december 12.)

Felföldi Barnabás (2006): A diskurzus fogalma a szervezetkutatásokban. In: Földi Éva (szerk.) *Társadalom és kultúra. A Kommunikáció- és Művelődéstudományi Intézet tanulmánykötete.* Budapest: Zsigmond Király Főiskola, 35–45.

Forth, Christopher E. & Ivan Crozier, szerk. (2005): *Body Parts: Critical Explorations in Corporeality.* Lanham, MD: Lexington Books.

Foucault, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Foucault, Michel (1996): *A szexualitás története I. A tudás akarása.* Budapest: Atlantisz Kiadó.

Foucault, Michel (1998): *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák.* [Ford. és az utószót írta: Sutyák Tibor] Debrecen: Latin Betűk Kiadó.

Foucault, Michel (2000): *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*. Budapest: Corvina Kiadó.

Foucault, Michel (2004): *A bolondság története a klasszicizmus korában.* Budapest: Atlantisz Kiadó.

Gilman, Sander L. (1995): *Health and Illness: Images of Difference.* London: Reaktion Books.

Hadas Miklós (2003): *A modern férfi születése.* Budapest: Helikon Kiadó.

Hersey, George L. (1996): *The Evolution of Allure: Sexual Selection from the Medici Venus to the Incredible Hulk.* Dublin: NetLibrary.

Holmes, Su (2005): 'Off-guard, Unkempt, Unready'?: Deconstructing Contemporary Celebrity in *heat* Magazine. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 19 (1): 21–38.

Jenei Ágnes (2008): A sztár változó fogalma. Jenei Ágnes beszélgetése Buda Béla pszichiáterrel, György Péter esztétával és Ómolnár Miklóssal, a Story Magazin főszerkesztőjével. *Médiakutató,* tavasz.

Mauss, Marcel (2000 [1935]): A test technikái. In: *Szociológia és antropológia*. Budapest: Osiris Kiadó, 423–446.

McKie, Linda & Nick Watson szerk. (2000): *Organising Bodies: Institutions, Policy and Work*. London: Macmillan.

McLean, Adrienne L. (2004): *Being Rita Hayworth: Labor, Identity, and Hollywood Stardom.* New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press.

McNicholas, Anthony (2005): EastEnders and the Manufacture of Celebrity. *Westminster Papers in Communication and Culture*. 2(2): 22–36.

Mirzoeff, Nicholas (1995): *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure.* London: Routledge.

Scott, Sue & David Morgan szerk. (1993): *Body Matters. Essays on the Sociology of The Body.* London: Routledge.

Shilling, Chris (2003): *The Body and Social Theory.* (2. kiadás) London: Sage.

Shilling, Chris (2005): *The Body in Culture, Technology and Society*. London: Sage.

Smith, Dennis (2001): *Norbert Elias and Modern Social Theory: A Critical Assessment.* London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage.

Sutyák Tibor (2007): *Michel Foucault gondolkodása.* Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor Kiadó.

Tenenbaum, Sara (2008): Through the Grapevine. *PopMatters,* 9 June. Online forrás: http://www.popmatters.com/pm/feature/through-the-grapevine (utolsó letöltés: 2009. január 8.).

Townley, Barbara (1994): *Reframing Human Resource Management. Power, Ethic and the Subject at Work.* London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage.

Turner, Bryan S. (1992): *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology.* London, England and New York, N. Y.: Routledge.

Turner, Bryan S. (1997): A test elméletének újabb fejlődése. In: Featherstone, Mike – Mike Hepworth – Bryan S. Turner: *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Budapest: Jószöveg Műhely Kiadó, 7–51.

Williams, Simon Johnson (2003): *Medicine and the Body.* London: Sage.

Wolkowitz, Carol (2006): *Bodies at Work.* London: Sage.