

## CANCEL CULTURE – CENZÚRA, VAGY VALAMI MÁS?

[DOI 10.35402/kek.2022.4.8](https://doi.org/10.35402/kek.2022.4.8)

*„Either ethics makes no sense at all, or this is what it means and has nothing else to say: not to be unworthy of what happens to us”  
/Gilles Deleuze: The Logic of Sense/*

### Absztrakt

Tanulmányomban a cancel culture és a cancelálás/eltörlés jelenségét járom körül. Esettanulmányokon (a londoni LD50 galéria „fasizmus”, és a magyar Burda „pedofilbotránya”) keresztül mutatom be, az eltörlés hogyan válik vagy nem válik a cenzúra eszközévé, és ezen keresztül választ próbálok találni arra, hogy ezekben az esetekben ki a cselekvő (ki cenzúráz), és kit, mit, tehát milyen tágabb attitűd-struktúrák, intézményes viszonyok és átrendeződések kapcsolhatók a canceláláshoz. Következtetésem szerint egyik esettanulmányomban sem egy adott kulturális terméket akartak cenzúrázni, eltörlőni, annak bemutatását, terjesztését megakadályozni. A módszertanból fakadóan limitált következtetésem szerint az eltörlés nem szakmán belüli leszámolások eszköze, hanem egyfelől szakmák átpolitizálódásából, egy tágabb hatalmi átrendeződésbe való bevonódásából fakad, másfelől morális regiszteren teremt legitimitációt. Az eltörléskultúra szakmákat lehetetlenít el, és végső soron a demokratikus berendezkedést ássa alá.

Kulcsszavak: művészet és politika, eltörlés/canceling, média policy, közösségi média, cenzúra.

### Abstract

My study explores cancel culture and canceling. Through case studies (the „fascism” of the London gallery LD50 and the Hungarian Burda’s „paedophile scandal”) I show how cancelling becomes or does not become a means of censorship. I try to explore who acts in these cases (who censors), and whom, what, i.e. what wider attitude structures, institutional relations and their rearrangements can be linked to cancelling. I conclude that in none of my case studies was there an attempt to censor or abolish a particular cultural product, or to prevent

its presentation or distribution. My conclusions, limited by the methodology, are that cancellation is not an unfair tool of professional showdowns, but results from the politicisation of professions and their subsequent involvement in a broader hegemonic reordering, on the one hand, and creates legitimacy on a moral register, on the other. Cancel culture undermines whole professions and ultimately democracy itself.

Keywords: art and politics, canceling, media policy, social media, censorship.

### Bevezetés – a cancelling/eltörlés

A *cancel culture* talán a falkavadászat szóval írható le a legjobban: egy célpontot hajszolnak sokan együttesen. A kutyafalkával hajtott róka vadászatahoz hasonló, ugyanezt teszi a Facebook-használók köre a célpontnak választott emberekkel szemben a digitális térben.

A jelenség olyan méreteket öltött, hogy 2020 nyarán több mint 150 amerikai író és tudós, többek között Noam Chomsky és J. K. Rowling a Harper’s Bazaar hasábjain nyílt levelet tett közzé a cancel culture ellen. A New York Times egyik szerkesztője és rovatvezetője, Bari Weiss nyílt levélben mondott le a posztjáról, amelyben azt írja, hogy „a Twitter nincs rajta a New York Times fejlécén, de végső soron a szerkesztő a Twitter lett”. A cancelálás/eltörlés (a további szövegben: eltörlés) egyáltalán nem csak angolszász jelenség: Nigériától (Okoliko 2021) a Fülöp-szigetekig (Velasco 2020) történnek esetek, és Magyarországon is (Bajusz – Feró 2021).

A cancel culture kifejezés jelölhet egy adott kultúrát (az eltörlés kultúráját), és a kultúra eltörlését. Nyelvi szinten egy paradox: önmaga ellen forduló kultúra, a kultúra felszámolásának kultúrája. Felszólító módba lehet tenni egy felkiáltójellel: Cancel culture! Töröld el a kultúrát!

Tehát az eltörlésre irányuló eszközkészletről van szó, és az ennek használata során kialakuló társadalmi, kulturális közegről.

Egyik dimenziója, hogy bojkott. Az adott célpontot kirekesztése, a vele való kapcsolatok megszakítása, rendszerint nyomásgyakorlási céllal. Másik

dimenziója, hogy erőszak: erő alkalmazásával kényszerítés. Hasonló erőszakformákat már ismerünk: a bullying (hosszasabban fennálló csoportos agresszió) jellemzően iskolai, gyerekeket érintő probléma, és általában ilyen hatáskörben foglalkozik vele a jogalkotás és -alkalmazás, és a pedagógiai szakirodalom.<sup>1</sup> A mobbing a bullying felnőtt verziója, szervezeti kutatás és antropológia foglalkozik vele (például Harper 2013).

Az eltörlés esetében jellemzően egy célpont (magánember, intézmény, kulturális termék) ellen fordulnak csoportosan. A közösségi média a felület, amelyen koordinálják a csoportot. Ezért az eltörlés fontos értelmezési dimenziója a digitalitás is. Ahogy az író Africa Brooke definiálja:<sup>2</sup> „crowd-sourced abuse”, közösségbe kiszervezett abúzus.

Az alábbiakban áttekintem, hogy ezt a jelenséget eddig milyen fajta keretekben, dimenziókban próbálták értelmezni. Van, aki egy újfajta, eredendően hálózatosodott kollektivitás kísérőjelenségének tartja (Velasco 2020; Mueller 2020) a saját magát újratermelő online gyűlöletbeszédhez kapcsolódó jelenségnek (Stepanovic 2022), van, aki szerint (D. Clark 2020) a fekete és queer twitterezők közegéből ered. Sokan megállapítják, hogy nem új jelenség a nyilvános meghurcolás, csak napjainkban digitálisan, tehát gyorsabban történik (Velasco 2020; Nicotra 2016; Luu 2019; Saint-Louis 2021), van, aki szerint a társadalmi kontroll terepe és módszere (Laidlaw 2017; Posner 2015).

Van egyfajta vallásos, ritualisztikus értelmezés (Beiner 2020; Limberg és Arsov 2020; Tiplady 2019): az eltörlés a bűnbakképzés rituáléja, a Facebook<sup>3</sup> generálja a bűnbakképzést (Kris 2020), és a bűnbakképzésen keresztül kovácsolódik újra össze egy adott közösség (Pipyrou 2018). Végso soron emberáldozati rítus, és a bűnbakképzés másik oldala a mártírság. Pszichológiai dinamikára fókuszáló értelmezések (például Henderson 2019; Jussim 2020; Muller 2021) az eltörlők önfelnagyítás iránti igényét és potenciális nyereségeit, a morális keretre hivatkozást, a társadalmi ragály (social

contagion) szerepét hangsúlyozzák. Egyre több kutatás támasztja alá, hogy a trollok, a neten hatalmat megélni vágyók szociopáták és szadisták (például Buckels és mások 2014; March és Steele 2019).

Hatásáról kvantitatív adatok is állnak rendelkezésünkre: azt vizsgálendő, hogy a cancel culture csak a médiában feltűnő egyedi eseteket jelent-e, vagy hatással van-e a társadalmi valóságra Pippa Norris (2020, 2021) survey adatokat vett fel politikatudománnyal foglalkozó kutatókkal (2446 válaszadó 102 országból) és kimutatta, hogy nagyobb arányban hallgatják el, cenzúrázzák a véleményüket olyan kutatók, akik a saját társadalmuk domináns ideológiáival ellentétes nézeteket vallanak. Norris adatai szerint az iparosodott, gazdagabb, tehát politikailag progresszívebb országokban a jobboldaliak észlelik a cancel culture hatásait, a szegényebb országokban pedig a baloldaliak. A survey arra kérdezett rá, hogy a válaszadó egy 1-5 skálán mérve mennyire érzi, hogy javult vagy romlott a tanítás és kutatás szabadsága, nyitottság a vitára, a politikai korrektség kényszere (ezek együttesen a cancel culture index). Norris (2021:4) definíciója szerint a cancel culture „aktivisták kollektív nyomásgyakorlási stratégiái, amelyeken keresztül a sértő kijelentésekkel vagy cselekedetekkel vádolt célpont társadalmi kirekesztését akarják elérni”. A brit Arts Professional több mint ötszáz, kulturális szektorban dolgozó alany részvételével végzett felmérést (Freedom Of Expression Survey, 2020), amelyből többek között kiderül, hogy tizből nyolc válaszadó cenzúrázza a „baloldali” ortodoxiától eltérő véleményét.

Mindemellett nem világos, hogy önmagukban az aktivista stratégiák mennyire eredményezik a kulturális és akadémiai szféra intellektuális szabadságának elvesztését, és az sem, hogy pontosan milyen hatásaik lehetnek: öncenzúra, cenzúra, vagy valamilyen tágabb kulturális-társadalmi átrendeződésnek egyszerre az előmozdító és tünetei? Cenzúra alatt a kulturális termelés hatósági felügyeletét értem, morális és politikai alapon. Hogy ezt feltárjam, tanulmányom hálózatokra, hálózatokon belüli mechanizmusokra fókuszál: kik törölnek el kit, mit? Az esettanulmányaimban szereplő képek váltják-e ki a hatást, és ezen képek terjesztését, terjedését, fogyasztását akarják-e megakadályozni az eltörlők? Az eltörlés belső dinamikáinak megismerésén keresztül fel tudom tárni a cancel culture egy lényeges aspektusát: szakmabeliek cenzúrázzák-e egymást, szakmák felügyeletére igényt benyújtók cenzúráznak, vagy pedig ez egy más jelenség, amelynek kísérője a cenzúra?

1 Például <https://www.findlaw.com/education/student-conduct-and-discipline/specific-state-laws-against-bullying.html>

2 <https://www.instagram.com/tv/CZxaO-Zgy5h/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

3 A Facebook első külső befektetője, Peter Thiel a Stanfordon a bűnbakképzés mechanizmusait részletesen leíró és a mimetikus elméletet megalkotó René Girard tanítványa volt, online: <https://mimetictheory.com/key-terms/peter-thiel/>

## Módszertan

A cancel culture, az eltörlés tanulmányozására az esettanulmány azért alkalmas, mert lehetőséget ad leírni, és úgy elemezni egy jelenséget, a jelenségben működő mechanizmusokat, hogy ne vesszen el ezek komplexitása. A folyamat belső dinamikáinak megértésén keresztül tudom feltárni, hogy cenzúra-e az eltörlés.

Esettanulmányom megírása során Robert K. Yin módszertani útmutatásaira (2009) támaszkodom. Yin meghatározása szerint az esettanulmány olyan empirikus vizsgálat, amely egy kortárs jelenséget vizsgál a valós élet összefüggésében; amikor a jelenség és a kontextus közötti határok nem egyértelműek. Két esetet hasonlítok össze: a londoni LD50 Galéria fasisztának, és a magyar Burda magazin pedofilnak bélyegzését. Azért ezt a két esetet választottam, mert tipikus, példászerű mind a kettő. Az eltörlés jellemző feltételei mind adottak: csoportosan egy célpont ellen, közösségi médián keresztül szerveződve bojkott és kényszerítés. Mind a kettő kulturális termékre és azok készítőire (megrendelőire, nyilvánossá tevőire) irányul, és mind a kettő elválaszthatatlan a saját egyedi kontextusától.

Két esettanulmányom során a nyilvánosan elérhető, már publikált adatokat (újságcikkek, Facebook-kommentek, posztok, események) használtam arra, hogy leírjam a hálózatokat, ahol az eltörlések történtek, mivel a jelenség és a kontextus elválaszthatatlan egymástól, és a hálózat megértésén keresztül tudom feltárni, hogy kinek, minek mi a szerepe. A forrásokat lábjegyzetben jelölöm. A másodlagos adatokat az LD50 esetében egy félig strukturált mélyinterjúval egészítem ki, amelyben az interjúalany nemcsak a hálózatokat segít leírni, hanem a publikált személyes beszámolók hitelességére reflektál, illetve az LD50-ben korábban kiállító művészként elmondja őt hogyan akarták bevonni az eltörlésbe. Az ő biztonságára való tekintettel anonimizálok. Az esettanulmányaim határait az eltörlések időbeli terjedelme jelöli ki. Azóta eltörlések sorozatát generálta az LD50 eltörlése (Yin módszertana szerint „subunits of the case”), az akkor érintett emberek /művészek, írók, teoretikusok/ ellen, de ezen eltörlések részletezése szétfeszítené a tanulmányom kereteit, tehát csak a fő célpont eltörlését követem végig. A hálózatok leírása mellett a folyamatra fókuszálva azt követem, ahogy az eltörléshez kapcsolódó szövegeken keresztül hatalmi viszonyok, pozíciók íródnak, és ahogy ezek a hálózatokra visszahatnak.

A hálózatokon belüli ágenciákat vizsgálva az eltörléssel kapcsolatos képeket is elemzem Gillian Rose (2001) vizuális módszertanának hármass felosztása alapján, amelynek fókuszában a kép hatása áll – ez a hatás hol keletkezik? Maga a képfelület az, amit elemezve a hatást tetten tudom érné? A képek létrejöttének, vagy a képek fogadtatásának terepe, ahol olvasni tudom a hatást? Ezen hármass felosztás alapján vizsgálva az eltörlést, következtetni tudok arra, hogy a kép miatt volt-e az eltörlés, tehát az adott kulturális terméket akarják-e eltörlőni, cenzúrázni. Befejezésül összehasonlító elemzést végzek, majd a következtetéseimet beágyazom a már létező szakirodalomba, és iránymutatásokat fogalmazok meg további kutatásokra.

## Az LD50 galéria eltörlése ‘fasiszmus’ miatt

Az eltörlés kezdetekor (2016-ban) az LD50 galéria London Hackney negyedében körülbelül egy éve működött, befutott és befutóféltben levő művészekkel, mint például a Chapman-testvérek vagy Joey Holder. Emellett előadásokat is szerveztek, például technológia és genetika kapcsolatáról.<sup>4</sup> Hackney a dzsentrifikáció egyik központja: a Ridley Road Marketen majomhúst árulnak a pult alól, a piac végében pedig filterkávét. Karibi bevándorlók, idős angol munkásosztálybeliek élnek egy negyedben hipszterekkel. Tíz év alatt (2010–2020) itt volt Nagy-Britannia legnagyobb ingatlan-áremelkedése.<sup>5</sup> Ebben a környezetben állt elő az LD50 egy kiállítással alt-right mémekről és egy online konferenciával a „neo-reakcióról”. Ez 2016 nyarán történt, és télen kezdődött a tiltakozás.

A galériában korábban, 2016 elején interjúalanyom is kiállított (és eladott egy művet 6000 fontért). Több művésszel együtt őt is megkeresték, hogy aláírja a tiltakozást, mint a galériához kötődő művész. Tehát a galériával kapcsolatban levőket akarták a galéria ellen fordítani, és sokan alá is írták a petíciót (interjúalanyom nem). A tiltakozás elindítóit nem a kulturális élet szereplői voltak, hanem a Goldsmiths Student Union. A Goldsmiths College (University of London) a baloldali diákpolitika egyik központja Londonban.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> <https://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/the-art-right-by-larne-abse-gogarty-april-2017>

<sup>5</sup> <https://www.hackneygazette.co.uk/news/housing/hackney-house-price-inflation-2021-report-8439766>

<sup>6</sup> Például <https://www.standard.co.uk/esmagazine/what-s-going-on-at-goldsmiths-a4227246.html>

Az LD50 tiltakozás főszervezője Andrew Osborne, aki, mint interjúalanyom hangsúlyozta, nem diák, hanem óraadó. Nem értette az interjúalany, hogy miért vezet egy diákszervezetet egy öszülő hajú felnőtt férfi. A Twitterre<sup>7</sup> tanulsága szerint Osborne aktívan részt vesz a szakszervezeti aktivizmusban, és a Goldsmiths-en doktorál.<sup>8</sup> Chicago alacsony keresetű munkásai körében egy érdekképviseleti szervezet hatásával foglalkozik. Interjúalanyom azért nevezte meg Osborne-t főszervezőnek, mert ő készítette a shutdownld50.tumblr.com-ot. Az oldal azóta offline, de a Waybackmachine segítségével meg tudtam a 2017. március 22-én (a tiltakozások után) archivált verzióját<sup>9</sup> nézni. Az utolsó poszt részletesen, érzékletesen írja le, hogyan zárják be a galériát. A saját narratívájuk szerint az ingatlan tulajdonosa együttműködött velük, és kilakoltatták a galériát, viszont mindemellett konkrét személyeket (megnevezve az alapító-kurátor Lucia Diegót és a programszervező Alexander Mosst) akarnak eltörölni, akik „teret adtak a fasizmusnak”. Szerintük meg kell akadályozni, hogy máshol folytassák eddigi munkájukat, mivel a fasizmus és promotálói ellen a *deplatforming* (kirekesztés, bojkott) a megfelelő eszköz.

A poszt diadalmas hangnemével szemben az LD50 újabb kiállítással („corporeal”/”testi valóság”) jelentkezett 2017 májusában, ugyanazon a helyszínen.<sup>10</sup> A kiállítás kritikai reflexióként is olvasható. Egy szétrombolt iroda volt az installáció, és egy nagydarab, fekete biztonsági őr állt az ajtóban az interjúalanyom elmondása szerint, aki nem készített fotókat, és azt mondta, félt még a galériában jelen lenni is.

Egy résztvevő művész, Kantbot<sup>11</sup> nyilatkozata szerint „ez a kiállítás a morális vállalkozók világát fedezi fel, hogy mit jelent dekonstruálni és kontrollálni a gondolatot egy olyan korban, amikor az ötletek digitális entitások, leválasztva a kézzel fogható tárgyi valóságról”. Kantbot hat, számítógéppel ellátott munkaállomást állított ki, ahová a látogatók leülhettek dolgozni, vagyis végigvizsgálni a kontentet, és megsemmisíteni, ha sértőnek, nem helyénvalónak vagy unalmasnak találják. Interjúalanyom

szerint többen is kiállítottak, de nem emlékszik a neveikre, csak arra, hogy nem voltak egyértelműen feltüntetve, és nem igazán művészek voltak, hanem „Twitter-személyiségek”. Szerinte tudatos kuratori döntés volt homályban hagyni a kiállítók személyét, és nem művészekkel dolgozni. Az LD50 kurátor a saját szakmáját művelve választott a tiltakozóknak: absztrahált és tematizált. Nem szöveggel, hanem az újmédia (digitális média, képek és tárgyak együttesen hatást kifejtő, jelentést képző kompozíciója) használatával további kérdéseket vetett fel, amelyek metaszintre terelték a diskurzust. Az eltörölők nem foglalkoztak ezzel a válaszkiallítással: nem szerveztek maguk is kiállítást, nem írtak elemzést.

A tiltakozás során az egyetlen ellentüntető DC Miller volt, aki jelen írás megszületésekor pereskedik,<sup>12</sup> mert fasiszta, erőszakos provokátorként akarták inszINUálni. Saját elmondása szerint azért állt ellentüntetőnek,<sup>13</sup> mert elege volt a művészeti élet ideológiai hegemoniájából, és tetszett neki, hogy egy galéria nem konvencionális anyagot állít ki.

Az LD50 végleg bezárt 2017-ben, a tiltakozást követő kiállítás után. Az alapító, egy Londonban élő spanyol lány, Lucia Diego interjúalanyom szerint visszament Spanyolországba. A másik szervező a tanulmányai miatt távozott Londonból. Ahogy Jonty Tiplady (2019) levonja a következtetéseket az LD50 eltörlése kapcsán: „az eltörlés egész performance-ának nem sok hatása volt az igazi fasisztákra, akik ugyanott vannak, ahol addig is voltak, és ugyanolyan műveletlenek, mint voltak...”.

### Hálózatok az eltörlésben, képek a hálózatokban

A tiltakozás elindulásakor a galéria körül elkezdődött a hálózatosodás: először a szakszervezetek szakszervezetének (union unite) és a Goldsmiths-es diákok szervezetének aktivistája, majd egyéb, egymáshoz lazán kapcsolódó szereplők csatlakoztak. Interjúalanyom szerint a „commie takeover” (kommunista

7 <https://twitter.com/ozzyunite/media?lang=en>

8 <https://www.gold.ac.uk/sociology/research/current-phd-students/> (2022. április 10.)

9 <https://web.archive.org/web/20170322080026/https://shutdownld50.tumblr.com/>

10 <https://www.hackneycitizen.co.uk/tag/lucia-diego/>

11 <https://www.hackneycitizen.co.uk/2017/05/08/controversial-ld50-gallery-dalston-launches-new-exhibition/>

12 <https://www.crowdjustice.com/case/dc-millers-case/>  
„Over the last twelve months, Turner has repeatedly claimed that I’m a violent neo-Nazi under police investigation for making death threats against him. Turner has also claimed that I’m the author of an article entitled ‘Towards a Hitlerian Disability Politics’ in which I call for the state-mandated euthanasia of disabled people.”

13 <https://medium.com/@dctvbot/no-platform-for-aristotle-867a04c5da50>

hatalomátvétel) után jött az antifa<sup>14</sup> beszerzése, mégpedig Facebook-eseményeken keresztül.

A shutdownld50 utolsó Tumblr posztjának aláírói: 56a Infoshop, Anti-University, Artists For Palestine UK, Arts Against Cuts, Autonomous Centre Edinburgh, BARAC / Black Activists Rising Against Cuts, Base, BDZ Group / Boycott Zabłudowicz, Black Lives Matter UK, Boycott Workfare, Cleaners and Allied International Workers Union, Cops Off Campus, Digs / Hackney Private Renters, Disabled People Against the Cuts, DIY Space for London, Goldsmiths UCU (University and College Union), Independent Workers Union of Great Britain, Jewish Socialists' Group, Lesbians and Gays Support the Migrants, London Anti-Fascists, MayDay Rooms Staff Collective, Movement for Justice, Mute Magazine, Novara Media, PCS Union Culture Sector Group, Plan C London, Radical Housing Network, Roots Culture Identity Art Collective, Scottish Radical Library, Sisters Uncut North London, South London Solidarity Federation.

A Tumblr-poszt vége a hálózat fontosságára hívta fel a figyelmet, és arra biztatta az olvasót, hogy maga is csatlakozzon ezen szervezetek valamelyikéhez. Ez a hálózat alkotta a cikkeket, amelyek egymást hivatkozták, és legitimációt kreáltak az eltörléshez. Osborne indított egy Tumblr-t, ennek állításait átvették más publikációk, és közben Facebook-eseményeken keresztül beszerverték az antifasisztákat.

A fenti szervezetek közül alig némelyik foglalkozik művészettel: a Boycott Zabłudowicz – mint a neve is mutatja – egy bojkottszerződés a Zabłudowicz művészeti alapítvány ellen. Az Artists For Palestine UK Izrael bojkottjára szólít fel művészeket, a Roots Culture Identity Art Collective-ről annyi derül ki Google-keresés alapján, hogy a brit művészek uniójának elnöke alapította,<sup>15</sup> és az, hogy ő is részt vett az LD50 elleni tiltakozásban. Az Arts Against Cuts-ot londoni diákok alapították 2010-ben, az amazon.com-on árult fanzinjuk fülszövege szerint azért, hogy megdöntsék a kormányt. A Mute Magazine 1994 óta működik, és rendszeresen publikál művészetről és kritikai elméletekről. 2021–2022-ben a Facebook-oldaluk<sup>16</sup> tanúsága szerint a két téma, amellyel foglalkoztak, a

14 Az antifa a fasiszmus- és rasszizmusellenes, magukat autonómként meghatározó csoportok gyűjtőneve, amelyek gyakran erőszakba torkolló akciókban is részt vesznek.

15 <https://www.artistsunionengland.org.uk/exec/>

16 <https://www.facebook.com/mutemagazine>

Zabłudowicz-bojkott, és az Izrael-bojkott, vagyis az LD50 kapcsán előkerült két szervezet és az általuk képviselt ügyek voltak. Nyolc, bojkottal kapcsolatos cikk után publikáltak egy régi Mute-címlapot, majd egy álneves szerkesztői vezércikket,<sup>17</sup> amely a liberálisokat kritizálja, proletárforradalomról beszél, és amely szerint az autós fosztogatás (car looting) a fekete felszabadítás hatékony eszköze. Meggyőzően lehetne érvelni amellett, hogy ez a cikk rasszista, mivel a feketét a bűnözéssel azonosítja, és a bűnözésben látja számukra a felemelkedés lehetőségét, viszont ezt a kommentek alapján senki nem kérte számon. A Mute LD50-ről szóló cikkét – „IS IT OK TO PUNCH A NAZI (ART GALLERY?)” – DC Miller korábban hivatkozott írása szerint az antifa aktivista Danny Hayward és a Mute szerkesztő Benedict Seymour írta (interjúalanyom szerint is).

Megállapíthatjuk, hogy az eltörlés célpontja egy galéria, amelyet egy politikai vonatkozású esemény miatt akartak bezárni, politikai (baloldali)<sup>18</sup> kötődésű szervezetek. A tüntetők nem is tudták volna megakadályozni a júniusi eseményt a rákövetkező télen. Valószínűleg nem látták a kiállítást, és nem is értesültek róla, mert akkor hamarabb kezdtek volna tiltakozni. Embereket próbáltak ellehetetleníteni, és az egész galéria morális elítélését és eltörlését hirdették ki – a főszerző kijelentette, hogy „the ShutdownLD50 Campaign is not about art”,<sup>19</sup> tehát az eltörlés kezdeményezője szerint sem a művészetről szól az adott eltörlés.

Interjúalanyom azt a kifejezést használta, hogy „flexing muscle”. Mennyi „izma” van manapság egy szakszervezetnek, és kik a fasiszták? A brit fasiszta unió 1940-ben oszlott fel, a British National Partynak körülbelül ötszáz tagja van, és a kormányzás semmilyen szintjén nincs választott képviselőjük.<sup>20</sup> Olyan értelemben nincs már munkásosztály, mint a szakszervezetek fénykorában, amikor a Hackneyben élők az azóta kulturális terekké, szolgáltatások tereivé alakult csarnokokban kézzel

17 [https://www.metamute.org/editorial/articles/cars-riots-black-liberation?fbclid=IwAR2ID4yfBLt1r\\_K1DMOxmKEGU7iddw5JAXSvTna0fgPKsGmIItaqNzcCjmA](https://www.metamute.org/editorial/articles/cars-riots-black-liberation?fbclid=IwAR2ID4yfBLt1r_K1DMOxmKEGU7iddw5JAXSvTna0fgPKsGmIItaqNzcCjmA)

18 Ezt a meghatározást tautologikusan használom: azért baloldali egy szervezet, mert baloldali szervezetekhez kötődik, és mert baloldalinak nevezi magát.

19 <https://www.vice.com/en/article/78qzpx/should-free-expression-include-normalising-far-right-ideas>

20 <https://web.archive.org/web/20180508040419/https://www.theguardian.com/politics/2018/may/02/bnps-last-district-councillor-bows-out-but-insists-party-will-rise-again>



1. Az eltörölök graffitije a galéria alatti garázs ajtaján  
Forrás: theguardian.com

fogható árukat termeltek. A konferencia résztvevői közül a legismertebb név Nick Land, Sanghajban élő angol filozófus, aki rendszeresen publikál és ad elő nagy vitát kiváltó gondolatokat, de a saját közönségének, a kortárs filozófia iránt érdeklődőknek.

A tiltakozás során a Facebook-eseményeken keresztül egyesült szakszervezeti aktivisták és antifasiszták is képkalkotáson keresztül üzentek a galériának és a nyilvánosságnak: egy garázs rolójára sprézték az „alt-shite” feliratot, sarló-kalapács kíséretében.

Egy valódi önkényuralmi jelképpel írták felül az általuk fasisztának bélyegzett terét, szó szerint néhány négyzetmétert. Hackneyben sok épület funkciója íródik át: például a munkaügyi központ kocsmá lesz, mégpedig továbbra is „job centre” néven. Egykori gyárépületekben lakás lesz, kerti fészerből luxusétterem. A garázból egy már megszűnt diktatúra felségterülete lett a fasiszmus elleni harc jegyében. Ezáltal a készítő önmagát is felnagyította (összhangban a pszichológiai értelmezés által leírt önfelnagyítással): helyi illetékességű szervezetek helyett egy transznacionális birodalom nevében járt el. Interjúalanyom arra hívta fel a figyelmemet, hogy az a garázsajtó egy szomszédé, nem a galéria tere,<sup>21</sup>

21 Hackney ingatlanviszonyait ismerve számomra elképzelhető volt, hogy egy képet 6000 fontért eladó galéria egy garázsban üzemeljen.

mivel a galéria az első emeleten volt. A galéria ablakait is dobálták, és interjúalanyomnak azt mondta a galéria tulajdonosa, hogy volt, amikor el is találták. Hasonló ez az olyan politikai tiltakozó akciók logikájához, amikor figyelemfelhívás céljából nyilvános helyeken rongálnak, mert a szervezetek meg akarják jelenni a nyilvánosságban egy adott üzenettel.

A tanulmányírás kezdetekor a preconcepcióm az volt, hogy valószínűleg kurátorok akarják egymást ellehetleníteni, vagyis szakmai ellentétet terelnek morális keretbe, de elemzésem során más következtetésre jutottam. Széles társadalmi bázissal nem rendelkező szervezetek hirdetik ki önmagukról, hogy relevánsak. Értelmezésemben a galéria, a szomszéd garázsa, a művészek és végső soron a művészet egy politikai akció civil áldozatai voltak.

### A Burda magazin „pedofilnak”<sup>22</sup> bélyegzése

A Burda szabás-varrással foglalkozó kreatív hobbimagazin. Tizenhét nyelven jelenik meg, húsz országban, magyarul 1988 óta. Havonta megjelenő

22 Ez az esetet már korábban egy publicisztikában felhasználtam: <https://index.hu/velemeny/2021/09/08/cancel-culture---falkavadaszat-emberekre-az-erkolcs-neveben/>

kiadványai legnagyobb részben szabásmintákat tartalmaznak, és a webshopban<sup>23</sup> további szabásmintákat lehet kapni. Ezeket a kiadványokat döntően nők olvassák.<sup>24</sup>

Az eltörlés azzal kezdődött, hogy a Burda 2021. februári számában a *szexi* szót használta egy gyerekruha szabásmintájának nyakkivágására: „Sima kerek nyak, az eleje közepén szexi hasítékkal, gumival behúzott háromnegyedes ujjával: hát igen, ezt Anyu is megirigyelhetné! Kicsit hosszabbra hagyva leggingshez is hordható miniruhává alakítható. Tippünk: a nyakán elfér egy keskeny kézi vagy gépi hímzés”. A *szexi* szó használata miatt a Hintalovon Gyermekjogi Alapítvány privát üzenetben megkereste a Burdát, a Burda pedig a saját Facebook-oldalán kérdezett rá, hogy tényleg sértő-e a *szexi* szó ebben a kontextusban: „Durván betámadta a Burdát egy (periférikus) gyermekjogi szervezet azért, mert a kislány blúzának a kivágását a 'szexi' szóval illetük. Szerintetek ez TÉNYLEG annyira ciki, hogy súlyos vádakot kell a fejünkhöz vadosni? Komolyan kérдем, és hálás vagyok minden véleményért!”

A főszerkesztő, Acsay Judit azzal érvelt,<sup>25</sup> hogy „a kislányról készült képek a magazinban egy nagyobb, anya-lánya képsorozat részei, és ebben a kontextusban kapta a kislány ruhájának kivágása a *szexi* jelzőt”. A szinonimaszótárt idézte, amely szerint a *szexi* bájos és csinos is jelenthet. A főszerkesztő azt is elmondta, hogy „tanulságos volt számukra a sok komment, és a jövőben hasznosítani fogják ezeket a gondolatokat, és nem fognak olyan szavakat használni, amit nem fogad el a közvélemény”.

Az eltörlés kezdete az volt, hogy a Burda Facebook-posztját publikálta a Nem tehetsz róla, tehetsz ellene Facebook-oldal és Alapítvány (a továbbiakban NTRTE.) A Hintalovon, amely először megkereste a Burdát, sokszor működik együtt Mérő Verával, az NTRTE oldal alapítójával,<sup>26</sup> tehát mondhatjuk, hogy ez egy már létező kapcsolódás, nem csak alkalmi. Amellett, hogy sokszor szerepelnek akár közösen hasonló nyilvánosságokban (wmn.hu, Klubrádió), mind a két szervezet támadja a

kormányzati LMBTQ-politikát,<sup>27</sup> és ezáltal egy közös, politikailag aktív, „civil” hálózat részesei lesznek.<sup>28</sup>

A kommentelők a főszerkesztő személyét támadva (egyéb sértések közepette) pedofilnak bélyegezték és börtönt emlegettek neki. A német nyelvű Burda oldalon is kommenteltek, felhívva az illetékesek figyelmét a 'pedofiliára'. Mindez ellenére a német anyacég nem vonódott be, a főszerkesztő sem adott ki további nyilatkozatot. Egy év múlva, 2021 márciusában folytatódott az eltörlés, a kreativkontroll.hu portálon (Kreatív Kontroll Informatikai és Médiaszolgáltató Kft.) született egy cikk, a Hintalovon ismételt megszólaltatásával.<sup>29</sup> Ezt a cikket alaposan olvasva feltárom, hogyan tesz kísérletet a magát elemző szövegnek nevező cikk az eltörlés folytatására, illetve hogyan kapcsolódik az eltörlés addigi hálózatához.

### **Az eltörlés adatainak (az eltörlést folytató cikk, az eltörlők által megcélzott kép) részletes elemzése**

A cikk címe szerint esettanulmány (*Esettanulmány és interjúk a Burda-ügy margójára: meddig terjed a márkák felelőssége, ha gyerekek szerepelnek a reklámban?*). Az esettanulmány kutatómódszertan, de életidegen lenne tudományos módszertan követését elvárni egy tartalomfejlesztő szolgáltatásokat kínáló portál írásától. Az esettanulmány kifejezés használata ebben az esetben valószínűleg diskurzív stratégia: a saját pozícióját objektiválja, az objektivitás látszatára törekedve nagyítja fel a szerző.

A cikk alaptétele, hogy a Burda károkat okozott saját magának, mégpedig „a saját kommunikációs baklövésével”. Objektívnek látszani akaró, kívülálló, felülről beszélő pozíciót vesz fel a szöveg: „*késérjük meg felmérni a kárt*”. Az objektivitás látszatára törekvés ellenére a nyelv tele van értékítéllel (például: „*szerencsétlen szóválasztása és a magazin visszájára fordul, márkakaromboló reakciója*”), illetve a cikk magától értetődőnek veszi, hogy a Burda közönsége azonos az eltörlés közönségével. Tehát olyan premisszákból indul ki, amelyek nem objektívek, és már átmoralizáltak, de az eltörlők javára.

23 <https://burda.hu/burda-webshop/>

24 <http://burda.hu/wp-content/uploads/2017/08/Burda-mediaajanlo.pdf>

25 <https://444.hu/2021/03/13/burda-foszerkeszto-a-szabaszati-megoldasra-ertettek-hogy-szexi-nem-a-gyerekekre-de-szerencses-lett-volna-masik-szot-hasznalni>

26 Például <https://www.klubradio.hu/archivum/reggeli-gyorsreggeli-szemely-2021-december-02-csutortok-0900-vaskuti-gergely-21562>, vagy <https://yelon.hu/2017/05/01/ha-valakivel-csak-a-netrol-ismeritek-egymast/>

27 Például <https://hintalovon.hu/2022/03/29/kirekesztes-megbelyegzes-felelem-es-bizonytalansagez-maradt-a-kormanyzati-lmbtqi-ellenes-kampanynyomaban/>

28 <https://hatter.hu/hirek/nemvagyegyedul-tiltakozok>

29 <https://kreativkontroll.hu/esettanulmany/kriziskommunikacio-esettanulmany-burda-magazin/>

A cikkben megszólaló Dr. Pintér Dániel Gerő márkastratégája és válságmenedzser érveiben három dimenzióját nevezi meg a hatás képződésének: gyermekmodellek szerepeltetése, az áldozatok érdek-képviselése (a Metoo, és az Isztambuli egyezmény kapcsán), ezzel kapcsolatban pedig a közbeszéd alakítása. Az utóbbi kettő kapcsán úgy érvel, mint ha a reprezentáció és a közbeszéd miatt létezne családon belüli erőszak (ami a jogalkotásban is és az akadémiai diskurzusban is egyre inkább gazdasági kérdésként jelenik meg, például Federici 2004).<sup>30</sup> Az interjú nem leíróan, elemzően beszél, hanem előíróan, és elvárásokat támaszt: „Jó példával áll elő, bocsánatot kér a helytelen szóhasználatért és nyilvánosan elismeri, hogy hibázott, hiszen egy gyermekruha sohasem lehet 'szexi'. Vagy a szinonimaszótár mögé bújnik, ignorálja a kritikát, párbeszédet kezdeményez, majd az elől elfutva törli az eredeti képet”. A szöveg logikája szerint a jó példa az, amit ő helyesnek tart. A másik cselekedeteit lekicsinyelve és értékítélettel keretezve írja le – a Burda (szerkesztője) a szinonimaszótár mögé bújnik. Logikus kérdés, hogy miért kell az emberi jogok nevében fellépő alapítvány elől elbújni – egy képfelirat miatt, amely nem is jogsértő? A Burda szerkesztőjének a szerző szerint nincs ágenciája keretezni a diskurzust, nem hivatkozhat arra, hogy szavak jelentésváltozáson mennek át. A megszólaló elvárja, hogy az ő paradigmáiból induljanak ki, ő szabjon kereteket és feltételeket. Tekintélyelvű logika nyilvánul meg a beszédében.

A cikk is tekintélyelvű perspektívából beszél: a Burda hibái között sorolja fel, hogy „a 2015-ös indulása óta komoly szakmai múltat felépítő gyermekjogi alapítványt periférikus szervezetnek minősítette”. Tehát a Burda hibázott azzal, hogy nem ismerte el a szervezet fontosságát (illetve nem lehet saját véleménye erről). Kit sért ez, és miért hiba? A Hintalovon vagy követeli a saját fontosságának elismerését, vagy önmagát az ügygel, a gyermekjogokkal csúsztatja össze, ami még erősebb önfelnagyítás. Itt tetten érhetjük az eltörléssel járó önfelnagyítást, amelyet a Burda bevonásán keresztül próbál performatívá tenni az eltörlő fél.

A cikk vége a közönséget szólítja meg: „Ha tudod és érdekel, hogy kik kíváncsiak a szolgáltatásodra vagy termékedre, akkor azt is fel tudod mérni, hogy mik azok a triggererek, amikre ugranak”. Itt tetten lehet érni, ahogy az anomáliát reprezentatívvá teszi, az eltörlőkről úgy beszél, mint egy brand vagy szolgáltatás potenciális közönségéről. Ez önös érdek, mert

30 vagy az elméletk gyakorlati alkalmazást illetően például <https://nnedv.org/content/about-financial-abuse/>

a későbbiekben felkínálják a szolgáltatást: „*Ne félj segítséget kérni. (...) Szakértő segítséget kérhetsz, például a kritika megfogalmazójától, vagy az adott szakterület képviselőjétől*”. Tehát a kontentgyártó oldal a saját szolgáltatásainak kreál piacot azzal, hogy az eltörlésben résztvevőket összecúsztatja az utca emberével. E logikának az analógiája a maffiahálózat: a hálózat cselekvőinek szétválasztása névleges – a fenyegetést is ők teszik, a védelmet is ők ajánlják fel.

A cikkben megszólal a Hintalovon programvezetője, Dr. Bárdossy-Sánta Nóra. Azt, hogy a Hintalovon kapcsolódik a NTRTE-hez, nem írja le a cikk. Bárdossy elmondása szerint a képpel vissza lehetett volna élni: „*És akkor itt térnék rá arra, hogy ebben a helyzetben mi is volt a kockázatos: abban az esetben, ha egy gyermeket szexualizálunk, akár egy fényképpel, akár a fotó egy beállításával vagy a fotóhoz tartozó szöveggel, vagy az öltözetnek a leírásával, számolnunk kell azzal a kockázattal, hogy visszaélnék a gyerek képével... (...) Mindannyiunknak gondolunk kell arra, hogy vannak olyan felnőttek, akik nem jó szándékkal viszonyulnak ezekhez a képekhez és visszaélhetnek vele. Ezek az anyagok egy perc alatt eljutnak az internetnek arra a részére, a dark netre, amit utána nem tud kontrollálni sem a magazin, sem a reklámozásban jártas tartalomgyártók*”. Ha ez a kép ingert vált ki, akkor bármelyik konvencionális divatfotó ingert válthat ki, de, mint korábban írtam, nem tulajdonítottak maguk az eltörlők sem a képnek ágenciát.

Mint Bárdossy-Sánta elmondja, a Burdát megkeresték, és „ezen a beszélgetésen felajánlottuk a segítségünket is”, amelyet a szerkesztők visszautasítottak. Segítségnek nevezi a kéretlen és visszautasított beavatkozást, majd hártják a részvételüket az erőszakban, vagyis az eltörlésben. Hasonlatos ez ahhoz, ahogy a Yale professzora, Rodrigo Canales (2014) leírja a mexikói drokartellek között az erőszak ökonómiáját: közvélekedés szerint a Los Zetas egy csapat szociopata, akik városokat terrorizálnak. Ez valamilyen szinten igaz is, csak éppen a Los Zetast egy másik kartel, a Gulf Cartel hozta létre, eredetileg leszerelt elitegységek katonáiból, végrehajtói feladatokra.

A Kreatív Kontroll szerzője, Kovács Noémi időben következő esettanulmánya is termék eladásáról szól („Marketing Diamonds-díjas esettanulmány: így kerestünk 9 973 250 Ft-ot környezetbarát nyomtatókkal”), tehát reklám, mint ahogy a Burdás „esettanulmány” is végső soron szakértelmet akar eladni, amihez legitimációt kreál. A legitimációval szemben a bűnbakképzésen keresztül rossz példát állít fel. Tehát a Burda eltörlése végső soron üzleti lehetőség.



**◀RÖVID UJJÚ OVERALL**  
 Ingnyélre készült, aki megpartra magának, nemis kollekcióra igazítottos overallt. Ha deréki alár szavami lényének, márti mutatnak annak a szemével sem kiválóak mutatni. De sportosabb karakterű, kényelmesen a hűgök számára be vannt, elől véggombókat, szélcséres vállcsaták.  
 Overall: Anya felületi chambráz vagy bléznek való denim, Szuka Anet, világ 0196

**LEZSER FELSŐ ▶**  
 Sima kerek nyak, az eleje közepén szűk hasfélék, gumival behúzott háromnegyedes vállai hát gém, az Anya is megnyithat! Kiváló hosszúságú, hogy a leggyengébb is hordható minőségű alakítható. Tippünk: a nyakát elől egy keskeny félt vagy géta hordás.  
 Felül: világos keményrebb vagy dombos, életről a személti Zsa

**ÁTLAPOLT RUHA ▶▶**  
 Csak semmi kényeség! Anya felületének anyaga fűg parafórában könnyű ruháknak kaphat helyet. További kényes részlet az aszimmetrikusan állított fazon, a bő szelvény és a cimos megérdeke. Tippünk: a megnyithat az elől, megne nyakú zölveit és a végig belső hantanyelket is remekül működik.  
 Ruha készült chambráz, Szuka Zsa

**GYEREK**

2. A pedofilnak bélyegzett, szabásmintát bemutató divatanyag  
 Forrás: Burda

Ezen a ponton Rose vizuális módszertana szerint a képre fókuszálok, azt igyekezővén megérteni, hogy maga a kép befolyással van-e az eltörlésre.

Ez a kép nem szólít fel és nem magyaráz. Megmutat, a konvencionális divatfotó kliséi szerint. Kis-lányokat ábrázol testtel a kamera felé fordulva. A fotó alanyai megmutatják a ruhájukat. A felirat egy kék farmer szövetminta gradiensbe átvezetett fehér sávban van, a ruhák kék farmeranyagához illeszkedve, a szabásminták miniatűr grafikáival. Fehér öltésekből álló vonalas minta fogja össze a fehér sávot a fotókkal. E stilsztikai konvenciók azt a jelentést hordozzák, hangsúlyozzák ki egy kreatívhobby-magazinban, hogy a tartalom divattal, kézimunkával foglalkozik. Önmagában sem a felirat, sem a kép nem lett volna sértő – a felirat adott olyan értelmet a képnek, amelyet társadalmi konvenciók szerint nem lehetne erre a képre ruházni. Az ellentmondás itt az, hogy a pornográf kép szomatikusán, zsigerileg vált ki hatást. Aki racionálisan eldönti, hogy a kép pornográf-e, az a cenzor. Logikus a kérdés, hogy a kép hogyan válthat ki negatív hatást, ha nem vált ki hatást. A pornográf kép zsigerien hat, nem a képet, szöveget olvasva dönti el valaki, hogy érez-e szexuális ingert.

Ellentmondásos az is, hogy a képet az eltörlők tovább terjesztették a digitális térben. Ha a kép hatást váltott volna ki, akkor ez a hatás megsokszorozódott

volna. Ha képet mint képi diskurzust olvassuk, akkor lehetséges, hogy a képet azért terjesztették, mert legitimáció volt megmutatni, hogy morálisan elítélik a Burdát, és mindenki megnézheti a bizonyítékot, hogy az eltörlés helyénvaló. A kép a felirattal együtt bizonyult sértőnek, és amikor tovább terjesztették, új feliratot kaptak. Ez feloldja az ellentmondást: felülírták és átértelmezték, tehát mint rossz példát terjesztették. Eszerint a logika szerint a képnek nincs ágenciája, csak a kontextus számít. Rose (2001) módszertani felosztása szerint a képek keletkezésének és fogadtatásának helyszíne két külön dolog, de itt a fogadtatás felülírja a keletkezést. Eszerint a logika szerint a szöveget átírva újraalkotják a képet.

Ebben az ügyben én is részt vettem (az eltörlés ellen): kommenteltem a Burda posztja alatt az eltörlőknek. Nem tudatosan akartam adatot generálni, hanem én is bevonódtam: zsigerileg reagáltam a szadizmusra, arra, ahogyan egy nagymamakorú nőt hajszolnak és láthatóan élvezik (ez egybevág a bevezetőben ismertetett szakirodalmi megállapításokkal, hogy a trollok szadisták és szociopáták). Kommentben megkérdeztem az eltörlőket, hogy érdeklí-e őket, hogy az NTRTE alapítója, Mérő Vera 2018-ban (akkor még az Amnesty International képviselőjében) egy olyan embert, a transznemű Sophie Labelle-t, az Assigned Male Comics alkotóját állította ki egy

egész országot gyermekjogokról, elfogadásról érzékenyíteni, aki ma már büszkén vállalja, hogy ő „little”, vagyis autopedofil, emellett a „diaperfur art” közösség aktív (fórumozó, kontentet megosztó) tagja. Ez azt jelenti, hogy antropomorfizált, pelenkában szexin pózoló, kiskorúsított plüssállatokról készít rajzokat, és néha „age playben” vesz részt, tehát a fétise az, hogy ő maga játszik kiskorút. Emellett igazi gyerekek fotóit használja fel a rajzaihoz alapnak.<sup>31</sup> Mérő Vera 2018-ban úgy mutatta be Sophie Labelle-t, hogy „nálad a bölcsek köve”.<sup>32</sup> A pedofiliagyanú már akkor is felmerülhetett, mivel Labelle képregényeiben folyamatosan a nemi szerveikről és a szexről beszélnek nyolc-tíz éves gyerekek.<sup>33</sup> A pelenkás furryn felháborodó kommentet nem kaptam, ellenben a személyemet sértegették. Az index.hu-n jelent meg egy publicisztikám<sup>34</sup> 2020 szeptemberében, amelyben röviden kitértem erre az esetre, benne a kiskorúsított pelenkás furrnyal. Mivel az ország legolvasottabb hírportáljának címlapján szerepelt a cikk, és kaptam személyeskedő kommenteket, amelyek az NTRTE-t védték, alappal feltételezem, hogy eljutott az NTRTE közönségéhez, de a kommentek<sup>35</sup> és a további médiavisszhang hiánya alapján megállapítható, hogy felháborodást nem generált. Sem az NTRTE, sem a Hintalovon nem osztotta meg nyilvános médiafelületen a cikkemet.

A Burda eltörlése kapcsán fontos adat, hogy egyáltalán Burda-olvasók voltak-e a kommentelők, tehát a médiatermék eredetileg célzott fogyasztói között keletkezett-e a hatás. Like-ot nézni módszertanilag félrevezető lenne, mert valószínűleg sokan az eltörlés közben követték be a Burdát, hogy ne maradjanak le a posztokról. Megállapításom, hogy nagy valószínűséggel nem Burda-olvasók voltak, mert nem a februári szám megjelenése után kezdődött az eltörlés, hanem a NTRTE posztja után, márciusban. A Burda Facebook-követői 95%-ban nők,<sup>36</sup> a poszt alatt pedig vegyesen kommenteltek nők és férfiak.

31 <https://knowyourmeme.com/photos/2032638-assigned-male>

32 <https://magyarnarancs.hu/publicisztika/isten-az-ankertben-109869>

33 <https://www.facebook.com/NTRTEA/posts/10224091727909794> – emellett is lehetne érvelni, hogy a gyerekek ilyen kontextusú szerepeltetése politikus mellett politikai pedofília.

34 ANON

35 <https://www.facebook.com/Indexhu/posts/4903818839651382/>

36 <http://burda.hu/wp-content/uploads/2017/08/Burda-mediaajanlo.pdf>

Összefoglalásként megpróbálom levezetni, hogy kit sértett meg a kép közlése. A szereplő gyerekeket nem, mivel egy szakmai standardoknak megfelelő divatfotón modellek, tehát a beleegyezésükkel készült és került nyilvánosságra a kép. Ha valaki szexinek talál egy ruhakivágást, az vélemény, még ha sokak szerint ízléstelen vélemény is. Tehát ez a felirat és kép együttesen emberek érzékenységét sértette, társadalmi konvenciókat sértett. Az is érveként került elő, hogy a közbeszédre káros a Burda kontentje. Tehát az eltörlők felügyelik a társadalmat és szakmai felügyeletet is ellátnak, pedig erre semmi felhatalmazásuk nincs.<sup>37</sup> A névleges tiltakozás ellenére hatóságként járnak el. Nem csak azt akarják megszabni, hogy mely szavakat szabad használni, hanem a keretet is, amelyben beszélni lehet: például ők döntenek el, hogy a szavak jelentésváltozásáról lehet-e vitát nyitni. Ez önkényuralmi (tekintélyelvű, lásd a későbbiekben) logika – alattvalónak tekintik a megfegyelmezendő felet, és tiszteletet várnak tőle. Az önfelnagyítás lép működésbe azáltal, hogy performálják: hatalmuk van. Az önfelnagyítás a legitimitáció hiányát tölti ki, mivel ténylegesen nem hatóságok. Az eltörléssel tudnak kényszeríteni, tehát a netes lincselők töltik be az erőszakszervezet szerepét.

## Következtetések

Mindkét esetben közös, hogy nem magát a képet, képeket akarják eltörölni. Sőt, a Burda fotóját tovább terjesztették, a galéria nyári eseményét pedig nem is tudták volna ősszel megakadályozni. Nem direkt a művészeti alkotások, képek keltettek érzéseket (felháborodást). A diskurzív morális elítélés<sup>38</sup> legitimitáció volt, és nem a diskurzus (a morális megbélyegzés) keltett érzéseket.

37 A legitimitáció hiánya kapcsán vetődik fel a szakértelem és a hierarchiakon alapuló tudásközvetítés általános válsága, de ezt részletesen elemezni e tanulmányban nincs mód.

38 ...amelyek kiterjedtebb szerepére talán columbine-i iskolai lövöldözés esete világít rá a legjobban: a két hidegvérrel gyilkoló, diáktársait kivégző fegyveres nem esett transzba, sem vak düh, sem pánik nem vette el a tudatukat. Saját magukként, mint gondolkodó, éntudattal bíró szubjektumok léptek interakcióba a később lelőtt diáktársaikkal. Mielőtt valakit megöltek volna, az volt az utolsó lépés, hogy valamilyen, általuk kreált okkal (szemüvege van, ő a bully) elítélték morálisan, és ezt minden áldozatukkal megtették, mielőtt hidegvérrel le vadászták őket (Protevi 2013:163-162).

Elemzésem alapján kijelentem, hogy az eltörölők pozíciókat beszéltek el és szilárdítottak meg. Igény (mikroszint) és érdek (makroszint) kapcsolódott a közösségi médián keresztül. Ahogy Henderson (2019) rávilágít, az eltörlés kis befektetéssel, kevés kockázattal adja a fölény érzését. Közben az eltörlés értelemadás is: rituálék, amelyek megszilárdítják a világ rendjét, benne a progresszív élcsapat szerepét.<sup>39</sup> Makroszinten válságjelenség – morális keretbe terelnek érdekellentétet vagy érdeket. A hatalmi (az irányításra való) igény a moralitás regiszterén képződik meg. Összefoglalva mindezt kijelentem, hogy értelmezésem a rituális olvasatot (lásd a bevezetőben) erősíti.

A Burda rendszeresen megjelenik (és továbbra is az eltörléskor szerkesztői pozícióban levő Acsay Judit szerkeszti), az LD50 bezárt. Viszont feltűnőek a hasonlóságok a sikeres művészeket foglalkoztató londoni galéria és a magyar kreatív hobbimagazin között, pedig más közönséget szólítanak meg, más piacokkal, más intézményes szereplőkkel vannak kapcsolatban, más nyilvánosságokban működnek. Viszont az eltörlés mechanizmusai szinte teljesen egyeznek:

- Az eltörölő egyik célja a legitimáció megteremtése, és a legitimációt hálózaton keresztül, diskurzívan kreálják meg.
- A képeknek nem volt hatása, akkor van hatása, ha diskurzívan kreálnak nekik hatást, tehát ha elmondják, miért és mi felhőborító.
- Felügyeletre, egy terület felügyeletére való igénnyel lép fel az eltörlés kezdeményezője.
- Egyén és intézmény között eltűnik a határ.
- A hálózat volt a cselekvő. Egyéneket támogatta a hálózat.

Különbség, hogy az online médiának konkurencia a nyomtatott média, az antifasisztáknak pedig, legalábbis direktben, nem konkurencia a galéria. Az alt-right mémek készítőit és a konferencia résztvevőit inkább antagonistáknak nevezném. A Burda eltörölőinek nem antagonista a Burda, a gyermekjogi alapítvány és az NTRTE oldal viszonyát a pedofilokhoz nem nevezném antagonisztikusnak. A közös pont, hogy ellenségképet kreáltak, és „a legyőzésével” magukat mutatták meg a nyilvánosságban.

Ezen a ponton térnék ki a baloldaliság és a politikai szervezetek szerepére. Az LD50 eltörölői expliciten baloldali, sőt, magukat kommunistának valló szervezetek, az NTRTE aktívan baloldali politikai

kötődésű, például Mérő Vera tévéadásban kampányolt Dobrev Klára<sup>40</sup> mellett.

Két esettanulmány alapján csak felvetésekbe mernek bocsájtkozni, de lehetséges, hogy a baloldaliság mint ideológia kapcsolódik az eltörléshez, tehát nem csak a Norris (2021) által említett ‘csendspirál’<sup>41</sup> hatása a kisebbségbe került jobboldaliak tapasztalata az intellektuális szabadság elvesztéséről (ez nem magyarázza, hogy a kisebbségbe került baloldaliak miért számolnak be ugyanerről, és mivel komplex jelenségről van szó, sok magyarázat lehetséges, például az aktivista eszközkészlet és stratégiák átvétele, belső mezőharcok, finanszírozási formák, hálózatosság). A baloldaliságnak köze lehet a kritikai elméletek kiforgatásához, ahhoz, ahogy a leíró és előíró közötti különbségtétel megszűnésével mindennapi életvezetési „bölcesség” lesz abból, hogy „minden politika” – vagyis játszmák sorozata hatalomért. Ahogy Bajusz és Feró (2021) írja: „azok az emberek, akiknek minden politika, a kultúrára is a diskurzív játszmák sorozataként, a státuszküzdelem, a magakelletés rítusaiként, eszközeiként és terepeiként tekintenek. A hegemon hálózatban a magukat baloldalinak vallók a kultúráról a marxista diskurzust követve gyakran úgy beszélnek, mint felépítményről, és ezzel láthatatlanná, elemzésen kívülé teszik az interszubjektív és mikroszinteket, illetve az affektív regisztert”. Az esettanulmányok eltörölői hasonló logika szerint gondolkodtak a kultúráról, hiszen a képeknek nem volt érdemben ágenciájuk, és nem maga a képfelet volt, ahol a hatás keletkezett. Kijelenthetem, hogy esettanulmányaimban nem művészeti alkotásokat, képeket akartak eltörölni, hanem a művészet, a kultúra autonómiáját. Mind a szerkesztő, mind a kurátor a saját szakmája logikáját követve reagált, amit az eltörölők elítéléssel, lekicsinyléssel tereltek vissza a saját moralizáló diskurzusukba, ahol ők hirdetnek ítéletet és ők szabnak feltételeket.

Két esettanulmányom tehát nem tisztességtelen eszközökkel vívott szakmai versengést mutat be, hanem azt, ahogyan szakmák tűnnek el, lehetetlenednek el, mivel bevonódnak politikai küzdelmekbe, akár áttételesen is. A Burda esetében az online média kerül előtérbe a print helyett – a fogyasztó lesz az árucikk a média helyett, nem termelők adnak el árucikkeket, hanem lobbik közvetítenek morális parancsokat, szabnak feltételeket.

<sup>40</sup> <https://hirado.hu/belfold/belpolitika/cikk/2021/10/11/soros-embere-akinek-egy-kis-esze-van-ebbol-adisznoolbol-elmanekul#>

<sup>41</sup> a népszerűtlen véleményeket hajlamosabbak elnyomni magukban az emberek.

<sup>39</sup> Lásd James Carey elméleti modelljét: *The Ritual View of Communication*, 2009.

Az LD50 esete bemutatja, ahogy az aktivizmus kerül előtérbe a művészet helyett – az én definícióm szerint a művészek valami új tudásnak adnak terepet, az aktivisták példát mutatnak, hogyan kell valamit megélni, gyakran lobbipénzekkel támogatva (lásd még Bajusz 2022).

Ha a cancel culture/eltörléskultúra kifejezésben a kultúra fogalmát antropológiai értelemben vesszük (értékek, elképzelések, fogalmak és viselkedési szabályok közös halmaza, amelyek mentén egy közösség együtt tud működni), ez a lincselés kultúrája (mob rule). A közösségi médián mimetikusan terjed ki az affektív kapcsolódás: másolják azt, aki a hálózat közepén van.<sup>42</sup> Az anomália válik reprezentatívá azáltal, hogy az interneten egymást könnyen megtaláló és egymásra a bűnbakképzésben való részvételen keresztül mimetikusan ható (Girard 1996) csődülésből tömeget lehet felmutatni. A két esettanulmányban nem a nehezen elérhető átlagfogyasztók, vagy helyi lakosok nyilvánítanak véleményt, hanem hatalmat deklarálni és megélni, szadizmust kiélni vágyók csődülnek össze az eltörlésre, tehát az anomália (a szadizmus és hatalomvágy) válik reprezentatívá.

Az eltörlés így nemcsak embereknek okoz szenvedést,<sup>43</sup> és szakmákat lehetetlenít el, hanem a demokratikus berendezkedést is aláássa. Hatóságként lépnek fel minimális legitimitációval sem rendelkező szervezetek. Ezért lenne fontos tovább feltérképezni az eltörléssel kapcsolatos hálózatokat: milyen szervezetek akarnak ezzel az eszközzel befolyást szerezni?

Továbbá hasonló esettanulmányok megszületését sürgetném – lehet-e tovább extrapolálni a mechanizmusokat, amelyeket leírtam? További kutatásra lenne szükség feltárni olyan dinamikákat, hogy kiket *nem* kezdenek el eltörlölni, és hogy kik *nem* vesznek részt eltörlésben.

42 Ahogy Robert Altemeyer (2007:45) leírja a tekintélyelvűekre jellemző erőszakot: „Amikor arról beszélek, hogy a tekintélyelvűek agresszívak, nem arra gondolok, hogy bemennek kocsmákba, és elkezdenek balhézni... Akkor lépnek, amikor azt hiszik, az ő oldalukon áll az erő és az igazság. Az igazság az nekik, amit a tekintély elfogad, vagy amit a tekintély támogat. A hatalom egyenlőtlen erőviszonyokat jelent: fizikai fölényük van, fegyverük, többen vannak, mint a célpont, jellemzően lincselő csűrűbe verődve. Nagyon szembetűnő, hogy a tekintélyelvűek agressziója mennyire gyáva és sunyi: gyáva emberek sunyin követik el, aztán gyáván el akarják sunnyogni a felelősséget”.

43 pl. Power 2019; Power 2020; Tiplady 2019; Govinda 2020.

Az eltörléseket érdekes lenne szociálpszichológiai szempontból egy jelen idejű, kiterjesztett Milgram-kísérletként olvasni, már csak azért is, mert a Milgram-kísérlet ugyan már részleteiben replikálódott (Burger 2002; Dolinski et al 2017), de teljességében megismételni etikátlan lenne, és valószínűleg túl ismerte ehhez a kísérlet. Mindezzel együtt legjobban a törvényi szabályozást sürgetném.

## Felhasznált irodalom

- Altemeyer, Bob 2007 *The Authoritarians*. Edition/Format: eBook, Winnipeg.
- Arts Professional 2020 *Freedom of Expression Survey*. Online: <https://www.artsprofessional.co.uk/pulse/survey-report/pulse-report-freedom-expression>
- Beiner, A. 2020 *Sleeping woke: Cancel culture and simulated religion*. <https://medium.com/rebel-wisdom/sleeping-woke-cancel-culture-and-simulated-religion-5f96af2cc107> (2020. július 17.)
- Burger, J. M. 2009 Replicating Milgram: Would people still obey today? *American Psychologist*, 64 (1):1-11. <https://doi.org/10.1037/a0010932>
- Doliński, Dariusz – Grzyb, Tomasz – Folwarczny, Michał et al 2017 Would You Deliver an Electric Shock in 2015? Obedience in the Experimental Paradigm Developed by Stanley Milgram in the 50 Years Following the Original Studies. *Social Psychological and Personality Science*. 194855061769306 DOI: 10.1177/1948550617693060
- Buckels, Erin E. – Trapnell, Paul D. – Paulhus, Delroy L. 2014 *Trolls just want to have fun*. *Personality and Individual Differences*, Volume 67:97-102.
- Feró D. – Bajusz O. 2021 Túlélni a magyar feminizmust és baloldalt. *Szellem és Tudomány*, (3):23-58.
- Girard, R. – Williams, J. G. 1996 *The Girard Reader*. New York, Crossroad.
- Given, L. M. – Saumure, K. 2008 *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Sage Publications.
- Henderson, Rob 2022 5 Reasons Why People Love Cancel Culture. Research reveals why social mobs enjoy cancelling people. Online: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/after-service/201912/5-reasons-why-people-love-cancel-culture> (Letöltés: 2022. május 2).

- Kriss, Sam 2020 *Appeasing the Gods of Posting thebellows.org*. Online: <https://www.thebellows.org/appeasing-the-gods-of-posting/>
- Limberg, Peter – Arsov, Lubomir 2020 *The Cancel God*. [www.highexistence.com](http://www.highexistence.com). Online: <https://highexistence.com/cancel-god/>
- Lu, C. 2019 *Cancel culture is chaotic good*. Jstor Daily. <https://daily.jstor.org/cancel-culture-is-chaotic-good/> (2019. december 18.)
- Nicotra, J. 2016 *Disgust, distributed: Virtual public shaming as epideictic assemblage*. *Enculturation*. <http://enculturation.net/disgust-distributed> (2016. július 6.)
- Norris, P. 2020 Closed MINDS? Is a 'Cancel Culture' stiing academic freedom and intellectual debate in political science? (SSRN Scholarly Paper ID 3671026) *Social Science Research Network*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3671026>
- Pipyrou, S. 2018 #MeToo is little more than mob rule // vs // #MeToo is a legitimate form of social justice. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 8 (3):415-419. <https://doi.org/10.1086/701007>
- Power, Nina 2019 *Cancelled*. <https://ninapower.net/2019/04/06/cancelled/>
- Protevi, John 2013 *Life, War, Earth: Deleuze and the Sciences*. Minnesota, Minnesota University Press.
- Rose, Gillian 2001 *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London, Sage, Print.
- Shifman, L. 2013 Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18 (3):362-377. <https://doi.org/10.1111/jcc4.12013>
- Thomas S. Mueller 2021 Blame, then shame? Psychological predictors in cancel culture behavior. *The Social Science Journal*. DOI: 10.1080/03623319.2021.1949552
- Tiplady, Jonty 2019 *Semi-Automatic Angel: Notes on „Cancel Culture” and Post-Cancellation Rococo*. Online: <https://xn--wgiaa.ws/3-jonty-tiplady-notes-on-cancel-culture>
- Velasco, Joseph 2020 You are Cancelled: Virtual Collective Consciousness and the Emergence of Cancel Culture as Ideological Purging. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2020. 12. 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s21n2
- Web 2.0, cancel culture and lessons for the governance we desire. *Vanguard News*, 2021. november 9. <https://www.vanguardngr.com/2021/11/web-2-0-cancel-culture-and-lessons-for-the-governance-we-desire/>
- Yin, Robert K. 2009 *Case study research. Design and methods*. 4. ed. Thousand Oaks, California.