

SCHLEICHER NÓRA

# SÉRTETT JOGOSULTSÁGTUDAT. A #METOO MOZGALOM ZAKLA- TÁSSAL VÁDOLT SZEREPLŐINEK KOMMUNIKATÍV STRATÉGIÁI

■ 2017-ben a neves amerikai producer, Harvey Weinstein nagy nyilvánosságot kapott szexuális zaklatási ügyei kapcsán vált a #MeToo mozgalom, a közösségi média hathatós segítségével, globális, Magyarországot is elérő mozgalommá. Nők és kisebb mértékben férfiak osztották meg személyes, sokszor traumatikus tapasztalataikat arról, hogyan váltak maguk is szexuális visszaélés, zaklatás, erőszak áldozataivá. A gyakran évtizedeken át titkolt s most tömegesen napvilágra kerülő történetek felszabadító erővel bírtak, a néhol tabunak számító, szégyellt történetek elbeszélhetővé váltak, és az áldozatok megtapasztalhatták, hogy nincsenek egyedül. Az érintett társadalmak számára is egyértelművé kellett váljon a probléma jelenléte, elterjedtsége, súlya. Ugyanakkor az áldozatok narratíváira adott, sokszor szintén a közösségi média felületein megosztott reakciók egy része láthatóvá tette az áldozathibáztató mechanizmusok, szexista attitűdök és beszédmódok elterjedtségét is. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy a globális hatás kiváltója az a celebkultúra, mely a tabloidizálódó média segítségével teszi országhatárokon túlnyúló fogyasztási cikké a celebek életét. Az igazán nagy hatást kiváltó esetekben nemcsak az elkövetők, hanem sokszor az áldozatok is e celebkultúra ismert szereplői, hangjuk így a hétköznapi áldozatokénál jóval messzebbre hallatszott el. Így nem meglepő, hogy az elkövetők és az áldozatok között is felülreprezentálnak tünnek a művészvilág szereplői.



**...az emberi méltóság  
megsértése azonban  
(...) valódi sérelem...**

A #MeToo mozgalom globális berobbanása után Magyarországon is egy színésznő, Sárosdi Lilla osztotta meg először Facebook oldalán szexuális zaklatásának történetét, s hamarosan megnevezte az elkövetőt is, Marton Lászlót, a Vígszínház neves rendezőjét, volt igazgatóját. Ezt követően több olyan esetre derült fény, mely szintén a színház világát érintette.

A nyilvánosan megvádolt feltételezett elkövetők választhatják a hallgatás stratégiáját, bízva abban, hogy ügyük így gyorsabban lekerül a napirendről. Hírességek esetében azonban a média érdeklődésének növekedésével arányosan nő a nyomás, mely a megszólalás felé mozdíthatja a megvádoltakat. Ez lehetőséget teremt arra, hogy ne csak az áldozat narratíváját, hanem az arra adott választ is megvizsgáljuk. Jelen cikkben erre teszek kísérletet.

Olyan kommunikatív stratégiák vizsgálatával foglalkozom, melyeket a zaklatás és hatalmi visszaélés különböző formáival, szexuális, fizikai, verbális erőszakkal megvádolt hírességek használnak a vádakra válaszolva. Ezekben a megnyilvánulásokban számos hasonlóság fedezhető fel, ezek bemutatására vállalkozom. Úgy vélem, az az értetlenség, sértettség és düh, mellyel többen a vádakra reagáltak, kapcsolatba hozható azzal a közeggel, melyet a Pécsi Tudományegyetem „A sértődöttség kultúrái a mai, magyar társadalomban” című konferencia szervezői a „sértődöttség kultúrájaként” aposztrofáltak. Az alábbiakban tehát, miközben konkrét zaklatási eseteket vizsgálok, nem az azokban elhangzott állítások igazságtartalmára koncentrálok elsősorban, és nem kívánok ítéletet alkotni a szereplőkről. Céloom a sértődöttség kultúrájának jobb megértése az azt létrehozó és fenntartó kommunikatív stratégiák, retorikai alakzatok azonosítása segítségével.

Az alábbiakban két konkrét ügyet vizsgálok, az Operettszínház volt igazgatójának, Kerényi Miklós Gábornak az ügyét, akit elsősorban fizikai, de verbális és szexuális zaklatással is vádoltak többen, és Eszenyi Enikőnek, a Vígszínház volt igazgatójának az ügyét, akit főként lelki, verbális erőszakkal, agresszív vezetői kommunikációval vádoltak volt kollégái.

A konkrét esetek számomra nem önmagukban érdekesek, hanem mert jó ilusztrációként szolgálnak a legelterjedtebbnek tűnő kommunikatív stratégiák bemutatásához.

## A két ügy

■ A #MeToo mozgalom más történeteivel hasonlóan az ügyek kipattanását az általam vizsgált esetekben is korábbi áldozatok kezdeményezték, akik nevüket vállalva osztották meg történetüket a nyilvánossággal. Bár a konkrét, nevesített áldozathoz köthető történet így nagyobb visszhangot váltott ki, mindkét ügyben egyértelművé vált, hogy nem egyszeri, egyetlen emberrel történt esetről, hanem viselkedésmódról, vezetői hozzáállásról, stílusról, a hatalomgyakorlás visszatérően használt s most megkérdőjelezett eszközeiről kell beszélnünk.

2017-ben, nem sokkal a #MeToo mozgalom zászlóshajó ügyének, a Weinstein-esetnek és a magyar közegben nagy visszhangot kiváltó Marton-ügynek a kirobbanása után Maros Ákos színész azzal vádolta Kerényi Miklós Gábert, az Operett Színház művészeti vezetőjét, korábbi igazgatóját, hogy 1994-ben, amikor 18 évesen Kerényi egy színházi produkciójában szerepelt, a rendező egy kérésére miatt magával hívta, ráparancsolt, hogy vegye le a nadrágját, és egy vállfával elfenekelte.<sup>1</sup> Később többen, név nélkül, hasonló fizikai, valamint verbális és szexuális abúzusról számoltak be.

2020-ban Fenyvesi Lili, a Vígszínház volt rendezőasszisztense vádolta a színház igazgatóját, Eszenyi Enikőt abúzzással, toxikus légkör megteremtésével.<sup>2</sup> Az ő megszólalásához is sokan, számosan nevüket is vállalva csatlakoztak hasonló tapasztalataikat megosztva.<sup>3</sup>

Újságírói megkeresésre mindkét megvádolt színházi vezető több fórumon is reagált a vádakra. Mivel a védekezés során használt kommunikatív stratégiájakat tágabb kontextusban kívántam vizsgálni, két hosszabb szöveget válogattam az elemzendő korpuszba, mindkét alkalommal Rónai Egon beszélget az ATV magyar, kereskedelmi tévécsatorna *Egyenes beszéd*, illetve *Húzó*s című műsoraiban Kerényivel<sup>4</sup>, illetve Eszenyivel<sup>5</sup>. Az elemzés alapjául a két interjú, illetve a beszélgetésekről készített szó szerinti átiratom szolgál (K = Kerényi, E = Eszenyi, R = Rónai). Egyes esetekben hivatkozom a vizsgált szereplők és más érintettek egyéb nyilvános megszólalásaira is, ezek forrását mindig külön jelzem. Az elemzés a multimodális kritikai diskurzuselemzés keretrendszerében történik.<sup>6</sup> Elemzem a verbális és vizuális kifejezési módokban megvalósuló jelválasztást,<sup>7</sup> e választások funkcióját és kapcsolatát a hatalmi viszonyokkal.

## A tagadás retorikája

■ A nagy nyilvánosságot kapott #MeToo ügyek feltűnő és visszatérő motívuma, hogy a zaklatással megvádolt ismert emberek kezdetben határozottan tagadják az ellenük felhozott vádakot. Ruth Wodak *Politics of Fear* című könyvében vizsgálja a tagadás retorikai eszközeit. A könyv a jobboldali populista ideológia diskurzív sajátosságait veszi górcső alá, és ennek során a szerző részletesen elemez például olyan helyzeteket, melyekben radikális jobboldali szereplők tudatos provokációnak szánt, botrányos, például antiszemita felhangú megnyilatkozásaik után válaszolnak az újságírók kérdéseire. E nyilatkozatoknak is jellemző eleme a tagadás. Wodak<sup>8</sup>, elemzése alapján, a tagadás retorikájának következő lépéseit azonosítja:

1. Kezdetben a botrány tagadása. A megvádolt szereplő azt állítja, sose mondta, tette azt, amivel vádolják.

2. Bizonyítékok hatására a botrány átkeretezése. Mikor szembesítik az előkerülő bizonyítékokkal, a megvádolt szereplő elismeri, hogy valóban mondta, tette, amivel vádolják, de szavai, tettei értelmezését módosítja, hangsúlyozza jó szándékát, szavai, tettei félreértelmezését.

3. Szólásszabadság követelése, politikai korrektség támadása. A megvádolt szereplő támadásba lendül, a szólásszabadságra hivatkozva hangsúlyozza, hogy joga van a véleménye kimondására akkor is, ha az esetleg sérti a politikai korrektség normáit.

4. Vita eltérítése, új téma: szólásszabadság. A fenti lépés segítségével sokszor sikeresen tereli új irányba a vitát, mely most már a szólásszabadság kérdését boncolgatja.

5. Elkövető magának követeli az áldozat szerepet. A megvádolt állítja, hogy mivel őt fosztották meg a szólásszabadsághoz, véleménynyilvánításhoz való jogától, valójában nem a másik fél, hanem ő maga az üldözött áldozat.

6. Összeesküvés-elméletek, bűnbakok azonosítása. A megvádolt, önmagát áldozatként pozícionálva felelősöket keres, ellene szőtt feltételezett összeesküvésekre hivatkozik, sugalmazza, hogy kik lehetnek ebben bűnösök.

7. Mire az áldozat végleg bizonyítani tudná igazát, már egy új botrány tereli el a nyilvánosság figyelmét.

8. Ha a bizonyítékok egyértelműek, esetleg sor kerül kvázi bocsánatkérésre az úgynevezett „félreértések miatt”.

A vizsgált korpusz elemzése során azt tapasztaltam, hogy a zaklatással vádolt szereplők nagyon hasonló sémát követnek, megszólalásaikban szinte az összes fenti elem azonosítható. Az alábbiakban ezek közül szeretnék néhányat példaként is illusztrálni.

### Ambivalens bocsánatkérés

■ A vádak kezdeti teljes tagadását követően számos magyar zaklatási ügyben sor került a bocsánatkérés egy sajátos formájára. A Vígszínház korábbi igazgatója, Marton László például az MTI-nek adott nyilatkozatában<sup>9</sup> többek között így fogalmaz:

*[...] Ezúton üzenem minden névvel vagy név nélkül megszólaló személynek, hogy bocsánatot kérek, **ha** olyat tettem vagy úgy viselkedtem, amivel megsértettem, nehéz helyzetbe hoztam őket. Tisztelettel kérem bocsánatkérésem elfogadását. [...]*

Kerényi Miklós Gábor pedig Facebook oldalán közzétett bejegyzésében<sup>10</sup> ezt írja:

*A személyemmel kapcsolatban felmerült vádakra reagálva kijelentem, **ha bárkit bármivel megbántottam, ezúton kérek elnézést!***

*Be kell hogy valljam, sok élethelyzetben, sok megoldásban, stílusban, viselkedésben valóban közelítettem ahhoz a határhoz, ami még szerintem elfogadhatónak tekinthető. Tettem ezt a művészi érzékenység és a teljes belefeledkezés, a mérhetetlen művészi szabadságvágy okán. Megalázni valakit sohase volt célom! **Ha valaki ezt mégis így érzi, ezúton, de személyesen is szívesen kérek tőle elnézést, bocsánatot, bár szándékom szerint mindig a művészet valamilyen típusú megjelenéséért, a különleges belső világok felszabeditására törekedtem.***

Eszenyi Enikő nem kért nyilvánosan bocsánatot, de a Klubrádióknak adott interjújában<sup>11</sup> Néder Panni rendező verbális abúzusra vonatkozó vádjaira reagálva ezt mondja:

*„Én nagyon sajnálom, **ha** ő ezt így értelmezte.”*

Azt láthatjuk, hogy a nyilvános bocsánatkérés ambivalens, a mondatrészeket összekötő „ha” kötőszó, a magyarázó tagmondatból – bocsánatot kérek, mert megbántottalak – feltételes tagmondatot csinál. Ezzel tagadja a vétség szándékos elkövetését, relativizálja, értelmezés kérdésévé teszi a vétséget. A megszólaló úgy kér bocsánatot, hogy valójában nem ismeri el azt, amivel vádolják.

Ha nem érzik magukat bűnösnek, miért kérnek sokszor mégis bocsánatot, ha ilyen felemás módon is, a megvádoltak? A bocsánatkérésre vonatkozó társadalmi elvárás nagyon erős, gyerekkorunk óta tanítják nekünk ennek a beszédaktusnak<sup>12</sup> a fontosságát a konfliktusok feloldásában, s ez egyfajta erkölcsi kényszerre teszi a gesztus megvalósítását. Ugyanakkor számos más beszédaktushoz hasonlóan a bocsánatkérés esetében is van egy nagyon erősen preferált válaszlehetőség, ez pedig a bocsánatkérés elfogadása, az erre vonatkozó nyelvi és társas kényszer ugyanolyan erős, mint a bocsánatkérésre vonatkozó.<sup>13</sup> Ha a sértett fél nem fogadja el a – felszínes olvasatban valódinak tűnő – bocsánatkérést, ak-

kor megfordulhatnak a szerepek, és a bocsánatkérőnek esélye nyílik arra, hogy magát tüntesse fel az áldozat szerepében.

## Az elkövető és az áldozat szerepek felcserélése

■ Az elkövető és áldozat szerepek felcserélése szerves eleme a védekezésnek, mely Marton és Kerényi fentebb idézett nyilatkozataiban és mindkét itt vizsgált interjúban visszatérő motívumként többször megjelenik. A megvádoltak narratíváikban áldozatként jelenítik meg önmagukat. Lássunk erre is példát, a könnyebb összehasonlíthatóság érdekében bal oldalon a Kerényivel, jobb oldalon az Eszenyivel készült interjúból vett részletek olvashatók:

*K: én ezt nagy tisztességgel el is ismertem, hogy ennek van alapja. Bocsánatot kértem. A következő pillanatban engem kidobtak a színházból, megtiltották, hogy bemenjek, ami az én életemben egy olyan dolog, hogy hogy örület. Mert hát én ezért a színházért éltem, ezért a színházért voltam. Az, hogy én nem mehetek be többet az Operettszínházba, ez egy, ez egy, ez egy egyszerű örület, és közben azt látom, hogy még mindig jönnek újabb és újabb vádak. Szépen megsütnek. [...]*

*K: Szépen megsütnek, megsütnek és szépen lassan elfogyasztanak. Ennyi volt az életem.*

*E: Egon, állok elébe minden vizsgálatnak tiszta szívvel. Játszottam már Szent Johannát. Ott elégettek, de a mennyben aztán utána mindenki azt mondta, hogy mégiscsak az a kis Johanna, az elindult. És csinálta a dolgát.*

Érdekes módon még az áldozatiságot, mártíromságot kifejezni hivatott metaforák is hasonlóak, mindkét vizsgált szövegben a nyilvános megégetés történelmi képe köszön vissza. Az abúzással vádoltak saját értelmezésükben valójában szimbolikus megsemmisítést elszenvedő áldozatok. Árulkodó a Kerényi-szövegben rejlő elszólás is, mely az áldozatnak kijáró, a nyelvi panelben is gyakori tisztelet (vö. tisztelettel bocsánatot kérek) helyett a bocsánatkérő, a vádak elismerésével kivívott tisztességességre utal („én ezt nagy tisztességgel el is ismertem”).

## Összeesküvés-elméletek

■ Ha pedig az elkövető a valódi áldozat, akkor kell lennie valódi elkövetőnek is. Ez magyarázza az összeesküvés-elméletek megjelenését, a homályos utalásokat

*K: A taxis videó ez egy provokáció, ez egy provokációsornak volt a része, (...)*

*R: Na, ha valaki nem tudja, taxit rendeltél. Nem mondták ki a teljes nevedet, hogy Kerényi Miklós (Gábor).*

*K: (de nem először), ez a hat hatodik.*

*R: (és ezzel elszállt ezzel elszállt az agyad)*

*K: (de de) tudták, de tudták, hogy nem szeretem, azt, hogy Kerényi Miklós. És ez a ha-*

*E: Igen valami mocorog a mélyben, ami azért érdekes, mert én adok egy nyilatkozatot egy portálnak, ami megjelenik a meghallgatásom előtt egy nappal, utána ugyanezen a portálon délután megjelenik egy lejárató cikk egy olyan dologról egy rendezőny nyilatkozik, aki 10 évvel ezelőtt dolgozott ott, és egy másik, aki 6 hónapig dolgozott ott, majd este olyan kollégák,*

*...todik volt aznap egy sorban. Kettő előtte, kettő előtte elment a telefon. Tehát ez egy megcsinált provokáció volt. Tehát ez nem (nem, nem) magától volt. <nevet>*

*...akik régen voltak a Vígszínház tagjai. Szóval bennem is kérdéseket vet fel, Egon, hogy egy nappal a meghallgatásom előtt, ugye 9 óra 45-re kellett menni a fővárosba. Miért? Tehát ez nagyon furcsa egybeesés. És innentől kezdve mindennap van egy megjelenés. És szerintem most is írják már az újabbat és holnap is jön egy és holnapután is.*

és célzásokat különféle háttérben lappangó gonosz érdekekre és szereplőkre. Lássunk erre is példákat a két interjúból.

A zaklatással vádolt szereplők úgy igyekeznek hitelteleníteni a megszólaló áldozatok narratíváit, hogy bár nem nevezik meg pontosan, kik és milyen érdekek mozgatják a szálakat, céloznak rá, hogy ők maguk háttérben álló erők lejárató kampányának áldozatai.

## Átkeretezés

■ Az értetlen sértettség, mellyel a vádakra reagálnak, azzal is magyarázható, hogy Kerényi és Eszenyi egyaránt jogosultnak érzi magát a kritizált viselkedés használatára. Kerényi a verbális és fizikai abúzust közvetlenségként és a színházi produkció létrehozása érdekében szükséges idegmunka következményeként látatja, Eszenyi kritizált viselkedését határozott vezetői stílusként keretezi át,

*K: Én azt gondoltam, hogy teljesen közvetlen közlekedési mód, az lehet, hogy közvetlenkedőnek tűnik ma. Amire én azt mondtam, hogy kedves, az lehet, hogy kedveskedő, lehet, hogy túl sok.*

*K: Ezt én teljes szívemből, lelkemből adok bele valamit, és hogy hogy amikor ez elszáll, akkor az én idegrendszerem megpattan, ezt azok az emberek, akik velem dolgoznak, azok ezt nagyon jól tudják. Szolnoki Tibi mondta egyszer, hogy az az igazság, hogy tényleg örült, de héttől tízig mindig neki van igaza. Én őszintén kiabálok, amikor balhézom.*

*E: Én, Egon ö én azért is vagyok itt ma is, hogy ö példát mutassak azoknak a nőknek, akik vezetők szeretnének lenni vagy vezetők. Hogy igenis álljanak ki és védjék magukat, mert ő főleg ő ebben egy ilyen helyzetben, amikor nagyon sok tennivaló van, ne gyengüljenek el, és igen, határozott vezető vagyok. Határozottan mindig a Vígszínház érdekében döntök, és a látogatottság 97 százalék, teltházak, nagyszerű előadások, fiatal alkotók.*

melyet női vezetőként szükségesnek és példaértékűnek tüntet fel. Viselkedését sikereivel legitimálja.

Sorolhatnánk tovább a tagadás retorikájának visszatérően felbukkanó elemeit. Mint láthattuk, ezek jól azonosíthatók, és a két elemzett szöveg nagyfokú hasonlóságára mutatnak. De vizsgáljuk most inkább azt, hogy ezek a retorikai elemek milyen nagyobb identitáskonstrukciók keretei között működnek, és hogyan szolgálják az interjúkban megjelenített identitások a stratégiai célt, a kérdéses viselkedés legitimálását.

## Identitáskonstrukció: a művész

■ Az interjúkban mindkét művész intézményi pozícióját, státuszát hangsúlyozza, mely kimondatlanul feljogosítja őket a hatalom megkérdőjelezhető stílusú gyakorlására. Hangsúlybeli különbségek azonban vannak. Kerényi az érzelmeivel, idegeivel dolgozó művész képét festi elének. A végső cél, a művészeti produktum létrehozása érdekében átmenetileg minden megengedett. Az interjút készítő Rónai Egon kérésére például bemutatja, hogyan is viselkedik a próbák alatt. Egy performatív aktus során eljátssza a tévénezőknek a saját, felfokozott idegállapotban, kontrol nélkül kiabáló művész/rendező énjét:

*K: hát, azt tudom erre mondani, hogy először is azt tudom mondani, hogy nem én vagyok az egyetlen ilyen rendező. Rengeteg rendező van és koreográfus van. Ez azért van, mert teljes idegszállammal rajta vagyok, **arra kéne menni, menj arra könyörgöm, kérlek menj már arra, most miért nem mentél arra, miért** <kiabálva> most én ezt nem játszottam el ezt megpróbáltam át, ez létezett bennem, **miért nem mentél arra, hát mondtam, hogy arra menj, ott a fény aha, ott, igen jó nem tudtad, ne haragudj bocsáss meg, ne haragudj, csináljuk még egyszer, induljunk el gyerekek, induljunk, ne már 5 perc van ebből a próbából.** <kiabálva> És mondom egy csúnya szót, hogy milyen próbából. Mer 5 perc van és 5 perc múlva vége. És nem lesz meg.*

Más rendezőkre és a cél szentesíti az eszközt ismert logikájára hivatkozva igyekszik normalizálni a viselkedését. Paradox módon hangsúlyozza viselkedése őszinteségét, autentikusságát „*én ezt most nem játszottam el*”. A kontrolvesztésre való hivatkozás amúgy az erőszak legitimizálására tett gyakori kísérlet.<sup>14</sup>

Bár Kerényi cáfolja, hogy viselkedésének szexuális töltete lett volna, a megkonstruált művészidentitás erre is felmentést adhat.

*K: Mindennek, amit csinálunk a színházban, lehetne-e szexuális töltete is? (.)Természetes (.) mert hiszen a lelkünkkel és a testiünkkel dolgozunk és élünk. Lehetne.*

A hétköznapi ember fölött álló különleges művész képnek felrajzolásával Kerényi a Max Weber által leírt<sup>15</sup> uralomtípusok közül a karizmatikus uralom legitimációs logikájára épít.

## Identitáskonstrukció: a vezető

■ Eszenyi identitáskonstrukciójában kevésbé a művész, inkább az intézményével tökéletesen azonosuló, azzal nyelvi szinten is egyé váló vezető képe rajzoló ki, akinek a sikerei legitimálják vezetői gyakorlatát. Az ellene felhozott vádak a színház elleni vádként értelmezi. A meg nem értett vezető sértettségét olvashatjuk ki szavaiból:

*E: Én ő nekem nagyon sok érzésem van, de úgy az első érzésem az, hogy most nekem a Vígszínház érdekében, én kell minden döntésemet és mindig azért is hoztam meg, a Vígszínház érdekében a döntésemet. Eddig minden este telt házzal játszottunk, 97 százalékos a nézettségünk. Soha ennyi nézőnk nem volt. Fiatalok és öreg nagy színészek szimbiózisban együtt erőfeszítve olyan nagyszerű, erős előadásokat hoztak létre, amelyek nagyon elnyerték a nézők érdeklődését. Tehát tényleg kérdem, hogy mi a baj a Vígszínházzal? Mi a probléma?*

## Identitáskonstrukció: a szülő

■ A vezetői identitás árnyalatainak kibontásában, Rónai aktív közreműködésével, Kerényi és Eszenyi egyaránt épít a hierarchia különbség és hatalomgyakorlás egyik alapsémájára, a szülő-gyerek viszonyra.

*K: Őszintén megkérdezem. Te, amikor kisiskolás voltál, gyerek voltál nem kaptál fenekest senkitől? Soha? [...]*

*K: [...] az igazgató tulajdonképpen olyan, mint egy apa. [...]*

*R: De az apa nem feltétlenül kell hogy verje a gyereket?*

*K: Nem, az apa az apa lehet kemény, lehet kedves, lehet szigorú, lehet zsarnok vagy mindig másmilyen.*

*R: Te melyik vagy?*

*K: Én azt gondolom ebben a történetben, hogy én egy nagyon sokszínű apa voltam.*

*R: Zsarnok is voltál?*

*K: Zsarnok is voltam.*

*R: Kedves is voltál?*

*K: Kedves is tudtam lenni, rettenetesen sokszor segítettem, ha bárkit baleset ért, én rohantam el a baleseti sebészetre vagy hívtam fel az ügyeletet, hogy vegyék előre, oldják meg. Útleveleket intéztem el, amikor valaki volt, hogy három óra alatt intéztem el, mert nem volt valakinek útlevele, nem – magánügyben. Nekem mesélték el a gyerekek, a különböző emberek a különböző szerelmi ügyeket. Semmi tőlem soha ki nem ment.*

*E: Csak a pozitívumok a mai világban nincsenek elmondva. Nincs az elmondva, hogy hányszor mentem orvoshoz, hogy kinek, hogy segítettünk a lakhatási támogatás...*

*R: Orvoshoz miért mentél hányszor?*

*E: Hát azért, mert tegnap is, hát mondjuk egy hete is ő két órát ültem egy gyerekkel, mármint úgy mondom egy színészzel orvosnál. Vagy mentem utána.*

*R: Ők egy kicsit a gyerekeid? A fiatalok?*

*E: Igen*

Vezetőként mindketten szülőként láttatják magukat, akik a testület tagjairól, mint gyerekekről gondoskodnak. Az önjavító módosítások (K: *Nekem mesélték el a gyerekek, a különböző emberek ...*; E: *két órát ültem egy gyerekkel, mármint úgy mondom egy színészzel ...*) ugyanakkor jelzik, hogy mindketten érzik, ez az attitűd nem teljesen problémamentes.

## Sértett jogosultságtudat

■ A művész, vezető, szülő státuszához privilégiumok, előjogok tartoznak. Kerényi és Eszenyi értelmezésében az őket zaklatással vádolók tulajdonképpen ezektől a korábban nem megkérdőjelezett előjogoktól fosztják meg őket, sértettségük ebből fakad. Kimmel *Dühös fehér férfiak*<sup>16</sup> című könyvében ezt az érzést sértett jogosultságtudatnak (*aggrrieved entitlement*) nevezi.

A sértődöttség szerinte nem csupán egyes emberek sajátos, elszigetelt, pusztán pszichológiai okokkal magyarázható reakciója, hanem olyan kortárs társadalmi jelenség, mely bizonyos szociológiai jellemzőkkel leírható embercsoportokat, az Egye-

sült Államok társadalmát vizsgáló Kimmel szerint elősorban vidéki, közép- és alsó-középosztálybeli, fehér férfiakat jellemez. A neoliberais gazdaságpolitika által erősen sújtott csoport elkeseredését a jobboldali populista ideológia sikerrel változtatja a bűnbakká kinevezett különféle kisebbségek, nők, melegek, bevándorlók ellen irányuló dühvé. A kisebbségek e szerint az ideológia szerint elveszik e férfiktól azt, ami nekik, keményen dolgozó, családfenntartó, fehér férfiaknak státuszukból adódóan járna. A sokszor dühbe, alkalmanként akár erőszakba, iskolai lövöldözésekbe, munkahelyi ámokfutásba, öngyilkos merényletekbe<sup>17</sup> is forduló sértődöttséget Kimmel az elsősorban fehér férfiakra jellemző jogosultságtudattal, illetve ennek az érzetnek a megrendülésével magyarázza. Ezek a férfiak úgy érzik, joguk van a mások feletti hatalom és kontrol gyakorlására, de ezt a jogot a kisebbségi felszabadító mozgalmak, élükön a feminizmussal, elveszik tőlük. A jár nekem, de mégsem kapom meg érzete, a jogosultságtudat és az áldozatiság fúziója vezet a sértett düh különféle, enyhébb és szélsőségesebb megnyilvánulásaihoz.

Az általam vizsgált zaklatási ügyekben a megvádoltak, bár magasabb társadalmi osztályba tartoznak, mint a Kimmel leírta csoport, szintén úgy érzik, hogy helyzetükből, státuszukból fakadóan jogosan tartottak igényt a hatalom gyakorlásának hirtelen megkérdőjelezett módszereire. A számonkérést értetlenséggel, sértettséggel, dühvel fogadják. Különösen jellemzőnek tűnik a sértett értetlenség az olyan társadalmi közegekben, ilyen lehet a színház is, ahol az új társadalmi konszenzus még kialakulatlan, de a normák változásának jelei már láthatóak.

## A maskulinitás ideológiája

■ Kimmel a sértett jogosultságtudatot egyértelműen a férfiakhoz köti, a #MeToo magyar és nemzetközi zaklatási ügyei kapcsán is azt látjuk, hogy nagyobb részt férfiak azok, akik jogot formálnak a másik teste és lelke feletti uralomra. Megítélem szerint azonban nem a biológiai férfiak valamely sajátosságáról kell beszélnünk, hanem a maskulinitás ideológiájáról.<sup>18</sup> Egy olyan ideológiáról, mely a hatalom másik legyőzésére alapuló gyakorlatára, a mások feletti uralomnak vagy legalábbis az erre formált jognak a képzetére épül, ahol a sértettség e jognak a korlátokba ütközéséből, megkérdőjelezéséből fakad. A hatalmi pozíciókat történelmileg tipikusan betöltő férfiak, pontosabban e férfiak egy szűk csoportja könnyebben formálhat jogot a másokat abuzáló viselkedésre, de amíg a hatalomgyakorlás formái és a maskulinitás ideológiája összekötődnek, addig hatalmi pozícióba kerülő nők is érezhetik úgy, hogy a hatalom gyakorlásának ez az elvárt és hatékony módja. Eszenyi a vezetést a határozottsággal és erővel összekötő, nők számára is követendő példaként állító argumentuma szintén a maskulinitás ideológiáját követi, amennyiben a hatalomgyakorlást a sztereotipikusan férfias stílus keretei között látja hatékonyan megvalósíthatónak, ugyanakkor a feminizmus érvrendszeréből is kölcsönöz, amikor a női vezetői lét nehézségeit hangsúlyozza:

*E: Egy női vezetőnek sokkal nehezebb, Egon, mint egy férfi vezetőnek.*

*R: Tőled másképp fogadnak mondatokat, mint ha egy férfi mondaná?*

*E: Abszolút így van. Természetesen. Kijött most egy olyan ő, ő az ENSZ-nek egy olyan felmérése, hogy 10 emberből 9 nem fogad el nőt.*

Ugyanakkor kicsi és törékeny, hangsúlyozottan 45 kilós női vezetőként Eszenyi könnyebben tölti be az áldozat szerepet is, abszurdnak beállítva, hogy bárki is féljen tőle.

## Jog vagy előjog, sérelem vagy sértettség?

■ Kerényi és Eszenyi megnyilatkozásaiból az a sértett értetlenség olvasható ki, melyet művészi, vezetői státuszukból fakadó feltételezett előjogaik váratlan megkérdőjelezése, kritikája vált ki. Ugyanakkor mindketten utalnak arra, hogy valójában vádlóik a sértődöttek, akik esetleg tehetségtelenségükből fakadó mellőzöttségükön, sikertelenségükön megsértődve igaztalan vádak megfogalmazásával kívánnak bosszút állni. Ez a verbális erőszak elkövetőitől gyakran hallott érvelés.<sup>19</sup> A megszólaló áldozatok azonban nem státuszukból fakadó előjogaik sérüléséről számolnak be, hanem olyan valódi sérelmekről, traumákról, melyek az emberi méltósághoz való univerzális jog megsértéséből származnak.

Fontos megkülönböztetni a státuszhoz kötődő privilégiumokból fakadó jogosultságtudat sérülését, azaz a sértődöttséget, az általános emberi jogok, így az emberi méltóság megsértéséből fakadó valódi sérelemtől. Az előjogoktól való megfosztás vita tárgyát képezheti, az emberi méltóság megsértése azonban olyan valódi sérelem, melynek elszenvedőit, a valódi áldozatokat feltétlen védelem illeti. A fent leírt diskurzív, retorikai eszközök, sémák feltárása, így az ambivalens bocsánatkérés, az elkövető és áldozat szerepek felcserélése, az összeesküvésekre és bűnbakokra hivatkozás, illetve azoknak az identitáskonstrukcióknak az azonosítása, melyek célja a megkérdőjelezett viselkedés legitimálása, segíthet megkülönböztetni egymástól a valódi áldozatot és a magát áldozatnak feltüntető elkövetőt.

### ■ JEGYZETEK

1. <https://24.hu/belfold/2017/11/06/szinhazi-zaklatas-maros-akos-azt-allitja-hogy-kerenyi-miklos-gabor-elfe-nekelte/>
2. <https://24.hu/kultura/2020/03/09/eszenyi-eniko-vigszinhas-hatalmi-visszaeles-igazgato/>
3. <https://szinhaz.online/a-vigszinhas-elszerzodott-tarsulati-tagjainak-nyilatkozata/>
4. Rónai Egon beszélget Kerényivel az ATV Egyenes Beszéd c. 2017. nov. 14. adásában (25 perc) <https://www.youtube.com/watch?v=WJIX9E33NkM>
5. Rónai Egon beszélget Eszenyivel az ATV Húzócs c. 2020. márc. 12. műsorában (49 perc) <https://www.facebook.com/ronaiego/videos/209412593606241>
6. Theo Van Leeuwen: *Critical Analysis of Multimodal Discourse*. In: C. Chapelle (szerk.) *Encyclopaedia of Applied Linguistics*. Wiley-Blackwell, Oxford, 2013. 1–5.
7. Gunther Kress – Theo van Leeuwen: *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold, London, 2001.
8. Ruth Wodak: *The politics of fear. The shameless normalization of far-right discourse* (2nd. ed.). Sage, London, 2021. 26.
9. [http://os.mti.hu/hirek/131156/marton\\_laszlo\\_kozlemenye](http://os.mti.hu/hirek/131156/marton_laszlo_kozlemenye)
10. KERO – Tisztelt Hölgyeim és Uraim! Tisztelt Közvélemény!... | Facebook
11. <https://www.klubradio.hu/archivum/cafe-pentek-2020-marcius-13-pentek-2000-9389>
12. John L. Austin: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.
13. Hasonlóan preferált válaszlépés például egy meghívás elfogadása, szemben annak elutasításával stb.
14. Michael Kimmel: *Angry White Men. American masculinity at the end of era*. (2nd.ed.) Bold Type Books, New York, 2017. 188–189.
15. Max Weber: *Politikai szociológia*. Helikon kiadó, Bp., 2009.
16. Uo.
17. Ld. pl. Christopher Vito – Amanda Admire – Elizabeth Hughes: *Masculinity, aggrieved entitlement, and violence: considering the Isla Vista mass shooting*. NORMA International Journal for Masculinity Studies 2018.
13. 2. 86–102. DOI:10.1080/18902138.2017.1390658
18. Vö. Barát Erzsébet: *Reclaiming Hegemonic Masculinity in the Context of Populism. Approaches to Overcoming It*. In: Sonja A. Strube – Rita Perintfalvi – Raphaela Hemet – Miriam Metz – Cicek Sahbaz (szerk.): *Anti-Genderismus in Europa*. Verlag, 2021. 65–76. <https://doi.org/10.14361/9783839453155>; Virágh Enikő Anna: *A „megkérdőjelezhetetlen áldozat” diskurzív konstrukciója*. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat. 2020. 10. 1. 114–37. <https://doi.org/10.14232/tntef.2020.1.114-137>
19. Borbás Gabriella Dóra: *A verbális agresszió kevésbé nyilvánvaló esetei és leleplezésük*. Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat 2020. 10. 2. 25–98. <https://doi.org/10.14232/tntef.2020.2.25-98>.