

**Pécsi Tudományegyetem**  
**Bölcsészettudományi Kar**  
**Nyelvtudományi Doktori Iskola**  
**Nyelv és Kommunikáció Doktori Program**

**Torbó Annamária**

**Kulturális és részvételi politikák**  
**egy magyar *Harry Potter*-rajongói közösségben**

**Doktori disszertáció**

**Témavezető:**  
**Dr. Glózer Rita**  
**habilitált egyetemi docens**

**Pécs**  
**2021**

# TARTALOMJEGYZÉK

<b>I. Bevezetés .....</b>	<b>7</b>
I. 1. Önreflexív megközelítések.....	7
I. 2. A disszertáció felépítése.....	9
I. 2. 1. Főbb kutatási témák és tézisek.....	9
I. 2. 2. Alkalmazott kutatási módszerek .....	13
Az interjúk készítése és elemzése.....	13
Online diskurzusok elemzése .....	15
A kérdőíves adatok gyűjtése és feldolgozása .....	18
<b>II. A young adult-jelenség: az irodalmi kezdetektől a kortárs popkultúráig .....</b>	<b>20</b>
II. 1. A tinédzserkor megjelenése .....	20
II. 2. A „régidők” young adult-ja.....	22
II. 2. 1. A young adult kezdetei és első aranykora.....	22
II. 2. 2. A fantasztikus fikciók virágzása és az olvasóközönség csökkenése .....	23
II. 3. A young adult globális térhódítása: a második aranykor.....	24
II. 3. 1. A <i>Harry Potter</i> -sorozat és más fantasztikus fikciók.....	24
II. 3. 2. A realista fikciók virágzása.....	27
II. 3. 3. A magyar young adult-irodalom.....	30
II. 4. A young adult karakterisztikus jellemzői .....	31
II. 5. A young adult mint híd a middle grade és new adult között .....	32
II. 6. Minek tekintjük a young adultot?.....	34
<b>III. Elméleti keretek: a kultúra és a politika összefonódása a mindennapi életben ....</b>	<b>38</b>
III. 1. Cultural studies, avagy a kritikai kultúrakutatás .....	38
III. 1. 1. A cultural studies előfutárai.....	39
A Mass Observation Project .....	39
Programadó kutatók: Hoggart és Williams .....	40
III. 1. 2. A CCCS és a birminghami iskola.....	41
III. 2. Rajongó kutatások .....	43
III. 2. 1. A rajongó kutatások kezdetei .....	43
III. 2. 2. A rajongó kutatások felemelkedése .....	45
III. 2. 3. A rajongó kutatások harmadik hulláma.....	48

III. 3. Henry Jenkins és a részvételi kultúra .....	49
III. 3. 1. A részvételi kultúra fogalma és kontextusa.....	49
III. 3. 2. A részvételi kultúra és a médiaműveltség viszonya .....	51
III. 3. 3. A részvételi kultúra kritikája .....	53
III. 3. 4. A részvételi kultúra újragondolása .....	55
III. 4. A részvételi politika koncepciója .....	57
III. 5. A populáris kultúra hatása a politikai kultúrára.....	61
<b>IV. A <i>Harry Potter</i> sikertörténete: a hivatalos alkotásoktól a rajongói fikciókig .....</b>	<b>63</b>
IV. 1. A varázslat születése .....	63
IV. 1. 1. J. K. Rowling és a <i>Harry Potter</i> -regények.....	63
IV. 1. 2. A <i>Harry Potter</i> -regények filmes adaptációi.....	65
IV. 1. 3. A varázsvilág bővülése.....	67
IV. 2. A hivatalos és a rajongói kánonok .....	69
IV. 2. 1. A canon mint hivatalos kánon.....	69
IV. 2. 2. A fanon mint alternatív kánon.....	71
IV. 2. 3. A szerzőség kérdésköre .....	72
IV. 3. A fandomok szerepe.....	74
IV. 3. 1. A fandomok és a gender kapcsolata .....	74
IV. 3. 2. A curative fandom mint a megőrzésre irányuló rajongás .....	76
IV. 3. 3. A creative fandom mint az átalakításra irányuló rajongás .....	77
<b>V. A <i>Harry Potter</i> mint transzmediális univerzum: transmedia storytelling és rajongói aktivizmus .....</b>	<b>81</b>
V. 1. A médiakonvergencia jelensége .....	81
V. 2. Transzmediális történetmesélés .....	82
V. 3. A <i>Harry Potter</i> -univerzum a transmedia storytelling látószögéből .....	86
V. 3. 1. Terjeszthetőség és lebonthatóság.....	87
V. 3. 2. Folytonosság és multiplicitás.....	88
V. 3. 3. Immerzió és kiterjeszthetőség.....	90
V. 3. 4. Világépítés .....	91
V. 3. 5. Szerialitás.....	92
V. 3. 6. Szubjektivitás.....	94
V. 3. 7. Performansz .....	95
V. 4. A <i>Harry Potter</i> Alliance politikai aktivitásai .....	96
V. 5. A <i>Harry Potter</i> -rajongók értékrendje és közéleti aktivitása.....	100

V. 5. 1. A <i>Harry Potter</i> -sorozat globális személyiségformáló hatása.....	100
V. 5. 2. A sorozat hatása a magyar rajongókra: politikai értékrendek .....	101
V. 5. 3. A sorozat hatása a magyar rajongókra: közéleti-politikai aktivitás.....	103
<b>VI. A varázsvilág magyar rajongói: a Harry Potter Hungary .....</b>	<b>107</b>
VI. 1. A csoportba való bekerülés és a csoport szabályzata .....	108
VI. 2. Az adminisztrátorok személye és háttere .....	110
VI. 2. 1. Demográfiai adatok és a csoporthoz való csatlakozás .....	110
VI. 2. 2. Szabadidős tevékenységek és a <i>Harry Potter</i> -univerzummal való találkozás .....	112
VI. 2. 3. Általános és középiskolai élmények .....	114
VI. 2. 4. A fandomok és a fanfictionök szerepe .....	114
VI. 2. 5. Közéleti érdeklődés és társadalmi érzékenység .....	116
VI. 3. Adminisztrátorok, moderátorok és feladatmegosztás .....	119
VI. 4. A csoporttagok és a közösség aktivitási mintázatai .....	121
VI. 4. 1. Demográfiai jellemzők .....	121
VI. 4. 2. Élmények a <i>Harry Potter</i> -univerzumban .....	123
VI. 4. 3. Aktivitások a Harry Potter Hungaryben: a csoporthoz való csatlakozás és az interakciók gyakorisága.....	125
VI. 4. 4. Aktivitások a Harry Potter Hungaryben: népszerű tartalmak és saját rajongói alkotások.....	128
VI. 5. A Harry Potter Hungary offline rendezvényei .....	130
VI. 5. 1. Az éves találkozók.....	130
VI. 5. 2. A mozinapok .....	133
VI. 5. 3. Nem ismétlődő rendezvények .....	136
VI. 6. Finanszírozás, szponzori és egyéb együttműködések .....	137
<b>VII. Dumbledore Serege: a Harry Potter Hungary megalakulásának előzményei és mérföldkövei .....</b>	<b>141</b>
VII. 1. A Dumbledore Serege mint az ellenállás szimbóluma .....	141
VII. 2. <i>Harry Potter</i> -rajongók kontra hivatalos forgalmazók .....	143
VII. 2. 1. Nemzetközi harcok a Warner Bros. ellen .....	143
VII. 2. 2. Esettanulmány: magyar Potter-rajongók és az elmaradt éjféli premier .....	146
VII. 3. A Dumbledore Serege oldal aktivitásai és a közösség fejlődése .....	152
VII. 3. 1. Közösségépítés: első lépések a kampány után.....	152

VII. 3. 2. Átalakulás: offline és virtuális események megjelenése.....	154
VII. 3. 3. Összekovácsolódás: fanfiction-írás és más nyereményjátékok .....	156
VII. 3. 4. Felpezsdülés: DIY-tartalmak és a PotterPride-nap .....	157
VII. 3. 5. Háttérbe szorulás: a Secret Santa és a zárt csoport megerősödése .....	158
VII. 3. 6. Bővülés: a HPH Shop és az univerzumbővítő alkotások.....	160
VII. 3. 7. Aktivizálódás: cosplay-verseny és hírlevél.....	161
VII. 3. 8. Kiteljesedés: mozinapok és játékonysági akció.....	163

## **VIII. Társadalmi problémákra reflektáló aktivitások és diskurzusok:**

### **kulturális politikák a Harry Potter Hungaryben ..... 165**

VIII. 1. A Dumbledore Serege mint az elfogadás szimbóluma.....	165
VIII. 2. Rászoruló társadalmi csoportok és játékonyskodás .....	167
VIII. 3. A faji, etnikai kisebbségek helyzete és a rasszizmus felszámolása .....	170
VIII. 3. 1. A „fekete Hermione” körül kialakult vita.....	170
VIII. 3. 2. Cho Chang levele J. K. Rowlingnak.....	171
VIII. 3. 3. Esettanulmány: feketékkel kapcsolatos diskurzusok a Harry Potter Hungaryben.....	174
VIII. 3. 3. 1. „Hermione mindig is fehér volt” – A karakterhűség és a „túltolt PC” .....	176
VIII. 3. 3. 2. „Az, hogy ő írta, nem jogosítja fel rá, hogy később átírja” – A szerzői autoritás és az adaptációk .....	177
VIII. 3. 3. 3. „A fekete Hermione a HP világában egy lépés a jobb irány felé” – Diverzitás és azonosulás .....	178
VIII. 3. 3. 4. „A címkék segítik a beazonosítást” – Kulturális-politikai keretezés.....	179
VIII. 3. 3. 5. A diskurzust átszövő fogalmi háló .....	180
VIII. 3. 3. 6. Beszédmódok és szimbolikus pozíciók .....	181
VIII. 3. 4. Podcast a rasszizmusról .....	182
VIII. 3. 4. 1. „A karakterek nem kifestők” – Érvek a „fekete Hermione” ellen....	183
VIII. 3. 4. 2. „Ki van pipálva a kötelező színes karakter” – A valódi reprezentáció kérdése.....	184
VIII. 3. 4. 3. „A rasszizmus nem fekete-fehér” – Az edukáció fontossága.....	185
VIII. 3. 4. 4. Reflexiók és jövőbeli témák .....	186
VIII. 3. 5. Túl a „fekete Hermionén”.....	187
VIII. 4. LMBTQ-közösségek és társadalmi elismertetésük .....	190

VIII. 4. 1. A Pride szerepe a Harry Potter Hungary életében .....	190
VIII. 4. 2. <i>Harry Potter</i> -rajongók és a slash: fanfictionökkal kapcsolatos attitűdök .....	192
VIII. 4. 3. A Rowling kontra transzneműek botrány .....	195
VIII. 4. 3. 1. „Emberek, akik menstruálnak” – A botrány kirobbanása .....	196
VIII. 4. 3. 2. „Te vagy Voldemort” – A Rowlingot ért kritikák .....	198
VIII. 4. 3. 3. A cancel culture .....	200
VIII. 4. 4. Esettanulmány: a Rowling-ügy visszhangja a Harry Potter Hungaryben.....	202
VIII. 4. 4. 1. „Óriásit csalódtam Rowlingban” – Az író és a közszereplő megítélése.....	203
VIII. 4. 4. 2. „Rowling nem engedheti meg magának, hogy akármit posztoljon” – Az író befolyása.....	205
VIII. 4. 4. 3. „Nem attól leszel nő, hogy menstruálsz” – A biológiai és a társadalmi nem .....	208
VIII. 4. 4. 4. „Ha egy picit is más véleményen vagy, akkor rasszista vagy homofób vagy” – Az LGBTQ és a politikai korrektség .....	213
VIII. 4. 4. 5. „Ha valakit szeretek, önmagáért fogom szeretni, ha valakit megvetek, szintén önmagáért” – Faji és etnikai kisebbségekkel való párhuzamok.....	217
VIII. 4. 4. 6. Fogalmi háló .....	218
VIII. 4. 4. 7. Alternatív beszédmódok és a diskurzus tétje.....	219
VIII. 4. 5. „Rowling transfób” – A vita mellékútjai és utóélete .....	222
<b>IX. Úton a részvételi politika felé: az identitások jelentősége napjainkban.....</b>	<b>227</b>
<b>X. Irodalomjegyzék .....</b>	<b>231</b>
Szakirodalmak .....	231
További cikkek és esszék .....	249
Kutatási jelentések.....	253
Jogszabályok.....	254
A hivatkozott young adult-művek .....	255
<b>XI. Mellékletek.....</b>	<b>261</b>
1. számú melléklet: a Harry Potter Hungary csoportszabályzata .....	261
2. számú melléklet: ábrák és táblázatok .....	264
3. számú melléklet: képek .....	278

## I. Bevezetés

### I. 1. Önreflexív megközelítések

Szerencsés helyzetben van a kutató, amikor olyan témát választhat kutatása tárgyául, amelyért ő maga is rajong: a *Harry Potter*-univerzum fiatal gyerekkorom óta életem szerves részét képezi, ahhoz a generációhoz tartozom, amelynek tagjai együtt nőttek fel Harryvel és barátaival. A könyvek és a filmek iránti rajongás kétségkívül a populáris kultúra iránti szeretetemet is táplálta, melynek eredményeképpen egyetemi tanulmányaim során a kutatói érdeklődés is felébredt bennem a popkulturális médiaszövegek iránt. Szemináriumi munkáimban, majd szakdolgozataimban mindvégig olyan népszerű, fiataloknak készült alkotásokkal foglalkoztam, melyek bár elsőre roppant különbözőnek tűnnek – például a műfaj vagy a stílus tekintetében – mégiscsak összekötik őket bizonyos elemek: főhőseik tinédzserek, akik önmagukat és lehetséges boldogulásukat keresik akár a való világ változatos környezetében, akár valamilyen alternatív valóságban, miközben számos akadállyal kell megküzdeniük. Akkoriban még nem tudtam, hanem csak később, a doktori tanulmányaim során ért a felismerés, hogy minden általam valaha vizsgált alkotás a *young adult* kategóriájába tartozik. Éppen ezért a dolgot a *young adult* fogalma keretezi, melyet legtöbbször mint egy gyakorta inkább pejoratív értelemben hangoztatott szórakoztatóipari hívószót ismernek, ám a jelenség ennél sokkal komplexebb.

Örök kérdésként merül fel, hogy vajon mennyire lehet objektív a kutató, ha egyben rajongó is, hogy vajon tud-e kellő távolságtartással, kritikus szemüvege mögül tekinteni az adott jelenségre? A legtalálhatóbb választ talán a Matt Hills által népszerűvé tett *acafan*<sup>1</sup> kifejezés szolgáltatja, amely saját kutatói identitásomat is jellemzi. Hills emblemikus művében az *acafan* olyan akadémikust jelent, aki egyben rajongóként is tekint magára, elsődleges érdeklődése azonban nem rajongói, hanem tudományos jellegű. Később a kifejezés egyre inkább önálló életre kelt, felülírva Hills azon elképzelését, miszerint létezik egy elsődleges identitás. Henry Jenkins szerint az *acafan* célja, hogy hidat teremtsen az akadémikusok és rajongók hagyományosan egymástól elzárt világa között, hogy „a

---

<sup>1</sup> Nem tudni, hogy pontosan ki és mikor alkotta meg az *acafan* kifejezést. Valószínűleg a 80-as évek végén, 90-es évek elején jött létre, mikor Patricia Lamb és további női kutatók először írtak fandomokról tudományos perspektívából. Kétségkívül Matt Hills tette széles körben népszerűvé 2002-es *Fan Cultures* című könyvében, majd az önmagára korábban csak rajongóként hivatkozó Henry Jenkins is átvette a szóhasználatot, és azóta saját kutatói blogjának címében is szerepelteti: *Confessions of an aca-fan*, <http://henryjenkins.org/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

kultúrakutatással kapcsolatos elméletek kitörhessenek az akadémiai könyvesboltok gettójából”.<sup>2</sup> Saját kutatói pályámat is hasonló szempontok dominálják, így több olyan tudományos-ismeretterjesztő szöveget is publikáltam, melyek nem kizárólag a tudományos, hanem a szélesebb közönség számára íródtak. Mivel az acafan identitás fontos ismertetője, hogy a különböző színterekhez igazodva hol az egyik, hol a másik oldalát helyezzük előtérbe, így jelen dolgozat során elsősorban a tudományos kutatói attitűdöt igyekszem érvényesíteni a „rajongói én” felett, ugyanakkor kihasználva annak minden olyan elemét, mely előnyként szolgálhat a kutatás szempontjából. Gondolok itt elsődlegesen azokra a kapcsolataimra, melyeket másképpen nem sikerült volna kiépítenem, és amelyek nélkül egészen biztosan nem rendelkeznék olyan mélységű ismeretekkel a magyar *Harry Potter*-rajongói közösségek életéről, mint amelynek rajongói identitásomnak köszönhetően birtokában vagyok.

Az elmúlt évek során tudományos érdeklődésemre nagy hatással voltak a brit *cultural studies*, vagyis a *kritikai kultúrakutatás* klasszikus szerzői, Raymond Williamstól Stuart Hallon át egészen Angela McRobbie-ig. Elsősorban Császi Lajos szemináriumainak köszönhetően találkoztam a *cultural studies* hagyományaira épülő rajongókutatásokkal, Ien Ang, Janice Radway, John Fiske, Bacon-Smith és kiváltképp Henry Jenkins munkásságával, melyek még inkább segítettek körvonalazni saját kutatói attitűdömet. Henry Jenkins főleg a részvételi kultúra kapcsán megfogalmazott, sokszor túlságosan utópisztikusnak bélyegzett várakozásai kapcsán vált széles körben ismertté, azonban a 2000-es évek közepén közzétett gondolatait az őt ért kritikákra reflektálva azóta már több szempontból is finomította. A tőle származó *részvételi kultúra* kifejezéssel és a magyarországi Z-generációs amatőr tartalomelőállítók munkásságával Glózer Ritának és Guld Ádámnak köszönhetően ismerkedtem meg közelebről. A Polyák Gáborral való közös munka pedig arra irányította rá a figyelmemet, hogy milyen lehetséges kapcsolódási pontokat találhatunk a populáris kultúra alkotásainak fogyasztása, valamint a politika iránti érdeklődés között.<sup>3</sup>

A dolgozat fő körvonalát a számomra Henry Jenkins munkássága révén megismert, ám nem általa megalkotott terminus, a *részvételi politika* adja – a részvételi kultúra kifejezésére való áthallás igencsak szembeötlő –, mely a valamilyen cél iránt elkötelezett rajongói aktivizmussal hozható összefüggésbe. A részvételi politika jelensége a hazai

---

<sup>2</sup> Fordítás Jenkins blogjának bemutatkozó szövegéből: *Who the &# Is Henry Jenkins?* <http://henryjenkins.org/aboutme.html> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>3</sup> Rajtuk kívül még külön köszönettel tartozom Szijártó Zsoltnak és Havasréti Józsefnek, továbbá minden volt oktatómnak, kollégáimnak, barátaimnak és Édesanyámnak, akik segítettek és támogatták a disszertáció elkészülését.



tudományos életben még nem kapott különösebb visszhangot, noha az általa lehetővé tett nézőpont révén a rajongói aktivitásoknak egy roppant izgalmas, a hivatalos politikai szintérrel érintkező, alternatív kulturális-politikai vonatkozása válik tanulmányozhatóvá. A dolgozatban ezt a perspektívát kívánom meghonosítani egy magyar *Harry Potter*-rajongói közösségre alkalmazva, mely a Jenkins által említett nemzetközi példák szintjétől ugyan egészen biztosan elmarad, ám egyértelműen hasonló irányba mutat.

Fontosnak tartom már az elején kiemelni, hogy az empirikus részben helyet kapó LMBTQ-közösségekkel<sup>4</sup> kapcsolatos diskurzus nem a magyar politikában közelmúltban bekövetkezett eseményeknek köszönhetően került a középpontba.<sup>5</sup> A szexuális kisebbségek helyzete már hosszú évek óta fontos kérdés a vizsgált csoport életében, melynek okaira a dolgozat empirikus fejezeteiben világítok rá. Az intézményi politikában bekövetkező döntések ugyanakkor a csoport mindennapjaiba is beszivárognak, így a dolgozat végén röviden ezekre is reflektálok.

## I. 2. A disszertáció felépítése

### I. 2. 1. Főbb kutatási témák és tézisek

A rajongókutatások már a kezdetektől fogva elsődlegesen a fogyasztók aktív gyakorlataira koncentrálnak, vagyis arra, hogy mit kezdenek azokkal a médiaszövegekkel, melyek a rajongott univerzumokhoz tartoznak. Ez a logika érvényesül, amikor valamilyen

---

<sup>4</sup> Az *LMBT* vagy a manapság gyakrabban előforduló *LMBTQ* kifejezés a szexuális kisebbségekre használt mozaikszó, mely a leszbikusokat, a melegeket, a biszexuálisokat és a transzneműeket foglalja magában. A Q betűnek kétféle értelmezése is van: az egyik szerint a magukat „queer”-nek valló emberekre utal, akiket nem lehet egyértelműen besorolni az előző kategóriák egyikébe sem. A másik értelmezés a queer gyűjtőfogalmat minden olyan szexuális és nemi kisebbség jelölésére is használja, melynek tagjai nem heteroszexuálisak vagy ciszneműek, vagyis nem tudnak azonosulni a születési nemükkel. A cisznemű terminus ellentéte a tanulmányban többször használt transznemű kifejezés.

<sup>5</sup> Itt elsősorban az ellenzéki médiában csak „homofób törvényként” emlegetett jogszabályra gondolok, aminek hivatalos neve „2021. évi LXXIX. törvény a pedofil bűnelkövetőkkel szembeni szigorúbb fellépésről, valamint a gyermekek védelme érdekében egyes törvények módosításáról”, és 2021. július 8-án lépett hatályba. A törvényt kritizálók szerint igencsak problémás, hogy a jogalkotó azt sugalmazza, hogy a pedofília és a homoszexualitás, vagy más, a többségi társadalom tagjaitól eltérő szexuális orientáció vagy identitás (például transzneműség) között bármiféle összefüggés áll fenn.

*fandomhoz*<sup>6</sup> kötődő sajátos alkotást (akár *fanartot*<sup>7</sup>, akár *fanfictiont*<sup>8</sup>, akár más médiaszöveget) hoznak létre, de akkor is, amikor ellenállnak a piaci kultúra logikájának (mert nem termel elég profitot a kedvenc sorozatuk, így azt a készítőik törölni szándékozzák), és petíciókat kezdeményeznek. Az utóbbi években egyre több kutató hívja fel a figyelmet arra, hogy a szórakozási és szabadidőeltöltési célokon kívül más szempontok is aktiválódhatnak a rajongói gyakorlatok során. Mivel a fikciós világok a valóság analógiájaként is felfoghatók, bizonyos fikciós elemeket a valóságba átemelve és transzformálva lehetőségük nyílik arra, hogy különböző, őket is érintő társadalmi kérdésekre a korábban tapasztaltaknál erőteljesebben, közös erővel reflektáljanak (például Liesbet von Zoonen, 2005; Henry Jenkins, 2012). Ennek következtében határozott kiállást lehet felfedezni bizonyos marginalizált csoportok mellett – legyen szó szegényebb társadalmi rétegekről, szexuális vagy akár etnikai szempontok mentén diszkriminált közösségekről. Ez a fajta rajongói aktivizmus szoros összefüggésbe hozható azokkal a készségekkel, melyeket a részvételi kultúrának köszönhetően sajátítanak el. A kettő találkozásából egyfajta alternatív kulturális-politikai színteret képesek létrehozni, mely által erőteljesebben fel tudnak lépni a saját és a véleményük szerint támogatásra szoruló csoportok érdekében.

A manapság népszerű franchise-ok olyan immerzív történet-világokat teremtenek, melyek a narratívával való elköteleződés többszörös módját vonják maguk után (Jenkins – Ford – Green, 2013: 132), és ez alól a közkedvelt young adult-alkotások sem kivételek. Noha legtöbbször azok a fantasztikus művek kapnak nagyobb visszhangot, melyek látszólag kevésbé problémaorientáltak, a young adult-alkotások palettája valójában roppant sokszínű, mind a műfajok, mind a bennük előkerülő társadalmi problémák – többek között másság, alkoholizmus, mentális betegségek – tekintetében. Éppen ezért alkalmasak arra, hogy a korábban említett rajongói aktivitásokat valós társadalmi problémákra reagáló aktivizmussá alakítsák át. A dolgozat első nagyobb terjedelmű fejezetében (*II. A young adult-jelenség: az irodalmi kezdetektől a kortárs popkultúráig*) ennek megfelelően áttekintem a young adult történetét, melynek végén eljutunk a kutatás fókuszában helyet kapó, legnépszerűbb young

---

<sup>6</sup> A fandom a *fanatic* (fanatikus, rajongó) és a *kingdom* (királyság, királyi hatalom) szavak elegyítéséből jött létre, a rajongókból álló közösséget értjük alatta. Továbbá a *-dom* utótag egyfajta állapotra is utalhat (hasonlóan a *wisdom* és a *freedom* szavakhoz), így egyfajta rajongói létformát is jelölhetünk általa (Rutherford-Morrison, 2016).

<sup>7</sup> A fanart a *fan* (rajongó) és az *art* (művészet) szavakból származik, ennél fogva rajongói művészetet jelent. Bár az elnevezés elég tágnak tűnik, jellemzően csak a rajongói rajzokat vagy más rajongók által készített vizuális munkákat jelölik vele.

<sup>8</sup> A fanfiction a *fan* (rajongó) és a *fiction* (fikció, kitalált történet) összevonásából alkotott kifejezés, amely az egyes fandomokhoz tartozó rajongók által írt szövegeket tartalmazza. *Fanfic*-ként és *fic*-ként is rövidítik.

adult-univerzumig, a *Harry Potter*ig. A történetiségen túl az egyes young adult-alkotásokat összekötő legfontosabb jellemzőket is kiemelem, továbbá bemutatom, hogy a különböző tudományterületek felől szemlélve hogyan válik értelmezhetővé a young adult jelensége.

A dolgozat elméleti háttéréről szóló részben (*III: Elméleti keretek: a kultúra és a politika összefonódása a mindennapi életben*) felvázolom a már említett cultural studies hagyományát, és a rajongó kutatások hullámait, melyekhez jelen dolgozat szorosan kapcsolódik. Kiemelten foglalkozom Henry Jenkins munkásságával, ám a hangsúlyt nem a részvételi kultúra kapcsán korábban megfogalmazott állításaira, és az őt emiatt ért kritikákra,<sup>9</sup> hanem az általa időközben továbbgondolt rajongói részvételi lehetőségekre, az úgynevezett állampolgári szerepvállalásokra és a részvételi politikához tartozó aktivitásokra helyezem. Végül röviden kitérek arra, hogy milyen összefüggések fedezhetők fel a populáris kultúra fogyasztása és a politikai kultúrához való viszonyulás között.

A következő nagyobb fejezet (*IV. A Harry Potter sikertörténete: a hivatalos alkotásoktól a rajongói fikciókig*) a *Harry Potter*-univerzum népszerűségét a hivatalos popkulturális kánon és a rajongói kánonok jelenségéhez kapcsolódóan mutatja be, mely interpretációs keret a dolgozat empirikus részében, a diskurzuselemzés során válik különösen fontossá. Kiemelt szerep jut a kánonhoz különbözőképpen viszonyuló rajongói közösségeknek, mely segíthet az eltérő rajongói attitűdök megértésében. Ehhez szorosan kapcsolódik a következő tematikus egység (*V. A Harry Potter mint transzmediális univerzum: transmedia storytelling és rajongói aktivizmus*) ahol a varázsvilág mint transzmediális franchise ismertetőjegyei kerülnek előtérbe. A transzmedialitás és a transzmediális történetmesélés jellemzőinek bemutatása után Jenkins szempontjai mentén elemzem a Rowling által megteremtett fikciós világot. Az utolsó kulcselem, a performansz átvezet minket a társadalmi ügyek iránt érzékeny rajongói aktivizmusig, melynek egyik képviselője a Jenkins által is vizsgált Harry Potter Alliance. A szervezet tevékenységének ismertetése után a *Harry Potter*-sorozat politikai értékrendre vonatkozó hatására összpontosító kutatásokat mutatok be, kiváltképp egy, a közelmúltban magyar közönség körében végzett vizsgálatra fókuszálva.

Ezt követően térek rá a dolgozat empirikus részére (*VI. A varázsvilág magyar rajongói: a Harry Potter Hungary*), melynek keretében legelőször a kutatásom középpontjában helyet foglaló *Harry Potter*-rajongói közösség működését, vezetőit, legfontosabb eseményeit, majd a csoport tagjainak általános jellemzőit és aktivitási

---

<sup>9</sup> Bővebben lásd Glózer, 2019.

mintázatait mutatom be. Ennek szoros folytatásaként (*VII. Dumbledore Serege: a Harry Potter Hungary megalakulásának előzményei és mérföldkövei*) először egy nemzetközi esetet foglalok össze, amely során a *Harry Potter*-rajongók a tulajdonjogokat birtokló vállalattal, a Warner Bros.-szal kerültek konfliktusba, majd egy ehhez némiképp hasonló magyar példát ismertetek, amely magának a *Harry Potter Hungary*nek a kialakulásához is vezetett.

A disszertáció legnagyobb terjedelmű részében (*VIII. Faji és szexuális sokszínűség: kulturális politikák a Harry Potter Hungary közösségében*) két, a *Harry Potter* fikciós univerzumával kapcsolatba hozható marginalizált csoportra fókuszálva mutatom be, hogyan találkoznak a fandom résztvevői bizonyos, a szélesebb politikában is gyakorta előforduló társadalmi kérdésekkel. Az egyik esettanulmány alapját a *Harry Potter*-sorozatból ismert Hermione bőrszíne szolgáltatja, amely által a vizsgált diskurzus központi elemévé válnak nemcsak a feketék, hanem rajtuk keresztül valamennyi faji és etnikai kisebbség is. A másik esettanulmány apropóját a *Harry Potter*-univerzumot megteremtő J. K. Rowlingnak a transzneműekkel kapcsolatos kijelentései adják, és ezen a szexuális kisebbségen keresztül a vitában érintettként jelenik meg a teljes LMBTQ-közösség. A fejezetben azt vizsgálom, hogy a rajongók hogyan viszonyulnak a fikciós univerzummal összefüggő, ám a való élet társadalmi problémáihoz kapcsolható esetekhez. Fő tézisem, hogy a *Harry Potter Hungary* az efféle diskurzusok és más aktuális, a szociális érzékenységet előtérbe helyező reflexiói révén egyfajta alternatív politikai szintéreként működik a fandomban résztvevő fiatalok számára, akik közül sokan csak így találkoznak bizonyos társadalmi kérdésekkel (lásd transzneműség mint nemi hovatartozás). A közösségnek, különösképp a csoport vezetőinek megnyilatkozásai és bizonyos rajongói aktivitásai az állampolgári aktivizmus és a részvételi politika irányába mutatnak. Ennél fogva a fiataloknak készült, a populáris kultúra égisze alá tartozó transzmediális young adult-világok a szórakoztatáson túl olyan alapvető társadalmi értékeket (például tolerancia és sokszínűség) közvetíthetnek, melyek alkalmassá teszik őket arra, hogy a rajongók a fikciós univerzumokat segítségül hívva reflektáljanak a mindennapok politikai történéseire.

A dolgozat záró fejezetében (*IX. Úton a részvételi politika felé: az identitások jelentősége napjainkban*) a kutatás legfontosabb eredményeinek összefüggéseit tágabb kontextusban is értelmezem, továbbá kísérletet teszek arra, hogy felvázoljam mind a *Harry Potter Hungary*ben, mind a részvételi politikával összefüggő rajongói aktivitásokban rejlő potenciálokat, kiemelt jelentőséget tulajdonítva a különböző identitásoknak.

## I. 2. 2. Alkalmazott kutatási módszerek

Az empirikus vizsgálat során a rajongókutatásokra jellemző változatos adatgyűjtési és adatfeldolgozási módszereket alkalmaztam. A Harry Potter Hungary alapvetően az interneten keresztül szerveződik, ám a csoportvezetők által rendezett eseményeknek köszönhetően tevékenységük nem korlátozódik a virtuális világra. Az online és offline szintén egymással szoros összefüggésben jelenik meg a dolgozatban, a bemutatott esettanulmányok esetében ugyanakkor kifejezetten a fandom online aktivitásaira koncentrálok. Kutatásom elsődleges forrásai közé tartoznak a Harry Potter Hungary csoportjának vezetőivel, az úgynevezett adminisztrátorokkal készített interjúk, melyek a közösség fejlődésének három különböző szakaszában, eltérő formában valósultak meg. Fontos kiindulópontot jelentettek továbbá a Harry Potter Hungary nevet viselő zárt Facebook-csoportban, illetve a Dumbledore Serege nyilvános Facebook oldalán megjelent adminisztrátorok, valamint tagok által közzétett bejegyzések, és az ezekhez kapcsolódó hozzászólások. A megszólalókra vonatkozó kijelentéseimet a közösségi oldalon általuk felfedett információk alapján tettem, feltételezve, hogy valós profillal vannak jelen a csoportban.<sup>10</sup> A harmadik pillért a Facebook-csoportban közzétett kérdőív jelenti, melyet az online közösség valamennyi olyan tagjának lehetősége nyílt kitölteni, akik látták az űrlapot tartalmazó, csoportban közzétett bejegyzésemet.

### Az interjúk készítése és elemzése

A felhasznált interjúk három, egymástól jól elkülönülő időszakban készültek a közösség vezetőivel. Először nem sokkal a csoport megalakulása után, 2011 decemberében készítettem egy igencsak rövid, írásos (e-mailen keresztüli) interjút, ami kifejezetten a közösség létrejöttére irányult. Ezt követően 2017 nyarán került sor a következő, szintén írott (Facebookon keresztüli) interjúra. Az akkor feltett kérdéseim már jóval szerteágazóbb témákat öleltek fel: az adminisztrátorok háttérét és egymáshoz való viszonyát, az őket leginkább követő korosztály jellemzőit, az általuk szervezett online és offline programokat, a szponzori és egyéb kapcsolatokat, valamint a közösség által vallott értékeket. Az előző

---

<sup>10</sup> Régebben még felvettek szerepjátékos karakterekkel jelenlévő felhasználókat is a csoportba, de azóta szigorítottak a szabályokon.

interjúhoz képest sokkal részletesebb válaszokat kaptam, ráadásul nemcsak egyetlen tag, hanem többen is kifejtették álláspontjukat.

Az utolsó interjúkra, amikre a dolgozatban leginkább támaszkodom, 2021 tavaszán került sor, ebben az időszakban a közösséget vezető adminisztrátorok közül hét fővel készítettem immár egyéni, szóbeli interjúkat. Nem meglepő, hogy ezek az eddigieknél sokkal mélyebb betekintést engedtek a csoport vezetőinek életébe és nézeteibe. Az interjúkat két körben készítettem el: először egy életút, ezt követően pedig egy strukturált interjú készült mind a hét adminisztrátorral. Az elsőre azért volt szükség, hogy megismerjem az adminisztrátorok háttérét, mivel ők a csoportbeli aktivitások és diskurzusok fő mozgatórugói. Továbbá láthatóvá szerettem volna tenni azokat a hasonló – vagy éppen eltérő – életútmintázatokat, amelybe a *Harry Potter*-művek iránti rajongásuk beágyazódik. A strukturált interjú kérdései már kifejezetten a *Harry Potter*-sorozattal kapcsolatos rajongói aktivitásokra, és magára a rajongói közösségre irányultak.

A koronavírus-járvány miatt fellépő korlátozások következtében a disszertáció keretében készült interjúkat nem személyesen, hanem online készítettem, melyhez a Skype applikációját használtam. Az online interjúk végül nem várt előnyökkel is jártak: azon túl, hogy az interjúalanyok az ismerős, otthoni környezetben ülve szemmel láthatóan könnyen fel tudtak oldódni, időnként meg is mutattak bizonyos, a *Harry Potter*-sorozattal kapcsolatos ereklyéket a beszélgetéshez kapcsolódóan. Erre nagy valószínűséggel a személyes interjúk során – ha csak nem épp az otthonukban fogadtak volna – nem lett volna lehetőség. Az interjúk helyzetből adódó feszültséget ugyanakkor minden bizonnyal az is oldotta, hogy az *acafan* identitásra hivatkozva én magam is mint a *Harry Potter*-rajongói közösségeket kutató *Harry Potter*-rajongó kerestem fel őket. Nyilvánvalóan ennek is köszönhető, hogy kevésbé éreztem bármiféle távolságtartást a személyemmel szemben, mint az interjúk módszereket alkalmazó, más témában végzett korábbi kutatásaim során.

Fontosnak tartom kiemelni azt a nagyfokú segítőkészséget is, amit a csoportvezető adminisztrátor, A. személyében tapasztaltam. A *Harry Potter Hungary* rendezvényeinek és korábbi, a csoporttal kapcsolatos kutatásaimnak köszönhetően ugyan már futólag ismertük egymást, mégis meglepett az a bizalom, amivel általa találkoztam. Azon túl, hogy segített összekötni az interjúmban résztvevő többi adminisztrátorral és moderátorral, a vele készült interjúk után felajánlotta, hogy ideiglenesen felruház a csoport adminisztrátori státuszával, melynek köszönhetően könnyedén hozzáférhetek a *Harry Potter Hungary* statisztikai adataihoz. Ez a résztvevő megfigyelés egy újabb kapuját is megnyitotta előttem, hiszen már

nemcsak a csoport minden tagja számára látható bejegyzésekhez és kommentekhez, hanem az úgynevezett belső, a csoport menedzselése szempontjából fontos információkhoz is hozzáférési lehetőséget kaptam.

Az interjúkat a kvalitatív tartalomelemzés módszere segítségével dolgoztam fel, mely a humanista hagyományokhoz kapcsolódó jelentés- és interpretációkeresést foglalja magába, és a kvantitatívval ellentétben inkább arra alkalmas, hogy rövidebb szövegek vagy kevés szöveg minél részletesebb, minél több szempont alapján történő elemzését végezzük el (Juhász, 2007). Vagyis míg a kvantitatív esetben mennyiségi összefüggések, változási trendek állnak a középpontban, addig a kvalitatív sokkal inkább az értelmezésekre és stratégiai törekvésekre helyezi a hangsúlyt. Utóbbi hagyományt követem az interjúk feldolgozásának esetében, ahol az adminisztrátorok bizonyos témákra vonatkozó kijelentéseire, az egyes kérdések összefüggéseire, valamint szélesebb kontextusban történő interpretálására koncentrálok.

#### Online diskurzusok elemzése

A zárt csoportban zajló, általam vizsgált témákra vonatkozó diskurzusokat, vagyis az egyes bejegyzéseket és a hozzájuk fűződő kommenteket a diskurzuselemzés módszerével elemeztem. A diskurzuselemzés nem választható el élesen a már említett tartalomelemzéstől, mivel mindkettő a diszkurzív módszerekhez sorolható, és tartalomelemzést alkalmazok akkor is, mikor kijelölöm a diskurzuselemzés során vizsgált főbb témákat. Továbbá az egyes fejezetekben az interjúk, valamint az online diskurzusok elemzését egymással szoros összefüggésben végzem el. Mivel a diskurzuselemzés a legkomplexebb módszerek közé tartozik, annak céljait és lépéseit részletesen ismertetem.

Glózer Rita (2007a) kiemeli, hogy a diskurzuselemzés során mindig szövegeket vizsgálunk, amelyekből a társadalmi nyilvánosság különböző szintjei is szerveződnek, mint amilyen például a politikai szféra vagy a kulturális közélet. Michel Foucault francia filozófus napjainkban is meghatározó alkotásaiban érzékletesen mutatja be, hogyan jönnek létre diskurzusok által egyes fogalmak – mint például a téboly és a szexualitás – modern értelmezései. Glózer az említett példák segítségével hívja fel a figyelmünket arra, hogy „a diskurzusok központi témái sajátos hatalmi-pozicionális törekvésektől vezérelve, különféle kulturális építőkövekből, adott társadalmi szituációkra és állapotokra reagálva konstruálódnak meg.” (Glózer, 2007a: 263).

A hatalmi törekvéseket azért fontos kiemelni, mert a nyilvános megszólalások révén a beszélők gyakran valamilyen nyereségre kívánnak szert tenni az által, hogy megpróbálják elérni egy téma legitim birtoklását. Ez nem mindig tudatos, ugyanakkor stratégiai törekvés, melynek köszönhetően a közéleti viták gyakran politikai tartalommal rendelkeznek, és „a különböző társadalmi csoportok közti vetélkedés, kiegyezés, szövetség vagy elhatárolódás terepét alkotják” (Glózer, 2007a: 264). Nincs ez másképp az általam elemzett diskurzusokban sem: mint majd az elemzés során nyilvánvaló válik, aki magát valamiért valamilyen kisebbséghez tartozónak érzi a társadalomban, általában inkább támogató pozíciót vesz fel, legyen szó „a fekete Hermionével” vagy a transzneműekkel kapcsolatos vitákról.

Foucault a diskurzusvizsgálat két lehetséges útját különbözteti meg: a kritikai, valamint a genealógiai eljárásokat. Előbbi fő célja a diskurzusok sajátos létmódjának leleplezése, az által, hogy művelői felhívják a figyelmet a kizáró és kisajátító eljárásokra, továbbá megvizsgálják, hogy milyen hatalmi érdekeket szolgálnak. Foucault inkább a másik, genealógiai módszert részesíti előnyben, ez a módszer azonban sokkal kevésbé elterjedt, mint a kritikai. Foucault szerint egy diskurzust nem szükségképpen azonos témáról szóló, azonos fogalmakkal körül írt szövegek alkotnak. Sokkal inkább olyanok szervezik, „amelyeknek tárgyai, megállapításai, fogalmai, és az ezek háttérében formálódó stratégiai törekvések egy adott, jól meghatározható térben oszlanak el, sajátos szabályok szerint variálódhatnak” (Glózer, 2007a: 264). Ennek a fajta diskurzusvizsgálásnak a célja nem más, mint annak a szabályrendszernek a leírása, mely a tárgy, a kijelentés-változatok, a fogalmak és a stratégiák mezőjén belül létrejövő szóródást meghatározza.

Csigó Péter (1998) a genealógiai eljárásból további kétféle útját mutatja be a diskurzusvizsgálásnak. Az egyik a hagyományos tudásszociológiára építő módszer alkalmazása, mely során a kutató rendelkezik valamilyen prekonceptióval azzal kapcsolatban, hogy milyen szociológiai kategória (valamilyen ideológia, érték, előítélet vagy akár a rasszizmus) mentén vizsgálódjon, tehát feltételezi egyfajta mögöttes valóság létezését, amelyet a diskurzus közvetít. Ha ezt a módszert alkalmazzuk, alapvetően az elemzett szöveganyag kauzális magyarázatára törekszünk, és a mögöttes ideológiákat és hatalmi érdekeket igazoló nyelvi szabályszerűségeket próbáljuk megragadni.

A másik diskurzusvizsgáló mód „a diszkurzív mező struktúrájának leírása” (Csigó, 1998: 123), mely eljárás során nem szükséges előzetesen kijelölni valamilyen kategóriát. Ahelyett, hogy ok-okozati összefüggéseket keresnénk, célunk azoknak az alternatív



tudásformáknak, kijelentéseknek, előfeltevéseknek, szereplőknek és stratégiáknak a beazonosítása, melyek megjelennek az adott diskurzusban. Csigó (1998) amellett érvel, hogy a strukturális diskurzuselemzés alkalmazásával relevánsabb eredményekhez juthatunk, mint a tudásszociológiai révén. Ebben az esetben ugyanis nem fenyeget minket a „túldetermináltság” veszélye és a kutatónak „nem kell lemondania a diszkurzív mező egészének leírásáról (...), így mód nyílik e mezőn belüli különféle versengő jelentésadások komplex terének bemutatására” (Glózer, 2007a: 263).

A dolgozat során vizsgált diskurzusokat a strukturális diskurzuselemzés segítségével elemzem. Bár az egyes diskurzusok olyan témák köré épülnek, mint a rasszizmus és társadalmi egyenlőség, ezeket mint a diskurzust szervező témákat, nem pedig mint szociológiai kategóriákat vizsgálom. Célom a diszkurzív mező különböző pontjain helyet foglaló megszólalók, kijelentések, érvek és beszédmodok minél részletesebb ismertetése, mely mindenképp a strukturális típusú elemzéshez áll közelebb.

A dolgozatban található mindkét diskurzuselemzés esetében ugyanazokat a lépéseket követem. A szövegkorpusz kijelölése és átolvasása után témakörök mentén különítem el azokat az átfogó témákat, amelyekhez kapcsolódóan a megszólalók kijelentéseket tesznek. Ezt követően megvizsgálom, hogy az egyes témákon belül milyen kijelentés-változatokkal találkozunk. A kijelentéstípusok vagy kijelentés-változatok a megszólalók által használt hasonló szerkezetű kijelentések Utolsó előtti lépésként bemutatom a diskurzus fogalmi hálóját, vagyis azoknak a fontos kifejezéseknek az összefüggésrendszerét, amelyek a megszólalók kijelentéseiben újra és újra visszatérnek, átnyúlva az általam elkülönített témakörök határain. (Glózer, 2007b: 366-369). Végezetül összefoglalom azokat a beszédmodokat, amelyek révén a megszólalók különböző szimbolikus pozíciókat képviselnek. A szimbolikus pozíciók azok a diskurzus szereplői által elfoglalt lehetséges pozíciók, amelyekből megjelenik a diskurzus tárgyának leegyszerűsített képe. Ezeket egymással versengő tudásformákként is értelmezhetjük (Csigó, 1998: 135).

Az első három lépésben a Glózer Rita által bemutatott klasszikus foucault-i diskurzuselemzés eljárásait követem. Míg Foucault-nál a negyedik lépést a stratégiák elemzése jelenti, nálam ez a pont kimarad, és helyette az ezekkel szoros kapcsolatban álló beszédmodokat vizsgálom, vagyis, hogy milyen témákról és hogyan beszélnek az egyes megszólalók. Csigó Péter megfogalmazása szerint beszédmod alatt azokat a kijelentéseket értjük, amelyek „hasonló helyet foglalnak el »a kijelentések általános szórásában«” (Csigó, 1998: 127).

## A kérdőíves adatok gyűjtése és feldolgozása

A csoporttagok aktivitási mintázatainak vizsgálatára egy másik adatgyűjtési technikát, az online kérdőívet<sup>11</sup> alkalmaztam. A több, mint 22.000 csoporttag közül 742-en töltötték ki az általam készített kérdéssort. Az így kapott minta semmiképpen sem tekinthető reprezentatívnak – demográfiai tényezőkre lebontva nem arányos a kitöltők és a csoporttagok száma –, ugyanakkor az adminisztrátorokon túl a csoporttagok rajongói aktivitásaiba és fanfictionökökkel kapcsolatos nézőpontjába is betekintést nyerhetünk. Utóbbi kérdések vizsgálatára egy Likert-skálás felmérést alkalmaztam.

A Likert-skála módszerének lényege, hogy a kérdőív kitöltői az előre megadott állításokat két szélsőséges végpont között kialakított skálán értékelik. A skála általában 1-5-ig vagy 1-7-ig terjed, az egyik végpont mindig teljes egyetértést, míg a másik mindig teljes egyet nem értést jelent, a válaszadó ezek között adhatja meg véleményét az egyes állításokra vonatkozóan. A középső fokozat („*nem tudom*”) lehetőséget ad arra, hogy a válaszadó ne foglaljon valódi állást. Bár elméletileg lehetséges páros válaszlehetőséget is megadni, a gyakorlatban nem érdemes ezzel élni. Ennek következtében ugyanis könnyen kialakulhat az úgynevezett kényszerválasztás, amikor a válaszadónak akkor is döntenie kell, amikor nem tud, vagy nem akar egy adott kérdésben valamelyik irányba húzni (Zerényi, 2016: 470). Az általam alkalmazott skála – mind a kényszerválasztást, mind a túl sok választási lehetőséget elkerülendő – mindegyik attitűdre vonatkozó kérdés esetében 1-5-ig terjedt.

A kérdőív adatainak kiértékelését statisztikai módszerekkel, egy szoftveralkalmazáson keresztül végeztem el.<sup>12</sup> Alapvetően az előfordulási gyakoriságokra koncentráltam, azonban főként az attitűdskálát alkalmazó kérdések között néhány keresztábra elemzést is elvégeztem, melyek olyan rejtett összefüggésekre világítanak rá, amelyek nem érhetők tetten, ha pusztán csak a gyakoriságokat vesszük alapul. A keresztábra két változó összefüggésének vizsgálatára alkalmazható, az így kapott táblázat olyan cellákból áll, amelyek megmutatják a két változó (vagyis az oszlop- és sorváltozó) értékeinek minden lehetséges kombinációja során kapott értékeket. Ezek alapján következtetéseket vonhatunk le a két változó közötti összefüggésre vonatkozóan (Tóthné Parázsó, 2011: 123). A kérdőív feldolgozott eredményeit a 2. számú mellékletben szereplő

---

<sup>11</sup> A kérdőívet a Google Űrlapokon keresztül készítettem el, és tettem közzé.

<sup>12</sup> A használt szoftver a PSSP volt, amely a népszerű IBM SPSS Statistics ingyenes alternatívája. A kérdőíves adatok feldolgozásában nyújtott segítséget ezúton is nagyon köszönöm Szávai Petrának és Bódi Jenőnek.

diagramok és táblázatok segítségével mutatom be, melyekre az aktuális szövegrészekben hivatkozom.

A közösségkutatás különböző módszereinek kombinálása révén arra kívánok rávilágítani, hogy a rajongói szövegek és gyakorlatok mely irányokba térítik el a hivatalos médiaszövegek tartalmát, és mindezen keresztül hogyan jelennek meg bizonyos marginalizált társadalmi csoportok helyzetére vonatkozó reflexiók a rajongói közösségen belül. Ebben főként a tartalom- és diskurzuselemzés vannak segítségemre, míg a kérdőívek elemzése inkább kvantitatív adatokra, például a csoporton belüli különböző demográfiai arányokra mutat rá.

## II. A young adult-jelenség: az irodalmi kezdetektől a kortárs popkultúráig

A manapság a populáris kultúrában, elsősorban filmek esetében sokat hangoztatott *young adult*<sup>13</sup> kifejezést eredetileg az irodalmi művekkel kapcsolatban kezdték használni az 1960-as években. Erre utal az angolszász *young adult literature*<sup>14</sup> fogalma, amelyet gyakran YAL mozaikszóval rövidítenek. Olyan szórakoztató alkotások gyűjtőfogalmát takarja, amelyek elsősorban a 12 és 18 év közötti fiatalok számára íródtak, továbbá a központi problémafelvetés és a bennük megjelenő témák tekintetében az ő speciális igényeikhez igazodnak. Manapság a young adult literature fogalmát kibővítve sokkal gyakrabban találkozunk a *young adult fiction*<sup>15</sup>(YAF) kifejezéssel, vagy az ennél rövidebb young adulttal (YA), amelyek mindegyike magában foglalja az írott és mozgóképre adaptált alkotásokat egyaránt. A disszertáció további részében a young adult kifejezést használom, aminek két oka van: a médiatudomány felől érkező kutatóként a műveket mozgóképes adaptációikkal együttesen vizsgálom, ezért a young adult literature nem fedí le teljesen az általam vizsgált jelenséget, másrészt a hétköznapi használathoz sokkal inkább a young adult, mintsem a young adult fiction áll közel.

A fejezet első részében körbejáróm, hogy mióta beszélhetünk tinédzserkorról mint olyan életszakasról, amely egyaránt elválik a gyermek- és felnőttkortól. Ezt követően bemutatom a young adult-művek eredetét és a legelső alkotásokat, majd sorra veszem legnagyobb sikereit, első aranykorán át egészen a napjainkban tapasztalható második virágzásáig. Ehhez segítségül hívom a közelmúlt meghatározó mozivásznas és televíziós adaptációit, majd a legismertebb magyar young adult-szerzők műveit. A fejezet végén összefoglalom a young adult-alkotások legfontosabb közös jellemzőit, melyek a formátumot, a műfajt és a narratívát egyaránt érintik, továbbá megvizsgálom, miben különbözik és milyen összefüggésbe hozható az eggyel fiatalabb korosztályt megcélzó middle grade-del, és az eggyel idősebb korcsoportnak szánt new adulttal.

### II. 1. A tinédzserkor megjelenése

A fiatalkor önálló struktúráként való felfogása viszonylag rövid ideje van jelen a nyugati társadalmakban. Ennek legfőbb oka, hogy elődeink sokáig olyan társadalmi

---

<sup>13</sup> A *young adult* szó szerinti jelentésben fiatal felnőttet takar.

<sup>14</sup> Jelentése young adult-irodalom.

<sup>15</sup> Vagyis young adult-fikció.

berendezkedésben éltek, amely rákényszerítette őket arra, hogy egyik napról a másikra, mindenféle átmenet nélkül váljanak gyermekekből felnőttekké. A huszadik század első feléig a körülmények nem tették lehetővé a jellegzetes ifjúsági kultúrák megjelenését, amelyhez szükséges, hogy a fiatalok – többnyire a tanulmányaiknak köszönhetően – huzamosabb ideig tartózkodjanak egymás társaságában (Vallasek: 2014: 67): Az 1930-as és 1940-es években a nagy gazdasági világválság, majd a munkaerőpiac kimerülése eredményeképpen rekordszámú amerikai fiatal kezdett bele középiskolai tanulmányokba. 1939-ben a 14-17 évesek 75%-a iratkozott be valamilyen középiskolai intézménybe, míg egy évtizeddel ezelőtt ez a szám még csupán 50% volt (Cart, 2018).

Mindezek következtében magának a young adultnak a gyökerei is szükségszerűen csak azután alakulhattak ki, hogy létrejött a tinédzser fogalma mint megkülönböztető életkori kategória: a II. világháború során. Maureen Daly 1942-es *Seventeenth Summer* című művét tartják az első kifejezetten tizenéveseknek készült könyvnek. Történetének középpontjában az első szerelem áll, és főként a lányokhoz szólt. A *tinédzser* szó nyomtatásban először a *Popular Science Monthly* 1941-es szeptemberi számában jelent meg. A populáris kultúrának köszönhetően a „tinik” rövidesen a rádiós és mozgóképes alkotások kitüntetett szereplői lettek, habár gyakran a szórakozás sztereotipikus alakjaként ábrázolták őket. A fiúkat úgy jelenítették meg, mint akik szociálisan alulfejlettek: elpirulnak, hebegnek-habognak, ezzel szemben a lányok szinte mindig kuncogtak, és megőrültek a fiúkért (Cart, 2018).

Ez idő tájt fedezték fel a tinédzsereket mint fogyasztókat is. 1945-ben a *Seventeen* magazin megbízta a Benson és Bensont, hogy készítsen piackutatást, amely megmutatta, hogy a korcsoport immár rendelkezett saját pénzzel, amit különböző termékekre költhettek. Az 1950-es évektől a tinédzser mint a gyermektől, valamint a felnőttől is elkülönülő személyiség elismerése gyorsan és határozottan beilleszkedett a nyugati kultúrába, amelynek következő lépcsőfokát a kimondottan nekik írt fikciók nagyszámú megjelenése jelentette. A folyamat igazán a kései 60-as években csúcsosodott ki, amikor olyan problémaközpontú könyvek láttak napvilágot, amelyek kifejezetten a tinédzserekhez szóltak, akár a pubertáson, akár a zaklatáson (bullying), akár a sötétebb témákat felvonultató történeteken keresztül.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Forrás: A Brief History of Young Adult Fiction, *Oxford Royale Academy*, <https://www.oxford-royale.com/articles/young-adult-fiction/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

## II. 2. A „régik” young adult-ja

### II. 2. 1. A young adult kezdetei és első aranykora<sup>17</sup>

A *young adult* kifejezést a Young Adult Library Services Association alkotta meg az 1960-as években, hogy a 12 és 18 év közötti korosztályt reprezentálják (Strickland, 2015). Mint Michael Cart, a szervezet korábbi elnöke és a Young Adult Awards egyik alapítója írja, az Egyesült Államokban „az 1960-as évekig a 12-18 éves korosztálynak szóló alkotások annyira voltak realiztikusak, mint Norman Rockwell képei” (Cart, 2018).<sup>18</sup> Szinte mindig egy fehérek lakta kisvárosban játszódtak, és olyan fiatalokat vonultattak fel, akiknek a legnagyobb problémájuk az volt, hogy párt találjanak maguknak a szalagavatóra. Ezeket a könyveket nevezték *junior novel*nek<sup>19</sup> és tipikusan szirupos hangulatú románcok voltak, amely műfaj egyaránt meghatározta az 1940-es és 1950-es éveket, olyan szerzők művein keresztül, mint Janet Lambert (a *Penny* és a *Tippy Parrish* sorozat), Betty Cavanna (*Going on Sixteen*) és Rosamond DuJardin (*Practically Seventeen*).

Az 1967-es év kitüntetett szerepet játszik a young adult történetében, mivel ugyanebben az esztendőben látott napvilágot a két első igazi young adult-nak nevezhető, azóta már ikonikussá vált regény: a *Kívülállók* (*The Outsiders*) S. E. Hinton, valamint a *The Contender* Robert Lipsyte tollából (Cart, 2011: 460). Mindkét szerző egy teljesen újfajta regényt írt a fiatalok számára, melyekben a kortárs realizmus találkozott a fiatalság igényeivel. A *Kívülállók* a tinédzser bandatagok közötti urbánus „hadviseléssel” foglalkozott, elsősorban a zselések és a pubik közötti ellentétekre fókuszálva. Nagy előrelépést jelentett a korábbi, fiataloknak szóló alkotásokhoz képest, és sokan a mai napig a young adult egy zordabb, ámde annál fontosabb példájának tartják, mivel a bandák közötti erőszakon kívül a gyilkosságot is ábrázolja.<sup>20</sup> Lipsyte *The Contendere* egyike az első olyan young adult-regényeknek, amelyeknek főhőse színesbőrű. A sportot középpontba állító fikciós alkotás lapjain keresztül a fiatal afroamerikai Alfred Brooks küzdelme elevenedik

---

<sup>17</sup> 1960-1980

<sup>18</sup> Norman Rockwell festő és illusztrátor volt, aki 1916-tól négy évtizeden keresztül készítette a *The Saturday Evening Post* címlapképeit. Forrás: Norman Rockwell: A brief biography. *Norman Rockwell Museum*. <https://www.nrm.org/about/about-2/about-norman-rockwell/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>19</sup> Magyarul leginkább az ifjúsági regény kifejezést használhatnánk rájuk, ahova a young adult-könyveket is gyakran sorolják. Bár a *junior novel* eredetileg a YA-nál szélesebb korcsoportot ölel fel, amibe az ún. middle grade is beletartozik, a gyakorlatban egyre inkább felváltja az általam is tárgyalt két korcsoport kategória. Ha előfordul, jellemzően a YA-nál fiatalabb korosztálynak vagy a YA-korcsoport aljának szóló olyan művekre használják, amelyek az idősebb korosztálynak készült regények/filmek leegyszerűsített könyvváltozatai.

<sup>20</sup> A Brief History of Young Adult Fiction, *Oxford Royale Academy*

meg, aki a bokszingben és az életben egyaránt versenyzővé válik, miközben kénytelen szembenézni barátja drogproblémáival.

A *Kívülállókhoz* és a *The Contender*hez hasonló problémaközpontú tinédzser fikciók megjelenése a 70-es években is folytatódott, melynek eredményeképpen egyre több olyan realista fikciós alkotás született, amely vitákat váltott ki. Az egyik leghíresebb példa Judy Blume *Are You There God, It's Me Margarete*, amelynek főhősnője a regény elején tölti be tizenkettedik életévét, és saját pubertás élményein kívül azt is nyomon követhetjük, ahogyan a vallást felfedezi. Mindez olyan nyíltan és őszintén van bemutatva, ahogyan a korábbi évtizedekben nem volt rá példa.

A realista regény egyre nagyobb trenddé vált, amelyet általában egyes szám első személyben beszéltek el, és olyan valós problémákra koncentrált, mint a kábítószerrel való visszaélés, a terhesség vagy a gyász, gyakran több árnyalatot vonultatva fel a pusztá happy endingnél. A young adulttal foglalkozó kutatók úgy tartják, hogy ez az időszak volt a young adult első aranykora, és Judy Blume-on kívül olyan szerzők említhetők még meg, mint Lois Duncan *Tudom, mit tettél tavaly nyáron (I Know What You Did Last Summer)* vagy Robert Cormier *(The Chocolate War)*. A 70-es évek young adult könyvei a középiskolai élmények és a félreértéssel összefüggő drámák igazi időkapcsolói maradtak (Strickland, 2015).

## II. 2. 2. A fantasztikus fikciók virágzása és az olvasóközönség csökkenése<sup>21</sup>

A következő évtizedben is sok író fantáziájának eredményeképpen születtek young adult-regények. Ugyanakkor, amint ezek a könyvek egyetlen problémára – válásra, drogokra és hasonlókra – fókuszáló cselekményt állítottak a középpontba, a fiatal közönség belefáradt a formális történetekbe. Ennek köszönhetően az 1980-as évek több fantasztikus fikciós műfaj virágzásának kedvezett a young adulton belül, elsősorban a horrornak. Említést érdemelnek Christopher Pike<sup>22</sup> művei, amelyek közül az első az 1985-ös *Slumber Party* volt.<sup>23</sup> A könyv egy tizenévesekből álló társaságról szól, akik egy síhétvégén bizarr és erőszakos eseményekkel találják szembe magukat. A Netflix által a közelmúltban újrafelfedezett *The Midnight Club* című alkotása már a 90-es évek közepének termése. A könyv cselekményének helyszíne egy olyan kórház, ahol a különböző halálos betegségekben

---

<sup>21</sup> 1981-2000

<sup>22</sup> Christopher Pike Kevin Christopher McFadden írói álneve.

<sup>23</sup> A cím jelentése „ottalvós buli”. Érdekesség, hogy a könyvet az a Scholastic adta ki, amely később a *Harry Potter*-regények amerikai kiadójává is vált.

szenvedő tinédzserek megalapítják az öt fős Midnight Clubot (Éjféli Klubot). A csoport éjszakánként tart összejöveteleket, melyeken rémtörténeteket mesélnek egymásnak. Ugyanez az időszak jelentette kezdetét R. L. Stine híres *A Félelem ucája* (*Fear Street*) című könyvsorozatának is. A *Fear Street*-könyvek egy kitalált városban, Shadyside-ban játszódnak, főhősei pedig olyan átlagos tinédzserek, akik különböző gyilkossági rejtélyekbe keverednek, amelyek sokszor paranormális elemeket is tartalmaznak.

Szintén az 1980-as évek termése az egypetéjű ikerlányok gimnáziumi kalandjairól szóló *Sweet Valley High* címet viselő realista fikciós regénysorozat, amelyből 1994 és 1998 között tévésorozat is készült (Diaz, 2015). Az említett alkotások sikerének ellenére a 90-es évek közepére az olvasóközönség igencsak megcsappant, ami az 1970-es évek alacsony születési számának volt köszönhető. Azonban a gyermekszületések számának 1992-es évet követő robbanásszerű emelkedése a tinédzser olvasók reneszánszát eredményezte, amelynek köszönhetően az ezredfordulón elkezdődött a young adult második aranykora (Strickland, 2015). Mindebben a folyamatban kitüntetett szerepet játszott annak az 1997-ben indult fantasztikus fikciós könyvsorozatnak a megjelenése, amely J. K. Rowling nevéhez fűződik.

## II. 3. A young adult globális térhódítása: a második aranykor

### II. 3. 1. A *Harry Potter*-sorozat és más fantasztikus fikciók

A 2000-es években a korai évtizedekre jellemző realista young adult-trend fokozatosan alább hagyott, helyette a szerzők egyre inkább a fantasy, a horror és a tudományos-fantasztikum irányába fordultak. Ez nagyban összefügg a *Harry Potter*-sorozat megjelenésével. J. K. Rowling könyvei a negyedik résztől kezdődően lépték át egyértelműen a young adult határmezsgyéjét,<sup>24</sup> ahogyan az olvasók a főhősökkel együtt váltak kisiskolásból gimnazistává. A *Harry Potter*-könyvek globális sikere után láttak nagyobb számban napvilágot az egytől egyig folytatásos fantasztikus, majd az évtized végén, 2010-es évek elején a disztópikus sci-fi zsáneréhez tartozó young adult-regények. Ezek megjelenésével párhuzamosan szembetűnő jelenség, hogy a young adult legnépszerűbb irodalmi alkotásait mozgóképre adaptálják. A következőkben – egy-két példától eltekintve – azokat a legismertebb történeteket veszem sorra, amelyekből filmváltozat is készült.

---

<sup>24</sup> Az első három kötetet még inkább a middle grade kategóriájába tartozóként szokás emlegetni.



Bár a *Harry Potter*-sorozat alapkonceptiója nem a valóságból ered, az olyan cselekményvonalak, mint a vérfarkasokkal vagy a mugli (varázstalan) születésűekkel szembeni faji előítélet, kétségkívül a való világ problémáit tükrözik vissza. Ez a kombináció gyakorta jelent meg a bestsellerekben, és sok young adult-író is előszeretettel alkalmazza.<sup>25</sup> Ahogyan a regénysorozat bővül, és Harry tinédzserből felnőtt férfivá kezd érni, a történet egyre összetettebbé válik: a sötétség és horror a kései könyvekben a varázsló világ és a hétköznapi emberek világának elegyítéséből ered, így nem véletlen, hogy a regények egyre inkább a young adult kategóriájába tartoznak (Cadden, 2011: 311).

A *Harry Potter*-könyveket követő első nagyobb young adult sikert Stephenie Meyer vámpír sagája<sup>26</sup>, az *Alkonyat (Twilight)* vívta ki magának. Meyer határozottan nyúl vissza a románc régóta bevált szokványos elemeihez – költözés és új iskola, szerelmi háromszög, a szülők válása – mindezt a horrorból már jól ismert vámpírokkal és vérfarkasokkal színesítve. Az író nő mormon hitvallása minden bizonnyal rányomta bélyegét a történetre, amely többek között a szexuális önmegtartóztatásban mutatkozik meg. A vámpíros tematikához kapcsolódóan az *urban fantasy* műfaja is igencsak népszerűvé vált a közelmúltban. Az urban fantasy cselekményében a fantasztikum többnyire valós városi környezetben bontakozik ki, így az *Alkonyatot* is szokás ehhez az alműfajhoz sorolni. Meyer történetén kívül megemlíthető többek között Cassandra Clare *A végzet erekyéi (The Mortal Instruments)* című könyvsorozata, vagy Richelle Mead *Vámpíradémiája (Vampire Academy)* is. A fantasztikus kalandregények, mint amilyen a görög mitológiára építő *Percy Jackson és az olimposziak (Percy Jackson & the Olympians)* nemcsak a lányok, hanem a fiúk körében is igencsak közkedveltek.

A fantasy mellett a 2010-es évek a sci-fi, azon belül is a disztópikus alszánér előretörésének kedveztek. Suzanne Collins *Az éhezők viadala (The Hunger Games)* trilógiája volt e trend első, és azóta is legsikeresebb alkotása, amely sokkal inkább fókuszál a disztópikus, mintsem a young adult elemekre, ugyanakkor a főhősnő az események sodrásában itt is egy szerelmi háromszög közepén találja magát. Collins megnyitotta a kaput a többi antiutópisztikus regénysorozat előtt, mint amilyen többek között *A beavatott (Divergent)*. A disztópikushoz szorosan kapcsolódó, népszerű alszánér a posztapokaliptikus sci-fi is, mint amilyen *Az ötödik hullám (The 5th Wave)*. Ezek abban különböznek a disztópiáktól, hogy szereplőik jellemzően nem egy emberek kis csoportja által uralt

---

<sup>25</sup> A Brief History of Young Adult Fiction, *Oxford Royale Academy*

<sup>26</sup> A saga eredeti jelentése szerint legendás hősről szóló kora középkori skandináv monda, prózai elbeszélés.

társadalmi rendszer ellen láznak fel, hanem az elpusztult civilizáció romjain kényszerülnek túlélésre. Természetesen a két alműfaj kombinálható is egymással, erre láthatunk példát *Az útvesztő (The Maze Runner)* esetében, ahol a főszereplők egy, az emberiséget fenyegető vírus elleni kísérlet részesei lesznek, miközben az Útvesztő falain túli világban anarchia dúl.

Noha 2016-os írásában az Oxford Royal Academy azt jósolta, hogy a világpolitika drámai helyzete elég valószínűvé teszi, hogy a korábban tapasztalható disztópikus young adult trend folytatódni fog,<sup>27</sup> mintha az utóbbi években éppen az ellenkezője lenne tapasztalható. A szélesebb korosztályt megcélzó popkulturális palettát tekintve ugyanakkor a science fiction továbbra is rendkívül népszerű műfaj, elég, ha csak a közelgő *Dűne* vagy *Alapítvány* adaptációkra gondolunk. Több cikk is íródott a közelmúltban, mely a young adultba tartozó sci-fik háttérbe szorulásának lehetséges okait taglalja, és az indokok között rendszerint említésre kerül az alaptörtének ismétlődésének motívuma: az általam tárgyalt művek mindegyike is bizonyos szinten a „kiválasztás” vagy a „különlegesség” témáira koncentrálnak, egy olyan karaktert helyezve a történet középpontjába, aki vagy arra született, hogy mindent megváltoztasson a társadalmában, vagy később ítéltetett erre a sorsra (Cortez, 2021). Némiképp hasonló mintát követ Ernest Cline *Ready Player One* című regénye is, amely ugyanakkor a 80-as évek erőteljes nosztalgiájának és a nagyrészt a virtuális valóságban játszódó cselekményének köszönhetően új szint vitt a műfajba. A legfrissebb young adult disztópikus sci-fi adaptációk közé tartozik a *Kés a Zajban (Chaos Walking)*, amely egy olyan világban játszódik, ahol minden ember hallja mindenki más gondolatát is, ennél fogva gyakorlatilag senki sem rendelkezik privát szférával. A főhős, Todd abban a hitben él, hogy egy idegen életforma minden nőt megölt, mígnem találkozik egy lánnyal, aki mellett csendet tapasztal.

Nyilvánvaló, hogy a közelmúltban a koronavírus-járvány sem kedvezett a fantasztikus és tudományos-fantasztikus műfajú young adult-könyvek megfilmesítésének, mivel a látványos elemekkel operáló fantasy és sci-fi a legköltségesebb műfajok. A filmekkel szemben a sorozatok táján ugyanakkor egyre nagyobb felélénykülés tapasztalható a young adult körül, amely egyértelműen összefügg a sorozatok népszerűségének és a *binge watching*<sup>28</sup> jelenségének általános növekedésével (például Rubenking – Bracken, 2021). Ha kicsit visszatekintünk, a vámpíros young adult trendhez illeszkedően, az *Alkonyattal*

---

<sup>27</sup> A Brief History of Young Adult Fiction, *Oxford Royale Academy*

<sup>28</sup> Egy televíziós műsor több epizódjának gyors egymásutáni megtekintését jelenti, amely a streaming szolgáltatók, például a Netflix megjelenésével került előtérbe.

egyidőben gyűjtött sok rajongót magának a Salvatore vámpírtestvérpárról és egy középiskolás lány kalandjairól szóló *Vámpírnaplók (The Vampire Diaries)*. A sorozat legelső kötetei még jóval az *Alkonyat Saga* előtt íródtak, és bár a könyvekből készült tévésorozat már régen véget ért, két spin-off,<sup>29</sup> *A sötétség kora (The Originals)*, valamint *A sötétség öröksége (Legacies)* által bővült az eredeti univerzum. A disztópikus sci-fi vonalon *Az éhezők viadalához* hasonló alapkonceptióval találkozhatunk *A visszatérők (The 100)* esetében, ahol a posztapokaliptikus jövőben az úrben élő emberiség maradéka tinédzsereket küld a Földre büntetésként, hogy teszteljék, lakható-e már a bolygó a nukleáris katasztrófa után.

A young adult-sorozatok piacán sem hagyható figyelmen kívül a Netflix és saját gyártású produkcióik szerepe. Úgy tűnik, elsősorban, bár nem kizárólag a képregényekből készült adaptációkkal<sup>30</sup> kívánják megszólítani a fiatalabb korosztályokat: a *Sabrina hátborzongató kalandjai (Chilling Adventures of Sabrina)*, valamint *Az Esernyő Akadémia (The Umbrella Academy)* is ebbe a kategóriába tartoznak, de említést érdemel az amerikai CW tévécsatornán futó, rendkívül népszerű *Riverdale* is. A Netflix idei eddigi legnépszerűbb alkotásai közé tartozik az *Árnyék és csont (Shadow and Bone)*, amelynek érdekessége, hogy alapját nem egy, hanem kettő könyvsorozat adja, amelyek a Leigh Bardugo által megalkotott fantasztikus világban, a *Grishaverse*-ben, vagyis *Grisaverzumban*<sup>31</sup> játszódnak.

### II. 3. 2. A realista fikciók virágzása

A fikciós univerzumokat középpontba állító történetekkel párhuzamosan a való világunkban játszódó, úgynevezett realista young adult-regények piaca is töretlenül ível felfelé, bár kétségkívül nem ezek számítanak a legnagyobb kasszasikernek a kortárs médiapiacra. A realista fikción belül a legnépszerűbbek között szerepelnek az úgynevezett *(társadalmi) probléma-könyvek*<sup>32</sup>, melyek jellemzően olyan, a fiatalok életében bekövetkező problematikus eseményekre koncentrálnak, mint az iskolai bántalmazás (bullying), a nemi erőszak, a családon belüli erőszak, a különböző függőségek vagy evészavarok (mint amilyen

---

<sup>29</sup> Spin-offról akkor beszélhetünk, ha egy sorozat egyik cselekményszálából vagy egyik karakterére építve új sorozat készül.

<sup>30</sup> Léteznek úgynevezett young adult-képregények is, ám mivel a képregényes médium sok szempontból más, mint egy hagyományos regény, így arra a történeti áttekintőben nem tértem ki.

<sup>31</sup> A grisák olyan emberek, akik az „alaptudományokat” gyakorolják, és ennek a képességnek köszönhetően tudják befolyásolni a környezetüket, így bizonyos szinten megfeleltethetők a *Harry Potter*-világ varázslóival. Ellentétük az otkazac, amellyel az átlag földi halandót jelölik (ahogyan a muglikat a *Harry Potter*-sorozatban).

<sup>32</sup> Angolul „social-problem”, „problem”, vagy „issue” regények.

például az anorexia vagy a bulimia).<sup>33</sup> A young adult egyik legfontosabb célkitűzése a társadalmi diverzitás megjelenítése a tabuk lebontása révén, így sok, elsősorban realista regény középpontjában áll valamilyen mentális vagy testi betegségnek a megélése, és számos történetben találkozhatunk a többségi társadalom perspektívájából deviánsnak tartott karakterekkel.<sup>34</sup> Előbbire kiváló példaként szolgál Neal Shusterman *Az óceán mélyén* (*Challenger Deep*) című díjnyertes alkotása, amelynek főhőse skizofréniás, vagy a népszerű író, John Green *Csillagainkban a hiba* (*The Fault in Our Stars*) címet viselő, két fiatal rákos betegről szóló romantikus regénye.<sup>35</sup> Az idén bemutatásra kerülő *Kedves Evan Hansen* (*Dear Evan Hansen*) filmes adaptációja abból a szempontból különleges, hogy előbb musical formájában létezett, és csak utána adták ki könyvben. A történet középpontjában a címszereplő Evan Hansen áll, aki szociális szorongással küzd és terapeutája javaslatára minden nap levelet ír magának arról, hogy miért lesz az adott nap jó számára, míg egy nem várt tragédia és az azt követő félreértés olyan hazugságokba sodorja, amely miatt az egész élete megváltozik.

A probléma-könyvek közül érdemes kiemelni az *Egy különc srác feljegyzéseit* (*The Perks of Being a Wallflower*) is, amelyben az egyik fontosabb szereplő homoszexuális, továbbá meghatározó szerepet kap olyan súlyos eseménysorozatoknak a feldolgozása, mint amilyen a nem kívánt terhesség vagy a családon belüli erőszak. Úgy tűnik, hogy a jelenlegi trend afelé halad, hogy egyre inkább mernek a szexuális és faji diszkrimináció súlyosabb kérdésköreit taglaló könyveket is megfilmesíteni, mint amilyen a *Simon és a Homo sapiens-lobbi* (*Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*)<sup>36</sup> amelynek már nemcsak mellék-, hanem főszereplője homoszexuális, vagy a Black Lives Matter mozgalom által inspirált *Gyűlölet, amit adtál* (*The Hate U Give*) című könyvadaptáció is. Angie Thomas valós eseményeken alapuló regénye egy tizenhat éves fekete lányról szól, akinek szintén fekete, fegyvertelen és ártalmatlan barátját a szeme láttára, egy rutinigazoltatás során hátba lövi egy rendőrtiszt. A fiatal főhősnő erősen szubjektív szemszögén át meséli el a tragédia több hónapos utóéletét a médiacirkusztól az utcai zavargásokig.

Realista vonalon is találkozunk a tévé képernyőjére adaptált alkotásokkal, melyek közül a romantikus zsánert felvonultató sorozatok kétségkívül nagy népszerűségnek

---

<sup>33</sup> Az egyes problémacsoportokról bővebben lásd: Trupe, 2006.

<sup>34</sup> Az elmúlt években jellemzően nem ezeket adaptálták tömegesen filmvászonra, és nem ezekből nőttek ki a legnagyobb kasszasikerok, hanem sokkal inkább a fikciós univerzumokat részesítették előnyben.

<sup>35</sup> Vannak természetesen a hagyományos romantikus filmekre emlékeztető történetek is, mint amilyen a *Csókfülke* (*The Kissing Booth*) vagy *A fiúknak, akiket valaha szerettem* (*To All the Boys I've Loved Before*).

<sup>36</sup> A film címe *Kszi, Simon* (*Love, Simon*).

örvendenek. Az egyik legsikeresebb közülük *A pletykafészek (Gossip Girl)*<sup>37</sup>, mely a felső tízezerbe tartozó New York-i fiatalok életét mutatta be az ismeretlen narrátor, Gossip Girl szemszögén keresztül. Itt alapvetően még a romantikus szálakra helyeződött a hangsúly, a titokzatos személy kiléte inkább csak a történet végén kapott nagyobb szerepet. A legtweeteltebb<sup>38</sup> tévésorozatok közé is bekerült<sup>39</sup> *Hazug csajok társasága (Pretty Little Liars)* esetében – ahol a szintén ismeretlen „A” tartja rettegésben a főszereplőket – már sokkal inkább a rejtély került a középpontba. Az alkotás igencsak élen járt a szexuális diverzitás megjelenítését illetően, mivel öt főszereplője közül az egyik leszbikus, egy másik biszexuális, illetve egy további meghatározó karakteréről a sorozat vége előtt nem sokkal derült ki, hogy transznemű.<sup>40</sup> Jól jelzi a két sorozat egykori népszerűségét, hogy a készítőik *reboot*<sup>41</sup> formájában a közelmúltban mindkettőt visszahozták a televízió képernyőjére.

A probléma-könyvek közül a súlyosabb társadalmi kérdéseket feszegető *Tizenhárom okom volt... (13 Reasons Why)* a Netflixnek köszönhetően került a tévéképernyőre. Az első évad középpontjában a középiskolás Clay és osztálytársnője, Hannah áll, aki a cselekmény kezdetekor már nem él, mivel nem sokkal korábban öngyilkosságot követett el. A cím azokra az okokra utal, amelyek miatt ez a tragikus esemény bekövetkezett, és a Hannah által rögzített audionaplót tartalmazó kazettákon keresztül, Clay-jel együtt nyerhet a néző betekintést mindezekbe. A sorozat olyan problémákat is viszonylag nyíltan tárgyal, mint amilyen a nemi erőszak, miközben az iskolai bullying számos formája is megjelenik. A *Love, Victor* a *Kszi, Simon* világában játszódik, de azzal ellentétben nem könyvön alapszik. A főszereplő a félig Puerto-Ricó-i, félig kolumbiai-amerikai Victor, aki új tanulóként érkezik a gimnáziumba. A filmhez hasonlóan itt is az önfelfedezés, a mássággal járó nehézségek, valamint a *coming-out*<sup>42</sup> kérdésköre kerülnek középpontba.

---

<sup>37</sup> A *Gossip Girl*-könyveket magyarul *Bad Girl* címen adták ki.

<sup>38</sup> A *tweet* a Twitter platformon közzétett bejegyzések megnevezése, olyasmi, mint a Facebookon a poszt. Minél többen osztanak tovább egy adott bejegyzést, az annál „tweeteltebb” lesz. Ebben az értelemben a legtweeteltebb sorozat azt jelenti, hogy egy bizonyos időintervallum alatt ezzel a tévéműsorral kapcsolatban osztották meg a legtöbb bejegyzést.

<sup>39</sup> Ezt támasztja alá többek között: Rorke, 2015.

<sup>40</sup> A transzneműség identitás, tehát arra utal, hogy az illető nemileg hová tartozónak tartja magát, nem pedig arra, hogy kihez vonzódik. Így a transzneműek közt is léteznek heteroszexuálisok, homoszexuálisok és biszexuálisok. A *Pretty Little Liars* említett epizódja igencsak kritikussal találkozott, mivel a főszereplőket évadról évadra fenyegetésben tartó titokzatos „A”-t állították be transznemű karakternek. Ennél fogva sokan bírálták a sorozatot, hogy bár a szexuális diverzitást hirdeti, negatív attitűdöt válthat ki a transznemű személyek iránt.

<sup>41</sup> A *reboot* abban különbözik a remake-től, hogy míg utóbbi többnyire arra törekszik, hogy ugyanazt a történetet az eredetihez roppant hasonló módon valósítsa meg, addig a *reboot* esetében nagy változtatások fedezhetők fel az eredeti produkcióhoz képest, akár a cselekmény, akár a karakterek vonatkozásában.

<sup>42</sup> A *coming out of the closet* vagy röviden *coming out* kifejezés arra a pillanatra utal, amikor egy személy felvallalja valamilyen szexuális kisebbséghez való tartozását. Szó szerint előbújást jelent.

A szexualitás témakörét érintve nem lehet figyelmen kívül hagyni a közelmúlt egyik legnépszerűbb sorozatát, a *Szexoktatást (Sex Education)* sem. A középiskolásokról szóló történet fő erénye, hogy a fiatalok nyelvén beszél a szexről és a különböző szexuális problémákról, miközben a gimnázium különböző tanulóinak életébe nyerhetünk betekintést. Azon kívül, hogy itt is megjelenik többféle szexuális orientáció (homoszexualitás) és identitás (transzneműség), a fiatalokat érintő számos trauma egyaránt fontos szerepet kap, legyen szó a tinédzserkori terhességről vagy arról, hogyan élik meg szüleik válását. A *Szexoktatás* ugyan alapvetően a tévé képernyőjére íródott, azóta kettő, a sorozaton alapuló könyv megjelenése is folyamatban van: az egyik egy a sorozatot kiegészítő, ámde teljesen új cselekményt bemutató regény, míg a másik egy fiatal korosztály számára készült szexuális útmutató, amely a sorozat szereplőinek életébe is bepillantást enged.<sup>43</sup>

### II. 3. 3. A magyar young adult-irodalom

A young adult alkotásai nemcsak Amerikában, hanem Magyarországon is hódítanak. A nagyfokú érdeklődés nem pusztán a külföldi regényeknek, illetve a belőlük készült filmeknek és sorozatoknak köszönhető, hanem azoknak a magyar szerzőknek is, akik egyre nagyobb sikerrel gyarapítják a könyvesboltok young adult szekcióját.<sup>44</sup> A disszertáció szempontjából a magyar young adult-alkotások kevésbé hangsúlyosak, ám a nemzetközileg ismert művek mellett mindenképpen érdemes megemlíteni párat. Fantasztikus műfajból az egyik legsikeresebb a Böszörményi Gyula által írt *Gergő*-sorozat, amelyet „a magyar Harry Potter”-ként is szokás emlegetni. Az öt kötetből álló regénysorozat egyik nagy erényeként tartják számon, hogy lapjain egy olyan univerzum bontakozik ki, amely erőteljesen építkezik a honfoglalás előtti magyar mondavilágra. A *Gergő*ből megismert világban játszódnak a *Zsófi*-, továbbá a *Monyákos Tuba*-történetek. A népszerű sci-fi műfajából említést érdemel az eredetileg nem irodalmi alkotásként debütált *Időfutár*. A több szerző által megalkotott hatkötetes rádiójáték adaptáció középpontjában az időutazás áll. Esetében már szóba került egy filmes adaptáció lehetősége, mely végül nem valósult meg, ugyanakkor 2018 októberében mutatták be a sorozatból készült színdarabot.<sup>45</sup> Posztapokaliptikus vonalon Kemese Fanni *Pippa Kenn*-trilógiája aratott sikereket a közelmúltban.

<sup>43</sup> Ezek címe: *Sex Education: The Road Trip* és *Sex Education: A Guide To Life*. Forrás: Hackett, 2021.

<sup>44</sup> Bár hazánkban legtöbbször még a hagyományos „ifjúsági irodalom” címszó alatt lehet őket megtalálni.

<sup>45</sup> [Sz. n.] (2018): *Időfutár a Magyar Színházban*. [Színház.hu](https://szinhaz.hu), [https://szinhaz.hu/2018/09/19/idofutar\\_a\\_magyar\\_szinhazban](https://szinhaz.hu/2018/09/19/idofutar_a_magyar_szinhazban) [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

A realista történetek közül kiemelkedő sikert ér el Leiner Laura *A Szent Johanna gimni* című nyolcrészes (kilenc kötetből álló) naplóregény sorozata. A főszereplő, Rentai Renáta egy budai francia tagozatos magángimnázium, a Szent Johanna tanulója, az ő szemszögén keresztül ismerhetjük meg a középiskola 9-12.b osztályának mindennapjait, az iskolakezdéstől kezdve, a barátságok, szerelmek kialakulásán át a továbbtanulás kérdéséig és az elválás pillanatáig. A regényekhez kapcsolódva két éven keresztül egy közösségi oldal, az SZJGer is működött, amely az SZJG-rajongók egymásra találását volt hivatott elősegíteni. Szép számmal büszkélkedhet olvasókkal Kalapos Éva regénysorozata a *D.A.C.* (a könyvben szereplő Dirty Angels Club rövidítése) is, amely a problémákat középpontba állító külföldi művekhez hasonlóan mer olyan kérdésekkel foglalkozni, mint a táplálkozási zavarok, az alkohol- és drogfüggőségek, az önbizalomhiány vagy a napjainkban egyre nagyobb problémát jelentő cyberbullying (internetes zaklatás).

#### II. 4. A young adult karakterisztikus jellemzői

A fejezetben említett példák is világosan illusztrálják, hogy a young adult igencsak eltérő műfajokban (például fantasy, sci-fi, romantikus) ölthet testet, amelyben legtöbbször valamilyen alzsáner (például urban fantasy, disztópikus sci-fi, misztikus-romantikus) is megjelenik. Fontos ugyanakkor, hogy az egyes műfajok szinte sohasem önállóan fordulnak elő, gyakori a *műfaji hibridizáció*, amely révén a szerzők még könnyebben meg tudják szólítani a célközönséget. Hiszen egy romantikus elemekkel operáló disztópikus sci-fi (például *Az éhezők viadala*) esetében nem mindenkinek ugyanazok a zsánerek lesznek a fontosak: van, akit az elnyomó hatalom elleni küzdelem, míg másokat sokkal inkább a szerelmi háromszög alakulása szögez a könyv vagy képernyő elé. Mint Diaz (2015: 25) írja, a young adult esetében a formátumnak, a műfajnak és a témaköröknek gyakorlatilag semmi sem szabhat határt. Ennek eredményeképpen olyan hibrid alkotások térhódítása is megfigyelhető, mint amilyen az illusztrált regény. Egyik legismertebb közülük Markus Zusak II. világháború idején játszódó történelmi regénye, *A könyvtolvaj* (*The Book Thief*). Zusak a regény cselekményén belül két illusztrált történetet is az olvasó elé tár, amelyek további érdekességét az adja, hogy Hitler *Mein Kampf*jára vannak ráfestve. Ezen kívül érdemes megemlíteni a *Vándorsólyom kisasszony különleges gyermekei* trilógiát (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*), melynek cselekményét a szerző a könyvben szereplő régi fekete-fehér fényképek köré építette fel.

Bár sokféle és sokféleképpen kombinálható műfajokba tartozhatnak, a young adult-műveknek számos, elsősorban a narratívával összefüggő közös jellegzetessége van. A leggyakoribb visszatérő *narratív elem* a tinédzser perspektívából bemutatott felnőttvilág komplexitásának és bonyolultságának érzékeltetése, éppen ezért fontos karakterjegy magának a felnőtté válásnak (az úgynevezett *coming of age-nek*) a folyamata. A fiatalok növekvő tudatossága a felnőttkor fenyegetéseire, valamint a környezetükben élő emberekkel ápoltságuk kapcsolataik – legyen az családi, baráti és szerelmi –, továbbá az ezekből eredő konfliktusok szinte állandóan jelenlévő témák. Mint az említett példák is rávilágítanak, különböző hangsúlyokkal sokszor jelenik meg az iskola intézménye, az első szexuális élmény megélése, a függőségek – alkohol- vagy drogproblémák formájában, a zaklatások, a különféle betegségek, esetenként a káromkodás is. Az igazán jó young adult-történetek arra ösztönzik olvasóikat, hogy találják meg határaikat, és merjenek átlépni rajtuk. Ezek persze sokszor nagyobb, egy egész nemzet vagy társadalom sorsát eldöntő apokaliptikus események sorozatába vannak becsomagolva (lásd *Az éhezők viadala* vagy a *Harry Potter* példáját). A young adult esszenciája tulajdonképpen nem más, mint maga a felfedezés és a felfedezés folyamatával együtt járó kihívások. Azért bír kulcsfontosságú jelentőséggel a fiatalok életében, mert egyszerre képes menekülést és katarzist biztosítani számukra a mindennapi problémák közepette (Diaz, 2015: 23).

A young adult sokszínűségének köszönhetően biztosan minden tinédzser talál magának történeteket, melyekben olyan problémák kerülnek felszínre, amelyek ismerősek számára. Ezen kívül a young adult szélesebb értelemben vett társadalmi értékeként tartják számon, hogyha a fiatal nem is feltétlenül tud azonosulni az egyes karakterekkel vagy azok problémáival, azáltal, hogy valóságosnak tűnő portrékat biztosít olyanokról is, akik mások, mint ő (például valamilyen kisebbséghez tartoznak), csökkentheti az egyén és a tőle látszólag távol eső társadalmi csoportok között tátongó szakadékot (Cart, 2008).

## II. 5. A young adult mint híd a middle grade és new adult között

A korcsoport kategóriákat tekintve a young adult az úgynevezett middle grade<sup>46</sup> és new adult<sup>47</sup> között helyezkedik el. A middle grade az eggyel fiatalabb korosztályt szólítja meg,

---

<sup>46</sup> A middle grade középső osztályt jelent, vagyis a kisgyermekkor és a tinédzserkor közötti időszakot jelöli. Nem összekeverendő a middle school (középiskola) kifejezéssel, amelynek diákjai már sokkal inkább a young adultba tartoznak.

<sup>47</sup> A new adult jelentése „új felnőtt”, vagyis olyasvalaki, aki most lép be a felnőttkor kapuján.



míg a new adult célközönsége a young adultból kinövő húszasok, fiatal harmincasok. A gyakorlatban persze az egyes korcsoportokat nem kell élesen elhatárolni egymástól. Mint többek között Trupe kifejti (2006: 8) a young adult 12-18 éves célcsoportja inkább csak egyfajta ajánlásnak tekinthető: van, aki már tízévesen is elég érett ahhoz, hogy bizonyos young adult-műveket olvasson, továbbá sokan még a huszas éveikben vagy később is előszeretettel fogyasztják ezeket.

A young adult alkotásait gyakorta említik együtt a fiatalabb korosztálynak szóló, úgynevezett *middle grade* gyermekkönyvekkel, pedig egy hatodik osztályos aggodalmi eléggé különböznek egy tizenhat évesétől, ennél fogva a számukra kínált irodalom is jelentősen eltérhet (Coats, 2011: 322).<sup>48</sup> A legalapvetőbb differencia, hogy a middle grade célközönsége a fiatalabb, 8-12 éves korosztály, amely az alkotásokban megjelenő témák mélységére érezhetően hatást gyakorol. Ha a romantikus szál megjelenik egy middle grade regényben, akkor az mindig egy plátói szerelemre, vagy maximum egy ártatlan csókra korlátozódik. A young adult sokkal komplexebb és nyíltabb érzelmeket vonultat fel, a szexualitást is beleértve. Míg a middle grade-regények általában reménytelenül végződnek, addig a young adult-történetek hajlamosak a kevésbé optimista végkifejletre, ahogyan erre John Green *Csillagainkban a hibája* is példaként szolgálhat. Fontos, hogy a middle grade is lehet félelmetes és sötét tónusú,<sup>49</sup> de esetében mindenképpen kevesebb erőszak megengedett, mint egy young adult-könyvnél, ahol az erőszak és a káromkodás ugyanakkor szintén csak fontos céllal jelenhet meg (Lamba, 2014).

Mindkettőre igaz, hogy a főszereplőik nagyjából megfeleltethetők a célközönségbe tartozókkal: míg a middle grade tipikusan tízéves főhőst kínál a fiatalabbaknak, és tizenhárom évest az idősebbeknek, addig a young adult protagonistái 14-15 évesek, akikkel jellemzően a kisebb gimnazistákat szólítják meg. Az idősebbeknek szóló változatában a főhős a tizennyolc éves kort is elérheti, ám fontos, hogy még ne legyen egyetemista. Az egyik leglényegesebb különbség a karakterek korából is levezethető: míg a middle grade-ben általában minimális önreflexióval találkozunk, addig a young adultban az önvizsgálat és a környezetükben történő eseményekre való reflektálás fontos szerephez jut. A young adult

---

<sup>48</sup> Ugyanakkor, mint már említettem az egyes kategóriák átjárhatók, vagyis előfordul a „lefelé” és „felfelé” olvasás. Előbbi a new adultba, utóbbi a middle grade-be tartozók esetében jellemző.

<sup>49</sup> Példaként megemlíthető a *Harry Potter és a Titkok Kamrája*, vagy a Louis Sachar által írt *Stanley, a szerencse fia*, amelyben fiatal fiúkat tart fenyegetésben egy örült gondnok, ráadásul majdnem meggyilkolja őket néhány mérges gyík.

és a middle grade esetében nemcsak tartalmi, hanem formai különbségek is megállapíthatók, melyek jellemzően az egyes művek hosszúságával függenek össze.<sup>50</sup>

Számos kutatás<sup>51</sup> támasztja alá, hogy a young adultot vásárlók és fogyasztók legnagyobb része nem az elsődleges célközönségből, hanem a 18-29 éves korosztályból kerül ki. Ennek oka valószínűleg az, hogy az identitás témáit, valamint saját helyünk megtalálását a világban új kihívásként éljük meg, amikor tinédzserek vagyunk, de ezek a kérdések tulajdonképpen sohasem avulnak el. Bizonyos esetekben a young adultot fogyasztó felnőttek nem mások, mint az egykor young adultot fogyasztó tinédzserek, akik időközben felnőttek, és egyszerűen csak folytatják kedvenc szerzőjük munkáinak nyomon követését. Manapság egyre több *crossover* alkotóval találkozhatunk a könyvek piacán, akik egyszerre írnak tiniknek és felnőtteknek szóló sikeres regényeket.<sup>52</sup> Ez is alátámasztja, hogy a felnőtt és tinédzser piac közötti határ egyre inkább eltűnőben van, melyet egy a young adultnál frissebb jelenség, a new adult igyekszik kihasználni.

A *new adult* sok tekintetben a young adult egy idősebbeknek szóló változata, mivel elsődlegesen a 18 és 25 év közöttieknek készül, vagyis közvetlen a young adult célközönségéből kinövő egyéneket kívánja megszólítani. Főhőseik jellemzően maguk is az egyetemi éveikben járnak, éppen ezért már túl öregek a young adult szekcióba, de még túl fiatalok az általános fikció polcaira (Naughton, 2014). Az eddigi legsikeresebb new adult történet minden bizonnyal *A szürke ötven árnyalata* trilógia, amely tulajdonképpen az *Alkonyat* felnőtteknek átírt verziója.<sup>53</sup>

## II. 6. Minek tekintjük a young adultot?

A young adult-irodalom az 1960-as évek óta hol kevésbé, hol hangsúlyosabban, de kétségkívül jelen van az irodalmi életben, és vele együtt a populáris kultúra palettáján. A 2000-es évektől kezdődően a mozivásznakat is meghódította, legfőképpen J. K. Rowling

---

<sup>50</sup> Míg egy middle grade-regény átlagosan 30.000-50.000 angol szóból áll (a fantasyk hosszabbak is lehetnek, mivel fel kell építeniük egy komplex világot, és annak bemutatása nagyobb terjedelmet igényel), addig a young adult-alkotások 50.000 és 75.000 szó között mozognak (a fantasy itt is kivételt képez). Forrás: Lamba, 2014.

<sup>51</sup> Például az alábbi cikkben használt „*Bowker Books in Print database, BookStats.*” statisztika: Whitford – Vineyard, 2013.

<sup>52</sup> Többek között megemlíthető Joyce Carol Oates, Sherman Alexie, Cassandra Clare és Markus Zusak. Bővebben lásd: Benedetti, 2011.

<sup>53</sup> A *Szürke ötven árnyalata* eredetileg egy az *Alkonyaton* alapuló fanfiction volt, amely a FanFiction.net-en jelent meg. E. L. James ekkoriban még a *Master of the Universe* címet adta erotikus történetének, majd később a szereplők neveit, bizonyos elemeket, valamint a címet megváltoztatva jelent meg az első könyv, ezzel párhuzamosan pedig a fanfictionök eltűntek a világhálóról. Forrás: Boog, 2012.

*Harry Potter*-univerzumának köszönhetően, azóta pedig a young adultba tartozó filmek és tévésorozatok száma évről évre csak nő.<sup>54</sup> Felmerül a kérdés, hogy miként érdemes tekintenünk a jelenségre, melyre a különböző diszciplínák szemszögén keresztül közelítve eltérő válaszokat adhatunk.

Arra már az előző fejezetekben is utaltam, hogy a young adult számos jól ismert műfajt magába foglalhat, éppen ezért az, hogy önálló zsánernek számít-e vagy sem, a kutatók körében is vitatott. A young adult-regényeket olvasva, vagy a belőlük készült adaptációkat nézve a közönség kétségkívül úgy érezheti, hogy bár sokszor eltérő olvasói vagy nézői igényeket elégítenek ki, mégis számos olyan jegy fedezhető fel bennük, amely révén ezek a különböző médiaszövegek összekapcsolódnak (lásd a karakterisztikus jellemzőkről szóló fejezetet).

Az olyan jól ismert műfajok, mint amilyen a fantasy vagy a sci-fi, számos szubzsánert magukba foglalnak, amelyek közül gyakorlatilag mindre találni példát az egyes young adult-alkotások között. Például az *Alkonyat* dark fantasynek tekinthető, hiszen benne a szörnyeket (ez esetben vámpírokat és vérfakasokat) emberi színben tüntetik fel a készítők, miközben horrorelemeket is alkalmaznak, ám sokkal visszafogottabb módon, mint a hagyományos horrorfilmek esetében. Hasonló módon a *Harry Potter*-sorozat is besorolható a high fantasyk világába, amelyek jellemzően karakterorientált, komoly hangvételi és epikus méretű küzdelmeket mutatnak be a gonosz erővel szemben (Voldemort és a halálfalói), miközben a természetfeletti erővel dolgozó univerzum roppant alapos módon van kidolgozva (Molnár, 2009). Ugyanezen logika alapján *Az éhezők viadala* vagy *A beavatott* a sci-fi egyik alműfajába, a disztópikus sci-fibe tartozik, amelyben a közeli vagy távoli jövőben az emberek egy önkényuralmi rendszerben szigorú szabályok között élnek, miközben egy kisebb kiváltságos csoport birtokolja az erőforrások (legyen az élelmiszer, vagy akár a tömegművelés) feletti kontrollt, a főhős pedig a hatalom megdöntésén munkálkodik.

A young adult-művek hasonlósága általában inkább csak a narratíva egyes elemeiben (a főhősök tinédzserek, akik a felnőttvilág bonyodalmaival és gyakran egy teljesen új világ felfedezésével kénytelenek szembenézni – lásd *Harry Potter*-sorozat), mintsem a konkrét témában (milyen probléma áll a történet fókuszában) és stílusban (hogyan van elmesélve a történet) mutatkozik meg. Ezért és a fenti példákából kifolyólag a young adultot inkább csak

---

<sup>54</sup> Ezt támasztja alá a korábban már hivatkozott *Bowker Books in Print database, BookStats* (Whitford, – Vineyard, 2013).

egyfajta, a hagyományos műfajokat összekötő és azok felett álló „szupra műfajnak”<sup>55</sup> érdemes tekinteni, ami gyakorlatilag bármilyen zsánert és szubzsánert magában foglalhat.

Mint arra *A tinédzserkor megjelenése* fejezet már rávilágított, a young adult egyfajta speciális *életkori besorolásként* is megjelenhet, amelyet azonban nem a szociológiában, hanem sokkal inkább a populáris termékek forgalmazására szakosodott marketingiparban használnak. Ahhoz, hogy egy-egy alkotás sikeressé válhasson, a közönséget fontos jól behatárolható célcsoportokra osztani még akkor is, ha nyilvánvalóan nemcsak a konkrét célcsoportba tartozó egyének fogják az adott művet fogyasztani. Ebben a felosztásban a korosztály szerinti kategorizálás kétségkívül gyakori és logikus stratégia: nem mindegy, hogy egy visszafogott, ámde erotikus jeleneteket is tartalmazó könyv egy nyolc- vagy tizenöt éves olvasó kezébe fog kerülni.

A young adult címkével ellátott könyvek, filmek vagy rajongói alkotások egyértelműen elkülönülnek a middle grade és new adult-művektől, ahogyan a hagyományos ifjúsági regényektől is, így a könyvesboltok nemcsak Amerikában, hanem hazánkban is előszeretettel állítanak fel ilyen feliratú standokat. Azon kívül, hogy tudjuk, körülbelül hány évesek a bennük szereplő főhősök és hány éves korosztálynak szólnak, a rájuk jellemző történetmesélési móddal összefüggésben egyfajta *sajátos problematizálási módot* is magukban foglalnak. Ennek köszönhetően sok olyan személy is leveszi a polcra az adott könyvet, vagy megnézi a filmet, aki nem az elsődleges célcsoportba tartozik, ámde vágyik az ilyen jellegű történetekre (lásd a new adultról szóló részt).

Összefoglalóan tehát elmondható, hogy a young adult egy olyan komplex jelenség és fogalom, amelyet egyszerre tekinthetünk egyfajta szupraműfajnak, életkori besorolásnak, problematizálási módnak, és a mindezek együttesét magában foglaló és kiaknázó marketingipari hívószónak. A disszertáció fókuszának szempontjából a sajátos problematizálási, különböző (kiváltképp társadalmi) problémákra fókuszáló megközelítés kiemelten fontos, mivel a young adult-művekre mint a fiatal közönség vágyait és generációs tapasztalatait ötvöző jelenségre tekintek, amelyekben a fikció és valóság szorosan szövídik össze, és a különböző rajongói gyakorlatokon keresztül reflektál egymásra.

Ebben a fejezetben bemutattam a young adult irodalmi kezdeteit, az első alkotásoktól kezdődően egészen a napjaink populáris kultúrájában helyet kapó fantasztikus és realista fikciók virágzásáig. Bár mint a leírtakból szembetűnik, jellemzően a realista fikcióba tartozó

---

<sup>55</sup> A kifejezésért Havasréti Józsefet illeti köszönet.

problémaközpontú regények és filmek foglalkoznak olyan érzékenyebb, a szélesebb társadalmat megosztó kérdésekkel, mint amilyen a faji, etnikai vagy szexuális hovatartozás kérdésköre, a dolgozatban mégis egy fantasztikus fikción, a *Harry Potter*-sorozaton keresztül fogom vizsgálni a young adult, a rajongói közösségek és az általuk létrejövő kulturális és részvételi politikák összefüggéseit.

Annak, hogy miért éppen a *Harry Potter* világára esett a választásom, több oka is van. Egyrészt, bár már több mint húsz év eltelt az első könyv és film megjelenése óta, a mai napig Rowling varázsvilága a legnagyobb, masszív rajongótáborral rendelkező young adult-franchise, a *Harry Potter Hungary* pedig egyértelműen a legnagyobb, young adult-univerzum köré épülő magyar rajongói közösség. Mivel az újabb hivatalos és amatőr alkotások által a varázsvilág egyre csak bővül, folyamatosan képes olyan friss médiaszövegekkel ellátni a rajongókat, amelyek a napjainkban tapasztalható szélesebb társadalmi folyamatokra is reflektálnak. Ha kicsit kitekintünk, észrevesszük, hogy a fikciós univerzum alkotásain kívül, a mindennapok színterein belül is szinte folyamatos, élénk mozgás tapasztalható a *Harry Potter*-sorozat körül, melyről elsősorban az író, J. K. Rowling nyilatkozatai és szerepvállalásai gondoskodnak. Ezek esetenként direkt, míg máskor indirekt módon a fikciós univerzumra is hatással vannak, így állandó táptalajként szolgálnak a rajongók számára a valóság és a fikció közötti határátlépésekre. Az említett aspektusok mind terítékre kerülnek a disszertáció további fejezeteiben.

A fantasztikus fikciók, így a *Harry Potter*-sorozat egyik fontos jellemzője a realista alkotásokkal szemben továbbá az is, hogy az igazán nagy kasszasikerek szinte mindig folytatásos történetekből nőnek ki magukat, mivel a rajongók ennek köszönhetően mélyebben elköteleződhetnek az adott fikciós univerzum iránt. Ebben áll a transzmediális franchise-ok és a transzmediális történetmesélés jelentősége, amelyet az *Elméleti keretkről* szóló rész után fogok ismertetni. Az itt felvázolt sokrétű diszciplináris háttér elengedhetetlen ahhoz, hogy megértsük az empirikus fejezetben bemutatott rajongói gyakorlatok és diskurzusok jelentőségét, amelyek mind a *Harry Potter*en mint transzmediális young adult-univerzumon keresztül öltönek testet, és nyerik el jelentőségüket a mindennapok kulturális-politikai rendszerében.

### III. Elméleti keretek: a kultúra és a politika összefonódása a mindennapi életben

A dolgozat mind tárgyában, mind megközelítési módjában a brit *cultural studies*, vagyis a kritikai kultúrakutatás hagyományaiba illeszkedik, ahogyan azok a rajongókutatások is, melyek az egyes fejezetek fő hivatkozási pontjaként szolgálnak. A vizsgált jelenségek szélesebb elméleti kontextusba helyezéséhez éppen ezért elengedhetetlen rövid áttekintőt adni a *cultural studies* gyökereiről, mára már klasszikusnak számító képviselőiről, továbbá a rajongókutatások különböző korszakait meghatározó szerzőkről és művekről. Utóbbi során tűnik fel először Henry Jenkins neve, akinek a részvételi kultúráról szóló koncepciójának és kritikájának bemutatása után a részvételi kultúra vívmányaira szorosán építő rajongói aktivizmus kerül előtérbe. Az általa részvételi politikának nevezett jelenség adja a disszertáció empirikus részének legfőbb elméleti háttérét, különösen egy, a nemzetközi rajongói közösség és a civil tevékenységek szokatlan összeolvasztása révén létrejött szervezet, a Harry Potter Alliance jóvoltából. A fejezet végén kitérek a populáris kultúra és a politikaikultúra-kutatás kapcsolatára, amely rávilágít arra, hogy a fikciós alkotások hatással lehetnek a politikai gondolkodásra vagy éppen arra, hogy mennyire toleránsan viszonyulunk más társadalmi csoportokhoz.

#### III. 1. Cultural studies, avagy a kritikai kultúrakutatás

Ha a *cultural studies* jelentőségét egyetlen mondatban kellene meghatározni, azt mondhatnánk, hogy nem más, mint „a kultúra és a politika összefonódásának kutatása a mindennapi életben” (Vörös – Nagy, 1995: 154). Császi Lajos szerint a magyar nyelvi megfelelőjeként számontartott „kritikai kultúrakutatás” és „a kultúra politikai szociológiája” kifejezések nem mutatnak rá kellőképpen az eredetiben rejlő szemléletbeli sajátosságokra, legfőképp arra, hogy képviselői a névválasztás révén is a modernista és sznob kultúrakritikát képviselő frankfurti iskola tanításaival szemben határozták meg magukat. Zavaró lehet továbbá, hogy utóbbi tagjaira szintén használják a kritikai kultúrakutatás fogalmát. Császi szerint a *cultural studies* „a marginális csoportok alternatív identitásának éthoszát” fejezi ki, éppen ezért az eredeti angol kifejezés megtartását preferálja (Császi, 2008: 98), és én is így hivatkozom az irányzatra a dolgozat soron következő részeiben.

### III. 1. 1. A cultural studies előfutárai

#### A Mass Observation Project

Noha a cultural studies történetének kezdetét általában az 1950-es évekig vezetik vissza, az irányzat fontos gyökerei között tartható számon az az 1937-ben Londonban megalakult<sup>56</sup> Mass Observation Project nevet viselő mozgalom, mely az elmúlt években ismét az intenzív kutatói érdeklődés fókuszába került.<sup>57</sup> A projekt fő célkitűzése az volt, hogy különböző, újszerű módszerek (például nyitott kérdőívek, résztvevő megfigyelés és írott naplók) segítségével felszínre hozzák a mindennapi élet banális tapasztalatait. Mindezt úgy kívánták elérni, hogy felhívásokat tettek közzé napilapokban, melyekre a legkülönbözőbb emberek – köztük képzett kutatók és teljesen amatőrök – egyaránt jelentkeztek. „Azt akarták feltérképezni, hogy mit csinálnak a különböző társadalmi csoporthoz tartozó emberek a mindennapi életben és hogyan prezentálják azt, amit csinálnak” (Császi, 2016: 27). A mozgalom Charles Madge költő és újságíró, Humprey Jennings festő és filmrendező, valamint Tom Harrison autodidakta antropológus ötlete alapján alakult meg. Közös volt bennük, hogy egyformán vonzódtak a kort átító szürrealizmushoz, amely révén ráirányult a figyelem „a mindennapok banalításában rejlő költészetre” (Szijártó, 2017: 196).

A Mass Observation Project számos kutatót és sok ezer aktivistát mozgatott meg, sikerességének megítélése azonban a mai napig vitatott. Bírálói negatívumként hozzák fel, hogy a begyűjtött anyag jelentős része nincs megfelelő módon feldolgozva, éppen ezért átláthatatlan az érdeklődők számára. Bizonyos szempontból azonban mégis kiemelkedőnek számít: egyrészt a saját társadalom mindennapjainak korábban nem látott empirikus és kulturális vizsgálatát, másrészt a szürrealizmus és az antropológia ellentmondásosságának konstruktív megvalósulását eredményezte, harmadrészt a mindennapok átalakítását célul kitűző mozgalomként jelent meg (Highmore, 2002). Császi Lajos mindemellett még kiemeli, hogy a Mass Observation arra is rávilágít, hogy „a mindennapi élet instabil fragmentumai

---

<sup>56</sup> A tudományosnak induló projekt a háború miatt 1940-ben bekerült a Belügyminisztérium Propaganda Osztályába, majd a háború után Mass Observation Részvénytársaságként tért vissza, amikor a hatvanas évekig a gazdasági céllal végzett piackutatások kerültek fókuszba. Ezután átmenetileg megszűnt, majd 1981-ben eredeti nevén alakult újjá. Azóta a Sussexi Egyetem ad otthont a projektnek, amelynek képviselői továbbra is az angol társadalom mindennapjainak a kulturális vizsgálatára koncentrálnak (Császi, 2016: 25-26).

<sup>57</sup> A csak magyar szerzők által megjelent tanulmányok az elmúlt időszakból: Császi Lajos (2016): „Doing the Lambeth Walk” (A Mass Observation Project kezdetei); Varga Tünde Mariann (2016): A hétköznapi élet reprezentációja. A Mass Observation és hatása a kortárs kultúrára; Szijártó Zsolt (2017): „A részvétel művészete”: Kollaboráción alapuló projektek a társadalomtudományokban; Müllner András (2020): Önmagunk mássága. A Privát-történelem mint a Mass Observation-mozgalom magyar változata.

jelképek, mítoszok, rítusok és más szimbolikus konstrukciók formájában a modern társadalmakban is megtalálhatók, de ehhez előbb láthatóvá kell tenni őket a mai ember számára” (Császi, 2016: 26). A projektben résztvevő kutatók a mindennapok észlelésének a megváltoztatását remélték eredményeik széleskörű terjesztéseitől, amelyben „önmaguk tudományát” látták megvalósulni.<sup>58</sup>

Mint arra több kutató (köztük Császi, 2016; Szijártó, 2017) is felhívja a figyelmet, a Mass Observation Projectben mindvégig tetten érhető volt egyfajta demokratikus szemléletmód. Ez a mozgalomban résztvevők értelmezésében sokkal inkább az emberek mindennapi életében, mintsem az intézményi politikában ölt testet, munkájuk révén pedig sikerült kimutatni azokat a politikai válságra adott civil reakciókat, amelyek „a hétköznapi események, a viselkedés és érzésstruktúra mítoszaiban és rítusaiban” rejlenek (Császi, 2016: 31). Mindezen felül a már említett „önmagunkról szóló tudomány” megteremtése azért is alapvető fontosságú, mert csak általa győzhető le a mindennapi élet gyakorlatai és a politika, valamint a tudomány szférája között fennálló távolság. Bármiféle, a társadalmi élet jobbítására irányuló eszme is csak e feltétel teljesülése után indítható el, miközben jelentős demokratikus potenciállal bír (Szijártó, 2017: 197).

Programadó kutatók: Hoggart és Williams

A cultural studies közvetlen előzményeit a Mass Observation Project megjelenésénél néhány évtizeddel későbbre, az 1950-es évekre szokás helyezni, amikor két kutató is olyan művel jelentkezett, melyeket mára a diszciplínát megalapozó alkotásként tartunk számon. Sokan egyenesen Richard Hoggart 1957-ben kiadott *The Uses of Literacy* (magyarul *Művelődés, gondolkodás, szokások: az angol munkásosztály – belülről*) című könyvét tekintik az irányzat programadó alkotásának, amelyben saját élményeit segítségül hívva ismerteti a háborút követően a brit munkásosztály életében bekövetkező változásokat. Fő célkitűzése az volt, hogy bemutassa, hogy mindezek hogyan hatottak az egyén „teljes életmódjára”, melyben már megmutatkozott a cultural studies egyik fontos karakterjegye: a szubjektivitást

---

<sup>58</sup> A mozgalom legnagyobb sikerének az 1939-es *Britaint* tartják. Ebben már tudományos nyelvezetet használtak, és a korábbiaknál sokkal objektívebb vizsgálatokat mutattak be, megőrizve a lazán szerkesztett empirikus megfigyeléseket. A mű roppant szerteágazó témákat ölelt fel, néhány téma a teljesség igénye nélkül: asztrológia, birkózás, a Lambeth Walk elnevezést viselő tánc, hagyományos falusi fesztivál, háborús megemlékezések. „A Mass Observation Project korai kötetei a kor pulzusát mérték intézményi és professzionális standardok nélkül, a korra annyira jellemző népfrontos »baloldali-liberális-humanista« szemlélettel” (Császi, 2016: 43).



helyezte a középpontba, és magát a kultúrát is az egyéni élettapasztalatokkal összefüggésben vizsgálta (During, 1995: 157-158).

Hoggart mellett a másik megalapozó mű Raymond Williams 1958-as *Culture and Society: 1780-1950* című könyve volt. Ebben azokat a következményeket bírálta, melyek a kultúra és a társadalom, továbbá a magaskultúra és a „kultúra mint életegész” elválasztásából eredtek. Mivel, mint írta „a kultúra hétköznapi”, „nem magasztos eszmék tárházának fogta fel”, hanem úgy, mint ami része a dolgozó osztályok mindennapi életének, és ezért kultúrakutatásának fókuszába sem a „nagy emberek” által írt alkotások kerültek. Mindez egyértelmű lázadásnak volt tekinthető a korábban dominánsnak számító kultúrafelfogással szemben (Császi, 2008: 97). Mint During kiemeli, a korai cultural studies másik fő jellemzője, hogy elkötelezett formát biztosított az elemzéshez. Képviselői elég bátrak voltak ahhoz, hogy szembenézenek a társadalmak szerkezetének egyenlőtlenségeivel, továbbá a kulturális alkotások értékelése szempontjából a politikai kérdéseket is meghatározónak tartották (During, 1995: 158). Császi kiemeli, hogy Williams azért is foglal el különösen fontos helyet, mert későbbi, 1974-es televízióról szóló könyvében (magyarul Williams, 1976) összekapcsolta a munkáskultúrát a populáris média vizsgálatával, így vitatkozva a középosztály kultúrájának korábbi hegemón felfogásával. Williams a kereskedelmi médiában megjelenő flow-ban és a közönség igényeit kielégíteni hivatott „plebejus érzés- és fantáziavilágban” a társadalmi változás eszközt látta, „amely aláássa a közszolgálati média által kiszolgált domináns ideológiai és politikai centrumot” (Császi, 2008: 97). Mind Williams, mind Hoggart úgy vélték, hogy a munkásosztály tagjai saját értékrendjüknek és normáiknak megfelelő „saját kultúrát” képesek megteremteni, felhasználva ehhez a rendelkezésükre álló eszközöket. Éppen ezért nem volt közömbös számukra, hogy a médián keresztül milyen tartalmak érik el a közönséget (Gripsrud, 2007: 63).

### III. 1. 2. A CCCS és a birminghami iskola

A fent említett kutatók radikálisan új perspektívákat bemutató szövegeiben már tetten érhető a média modernista felfogásával szembehelyezkedő nézőpont megjelenése, amelyre a médiakutatás posztmodern fordulataként szokás hivatkozni, és amely kéz a kézben járt a cultural studiesnek nevezett irányzat előretörésével. 1965-ben Hoggart vezetésével alakult meg a Birminghami Egyetemen a Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) nevet viselő kutatási intézet, amely a brit cultural studies központjaként vált ismertté. A cultural

studies tudománytörténeti jelentősége abban állt, hogy művelői „egyaránt megkérdőjelezték a frankfurti iskola politikai gazdaságtani alapokon nyugvó kritikai kultúraelméletét, a pozitivistá szociológia leíró statisztikai vizsgálódásait és a szemiotika szövegcentrikus és értéksemleges interpretációját” (Császi, 2008: 94).

Hogart hamarosan munkát adott annak a Stuart Hallnak, aki később át is vette tőle a CCCS irányítását. Hall és kutatótársai továbbfejlesztették elődjeik elméleti megközelítéseit, mivel a populáris kultúra kutatásának látóterébe emelték nemcsak a munkásosztályt, hanem más marginalizált csoportokat is, köztük a fiatalokat, a nőket, a színesbőrűeket, a bevándorlókat és a melegeket is (Hall és Du Gay, 1996). Mára a média kulturális tanulmányozásának klasszikusai között tartunk számon több olyan művet is, amely a televízió és a közönség viszonyát állítja a középpontba. Az egyik magának Stuart Hallnak 1973-ban publikált *Kódolás és dekódolás a televíziós diskurzusban* című írása (később itt jelent meg: Hall, 1980, magyarul Hall, 2002), amelyben egy szemiotikai megfontolást, a szövegek poliszemikusságát (többértelműségét) alapul véve három befogadói pozíciót különböztet meg arra vonatkozóan, hogy a közönség hogyan interpretál egy bizonyos tartalmat: a domináns-hegemonikus, a kialakult, valamint az ellenzéki olvasatot.<sup>59</sup> A felosztás azért kulcsfontosságú, mert rávilágít arra, hogy a befogadók másképpen is értelmezhetik a médiából származó üzeneteket, mint ahogy azt a készítők szánták, anélkül, hogy az a vád érhetné őket, hogy félreértik a tartalmakat.

David Morley 1980-ban megjelent könyvében (*Televízió, közönségek és kritikai kultúrakutatás*) a *Nationwide* című műsor közönségét tanulmányozta, és eredményeinek értelmezése során sokat épített Hall elméletére. Megállapította, hogy a néző a dekódolás folyamatában aktívan vesz részt, a végső jelentés kialakításában a befogadói és a szöveggörnyezetnek is fontos szerep jut. Bár ugyanazt a műsort nézik, eltérő interpretációs stratégiáiknak köszönhetően mégsem ugyanazt látják. Morley azt is megállapította, hogy az általa foglalkozás és iskolázottság alapján elkülönített egyes csoportokon belül is felfedezhetők különbségek, továbbá egy adott csoport másféle dekódolási stratégiát is alkalmazhat, attól függően, hogy milyen szöveggel és milyen kontextusban találkozik (Bajomi-Lázár, 2006: 137-139 és Morley, 1999).

---

<sup>59</sup> A domináns-hegemonikus pozícióban a néző, például egy televíziós hírműsor fogyasztása során, teljesen megérti a denotált (elsődleges) és a konnotált (másodlagos) jelentést, és abban a vonatkozási kódban dekódolja az üzenetet, amiben azt maguk a készítők is kódolták. A kialakult kód során is értik az elsődleges, hegemon jelentéstartalmat, ugyanakkor sajátos szabályaik mentén bizonyos értelemben ellen is szegülnek vele. Az ellenzéki olvasatban a fogyasztó szintűgy teljesen megérti egy diskurzus szó szerinti és konnotatív jelentését, az üzenetet azonban ellenkezőleg dekódolja (Hall, 2002).

Az 1980-as években egyre több angol, amerikai és ausztrál egyetemen jelent meg a cultural studies mint új kutatási irányzat, azóta pedig szinte a világ összes média- és kultúrakutatással foglalkozó egyetemén alapvető tananyag lett, kutatási érdeklődése pedig mára már a társadalmi élet minden területére kiterjed (Császi, 2008). A következőkben olyan rajongókutatásokat mutatok be, melyek erősen építenek a cultural studies hagyományaira, ugyanakkor sok szempontból meg is haladják azokat.

### III. 2. Rajongókutatások

#### III. 2. 1. A rajongókutatások kezdetei

A cultural studieset képviselő birminghami iskola szubkultúrakutatásai (főként Dick Hebdige munkái) kétségkívül hatással voltak a későbbi rajongókutatásokra. A fő összekötő kapcsot az jelenti, hogy mind a szubkultúrák, mind a rajongói kultúrák a fogyasztás és szabadidő-eltöltés alapú kultúrákhoz tartoznak, ráadásul igen gyakran fiatalokhoz kötődnek (Kacsuk, 2012: 11). Ennél fogva a kétféle megközelítési mód is több szempontból párhuzamba állítható egymással, ugyanakkor sok ellentét is megfigyelhető köztük.<sup>60</sup> Például a szubkultúra-kutatások legtöbbször olyan többnyire fiúk által dominált csoportokra koncentrálnak, melyek tagjai igencsak látványos módon képviselik magukat a nyilvános terekben. Ezzel szemben a rajongókutatások többnyire nők vagy „férfiatlannak tartott férfiak” által uralt, privát szférához kapcsolódó kultúrákra összpontosítanak. Továbbá a rajongókutatás első hullámának képviselői már a kezdetektől fogva sokkal inkább koncentráltak a médiát fogyasztó közönség aktív gyakorlataira. Közülük olyan emblematikus kutatók említhetők meg, mint Ien Ang, Janice Radway vagy John Fiske, akik egyaránt a befogadás-vizsgálatok, az irodalomkutatás és a kommunikációkutatás területei felől érkeztek (Kacsuk, 2012: 14, 16).

A cultural studies hagyományához tartozó Ang 1985-ben kiadott *Watching Dallas* című munkája (magyarul Ang, 1995) egyrészt sok szempontból épít Hall és Morley kutatásaira, másrészt rendkívül jól szemlélteti a tömegkultúra, valamint a populizmus ideológiája között fennálló ellentéteket. A népszerű amerikai sorozat közönségének körében végzett vizsgálat ugyanúgy a szövegekhez való viszonyulás három típusát tárta fel, csak ő

---

<sup>60</sup> A két terület kapcsolatát egyrészt terjedelmi okokból nem részletezem jobban, másrészt a dolgozat megközelítése szempontjából sem tartom szükségesnek.

ebben az esetben rajongásnak, elutasításnak és ironizálásnak nevezte őket. Ugyanakkor az egyes stratégiák értelmezéseit a tömegkultúra fókuszú elitista és a médiafogyasztás élvezetét hangsúlyozó populista ideológiához való viszonyulás, illetve választás alapján képes volt mélyebben árnyalni. Ang kutatásának fő tanulsága, hogy a média közönségének tagjai „a médiatartalmak befogadása során egyéni élethelyzetük, társadalmi státuszuk, foglalkozásuk és más hasonló tényezők által befolyásolt módon egyedileg alakítják ki saját értelmezéseiket” (Glózer, 2016: 137-138).

Egy évvel korábban, 1984-ben jelent meg Janice Radwaytól a *Reading the Romance*, amelyben a „szerelmes regényeket olvasó háziasszonyok etnográfiját” írta meg (Kacsuk 2007: 55), és amely révén először helyeztek kifejezetten nőket a médiakutatás középpontjába. Radway nem a cultural studies, hanem az *american studies*, vagyis az amerikanisztika tudományos irányzata felől érkezett, és munkáját eredetileg inkább a feminista elmélethez, mintsem a közönség szerepét középpontba állító kommunikációelméleti diskurzushoz sorolták.<sup>61</sup> Az olcsó, többnyire hasonló sémákra épülő szerelmesregényeket olvasó családos nők a populáris kultúra élvezete révén kapták meg mindazt, ami a gyermekük nevelésével és a háztartás vezetésével járó rutinfeladataik közepette hiányzott számukra. E művek fogyasztásakor ugyanis, ha csak ideiglenesen, de egy olyan fantáziavilágba kerültek – azt is mondhatnánk, hogy egyfajta határátlépést hajtottak végre (Silverstone, 2008) –, amely annak a szerelemnek és gyengéd törődésnek az érzését volt képes biztosítani számukra, amely hiányzott a mindennapjaikból. Mivel a vizsgált kisvárosban élő nők azonos társadalmi háttérrel és szereppel rendelkeztek, az ilyen típusú médiaszövegek olvasása mindannyiuk számára ugyanazt a funkciót töltötte be, emiatt pedig „értelmező közösségként” tekintett rájuk a szerző (Glózer, 2016: 138).<sup>62</sup>

Az évtizedből érdemes még John Fiske nevét kiemelni, aki *Television Culture* című 1987-es művével vált széles körben ismertté, és több későbbi kutató fontos hivatkozási pontjává. Ő sem tartozott szoros értelemben a birminghami iskolához, és némileg radikálisabb nézeteket képviselt, a hangsúlyt a *kulturális ellenolvasatok* és a *szemiotikus demokrácia* tézisére helyezve (Fiske – Hartley, 1978; Fiske, 1987). Fiske úgy látta, hogy a populáris kultúrán keresztül a hétköznapi embereknek lehetőségük van egyfajta *szemiotikus gerillaharcot* vívni a művelt középosztályba tartozók által képviselt magaskultúrával

---

<sup>61</sup> Saját bevallása szerint kutatásai során még nem is hallott a birminghami iskoláról és annak képviselőiről, így véletlen egybeesés, hogy kutatói érdeklődése egybeesett az őket érdeklő témákkal és rájuk jellemző megközelítési módokkal (Radway, 1991 [1984]: 2).

<sup>62</sup> A fogalmat Stanley Fishtől kölcsönözte. Az értelmező közösségekről bővebben lásd: Kálmán C., 2001; Kacsuk, 2006; Szijártó, 2015.

szemben, ezzel az alternatív olvasatból származó örömök jelentőségére világított rá (Császi, 2008; Belinszki, 2000). Olyan témák kerültek kutatása középpontjába, mint a popzene és a Madonna-jelenség, vagy éppen a *Drágán add az életed!* című film, amelyet például az otthontalanok a mainstreamtől teljesen eltérő módon értelmeztek (Fiske, 1989; Fiske – Dawson, 1996). Fiske továbbá a már említett értelmező vagy interpretatív közösségek befogadó értelmezését tartotta elsődlegesen vizsgálандónak, háttérbe szorítva az irodalmi szövegek vizsgálatát és a szociológiai közönségkutatást (Császi, 2008: 100).<sup>63</sup>

### III. 2. 2. A rajongókutatások felemelkedése

A rajongókutatás mint önálló terület az 1990-es években bontakozott ki igazán, amikor olyan szerzők tűntek fel, akik „az érzelmileg involvált rendszeres befogadás terepe felől a rajongói szubkultúrák világának megragadása felé” fordultak (Kacsuk, 2012: 16). Mint Kacsuk megjegyzi, a különböző szerzők közül van, aki magától értetődően használja a szubkultúra fogalmát a rajongói kultúrákra, és van, aki elhatárolódik tőle. Jól szemlélteti ezt a helyzetet annak a két kutatónak a megközelítése, akiknek a diszciplína szempontjából mai napig kiemelkedőnek tartott munkája egyaránt 1992-ben látott napvilágot. Míg Camille Bacon-Smith *Enterprising Women* című alkotásában nem találkozhatunk érdemben a szubkultúra kifejezéssel, addig Henry Jenkins könyvében, a *Textual Poachers*ben alkalmazza a szubkultúra megnevezést a rajongói kultúrákra vonatkozóan (Kacsuk, 2012: 17).

A két mű esetében többé-kevésbé ugyanannak a közösségnek, a *Star Trek*-rajongóknak az etnográfiai bemutatásával találkozunk. Mindkét mű azt a pillanatot ragadta meg, amikor a digitális média elkezdte átformálni a rajongói közösségeket. A hasonlóságok ellenére azonban mind attitűdjükben, mind megközelítési módjukban, mind következtetéseikben nagy eltéréseket mutatnak. Bacon-Smith úgynevezett tradicionális rajongói etnográfiát (*fan-ethnography*) folytatott, és tudatosan olyan etnográfusként prezentálta magát, aki azon túl, hogy megfigyelt, csak formális kísérletekben vett részt, vagyis résztvevő megfigyelést végzett. Egy számára addig ismeretlen szubkulturális mezőbe lépve kívánta feltárni és megérteni az általa vizsgált közösség gyakorlatait. Éppen ezért

---

<sup>63</sup> Az itt felsorolt kutatókon kívül nagy jelentőségűnek számított továbbá Angela McRobbie, aki a *Flashdance* című film fiatal lányok általi értelmezéséről írt (McRobbie, 1984), amely – hasonlóan ahhoz, amit Fiske talált a Madonna-jelenség vizsgálatban – szembement a patriarchális társadalom többségi értelmezésével (Belinszki, 2000). Legismertebb munkái tinédzsereknek készült magazinokhoz, többek között a *Jackie*-hez és a *Just Seventeen*hez kötődnek, melyeken keresztül a feminizmus és az ifjúsági kultúrák kapcsolatát vizsgálta (például McRobbie, 1991).

magát elsősorban akadémikusnak tartotta, aki a vizsgált területen egyfajta detektívre emlékeztető pozíciót vett fel: állandóan a tudást kereste, miközben különböző nyomokkal és félrevezetésekkel találkozott (Hills, 2002: 40-41). Ezzel szemben Jenkins – aki ugyan a *Textual Poachers*ben még nem használja magára az acafan kifejezést – egyszerre vallja magáénak a rajongói és kutatói identitást a rajongói vizsgálatok során. Mint megjegyzi, jóval korábban volt rajongó, mintsem tudományosan kezdett volna foglalkozni a különböző médiaszövegeket befogadó közönségek gyakorlataival (Jenkins, 2011a), így Bacon-Smith-szel ellentétben nem kívülállóként lépett a vizsgált fandomba.

Bacon-Smith-t sok kritika érte megközelítésmódja miatt, továbbá azért is, mert túl nagy jelentőséget tulajdonított a női rajongóknak, és teljesen elzárkózott a férfiak médiarajongásban való részvételének vizsgálatától. Noha helytálló, hogy kisebb arányban működnek közre rajongói aktivitásokban, egyes elemzései annyira a nők pszichológiai és társadalmi tulajdonságaira vonatkoznak, hogy következtetéseit nem lehet az egész fandomra érvényes erejűnek tekinteni (Smith, 1997). A könyv jelentős része a női *fanfiction*-írók munkáival foglalkozott, főleg arra volt kíváncsi, hogy milyen motivációk húzódnak meg a fanfiction különböző típusaiba tartozó művek alkotása mögött. A legkockázatosabb műfajnak a *slash*nek nevezett homoerotikus fikciót találta, ahol két azonos nemű férfi karakter kerül egymással romantikus kapcsolatba.<sup>64</sup> Bacon-Smith állítása szerint a nők azért szeretik ilyen történeteket írni, mert ezen a fikcionális metaforán keresztül olyan élményekről írnak, amik saját tapasztalataiktól mesze állnak. Ugyanakkor egyfajta kockázatnak is kiteszik magukat, mivel ez a műfaj a kívülállók szemében még inkább pejoratív megítélés alá esik, és sok rajongó is negatív érzésekkel viseltet iránta (Smith, 1997).<sup>65</sup>

Bacon-Smith egyik fő, és szintén sokat vitatott megállapítása, hogy a fandom szívéét az úgynevezett *hurt/comfort* műfajt képviselő történetek jelentik. Azok a fanfictionök tartoznak ide, melyekben az egyik központi szereplő fizikálisan vagy mentálisan sérült, és egy másik fontos karakter aggodalommal és odaadással fordul felé. Bacon-Smith szerint az ilyen cselekmények nemcsak a közönség, hanem a szerző számára is egyfajta katarzisként funkcionálnak, mivel az írás által saját beteljesületlen életük fájdalmát is képesek

---

<sup>64</sup> A *Star Trek*-univerzumon belül jellemzően a két főszereplő, Kirk kapitány és Spock.

<sup>65</sup> A rajongók egy része nehezményezte, hogy Bacon-Smith úgy festi le őket, mint akik azért félnek a heteroszexuális együttlétek részletes bemutatásától, mert attól tartanak, hogy mindvégig rosszul csinálták, ugyanakkor mivel nem elvárás tőlük, hogy ismerjék, hogyan zajlik a szex a meleg férfiak között, jóval megengedőbbek az efféle írásokkal szemben (Yost, 1994). A *Harry Potter*-univerzumba tartozó slash fanfictionokról a dolgozat empirikus részében esik szó.

felszabadítani. Ez a fajta jellemzés sok rajongó ellenszenvét vívta ki: egyrészt azért, mert az alapvetően a rajongók pozitív bemutatására törekvő könyv végül úgy zárult, hogy a rajongást egyfajta kudarcként értelmezte, másrészt mert a rajongókat úgy írta le, mint akik számára a rajongói fikciók írása egyfajta gyógyírt jelent saját nyomorúságukra (Smith, 1997).

Az *Enterprising Womennél* is nagyobb hatású Jenkins *Textual Poachers* című munkája, mely a rajongói közösségeket tanulmányozva „egyszerre adott formát és nevet a területnek, valamint kijelölte a tárgyalandó témák és megközelítések átfogó mezőjét” (Kacsuk, 2007: 55). Azon túl, hogy saját magát a rajongói közösség tagjaként azonosította, könyvét nemcsak a szűken vett akadémiai közönségnek szánta, hanem olyan alkotásként írta, ami a rajongók érdeklődésére is számot tarthat. Mivel kifejezetten törekedett arra, hogy a rajongókat pozitív színben tüntesse fel, és megcáfolja a velük kapcsolatos általános sztereotípiákat, kimaradtak könyvéből a fandomon belül tapasztalható belső ellentétek és hierarchiák. Könyve azért is számít kiemelkedőnek, mert általánosságban mutatja be a rajongói befogadói gyakorlatokat, és azt, hogy hogyan működnek az egyes rajongói csoportok vagy szubkultúrák, milyen ellentmondásos viszony fűzi őket a kedvenc popkulturális médiaszövegük előállítóihoz, továbbá, hogy milyen típusú sajátos kulturális termékeket, például különböző rajongói szövegeket hoznak létre (Kacsuk, 2007: 57).

Bacon-Smith-hez hasonlóan Jenkins is nagy figyelmet szentelt a slash műfajának, ám jóval árnyaltabb képet fest a benne rejlő értelmezési lehetőségekről. A hangsúlyt a férfiak homoszociális kapcsolata és homoerotikus szenvedélye közti átjárhatóságra helyezi, amely által az ilyen történetek szereplői szembehelyezkednek azzal a hagyományos maszkulinitással, amelyet a többségi társadalom elvárásként támaszt a férfiak felé. Szerinte az azonos neműek között kibontakozó szerelem azért is lehet annyira vonzó a rajongók számára, mert olyan szintű egyenrangúságon és elfogadáson alapszik, amelynek a valóságban sohasem lehetnek szemtanúi, még kevésbé átélői. Jenkins úgy értelmezi a slasht, mint ami a rajongók válaszaként szolgál arra a fajta, nem mindenki számára valós identifikációs lehetőséget nyújtó férfiszexualitásra, ami a televíziós, valamint a pornográf tartalmak által konstruált és közvetített (Jenkins, 2007).

Jenkins a médiaszövegek rajongóit úgy írja le, mint akik a fogyasztói aktivizmus egyik fontos formáját képviselik. Későbbi munkáiban – mint arról még szó lesz – a rajongók által képviselt aktivizmust már jóval tágabb értelemben vizsgálja, nagy hangsúlyt fektetve annak társadalmi jelentőségére. Ugyanakkor már a *Textual Poachers*ben is szót ejt arról, hogy a rajongói alkotások során a populáris kultúra hivatalosan előállított termékeiből

kölcsönöznek elemeket, melyeket aztán a rajongói érdeklődésnek és érzékenységnek megfelelően transzformálnak (lásd például az említett slash fanfictionöket). Azon túl, hogy kikezdi a professzionális médiaipar szerzői joghoz fűződő viszonyát, egyrészt új műfajokat is létrehozna (lásd ismét a slash), másrészt sajátos intézményrendszert tartanak fenn, amelyen keresztül terjesztik a rajongói alkotásokat. Fontos kiemelni, hogy „a médiarajongói kultúra nem ismeri el az alkotó-befogadó megkülönböztetést, minden rajongó potenciális alkotója is annak a kulturális univerzumnak, amelynek határai messze túlmutatnak a hivatalos piaci termékek világán” (Kacsuk, 2007: 59). Ennek megfelelően Jenkins már használja a részvételi kultúra kifejezést, mely későbbi kutatásainak egyik fő terminusává vált. Továbbá azt is megállapítja, hogy a rajongói közösségek egy olyan alternatív társas közegként funkcionálnak, amelyek a szélesebb társadalom értékrendjénél némileg humánusabbnak és demokratikusabbnak tekinthetők.<sup>66</sup>

### III. 2. 3. A rajongókutatások harmadik hulláma

A rajongókutatások harmadik generációjába olyan szerzők tartoznak, mint a már említett Matt Hills, a főként horrorokkal foglalkozó Mark Jancovich vagy a pszichoanalízist segítségül hívó Cornel Sandvoss. Elemzéseik közös jellemzője, hogy valamennyien elkezdtek vizsgálat tárgyává tenni a rajongói közösségekben fellelhető versengést és hierarchiát, amik Jenkins műveiből például tudatosan kimaradtak, továbbá úgy ábrázolják a rajongókat, mint akik felforgatják azt a hatalmi rendszert, amely a termelés-fogyasztás rendjének kiszolgáltatott fogyasztóként tekintett rájuk (Kacsuk, 2012: 16).<sup>67</sup>

Mint Hills rávilágít, a rajongók egyfelől ideális fogyasztók, mivel fogyasztási szokásaikat a kulturális ipar előre meg tudja jósolni, és valószínűleg stabilak is maradnak ebben az állapotban. Ugyanakkor a rajongók is kifejezésre juttatnak úgynevezett piacellenes<sup>68</sup> hiedelmeket vagy inkább ideológiákat, mivel ezek a hiedelmek nincsenek teljesen összhangban azzal a kulturális helyzettel, amelyben a rajongók találják magukat. Hills szerint ezt a fajta kettősséget nem szükséges feloldani, hanem a rajongás olyan elméleti megközelítésére van szükség, amely anélkül fogadja el ezeket az ellentmondásokat, hogy

---

<sup>66</sup> Kacsuk hivatkozott tanulmánya kitér Jenkins rajongói közösségekkel kapcsolatos legfontosabb megállapításaira, míg én csak a dolgozat szempontjából lényeges aspektusokat emeltem ki.

<sup>67</sup> Kacsuk Hills 2002-es *Fan Cultures*, illetve Sandvos 2005-ös *Fans: The Mirror of Consumption* című művét hozza fel példaként.

<sup>68</sup> Az eredetiben az *anti-commercial* szó szerepel, a magyar kifejezést Kacsuk 2012-es tanulmányából kölcsönözöm.



törekedne azok idő előtti lezárására. Úgy véli, hogy az a konvencionális logika, amely a rajongó és a fogyasztó közötti ellentétet igyekszik felépíteni, meghamisítja a rajongó tapasztalatait az által, hogy a rajongót és a fogyasztót elválasztható kulturális identitásként pozicionálja. Ez a megközelítés a rajongás számos elméleti modelljében, köztük Jenkinsnél (1992a) is előfordul (Hills, 2002: 5).

Hills-szel ellentétes következtetésekre jut Sandvoss (2005), aki a pszichoanalitikus értelmezések kritikai továbbgondolását viszi véghez. Ennek eredményeképpen olyan „egydimenziós rajongó” képe bontakozik ki általa, „aki számára a rajongás tárgya az én kiterjesztésének az eszköze, és így nem az önreflexió (self-reflexive) lehetőségét, hanem az önvisszatükrözés (self-reflective) élményét kínálja” (Kacsuk, 2012: 17), mely révén maga is beintegrálódik a fennálló társadalmi-gazdasági rendszerbe. Kacsuk kiemeli, hogy Sandvoss ugyan utal arra, hogy megállapításai a rajongás különböző formáira eltérő mértékben vonatkozhatnak, kétségkívül roppant fogyasztáskritikus szemlélet olvasható ki a művéből. Hills és Sandvoss ugyanakkor hasonló álláspontot képviselnek a rajongói szubkultúra tagjaival kapcsolatban: úgy vélik, hogy pusztán a rajongók egy szűkebb rétege tekinthető a rajongói szubkultúra, vagyis a fandom tényleges résztvevőjének.

### III. 3. Henry Jenkins és a részvételi kultúra

#### III. 3. 1. A részvételi kultúra fogalma és kontextusa

Az előzőekben már bemutattam, hogyan tűnt fel Henry Jenkins a rajongókutatások színterén. Mindazon túl, hogy kutatásai révén kijelölte a rajongókkal kapcsolatos vizsgálódások főbb irányvonalait, a *részvételi kultúra* koncepciójának megalkotása is az ő nevéhez fűződik. A részvételi kultúra szorosan kapcsolódik a rajongói gyakorlatokhoz, azonban azoknál szélesebb körű aktivitásokat foglal magában. A részvételi kultúra fogalmát azoknak a jól ismert, korábban egymástól határozottan szétváló, médiatartalmakkal kapcsolatos szerepeknek az elmosódása hívta életre, mint amilyen a médiaszövegeket előállító tartalomgyártóké és a médiatartalmak közönségének tekintett fogyasztóké vagy felhasználóké. Az újmediális környezetben ezek a hagyományosan a médiatermékek két ellentétes oldalán helyet kapó szerepek átjárhatóvá válnak, mellyel párhuzamosan a hibridizáció jelenségét is megfigyelhetjük. Noha megőrzik fogyasztói szerepkörüket, az újmediális platformokon keresztül maguk a felhasználók is könnyedén tartalom-előállítókká

léphetnek elő: különböző szövegeket vagy audiovizuális tartalmakat hozhatnak létre, és a hálózati aktivitások változatos formáiban vehetnek részt, a megosztáson, kedveléseken keresztül a felhasználói értékelésekig. Mint Glózer Rita (2016) kiemeli, a hibrid szerepek kialakulására reflektálnak az olyan elnevezések, mint a Toffler (2001 [1980]) által bevezetett *prosumer*, a Bruns (2008) által alkalmazott *producer* vagy éppen a szélesebb körben ismert *pro-am*.<sup>69</sup> Jenkins úgy látja, hogy a médiafogyasztással és tartalom-előállítással összefüggő hibrid formák egy olyan új kulturális mintázatot alkotnak, mely a *participatory culture*, vagyis a részvételi kultúra fogalma mentén ragadható meg a legjobban. Erről először a *Textual Poachers*-ben ír, majd a *Convergence Culture*, valamint a többszerzős *Spreadable Media* című könyveiben fejtegeti tovább gondolatmenetét. Mint arra a korábbi fejezetekben utaltam, Jenkins korai munkájában is jelezte a digitalizáció előretörését, noha alapvetően még a klasszikus televíziózás körüli rajongói aktivitásokra koncentrált. A *Convergence Culture*-ben (2006a) már a hálózati média jelenségeire fókuszál, a hangsúlyt három fontos trendre helyezve: a *konvergens* médiakultúrára, a *részvétel* kultúrájára, és az ezekben megnyilvánuló *kollektív intelligenciára* (Glózer, 2016: 142).

A médiakonvergenciáról A Harry Potter *sikertörténete* című fejezetben még szót fogok ejteni, de azt fontos már most kiemelni, hogy Jenkins úgy látja, hogy a médiaipar különböző szereplőinek és platformjainak összefonódása révén létrejönnek azok a technológiai keretek, melyek a kreatív felhasználói részvételt lehetővé teszik. A részvételi kultúra a populáris kultúra egy olyan sajátos területe, amely az amatőrök számára is könnyen hozzáférhető. Fontos szerep jut benne a társas kapcsolatok különböző formáinak, például a mentorálásnak, amely során a részvételi kultúra tapasztaltabb résztvevői segítik az újoncokat. Jenkins nem tagadja, hogy sokféle részvételi forma közül lehet választani, ahogy azt sem, hogy nem mindenki dönt az aktív részvételi lehetőségek mellett, noha elméletileg azok szinte mindenki számára biztosítottak (leszámítva a technológiai korlátokat). A kollektív intelligencia alatt azt érti, hogy a fogyasztás egyfajta kollektív folyamattá vált, magát a fogalmat pedig a francia kiberkutatótól, Pierre Lévytől kölcsönzi. A kollektivitás azért fontos, mert ugyan senki sem birtokolja az összes tudást, mindenki tud valamit, a különálló darabok pedig összeilleszthetők az állampolgárok erőforrásainak egyesítésével, valamint képességeinek kombinálásával. Mindebben fontos szerep jut azoknak a

---

<sup>69</sup> A *prosumer* a *producer* (gyártó, termelő) és a *consumer* (fogyasztó), a *producer* pedig a *producer* és a *user* (felhasználó) szavak rövidítéséből jön létre. A *pro-am* a *professional amateur* (professzionális amatőr) jelöli, többek között Hinton és Hjort (2013) alkalmazza.

hálózatoknak, melyek az új médiatechnológiák révén kapcsolják össze a társadalom tagjait (Jenkins, 2006a: 4, Glózer, 2016).

Jenkins elemzései a médiatartalmak változatos terepét ölelik fel a könyv, a televízió és a mozi médiumától kezdődően a videojátékokon keresztül egészen a különböző internetes platformokig és megnyilatkozási formákig. Ennélfogva vizsgálja a valóságshowkat (a *Survivor* vagy az *American Idol*), a könyvsikereket (*Harry Potter*-sorozat)<sup>70</sup>, az elsősorban a mozivászonról ismert univerzumokat (*Star Wars*, *Mátrix*) és a belőlük készült videojátékokat, továbbá a hozzájuk kapcsolódó rajongók által képviselt, változatos részvételi formákat. Már ekkor hangsúlyozza, hogy a különböző médiaszövegek rajongói által a produkciós vagy forgalmazó cégek ellen vívott küzdelmek tulajdonképpen nem másért, mint „a demokratikus jogok kiszélesítéséért folynak, az információ, a tudás és a véleménynyilvánítás demokratikusabb megosztásáért – ennyiben politikai jelentőséget is tulajdonít ezeknek a gyakorlatoknak, bár hangsúlyozza, hogy ezek lényegileg különböznek a politikai részvétel klasszikus formáitól” (Glózer, 2016: 143). Ugyanakkor az is előfordul, hogy valamilyen alulról jövő, amatőr kulturális kezdeményezést emelnek be a mainstream médiába, mint ahogy az például a *Star Wars*-rajongói filmek esetében történt. A *Star Wars* jogait akkoriban birtokló Lucasfilm marketingesei ugyanis belátták, hogy növeli a rajongók univerzum iránti elköteleződését, ha egyes sikeres, piaci értékkel rendelkező rajongói tartalmakat befogadnak a professzionális médiaipar termékei mellé, például úgy, hogy hivatalos „*Star Wars*-rajongói mozifilmversenyt” hirdetnek (Jenkins, 2006c: 148-149). Bármilyen viszonyt is (például ellenállás vagy együttműködés) tartsanak fenn a professzionális vállalatokkal, a korábban elsősorban csak fogyasztókként jelenlévő rajongók a technológiai változásoknak és az ezekkel párhuzamosan végbemenő kulturális folyamatoknak köszönhetően a részvételi kultúra legfontosabb szereplőivé váltak.

### III. 3. 2. A részvételi kultúra és a médiaműveltség viszonya

Jenkins a részvételi kultúrának a fiatalok *médiaműveltségének* (*media literacy*) szempontjából is nagy jelentőséget tulajdonít. A médiaműveltség többdimenziós, összetett fogalom, amelyet nehéz egy mondatban definiálni. Nagy Krisztina médiapedagógus úgy foglalja össze, hogy „a médiával átszőtt társadalmi, kulturális, kommunikációs

---

<sup>70</sup> A *Convergence Culture*-ben helyet kapó *Harry Potter*es esettanulmányt a dolgozat empirikus részében, a *Harry Potter*-rajongók kontra hivatalos forgalmazók című fejezetben mutatom be.

környezetünkben való elboldogulást segítő ismeretek, képességek, készségek birtoklását jelenti” (Nagy, 2018: 35). Jenkins a részvételre olyan jelenségként tekint, ami nemcsak a kreatív folyamatokat, a közösségi életet és a demokratikus állampolgárságot, hanem az oktatási gyakorlatokat is átszeli (Jenkins et al., 2009: 8), és manapság már szerves része az általános médiaműveltségnek. Felhívja a figyelmet az újmédiában való eligazodás fontosságára, ha ugyanis valaki nem sajátítja el az ehhez szükséges készségeket, az jócskán lemarad azoktól a kortársaitól, akik rendelkeznek efféle kompetenciákkal.

Úgy véli, az újmédiás környezetben való eligazodáshoz olyan *új médiaműveltségre* van szükség, amely az együttműködésen és a hálózatépítésen keresztül magában foglalja a szociális készségek fejlesztését. Ezek a készségek az osztályteremben tanított hagyományos olvasás- és írástudásra, a kutatási és technikai készségekre, valamint a kritikai elemzési készségekre épülnek, vagyis nem írják felül a hagyományos műveltséghez kapcsolódó alapvető tudásformákat (Jenkins et al., 2009: 19). Jenkins és szerzőtársai sorra veszik azokat az új típusú készségeket és kulturális kompetenciákat, amelyeket a fiataloknak el kell sajátítaniuk ahhoz, hogy a részvételi kultúra aktív, kreatív és etikus résztvevőivé válhassanak. Ezek között tartják számon az információk hitelességének és megbízhatóságának megítélését (ítélőképesség), az információ keresésének, szintetizálásának és disszeminációjának képességét (networking), továbbá azokat a készségeket, melyek lehetővé teszik a különböző közösségek és nézőpontok közötti mozgást, és az alternatív normák követését (egyezkedés). Megemlítik a különböző problémák megoldására történő kísérletezést (játék), az alternatív identitások kipróbálását improvizáció és felfedezés céljából (performansz), illetve azt a képességet, amelynek segítségével a világban zajló folyamatok dinamikus modelljét hozhatják létre (szimuláció). Fontos szerep jut a médiatartalmak közti válogatásnak és remixelésnek (kisajátítás), valamint annak, ahogyan a történetek és az információk áramlását követik többféle formátumokon keresztül (transzmédia navigáció) (Jenkins et al., 2009: 56).

Fontos kiemelni, hogy bár egyrészt az oktatási intézmények feladata lenne az új médiaműveltséggel összefüggő készségek tanítása, azok nemcsak hivatalos intézményi keretek között sajátíthatók el, hanem például magukon az aktív részvételi folyamatokon keresztül. Mint már említettem, a tapasztaltabb felhasználók sokszor segítik és mentorálják azokat, akik számára az újmédiás platformok még ismeretlenek, ez a jelenség gyakran magukban a rajongói közösségekben is megfigyelhető. Mindez azt is jelenti, hogy a médiaműveltség fejleszthető, mind hagyományos oktatási, mind attól független keretek

között. Továbbá, mint Glózer Rita hangsúlyozza, a felhasználók a részvételi kultúrába történő aktív bekapcsolódásukon keresztül az állampolgári szabadságjogok iránti érzékenységüket is fejlesztik, melyek annak a teljes jogú társadalmi részvételnek az alapját jelentik, amely a politikát, a gazdaságot, és a kultúrát is magában foglalja (Glózer, 2016: 145).

### III. 3. 3. A részvételi kultúra kritikája

A cultural studies hagyományaira építő részvételi kultúra koncepciója révén Henry Jenkins kétségkívül nagy hatást gyakorolt a médiakutatás szinte teljes területére. A részvételi kultúrával kapcsolatban megfogalmazott gondolatait ugyanakkor számos kritika érte. Bírálói elsősorban azt kifogásolták, hogy elképzelései túlzottan utópisztikusak, mivel azt vetítette előre, hogy az újmédia felhasználói az aktív és kreatív alkotói folyamatokba való bekapcsolódás révén egy a korábbiaknál sokkal inkább egyenlőségen alapuló médiakultúra és társadalom részévé válhatnak. A kritikák többféle tudományterület és irányzat felől érkeztek, melyeket Glózer Rita 2019-es tanulmányában foglalt össze. Ezek közé tartozott a média technológia szempontú megközelítése (van Dijck, 2013), a kritikai médiagazdaságtan (Fuchs, 2010 és 2014), de még a marketinget (Moor, 2017) képviselő kutatók is reflektáltak a jelenségre.

Mint van Dijck rámutat, a részvétel újmédiában fellelhető formái nem feltétlenül igénylik a felhasználók aktív hozzájárulását. Egy 2007-ben végzett felmérés adataira hivatkozva (van Dijck 2009: 44) megállapítja, hogy a felhasználók pusztán csak 13%-a tekinthető aktív tartalom-előállítónak. Kevesebb, mint 19%-ot tesz ki azok aránya, akik valamilyen kritikainak nevezhető tevékenységet folytatnak, például kommenteket írnak vagy mások által létrehozott tartalmakat értékelnek. A legnagyobb csoportot, 33%-ot adják azok, akik csak mint passzív megfigyelők vannak jelen az online környezetben. Ők jellemzően blogokat olvasnak, videókat néznek, de közülük nagyon sokan (52%-uk) teljesen inaktívak, vagyis még ilyen típusú tevékenységet sem végeznek. Az eredményekből van Dijck azt a következtetést vonta le, hogy eltérő mértékű a digitális kultúrában résztvevők társadalmi és kulturális elkötelezettsége (Glózer, 2019: 5). Az elemzéshez kapcsolódva nem elhanyagolható az sem, hogy kultúráktól függően eltérő értelmezést tulajdonítanak a részvételnek mint viselkedésformának. Hinton és Hjorth (2013) például rámutatnak, hogy míg az online „leselkedéshez” (lurking) az angolszász kultúrában a passzivitást szokás

társítani, addig Kínában az ehhez hasonló magatartásformák fontos, ráadásul elismert formáját jelentik a médiahasználatnak.

Van Dijck továbbá a médiatechnológiák történetének kritikus elemzése felől kifogásolta a részvételi kultúra koncepcióját (van Dijck, 2013). Mint rámutat, azáltal, hogy az új platformok legtöbbször teljeskörű szolgáltatáscsomagokat kínálnak, korlátozzák azokat a lehetőségeket, amelyek révén a felhasználók részt vehetnek a nyilvánosság alakításában. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a közösségi média elsősorban az algoritmusok révén szabályozza és manipulálja az emberi kapcsolatokat, és a kapcsolódásra való képesség sokkal inkább profitorientált üzleti, mintsem közösségi szinten hasznosul. Van Dijck értelmezésében egy olyan folyamat zajlik, amely során a részvétel kultúráját felváltja a „kapcsolódás kultúrája” (van Dijck 2013: 5), utóbbiból pedig legfőképpen a nagy platformok tulajdonosai profitálnak, például úgy, hogy különféle felhasználói adatok kerülnek a birtokukba (Glózer, 2019: 16).

A közösségi oldalak jelenkori nyilvánosságban betöltött szerepét ugyanakkor nem vitatja el, mivel mint írja, a társas élet és a kultúra alapvető normái ezeken keresztül formálódnak (van Dijck, 2013: 19). Foucault munkásságára hivatkozva nagy jelentőséget tulajdonít a normák működésének, főként a társadalom- és kultúraszervező erejüknek. Arra is rávilágít, hogy az ezeken a platformokon kialakuló normák nem mások, mint a Foucault által vizsgált hatalom és ellenőrzés sajátos technikái, ahol az offline környezetből jól ismert társas viselkedés normái keverednek az online közegre jellemző társas, illetve szociotechnikai normákkal, miközben állandó változásoknak (például mi a privát és mi a nyilvános, mi az együttműködés és mi a kizsákmányolás) vannak kitéve.

Az egyik legszigorúbb kritikát az a Christian Fuchs fogalmazta meg, aki a marxista és antikapitalista kritikai médiaelméletet képviseli. Fuchs a Jenkins által meghatározott részvételt a társadalmi és politikai részvétel politikatudományokban használt megközelítéseivel ütközteti (Fuchs, 2014). Úgy látja, hogy Jenkins, ha nem is szándékosan, de mindenképpen a részvételi demokrácia koncepciójába kapcsolódik bele, éppen ezért reflektálnia kellene az ebből származó felvetésekre. Mivel ezt elmulasztja megtenni, a részvétel fogalmát úgy használja, hogy az közben sokat veszít az eredetileg jóval tágabb jelentéséből (Fuchs 2014: 67). Úgy véli, hogy a Jenkins által alkalmazott részvétel fogalma mindössze annyit takar, hogy egyének találkoznak internetes platformokon, amelynek köszönhetően különböző közösségeket és tartalmakat hoznak létre, utóbbiakat pedig terjesztik is egymás közt. Fuchs értelmezésében a részvételi demokrácia több dimenziót is

magában foglal, melyek közül főként a társadalmi részvételi formákba való belenevelődés témáját és az ál-részvételi formák mint ideológiák elutasítását hiányolja Jenkinstől. Azért is kritizálja Jenkinst, amiért az nem mutat rá arra, hogy a legtöbb platform (például a Facebook vagy a Google), mely teret ad a felhasználóknak a részvételre, szintén profitorientált cégek tulajdonában van, így a felhasználók ugyanúgy a kizsákmányolás áldozataul esnek, mint korábban (Glózer, 2019: 12).

Fuchs úgy tartja, „a részvétel fogalmának magában kell foglalnia a jogot a döntésekben való tényleges részvételre minden egyén számára” (Glózer, 2019: 12). Azon az állásponton van, hogy minden Jenkinséhez hasonló érvelésmód téves, mivel a hálózati nyilvánosság nem egyenlő egy új demokratikus nyilvánosság eljövételével, továbbá a rajongói aktivitás mint egyfajta mikropolitika sem kapcsolható össze automatikusan a politikai tiltakozással. A kulturális diverzitással kapcsolatban is Jenkins-szel ellentétes álláspontot képvisel, mivel úgy véli, a termelő-fogyasztó szerepkör (prosumption) nem jelenti azt, hogy minden hang egyforma hangsúllyal jelenik meg, a marginalizált szereplők például továbbra is háttérbe szorulva maradnak.

A harmadik jelentős kritika némiképp meglepő módon a Fuchs által is kritizált marketingszakma felől érte a részvételi kultúrát, amelynek képviselői szintén a túlzott redukcionizmusára hívták fel a figyelmet, elsősorban Jenkins Sam Forddal és Joshua Greenel írt *Spreadable Media* (2013) című könyvére reflektálva. Glózer Liz Moor recenzióját (Moor, 2017) emeli ki, aki kifogásolja, hogy Jenkinsék a web 2.0-át olyan üzleti modellként ábrázolják, „mely lehetővé teszi a részvételi aktivitások üzleti célú kihasználását, és egyáltalán nem lát kibékíthetetlen ellentétet a cégtulajdonosok és a felhasználók érdekei között” (Glózer, 2019: 13). Moor szerint a Jenkinsék által kölcsönös megegyezésen alapuló „morális ökonómiaként” emlegetett termelési mód túlzottan naiv és illuzórikus, mivel lehetetlen minden résztvevő (az intézményi szereplők és a rajongók) érdekeit egyaránt szem előtt tartani, maga a piac pedig nem működhet méltányossági alapon.

### III. 3. 4. A részvételi kultúra újragondolása

Idővel maga Jenkins is reagált az őt ért vádak többségére. A nézeteit elfogultnak és ideologikusnak tartó kritikákra szolgál válaszul például a *Textual Poachers* című könyvének 20. évfordulóján megjelent második kiadása, amelybe bekerült egy vele készített interjú is (Jenkins – Scott, 2012). Ebben már egyértelmű különbséget tesz „a részvételi kultúra (mint

egy történetileg különböző formákban megnyilvánuló szélesebb mozgalom), a rajongás (a részvételi kultúra saját hagyományokkal rendelkező formája) és a web 2.0 (a részvételi kultúrából hasznot húzó üzleti modell) között” (Glózer, 2019: 14). Szerinte a rajongói kultúrák vizsgálata révén lehetőség nyílik az újmédiás vállalkozások működésének kritikai elemzésére, továbbá elismeri, hogy a profitorientált cégek hajlamosak kihasználni a rajongók önkéntes tartalom-előállító aktivitását. Glózer Rita rámutat, hogy Jenkins ezzel a megállapításával csatlakozott azokhoz a kutatókhoz, „akik a konvergens média működését és azon belül a felhasználók szerepét összetettebb jelenségnek látják a rajongók kreatív eszközökkel folytatott szabadságharcánál” (Glózer, 2016: 146).

A 2014-es *Rethinking 'Rethinking Convergence/Culture'* című tanulmányában részletesebben is reagál az őt ért kritikákra és a részvételi kultúra egy árnyaltabb koncepcióját vázolja fel. Úgy látja, azzal, hogy a kulturális és gazdasági tényezőkre összpontosít, egyfajta korrekciót kínál a „digitális forradalom” retorikájának túlzásaira. 2006-os *Convergence Culture* című könyvében ugyanis azzal érvel, hogy a *grassroots*<sup>71</sup>, vagyis alulról szerveződő médiatermelésben és -forgalmazásban rejlő demokratikus lehetőségek együtt léteznek a növekvő koncentrációjú tömegmédiával. Mint írja, a könyvben több olyan összecsapást azonosít, amely befolyásolni tudja, hogy sikerül-e elérni egy nagyobb fokú részvételi kultúrát vagy sem. A 2008-as puhakötésű kiadás utószavában maga is aggodalmát fejezte ki amiatt, hogy a hálózati kommunikáció nem feltétlenül eredményez progresszívebb, befogadóbb vagy demokratikusabb kultúrát. A részvételi kultúra hatása számos területen (például művészetek, újságírás, oktatás, menedzsment-tudomány) más és más szinten érzékelhető. Számára a szórakoztatóipar szolgált elsődleges fókuszként (Jenkins, 2006a), amely meglátása szerint mélyebb szinten integrálta logikájába és gyakorlatába a közönség elköteleződésének és a rajongói részvételnek a szándékát. Arra is felhívja a figyelmet, hogy egyre sürgetőbbé válik egy kifinomultabb szókincs kialakítása, amely lehetővé teszi, hogy jobban meg tudjuk különböztetni az egyes részvételi modelleket, és felmérjük, hol és hogyan történhetnek hatalmi eltolódások (Jenkins, 2014: 270-271).

Mint írja, a korábbi túlzottan optimista elképzelései helyett napjainkban inkább azokat a nagyobb fokú törekvéseket hangsúlyozza, amelyek a részvételi kultúra irányába mutatnak, és azt sem hagyja figyelmen kívül, hogy hány ember van még mindig kirekesztve a hálózati kultúrán belüli részvétel legminimálisabb lehetőségéből is. Továbbá felismerte,

---

<sup>71</sup> A *grassroots* nem fordítható egyetlen szóval magyarra, de egyaránt magában foglalja az alulról szerveződést, valamint a szerveződésben fontos szerepet játszó polgárokat, „kisembereket”.



hogy az új, alulról építkező taktikák egy sor olyan vállalati stratégiával kerülnek szembe, amelyek a részvételi vágyat igyekeznek visszafogni és áruba bocsátani. Következésképpen a társadalmi elit még mindig erősebb befolyást gyakorol a politikai döntéshozatalra, mint az alulról építkező hálózatok, még akkor is, ha új módok kínálóznak arra vonatkozóan, hogy alternatív perspektívák érvényesüljenek a döntéshozatali folyamatban (Jenkins, 2014: 272).

A Sam Forddal és Joshua Greenel közösen írt *Spreadable Media* (2013) című könyvében Jenkins arra is kitér, hogy a közönség részvételének megértése érdekében túl kell lépni az aktív termelésen mint alapvető kritériumon. A szerzők azt is hangsúlyozzák, hogy sokkal nagyobb figyelmet kell fordítani a grassroots körforgások kauzálisabb formáira, mivel ezek sokkal inkább alkalmasak arra, hogy rutin gyakorlattá váljanak akár a tömegek számára is. Arra is rávilágítanak, hogy nemcsak a közönség tagjait érdemes differenciálni, hanem figyelni kell a médiában és a marketingiparban dolgozó emberek sokrétű és egymásnak ellentmondó céljaira (Jenkins et al., 2013: 281). Glózer Rita azt emeli ki, hogy az említett *Spreadable Media* című könyvben egyfajta elmozdulás érzékelhető a részvételi formák hangsúlyozása felől az újmédiás tartalmak cirkulációjának autonóm logikája felé, és hogy a web 2.0-s környezetben szóródó tartalmak ökonómiáját „immár nem az ezeket előállító egyének, sokkal inkább a különféle hálózatok és autonóm hálózati logikák felől írják le” (Glózer, 2019: 17). Ehhez kapcsolódóan úgy látja, Jenkins újabb munkái inkább a tartalmak memetikus és virális cirkulációja felől közelítenek a részvételi kultúra jelenségéhez.

### III. 4. A részvételi politika koncepciója

Jenkins a fentebb hivatkozott, 2014-es tanulmányában már megemlíti, hogy az elmúlt időszakban érdeklődése afelé fordult, hogy jobban megértse, hogyan alkalmazzák és alkalmazhatják az aktivisták az új médiaplatformokat és gyakorlatokat a társadalmi igazságosság előmozdítása érdekében. Ennek keretében számos olyan civil hálózattal és szervezettel került kapcsolatba, amelyek különösen hatékonyan aknázzák ki az újmédia eszközeit és a részvételi gyakorlatokat a fiatalok politikai folyamatokba történő toborzása és mozgósítása érdekében (Jenkins, 2014: 271, 284). A MacArthur Alapítványnál végzett munkája során kutatócsoportjával együtt mélyreható esettanulmányokat készített bizonyos

aktivista hálózatokról, többek között az Invisible Childrenről<sup>72</sup>, az Occupy Wall Streetről<sup>73</sup>, a DreamActivistról<sup>74</sup>, a Harry Potter Alliance-ről<sup>75</sup>, a Nerdfighters-ről<sup>76</sup> és a Students for Libertyről<sup>77</sup>. Ezek a csoportok az ideológiai perspektívák és a politikai identitások sokféleségét tükrözik.<sup>78</sup>

A fent említett szervezetek tevékenységével összefüggésben Jenkins rámutat, hogy a rajongói aktivizmus nagy fejlődésen ment keresztül: míg a rajongói közösségek régebben inkább csak olyan krízisekre reflektáltak, mint amilyen kedvenc TV-műsoruk törlése volt (lásd a *Star Trek* esete), addig mára következetes és folyamatos elköteleződést mutatnak a valós világ problémáival. A rajongói aktivizmus a polgári szerepvállalás és a politikai részvétel olyan formáira utal, amelyek magukból a rajongói kultúrából fakadnak: gyakran a rajongók közös érdekeire adott válaszként jönnek létre, a meglévő rajongói gyakorlatok és kapcsolatok infrastruktúráján keresztül irányítják őket, miközben a populáris és részvételi kultúrából merített metaforákkal keretezik (Jenkins, 2012). Liesbet van Zoonen arra a következtetésre jut, hogy a rajongói gyakorlatok – elvont értelemben – megtestesítik azokat a szokásokat, amelyek elengedhetetlenek a demokratikus politika szempontjából: a tájékoztatást, a vitát és az aktivizmust (van Zoonen, 2005: 63).

---

<sup>72</sup> Az Invisible Children (Láthatatlan Gyermek), egy 2004-ben alapított szervezet, amelynek célja, hogy felhívják a figyelmet a Lord's Resistance Army (Az Úr Ellenállási Hadserege) közép-afrikai tevékenységére, és véget vessenek az LRA gyakorlatának, a gyermekek elrablásától és bántalmazásától kezdve a katonaszolgálatra való kényszerítésükig. További információ: <https://invisiblechildren.com/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>73</sup> Az Occupy Wall Street (Foglaljuk el a Wall Streetet!) 2011-ben, a Wall Street szomszédságából indult amerikai antikapitalista mozgalom. Később nemzetközi hírnévre tett szert, és Occupy movement néven vált ismertté, ami napjainkban már világszerte küzd a szociális és bevételi különbségek ellen. Részletesebben: <http://occupywallst.org/about/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>74</sup> A DreamActivist (ÁlomAktivista) egy több mint 300 000 aktivistából álló közösség az Egyesült Államokban, amely azért alakult, hogy megakadályozzák az okmányokkal nem rendelkező bevándorlók kitoloncolását. Tagjai olyan ügyekben intézkednek, amelyek számukra és a közösségük számára fontosak. További információ: <https://dreamactivist.org/our-story/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>75</sup> A *Harry Potter*-rajongók által alapított Harry Potter Alliance-ről (Harry Potter Szövetség) a későbbiekben részletesebben is szó esik.

<sup>76</sup> A *nerd* leginkább „kockaként” fordítható, és eredetileg olyan személyt takar, aki a számítógép megszállottja és híján van a szociális készségeknek. A Nerdfighteria közösség révén újradefiniálták a sztereotíp kifejezést, és mára már egyfajta pozitív töltettel bíró csoportidentitást fejez ki. A Nerdfighteria középpontjában különböző érdekes és figyelemfelkeltő tevékenységek állnak, amelyek célja a közepszerűség és a negativitás elleni küzdelem. 2007-ben indult útjára a YouTube-nak köszönhetően, amikor a VlogBrothers (John és Hank Green) előtérbe került a videomegosztó portálon. Népszerűségük növekedésével párhuzamosan egyre többen tudósítottak róluk, követőiket pedig Nerdfighters néven ismerik. Greenék létrehozták egy alapítványt is, hogy pénzt gyűjtsenek, és olyan projekteket indítsanak el, amelyek különféle ügyeket segítenek. További információ: <https://nerdfighteria.com/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.] John Green egyébként népszerű regényíró is, többek között a young adultba tartozó *Csillagainkban a hiba* is az ő nevéhez fűződik.

<sup>77</sup> A Students for Liberty (Diákok a Szabadságért) egy nemzetközi libertárius nonprofit szervezet, amely az Egyesült Államokból származik. Küldetése oktatni, fejleszteni és felhatalmazni a szabadság vezetőinek következő generációját. Forrás: <https://studentsforliberty.org/europe/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>78</sup> Az esettanulmányok többek között ebben a kötetben jelentek meg: Jenkins et al., 2016.

Mint azt mindennapi tapasztalataink és a témában zajló kutatások rendszerint alátámasztják, a jelenlegi fiatal és fiatal felnőtt korosztályok leginkább közömbösek vagy elutasítóak a politika és a közélet kérdései iránt. Mivel a hagyományos politikai intézményekben és aktivitásokban többségük nem bízik, ezért távol maradnak az efféle keretek között történő politikai részvételtől. Ugyanakkor a korosztály tagjaira általában jellemző, hogy a közösségi médiában – elsősorban a Facebookon, az Instagramon, a YouTube-on, a Tumbren és a Twitteren<sup>79</sup> – olyan humoros, parodisztikus stílusú tartalmakat fogyasztanak, amelyek társadalmi vagy kulturális témákra reflektálnak (Glózer, 2013: 2-3). Egy Jenkins által is hivatkozott (Jenkins, 2014: 285, Jenkins et al., 2017: 232), amerikai fiatalok körében végzett kutatás szerint 41 százalékot tesz ki azok aránya, akik maguk is szerepet vállalnak a részvételi politikához köthető gyakorlatokban, legyen szó memgyártásról, blogbejegyzésekhez való kommentelésről, vagy remix videók készítéséről és terjesztéséről. Úgy tűnik továbbá, hogy a közös érdeklődésen alapuló hálózatokban, például a rajongói vagy gamer közösségekben részt vevő fiatalok sokkal nagyobb érdeklődést mutatnak a politikai aktivizmus iránt: ötször nagyobb valószínűséggel köteleződnek el a részvételi politika és csaknem négyszer nagyobb valószínűséggel az intézményi politika iránt, mint azok a társaik, akik nem tagjai efféle közösségeknek (Cohen-Kahne, 2012).

*Participatory politics* (többek között Jenkins, 2012 és Jenkins et al., 2016; 2017), vagyis részvételi politika alatt Jenkins a hagyományos politika intézményeitől független, de a hivatalos politikai színtérrel érintkező rajongói aktivizmust érti, mely révén a rajongók valódi társadalmi diskurzusokat alakítanak ki és számukra fontos ügyeket mozdítanak elő. Mindehhez azokat a készségeiket és képességeiket is felhasználják, melyek a részvételi kultúrából származnak (Torbó, 2020: 63). A kifejezés nem Jenkinstől származik, hanem a Youth and Participatory Politics Research Networktől kölcsönzi<sup>80</sup>, amely a részvételi politikát olyan interaktív, egyenrangúságon alapuló cselekvésként határozza meg, amelyen keresztül az egyének és csoportok meg akarnak szólalni az őket érdeklő közéleti kérdésekben, továbbá befolyást gyakorolni rájuk. Fontos, hogy ezeket a cselekedeteket nem az elit vagy a formális intézmények iránti tisztelet vezérli. A részvételi politikai tevékenységre példaként hozzák fel egy új politikai csoport online alapítását, valamilyen politikai témáról szóló blogbejegyzés írását és terjesztését, egy vicces politikai videó

---

<sup>79</sup> A Twitter hazánkban sokkal kisebb népszerűségnek örvend.

<sup>80</sup> Ifjúság és Részvételi Politika Kutatóhálózat. Jenkins maga is együttműködött a hálózat tagjaival, amelyről először ebben a blogbejegyzésében ír: Jenkins, 2012b.

továbbítását a közösségi hálón, vagy a részvételt egy slam poetry<sup>81</sup> előadásban (Cohen – Kahne, 2012: 6). Vagyis a részvételi politika koncepciója a részvételi kultúrához tartozó gyakorlatoknál szűkebb aktivitásokat fed le, kifejezetten azokat, amelyek magukban foglalnak valamilyen nem titkolt demokratikus szándékot. Következésképpen ebben a felfogásban már a Fuchs által kifogásolt részvétel jelensége is árnyaltabban jelenik meg, a részvételi politika fogalmát a részvételi demokrácia fogalmához közelítve.

Az ifjúsági kultúrák átláthatatlansága és a fiatalok manipulációval szembeni ellenállóképessége mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a felnőttek tradicionális intézményei csupán korlátozott formában képesek elérni és megszólítani az ifjú generációkat. Ugyanakkor fontos, hogy maguk a fiatalok is rendelkezzenek olyan készségekkel és értékekkel, amelyek segítségével konstruktív környezetet tudnak teremteni maguk körül (Levine, 2007: 76). A rajongói aktivitás azért tud ebben segítséget nyújtani, mert a médiaszövegek olvasásának sajátos módjain túl a rajongói részvétel speciális formáit is magában foglalja, beleértve többek között a cosplay-t<sup>82</sup>, a rajongói fikciót és a rajongói videókat. Mindegyik hozzájárul a fandom azon sajátosságához, hogy mobilizálhatóvá váljon, megfelelő témákat keretezzen, és eljuttassa üzenetét az új médiaplatformokon kívüli világba. Jenkins kiemeli, hogy ez a képesség az, ami végső soron megkülönbözteti a rajongói aktivizmust azoktól az esetektől, amikor a populáris kultúrából származó referenciákat inkább csak alkalmasszerűen használják (Jenkins, 2012). Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy ha sikerül is kiszélesíteni a kulturális és politikai részvételt, az nem szünteti meg az összes többi ideológiai konfliktust. Számára a részvételi kultúráért folytatott küzdelem lényege, hogy a lehető legtöbb embernek biztosítsa azokhoz a platformokhoz és gyakorlatokhoz való hozzáférést, amelyeken keresztül az egyenlőség és az igazságosság jövőbeli küzdelmei zajlanak majd (Jenkins, 2014: 285).

---

<sup>81</sup> A slam poetry egy önálló előadói műfaj, amelyet többnyire fejből adnak elő élőben, színpadi elemekkel tarkítva, és az utca nyelvén szól aktuális témákról, hétköznapi emberektől, hétköznapi embereknek. Egy olyan kötetlen stílus, amiben az egyetlen szabály, hogy az előadónak (slammernek) három perce van a színpadon, a fő cél, hogy szórakoztasson és elgondolkodtasson. Forrás: *Slam Poetry Magyarország*, <http://slampoetry.hu/mi-az-a-slam-poetry/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>82</sup> „A cosplay a »costume play« kifejezés rövidített formája, az előadó-művészet egy ága, ahol a résztvevők különböző jelmezeket és kiegészítőket viselve próbálnak egy karaktert, ötletet, koncepciót megjeleníteni. A jelmezt készítő illetve viselő személyek, a cosplayersek, gyakran külön szubkultúrát alkotnak, melynek középpontjában e különleges szerepjáték iránti szenvedélyük áll.” Forrás: *Cosplay.hu*, <http://cosplay.hu/mi-cosplay> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

### III. 5. A populáris kultúra hatása a politikai kultúrára

A fejezet végén röviden érdemes kitérni arra, hogy a populáris kultúra és a politika kapcsolatát nemcsak a cultural studies hagyományaiból táplálkozó médiakutatók, hanem más területek képviselői, többek között a politikai kultúrára fókuszáló szociálpszichológusok is vizsgálták. Ennek történeti áttekintése helyett inkább azokra a közelmúltban történt vizsgálatokra koncentrálok, melyek a dolgozat szempontjából relevánsak, és megerősítik Jenkins elképzeléseit azzal kapcsolatban, hogy a populáris kultúra által közvetített értékek és a politikai gondolkodás között egyfajta párhuzam figyelhető meg.

Mint Mutz és Nir egy 2010-es tanulmányukban kiemelik, a közönség tagjai gyakran a valóság kapcsolódási pontjait keresik a fikciós alkotásokban, továbbá egyes elméletek szerint a kitalált televíziós tartalomnak legalább akkora, ha nem nagyobb befolyása van a politikai preferenciák kialakulására, mint a nemfikciósnak (Mutz – Nir, 2010: 197). Arra is rámutatnak, hogy a fikciós műsorok más folyamatokon keresztül gyakorolnak hatást a nézőkre. Mivel elsősorban a kikapcsolódás és a szórakozás forrásaként tekintenek rájuk, a befogadók kevésbé állnak ellen a meggyőző befolyásolás e finomabb formájának, mint a nyíltan politikai televíziós tartalmaknak. A drámák például nagyobb lehetőséget kínálnak arra, hogy érzelmileg bevonják a nézőket, és ezáltal ösztönözzék őket arra, hogy együttérezzenek olyan rokonszenves karakterekkel, akiket különféle sérelem ér. Saját kutatásuk során bizonyítékokat találtak arra, hogy egy televíziós fikciós történet befolyásolhatja azt, ahogyan a nézők az igazságszolgáltatási rendszerről és a halálbüntetésről gondolkodnak (Mutz – Nir, 2010: 210-211).

Olyan kutatásokkal is találkozhatunk, amelyek a fikciós történetek gondolkodásra gyakorolt befolyását bizonyos időintervallumokban mérve vizsgálják. Egyes eredmények egyenesen azt mutatják, hogy az ilyen típusú médiaszövegek a valós helyzeteket bemutató direkt politikai üzenetknél akár még meghatározóbb és hosszabb távon is érvényesülő hatást tudnak kifejteni (Holbert – Shah – Kwak, 2003). Vezzali és munkatársai általános iskolások, középiskolások, valamint egyetemisták körében végzett kísérletek révén bizonyították, hogy a dolgozat fókuszában helyet kapó *Harry Potter*-univerzumból származó üzenetek képesek növelni a menekültekkel és homoszexuálisokkal kapcsolatos toleranciát. Azt is vizsgálták, hogy nemcsak a pozitív értékeket képviselő főszereplővel, Harry Potterrel lehetséges az azonosulás, hanem az antagonistával Voldemorttal is, mely

esetben már nem az elfogadás növekedése lesz megfigyelhető. A kutatók kiemelik, hogy a serdülők és fiatal felnőttek számára az ilyen típusú könyvek olvasásának ösztönzése elegendő lehet a csoporton kívüli attitűdök fejlesztéséhez. A könyvolvasás ösztönzése és beépítése az iskolai tantervbe nemcsak a tanulók műveltségi szintjét növelheti, hanem proszociális, vagyis a közösségüket szem előtt tartó attitűdjüket és viselkedésüket is erősítheti (Vezzali et al., 2015: 117).

Noha látszólag messziről indítottam az elméleti keretezést, úgy vélem, a fejezet végére összeért mindaz, amit a kutatók a Mass Observation Projecttel mint a hétköznapi tanulmányozásában rejlő demokratikus lehetőségekkel kapcsolatban fogalmaztak meg, azokkal a részvételi politikának nevezett kortárs gyakorlatokkal, melyeket a rajongók a szélesebb körű társadalmi diskurzusokba való bekapcsolódás és a társadalmi igazságosság elérése érdekében alkalmaznak. Mindkét esetben a hivatalos politikában sokszor perifériára helyezett csoportok adnak sajátos válaszokat az őket foglalkoztató társadalmi kérdésekre, jóllehet a részvételi politika már sokkal inkább fókuszál fajsúlyos társadalmi ügyekre, mintsem a hétköznapi pusztán banalitására, a szimbolikus konstrukciók ugyanakkor mindkettő esetében nagy hangsúlyt kapnak.

Jenkins és szerzőtársai 2009-es médiaműveltséggel foglalkozó írásukban rávilágítanak, hogy az *empowerment*, vagyis az emberekben szunnyadó energiák felszabadítása a demokratizáló folyamatok érdekében akkor valósulhat meg, ha mint valódi állampolgárok értelmes döntéseket hoznak: azáltal tanulják meg az állampolgári készségeket, hogy politikai szereplőkké válnak, és fokozatosan megértik a politikai értelemben hozott döntéseket. A mai gyerekek elsősorban a játékon keresztül sajátítják el azokat a kompetenciákat, amelyeket később komolyabb feladatokhoz is alkalmazni fognak. Ezek a játékok gyakran összefüggenek azokkal a fikciós univerzumokkal, amelyek a rajongók szívéhez is közel állnak. A szociálpszichológia kutatásai pedig arra is rávilágítottak, hogy maguk a konkrét popkulturális alkotások (könyvek, filmek, televíziós műsorok) is hatással vannak a politikai gondolkodásra, például arra, hogy mennyire fordulunk toleránsan más társadalmi csoportokhoz. Jenkins szerint a fő kihívás abban áll, hogyan kapcsoljuk össze a mindennapi életünk tapasztalatait és döntéseit a helyi, állami vagy nemzeti szinten hozott döntésekkel (Jenkins et al., 2009: 10), mely során a fantasztikus világok szintén fogódzót jelenthetnek.

## IV. A *Harry Potter* sikertörténete: a hivatalos alkotásoktól a rajongói fikciókig

### IV. 1. A varázslat születése

#### IV. 1. 1. J. K. Rowling és a *Harry Potter*-regények

J. K. Rowling mesébe illő történetét minden *Harry Potter*-rajongó betéve ismeri. Az elvált, szerény körülmények között élő tanárnőből egy csapásra vált világhírű íróvá, amikor az első *Harry Potter*-könyv, a *Harry Potter és a bölcsék köve* 1997 júniusában feltűnt az angliai könyvpiacra. A kis túlélő története ugyanakkor már évekkel korábban, 1990-ben megfogalmazódott benne, amikor az Amnesty International kutatójaként egy Manchesterből Londonba tartó vonaton utazott.<sup>83</sup> Mivel a főbb cselekménnyel többnyire az is tisztában van, aki nem olvasta vagy látta a filmeket, így csak nagyon röviden ismertetem. A regények lapjain keresztül az ifjú Harry kalandos iskolaéveit ismerhetjük meg a Roxfort Boszorkány- és Varázslóképző Szakiskolában, miközben a felnőtté válás során kénytelen megküzdeni a szüleit meggyilkoló sötét varázslóval, Voldemorttal és az őt követő halálfalókkal. Mindemelett számos barátira és támogatóra is szert tesz, iskolatársaitól (legjobb barátja Ron, egy szegény varázslócsalád sarja, illetve Hermione, aki varázstalan „mugli” családból származik) és tanáraitól (mint amilyen a bölcs iskolaigazgató, Dumbledore professzor) kezdve a legkülönbözőbb varázslényekig (például a félóriás Hagrid és a házimanó Dobby), akik mind segítségére vannak izgalmaiban teli és veszteségektől sem mentes útján.

Az alapötlet megszületését követően Rowling az ebédszünetét feláldozva pubokban és kávéházakban kezdett dolgozni az első Potter-könyvön. Időközben azonban családi tragédia érte: édesanyja halála nagyon megviselte, és gyászával küzdve elköltözött Portugáliába, ahol rövidesen férjhez ment egy újságíróhoz. 1993-ban megszületett lányuk, Jessica, akinek többek között az első regényt is ajánlotta. A gyermek születése után rövidesen elváltak<sup>84</sup>, majd 1994 karácsonyán lányával és *Harry Potter*-könyves jegyzeteivel

---

<sup>83</sup> Saját honlapján így vall az Amnestynél töltött időről: „Sietve firkált leveleket olvastam az én kis irodámban, amelyeket bebörtönzést kockáztató férfiak és nők csempészték ki a totalitárius rendszerekből annak érdekében, hogy tájékoztassák a külvilágot arról, ami velük történik. Az én szerény részvételem ebben a folyamatban életem egyik legmegalázóbb és leginspirálóbb élménye volt.” Forrás: *J. K. Rowling hivatalos honlapja*, <https://www.jkrowling.com/about/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>84</sup> 2020 júniusában közzétett esszéjéből derült ki, hogy Rowling a 20-as éveiben szexuális bántalmazás áldozata lett. Bár nem nevesítette az elkövetőt, a brit sajtó tényként kezelte, hogy volt férjéről van szó. Ezt ő maga sem cáfolta, sőt lényegében megerősítette: „Már több mint húsz éve a nyilvánosság előtt élem az életem, és nyilvánosan sosem beszéltem arról, hogy családon belüli erőszak és szexuális támadás áldozata voltam. Nem

együtt visszatért Angliába.<sup>85</sup> A skóciai Edinburgh-be költöztek, ahol húga is lakott, itt szeretett volna magának tanári állást kapni, miközben egész nap egy kávéházban ült, hogy mielőbb befejezze az első kötetet. Sok helyen olvasni arról, hogy mennyire nehéz körülmények között élt ekkoriban: nemcsak anyagilag, hanem lelki szempontból is mélyponton volt, súlyos depresszióval és öngyilkos gondolatokkal küzdött. Egy franciatanári állás és egy ösztöndíj segítségével aztán fokozatosan elkezdett kilábalni a válságból.

Rowling ismert arról is, hogy kész művét mennyi kiadó utasította el, amikor 1995-ben végre elérkezettnek látta az időt, hogy megjelentesse: összesen 12 kiadó mondott nemet a *Harry Potter és a bölcsék kövére*, míg 1997-ben a Bloomsbury Press vállalta a kockázatot, hogy megjelentesse. Arról is sok helyütt olvasni, hogy az író teljes nevéből, a Joanne Kathleen Rowlingból azért lett J. K. Rowling, mert a Harry történetére igent mondó Barry Cunningham tartott tőle, hogy a regényt kevesebb fiú fogja olvasni, ha egyből szembetűnik nekik, hogy női szerzője van. A *Harry Potter és a bölcsék köve* még abban az évben hatalmas siker lett, és több díjat is nyert: megkapta például az Év Gyerekkönyve-díjat és a Smarties-könyvdíj<sup>86</sup> Arany Medálját is. 1998-ban a Scholastic az Egyesült Államokban is kiadta, azonban az eredeti címen szintén marketing okokból kifolyólag némiképp változtattak: a kiadó munkatársai attól tartottak, hogy a *bölcsék köve* nem lesz ismert az amerikai olvasóknak, és azt fogják hinni, hogy a könyv a filozófiáról, nem pedig a mágiáról szól (Anelli, 2008).<sup>87</sup> Magyarországon az Aminus Kiadó gondozásában, Tóth Tamás Boldizsár fordításában jelent meg 1999-ben.<sup>88</sup>

---

azért, mintha szégyellném a velem történeteket, hanem mert traumatikus felidézni. Emellett szeretném megvédeni az első házasságomban született lányomat. Nem akartam kisajátítani magamnak azt a történetet, ami az övé is. Mindenesetre nemrég megkérdeztem tőle, mit szólna, ha a nyilvánosság előtt őszintén beszélnék az életem ezen részéről, és ő arra bátorított, hogy tegyem meg.” Forrás: *Könyvesblog a Guardian nyomán*, [https://konyvesmagazin.hu/friss/rowling\\_szexualis\\_zaklatas.html](https://konyvesmagazin.hu/friss/rowling_szexualis_zaklatas.html) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>85</sup> Elmondása szerint ekkor három fejezet volt kész az első regényből.

<sup>86</sup> A Nestlé Gyerekkönyv-díjáról van szó, amit Nestlé Smarties könyvdíjként is ismernek, és 1985 és 2007 között évente került kiosztásra a brit gyerekkönyvek három kategóriájában. A Booktrust nevű független jótékonyági szervezet ítélte oda, amely az Egyesült Királyságban népszerűsíti a könyveket és az olvasást, és a Smarties cukorkát gyártó Nestlé szponzorálta. A gyermekirodalom egyik legelismertebb és legrangosabb díjaként tartották számon.

<sup>87</sup> Míg Angliában *Harry Potter and the Philosopher's Stone* néven jelent meg, addig az amerikai változatban a Philosopher's szót Sorcerer's-re cserélték. Az előbbi kifejezés egyértelműen megfeleltethető az alkímiából ismert bölcsék kövével, a *Sorcerer's Stone* pusztán „a varázslók követ” jelenti. Rowling azóta már megbánta, hogy engedte a címváltoztatást, de mint mondja, akkoriban túlzottan örült annak, hogy valaki meg akarja jelentetni a könyvét, és nem mert az eredeti címhez ragaszkodni. Forrás: Anelli, 2008; *MuggleNet*, <https://web.archive.org/web/20131214105613/http://www.mugglenet.com/books/bbcchat1.shtml> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>88</sup> A magyar kiadás 20. évfordulójának alkalmából az Animus és a Könyves Magazin 2019-ben egy nyomtatott különszámmal készült. Ebben egyaránt olvasható interjú a kiadó alapítóival, Gábor Anikóval és Balázs



*A bölcsek köve* kiadását követően Rowling csillaga töretlenül ívelt felfelé. A Skót Művészeti Tanács pályázatán 8000 fontos támogatáshoz jutott, melynek következtében belefogott a *Harry Potter és a Titkok Kamrája* írásába. Az 1998 júliusában megjelent kötetel ismét elnyerte a Smarties-díjat, és hamar a könyvesboltok legkeresettebb könyve lett. 1999 decemberében *Az azkabani fogolynak* köszönhetően harmadszor is nyert a Smarties-on, és ezzel ő lett az első, akinek sikerült háromszor is elhódítania a díjat.<sup>89</sup> *A Tűz Serlege* ugyanazon a napon, 2000. július 8-án jelent meg Nagy-Britanniában és az Egyesült Államokban. Utóbbiban rekordnak számító 3,9 milliós kezdeti példányszámban forgalmazták, amelyből csak az első hétvége alatt 3 millió darabot adtak el, ezzel megdöntve minden addigi értékesítési rekordot. Az ötödik kötetre már jóval többet, majdnem kerek három évet kellett várni a rajongóknak, mire 2003 nyarán *Harry Potter és a Főnix Rendje* címmel újabb rekordpéldányszámmal megjelent. Mindössze 24 óra leforgása alatt az Amerikában forgalmazott kezdeti 6,8 millió példányból 5 millió elkelt. Ugyanez a tendencia volt megfigyelhető a 2005-ben kiadott *A Félvér Herceg*, majd a 2007-ben megjelent utolsó kötet, *A Harry Potter és a Halál ereklyéi* esetében is. A Harry és Voldemort végső csatáját tartalmazó kötetet 12 millió példányszámban adta ki a Scholastic, és senki sem akart róla lemaradni: egyetlen nap alatt 8,3 millió darabot sikerült eladni az amerikai kiadónak.<sup>90</sup> A számok jól jelzik, hogy a sorozat az évek alatt nemhogy nem veszített a népszerűségéből, hanem minden egyes újabb regény csak tovább növelte a varázsló-univerzum iránti érdeklődést, elnyerve nemcsak a közönség, hanem a kritikusok elismerését is. Az elsőprő sikerhez ugyanakkor kétségkívül a könyvekkel párhuzamosan megjelenő mozifilmek is jelentősen hozzájárultak.

#### IV. 1. 2. A *Harry Potter*-regények filmes adaptációi

A Warner Brothers már 1998-ban megvette az első négy *Harry Potter*-könyv megfilmesítési jogát, de *A bölcsek köve* forgatása csak 2000 őszén kezdődött el. Rowling mindvégig szorososan felügyelte a filmek készítését, és két alapvető kikötést tett velük kapcsolatban.

---

Istvánnal, továbbá a könyveket fordító Tóth Tamás Boldizsárral. Utóbbi kettő egyébként a *Harry Potter Hungary* Mozinapok kerekasztal vendégei között is szerepelt már. A magazin cikkeit 2020 nyarán, a tematikus *Harry Potter*-hónap során online is közzétették: [https://konyvesmagazin.hu/harry\\_potter](https://konyvesmagazin.hu/harry_potter) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>89</sup> A fair play szellemében a negyedik kötetel már nem kívánt részt venni a versenyen.

<sup>90</sup> Minden számadat forrása: *Scholastic Media Room*, <http://mediaroom.scholastic.com/node/277> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Egyrészt ragaszkodott ahhoz, hogy hollywoodi sztárok helyett minden fontosabb szerepet brit színészek játsszanak, másrészt megszabta, hogy a filmek – a különböző formátumból adódó lehetőségekhez mérten – hűek maradjanak az eredeti forrásanyaghoz. Mint később nyilatkozta: „Egyszerűen lehetetlen, hogy minden egyes történetzálamat beépítsék egy olyan filmbe, amely négy órásnál rövidebb kell, hogy legyen. Nyilvánvaló, hogy a filmeknek vannak olyan korlátjai, amik a könyveknek nincsenek – idő- és költségvetési korlátok. Káprázatos effekteket tudok létrehozni, pusztán a saját és az olvasóim képzeletének kölcsönhatására támaszkodva.”<sup>91</sup>

Az első *Harry Potter*-film 2001 novemberében került a mozikba, és a stáb már három nappal a megjelenése után nekikezdett *A Titkok Kamrája* forgatásának,<sup>92</sup> amely 2002-ben került a mozikba. A rajongók évente-kétévente örülhettek egy újabb *Harry Potter*-filmnek: *Az azkabani fogoly* 2004-ben, *A Tűz Serlege* 2005-ben, *A Főnix Rendje* 2007-ben, *A Félvér Herceg* 2009-ben jelent meg. Az utolsó kötetet – nyilvánvalóan profitmaximalizálási okokból – két részletben filmesítették meg: *A Harry Potter és a Halál ereklyéi* első részét 2010 novemberében, míg a második részt 2011 júliusában tekinthette meg a közönség. Mindegyik film valódi kasszasiker volt, és a mai napig a TOP100-ban szerepelnek a világszerte legtöbb bevételt hozó filmek listáján.<sup>93</sup> Az utolsó film bemutatójáig *A bölcsék köve* számított anyagilag a legsikeresebbnek, a sorozat záró etapjának, *A Halál ereklyéi* második részének azonban sikerült túlszárnyalnia az első film rekordját.<sup>94</sup>

A varázsvilág lenyűgöző vizuális megjelenítése, a szereplők kiváló színészek által történő megelevenedése, a jól érzékkel adaptált forgatókönyv és a profi rendezés igencsak szerethetővé tette a *Harry Potter*-könyvek filmváltozatait. Bár érzékelhető, hogy több rendező is megfordult a direktori székben, a filmek világa – nyilvánvalóan a készítésüket szorosán felügyelő Rowling miatt is – többnyire mindvégig egységes maradt. Egyedül talán az Oscar-díjas Alfonsó Cuarón alkotása tekinthető némileg kakukktójásnak, akinek rendezői stílusát *Az azkabani fogoly* köré teremtett sajátos atmoszféra igencsak magában hordozza. Az utolsó négy filmet már ugyanaz a David Yates jegyzi, aki a *Legendás állatok*-franchise rendezéséért is felel. Ugyan a könyveket preferáló rajongók közül sokan kissé ferde szemmel

---

<sup>91</sup> Forrás: Rowling régi honlapja, [https://web.archive.org/web/20110806214315/http://www.jkrowling.com/textonly/en/faq\\_view.cfm?id=94](https://web.archive.org/web/20110806214315/http://www.jkrowling.com/textonly/en/faq_view.cfm?id=94) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>92</sup> Ez minden bizonnyal azért is történhetett ilyen gyorsan, mert az első két részt egyaránt *A reszkessetek betörők!*-et is jegyző Chris Columbus rendezte.

<sup>93</sup> Forrás: Top Lifetime Grosses. *Box Office Mojo*, [https://www.boxofficemojo.com/chart/ww\\_top\\_lifetime\\_gross/?area=XWW](https://www.boxofficemojo.com/chart/ww_top_lifetime_gross/?area=XWW) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>94</sup> Egyébként mindkettő az 1 millió dolláros álomhatárt elérő filmek között szerepel.

néznek a *Harry Potter*-filmekre,<sup>95</sup> Rowling könyvsorozatának megfilmesítése más népszerű young adult-univerzumok mozgóképes adaptációjához képest igencsak becsben van tartva mind a közönség, mind a kritikusok részéről.

#### IV. 1. 3. A varázsvilág bővülése

Bár 2011-ben, az utolsó *Harry Potter*-film megjelenésekor úgy tűnt, hogy a rajongók kénytelenek búcsút inteni szeretett varázsló-univerzumnak, a 2016-os év nem várt fellendülést hozott a sorozatnak. Nemcsak a varázsvilágban játszódó, más hősöket felvonultató *Legendás állatok*-filmek első részét, hanem a *Harry Potter*-könyvek folytatását, a *Harry Potter és az elátkozott gyermek* című színdarabot is ekkor mutatták be. Utóbbi szöveggönyvét ráadásul még ugyanebben az évben kiadták, így a rajongók megkaphatták, amire titkon vágytak: egy újabb *Harry Potter*-történetet. Azonban míg a kritikák többnyire pozitívan értékelték az új műveket, a közönség fogadtatása, főleg a színdarabot nézve, rendkívül vegyes volt.

A *Legendás állatok és megfigyelésük* a *Harry Potter*-sorozat előzményeként fogható fel, ám mivel sokkal korábban és más helyszíneken játszódik, mint az eredeti történet, ezért alapvetően más karaktereket helyez a középpontba. Főszereplője az a Newt Scamander (magyarul Göthe Salamander), akinek neve ugyan elhangzik Harry roxfordi tanévei során (a regényekben), de csak úgy, mint aki egyik tankönyvüket, a *Legendás állatok és megfigyelésüket* szerezte, amelyet a legendás lények gondozása tantárgyhoz használnak. Az azonos című első film kezdetén a mágikus állatok iránt rajongó magizoológus, Göthe az 1920-as évek New Yorkjába érkezik, majd nem várt kalandokba keveredik, mely során két boszorkány és egy varázstalan „mugli” (az amerikai elnevezés szerint „magnix”<sup>96</sup>) is mellé szegődik. A 2018-ban bemutatott második epizódban, a *Legendás állatok: Grindelwald büntetteiben* már egy korábbról jól ismert szereplő, az ekkor még nem iskolaigazgató, Albus Dumbledore is fontos szerepet kapott, valamint munkahelye, a Roxfort is feltűnt benne, így kedvezve a *Harry Potter*-univerzum rajongóinak.

Az eddig megjelent két filmen kívül még összesen hármat terveznek, így a *Legendás állatok*-filmek esetében egy öt epizódosra tervezett filmsorozatról beszélhetünk.<sup>97</sup> Mivel

---

<sup>95</sup> Az általam készített interjúkban is volt, aki inkább negatívan nyilatkozott a filmekről.

<sup>96</sup> A történet a *Harry Potter*-sorozattal szemben főként Amerikában játszódik, így eltérések fedezhetők fel a varázslók szóhasználatában és törvényeiben a britekéhez képest.

<sup>97</sup> Ezt maga Rowling jelentette be annak idején a Twitter-oldalán:

[https://mobile.twitter.com/jk\\_rowling/status/786672876904706048](https://mobile.twitter.com/jk_rowling/status/786672876904706048) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

ezek a *Harry Potter*-filmekkel ellentétben nem regényekből készülnek, így nincs olyan alapanyag, amihez különösebben igazodni kellene.<sup>98</sup> A filmek forgatókönyvét maga J. K. Rowling írja, akinek korábban soha nem volt ilyen jellegű feladata – hiszen az általa megírt regényeket mások adaptálták forgatókönyvvé –, emiatt sok kritika érte a filmekkel elégedetlen rajongók részéről.

Mint írtam, *Harry Potter* története 2016-ban a színházat is meghódította, amikor a londoni Palace-ban bemutatták az utolsó *Harry Potter*-regény közvetlen folytatásaként íródott *Harry Potter és az elátkozott gyermek* című színdarabot. Noha a történetben Harry, Hermione, Ron és számos jól ismert karakter is szerepet kap, a cselekmény alapvetően már nem rájuk, hanem gyermekeik életére fókuszál, akik szintén a Roxfortban folytatják tanulmányaikat. Kiváltképp Harry fia, Albus, és régi iskolai ellensége, Draco Malfoy utódja, Scorpius kerülnek a középpontba, akik egy időnyerő segítségével többszörös időutazásban vesznek részt. A kétrészes színdarabot nem Rowling írta, de a történet kitalálásában és megvalósításában maga is szerepet vállalt (Tarantino, 2019). Röviddel a bemutató után a szöveggönyvet is kiadták, melyet az alkotók a *Harry Potter*-sorozat „igazi nyolcadik” kötetének tekintenek. Szöveggönyvről lévén szó azonban teljesen más élményt nyújt, mint a korábban megszokott regények. Míg magáról a színdarabról igencsak elismerő kritikák születtek (többek között, Shepherd, 2016), addig a rajongók főként a szöveggönyv megjelenése után inkább negatív véleményüknek adtak hangot. Kifogásolták, hogy a cselekmény teljesen más stílusú, mint a megszokott *Harry Potter*-művekben (az időutazás középpontba helyezése inkább a science fiction műfajába tartozó művekre jellemző), valamint a szereplők, főként Harry jelleme is eltér a megszokottaktól. Sokan inkább csak egy rosszul megírt fanfictionként hivatkoztak rá (például Lanevi, 2016). A fő kritika ugyanakkor azzal függött össze, hogy a korábbi könyvekben és filmekben fehérbőrűként bemutatott Hermionét egy színesbőrű színésznő játszotta el. A témát részletesen megvizsgálom a disszertáció empirikus részében, a „fekete Hermione” körüli vitáról szóló fejezetekben.

---

<sup>98</sup> Ugyan a könyvekben szereplő tankönyv mintájára annak idején kiadtak egy könyvet *Legendás állatok és megfigyelésük* címmel, az inkább csak egy mágikus lényeket összegyűjtő enciklopédia, melynek nincs valódi cselekménye. Ezen kívül még két kisebb kiegészítő kötet létezik: a *Harry Potter*-sorozatban fontos szerepet kapó *Bogar Bárd meséi*, illetve a *Legendás állatok*-könyvhöz hasonló *A kviddics évszázadai*.

## IV. 2. A hivatalos és a rajongói kánonok

### IV. 2. 1. A canon mint hivatalos kánon

Az előzőekben felsorolt *Harry Potter*-alkotások mind a hivatalos kánonnak tekintett *Harry Potter*-szövegek csoportjába tartoznak. A populáris kultúrában használt kánon kifejezés az irodalmi kánonból származik, ahol kritikusok és hozzáértő szakemberek jellemzően kis csoportja bizonyos esztétikai szempontok mentén választ ki olyan műveket, melyek egy adott műfajt reprezentálnak. Az irodalmi kánon állandó vitának és aktualizálásnak van kitéve, amely során nem az alkotásokban megjelenő (fikciós) világok tartalmán van a hangsúly, hanem azon, hogy a mű egésze mennyire bír kiemelkedő, maradandó értékekkel, és mennyire tekinthető valódi műalkotásnak (Chaney – Liebler, 2007: 3).

A populáris kultúra kánon-fogalma ahelyett, hogy az ide tartozó művek irodalomban vagy magas művészetben elfoglalt helyét próbálná megkeresni, egy adott történetsháoz, valamint karaktereihez kapcsolódó következetességre utal. Azzal párhuzamosan, hogy a populáris kultúrába tartozó művek rajongói egyre jobban elköteleződnek egyes szereplők, fikciós világok és cselekményszálak iránt, el is várnak bizonyos szintű koherenciát a történet darabjaitól, melynek jelentőségére rövidesen ki fogok térni. A hivatalos kánon, azaz *canon* olyan munkák összességéként határozható meg, amelyben a létrehozott saját belső cselekményszálakat és/vagy karaktertörténeteket az alkotó vagy kiadó által hivatalosnak tekintik (Chaney – Liebler, 2007: 3). Ennél fogva mind a hét *Harry Potter*-kötet, a belőlük készült nyolc film, az ezt követő színdarab, a *Legendás állatok*-filmek, de még a lábjegyzetben említett kiegészítő kötetek is a *Harry Potter*-kánon részét alkotják.

Pugh a popkulturális kánon két lehetséges állapotát írja le: az egyik a „nyitott” kánon, a másik pedig a „zárt” kánon. Míg az első esetében a kánon kiterjeszhető a szerző által, addig utóbbinál a szerző vagy producer lényegében lezárta a hivatalos történetet (Pugh, 2005: 26). Mint arra rövidesen kitérek, a *Harry Potter*-sorozat esetében nyitott kánonnal találkozunk. Azt, hogy mi minősül hivatalos kánonnak, ugyanakkor nemcsak az adott univerzum elsődleges médiaszövegeiben (a *Harry Potter*-könyvekben) elhangzó információk határozhatják meg. Mivel a hangsúly a készítőkre helyeződik, minden olyan általuk előállított médiaszöveg idetartozhat (például interjúk vagy kulisszák mögötti kommentárok), amelyben a kanonikusnak tartott elemekre utalnak, és gyakorlatilag bármilyen általuk utólag megfogalmazott állításra mondhatják azt, hogy kánonnak számít az

adott fikciós univerzumra nézve. Az efféle tartalmakat másodlagos médiászövegeknek nevezik. Mivel a „nyitott” kánonnal rendelkező művek esetében a folyamatban lévő narratíva jellemzően ezeken keresztül épül fel, könnyen vita tárgyává válhatnak a rajongók körében (Chaney – Liebler, 2007: 12). Ezzel összefüggésben mindez azért is problémás lehet, mert minél nagyobb egy univerzum (lásd például a következő fejezetben tárgyalt transzmediális franchise-okat), annál nehezebb arra figyelni, hogy minden részlet tökéletesen illeszkedjen egymáshoz, és ne okozzon olyan ellentmondásokat, amelyek frusztrálják a rajongókat.<sup>99</sup>

A *Harry Potter*-sorozat írója, J. K. Rowling a mai napig gyakran tesz olyan kijelentéseket, melyek a *Harry Potter*-univerzumot alapvetően érintik. Ezeket nemcsak az olyan hagyományos formátumú popkulturális alkotásokon keresztül adja közre, mint amilyenek az új *Legendás állatok*-filmek, hanem például a *Wizarding World* (korábbi nevén *Pottermore*) elnevezésű hivatalos *Harry Potter*-honlapon, vagy akár saját Twitter-profilján. Az ezeken a felületeken megjelent információkat ő maga hivatalosnak, vagyis a *Harry Potter*-kánon részének tekinti. A *Harry Potter*-univerzum esetében másodlagos művek az említett weboldal, Rowling személyes platformjai és a sorozathoz kiadott különféle videojátékok, továbbá *Az elátkozott gyermek* című színdarab és a mozifilmek is, melyek szintén kevésbé kanonikusak, mivel a *Harry Potter*-sorozat legautentikusabb formájának az elsőként megjelent könyvek tekinthetők (Chaney – Liebler, 2007: 15).<sup>100</sup> A varázsvilág eredeti kánonhoz ragaszkodó rajongói éppen ezért nem fogadják el könnyen a kánon efféle utólagos módosításait. Különösen érzékenyen érinti őket, ha az új információk időnként egyenesen szembemennek a Rowling által korábban egyértelműen megfogalmazott állításokkal, ahogyan arra példaként szolgál az egyik főszereplő, Hermione børszínének esete.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Nem véletlen, hogy a *Star Wars* jogait nemrégiben megvásárolt Disney sok *expanded universe* (a kiterjesztett univerzumba tartozó) alkotást (főként tévéfilmeket, animációs sorozatokat, képregényeket és videojátékokat) törölt a hivatalos kánonnak tekintett művek listájáról, mivel így sokkal szabadabban nyúlhatnak a történet egyes elemeihez.

<sup>100</sup> Különböző szempontok mentén akár további kategóriákat is lehetne alkotni, ahol például másodlagos médiászövegek maradhatnának a *Harry Potter*-könyvekből készült filmek és a *Legendás állatok*-franchise is, harmadlagosak pedig az említett weboldal és Twitter-profil lehetnének. *Az elátkozott gyermek* szerepe ebben a hierarchiában is igencsak vitatható, mert ha a szöveggönyv kiadását nézzük, akkor akár elsődleges műnek is számíthatna (noha a műfaja nem regény), de negyedlegesnek is, mivel a színdarab az említettekhez képest az univerzumhoz jóval később kapcsolt formátum.

<sup>101</sup> További példaként hozhatók fel a rajongók által jólismert idővonalnak való ellentmondások. A *Legendás állatok*-franchise második részében olyan időpontban szerepeltetik McGalagonyt a Roxfort tanáraként, amikor a korábban kánonnak tekintett idővonal szerint a professzorasszony még meg sem született, így nem lehetett a Roxfort tanára.

#### IV. 2. 2. A fanon mint alternatív kánon

A készítőik által meghatározott hivatalos kánonon kívül létrejönnek úgynevezett alternatív rajongói kánonok is, melyekre a *fanon* elnevezést használjuk. A fanon azokat az ötleteket és koncepciókat tartalmazza, amelyekről a rajongói közösségek egy része úgy döntött, hogy az elfogadott történet- vagy karakterértelmezés részét képezik. A fanont egy olyan párhuzamos univerzumként lehet leírni, ahol a rajongók eredeti szövegből származó következtetései és vágyálmai a hivatalos kánonból ismert történet részévé válnak (Chaney – Liebler, 2007: 1, 4).

A fanonok megítélése a rajongók szemszögéből sem egységes. Egy részük a canonhoz képest kevésbé értékesnek és esetenként nevetségesnek tartja őket, kiváltképp a vágybeteljesítő aspektusuk miatt, míg mások szerint sok értéket hordozhatnak magukban. Driscoll szerint a fanon nem a canon alsóbbrendű értelmezése, hanem egy olyan fantázia, amely elsősorban az egyes rajongói szerzők igényeire, mintsem a közös forrásszöveg által megalapozott valóságra épül (Driscoll, 2006: 88). A fanon rendszerint a rajongók körében népszerű rajongói történetek, vagyis a fanfictionök kontextusában jön létre és állandósul, amelyek a saját szükségleteiket és vágyaikat tükrözik. Jenkins kiemeli, hogy a rajongók a lenyűgözöttség (*fascination*) és frusztráció (*frustration*) keverékével viszonyulnak a kedvenc szövegeikhez. Egyrészt vonzódnak hozzájuk, mert a legjobb forrásként szolgálnak bizonyos problémák feltárására, másrészt csalódtak, mert ezek a fikciók soha nem felelnek meg teljesen a közönség vágyainak (Jenkins, 2000).<sup>102</sup> A fanon létrehozása, különösen az interneten, lehetőséget teremt a felhasználóknak arra, hogy prioritizálják a számukra fontos információkat és diskurzustémákat.

Chaney és Liebler három alapvető okot sorolnak fel a fanonok létezésére, melyek gyakran keresztezik egymást (Chaney – Liebler, 2007: 6-7). Először is, a fanon kitölti az eredeti narratíva azon hiányosságait, amelyek minden műben megtalálhatók: bizonyos háttértörténetek, beszélgetések, a cselekmény mellékszálai és karakterjellemei kimaradhatnak a hivatalos kánonból. Másrészt, a fanon eszközként szolgál arra, hogy „korrigálja” az eredeti történetben észlelt hibákat, és „törölje” vagy „újraírja” a kánon azon elemeit, amelyeket a rajongók nem szeretnek, vagy túl furcsának, karakteridegennek tartanak ahhoz, hogy a kánon részét képezhessék. Harmadrészt, az eredettörténetek és a

---

<sup>102</sup> Ebből a frusztrációból születtek meg például az általa is vizsgált *Star Trek*-univerzumhoz tartozó slash-történetek.

rajongók által megosztott háttérrészletek létrehozása is fontos motivációval bír. Gyakori eset, hogy egy eredettörténet fanon változata csak addig létezik, amíg a hivatalos szerző elkészíti annak kánonverzióját, mely azonban szintén vitákra adhat okot a rajongók körében. Jó példa a jelenségre a *Harry Potter*-sorozatból ismert Blaise Zabini esete, akinek külsejét Rowling a hatodik könyvig, *A Félvér Hercegig* nem írta körül, így azt sem lehetett tudni, hogy milyen bőrszínnel rendelkezik. A fanfictionökben rendszerint kísértetiesen sápadt férfiként jellemezték,<sup>103</sup> mígnem Rowling maga is bemutatta a kánonbeli verzióját, amelyben egy olyan brit fiú szerepelt, aki afrikai ősökkel rendelkezik. Sok rajongóból felháborodást váltott ki, amiért Rowling nem alkalmazta hivatalosan is az ő elképzelésüket, és azóta is a régebbi karakterváltozatot szerepeltetik írásaikban (Chaney – Liebler, 2007: 4-5). Ez a folyamat jól jelzi a fanon erejét, hiszen az univerzum rajongói szerzők általi kiterjesztése tűnhet annyira szimpatikusnak, hogy más írók és rajongók is elfogadják még akkor is, ha az sohasem volt része a hivatalos kánonnak.

Mind a kánon, mind a fanon létrehozásának folyamata a különálló, de összefüggő történetekben fellelhető folytonosság és az azt megszakító ellentmondások (például a karakterek eltérő külső megjelenése) között közvetít, de a fanon esetében ez a feladat kizárólag a rajongókra van bízva. A mű rajongói megértésének komplex univerzumába egyaránt beletartoznak a hivatalosan létrehozott művek (canon) és a rajongói szövegek is (fanon). A fandomban megírt történetek és kritikai kommentárok összessége a karaktereknek egy folyamatosan növekvő, állandóan bővülő változatát kínálja. Habár a szereplők és a kánonjelenetek interpretációinak sokfélesége gyakran ellentmondásos, mégis kiegészítik egymást és a forrásszöveget (Chaney – Liebler, 2007: 6, 12).

#### IV. 2. 3. A szerzőség kérdésköre

A hivatalos és a rajongói kánonok kapcsán is felmerül annak a kérdése, hogy kinek áll jogában bekapcsolódni létrehozásukba vagy megváltoztatni azokat. Míg a szerzőség hagyományos fogalma olyan romantikus eszméken alapul, mint amilyen a „magányos költő” képe, napjainkban nem beszélhetünk a világtól elszigetelt alkotói folyamatról. Sok médiaszöveg esetében tapasztalható például, hogy a szerző és a tartalom jogtulajdonosa nem azonos (Chaney – Liebler, 2007: 8). Ha a *Harry Potter*-sorozat alkotóira gondolunk, először

---

<sup>103</sup> Úgy tartják, ennek kiindulópontjául a népszerű young adult-író, Cassandra Clare fanfiction sorozata, a *Draco Trilogy* szolgált.



minden bizonnyal Rowling jut az eszünkbe, noha a varázsló-univerzum jogait már jó ideje a Warner Bros. Entertainment birtokolja. A szerzők és a vállalati tulajdonosok között sokszor dúl egyfajta hatalmi harc, amely miatt gyakran nem egyértelmű, hogy ki rendelkezhet a kánon felett (Chaney – Liebler, 2007: 13). A *Harry Potter*-franchise esetében úgy tűnik, hogy továbbra is Rowling dönti el, mi számít a hivatalos kánon részének, és mi nem,<sup>104</sup> vagyis látszólag továbbra is erőteljes kreatív kontrollal bír. Ugyanakkor voltak olyan időszakok, mikor úgy tűnt, a Warner piaci érdekei erősebbek az ő álláspontjánál. Egy ehhez kapcsolódó esetet a *Harry Potter-rajongók kontra hivatalos forgalmazók* című fejezetben mutatok be részletesen.

Ebbe a már önmagában is problémás hatalmi folyamatba kapcsolódnak be a rajongók a rajongói alkotások létrehozása és a fanonok révén. Susan Scafidi jogtudós szerint a fordított kulturális kisajátítást<sup>105</sup> potenciális jogsértésként kezelik olyan törvények, amelyek ritkán ismerik el a nyilvánosság hozzájárulását az ikonikus szellemi tulajdonokhoz (Scafidi, 2005: 134). Erre szintén példaként szolgál az az előzőekben említett, később részletesen bemutatásra kerülő eset, amikor a *Harry Potter*-sorozat jogait birtokló Warner Brothersnek rajongói honlapokkal szemben merültek fel jogi kifogásai. Mindez összefügg azzal is, hogy a rajongói részvételt a professzionális alkotók sokáig inkább passzívnak, mintsem aktívnek és transzformatív erejűnek képelték (Scafidi, 2005: 128), ami az elméleti fejezetben bemutatott részvételi kultúra és rajongói gyakorlatok megjelenésével igencsak felülíródott. A rajongók elmosás a határt a kulturális termelők és a kulturális fogyasztók között, folyamatos oda-visszacsatolást hozva létre a narratíváról szóló értekezés és az alkotói folyamat között. A fanon két különálló, de egymást keresztező erőn keresztül jelenik meg: az alkotó/szerző felülről lefelé, arra irányuló folyamatán keresztül, hogy megalkossa a hivatalos történetvezetést és a szereplőket, továbbá az egyéni rajongók vagy rajongói közösségek alulról felfelé tartó folyamata által. Utóbbi célja, hogy direkt (rajongói levelek és kampányok) vagy indirekt (fanfiction-történetek, rajongói videók, egyéb rajongói alkotások) módon megszerezzék, vagyis kisajátítsák a kívánt terméket. Mivel a fogyasztók

---

<sup>104</sup> Nincs ez így már például a *Star Wars* esetében, ahol a Lucasfilm eladta a jogokat a Disneynek, majd ezt követően az univerzumot megalkotó George Lucas személyének jelentősége is jócskán háttérbe szorult. Lucasnak teljesen más elképzelései lettek volna a VII., VIII. és IX. epizódra vonatkozóan, amelyből a Disney gyakorlatilag semmit sem használt fel. További információ: Schedeen, 2020.

<sup>105</sup> A Jenkins és szerzőtársai által összegyűjtött új típusú készségek között már említettük a kisajátítás szerepét. Az angol appropriation szó megfelelője a fiatal médiahasználóknak arra a képességére utal, hogy „már meglévő szövegek, narratívák újrafelhasználásával, remixelésével, kreatív továbbgondolásával saját látásmódjukat, értelmezéseiket megfogalmazó új, eredeti médiatartalmakat hozzanak létre.” (Glózer – Torbó – Geisz, 2019: 69).

immár közvetlenebb módon kerülhetnek interakcióba a készítőikkel, és már nekik is megvan a képességük arra, hogy saját munkákat hozzanak létre és terjesszenek, egyre valószínűbb, hogy a fanon bizonyos elemei befolyásolják a hivatalos kánont, vagy esetleg annak részévé válnak (Chaney – Liebler, 2007: 6-7, 16). Mint a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatban Suman Gupta írja,

„a rajongók által alkotott szövegelemek olyannyira integráns részét alkotják a *Harry Potter* szövegfolyamának, hogy kívülről, a szöveg egészét tekintve nem lehet elsiklani e tény fölött: ez a textúra a szövegalkotás »önjáró«, önmagát alakító szférája lett (...), és egyben a tudományos érdeklődés középpontjába is került (...)” (Gupta, 2010: 187).

Az egyéni interpretációk széles skálája miatt ritkán tapasztalni teljes egyetértést arra vonatkozóan, hogy egy adott univerzum esetében mi tartozik a kánonhoz és mi nem. Alan McKee szerint a kanonitás, vagyis az aura és a valóság nem osztható fel pusztán a termelési módok mentén, azt állítva, hogy a hivatalos munkák egyértelműen kánonként, a rajongói alkotások pedig egyértelműen a kánonon kívülállóként értelmezhetők (McKee, 2004: 167, 176). A hivatalos médiaszövegek alkotói egyre gyakrabban kéri arra a rajongókat, hogy játsszanak a kánonnal „a kánonon kívül”, amely szükségképpen maga után vonja, hogy ugyanannak a fikciós univerzumnak több alternatív változata is létezhet (Murray, 1997: 40). A popkulturális kánonok gyakorlatilag sohasem tekinthetők teljesen lezártak, mivel a különböző résztvevők bármikor alakíthatják őket (Chaney – Liebler, 2007: 16).

#### IV. 3. A fandomok szerepe

##### IV. 3. 1. A fandomok és a gender kapcsolata

A canon és a fanon, vagyis a hivatalos és a rajongói kánonokhoz való viszonyulás függvényében alapvetően kétféle típusú fandomot különíthetünk el, amelyek először különböző rajongók által írt esszéikben tűntek fel.<sup>106</sup> Többféle elnevezés létezik, amelyek

---

<sup>106</sup> Például [obsession\\_inc \(2009\): \*Affirmational fandom vs. Transformational fandom\* <https://obsession-inc.dreamwidth.org/82589.html>](https://obsession-inc.dreamwidth.org/82589.html), Meadows (2014): *Fandom Thoughts* <https://fozmeadows.tumblr.com/post/89576778116/fandom-thoughts>, LordByronic (2015): *Reddit Thread* [https://np.reddit.com/r/gallifrey/comments/2u73cg/tumblr\\_bashing\\_why\\_or\\_why\\_not/co5ucsk/](https://np.reddit.com/r/gallifrey/comments/2u73cg/tumblr_bashing_why_or_why_not/co5ucsk/) [Utolsó letöltések: 2021. 08. 15.]

gyakorlatilag egymás szinonimájaként szolgálnak. Az egyik az úgynevezett *curative* (néha *curatorial*)<sup>107</sup> vagy *affirmational* (esetenként *affirmative*)<sup>108</sup> fandom, amely az eredeti kánon megőrzésére és megerősítésére irányul. Vele szemben létezik a *creative*<sup>109</sup> vagy *transformational* (időnként *transformative*)<sup>110</sup> fandom, amely az előzővel ellentétben inkább az eredeti kánon átalakítására törekvő rajongói aktivitásokat érinti. Míg a megőrzésre irányuló formák a fandom elfogadottabb változatainak számítanak a mainstream populáris kultúrában, addig – Conroy véleménye szerint – a kreatív rajongói magatartás sokak szemében nagyobb mértékben megbélyegzett, elutasított és kigúnyolt (Conroy, 2015: 3-4).<sup>111</sup>

A *creative* fandom nagyobb mértékű elutasítása egyes kutatók szerint (például Conroy, 2015) összefügg a *gender*, vagyis a társadalmi nem kérdéskörével. Ebben a szélesebb körben elterjedt értelmezésben a *curative* fandomot a férfi tekintettel és maszkulinitással, míg a *creative* fandomot a női tekintettel és feminin jegyekkel hozzák kapcsolatba. Fontos ugyanakkor, hogy ezek a gyakorlatban nem választhatók el egymástól élesen, mivel mindenféle *gender* identitás (nemcsak a hagyományos női és férfi felosztás szerint) megtalálható bármelyik típusú fandomban, és maguk a rajongók sem feltétlenül csak az egyik típusú rajongói magatartást testesítik meg. Mivel a *creative* fandom túlnyomó részét nők és különböző kisebbségek alkotják, a társadalom hajlamos szigorúbban megítélni ezeket a rajongói aktivitásokat (Conroy, 2015: 4).

A fandomok *gender* dinamikájáról szóló tanulmányában Conroy (2015) a már említett, Jenkins által megalkotott lenyűgözöttség kontra frusztráció ellentétpárját hívja segítségül, amelyek minden rajongói magatartás mögött fellelhetők (Jenkins, 2006a). A *lenyűgözöttség* az, amely létrehozza az egyénben a rajongást, és arra készíti, hogy ne csak az adott médiaszöveggel kerüljön kapcsolatba, hanem olyan személyekkel is, akikkel kommunikálhat róla. A *frusztráció* ezzel szemben magát a rajongói alkotások létrehozását inspirálja. Ha a rajongók frusztráltak vagy elégedetlenek a forrásanyaggal, az elég motivációt adhat nekik arra, hogy elkészítsék a róla alkotott saját verziójukat és értelmezésüket. Ez nem azt jelenti, hogy a rajongói munkákat létrehozó rajongó ne kedvelné

---

<sup>107</sup>Curative Fandom. *Fanlore*, [https://fanlore.org/wiki/Curative\\_Fandom](https://fanlore.org/wiki/Curative_Fandom) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>108</sup>Affirmational Fandom. *Fanlore*, [https://fanlore.org/wiki/Affirmational\\_Fandom](https://fanlore.org/wiki/Affirmational_Fandom) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>109</sup>Ezt inkább a vonatkozó szakirodalmakban használják.

<sup>110</sup>Transformational Fandom. *Fanlore*, [https://fanlore.org/wiki/Transformational\\_Fandom](https://fanlore.org/wiki/Transformational_Fandom) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>111</sup>A szerző itt kissé erősen fogalmaz, mivel ezek társadalmi elutasítása a gyakorlatban korántsem ennyire egységes.

az eredeti médiaszöveget, hanem azt, hogy ez a vonzódás arra ösztönzi, hogy közelebb hozza a történetet a saját igényeihez és vágyaihoz (Conroy, 2015: 5).

Míg Jenkins elképzelésében a fandom motivációja valahol a lenyűgözöttség és a frusztráció között található meg, Conroy úgy látja, hogy a kettő nem annyira közvetlen konfliktusként, mint inkább az érzelmek spektrumaként értelmezhető. Conroy szerint ezen a spektrumon belül lesz igazán szemléltethető a curative és a creative fandomok fogalma (Conroy, 2015: 6). Míg a megőrzésre irányuló fandomok a spektrum lenyűgözöttség felé eső végén, addig a creative fandomok a frusztráció oldalán találhatóak meg. Az, hogy a rajongók hogyan kommunikálnak és lépnek kapcsolatba egymással, nagymértékben függ attól, hogy hol foglalnak helyet ezen a spektrumon.

#### IV. 3. 2. A curative fandom mint a megőrzésre irányuló rajongás

Azok, akik a *curative fandom*ba tartoznak, jellemzően elégedettek az eredeti alkotás által kínált tartalommal. Tekintettel a fiktív médiatartalmak egyértelmű részrehajlására a férfi fogyasztók felé, a curative fandomba tartozók általában férfiak, azon egyszerű okból kifolyólag, hogy ezek a tartalmak már eleve szem előtt tartják az ő igényeiket és vágyaikat. A férfiak a mainstream és popkulturális tartalmak szinte minden típusában és formájában reprezentálva látják magukat, ezért kevésbé érdekeltek alternatív kánonok vagy creative fandomok létrehozásában. A curative fandom tagjainak rajongása általában abban nyilvánul meg, hogy az adott univerzummal kapcsolatos *merchandise*<sup>112</sup> termékeket vásárolnak, tényeket és érdekességeket tanulnak meg, és részt vesznek olyan, a kánonnak megfelelő játékokban, mint amilyenek a szerepjátékok és videojátékok. Mindemellett gyakran látogatják az úgynevezett rajongói *con*okat<sup>113</sup> és egyéb hivatalosan szponzorált eseményeket. Mivel az ilyen típusú rajongók eredendően fogyasztók, a piac egyértelműen törekszik arra, hogy vásárlóerejüket kamatoztassa (Conroy, 2015: 6-7, 23). A *Harry Potter*-regényeknek például számos kiadása van, amelyek elsősorban a borítójukban, illetve az esetleges illusztrációikban különböznek, az ereklyéket gyűjtögető rajongók pedig rendre

---

<sup>112</sup> A *merchandise* szó szerinti jelentése áru, ebben az értelemben azonban kifejezetten a népszerű popkulturális termékekhez, elsősorban filmekhez gyártott és értékesített különböző típusú termékeket jelenti, melyek után az alkotók jogdíjat kapnak.

<sup>113</sup> A *con* a *convention* rövidítése, mely gyülekezetet, emberek közös cél érdekében történő találkozását jelenti. Amerikában igen nagy hagyományuk van, a legismertebb közülük az évente megrendezésre kerülő San Diegó-i Comic Con, amely eredetileg a képregényrajongók eseménye volt, ám mára már a populáris kultúra más formátumú alkotásai (például filmek és sorozatok) is képviseltetik magukat. Magyarországon az anime és manga tematikájú, negyedévente megrendezett MondoCon számít jelentősnek.

megvásárolják ezeket. Ugyanakkor a termékek birtoklása önmagában nem elég ahhoz, hogy valaki a közösség megbecsült tagjává válhasson. Minél szélesebb körű tudással rendelkezik az eredeti alkotással kapcsolatban, annál inkább elkötelezett rajongónak tartják az efféle közösségeken belül (Conroy, 2015: 7).

Conroy arra is rámutat, hogy az olyan népszerű popkulturális alkotásoknak köszönhetően, mint amilyenek az elsősorban férfi közönségnek készült Marvel-képregények filmes adaptációi, társadalmilag sohasem volt annyira elfogadott curative rajongónak lenni, mint manapság. Továbbá hangsúlyozza, hogy a curative rajongók imént felsorolt jellemzői (kiváltképp az ereklyék gyűjtögetése és a rendezvények gyakori látogatása) egyértelműen megfeleltethetők a sportrajongókénak, akik még a curative fandomot képviselő populáris kultúra alkotások rajongóinál is sokkal elfogadottabbak (Conroy, 2015: 8-9).

A curative rajongói fandomok tagjainak körében elsősorban az olyan közösségi oldalak népszerűek, mint a fórumként is működő Reddit, melyen jellemzően híreket, képeket, cikkeket osztanak meg, és az univerzumra vonatkozó kérdéseket tesznek fel más felhasználóknak. Azáltal, hogy a popkultúra alkotásainak népszerűsége általánosan növekszik, az ilyen típusú rajongók és fandomok egyre gyakrabban tűnnek fel a mainstream média alapvetően nem rajongásra kialakított közösségi média platformjain, így többek között a Facebookon vagy a Twitteren is (Conroy, 2015: 7-8).

#### IV. 3. 3. A creative fandom mint az átalakításra irányuló rajongás

A lenyűgözöttség és frusztráció spektrumának másik végén a *creative fandom* található. A creative fandomok kevésbé ragaszkodnak a kánon szabályaihoz, ehelyett különböző módokat keresnek a kánon átalakítására. Mivel a popkultúra és a mainstream média a férfi tekintetet és vágyat használja normaként narratíváinak létrehozásában, a női és más marginalizált rajongók a médiában való hiteles és sokszínű reprezentáció hiányától szenvednek (Conroy, 2015: 15). A creative fandomokban például igen nagy százalékban vannak jelen a színesbőrű és az LMBTQ-közösségbe tartozó emberek is. A marginalizált csoportok filmes és televíziós reprezentációjának statisztikai egyértelműen rávilágítanak arra, hogy ez miért lehet így. A Conroy által hivatkozott 2014-es jelentés szerint (Hollywood Diversity Report, 2014) a 2011-es filmek főszereplőinek 89,5%-a, míg a televíziós műsorok

főszereplőinek 94,4%-a volt fehérbőrű.<sup>114</sup> Az egyik legnagyobb LMBTQ-szervezet, a GLAAD arra mutatott rá, hogy a nagyobb stúdiók 2014-es évben bemutatott filmjeinek mindössze 17,5%-a tartalmazott valamilyen szexuális kisebbséget képviselő karaktert. Közülük a meleg férfiak (65%) voltak többségben, és egyetlen olyan alkotás sem volt, amelyben transznemű szereplőt mutattak be (GLAAD, 2015).<sup>115</sup> Conroy úgy véli, ez a szembetűnő egyenlőtlenség elégedetlenséghez és frusztrációhoz vezet azokkal a narratívákkal szemben, amelyekkel a női és marginalizált rajongók a mindennapok során találkoznak. Ugyanakkor nagyon sok kreatív rajongói munka éppen ebből a frusztrációból születik meg (Jenkins 2006a: 247).

A creative fandomok rajongói főként az interneten, elsősorban a fanfiction-oldalakon gyűlnek össze, melynek legismertebb nemzetközi példája a fanfiction.net. Hazánkban az éppen a *Harry Potter*-sorozatból nevet kölcsönző Merengő<sup>116</sup> a leglátogatottabb rajongói írásokat összegyűjtő oldal. 2004-es elindulásakor csak a *Harry Potter*-univerzummal foglalkozó történetek, valamint *original*, azaz „saját világban” játszódó írások voltak fellelhetők rajta. Ma már gyakorlatilag mindegyik népszerű popkulturális univerzumhoz tartozó alkotás megtalálható a Merengőn, így a tartalmaknak már csak körülbelül a fele foglalkozik Rowling varázsló-univerzumával.

A kreatív rajongók fő célja, hogy fanfictionöket, fanartokat és gifeket<sup>117</sup> osszanak meg egymással, és megvitassák a népszerű *shipeket*, vagyis romantikus párosokat. A ship vagy igeeként *shipping* a creative fandomba tartozók viselkedésének jelentős részét lefedi. A „relationship”, vagyis kapcsolat szóból ered, és arra utal, hogy a rajongók támogatják a romantikus kapcsolatokat olyan karakterek között, akik a kánonban időnként együtt vannak, de sokszor nem (Conroy, 2015: 16). Az ilyen típusú fandomok népszerű platformjai lettek az elmúlt években olyan közösségi oldalak, mint az amatőr és professzionális irodalmi művek közzétételére szakosodott Wattpad, valamint a mikroblogok írására alkalmas Tumblr.

---

<sup>114</sup> Utóbbi esetében valószínűleg a sugárzott vígjátékokra és drámákra gondol, és elírhatta a beszámolóban eredetileg feltüntetett 94,9%-ot. Ezek az arányok az elmúlt években igencsak sokat változtak, melyet jól szemléltet a 2021-es jelentés filmes részében (már külön jelenik meg a filmes és televíziós) található grafikon. 2020-ban például már csak a filmek főszereplőinek 60,3%-a volt fehérbőrű (Hollywood Diversity Report, 2021).

<sup>115</sup> Azóta ez a százalék, ha nem is jelentősen, ám folyamatosan nőtt. A GLAAD 2020-as kutatása szerint a nagy stúdiók 2019-es filmjeinek 22,7%-ában szerepelt valamilyen LMBTQ-karakter, amely az eddigi legjobb arány. Közülük a meleg férfiak aránya 60%-ra csökkent, míg transznemű karakterrel továbbra sem lehet találkozni (GLAAD, 2021).

<sup>116</sup> Elérhetősége: <https://merengo.hu/>

<sup>117</sup> *Graphics Interchange Format*, vagyis képek tárolására alkalmas fájlformátum.

A curative fandomokkal ellentétben a vállalatok sokáig vonakodtak a creative fandomokkal való elköteleződéstől. Míg a megőrző típusú rajongás megbízhatóan jövedelmező, addig a kreatív rajongás teljesen ellenáll a vállalatok ellenőrzési kísérleteinek. Conroy szerint érthető, hogy miközben a vállalatok még mindig azon gondolkoznak, hogyan tudják manipulálni a kreatív rajongást, ez nem olyan nagy prioritás, amikor a curative fandomba tartozó rajongók hajlandóak különösebb erőfeszítés nélkül költekezni (Conroy, 2015: 26). Bár a kreatív rajongók túlnyomórésze nem az ereklyék gyűjtésére koncentrál, ez nem jelenti azt, hogy egyáltalán nem vágnának ilyenekre, és sohase vennének belőlük.

Conroy szerint ellentétben a curative típusú rajongói közösségekkel, a creative fandomokat nem érinti a mainstream társadalom szemléletváltása. A kreatív rajongás résztvevőihöz viszonyuló általános attitűd túlnyomórészt még mindig gúnyos vagy negatív, ha pedig nem becsülik le az alkotásaikat, akkor többnyire figyelmen kívül hagyják őket. Ezen kívül a fanfictionök alkotóit és olvasóit gyakran vádolják perverzítással, mivel a rajongói munkák jelentős része, kiváltképp a korábban már bemutatott slash fanfictionök, igencsak explicit jellegűek. A kreatív rajongókat arra kondicionálták, hogy szégyelljék magukat a rajongás iránti érdeklődésük és részvételük miatt (Conroy, 2015).

A creative fandomok közösségépítő ereje a már tárgyalt fanonok, valamint az úgynevezett *headcanon*ok, vagyis a rajongók fejében létező kánonról alkotott egyedi értelmezések által nyilvánul meg. Az arra vonatkozó ötleteket és teóriákat, hogy mit kellene kánonnak tekinteni, megosztják, megbeszélik és továbbfejlesztik a közösség által. A kreatív rajongói terek általában támogató, bátorító és oktató tereket is jelentenek a rajongók fiatalabb generációi számára (Conroy, 2015: 17-18). Az igazán fiatal rajongók is olvasnak és írnak rajongói történeteket, készítenek egyéb rajongói alkotásokat vagy kapcsolatba lépnek más rajongókkal. Jenkins a *Harry Potter*-fandom példájának kapcsán kijelenti, hogy a fanfiction-írók többsége, „a húszas, harmincas és azon túli nők” képesek megszólítani és támogatni azoknak az íróknak a fiatalabb generációit, akik a rajongói terekbe érkeznek. Továbbá hangsúlyozza, hogy a részvételi kultúrában az egész közösség átveszi annak a felelősségnek egy bizonyos részét, hogy segítsen az újoncok eligazításában (Jenkins 2006d: 178). Ily módon az idősebb rajongók értékes leckéket adnak a fiatalabb rajongóknak a való életéről: a fandom a szexuális egészséggel, a szexizmussal, a rasszizmussal, a társadalmi osztályokkal szembeni előítéletességet és a homofóbiával kapcsolatos aggályokat kezeli a közösségen belül és kívül (Jenkins 2006d: 173, 178; Conroy, 2015).

A fejezetben ismertettem azokat a lépcsőfokokat, melyek a *Harry Potter*-sorozat napjainkban is tapasztalható népszerűségéhez vezettek, az első könyv megszületésének pillanatától a regények filmes adaptációin át a varázsvilágban játszódó legújabb történetek megjelenéséig. Mindeközben elkülönítettem a canon mint a hivatalos szerzők által előállított művek, illetve a fanon mint a rajongói alkotások és a hivatalos kánon keresztmetszetéből létrejött alternatív kánon(ok) fogalmát. Mindezen megkülönböztetésnek a következő fejezetben, a transzmediális történetmesélés bemutatásakor lesz még fontosabb jelentősége, kifejezetten akkor, amikor a folytonosság, valamint a multiplicitás transzmediális franchise-okra jellemző ellentétpárját vizsgálom. A megőrzésre irányuló curative, illetve az átalakításra irányuló creative vagy transformative fandomok elkülönítése a kánon kontra fanon logikáján alapul. A hivatalos és rajongói kánonokhoz való viszonyulás alapvető konfliktusként jelenik meg a rajongói közösségeken belül, és mint arra a dolgozat empirikus részében bemutatásra kerülő esettanulmányok rámutatnak, nincs ez másképp az általam vizsgált *Harry Potter*-fandom esetében sem. Mint majd saját kutatási eredményeim segítségével alátámasztom, a kánon és a fanon látszólagos ellentéte ugyanakkor nem válik szét a rajongók fejében, ahogy az sem mindig olyan egyértelmű, hogy ki milyen típusú fandomhoz tartozik.



## V. A *Harry Potter* mint transzmediális univerzum: transmedia storytelling és rajongói aktivizmus

A dolgozat nézőpontjából elengedhetetlen, hogy a *Harry Potter*-sorozatra ne csak a regények és az azokból készült mozifilmes adaptációk együtteseként tekintsünk, hanem úgy, mint aminek részét képezik az előző fejezetben bemutatott kiegészítő kötetek, az újabb mozgóképes alkotások, a színpadi darab, valamint minden olyan egyéb médiaszöveg (köztük a Wizing World nevű hivatalos honlap bejegyzései és a rajongói szövegek is), amely kiterjeszti az eredeti cselekmény narratíváját. Az efféle komplex, többféle médiaplatformon és formátumban kibontakozó történetek a *transzmedialitás* koncepciójával ragadhatók meg, a médiaszövegek együttese révén pedig egy úgynevezett *transzmediális univerzum* jön létre. Mielőtt részletesen bemutatnám az ezzel szoros összefüggésben álló *transzmediális történetmesélés* jellegzetességeit, érdemes pár szóban a médiakonvergencia napjainkban egyre erőteljesebben tapasztalható jelenségéről is szót ejteni, melynek következtében jöhettek létre maguk a transzmediális univerzumok a populáris kultúrán belül.

### V. 1. A médiakonvergencia jelensége

A *médiakonvergencia* különböző típusú médiumok összekapcsolódását jelenti méghozzá olyan módon, hogy mindegyik médium megőriz valamilyen rá jellemző speciális tulajdonságot. Csigó Péter mindezt a televízió és az internet találkozásával illusztrálja, mely napjainkban, a streamingszolgáltatók által uralt szórakoztatóiparnak köszönhetően még inkább aktuális példaként kínálkozik, mint valaha. Mint kiemeli, „a médiakonvergencia lényege nem a radikális paradigmaváltás, hanem a hibridizálódás, a korábbiakban elkülönülő modellek összemosódása” (Csigó, 2009: 47).

A különféle digitális technológiák összefonódásával a teljes médiatér egyre inkább átjárhatóvá válik, amelynek következtében nemcsak az egyes témák, hanem konkrét médiaszövegek és népszerű karakterek (mint maga Harry Potter) is ide-oda vándorolnak a különböző platformokon. Mindez kedvez a közönség igényeinek, amelynek tagjai minél jobban szeretnének elmélyedni az adott univerzumhoz fűződő alkotásokban. Henry Jenkins (2006a) egyenesen *konvergens kultúráról* beszél, mely jelzi, hogy nemcsak technológiai, hanem kulturális értelemben is egyfajta összefonódással állunk szemben. Meglátása szerint a televíziós tartalmak szabadabb online terjesztését megengedő médiakonvergencia

szükségszerűen magában hordozza „a médiahatalom átalakulását, a média esztétikai és gazdasági rendszerének átszerveződését is” (Csigó, 2009: 198; Jenkins, 2006a), magát a konvergenciát pedig egy felülről lefelé haladó vállalati és alulról felfelé építkező fogyasztói folyamatként kell érteni (Jenkins – Deuze, 2008: 6).

Az úgynevezett hagyományos média (mint a könyv, a televízió vagy a rádió) és az új digitális médiumok (vagyis az internet nyújtotta számos médiaplatform) közötti átjárás sokszor kéz a kézben jár a Jenkins által részvételi kultúrának nevezet jelenséggel, vagyis azzal, ahogyan a felhasználók aktív módon bekapcsolódnak bizonyos médiatermékek előállításának folyamatába. Az így létrejövő *felhasználói tartalmakhoz* (*user-generated content*, vagy röviden UGC) sorolhatók a rajongók által létrehozott tartalmak, legyen szó szöveges (például fanfiction) vagy rajzolt alkotásról (például fanart) vagy valamilyen mozgóképes tartalomról (például fanvideo). Ezeknek a rajongói alkotásoknak a közös jellemzője, hogy mindig a hagyományos médiumokból jól ismert univerzumból indulnak ki, majd az újmédia platformjain transzformatív médiaszövegekként tűnnek fel. Erre láthatunk számos példát a young adult-irodalom és -filmek professzionális szerzői által inspirált amatőr rajongói alkotások között. Ennek egyik legszínesebb palettáját éppen a *Harry Potter*-sorozathoz kapcsolódó rajongói aktivitások szolgáltatják. A dolgozat szempontjából a médiakonvergencia sokkal inkább a tartalom, mintsem a technológia aspektusának köszönhetően kerül előtérbe, melynek megfelelően a következő fejezet fókuszában álló transzmediális történetmesélés is a tartalmi motívumokra koncentrál.

## V. 2. Transzmediális történetmesélés

A konvergens médiaplatformok előretörésével párhuzamosan a népszerű popkulturális franchise-ok – mint amilyen a *Star Wars*-, a Marvel-, vagy éppen a *Harry Potter*-univerzum – esetében egyre meghatározóbbá válik a transmedia storytelling, azaz transzmediális történetmesélés. A *transmedia storytelling* koncepcióját Henry Jenkins alkotta meg 2003-ban, és egy olyan speciális történetmesélési technikára utal, amely során az alkotások összefüggő cselekménye nem egyetlen médiumon keresztül bontakozik ki, hanem átível a különböző médiaplatformokon, és „mindegyik a saját mediális törvényszerűségei szerint formálja meg azt” (Kisantal, 2012: 202) – legyen szó regényekről, filmekről, televíziós sorozatokról, vagy akár számítógépes játékokról. Éppen ezért a transmedia storytelling nem pusztán egyik médiumról a másik médiumra történő adaptációt jelent. Egy képregény

története sosem lesz ugyanaz, mint amit a televízió képernyőjén vagy a mozivásznon mesélnek el; a különböző médiaplatformok és sajátos nyelveik mind részt vesznek és hozzájárulnak a transzmediális narratív világ felépítéséhez. Scolari értelmezésében a transzmediális történetmesélés egy olyan sajátos narratív struktúra, amely egyaránt kiterjed a különböző nyelveken (mint amilyen a verbális vagy képi) és médiumokon (többek között mozi, képregény, televízió, videojátékok) keresztül (Scolari, 2009: 587). Henry Jenkins is a transzmediális alkotások expanzív mivoltát hangsúlyozza, mikor azt írja, a transzmediális történetmesélés egy olyan fajta kiterjesztésként fogható fel, amely új elemek felvonultatása által képes bővíteni az eredeti mű megértését (Jenkins, 2006b).

Scolari sorra veszi azokat a kifejezéseket, amelyek a transmedia storytelling koncepciójához szorosan kapcsolódnak. A *cross media*<sup>118</sup> (Bechmann Petersen, 2006), a *multiple platforms*<sup>119</sup> (Jeffery-Poulter, 2003), a *hybrid media*<sup>120</sup> (Boumans, 2004), az *intertextual commodity*<sup>121</sup> (Marshall, 2004), a *transmedial worlds*<sup>122</sup> (Klastrup és Tosca, 2004), a *transmedial interactions*<sup>123</sup> (Bardzell et al., 2007), a *multimodality*<sup>124</sup> (Kress és van Leeuwen, 2001) vagy az *intermedia*<sup>125</sup> (Higgins, 1966) mind ugyanabban a szemantikai galaxisban keringenek, és többé-kevésbé ugyanannak a tapasztalatnak a meghatározására törekednek. Más szóval, azokra a narratívákon alapuló jelentéstermelési és értelmezési gyakorlatokra koncentrálnak, amelyek a nyelvek és a médiumok (vagy más néven platformok) összehangolt kombinációja révén fejeződnek ki (Bechmann Petersen, 2006: 95; Scolari, 2009: 588).

---

<sup>118</sup> A *cross media* és a *transmedia* különbségére Kevin Moloney (2014) mutat rá a legkézzelfoghatóbban: míg előbbi egy történetet jelent, sok csatornán megjelenítve, addig utóbbi egy olyan történetvilágot takar, amely sok történetből áll, sok formában és sok csatornán keresztül közvetítődik.

<sup>119</sup> A *többszörös platformok* kifejezés a különböző technikai platformokon történő digitális tartalmak létrehozására és előállítására koncentrál.

<sup>120</sup> A *hibrid média* ebben az értelemben ugyanazon tartalom analóg és digitális médiumok kombinációjával megvalósuló terjesztésére utal.

<sup>121</sup> Az *intertextuális árucikk* a médiatermelés olyan megközelítése, amely integrálja a marketinget és a szórakoztatást, miközben a történet különböző médiumokon keresztül bontakozik ki.

<sup>122</sup> A *transzmediális világok* a különböző médiaplatformokon keresztül kibontakozó cselekmények által felépített univerzumok (l. még a következő bekezdést).

<sup>123</sup> A *transzmediális interakciók* azokra a részvételi módokra utalnak, amelyek révén a transzmédia fogyasztói interakcióba léphetnek egy adott univerzummal, például a videojátékokon keresztül.

<sup>124</sup> A *multimodalitás* többféle szemiotikai mód használatára utal a jelentésalkotás, a kommunikáció és a reprezentáció során. Ezek közé tartozik a verbális, nonverbális és kontextuális kommunikáció minden formája. A *multimodális műveltség* a modalitások széles körének tudatos és hatékony használatát jelenti.

<sup>125</sup> Az *intermedia* „nem más, mint a technikai alapú információtovábbító eszközök összessége: az írásnyomatástól és a fotótól a filmen, a magnón, a videón, a tévén, a számítógépen át az internetig (...). Az intermedia azonban messze általánosabb érvényű fogalom, mert a médiumok közötti összefüggésre utal” (Beke, 2000: 119).

A változatos médiaplatformokon tovább íródó történetek együtteséből jön létre maga a *transzmediális univerzum*, amelyet a hétköznapiakban *médiafranchise*-ként vagy *multimédiafranchise*-ként is emlegetnek.<sup>126</sup> Fontos, hogy alapvetően mindegyik franchise elemnek önállóan kell lennie, vagyis a fogyasztónak ne legyen szükségszerű ismerni egy filmet ahhoz, hogy élvezhesse a belőle készült számítógépes játékot, és ez fordítva is érvényes kell, hogy legyen (Jenkins, 2006b: 95-96). A legnagyobb rajongók elköteleződésének fenntartása érdekében azonban néhány olyan utalásra is szükség lehet, amiket csak azok értenek, akik a teljes szöveg-univerzumot ismerik. Jenkins a *Mátrix* kapcsán rávilágít arra, hogy ennek az aspektusnak negatív hatásai is lehetnek: a hagyományos hollywoodi filmekhez szokott közönséget frusztrálhatja, hogy egyes jeleneteket és utalásokat nem képesek megérteni bizonyos előismeretek nélkül (Jenkins, 2006b: 103-104). Ennél fogva a médiatermékek előállítóinak nincs könnyű dolga, ha meg szeretnék találni az egyensúlyt aközött, hogy a legfrissebb alkotással fogyasztók újabb szeletét vonják be a közönség soraiba, ugyanakkor kedvezzenek a régi, elkötelezett rajongóknak is, akik vágnak valamilyen, a médiafranchise szövegeit összekötő utalásokra.<sup>127</sup>

Az eddig leírtakból is körvonalazódik, hogy a transzmediális történetmesélés erőteljes gazdasági aspektussal bír. A jó transzmediális franchise szélesebb közönséget vonz azáltal, hogy a tartalmat eltérő módon helyezik el a különböző médiumokban. Ha minden egyes mű képes friss élményeket kínálni, akkor a *crossover piac*<sup>128</sup> képes kibővíteni a potenciális bruttó nyereséget bármely egyéni médiumon belül is (Jenkins, 2003). Ebben az összefüggésben a *Mátrix* és a *Harry Potter* nemcsak a fiatal olvasóknak és nézőknek szóló filmek vagy narratív történetek elnevezései, hanem „nehézsúlyú” narratív márkák, amelyek különböző médiumokon, nyelveken és üzleti szegmenseken keresztül öltenek testet. A transzmediális történetmesélés kiváló módja annak, hogy a szórakoztatóipari cégek bővítsék bázisukat, és különböző célcsoportokat célozzanak meg, így napjainkban a médiavállalatok egyik legelterjedtebb stratégiáját jelenti. A kezdeti kísérletezési fázison túllépve, mára már gyakorlatilag bármilyen műfajban megtalálható ez a speciális elbeszélésmód, a sci-fitől

---

<sup>126</sup> Fontos kiemelni ugyanakkor, hogy csak akkor beszélhetünk valódi transzmediális univerzumból, ha a médiafranchise az úgynevezett keresztmarketingnek köszönhetően többféle platformon bontakozik ki. A transzmediális történetmesélés esetében a narratíva szerepét fontos hangsúlyozni: míg egy merchandise termék a transzmediális franchise részét képezi, a narratívával rendelkező médiaszövegekkel ellentétben az univerzum cselekményének bővítéséhez már nem képes hozzájárulni, ezért ebben az esetben inkább *transmedia branding*-ről beszélhetünk (Nyerges, 2016; Schiller, 2018).

<sup>127</sup> A különböző szövegeket összekötő, sokszor mulatságos rejtett üzeneteket nevezik *easter egg*-nek, magyarul húsvéti tojásnak. Ideális esetben ezek annyira rejtve vannak, hogy a teljes franchise-t nem ismerő nézőnek nem tűnik fel, hogy lemaradt valamilyen poénról.

<sup>128</sup> A különböző médiatermékek árusításának találkozásából létrejött piac.

kezdve (*Az éhezők viadala*) a vígjátékokon (*Szexoktatás*) és horroron át (*Sabrina hátborzongató kalandjai*) egészen a fantasy-ig (*Harry Potter*).<sup>129</sup>

A fogyasztók szemszögéből a transzmédiás gyakorlatok az úgynevezett *multiliteracy*n, vagyis a többféle típusú szövegértéssel és műveltséggel<sup>130</sup> összefüggő készségeken alapulnak, és elősegítik a különböző médiákból és az általuk használt nyelvekből származó diskurzusok értelmezésének képességét. Dinehart azt állítja, hogy egy transzmediális alkotásban a néző/felhasználó/játékos<sup>131</sup> saját természetes kognitív pszichológiai képességei révén alakítja át a történetet, és mindez lehetővé teszi, hogy az alkotás felülmúlja magát a médiumot. Ennek következtében a történet végső narratívája és a decentralizált szerzőség a transzmediális játékban valósulhat meg, így tulajdonképpen a néző/felhasználó/játékos válik a műalkotás valódi producerévé (Scolari, 2009: 590). A médiászövegek közönsége az újmédiának köszönhetően egyre inkább kilép a hagyományos fogyasztói szerepkörből, a transzmediális alkotások pedig kifejezetten ösztönzik a fogyasztók aktív részvételét. Ennél fogva a jelenség beleilleszhető a rajongók vagy *prosumerek* (Toffler, 2001) – vagyis a közönség azon tagjai, akik egyszerre fogyasztanak és állítanak elő valamilyen médiászöveget –, és az általuk előállított felhasználói tartalmak (UGC) növekvő népszerűségének tágabb kontextusába (Schiller, 2018; Glózer, 2019; Nyerges, 2016). Mint Schiller (2018: 103) kiemeli, a transzmediális történetmesélés a közönség részvételén múlik, ezért nagyobb hatóképességet (*agency*) biztosít a rajongói kultúráknak, Scolari (2009: 601) pedig a felhasználók által generált tartalmak központi szerepére hívja fel a figyelmet a fikciós univerzumok esetében alkalmazott expanzív stratégiák vonatkozásában.

A rajongók egyre inkább ágensként vesznek részt a popkulturális szövegek jelentésalkotásában és megvitatásában. Ennek egyik gyakran emlegetett előnye, hogy változatosabb reprezentációkhoz vezethet a populáris kultúrában, melynek eredményeképpen, ha lassan, de a marginalizált perspektívák is megjelennek a mainstream médiában. Mint arra Matt Hills (2002) felhívja a figyelmet, a kulturális termelési

---

<sup>129</sup> Scolari egyes példáit az általam említett young adultba tartozó címekre cseréltem. Továbbá mint megjegyzi, a valóságshow volt az első olyan formátumok egyike, amelynél megfigyelhető volt a transzmediális történetmeséléssel való kísérletezés. Példaként hozza fel, hogy az Egyesült Királyságban a Big Brother 2001-es kiadását kilenc különböző platformon terjesztették (Scolari, 2009: 590).

<sup>130</sup> A *multiliteracy*nek még nincsen bevett magyar megfelelője. Az általam használt fordítás Lannert Judit (2019): *Nemzetközi trendek a közoktatásban* című tanulmányából származik, amelyben felhívja a figyelmet arra, hogy hányféle literacy, vagyis szövegértés és műveltség létezik. Ide tartozik többek között a *media literacy*, vagyis médiaműveltség is, amely már előkerült a dolgozatban.

<sup>131</sup> Röviden VUP, amely az angol *viewer*, *user* és *player* szavakból áll össze.

folyamatokba bekapcsolódó rajongók mára már nem különcöknek, hanem sokkal inkább lojális és elkötelezett fogyasztóknak számítanak, ennek eredményeképpen nyomás alá helyezhetik a szórakoztatóipart. A *Star Wars* rajongók például szót emeltek a változatosabb karakterek felvonultatása mellett, melynek eredményeképpen *Az ébredő Erő*, majd a *Zsivány Egyes* nemcsak erős női karaktereket, hanem színesbőrű szereplőket is kapott (Guynes és Hassler-Forest, 2018). Ezt a trendet folytatta többek között a DC *Wonder Woman*-je, majd a Marvel *Fekete Párduca* is, amely tükrözi napjaink rajongói kultúráinak jelentőségét (Schiller, 2018: 103). Ebbe a sorba illeszkedik bele a *Harry Potter*-univerzum „fekete Hermionéja” is, mely ugyanakkor számos vitát generált a varázsvilág rajongói között.

Felismerve annak jelentőségét, hogy a történetek mennyire nélkülözhetetlenek a világban való társadalmi helyzetünk meghatározásához, a transmedia storytelling a fikciós alapú szórakoztatáson túl is teremthet új lehetőségeket. Mint Schiller (2018: 104) rámutat, különböző tudományterületek tudósai kutatják az efféle történetmesélésben rejlő lehetőségeket többek között a felsőoktatási tanulási lehetőségek bővítésére (Fleming, 2011; Pence, 2011; Kalogeras, 2014), az újságírás nemfikciós jellegű történeteinek elmesélésére (Moloney, 2011; Veglis, 2012), valamint a politikában és az aktivizmusban való részvételre (Brough és Shresthova, 2012). Utóbbival szorosan összefügg a Jenkins által is alkalmazott, részvételi politikának nevezett rajongói elköteleződés egyik fajtája is, melyet az *Elméleti keretekben* már részletesen bemutatam, és amelyre jelen fejezetben, valamint a dolgozat empirikus részében még számos példával szolgálok.

### V. 3. A *Harry Potter*-univerzum a transmedia storytelling látószögéből

Ahhoz, hogy megvizsgáljuk, hogy egy médiafranchise a transmedia storytelling elbeszélésmódját alkalmazó transzmediális univerzum-e vagy sem, érdemes azt a hét alapelvet segítségül hívnunk, amelyet Henry Jenkins állított fel az efféle művekre vonatkozóan (Jenkins, 2009a és 2009b). Ezek (1) a *spreadability* (terjeszthetőség) kontra *drillability* (lebonthatóság), (2) a *continuity* (folytonosság) kontra *multiplicity of views* (többszörös nézőpont), (3) az *immersion* (immerzió, vagyis belemerülés) kontra *extractability* (kiterjeszthetőség), (4) a *worldbuilding* (világépítés), (5) a *seriality* (szerialitás), (6) a *subjectivity* (szubjektivitás), valamint (7) a *performance* (performansz).<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> A transzmediális történetmesélés alapelveit már két magyar kutató, Nyerges Dóra (2016), valamint Tóth Zoltán János (2019) is bemutatta. Az általuk használt terminusokat nem minden esetben követem, mivel még nincs bevett magyar megfelelőjük, helyenként az általam preferált kifejezéseket használom.

Bár az első három ellentétpárnak is tűnhet, az egyik megléte nem zárja ki automatikusan a másikat: mint Kevin Moloney rámutat, a lehetőségek eszköztárának a részei, amelyek közül egyes elemek olykor tetten érhetőek egyazon vizsgált alkotáson belül, míg máskor nem (Moloney, 2011). A hét alapelv bizonyos aspektusai az előző fejezetben már érintőlegesen előkerültek. Nyerges Dóra 2016-os tanulmányában kifejezetten a *Harry Potter*-univerzumot vizsgálja a hét kritérium mentén. Hozzá hasonlóan én is sorra veszem őket és a varázsvilágra való alkalmazhatóságukat, ám következtetéseit az általam olvasott vagy megállapított további gondolatokkal egészítem ki.

### V. 3. 1. Terjeszthetőség és lebonthatóság

A *terjeszthetőségben*, vagyis a történetek rajongói interakciókon keresztül történő közvetítésében a közönség minden olyan tagja részt vesz, aki a saját közösségi hálóján keresztül aktív szerepet vállal az adott médiaszöveg (legyen az írott, videós vagy bármilyen más formátumú) terjedésében, oly módon, hogy mindeközben kiterjeszti annak gazdasági és kulturális értékét. Ahogy Jenkins fogalmaz, „*if it doesn't spread, it's dead*” (Jenkins, 2013: 1),<sup>133</sup> amely az alkotások rajongók közti cirkulációjának elengedhetetlen mivoltára utal. A *lebonthatóság* (drillability) aspektusát Jason Mittel ajánlotta a figyelmébe, és azt értjük alatta, hogy a történet annyira rabul ejti a rajongó képzeletét vagy érdeklődését, hogy a részletekben való mélyebb kutatásra sarkallja. „Minél mélyebbre ásunk le, annál több titok jön a felszínre”, és mindegyik olyan, amiről bármelyik percben úgy tűnhet, hogy a kulcsot jelenti a film megértéséhez (Jenkins, 2009a).

Mittel kiemeli, hogy a terjeszthetőség és lebonthatóság látszólagos ellentétpárjára nem hierarchikusan kell tekinteni, hanem úgy, mint ellentétes irányú vektorokra. A *spreadable media* (terjeszthető média) horizontálisan hat, anélkül, hogy szükségszerűen ösztönözné a fogyasztókat bármilyen hosszabb távú elköteleződésre. A *drillable media* (lebontható média) vertikálisan értelmezhető: általában sokkal kevesebb embert foglalkoztat, de mivel ők sokkal inkább elmélyednek az egyes médiaszövegekben, ezért több idejüket és energiájukat fordítják rájuk, mint a közönség átlagos tagjai (Mittel, 2009).<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> „Ha valami nem terjed, az halott”, mely mondat azóta valódi mottóvá vált.

<sup>134</sup> Mittel a saját weboldalán jelentette meg esszéjét, válaszul Jenkins, Green és Ford invitálására, akik arra kérték, hogy járuljon hozzá a *Spreadable Media: Creating Value in a Network Culture* című készülő könyvükhöz.

Nyerges (2016) rámutat, hogy a terjeszthetőség a *Harry Potter*-univerzum esetében magától értetődőnek látszik, a világ minden táján egyaránt ismerik kicsik és nagyok. Ez egyaránt köszönhető annak, hogy a regényeket számos nyelvre lefordították, és rengeteg eladott példánnyal büszkélkedhetnek, továbbá annak, hogy a mozifilmek révén a varázsvilág még több embert tudott megszólítani. A lebonthatóságot az előző fejezetben említett hivatalos *Harry Potter*-honlap, a Pottermore indulása előtti *Harry Potter*-univerzum gyengébb faktorának tartja. Tény és való, hogy a Pottermore (mai nevén WIZARDING WORLD) sokkal inkább a transzmediális történetmesélés terepe, mint a franchise korábbi darabjai. A készítők nyilvánvalóan ennek tudatos kiaknázása érdekében hozták létre, mivel általa növelni képesek azon rajongók *Harry Potter*-univerzum iránti elköteleződését, akik információéhsége sosem csillapodhat. Ha bármely szereplő családi háttere vagy varázspálcájának típusa érdekli őket, akkor azt jó eséllyel megtalálják az oldalon, így mondhatni tényleg az univerzum mélyére áshatnak.

Maga Jenkins is úgy véli, hogy a Pottermore előtt meglehetősen kevés hivatalos *Harry Potter*-médiaszöveg volt transzmédiának tekinthető abban az értelemben, ahogyan ő használja a kifejezést: az adott világról való ismereteink kibővítéseként, nem pedig a történet egyik médiumról másikra történő replikációjaként. Két tényezőt emel ki, amelyek megléte kiváltképp alkalmas a transzmédia azonosítására: ezek az *intertextualitás* (a szövegek bonyolult összekapcsolódása a történethez kapcsolódó információcsere révén) és a *multimodalitás* (a különböző médiumok és azok tulajdonságainak keveredése a történet kibontakozásában) (Jenkins, 2011b). A lebonthatóság szempontjából érdemes továbbá Rowling saját Twitter-oldalát kiemelni, ahova mint arra korábban már utaltam, számos, a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos rövid információmorzsát szokott elhelyezni.<sup>135</sup>

### V. 3. 2. Folytonosság és multiplicitás

A legtöbb transzmédia franchise törekszik a *folytonosság* fenntartására, amely hozzájárul az adott univerzum koherenciájának, vagyis a korábban már vizsgált kánonnak a megőrzéséhez. Jenkins kiemeli, hogy sok elkötelezett *hardcore*<sup>136</sup> – főként a curative fandomba tartozó – rajongó éppen a kontinuitásban látja megtérülni az univerzum szétszórt

---

<sup>135</sup> Többek között ott fejezte ki először, hogy Hermione sosem volt fehérbőrűnek nyilvánítva, ahogyan azt is, hogy zsidó származású boszorkányok és varázslók is megtalálhatók a Roxfort tanulói között. Bővebben: Abidor, 2017.

<sup>136</sup> A *hardcore* kifejezése egy csoport azon tagjaira utal, akik a leginkább elkötelezettek egy adott univerzum vagy a közösség iránt. Nevezhetjük őket a tagság kemény magjaként is.



darabjainak összegyűjtésére fordított idő- és energiabefektetését, amelyek e folyamat során értelmes egészé állnak össze (Jenkins, 2009a). A folytonossági struktúrákra példaként a Marvel- és DC-univerzumokat hozza fel, de ugyanez tapasztalható a Wizing World esetében is, amely a *Harry Potter*-univerzumban játszódó újabb, hivatalos kánonként számontartott történeteket is magában foglalja.

A folytonosság logikáján túllépve ugyanakkor a *multiplicitás* is megjelenhet bennük, amely azt jelenti, hogy a nagyobb transzmediális univerzum további szegmensekre osztható, melyen belül akár úgynevezett párhuzamos kontinuitások is felfedezhetők. Mindez azt is lehetővé teszi, hogy az egyes karaktereknek alternatív verziói létezzenek, és maguk a történetek is párhuzamos univerzum-változatokban jelenjenek meg, mint ahogy azt hagyományosan a fanonok esetében tapasztaljuk. A *Legendás állatok*-filmsorozatnak köszönhetően erre is számos példa kínálkozik a *Harry Potter* világával összefüggésben. Ebben az értelemben valójában nem is a *Harry Potter*-univerzum, hanem a Wizing World nevezhető meg a Marvel vagy DC-univerzummal egyenértékű transzmediális franchise-ként, amelynek része a vizsgálat fókuszában álló *Harry Potter*- és *Legendás állatok*-franchise, valamint *Az elátkozott gyermek* színdarab is. Bizonyos, az eredeti *Harry Potter*-univerzumban szereplő karakterek feltűnnek az új filmsorozatban is, akiknek háttértörténete nem minden esetben felelteshető meg a korábbi művek cselekményének.<sup>137</sup> *Az elátkozott gyermek* pedig mindezt még jócskán megcsavarja, mivel az egyik főszereplő kap egy teljesen új alteregót akkor, amikor a korábbról ismert fehérbőrű Hermionét egy afroamerikai színésznő játssza el. Vagyis Jenkins ezen értelmezésében nem lehetetlen az, hogy egyszerre több, a hivatalos szerzők által létrehozott kánon vagy kánonváltozat létezzen egymás mellett.

Jenkins továbbá kiemeli (Jenkins, 2009a), hogy ez a fajta többszörös nézőpont lehetővé teszi, hogy a különböző fanfictionökre és más alulról építkező rajongói megnyilvánulási formákra – amelyeket fanonként szokás emlegetni – ugyanazon transzmediális logika részeként tekintsünk. Még ha azok az adott fikciós univerzum kánonjának jogosulatlan kiterjesztéseiként vannak is számontartva, fokozhatják a rajongók elköteleződését, és bővíthetik az eredeti médiaszövegekre vonatkozó ismereteket. Azoknál

---

<sup>137</sup> A második *Legendás állatok*-filmet sokan kritizálták azért, hogy helyenként ellentmond a *Harry Potter*-univerzum hivatalosan elfogadott időrendjének. Például McGalagony professzort olyan időpontban szerepelteti a Roxfort tanáráként, amikor az a *Harry Potter*-univerzum szerint még nem is élt. A különböző karakterváltozatokra további példa lehet Nagini, aki a *Harry Potter*-sorozatban egy Voldemortot szolgáló kígyóként jelenik meg, míg a *Legendás állatok*-filmekben emberi formát, egy ázsiai nő alakját veszi fel, aki egy különleges „vérátkot” hordoz, és emiatt tud kígyóvá alakulni. Arról, hogy mindez miért problémás, a *Cho Chang levele J. K. Rowlingnak* című fejezetben még szót ejtek.

a franchise-oknál, ahol erős a folytonosság megőrzése iránti igény, a producerek oly módon tekinthetnek a fanfictionökre, mint amik fenyegetést jelentenek az általuk kibontakozó történet koherenciájára nézve. Jenkins szerint a multiplicitás felszabadítóan hathat, lehetővé téve a transzmédia alternatív konfigurációinak elképzelését, és csökkentheti a szorongást azzal kapcsolatban, hogy minden részlet „helyes” legyen a médiaplatformok közötti együttműködés során. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az alkotóknak egyértelműen jelezniük kellene, hogy a franchise-on belül bevezetik-e a többszörös nézőpontot, vagy pedig a konzisztenciát követik a központi történetben helyet foglaló bármely alternatív változatban. A *Harry Potter*-, a *Legendás állatok*-univerzum, valamint a színdarab (összefoglaló néven a Wizing World) esetében pedig nem történt efféle konkrét állásfoglalás.

### V. 3. 3. Immerzió és kiterjeszthetőség

Az *immerzió*, vagyis belemerülés által a rajongó belép a cselekmény világába. A transzmédia fő célja, hogy a rajongót eléggé „bevonzza” a történetbe ahhoz, hogy közben teljesen megfeledkezzen önmagáról. Másképp megfogalmazva a hollywoodi filmeket – így igazából minden transzmediális alkotást is – már a kezdetektől fogva „úgy készítették, hogy a közönség azt érezze, benne él a »valóság« egy kis szegletében, minden közvetítés nélkül” (Gripsrud, 2007: 190). Manapság az immerzió az olyan tematikus helyszíneket is magában foglalja, mint amilyen a *Harry Potter*-világát rekonstruáló orlandói vidámpark (Jenkins, 2009b), ahova belépve bárki úgy érezheti magát, mintha tényleg valódi résztvevője lenne a varázslók univerzumának.

A *kiterjeszthetőség* révén a produkció valami olyasmit nyújt, hogy a rajongó idővel szempontokat emel át belőle a mindennapi életébe. Ezek egyaránt lehetnek fizikai, filozófiai vagy viselkedésbeli aspektusok (Moloney, 2011). Előbbiekre példák a mindenki által jól ismert merchandise termékek, melyek a legkülönbözőbb formát ölthetik a *Harry Potteres* pólóktól kezdve egészen a karaktereket ábrázoló figurákig. A filozófiai és viselkedésbeli szempontok kapcsán viszont olyan kevésbé megfogható dolgokra kell gondolni, mint például hogy az adott mű a befogadó látásmódjára vagy értékrendjére is hatást gyakorolhat. Ez párhuzamba állítható azzal a gondolattal, amit Gripsrud az elbeszélői formák retorikai fogásáról ír, vagyis, hogy a történetek egyfajta erkölcsi példázatként is felfoghatóak (Gripsrud, 2007: 205).

Kevin Moloney (2011) többek között az *Avatart* hozza fel példaként, amelynek alkotói abban is bízhattak, hogy filmjük egyik hozadéka lehet a jobb interkulturális megértés elősegítése, mivel erőteljesen ábrázolták az emberi diszkriminációt és érzéketlenséget. Ugyanezen logika mentén az elfogadás és egyenlőség eszméjét hirdető *Harry Potter*-univerzum, ha csak közvetett módon is, de hatással lehet a fogyasztók attitűdjére és viselkedésére. Az ezek közti ok-okozati összefüggéseket igencsak nehéz mérni, de mint több kutatás is kimutatta, azok, akik fiatalon olvasták a *Harry Potter*-regényeket általánosságban elfogadóbbak a különböző marginalizált társadalmi csoportokkal szemben, mint azok, akik soha egyetlen *Harry Potter*-könyvet sem vettek a kezükbe (lásd a korábban már említett tanulmányt: Vezzali et al., 2014). Továbbá a jelen fejezet későbbi részében tárgyalt magyar *Harry Potter*-rajongók körében készült vizsgálat is kimutatta a *Harry Potter*-sorozat politikai értékrendre vonatkozó hatását (Dessewffy et al., 2018). A különböző faji, etnikai és szexuális kisebbségek, a *Harry Potter*-univerzum, valamint a rajongók közti kapcsolódási pontokat mutatom be a *Kulturális politikák a Harry Potter Hungary közösségében* című fejezetben.

#### V. 3. 4. Világépítés

A *világépítés* fogalma szorosan kapcsolódik az immerzióhoz és a kiterjeszhetőséghez, mivel mindkettő lehetőséget biztosít arra, hogy a fogyasztók közvetlenebb kapcsolatba lépjenek a narratívákban megjelenített világokkal. Jenkins (2009b) rámutat, hogy egy jó hollywoodi alkotás sohasem egyetlen jó történetre vagy egy, a különböző filmek és könyvek között újra felbukkanó karakterre fókuszál, hanem létre kell hoznia egy teljes világot, amely sajátos szabályrendszerrel rendelkezik, ugyanakkor kötődik a valóságból ismert helyszínekhez vagy eseményekhez. Nuno Bernardo szerint fontos, hogy a fiktív tér kitalálója azon túl, hogy felállít bizonyos szabályokat, olyan vizuális elemeket is használjon, amelyek határozottan elkülönítik azt a valóságtól (Bernardo, 2014: 48-50).

Mint Nyerges (2016) kiemeli, az eredeti *Harry Potter*-művekben maga London szolgáltatja az autentikus keretet, ahol több konkrét kapcsolódási pont is felfedezhető a varázslók univerzumával: ilyen az általa példaként felhozott King's Cross pályaudvar, ahonnan át lehet jutni a varázslók világába vezető vonat, a Roxfort Expressz 9 és 3/4-ik számot viselő vágányához. Ugyan az eredeti regényekből nem derül ki, az egykori Pottermore-nak (Wizarding World) köszönhetően tudni lehet, hogy a varázslók népszerű

kocsmája, a Foltozott Üst (Leaky Cauldron) London Charing Cross Road nevet viselő részén található.<sup>138</sup> A Foltozott Üstből lehet eljutni az Abszolútra, a varázslók közkedvelt bevásárló negyedébe, ahol többek között az iskolai felszerelést (például varázspálca, üst, talár) is beszerzik a fiatal varázslók és boszorkányok. A varázslók univerzumának is megvan a maga intézményrendszere és közigazgatása, hivatalos ügyeket a Mágiaügyi Minisztériumban intézik (ahol többek közt a Mágikus Közlekedésügyi Főosztály, a Varázsbűn-Üldözési Főosztály vagy éppen a Varázslény-Felügyeleti Főosztály is megtalálható) saját iskolákkal (a briteknél a Roxfort), bankkal (Gringotts), sajtótermékekkel (*Reggeli Próféta*, *Hírverő*), kórházzal (Szent Mungo Varázsnnyavalya- és Ragálykúráló Ispotály), valamint börtönnel (Azkaban) rendelkeznek.

Mint Jenkins (2009b) rámutat, a világépítésnek ez a koncepciója szorosan kapcsolódik ahhoz, amit Janet Murray (2011) a kortárs interaktív fikciók mögött meghúzódó „enciklopédikus” impulzusnak nevez. Ez alatt a közönség tagjainak vágyát érti arra vonatkozóan, hogy minél többet feltérképezzenek és elsajátítsanak az efféle univerzumokról, mely során a szerzők a művekben található gyakori diagramokkal és térképekkel segítik a rajongókat.

### V. 3. 5. Szerialitás

A *szerialitás* vagy sorozatszerűség fogalma arra utal, hogy a transzmediális franchise-ok teljes narratívája nem egyetlen alkotás által, hanem több különböző részen keresztül bontakozik ki. Jenkins szerint leginkább úgy érthetjük meg ennek működését, ha a klasszikus filmelméletből származó *story* (történet) és *plot* (cselekmény) közti megkülönböztetést hívjuk segítségül (Jenkins, 2009b). Ebben az értelemben a *story* arra a mentális konstrukcióra utal, amely bennünk alakul ki arról, hogy mi történt, és csak akkor jöhet létre, ha már minden rendelkezésünkre álló információ darabot befogadtunk. Ezzel szemben a *plot* azt a sorrendet jelenti, amelyen keresztül ugyanazon információelemek elérhetővé válnak

---

<sup>138</sup> Mint Rowling írja, a Charing Cross Road modern és antik könyvesboltjairól híres, ezért választotta ezt a helyet arra, hogy a beavatottak átlépjenek rajta egy másik világba. Forrás: *The Leaky Cauldron*, *Wizarding World*, <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/the-leaky-cauldron> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

számunkra.<sup>139</sup> Ennél fogva a sorozat (serial)<sup>140</sup> értelmes és magával ragadó történetdarabokat hoz létre, majd a teljes történetet több részletben (cselekményszálakban) szétosztja.

Az eredeti *Harry Potter*-sorozat roppant kidolgozott a szerialitás szempontjából: az egyes könyvek cselekménye folyamatosan egymásra épül, az utolsó elolvasása után pedig minden addigi homályos részlet értelmet nyer, és egy rendkívüli alaposággal kidolgozott koherens történetté áll össze. Ehhez minden bizonnyal szükség volt arra, hogy az író nagy tudatosan építse egymásra a különböző darabokat, előre megírva a történetet alkotó fő vázat. Az egyes médiaszövegek végén található *cliffhanger* a rejtély erőteljes érzését hozza létre, ez által buzdítva a közönség tagjait a továbbolvasásra / továbbnézésre. Ugyan a *Harry Potter*-regények mindig valamiféle nyugvóponttal zárulnak, előrevetítik, hogy a történetnek még koránt sincs vége. Az egyes könyvfejezetek között ugyanakkor sokkal erőteljesebb cliffhangerekkel lehet találkozni, melyeknek köszönhetően, ha az olvasó ideje és energiája engedi, akár egy lélegzetvétellel is elolvashatja az első, még nem olyan hosszú terjedelmű *Harry Potter*-köteteket (Nyerges, 2016).

Jenkins (2009b) kiemeli, hogy a transzmediális történetmesélést a serial hiperbolikus változataként tekinthetjük, ahol a történetinformációk nem egyszerűen több részletben vannak szétszórva ugyanazon a médiumon belül (például egy könyv- vagy filmsorozat), hanem több médiarendszeren keresztül jelennek meg (például könyvek, filmek, képregények, videojátékok). Úgy véli, a kutatók, köztük ő maga is, korábban (például Jenkins, 2006b: 119) túl nagy hangsúlyt fektettek a transzmediális szórakoztató élmények nemlinearitására, azt sugallva, hogy az egyes szegmensek bármilyen sorrendben fogyaszthatók. Rámutat, hogy még további vizsgálatokra van szükség ahhoz, hogy választ lehessen adni arra a kérdésre, hogy ez valóban így van-e vagy sem. A *Wizarding World* esetében bár a *Harry Potter*-filmek voltak előbb, kronológiailag a *Legendás állatok*-sorozat játszódik korábban. Ettől függetlenül gyakorlatilag tetszőleges sorrendben nézhető a két franchise, bár nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Legendás állatok*-filmek tartogatnak néhány kifejezetten a *Harry Potter*-rajongóknak szánt, korábban már említett húsvéti tojást.

---

<sup>139</sup> A story és a plot magyar fordítása nem a legmegfelelőbb, „mert ugyan lehet a plotra cselekményként, a storyra pedig történetként hivatkozni, de a két magyar kifejezés egyrészt nem utal pontosan a kettő közötti különbségre, másrészt pedig sok esetben a fabula és szüzsé fogalompárral azonosítják őket, ami pontosan szintén nem feleltethető meg nekik” (Kozma, 2015).

<sup>140</sup> Fontos, hogy Jenkins a *serial*, nem pedig a *series* kifejezést használja. Hagyományosan a tévésorozatok esetében szokás a kettőt megkülönböztetni egymástól: a *series* és a *serial* is ugyanabba a franchise-ba tartozó médiaszövegeket foglalnak magukban, ám míg a *series* esetében az egyes részek gyakorlatilag bármilyen sorrendben fogyaszthatók, addig a *serial* egymásra épülő narratívákkal dolgozik. Ennél fogva a közönség tagjainak megfelelő sorrendben kell néznie az egyes epizódokat.

*Az elátkozott gyermek* színdarab megértéséhez pedig elengedhetetlen a *Harry Potter*-sorozat ismerete, mivel az időutazás során a korábbi könyvekből és filmekből ismert események és karakterek fontos szerepet kapnak.

### V. 3. 6. Szubjektivitás

Jenkins definíciója szerint a történet több szereplőn és több történeten belüli dimenzión keresztül nyeri el komplexitását, melyet *szubjektivitás*nak nevez (Moloney, 2011). A szubjektivitás alapvetően háromféleképpen nyilvánulhat meg a transzmediális alkotásokon belül. Egyrészt az alkotók a fikciós világ feltáratlan dimenzióira összpontosíthatnak, ahogyan azt gyakran a fanfictionök is teszik. Ezen kívül kiszélesíthetik az adott médiaszöveg idővonalát, mint amikor a közönség tagjai a képregények révén építik fel a szereplők háttértörténetét. A harmadik mozgatórugó az lehet, hogy megmutassák a másodlagos (mellék-) szereplők tapasztalatait és perspektíváit, mellyel szintén gyakran lehet találkozni a rajongói szövegek esetében. Jenkins (2009b) rámutat, hogy a három funkció akár egymással kombinálva is megjelenhet ugyanazon alkotáson belül.

A *Legendás állatok*-franchise esetében a szubjektivitásra is számos példát említhetünk. Egyrészt a *Harry Potter*-sorozatból már jól ismert idős és bölcs igazgatót, Dumbledore-t teszik meg a filmek egyik főszereplőjének, akinek múltjára és a Voldemort előtti legveszedelmesebb sötét varázslóval való kapcsolatára vonatkozóan korábban csak rejtélyes utalásokat kapott a közönség. A *Legendás állatok*-filmek egyrészt ezeket a vakfoltokat igyekeznek kitölteni, miközben a rajongók pontosan tudják, hogy a cselekmény végül hova fog kilyukadni: Dumbledore egy addig soha nem látott párbaj során 1945-ben legyőzi egykori barátját, Grindelwaldot. A történet valódi főszereplője ugyanakkor az a Göthe Salmander, akinek tankönyve, a *Legendás állatok és megfigyelésük* Harry és iskolatársai egyik kötelező olvasmánya, így hacsak minimális említés szintjén is, de megjelenik a karakter az eredeti *Harry Potter*-művekben. További példa lehet a későbbiekben még említésre kerülő Voldemortot szolgáló kígyó, Nagini, aki köré sajátos háttértörténetet írtak az alkotók, elsősorban maga Rowling, aki a *Legendás állatok*-filmek forgatókönyvírójaként is megjelenik. *Az elátkozott gyermek* időutazás jeleneteinek köszönhetően pedig lehetőséget kapunk a *Harry Potter*-könyvekben és -filmekben már megtörtént események más szereplők nézőpontján keresztüli újraélésére.

Jenkins kiemeli a Twitter-t, mint olyan platformot, amely fontos tereppé vált a kitalált karakterek számára arra, hogy kifejezhessék személyes véleményüket a saját világukban zajló eseményekről. Az efféle rajongói kezdeményezések kiválthatják a producerek ellenszenvét, noha a rajongók fikciós univerzumok iránti elkötelezettségét is egyértelműen demonstrálják (Jenkins, 2009b; Moloney, 2011).

### V. 3. 7. Performansz

Azt, ahogyan a rajongók a történet egyes darabjait elmondják, Jenkins *performansz*nak nevezi. Ez felveheti többek között egy olyan rejtélyes nyom formáját, ami ugyan csak említés szintjén jelenik meg egy médiaszövegben, mégis arra inspirálja a rajongót, hogy utána kutasson. Továbbá a performansz cselekménybeli hiányosságokra is rávilágíthat, így ösztönözve a fanfiction alkotásokat (Moloney, 2011). *Convergence Culture* című könyvében Jenkins két kapcsolódó fogalmat vezetett be: az egyik a Pierre Levytől kölcsönzött *cultural attractors* (kulturális attraktorok), a másik a *cultural activators* (kulturális aktivátorok) (Jenkins, 2006b: 95). A kulturális attraktorok olyan emberi közösségeket tartanak össze, akiknek közös érdekeik vannak, legyen szó például arról, hogy kit küldjenek el következőnek a szigetről egy valóságshowban. A kulturális aktivátorok ezzel szemben valamilyen cselekvésre ösztönzik a közösséget, például arra, hogy bizonyos információk alapján saját térképet készítsenek egy sorozathoz, vagy rejtélyes szövegeket próbáljanak megfejteni.

Egyre gyakrabban kéri a producereket arra, hogy gondolkodjanak el azon, mit kezdenek a rajongók sorozataikkal, és hogy hogyan alakítsanak ki megfelelő tereket az aktív részvételükhöz. Sharon Marie Ross nyomán ezeket *meghívásos stratégiáknak* is nevezhetjük, melyek egyaránt lehetnek explicit (mint a showműsorokban a szavazásokra vonatkozó felhívások) vagy implicit (mint a mobil közösségi hálózatok ábrázolása *A pletykafészekben*). Jenkins (2009b) kiemeli, hogy a rajongók a transzmédiás narratívában az efféle meghívások nélkül is aktívan keresik azokat a pontokat, melyek saját hozzájárulásuk révén a potenciális performanszok színterévé válhatnak. Ám nemcsak a rajongóknak lehetnek úgynevezett performanszaik, hanem maguk a producerek is „előadhatják” kapcsolatukat mind a szöveggel, mind a közönséggel az online jelenlétük vagy a rendezői kommentárok révén.

A performanszok kiterjesztéseként fogható fel a *transzmédia aktivizmus* is, amikor a rajongói aktivitás valódi polgári aktivitássá válik. Ebben az esetben a közösségi megosztás és megvitatás képes arra, hogy összehangolt cselekvések révén politikai és jótékonyági ügyeket mozdítson elő (Jenkins, 2009b). Erre is jó példa lehet maga a *Harry Potter*-univerzum, mivel a szociális ügyek iránt érzékeny rajongók céljaik elérése érdekében különböző, a fikciós univerzumra utaló szervezeteket hoznak létre. Külön említést érdemel a Harry Potter Alliance tevékenysége, amely a világ minden tájáról toboroz önkénteseket, hogy a varázsvilágból eredeztethető témákat, karaktereket és helyzeteket dolgozzon fel abból a célból, hogy általa társadalmi változásokat idézzon elő a valóságban. Mindezek a kiterjesztések olyan jogosulatlan formáit reprezentálják, amelyeket az elsődleges szövegben közvetlenül nem ismernek el, és melyek a korábban már bemutatott részvételi politika jelenségéhez sorolhatók.

#### V. 4. A Harry Potter Alliance politikai aktivitásai

A részvételi politikához kapcsolódó aktivitásokat vizsgálva Jenkins és tanítványai sokat foglalkoztak a Harry Potter Alliance nevet viselő amerikai szervezettel (többek között Jenkins, 2012; Jenkins et al., 2016), amelynek működése – mint arra a neve is utal – jócskán túlmutat a hagyományos rajongói közösségeken. Mint kiemelik, a legtöbb aktivista csoporttal és jótékonyági szervezettel ellentétben a Harry Potter Alliance-et nem egyetlen küldetés határozza meg: a Rowling által ihletett fikciós világot pusztán rugalmas keretként használják fel, lehetővé téve, hogy gyorsan reagáljanak a legkülönfélébb válságokra vagy lehetőségekre, az afrikai emberi jogoktól kezdve az egyenlő házassághoz való jogokig, vagy éppen a munkajogoktól a médiakoncentrációig és a hálózatsemlegességig (Jenkins, 2012). Noha mint Jenkins rámutat, már Fiske elemzései is erőteljes politikai jelentőséggel bírtak (a Madonna-rajongók a harmadik hullámos feminizmus előfutárai között voltak), a Harry Potter Alliance révén egy a korábbiaknál sokkal teljesebben tagolt elméletet kapunk arra vonatkozóan, hogy a rajongói aktivizmus miként képes áthidalni a mikro- és makropolitika szintje között lévő szakadékot.

A Harry Potter Alliance működésének alapvető eleme, hogy a *fikciós tartalmi világokat* valós problémákhoz rendeli hozzá. A fikciós világ a szereplők, a helyszínek, a helyzetek és az értékek hálózatát jelenti, amely számos történet létrehozásának alapjául szolgál, legyen szó akár egy hivatásos producer, akár egy grassroots közösség



kezdeményezéséről. A *Harry Potter*-sorozat fikciós világa olyan karaktereket tartalmaz, mint Piton és Dumbledore professzor, olyan helyszíneket, mint a Roxfort vagy a Mágiaügyi Minisztérium, olyan helyzeteket, mint a tanulók házakba sorolása a Teszlek Süveg döntése szerint, továbbá olyan értékeket, mint amilyen a barátság vagy az anyai szeretet. A felsoroltak bármelyike vagy akár mindegyike is felhasználható új narratívák létrehozására vagy az eredeti történetekhez kapcsolódó jelentések kiaknázására (Jenkins, 2012).

A Harry Potter Alliance megalapítása egy huszonéves közösség-szervező, Andrew Slack nevéhez fűződik, aki problémás fiatalokkal is foglalkozott. A csoportnak 2012-ben több mint 100 000 tagja volt világszerte, amit Slack 40 fős, önkéntes és fizetett munkatársakból álló csapata révén szervezett és mozgósított. Bár a Harry Potter Alliance nyitott minden korosztály számára, a csoport azokra a fiatalokra összpontosítja energiáit, akik a könyvekkel együtt nőttek fel (így most főként a húszas, harmincas éveik elején járnak), és segíti őket abban, hogy megtalálják a politikai szerepvállalás felé vezető utat. Mint Jenkins írja (Jenkins, 2012), azokat a kulturálisan elkötelezett fiatalokat célozzák meg, akik esetleg már részt vesznek a rajongói kultúra létrehozásában és megosztásában, és segítenek kiterjeszteni politikai szerepvállalásukat, gyakran újfajta módokon kamatoztatva meglévő készségeiket.

Olyan hagyományosabbnak mondható aktivista és jótékonyági szervezetekkel működnek együtt, mint a Doctors for Health<sup>141</sup>, a Free Press<sup>142</sup>, a The Gay-Straight Alliance<sup>143</sup> és a Walmart Watch<sup>144</sup>. Jenkins kiemeli, hogy ha a Harry Potter Alliance tagjai felkarolnak egy ügyet, akkor rendszerint megdöbbentő eredményeket érnek el: például 123 000 dollárt gyűjtöttek össze öt teherszállító repülőgép finanszírozására, amelyek a

---

<sup>141</sup> A Doctors for Global Health (Doktorok a Globális Egészségért) fő célja az egészség növelése és más emberi jogok előmozdítása a leginkább rászoruló körében, miközben másokat is oktatnak és cselekvésre ösztönöznek. További információ: <https://www.dghonline.org/about-us> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>142</sup> A 2003-ban alapított Free Press (Szabad Sajtó) a média megváltoztatására törekszik abból a célból, hogy a demokrácia átalakításával igazságos társadalom jöhessen létre. További információ: <https://www.freepress.net/about> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>143</sup> A The Gay-Straight Alliance Network (Meleg-„Nem homoszexuális” Szövetség) egy újgenerációs faji és gender igazságügyi LMBTQ szervezet, amely képessé teszi a queer, a transz és a velük szövetséges ifjúsági vezetőket, hogy támogassák, megszervezzék és mozgósítsák az egymást keresztező mozgalmakat annak érdekében, hogy biztonságosabb iskolák és egészségesebb közösségek jöjjenek létre. Forrás: <https://gsanetwork.org/mission-vision-history/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>144</sup> A Walmart Watch (Walmart Figyelő) 2005 tavaszán alakult meg, egy nonprofit szervezet, a Center for Community and Corporate Ethics (Közösségi és Vállalati Etikai Központ) és érdekképviselői karának, a Five Stones-nak a közös projektjeként. A Walmart Watch célja, hogy kihívást jelentsen a Walmart számára azért, hogy az jobb munkaadóvá és „vállalati polgárrá” váljon a munkavállalók bérének, egészségügyi ellátásainak és bánásmódjának javítása érdekében. További információ: <http://changewalmart.org/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

földrengés után egészségügyi felszerelést szállítottak Haitire. Az *Accio Books!*-kampány<sup>145</sup> révén több mint 55 000 könyvet szereztek különféle közösségek számára szerte a világon. Az sem elhanyagolható, hogy egyetlen nap alatt 3597 maine-i lakost hívtak fel, és arra biztatták őket, hogy szavazzanak az ellen a javaslat ellen, amely megtagadná a meleg és lesbikus párok egyenlő házassági jogait (Jenkins, 2012). A *Harry Potter* fikciós univerzuma kiindulópontként szolgál a csoport azon erőfeszítései számára, hogy támogassák a melegházasság legalizálását, mivel a sokszínűség elfogadását és felkarolását alapvető értéknek tekintik a *Harry Potter*-alkotásokban.

Mivel a Harry Potter Alliance alakulásakor Slack viszonylag új volt a rajongók világában, más prominens rajongók támogatása segítette megalapozni hitelességét és kiszélesíteni hatáskörét. 2007 júliusában a csoport együttműködött a Leaky Cauldronnel, az egyik legnépszerűbb rajongói portállal, hogy olyan „házibulikat” szervezzenek országszerte, amelyek a szudáni népiirtással kapcsolatos tudatosság növelésére összpontosítanak. A résztvevők meghallgattak és megvitattak egy podcastet, amelyben valós politikai szakértők szerepeltek a Wizard Rock<sup>146</sup> együtteseinek előadásaival kísérve. Azóta többek között a már említett Nerdfighters videóblog közösséggel is erős partneri kapcsolatot sikerült kiépíteniük (Jenkins, 2012).

Slack a rajongói struktúrákon belül olyan dolgokat használt fel, mint amilyen a Ház Kupa-verseny. A varázslóiskola, vagyis a Roxfort négy ház köré szerveződik, ezek a Griffendél, a Mardekár, a Hollóhát és a Hugarbug, amelyek mindegyike más-más eszményt és erényt testesít meg. Mint Jenkins (Jenkins, 2012) rámutat, a *Harry Potter*-rajongók számos válogatási mechanizmust alkalmaznak, hogy a tagokat a megfelelő házakba helyezték, és sokan azonosulnak a házuk értékeivel. A Harry Potter Alliance minden házhoz magas rangú vezetőket vesz fel, akik arra ösztönzik a tagokat, hogy tegyenek lépéseket különböző ügyek érdekében.<sup>147</sup> Az ilyen struktúrák tiszteletben tartják azokat a dolgokat, amelyeket a rajongók értékelnek, még akkor is, ha a vezetők időnként a komfortzónájukból való kilépésre kényszerítik őket, mint kezdő fiatal aktivistákat. A politikai és társadalmi

---

<sup>145</sup> Az *Accio* (a magyar fordításban *Invito*) a *Harry Potter*-univerzumbeli begyűjtő bűbáj varázsigéje, amely során a kívánt tárgy a varázslatot elvégző személy felé repül.

<sup>146</sup> A Wizard Rock (varázsló rock) egyfajta újszerű rockzene, amelynek témái a *Harry Potter*-franchise köré épülnek. Az Egyesült Államokból indult és vált népszerűvé a 2000-es évek elején (főként a *Harry and the Potters* révén), de nemzetközi szinten is ismertté vált. A Wizard Rockot képviselő zenekarok listája itt olvasható: [https://harrypotter.fandom.com/wiki/List\\_of\\_wrock\\_bands](https://harrypotter.fandom.com/wiki/List_of_wrock_bands) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

<sup>147</sup> A Hollóhát egyik vezetője például az az Evanna Lynch, aki a *Harry Potter*-filmekben az egyik legnépszerűbb hollóhátas karaktert, Luna Lovegoodot formálta meg, míg a másik vezető a young adult-szerző Maureen Johnson.

célok *Harry Potter*-sorozathoz való kapcsolása azért működőképes, mert Rowling fikciós univerzuma nagyszámú követővel rendelkezik, még több ember számára ismerős, saját beépített mechanizmusai vannak a nyilvánosság elérésére, és alkalmas arra, hogy utólagos érdeklődési hullámot idézzon elő a médiában. A Harry Potter Alliance tiszteletben tartja a rajongók meglévő érzelmi befektetéseit, és a politikai változás potenciális motivátoraként tekint rájuk.

Rowling 2008-as harvardi diplomaosztó ünnepségen tartott beszédében elhangzik, hogy „nincs szükségünk varázslatra ahhoz, hogy megváltoztassuk a világot, minden szükséges erőt már magunkban hordozunk: megvan az erőnk ahhoz, hogy jobbat képzeljünk el.” Rowling beszéde kulcsfontosságú ihletforrássá vált a Harry Potter Alliance-tagok számára: az író gondolatai a társadalmilag elkötelezett képzelőerőről összekapcsolják a fikciós világ iránt érzett szeretetüket a társadalmi igazságosságért folytatott kampányukkal. Slack az Imagine Better<sup>148</sup> nevű kezdeményezést a Harry Potter Alliance és más rajongói közösségek közötti partnerségek kialakítására hívta életre (Jenkins, 2012).<sup>149</sup>

Az erős vezetés, a tagok térbeli szétszórtsága, a közösségi hálózatok és a rugalmas struktúrák keveréke az aktivizmus számos korabeli formáját felöleli, az amerikai Tea Party mozgalomtól<sup>150</sup> egészen az arab világban zajló ifjúsági felkelésekig. A Harry Potter Alliance példája jól szemlélteti, hogy a rajongói közösségek középpontjában álló popkulturális világok különösen gazdag forrásként kínálóznak a kollektív cselekedetek támogatására. Általuk pedig a fiatal korosztály is megszólíthatóvá válik, akik többsége még nem sajátított el semmilyen politikai identitást. Andrew Slack, a szervezet vezetője az aktivizmus ezen új formáját egyfajta kulturális akupunktúraként írja körül (Jenkins, 2012). A kulturális akupunktúra nem más, mint egy eszköz arra, hogy a fikciós világ elemeit (és azok felhalmozott jelentéseit) metaforaként alkalmazzák napjaink társadalmi problémáinak értelmezéséhez. A Harry Potter Alliance a *Harry Potter*-sorozat „nyolcadik könyvének”<sup>151</sup> tekinthető abban az értelemben, hogy a résztvevők rajongói aktivistaként történő választásaik és gyakorlataik révén kiterjesztik a történetet. A szervezet továbbá felkarolja az

---

<sup>148</sup> Vagyis *Képzeld Jobbat!* a kifejezést Rowling beszédéből kölcsönözték.

<sup>149</sup> A Harry Potter Alliance, az Imagine Better és a Nerdfighters tevékenységével foglalkozik Neta Kligler-Vilenchik tanulmánya (Kligler-Vilenchik, 2016).

<sup>150</sup> A Tea Party mozgalom egy amerikai konzervatív politikai mozgalom. Elnevezése utalás az 1773-as bostoni teadélutánra, amikor az elégedetlen gyarmatiak az adók elleni tiltakozásul a teát egy hajóról a tengerbe öntötték.

<sup>151</sup> A *Harry Potter*-sorozat kanonikusan sokáig csak hét kötettel rendelkezett. Ebbe a sorba kapcsolódott be *Az elátkozott gyermek*, amely azonban Jenkins tanulmánya után pár évvel látott napvilágot, illetve sok rajongó nem tekinti az általa elfogadott kánon részének.

alulról építkező kisajátítást, mely által új szókinccset alakít ki a politikai változásokról szóló beszédhez.

## V. 5. A *Harry Potter*-rajongók értékrendje és közéleti aktivitása

Az *Elméleti keretek* című fejezetben ismertetett szociálpszichológiai kutatásokhoz kapcsolódik egy a közelmúltban a magyar közönség körében végzett részben big data alapú felmérés (Dessewffy et al., 2018), amely azt vizsgálta, hogy a *Harry Potter*-franchise kedvelése okoz-e kimutatható közéleti értékváltozásokat. A Dessewffy Tibor által vezetett kutatómunka eredményeinek részletes ismertetését (amelyet maga Jenkins is közzétett a hivatalos blogján<sup>152</sup>) több okból is fontosnak tartom. Egyrészt az általuk vizsgált attitűdök szorosan kapcsolódnak a részvételi politikai aktivitásokat inspiráló magatartásmódokhoz, másrészt ezeket kifejezetten az általam is vizsgált *Harry Potter*-univerzum vonatkozásában mérték fel. Továbbá az sem elhanyagolható, hogy vizsgálatukat magyar Facebook-felhasználók körében végezték, ahogyan én is a Facebook felületén szerveződő magyar *Harry Potter*-rajongókra fókuszálok a dolgozat empirikus részében. Ebből kifolyólag azt is nagyon fontosnak tartom, hogy saját kutatásom megállapításait másik diszciplínából érkező kutatók más kutatási módszereket is felhasználó eredményeivel hasonlítsam össze.

### V. 5. 1. A *Harry Potter*-sorozat globális személyiségformáló hatása

Dessewffyk egy olyan értelmező mátrixban helyezték el a populáris kultúra tartalmait, melynek egyik tengelye az adott popkulturális szöveg társadalmi hatásának mértékét, míg a másik a politikai tartalmának intenzitását írja le. Előbbi mentén a *Harry Potter*-sorozat egyértelműen a legnagyobb hatású, „globális sikernek” nevezett kategóriában foglal helyet, míg utóbbi esetében közepesen helyezkedik el, amely azt jelenti, hogy „a téma nem egyértelműen politikai, de könnyen értelmezhető abban a térben”<sup>153</sup> (Dessewffy et al., 2018: 110).

Kutatási eredményeik ismertetése előtt a kutatók kitérnek arra, hogy a *Harry Potter*-univerzum személyiségformáló hatását többek között a volt amerikai elnökkel, Donald

---

<sup>152</sup> Dessewffy Tibor (2019): *Harry Potter Fandom in an Illiberal Democracy*.

<sup>153</sup> Nagy társadalmi hatású és egyértelműen politikai témát bemutató alkotásként a *House of Cards* (*Kártyavár*) című sorozatot említik, ahogyan szintén globális sikert ért el a népszerű valóságshow, a *Survivor* is, ám ebben az előzővel ellentétben „politikailag releváns értékek nem, vagy nem explicit módon jelennek meg” (Dessewffy et al., 2018: 110).

Trumppal kapcsolatban is vizsgálták. Diana Mutz *Harry Potter and the Deathly Donald*<sup>154</sup> címen megjelent tanulmánya (Mutz, 2016) három fő szempontot határoz meg, amelyek segítségével ellentétbe állítja a *Harry Potter*-művek által közvetített értékeket a Donald Trump (akkoriban még csak elnökjelölt) által megtestesített viselkedéssel és értékelköteleződéssel. Ezek az aspektusok a tolerancia értéke és a különbözőségek tiszteletben tartása, az erőszakellenesség, valamint a tekintélyelvűségben rejlő veszélyek. A *Harry Potter*-univerzum üzenetei a felsorolt értékeket közvetítik, míg Trump politikája és kommunikációja ezzel ellenétes álláspontot képvisel, elég, ha csak a bevándorlásellenes politikájára gondolunk. A kutatás eredményei alátámasztották, hogy azok, akik olvasták a *Harry Potter*-könyveket, sokkal kisebb arányban támogatták Trumpot, mint azok, akik nem mélyedtek el a varázsló-univerzumban. A tanulmány továbbá az első bizonyítékok közé tartozik arra vonatkozóan, hogy egy fikciós történet hatással lehet az általános választási preferenciákra (Mutz, 2016).

Dessewffyék fő elméleti tézise, hogy mivel a *Harry Potter*-sorozat egyértelműen párhuzamba állítható bizonyos valós történelmi eseményekkel<sup>155</sup> és társadalmi problémákkal, nem lehet elválasztani „jellembefolyásoló erejét és az emberek mindennapjait meghatározó hétköznapi tudatot” (Dessewffy et al., 2018: 112). Hangsúlyozzák, hogy a benne megjelenő értékrend (a pozitív hősök oldalán) társadalmilag nyitott, befogadó és elfogadó, és elítéli bármiféle másság vagy kisebbség elutasítását. Maguk is említik Jenkins kutatásait, kiváltképp a Harry Potter Alliance aktivitásaival kapcsolatban, amely bizonyítékkal szolgálhat arra vonatkozóan, hogy a fikciós univerzum iránti rajongás együtt járhat egyfajta politikai aktivizmussal és társadalmi felelősségérzettel.

## V. 5. 2. A sorozat hatása a magyar rajongókra: politikai értékrendek

Dessewffyék saját kutatásuk eredményeinek értelmezésekor nagy jelentőséget tulajdonítanak a jelenleg Magyarországon uralkodó politikai viszonyoknak. Kiemelik, hogy

---

<sup>154</sup> A tanulmány egyértelműen az utolsó *Harry Potter*-kötet, a *Harry Potter and the Deathly Hallows* (*Harry Potter és a Halál ereklyéi*) címére játszik rá.

<sup>155</sup> Rowlingot a *Harry Potter*-regények megírásában nagyban inspirálta saját brit kultúrája, de mint olyan sok íróra, rá is nagy hatást gyakorolt a világirodalom, más kultúrák és meghatározó történelmi események. Könyveiben kétségkívül párhuzamot von a náci Németországgal és a második világháború történéseivel. A *Harry Potter*-univerzumban az etnikai tisztogatás igénye elsősorban a sárvérű (vagyis nem varázslócsaládból származó) varázslókkal, illetve a muglikkal (varázstalan emberek) szemben érhető tetten. A főgonosz karaktere is sok tekintetben megfeleltethető az egykori náci vezérrel, Adolf Hitlerrel. A *Harry Potter*-sorozat és a propaganda kapcsolatáról bővebben lásd: Torbó, 2018.

míg a jobboldali, autoriter vezetővel rendelkező kormány széles társadalmi támogatottsággal rendelkezik, intenzív politikai kommunikációt és bevándorlásellenes retorikát folytat, addig velük szemben főként liberális és baloldali, kisebb támogatottsággal rendelkező pártok állnak. Ezzel összefüggésben az országra a politikai töredezettség jellemző, ahol az egymással ellentétes nézeteket valló csoportok egyre inkább távolodnak egymástól. Dessewffyék egyik alapkérdése, hogy a toleranciát hangsúlyozó *Harry Potter*-sorozat hogyan lehet annyira sikeres hazánkban, miközben a kutatások azt bizonyítják, hogy a fiatalokra inkább a politikai apátia jellemző, és „az alapvetően demokratikus elkötelezettség mellett továbbra is erősek a jobboldali politikai attitűdök, a nemzeti büszkeség és a migrációellenesség” (Dessewffy et al., 2018: 114). Ezt támasztja alá egy 2016-os kutatási jelentésről szóló tanulmány is, amely szerint a nemzet a 15-29 éves fiatalok 76 százaléka számára definiálható fontos értéknek, míg azok aránya, akik a nemzet értékjellegét nem vélik fontosnak, csupán 5 százalékot tesz ki. Boros és Bozsó továbbá arra is rámutatnak, hogy az idegenellenességet érintő attitűdjeiket erősen befolyásolják a jelenlegi migrációs folyamatok, és az ehhez kapcsolódó politikai megnyilvánulások. A fiatalok négytizede látja úgy, hogy a jelenlegi migrációs mechanizmusok kifejezetten nagy, míg további negyedük szerint nagy problémát jelentenek az ország számára (Boros és Bozsó, 2016: 216, 231).

Azért, hogy Dessewffyék feloldják a kutatások eredményei és a *Harry Potter*-sorozat sikere közötti látszólagos ellentmondásokat, Mannheim generációs elméletét idézik, amely által elkerülhető, hogy figyelmen kívül hagyják a generációkon belüli tagoltságot. Mannheim elkülöníti egymástól a korosztályt, a generációt és a generációs egységet. Míg a korosztály pusztán csak demográfiai kategória, vagyis az azonos időszakban születetteket foglalja magában, addig a generáció egy korosztályn belül azokra utal, akik valamilyen közös téma köré szerveződnek. A generációs egység tagjait pedig a közös tapasztalat és a hasonló gondolkodásmód köti össze, vagyis a generációs egység a generációnál kisebb kategóriát ölel fel (Mannheim, 2000). Dessewffyék a tanulmányukban egy generációs egység bemutatására törekcsenek, feltételezve, hogy az abban szereplő *Harry Potter*-rajongók az elkötelezett rajongókból kerültek ki

Írásukban először az általuk *Harry Potter*-affinitásnak nevezett jelenséget vizsgálták meg a társadalmi-politikai ideológiai értékekkel összefüggésben, majd azt, hogy ez az értékdiszpozíció milyen közéleti hasonlóságokkal jár együtt. Kutatásukban hibrid metodológiát alkalmaztak, melyben a hagyományos kérdőíves kutatások adatainak elemzését az online környezetben alkalmazható módszerekkel ötvözték. Ennek keretében

digitális lábnyomokat használtak, pontosabban a Facebook-aktivitáson keresztül rekonstruálható érdeklődési köröket és attitűdöket mérték fel.

A kérdőív azt vizsgálta, hogy megállapítható-e egyfajta párhuzam a *Harry Potter*-sorozat fogyasztása és kedvelése, valamint a konzervatív vagy liberális értékrend megléte között. A legfontosabb konzervatív értékeként a hagyományőrzést, a tekintélytiszteletet, valamint a családközpontúságot, míg liberálisként az egyéni szabadságot, a toleranciát, valamint az emberi jogok tiszteletét vették figyelembe. Azokat tekintették *Harry Potter*-affinisnek, akik egynél több könyvet vagy filmet ismertek és inkább vagy nagyon kedvelik a sorozatot. Az ő arányuk a teljes csoportban 35%-ot tett ki, míg a konzervatív-liberális megoszlás 48 és 52% volt.

Az eredmények azt mutatták, hogy a *Harry Potter*-affinisnek tekintett csoportban többen vannak azok, akik magukat liberálisnak tartják (58%), míg a konzervatívok kisebb arányt tesznek ki (42%). Ezzel szemben a *Harry Potter*-univerzum iránt nem affinis csoportban fordított tendencia figyelhető meg: a liberálisok vannak némileg kevesebben (46%), a konzervatívok pedig többen (54%). Hasonló arányokat kaptak bármely demográfiai kategóriára lebontva (nemek, korcsoport és iskolai végzettség), vagyis összességében megállapítható, hogy a *Harry Potter*-affinitás inkább az általuk liberálisnak nevezett politikai értékrenddel jár együtt. Eredményeik párhuzamba állíthatók a Mutz tanulmányában leírtakkal, aki arra is rámutatott, hogy a Republikánus Párt támogatói között kisebb azok aránya, akik láttak vagy olvastak valamilyen *Harry Potter*-alkotást (Mutz, 2016).

### V. 5. 3. A sorozat hatása a magyar rajongókra: közéleti-politikai aktivitás

A kutatás másik felében nyilvános, *Harry Potter*-univerzumhoz kapcsolódó Facebook-felületek segítségével azonosították be a *Harry Potter*-rajongókat. Ehhez listázták az összes olyan elérhető magyar rajongói oldalt, csoportot és eseményt, amelyen 2014 és 2018 között felhasználói aktivitás<sup>156</sup> történt, melynek eredményeképp 35 felületet gyűjtöttek össze,<sup>157</sup> a

---

<sup>156</sup> Aktivitásnak a nyilvános Facebook-oldalak által megosztott tartalmakon (poszt) való lájkolást, reakciót, kommentet, a Facebook-csoporttagságot, illetve a Facebook-eseményrészvételt (attending) és az esetleges részvételt (maybe attending, unsure) nevezték.

<sup>157</sup> A Facebook-adatok elemzésekor csak nyilvános felületeken történő aktivitásokat vizsgáltak, így a privát és zárt felületeken zajló aktivitásokhoz nem fértek hozzá. Ennélfogva hiába szerepel a *Harry Potter Hungary* az általuk összegyűjtött csoportok között, zárt csoport lévén az ottani adatokhoz minden bizonnyal nem tudtak hozzáférni. A Facebook-oldalanknál szereplő *Harry Potter Hungary* nem azonos az általam vizsgált *Harry Potter Hungary* közösséggel, ugyanakkor több, a közösséghez kapcsolódó oldal és esemény is bekerült a merítésbe. Az oldalak esetében ilyen a *Harry Potter Hungary* csoport elődjének tekintett *Dumbledore Serege*, míg az

vizsgált mintát az ezeken a felületeken az említett időintervallumban aktív 14.200 felhasználó adta. Noha a demográfiai adataikhoz nem fértek hozzá, a kirajzolódó fogyasztási szokásokból és preferenciákból arra következtettek, hogy főként fiatalokról van szó, továbbá a survey-kutatás eredményei is azt mutatták, hogy a *Harry Potter*-affinisek 49%-a 18 és 39 éves volt.

Ezzel párhuzamosan a különböző (nem *Harry Potter*-sorozattal kapcsolatos) Facebook-felületeket kvalitatív módon kategorizálták, ezekből különböző szegmenseket hoztak létre, majd azokra koncentráltak, amelyek a közéleti-társadalmi érdeklődéshez kapcsolódnak. Ennek megfelelően három nagyobb kategóriát emeltek ki, így vizsgálták a közülethez (ezen belül a politikai pártokhoz vagy civil szervezetekhez, NGO-khoz, mozgalmakhoz), a jótékonyági és szociális témákhoz, valamint a természetvédelemhez és fenntarthatósághoz kötődő felületeket. Az érdeklődési körök vizsgálatához a célcsoport (*Harry Potter*-rajongóként azonosítottak) nyilvános felületeken megosztott tartalmakra vonatkozó Facebook-aktivitásait vetették össze több mint öt és fél millió magyar Facebook-felhasználó aktivitásaival.

A *Harry Potter*-affinisek fiatal koruk ellenére magas közéleti aktivitást mutattak. Az ide tartozó felhasználók 85%-a volt aktív a teljes közéleti szegmensben, mely az átlagos magyar Facebook-felhasználóhoz képest sokkal nagyobb arányt mutat. A politikai pártokhoz kötődő felületeken a *Harry Potter*-rajongók 50%-a volt aktív, ami szintén átlag felettinek számít. A közéleti tartalmak fogyasztásának tekintetében azt tapasztalták, hogy a rajongók előszeretettel látogatják az általuk baloldali-liberális hírportáloknak nevezett oldalakat (a régi Indexet, a HVG-t, a 24.hu-t, a 444-et és a Mércét), illetve a kormánypárti Origo-t. A politikai pártokat tekintve megállapítható, hogy a *Harry Potter*-affinisek nem sorolhatók be egyértelműen egyik magyar politikai oldal támogatói közé sem, sőt igencsak ellentmondó pártpreferenciákkal rendelkeznek. A legnagyobb aktivitást a Magyar Kétfarkú Kutya Párt (26%) érte el, ezt követi a Jobbik (9%), majd az akkor még csak nemrégiben megalakult Momentum (5%), mely pártok amúgy is népszerűbbek a 18-29 évesek között.

A *Harry Potter*-rajongók 40%-a volt aktív jótékonyághoz kötődő Facebook-felületeken, ami szintén magasabb az átlagnál. Sokan érdeklődtek olyan civil szervezetek és NGO-k munkája iránt, mint amilyen a Budapest Pride, a Migration Aid vagy az Amnesty

---

eseményeknél szinte csak az általam vizsgált csoporthoz tartozó rendezvények szerepelnek (a felsorolt tízből kilenc), például Harry Potter Hungary Találkozók és cosplay verseny. Ezekről a csoportról szóló fejezetekben fog szó esni.



International<sup>158</sup>. A természetvédelem és fenntarthatóság témája némiképp háttérbe szorult, ugyanakkor a már hivatkozott 2016-os kutatási jelentésben szereplő fiatalok fele a klímaváltozást és a környezet pusztulását tartja a legnagyobb globális problémának. Érdekes, hogy a migráció itt csak a tizedik helyen jelenik meg (Fazekas – Nagy – Monostori, 2016: 322-323).

Dessewffyék kutatása összességében rámutatott, hogy a *Harry Potter*-rajongók átlagon felül érdeklődnek mind a közélet, mind pedig a politika iránt, ráadásul igencsak érzékenyek a társadalmi és szociális kérdéseket illetően, függetlenül attól, hogy vegyes politikai preferenciákkal rendelkeznek. A Facebookról származó eredmények egybecsengenek az önbevalláson alapuló kérdőív adataival, mely azt jelzi, hogy a *Harry Potter*-rajongók csoportja nemcsak társadalmilag érzékeny attitűdöt, hanem valós cselekvéseken alapuló társadalmi szerepet képvisel. Mindezek ellenére Dessewffyék kissé óva intenek attól, hogy a megállapításaikat túlzottan általánosíthatónak tekintsük, ezzel kapcsolatban három érvet hoznak fel.

Egyrészt, mint írják, maguk a popkulturális tartalmak is nagyon sokfélék, és igencsak eltérő értékrendeket képviselhetnek, továbbá maga a közönség is szegmentált, így a különböző generációs egységek eltérő értékeket felmutató tartalmakat fogyaszthatnak. Másrészt lehetséges, hogy a különböző befogadói csoportok akár egymással ellentétes értékeket felmutató médiaszövegeket is kedveljenek. Végül, de nem utolsó sorban, a popkulturális tartalmak befogadása nem választható szét a szélesebb társadalmi kontextustól (például tradícióktól vagy munkaerőpiaci tapasztalatoktól), melyek mind hatással vannak a befogadói attitűdökre. A jövőt illetően Jenkinsnél jóval óvatosabbak, így nem foglalnak állást amellet, hogy a Harry Potter Alliance lesz „a társadalmi mozgalmak új modellje”, ahogy amellet sem, hogy popkulturális tartalmak mentén szerveződnek-e majd alternatív rasszizmusellenes mozgalmak, ugyanakkor nem zárják ki annak lehetőségét, hogy ha a politikai feltételek kedveznek, akkor az ilyen kezdeményezések akár sikeresek is lehetnek (Dessewffy et al., 2018: 124-155).

Ebben a fejezetben arra törekedtem, hogy a *Harry Potter*-sorozat mint transzmediális franchise bemutatása elvezessen a részvételi politikába bekapcsolódó, immár konkrétan a *Harry Potter*-univerzummal összefüggő rajongói aktivitásokig. Ehhez először a transzmediális történetmesélés alapelvei mentén azonosítottam mindazokat a jellemzőket,

---

<sup>158</sup> Mint említettem, a *Harry Potter*-könyveket szerző J. K. Rowling maga is dolgozott egykor az Amnestynél.

melyek hozzájárulnak ahhoz, hogy a *Harry Potter*-alkotások ennyire sikeresek világszerte, és a különböző politikai célok érdekében történő rajongói kezdeményezések stabil referenciapontjává tudtak válni. A transzmediális franchise-ok utolsó jellemzőjeként azonosított performansz és annak kiterjesztése, a transzmédia aktivizmus már összeér a Harry Potter Alliance által alkalmazott részvételi politika gyakorlataival. Ennek révén roppant sokszínű társadalmi ügyeket karolnak fel, amelyek előmozdítása érdekében gyakran játékonysági és más civil szervezetekkel is együttműködnek. Ez a fajta attitűd, mint azt más kutatások is kimutatták, általában is jellemző a *Harry Potter*-rajongókra, köztük a magyarokra, és ezzel összefüggésben az általános politikai és közéleti attitűdjükben is tetten érhető egyfajta társadalomjobbító szándék. Nem elhanyagolható a fiatal felnőttek szerepe, akik a *Harry Potter*-sorozaton felnőve nyilvánvalóan továbbvisznek valamit a történet pozitív hősei által képviselt értékrendből saját hétköznapi életükbe és közéleti aktivitásaikba. Mindezeket a megállapításokat szem előtt kell tartanunk akkor is, amikor a dolgozat következő nagyobb egységében rátérek az általam vizsgált rajongói közösséget érdeklő témákra és aktivitásokra.

## VI. A varázsvilág magyar rajongói: a Harry Potter Hungary

A legnagyobb magyar *Harry Potter*-rajongói közösség a Facebook felületén szerveződő Harry Potter Hungary<sup>159</sup>, amelynek tevékenységét a 2011-es évben történt megalakulása óta követem nyomon. Bár létrejött annak idején a hivatalos forgalmazókkal szembeni ellenállásból eredt<sup>160</sup>, azóta egy több mint húszezer főből álló csoportta kovácsolódtak össze.<sup>161</sup> Fontos megjegyezni, hogy esetükben alapvetően egy rajongói közösségről, nem pedig egy bejegyzett szervezetről van szó – szemben például a korábban bemutatott Harry Potter Alliance-szel –, így tevékenységük kisebb szelete koncentrálódik az állampolgári szerepvállalásokra. A tagok többsége inkább csak a csoport online életében vesz részt, és sokkal kisebb azoknak az aránya, akik az offline aktivitásokba is bekapcsolódnak. A Harry Potter Hungary vezetése révén elsősorban lokális, vagy olyan globális problémák kerülnek előtérbe, melyek a magyar közönséget közvetlenül is érintik, ezekre a maguk sajátos módján, a *Harry Potter*-univerzum elemeit is felhasználva reflektálnak. A tagok közel felét a fiatal felnőtt korosztály, vagyis a 18-24 éves korcsoport alkotja.<sup>162</sup> A dolgozat második felében a Harry Potter Hungary csoport történetére, vezetőire, tagjaira és a közösségen belül általuk megvalósuló/megjelenő rajongói tevékenységekre koncentrálok. Mint Jenkins megjegyzi, a Harry Potter Alliance anyagai nem mindig olyan „csiszoltak”, mint néhány olyan aktivista csoport alkotásai, akik professzionális tartalomgyártókkal és tanácsadókkal dolgoznak együtt. Ugyanakkor hordozzák a rajongói közösség DIY-szellemiségét<sup>163</sup>, csökkentve a részvétel akadályait az újoncok és amatőrök munkájának elismerésével (Jenkins, 2012), és ez egyaránt igaz a vizsgálat középpontjában álló Harry Potter Hungaryre is. Jelen fejezet célja, hogy áttekintést adjon a csoport alapvető működési struktúrájáról, a csoport vezetőiről, a csoporttagok jellemzőiről és a közösség aktivitási mintázatairól, továbbá bemutassa az offline térben megrendezett eseményeket, és mindezek finanszírozási hátterét.

---

<sup>159</sup> Rövidítése HPH, ami több általuk szervezett esemény nevében és aktivitásban megjelenik, és gyakran az interjúrészletekben is így utalnak a csoportra.

<sup>160</sup> Ezt a *Magyar Potter-rajongók és az elmaradt éjjeli premier* című esettanulmány tárgyalja részletesen.

<sup>161</sup> Jelen fejezet írásakor egészen pontosan 22.113 tagja van a közösségnek.

<sup>162</sup> A részletes statisztikát lásd *A csoporttagok és a közösség aktivitási mintázatai* című fejezetben.

<sup>163</sup> Az angol *Do it yourself!*, vagyis *Csináld magad!* rövidítése. A „DIY” elsősorban az ilyen típusú YouTube-vidéóknak köszönhetően a magyarban is egyre elterjedtebb kifejezéssé kezd válni.

## VI. 1. A csoportba való bekerülés és a csoport szabályzata

A Harry Potter Hungary a magyar *Harry Potter*-rajongók számára fenntartott közösség, mely 2011 nyarán jött létre. Zárt csoportként működik, ami azt jelenti, hogy az itt megosztott tartalmakat csak a csoport tagjai láthatják, azok a csoporton kívülállók elől rejtve maradnak. A Harry Potter Hungarybe történő felvétel nem automatikus, a csoportba való belépés szándékát jelezni kell a csoport vezetői, vagyis az adminisztrátorok felé, akik ezután döntenek az adott személy elfogadásáról vagy elutasításáról. A jelentkezéshez három rövid kérdésre kell válaszolni a leendő tagoknak: *1. Melyik házba tartozol?*<sup>164</sup>, *2. Ki a kedvenc karaktered?*<sup>165</sup>, *3. Elfogadod a HPH szabályzatát (akkor is, ha nem olvastad)*<sup>166</sup>? Mivel a kérdésekre nincsenek jó vagy rossz válaszok, az utolsó kérdésnél pedig nem lehet nemmel válaszolni, a tagsági kérdések inkább csak egyszerű formalitásnak tekinthetők. Ugyanakkor a csoportszabályzat elfogadása mégsem csak formális elem a későbbiek szempontjából, hanem nagyon is fontos tényező: arra hivatkozva ugyanis a tagok különböző szankciók áldozatául eshetnek, sőt, a szabályok be nem tartása akár a csoportból való eltávolítást is maga után vonhatja.

A csoportszabályzat a csoport közleményeinek legtetején foglal helyet, így bármikor bárki számára könnyedén hozzáférhető. A szabályzat alapvetően három nagyobb egységre tagolódik: *1. Posztolási szabályzat*, *2. Hirdetési szabályzat és promóciók kezelése*, *3. Némítás/törlés/bannolás*. A teljes szabályzatot nem ismertetem (azt lásd az *1. számú mellékletben*), itt pusztán a dolgozat szempontjából fontos passzusokat emelem ki. Az egyik ilyen az első témakörhöz kapcsolódóan pár éve bevezetett *hashtag-rendszer* használata, mely a könnyebb visszakereshetőség miatt lépett életbe. A *hashtag* egy internetes címketípus vagy metaadat-bejegyzés, amelyet főként közösségi oldalakon és mikroblogokon használnak. Általa a felhasználók könnyebben megtalálhatják az ugyanazon témához tartozó, különböző felhasználók által feltöltött tartalmakat.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> A Roxfortban található négy ház közül. Azt, hogy ki melyik házba tartozik kétféleképpen szokás eldönteni: különböző kvízek által, melyek közül a „hivatalos” a Wizarding Worldön található. A másik mód pedig teljesen azon múlik, hogy az adott illető melyik házba tartozónak érzi magát. Rajongói megfigyeléseimet, és az időnként erre irányuló csoportbeli kérdéseket és válaszokat alapul véve a Griffendél a legnépesebb ház, ezt követi a Mardekár, majd a Hollóház és a Hugarbug. A sorrend kellőképpen reprezentálja azt, hogy a történetben melyik ház mennyire kap hangsúlyos szerepet.

<sup>165</sup> Ide bármi szabadon beírható.

<sup>166</sup> A lehetséges válaszok: Igen / Abszolút! – *rájátszás a varázslóvilág egyik legismertebb boltjainak helyszínére* / Ja, csak engedjétek má' be / Mi sem természetesebb ennél.

<sup>167</sup> „Hashtaget a # (kettőskereszt) jelnek a szó vagy – a szóközök nélkül írt – kifejezés elé való beírásával lehet létrehozni. A kettőskereszt az angolban a számjelnek felel meg (number sign), ennek az elnevezése a hash. A

A csoport vezetői egy külön hashtag használati útmutatót is készítettek, mely kalauzként szolgál arra vonatkozóan, hogy a különféle *Harry Potter*-univerzumhoz kötődő tartalmakat milyen hashtaggel célszerű megjelölni. Legfontosabb hashtagek között nevezik meg a #mutimitvettél-t<sup>168</sup>, a #HPTV-t<sup>169</sup>, a #LegendásÁllatokat<sup>170</sup>, a #fanart, humor, videó és hasonló posztspecifikus hashtageket<sup>171</sup> és a #StudioTourt. Gyakorlatilag minden olyan hashtag használható, ami azt a célt szolgálja, hogy az azonos témájú posztokat egy csokorba gyűjtse (többek között: #HP1, HP2..., #fanfic, #teória, #hír, #kérdés stb.) A hashtag-rendszer bevezetése nem örvendett általános sikernek, és mint arra az interjúk is rávilágítottak, sokan a tagok közül a mai napig körülményesnek tartják a mindenkire kötelező érvényű használatát. Ha valakinek arra van szüksége, hogy visszakeressen egy adott tartalmat, vagy az adott hashtaggel megjelölt tartalmakat, akkor mindenképpen nagy segítségül tud szolgálni egy olyan csoportban, ahol heti szinten akár százféle bejegyzés is megjelenhet.<sup>172</sup> A hashtageken kívül bizonyos témákban a gyűjtőposztok alkalmazása javasolt, mely révén az adott témához tartozó információk nem külön bejegyzésekben, hanem egyetlen adott poszt alatti kommentek formájában érhetőek el.<sup>173</sup> A tagok által a csoportnak címzett bejegyzések nem jelennek meg automatikusan, hanem azokat a csoport vezetőinek, az úgynevezett adminisztrátoroknak kell jóváhagyniuk. A hashtag nélkül beküldött posztok nem kerülnek jóváhagyásra, ahogyan a „»mótvá«, gyenge, gagyi mémek”<sup>174</sup>, vagy a sokadszorra beküldött tartalmak sem.

A szabályzat harmadik részét a *némítás/törlés/bannolás* alkotja. A következőkben olyan magatartásokat mutatok be, melyek be nem tartása automatikus, figyelmeztetés nélküli némítást/törlést/tiltást eredményezhet. Természetesen tilos a pornográf, kiskorúak számára káros tartalmak, az agressziót ábrázoló képek/posztok/kommentek, a kéretlen elektronikus üzenetnek (spam) számító bejegyzések és az illegális tartalmak (például PDF formátumú könyvek, torrentek) közzététele. Ezen kívül főként a tagok online megszólalásaira vonatkozó előírásokkal találkozunk, ennek értelmében az uszító jellegű posztok/kommentek, a nem

---

magyar nyelvben a hashtag elnevezés használatos mind a kettőskereszttel megjelölt címkére, mind pedig a kettőskereszt jelre” (Veszelszki, 2016: 147).

<sup>168</sup> Ha valaki vett valamilyen *Harry Potter*-sorozathoz kapcsolódó ereklyét.

<sup>169</sup> Ha valamelyik *Harry Potter*-filmet vetíti a tévé.

<sup>170</sup> Értelemszerűen az új *Legendás állatok*-franchise-ra utal.

<sup>171</sup> Ezeket az adott poszt típusától függően külön kell alkalmazni.

<sup>172</sup> Számomra is megkönnyítette a kutatómunkát a posztok könnyebb visszakereshetősége. A statisztikákat szemlélve heti szinten jellemzően inkább csak 50 új bejegyzés születik, de nyilvánvalóan vannak kiemelkedő aktivitást mutató időszakok.

<sup>173</sup> Ezt alkalmazták például a Wizards Unite, egy a PokémonGo-hoz hasonló, kiterjesztett valóság alapú mobiljáték esetében, vagy 2021 januárjától a szerepjátékokra vonatkozóan.

<sup>174</sup> Részlet a szabályzatból.

konstruktív vita gerjesztésére irányuló, vagy a bármelyik csoporttag számára sértő/kirekesztő/elnyomó/bántó/sokkoló/zaklató tartalmak is eltávolításra kerülnek. Ha a posztoló célja mások sértése volt, akkor automatikusan kitiltják a csoportból (bannolás), egyéb esetben enyhébb megrovásban részesítik, például elnémítják valamennyi időre, vagyis egy meghatározott ideig nem fog tudni tartalmat közzétenni vagy hozzászólni mások bejegyzéseihez. Az előző kategóriába beletartozó némelyik szabályt fontosnak tartották külön is kiemelni, úgymint a rasszista kommenteket/posztokat, a más etnikai, vallási, nemi csoportok elleni uszítást, a horogkereszt és más szélsőséges jelképek feltöltését, továbbá a homofób vagy transfób kommenteket és egyéb gyűlöletbeszédet. Mint majd a dolgozat későbbi részeiből kirajzolódik, a különböző etnikai és szexuális, úgynevezett LMBTQ-közösségekről zajló diskurzusok kiemelt szerepet töltenek be a csoport életében.

A szabályzat azt is kimondja, hogy tilos a magyar és külföldi politikai nézetek terjesztése. Ugyanakkor a szabályok felsorolása után kiemelik, hogy

„a Harry Potter világához hozzátartozik néha különböző politikai nézetek megtárgyalása (a »politika« szó itt eredeti, szótári jelentéssel bír; nem pártpolitika!), esetleg megosztó témák (pl. rasszizmus, családon belüli erőszak, kiskorúak jogai, elnyomott társadalmi rétegek a HP univerzumban) felmerülhetnek, amik konstruktív és kulturált vitát eredményezhetnek. Ezt a magatartást ösztönözzük is, hiszen szerves része a HP világának.”

Vagyis mindenképpen érzékelhető egyfajta tudatos, akár politikai témákra is reflektáló diskurzusra való ösztönzés az adminisztrátorok részéről, melyekben ők is gyakorta részt vesznek.

## VI. 2. Az adminisztrátorok személye és háttere

### VI. 2. 1. Demográfiai adatok és a csoporthoz való csatlakozás

Mivel az adminisztrátorok szerepe meghatározó a csoportban, így azokban az aktivitásokban és diskurzusokban is, melyeket a dolgozat során vizsgállok, fontosnak tartom röviden bemutatni az ő személyüket és sajátos hátterüket. Mint a csoport elsődleges vezetőjének tekintett A.-tól még a 2017-ben készült interjúk során megtudtam, az adminisztrátorok első

generációja, vagyis a csoport 2011-es alapítói egy olyan szoros baráti társaságból kerültek ki, amelynek tagjai ugyanabba a szolnoki gimnáziumba jártak. Az alapító négy adminisztrátor közül kettő vett részt a 2021-ben készített életút- és strukturált interjúkban, egyikük a már említett A., másikkra pedig a továbbiakban B.-ként hivatkozom. A. 25 éves fiú, Budapesten lakik, műszaki menedzserként végzett és online marketinggel foglalkozik. B. 27 éves lány, előbb anglisztika, majd amerikanisztika szakon szerzett diplomát, jelenleg a főváros vonzáskörzetében él és műszaki szakszövegíróként dolgozik.

A szolnoki baráti körhöz elsőként, még 2011 nyarán csatlakozó C. a legelső adminisztrátor-választás révén lépett egyszerű csoporttagból a közösség vezetői közé. A fiú most 23 éves, és bár eredetileg budapesti, jelenleg egy angliai egyetemen filmrendezőnek tanul. Mint elmondta, pályaválasztására igencsak nagy hatással voltak a *Harry Potter*-filmek, „ez adta meg azt a fajta alapimádatot a filmek iránt, ami egyébként engem jellemez egész életemben, (...) úgyszólván a *Harry Potter* ennek az alapköve volt igazából.” A meginterjúvált adminisztrátorok közül következőként az a D. csatlakozott, akinek a nevéhez a későbbiekben bemutatásra kerülő HPH Shop létrehozása és üzemeltetése is kötődik. Először ő is sima csoporttag volt, majd egy olyan lány révén került közelebbi kapcsolatba az adminisztrátorokkal, aki azóta már kivált a vezetők sorából. 2015-ben segítőként már részt vett az éves Harry Potter Hungary Találkozón, mely után felkérték, hogy hivatalosan is csatlakozzon a csoport vezetőihez. D. lány, jelenleg 26 éves, Pécsen él, idegenforgalmi szakközépiskolában végzett és elsődlegesen idegenvezetőként tevékenykedik.

A még csak 19 éves E. alapítótag nővérenek köszönhetően már régóta nyomon követte a csoport életét, de ő maga csak 2018 táján vált adminisztrátorrá. Az eredetileg szolnoki lány jelenleg Budapesten él és az NKE-n tanul nemzetközi biztonság- és védelempolitikát. A közvetlenül utána csatlakozó F. érkezése igencsak hatással volt a csoport egészének életére, ugyanis a fiú kezdeményezésére indultak el azok a nagyszabású rendezvényeik, a mozinapok, melyekről a következő fejezetben még szó esik, továbbá a Facebook-csoportban zajló diskurzusokban rendszerint ő az egyik legaktívabb adminisztrátor. Az interjúk készültkor F. 27 éves és Hollandiában él. Alkalmazott grafikát, fotográfiát és ötvösséget is tanult, jelenleg designerként és grafikusként éli mindennapjait. Az interjúalanyok közül némileg kakukktojásként jelenik meg G., mivel ő nem adminisztrátorként, hanem moderátorként tevékenykedik – a kettő közti pontos különbséget a következő fejezetben tárgyalom –, így a csoport tényleges vezetésében nem vesz részt. A 26 éves budapesti lány többféle felsőfokú tanulmányba is belekezdett már, a műszaki

menedzser képzés az, amit szeretne befejezni. Jelenleg reporting munkatársként dolgozik egy cégnél, amelynek keretében főleg adatbázisokkal és adatvizualizációval foglalkozik.

Bár a meginterjúvált adminisztrátorok bizonyos szempontból sokszínűek mondható családi háttérrel rendelkeznek (ma is együtt élő, illetve elvált szülők, külföldön élő szülők, édes- és féltestvérek), az interjúk során néhány hasonlóság szembeötlő volt. Mindannyian fővárosi vagy vidéki városi, középosztálybelinek mondható családból származnak, volt, aki az értelmiségi szót is használta önmaguk jellemzésére. Alapvetően mindannyian számíthattak, illetve a mai napig is számíthatnak a családjuk lelki és anyagi (eltérő mértékű) támogatására, és még ha elő is fordultak családon belüli konfliktusok vagy válások (például C. és D. esetében), legalább az egyik szülőjével mindegyikük szoros kapcsolatot ápol, ahogyan többnyire testvéreikkel vagy féltestvéreikkel is. Egyedül G.-nek nincs testvére, míg B.-nek, D.-nek, E.-nek és F.-nek pedig több is van. Érdekeség, hogy utóbbi kettőnek egyaránt van ikertestvére, ám egyik esetben sem egytétjűek.

## VI. 2. 2. Szabadidős tevékenységek és a *Harry Potter*-univerzummal való találkozás

A csoport vezetőinek egyik közös tulajdonsága, hogy bár igencsak különböző területeken próbálták ki magukat, mindannyian aktív, a világra nyitott emberek voltak már tinédzser korukban is. A legtöbben az írást, kiváltképp a fanfiction-írást említették mint kreatív hobbit (közéjük tartozott B., D. E. és G. is). Többen szereztek tapasztalatot egy vagy több hangszeren (A., B., és F.), míg a rajzolásban való tehetsége már korán megmutatkozott B.-nek és F.-nek, mely képességüket a Harry Potter Hungary rendezvényei kapcsán is gyakorta kamatoztatják. Egyesek szívéhez közel állt a színjátszókör (E. és G.), valamint a filmezés (a rendezőnek tanuló C. esetében, aki egyben amatőr énekes is). Az ázsiai kultúrák iránti érdeklődése is megmutatkozott B.-nek, aki a gimnáziumának köszönhetően egy japán klubnak nevezett foglalkozásra is járt rendszeresen, míg E. a versenysportban, a karatében is kipróbálta magát.

Olvasni is többnyire fiatalon, páran (például A. és F.) már óvodás korukban megtanultak. Mint F. elmondta, „négyévesen nekünk már hatalmas nagy csoda volt a könyv”, és társai is igencsak örültek, ha valamilyen kötet került ajándékként a karácsonyfa alá. Bár egyeseket többféle tematika vonzott, és hagyományos ifjúsági regényeket is olvastak, mindannyian különösen vonzódtak a fantasy iránt, melyben a *Harry Potter*-sorozat kitüntetett helyet foglalt el. Bár volt, aki már óvodásként találkozott az ifjú varázsló



történetével, jellemzően általános iskolában kezdték el olvasni Rowling regényeit. Többen megemlítették (például B. és G.), hogy először a szüleik olvastak fel nekik a könyvekből. F. így idézi fel a varázsló-univerzummal való találkozását:

„körülbelül abban az életkorban történt, mikor nekem meg kellett volna, hogy jöjjön a roxfordi levelem. Továbbra is végtelenül haragszom a világra, hogy nem jött. De akkor kaptam kézbe a könyveket (...), és akkor az elején még nagyon-nagyon ágáltam ellenük, hogy jaj, ha ez a többieknek tetszik, akkor nekem ne tetszen. Aztán elkezdtem olvasni őket, és onnantól kezdve engem nem lehetett kirobbantani mögülem.”

Többeknek egyenesen a *Harry Potter*-sorozat egyik kötete – nem feltétlenül a sorozat nyitódarabja – volt az első nagyobb terjedelmű könyv, amit végigolvasott. C. például a hatodik résszel kezdett, ami akkortájt jelent meg, mikor a filmek felkeltették érdeklődését a varázslók világa iránt. „Szépen kinéztem magamnak egy jó kis 600 oldalas könyvet elsőnek, és egyébként szépen tisztességesen végigolvastam, és imádtam.” A műfaj szeretete ugyan többnyire most is bennük él, már jóval kevesebbet olvasnak efféle könyveket, noha például E. kiemelte, hogy a mai napig ez a kedvenc zsánere.

Az is szembeűnő, hogy mindannyiuk életében fontos helyet foglal el valamilyen idegen nyelvnek, elsősorban az angolnak a szeretete, amely legtöbbjüknek a kedvenc tantárgya is volt a középiskolában. A szolnoki oktatásnak köszönhetően az eredeti adminisztrátor-kör nagyon korán magas szinten elsajátította az angol nyelvet. A magyar-angol kéttannyelvű osztályba járó A.-nak például anyanyelvű amerikai tanára volt, és egy angliai tanulmányúton is lehetősége nyílt részt venni, B. pedig külön angol órákat is vett. A Budapesten közgazdasági szakközépiskolába járó F. is könnyedén szerezte meg 18 évesen a nyelvvizsgáját, és spanyolul is elég jól beszél. Bár D.-nek sokáig a német volt az elsődleges idegennyelve, elmondása szerint már ő is magabiztosabban fejezi ki magát angolul, G. pedig francia kéttannyelvű gimnáziumba járt, és mint mondta, „valahogy a nagyvilágból rám ragadt az angoltudás”. Naprakész nyelvtudásukat nyilvánvalóan az is elősegítette, hogy szinte csak angol nyelven néznek filmeket és sorozatokat, továbbá a legtöbben könyveket is úgy olvasnak, például a *Harry Potter*-regényeket is szinte mind olvasták eredeti nyelven.

### VI. 2. 3. Általános és középiskolai élmények

Az interjúk során úgy tűnt, hogy az alapító tagok életében a szolnoki gimnázium központi helyet foglal el, nagyon szerettek odajárni, A. például úgy fogalmazott, hogy „az egyik legboldogabb időszaka volt az életemnek”, és B. is nagyon szerette, mert egy ponton megtalálta a saját társaságát, mely a *Harry Potter*-sorozat szeretetével is összefüggött. A középiskolához fűződő emlékeik fontos összekötő kapcsot biztosítanak számukra a mai napig, ahogyan a *Harry Potter* fikciós univerzumában is központi helyet foglal el Harryék varázslóiskolája, a Roxfort. Említettek ugyan kiközösítéssel kapcsolatos élményeket, azok inkább csak közvetett módon vagy nem maradandó nyomot hagyva érintették őket.

A.-val és B.-vel ellentétben F.-et mind az általános, mind a középiskolai évek alatt sok atrocitás érte. Már egészen fiatalon rájött, hogy meleg, ezért eleinte bujkálnia kellett, és úgy érezte, nem lehet önmaga. Zsidó származása – mely úgy véli, látható rajta – miatt ráadásul többszörösen hátrányos helyzetűnek tartja magát. A harmadik általános iskoláját viszont befogadó környezetként írta le, ahova együtt járt és barátkozott egymással afrikai, roma, árva, csonkacsaládból származó és jó társadalmi helyzetben lévő diák is. Bár a középiskolában is találkozott homofób és antiszemita megnyilatkozásokkal, ekkor érezte életében először azt, hogy valamilyen közösséghez tartozik és vannak barátai.

A.-hoz és B.-hez hasonlóan D.-nek és C.-nek is pozitív élményei vannak a középiskoláról. Utóbbi eleinte nehezen tudta feldolgozni az egyetemmel járó változásokat, sokáig hiányzott neki a régi közösség. E. is döntően pozitív emlékeket tud felidézni a gimnáziumi évekről, mivel nyitott volt és aktív szerepet vállalt a diákönkormányzatban, sokakat ismert, és őt is sokan tisztelték. G.-nek inkább az általános iskolából vannak sérelmei, noha a gimnáziumban sem érezte túl jól magát, ott már több barátságot sikerült kötnie.

### VI. 2. 4. A fandomok és a fanfictionök szerepe

Némelyik adminisztrátorra a rajongói kultúra már egészen korán nagy hatást gyakorolt. Közéjük tartozik az a B., aki a már említett legnagyobb magyar fanfiction-portál, a Merengő korai szakaszának aktív szemlélője volt, és fanfictionjei révén maga is hozzájárult a közösség működtetéséhez. Kiemelte, hogy meglátása szerint egy fandomba „nagyon

sokaknak a gateway<sup>175</sup> az a fanfiction”, és számára is a rajongói fikciók nyitották meg a kaput. Barátai révén részt vett különböző fanfiction-kihívásokban, ezek elmondása szerint olyan „fantasztikus önszerveződő dolgok voltak”, melyek mostanra, ha nem is haltak ki teljesen, de az olvasók visszajelzéseinek hiánya miatt igencsak nehéz fenntartani őket. Ekkoriban gyakorta ellátogatott különböző Merengős találkozókra, valamint táborokba, melyeknek köszönhetően a szerepjáték a mai napig fontos helyet foglal el az életében. Szerinte a Harry Potter Hungary rendezvényei során – melyeket a következő fejezetben mutatok be – sokat táplálkoznak abból, hogy a Merengősök milyen foglalkozásokat szerveznek. Utóbbiaknál is vannak például csoportversenyek, csak nem kifejezetten egy, hanem több különböző fandomhoz kapcsolódóan. Kipróbált úgynevezett virtuális Roxfortos szerepjátékokat is, amit egyébként C. is említett, továbbá kiderült, hogy a később csatlakozó F.-fel még a nemzetközi rajongói fikciós oldalról, a fanfiction.netről ismerik egymást.

Úgy tűnik, a Merengő összekötő kapocsként jelenik meg az adminisztrátorok *Harry Potter*-sorozat iránti rajongásában. G. is lelkesen írt rajongói fikciókat, melyek egy részét emlékei szerint ő is ezen az oldalon, továbbá az Anime Fanfiction Style-on tette közzé, mivel B.-hez hasonlóan szereti a mangát és az animét, ahogyan egyébként F. is. Utóbbi szintén említette, hogy publikált a Merengőre, továbbá a mai napig ír történeteket, amiket már nem jelentet meg nyilvánosan, csak néhány ismerősének küld el. F. és B. is írt *Harry Potter*es slash fanfictionöket, amelyekben a románcon túl az interperszonális kapcsolatokra és a mentális dimenziókra (például poszttraumás stressz szindróma) helyeződött a hangsúly.

D. a középiskola elején, a *Harry Potter*-sorozat révén találkozott először fanfictionnel, amely után ő is fellelkesült a rajongói szövegek iránt. Elkezdte írni saját történeteit, és szintén jelentek meg nem kizárólag a *Harry Potter*-univerzummal, hanem például az *Alkonyattal* kapcsolatos írásai a Merengőn. Mint mondta, „néha el kell gondolkoznom, hogy most akkor ezt fanfictionben olvastam, vagy tényleg a könyvben volt, vagy csak én találtam ki”, amelyből úgy tűnik, hogy a canon és a fanon egy idő után összemosódhat a rajongók fejében. Az egyik legtöbb pozitív kritikát kapott magyar Dramione-fanfictiont (amelynek középpontjában Harry barátja, Hermione és Harry iskolai ellensége, Draco Malfoy románca áll) azzal a barátnőjével írta, akivel bekerült a Harry Potter Hungarybe. Alkotói folyamatuk alapkonceptióját az adta, hogy először egyikük írt egy oldalt egy Word fájlba, majd utána a másik folytatta, és így „adogatták egymásnak a

---

<sup>175</sup> Magyarul kapubejárat.

stafétát”, anélkül, hogy előre egyeztettek volna arról, milyen irányba vigyék el a cselekményt.

A legfiatalabbnak számító E. még általános iskolában kezdett el rajongói történeteket írni, melyeket magyar és külföldi oldalakra – köztük szintén a Merengőre – is feltöltött. Ezek nem kifejezetten a *Harry Potter*-univerzumra, hanem különböző fandomokra irányultak, mivel mindig is több franchise-nak volt a rajongója. Az írás egyébként F.-hez hasonlóan nála sem veszett ki teljesen, csak már jóval ritkábban alkot. Ezeket a történeteket már csak pár ismerősével osztja meg, de az is gyakori, hogy nem írja le őket, „csak fejben eljátssza”. Szereti a fanartokat, melyeket főleg a Pinteresten, régen pedig a Tumblr-en követett.

Egyedül A. és C. nem írt sohasem fanfictionöket az interjúalanyok közül. A. ugyanakkor olvasott annak idején sok rajongói történetet, C. pedig, mivel már akkor is a filmzésért rajongott, inkább azon a nyelven élte ki rajongói kreativitását, és többek között egy, a Grimmauld tér cosplay csoporttal közös websorozattal próbálkozott. Elmondása szerint mindig volt egy franchise amiért rajonghatott, és többen is említették, hogy szerettek más young adult-univerzumokat is, például a *Percy Jackson*-könyveket, amelyekhez szintén írtak fanfictionöket, vagy akár a *Star Wars*, vagy a Marvel és DC-képregények világát. C.-re a *Harry Potter*-alkotások után *Az éhezők viadala* gyakorolt jelentős hatást, amelyet tipikus young adult-sorozatnak nevezett, ugyanakkor komoly témákról szól, és fogyasztható köntösben. A disztópikus univerzummal kapcsolatban szintén működtetett egy rajongói oldalt.

## VI. 2. 5. Közéleti érdeklődés és társadalmi érzékenység

Egyesek közélet és közügyek iránti érdeklődése már egészen fiatalon, míg másoké inkább csak később mutatkozott meg. E. nemcsak diákönkormányzati képviselő, hanem alelnök, majd elnök is volt, továbbá részt vett a szolnoki Városi Diákok Tanácsában, amely összefogja a tettekre kész középiskolás fiatalokat. Mindezek mellett a Modell Európai Parlament nevet viselő nemzetközi programban is szerepet vállalt, amelynek keretében a diákok az Európai Parlament működését mutatják be szerepjáték formájában. Vele ellentétben A. később kezdett el érdeklődni a politika iránt, melynek eredményeképpen 2018-ban a Momentum Mozgalom tagja lett, majd 2019 őszétől a koronavírus miatt történő lezárásokig Brüsszelben dolgozott kommunikációs gyakornokként az egyik EP-

képviselőjüknél. Mint elmondta, a választások után nagyon nagy frusztráció és tenni akarás volt benne, ez motiválta arra, hogy csatlakozzon.

„Nem a fotelből akartam kommentelni a Facebook-oldalakon, hanem tenni is akartam valamit, és akkor ezért csatlakoztam a Momentumhoz, hogy egy ilyen mozgalomban tudjak dolgozni (...) Én majdnem elmentem 2018-ban Magyarországról külföldre, bárhova is, és akkor úgy voltam vele, hogy még egy utolsó esélyt adok, és négy évig dolgozni fogok azért, hogy ne kelljen elmennem 2022-ben.”

Nem volt korábbi személyes kapcsolata a párttal, hanem a Nolimpia kampányuk kapcsán ismerte meg őket és kezdett velük szimpatizálni.

A két említett példán kívül intézményi politikai tapasztalattal egyik csoporttag sem rendelkezik, ugyanakkor mindannyian feltűnően érdeklődnek bizonyos társadalmi ügyek, főleg a marginalizált csoportok helyzete iránt. Az imént említett A.-t leginkább a kisebbségvédelem, azon belül is az LMBTQ-közösségek helyzete szólítja meg, ahogyan sok más adminisztrátor társát is. Mivel, mint elmondta – és az a csoporton belüli kommunikációjából eddig is köztudott volt – ő maga is meleg, ez számára személyes témaként jelenik meg. Már a gimnázium alatt kialakult benne egy olyan fajta szociális érzékenység, amely mindenféle kirekesztett kisebbséget érint. B. elsődlegesen a nőkkel kapcsolatos ügyeket emelte ki, mint amivel összefüggésben fel szokott szólalni, csak ezt követően tért rá az LMBTQ-közösség helyzetére, amely őt is érinti. A még szintén ehhez a kisebbséghez tartozó F. korábban a Háttér Társaság, az egyik legjelentősebb hazai LMBTQ-szervezet jogsegélyszolgáltatásának kampányarca volt, a melegek, valamint a nők jogai mellett kiálló cikkei jelentek meg a WMN.hu-n, továbbá a Nem Tehetsz Róla, Tehetsz Ellene Alapítványnál készül ingyenes grafikus munkát vállalni. Fontosnak tartja, hogy felszólaljon a társadalmi egyenlőtlenségek, kiváltképp az LMBTQ-társadalom és a nők elleni erőszak, és időnként a Harry Potter Hungaryben is fellépő rasszizmus vagy homofóbia ellen.

A diákszékeségben részt vevő E. „alapvetően nagyon liberális gondolkodásúnak” tartja magát, mint elmondta, az LMBTQ-téma neki, ahogyan sok más adminisztrátornak is, a szívügye. Korábban sohasem érdekelték az emberi és a kisebbségi jogok, de az utóbbi

időben, az egyetemi tanulmányainak is köszönhetően érzékeny lett a menekültjogi témára, az LMBTQ-közösségnek pedig nagyon sok ismerőse tagja.

„Egyszerűen csak nem tartom fairnek ezt a bánásmódot, amit nagyon sokszor kapnak. Az elmúlt időszakban nagyon-nagyon sok ismerősöm coming outolt, és szerintem nekik is jól esik, hogy abszolút támogató vagyok. Másrészt meg eleve... liberális felfogásom van, úgy tartom, hogy szerintem nagyon sokáig az ember azt se tudja, hogy tényleg milyen az identitása. Nem tudom, hogy miért kell ráerőszakolni nagyon sok emberre azt, amit valaki normálisnak gondol. Most hogyha őszintén valaki megkérdezné tőlem, hogy én tudom-e sziklaszilárdan, hogy milyen az identitásom, nem, nem tudom. Hát én ezt így fogom fel. Nem érzem magamat szorosán hozzákötve, mármint személyes szempontból, de alapvetően nagyon-nagyon támogatom ezt az egész dolgot, és nagyon sok vitát lefolytattam emiatt.”

C.-t is nagyon tudja zavarni bármilyen rasszizmus és kirekesztés, főleg „olyan dolgokból kifolyólag, hogy nem tehet róla az az ember, hogy milyen bőrszínnel vagy szexuális irányultsággal rendelkezik.” Nem igazán tartja magát közéletileg aktívnak, de megemlíti, hogy elment tüntetni a Színház- és Filmművészeti Egyetem (SZFE) függetlensége mellett, mivel az eset őt is közelről érintette – ő tanul rendezőnek, valamint ismerősei is járnak az SZFE-re –, és nagyon nem volt megelégedve azzal a szituációval, amit a kormány teremtett az egyetem számára.

Szívügyeként G. is megemlítette az LMBTQ-közösségeket a feminizmus mellett, mivel nagyon nem szereti, ha valaki nem mutat toleranciát mások iránt. Szerinte attól, hogy egy nő nem érzi magát elnyomva vagy korlátozva, nem szabad elvitatni, hogy léteznek olyan nők, akik efféle hátrányos helyzetben élnek. Ő maga is végez bizonyos társadalmi ügyeket előmozdító tevékenységet, mivel a cégnél, ahol dolgozik vannak különböző szociális projektek, amihez a dolgozók önkéntesen csatlakozhatnak. A projektekért felelős bizottság vezetői tisztségét tölti be, amelynek alprojektjei többek között a nők és árvaházak helyzetén segítenek, továbbá környezetvédelemmel kapcsolatos dolgokkal is foglalkoznak. A környezetvédelem kapcsán érdemes megemlíteni D.-t, aki a kutyák ivartalanítása mellett áll ki, azon túl, hogy megemlítette a szintén az LMBQ-közösségekhez is kapcsolódó „A család az család”-kampányt. Egyébként nem igazán tartja magát aktívnak a közügyeket illetően,

noha a Zöld Fiatalok Egyesület keretében annak idején sokszor főztek hajléktalanoknak és szerveztek ételosztásokat. A már említett B. számára a környezettel való tudatos együttélés is fontos. Szülei révén meghatározó, hogy állatokat nevelnek, apukája vadászik is, ez szerinte összeegyeztethető a környezetvédelemmel, mert „szükség van arra, hogy valamennyire megéljünk a természetből”, és meglátása szerint a vadászok többsége aktívan tesz a környezetért.

### VI. 3. Adminisztrátorok, moderátorok és feladatmegosztás

Mint az előzőkben említettem, a Harry Potter Hungary csoportjának működtetéséért a közösség vezetői, vagyis az online környezetben csak adminisztrátoroknak vagy röviden adminoknak nevezett személyek felelnek. Az adminisztrátorok szerepe nagyon hangsúlyos a közösség egészének szempontjából, hiszen rajtuk áll vagy bukik, hogy kikerül-e egy poszt, törlésre kerül-e egy vitathatóan sértő komment, vagy kitiltanak-e egy rasszista bejegyzést közzé tevő rajongót. Az adminisztrátorok neve mellett megjelenő ikon a csoport minden tagja számára jelzi státuszukat, vagyis, ha egy adminisztrátor szól hozzá egy bejegyzéshez, akkor várhatóan többek figyelmét fogja megragadni, hogy az adott illető mit mond, mint hogyha egy „átlagos” csoporttag tenné. Éppen ezért az adminisztrátori szerep mindenképpen egyfajta felelősséggel jár, mert „ugye a mi posztjainknál megjelenik az, hogy adminisztrátor, tehát másfajta súlyt képvisel, minthogyha csak a Facebookra, a saját falunkra kipoztolunk valamit” (C.). Ha a teljes csoportot érintő bejegyzést szeretnének közzétenni (például a csoportszabályzat módosítását, valamilyen közelgő eseményt vagy egyéb fontos csoportközleményt), akkor általában nem egyéni profiljukkal, hanem a Dumbledore Serege nevet viselő közös profillal teszik. Ugyanakkor arra is használják, hogy „ha egy nagyobb vita alakul ki, mondjuk több száz hozzászólással, akkor általában a közös véleményünket szoktuk oda leírni” (A.).<sup>176</sup> Mint a csoport vezetője elmondta, a véleményük általában egyezik a vitás kérdésekben, és ezt a többi interjúvolt adminisztrátor is megerősítette. A. egyébként leginkább amolyan informális csoportvezetőként működik, az, hogy ő a csoport legfőbb vezetője, igazából nincs kimondva, inkább csak magától értetődő. Ő volt az ugyanis, aki annak idején kitalálta azt az aláírásgyűjtő kampányt, amely a csoport létrehozásához vezetett.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> A Dumbledore Serege, röviden DS-profilhoz mindannyian rendelkeznek hozzáféréssel.

<sup>177</sup> Erről a csoport megalakulásáról szóló esettanulmányban fogok több szót ejteni.

Jelenleg 14 személyi és 3 oldal-adminisztrátora<sup>178</sup>, továbbá 9 moderátora van a közösségnek. A moderátorok szerepe annyiban különbözik az adminisztrátorokétól, hogy ők elsődlegesen az online csoport zökkenőmentes működéséért, vagyis a tagfelvétel jóváhagyásáért, a bejegyzések (posztok) kiengedéséért, és mint a nevükben is benne van, a csoport moderálásáért, vagyis a sértő kommentek kiszűréséért felelősek. A csoport tényleges vezetésében, a különböző offline programok szervezésében és lebonyolításában azonban az adminisztrátoroktól eltérően jellemzően nem vesznek részt. Ugyanez fordítva is igaz: van olyan adminisztrátor, aki az online csoport menedzselésében nem vállal aktív szerepet, míg a rendezvények megvalósításában igen. Minél több tagja van a Facebook-közösségnek, értelemszerűen annál több adminisztrátorra és moderátorra van szükség. Ilyenkor szoktak moderátorkeresést hirdetni, ahol a jelentkezőknek elsősorban arról kell tanúbizonyságot tenniük, hogy kellő mélységben ismerik a csoport szabályzatát, és a szimulált helyzetek során képesek megfelelő döntéseket hozni.

A pontos feladatmegosztást tekintve állításuk szerint nem igazán alakult ki állandó rendszer. E tekintetben, mint arra már utaltam, mindenképpen érdemes elkülöníteni az online csoporttal járó teendőket az offline rendezvények szervezésétől és lebonyolításától. A legaktívabb adminisztrátor, F. mindkettő menedzselésében fontos szerepet tölt be. Egyrészt többnyire ő a főszervezője a csoport legnagyobb eseményeit jelentő mozinapoknak (lásd a következő fejezetekben), mivel – a többiek elmondása és saját bevallása alapján – nagyon jó szervezői készségekkel rendelkezik, képes átlátni az összefüggő feladatokat, ráadásul nagyon jó művészeti érzékkel van megáldva. A csoport vezetőjeként számontartott A. a mozinapok másik legfontosabb szervezője, főként ötleteivel segít, továbbá abban, hogy maga a rendezvény a lehető legzökkenőmentesebben menjen végbe. Aki még minden rendezvényen fontos szerepet tölt be, az a HPH Shopot üzemeltető D., mivel az összes pénzforgalom, így a jegyértékesítés is az ő egyéni vállalkozásán keresztül bonyolódik. Van olyan adminisztrátor, aki mindig a vendégek meghívásáért és a velük való kapcsolattartásért felel. Ezen kívül mindig vannak helyszíni animátorok, akik közül többen tömegirányítókként, jegyszedőkként vagy mindeneként segítenek. Több művészeti vénával megáldott csoportvezető is van – például az interjúkban is részt vett F. és B. – ők jellemzően grafikai anyagokat vagy ajándéktárgyakat terveznek a VIP jegyek mellé. E. és C. feladata mindig inkább az adott rendezvényhez kapcsolódóan alakul ki, utóbbi „freelance adminként”

---

<sup>178</sup> A már említett Dumbledore Serege, a HPH Shop, valamint a szintén a csoporthoz kapcsolódó F. személyes webshopja. Előző kettőről részletesebben is szó fog esni a későbbi fejezetekben.



hivatkozik magára, ami azt jelenti, hogy ha felmerül valamilyen konkrét tevékenység, akkor bekapcsolódik.

#### VI. 4. A csoporttagok és a közösség aktivitási mintázatai

Míg az előző fejezet a csoportot vezetők személyére és a csoport vezetésére koncentrált, a következő oldalakon a csoporttagok legfontosabb demográfiai jellemzőibe és a közösség aktivitási mintázataiba adok betekintést. Az online kérdőív, melyet a több mint 22.000 tag közül 742-en töltöttek ki,<sup>179</sup> elsősorban a Facebook-csoportban zajló aktivitásokra irányult, de az offline rendezvényeken való részvételt,<sup>180</sup> valamint a fanfictionökkel kapcsolatos attitűdöket is felmérte.<sup>181</sup> Először bemutatom a teljes Harry Potter Hungary és a kérdőívet kitöltő csoporttagok korcsoport, illetve nemek szerinti eloszlását, majd a kérdőívre válaszolók néhány további demográfiai jellemzőjét. Ezt követően a kitöltők *Harry Potter*-univerzummal való első találkozását, csoporthoz való csatlakozását, majd konkrét csoportbeli aktivitásait ismertetem.

##### VI. 4. 1. Demográfiai jellemzők

Annak köszönhetően, hogy felruháztak a csoport adminisztrátori státuszával, naprakészen hozzáférék az alapvető statisztikai adatokhoz. Az interjúk során is elhangzott, hogy a csoporttagok zöme most már nem a középiskolás korosztályba, hanem sokkal inkább az egyetemisták vagy családosok közé tartozik, így a Harry Potter Hungary esetében egyértelműen egy öregedő csoportról beszélhetünk. Mindezt a statisztika is alátámasztja: szembetűnő, hogy mennyire kimagasló a 18-24 évesek aránya, akik majdnem a teljes csoport felét alkotják, míg a 25-34 évesek a teljes közösség harmadát teszik ki. A többi korosztály aránya egyaránt 10% alatt mozog (2. számú melléklet, 1. ábra). Ha ezt összevetjük a kérdőív eredményeivel (2. ábra), akkor jól látható, hogy a kérdőívet kitöltők közül legtöbben szintén

---

<sup>179</sup> A kérdőívet 2021. június 2-án 21 óra 32 perckor tettem közzé a csoportban, és június 9-én 15 óra 53 perckor zártam le. Mivel adminisztrátor vagyok azt is látom, hogy a bejegyzésem összesen hány embert ért el: 7525 fő azoknak a száma, akik legalább egyszer látták a bejegyzést, és 1335 bejegyzéshez fűződő aktivitás történt: 167 reakció, illetve 100 hozzászólás érkezett, továbbá 1040 kattintás magára a kérdőívet tartalmazó linkre (a számok között átfedések lehetnek), és ebből végül 742 lett a kérdőívet ténylegesen kitöltők száma. Ennél fogva megállapítható, hogy a kérdőívet az elért csoporttagok közel 10%-a töltötte ki, és a kérdőívre kattintók mintegy 29%-a morzsolódott le.

<sup>180</sup> Az erre vonatkozó adatokat a következő fejezetben ismertetem.

<sup>181</sup> Az utóbbi vizsgálat eredményeit az *LMBTQ-közösségek és társadalmi elismertetésük* című részben tárgyalom.

ebből a két csoportból kerültek ki, azonban ebben az esetben minimális a két korcsoport közti különbség (38,5 és 38,3 %), vagyis a 25 és 34 éves korosztály felülreprezentált a kitöltők vonatkozásában, míg a 18 és 24 éveseké a teljes csoport arányához képest alul marad. A 13-17 éveseket lehet még kiemelni, akik nagyobb arányban válaszoltak a kérdésekre, mint amekkora mértékben a csoportban jelen vannak.<sup>182</sup> Ha ezt összevetjük a Dessewffyék által végzett kutatásban szereplő kérdőív eredményeivel, akkor azt tapasztaljuk, hogy az én mintámban sokkal nagyobb a 18 év feletti fiatal felnőttek aránya (76,8%), noha náluk is jelentős volt (49%-a 18 és 39 év között)<sup>183</sup> (Dessewffy et al., 2018: 127).

A (társadalmi) nemek arányát tekintve (3. ábra) egyértelműen női többség fedezhető fel a csoportban: a csoport mintegy háromnegyedét (73,2%) a nők alkotják, míg a férfiak alig több, mint negyedét (26,6%) teszik ki. Már a Facebookon is megtalálható egy harmadik kategória a nemek vonatkozásában, melyet „egyéni nemnek” neveznek. A teljes csoport közel 0,2%-a tartozik ide, ami mindössze 39 személyt takar. A kérdőív kitöltőinek<sup>184</sup> (4. ábra) igen jelentős része is a nők közül került ki: 87,5% vallotta magát nőnek, ami még a csoport egészéhez képest is egy magasabb aránynak számít. Ebben valószínűleg az is szerepet játszik, hogy a nők nagyobb valószínűséggel töltenek ki bármiféle tesztet vagy kérdőívet (erről többek között lásd Smith, 2008). A 11,5% férfi mellett 1,1% (8 fő) az „egyéb”<sup>185</sup> nemet jelölők aránya, vagyis a teljes csoporthoz képest jóval magasabb. A továbbiakban már csak a kérdőív által kapott eredményekre hivatkozom.<sup>186</sup>

A kérdőívre válaszolók településtípus szerinti bontását tekintve (5. ábra) nincsenek hatalmas eltérések: a legtöbben valamilyen városban (nem megyeszékhelyen) élnek (31,1%), őket követik a fővárosiak (27,1%), majd a megyeszékhelyen (21,8%) élők. Faluban vagy tanyán közel 20%-uk lakik.<sup>187</sup> Ha a végzettségüket nézzük (6. ábra), feltűnően kiugró

---

<sup>182</sup> A Facebookra hivatalosan 13 éves kortól lehet regisztrálni, ezért a hivatalos statisztikában nem is szerepel ennél fiatalabb csoport. A kérdőívet kitöltők közül ketten 13 év alattinak vallották magukat.

<sup>183</sup> Nem elhanyagolható persze, hogy nálam a két korcsoport kategória a 18 és 24 éveseké, valamint a 25 és 34 éveseké nem fedi le teljesen az általuk írt 18 és 39 évesek halmazát.

<sup>184</sup> A kérdés így volt feltéve a kérdőívben: „Melyik nemhez tartozónak vallod magad?”

<sup>185</sup> A kérdőívben „egyéb”-nek nevezett kategória megfeleltethető a Facebook által „egyéni nem”-ként definiált fogalommal. Ide tartozik mindenki, aki nem bináris nemi identitást (férfi vagy nő) képvisel. Azokat a nemi identitásokat, amelyek nem kizárólag valamelyik nemhez tartoznak, a nembináris (nonbinary) vagy genderqueer gyűjtőfogalmakkal írhatjuk le. Bővebben: <https://transvanilla.hu/genderqueer> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>186</sup> Ennek oka, hogy a Facebook statisztikája nem közöl többek között településtípusokra lebontott kategóriákat, csak a leggyakoribb települések neveit.

<sup>187</sup> Rákérdeztem arra is, mennyien élnek külföldön, de mivel elenyésző az arányuk, ezt külön nem ábrázoltam. Mindössze 6,6% (49 fő) nem lakik Magyarországon állandó jelleggel. Közülük a legtöbben Romániában (14

a csak érettségivel rendelkezők száma (45,3%). Ebben nyilvánvalóan nagy szerepet játszik az egyetemista korosztály magas aránya, amelybe tartozók még nem szereztek semmilyen diplomát, de felsőfokú tanulmányokat folytatnak. Az egyetemi végzettségek közül a legtöbben alapszakos diplomával rendelkeznek (16,8%), és még egyszer annyi azoknak az aránya, akik nyolc általánost vagy kevesebbet végeztek (12,4%), mint azoké, akik valamilyen mesterdiplomával rendelkeznek (6,3%). A diplomát szerzettek (7. ábra) közel fele valamilyen bölcsészet- vagy társadalomtudományi területen szerzett oklevelet (98 db oklevél<sup>188</sup>), ezt követik jócskán lemaradva a közgazdaságtudományok (37 db), majd a műszaki- vagy informatikai tudományok (24 db).

#### VI. 4. 2. Élmények a *Harry Potter*-univerzumban

A következőkben már kimondottan a *Harry Potter*-univerzumhoz és a *Harry Potter Hungary* csoportjához való kapcsolat kerül előtérbe. Mint látható, a kitöltők több mint fele már egészen fiatalon, 8-12 évesen megismerkedett a varázsvilággal (8. ábra). Mindez nem különös, ha figyelembe vesszük, hogy a regényfolyam első három kötete még inkább a middle grade-könyvek, mintsem a young adult kategóriájába sorolható, amely pontosan ezt a korosztályt szólítja meg. Némileg meglepő, hogy a válaszadók egyötöde még fiatalabban szerzett először élményeket a *Harry Potter*-sorozattal kapcsolatban. Előfordulhat, hogy csak valamelyik filmet látták akkoriban, noha ezek az alkotások ennek a korosztálynak még kétségkívül ijesztőek lehetnek. Ugyanakkor, mint az egyik adminisztrátor, B. elmondta, neki körülbelül 6 évesen az anyukája olvasta fel az első pár részt, könnyen lehet, hogy más csoporttagoknál is hasonlóan történt. Az is szembetűnő, hogy akit a *Harry Potter*-sorozat fiatalon nem érint meg, nagy valószínűséggel később sem fogja, mivel alig több, mint 10%-ot tesz ki azok aránya, akiket 18 éves kor felett ragadtak magukkal a művek.

Abban, hogy a könyvekkel vagy a filmekkel találkoztak először, nem kis különbségek tapasztalhatók: a megkérdezettek közel 60%-a a filmeket látta előbb, és alig több, mint 40% a könyveket korábban olvasók aránya (9. ábra). Minél idősebb valaki, annál nagyobb a valószínűsége annak, hogy első *Harry Potter*-univerzumos élményei a

---

fő), majd ezt követi Németország és Ausztria (6-6 fő), illetve Szlovákia (5 fő). Érdekeség, hogy van olyan csoporttag, aki Új-Zélandon él.

<sup>188</sup> A diplomák esetében a százalékok helyett darabszámokat jelölök, melyek az oklevelek számát jelentik. A kérdőív kitöltői között 20 olyan fő szerepelt, aki több diplomával rendelkezik, és több területet is bejelölt, így ez némiképp torzíthatja az eredményeket.

regényekhez kötődnek:<sup>189</sup> míg a 18-24 évesek közel háromnegyedénél a filmek dominálnak, addig a 25-34 éveseknek már több, mint felénél a könyvek (10. ábra). Az összes korcsoportot tekintve a regényekkel először legtöbben a 25-34 évesek közül találkoztak, amely az először a könyveket olvasók teljes táborának mintegy felét teszi ki (49%). Mindez azzal is összefüggésben lehet, hogy az ebbe a korosztályba tartozó rajongók többsége, akik közül többen egészen fiatalon megismerkedtek a *Harry Potter*-univerzummal, már csak azért sem láthatta előbb a filmeket, mert a regények megjelenése után pár évig még nem készültek filmes adaptációk. A filmekkel korábban találkozóknak nagy része a náluk fiatalabb, 18-24 éves korcsoportba tartozik (48,4%).

Érdekes megnézni azt is, hogy a kitöltők mennyire ismerik az egyes *Harry Potter*-regényeket és -filmeket: az eredményekből jól látszik, hogy utóbbiakat mindegyik esetben többen látták, mint ahányan a regényeket olvasták, ahogyan az is, hogy a könyvek és regények sorszámaival fordítottan arányos az őket olvasók/nézők száma (11. ábra).<sup>190</sup> Ez valamennyire logikus is, hiszen, ha valaki belekezd egy regény- vagy filmsorozatba, azt nagy valószínűséggel az első résszel kezdi, és így halad felfele, továbbá az újabb alkotások esetében több idő kell ahhoz, hogy szélesebb közönséget tudjanak elérni. Az eredményekből ugyanakkor tisztán látszik, hogy az univerzumbővítő művek lemaradásban vannak, amely nyilvánvalóan összefüggésbe hozható az őket ért kritikákkal. A *Legendás állatok*-filmeknél még kevésbé szembetűnő ez az arány, *Az elátkozott gyermek* esetében azonban már nagyon kiugró. Mindössze a válaszadók 59%-a olvasta a színpadi mű szöveggönyvét, melynek egyik oka lehet magának a műnek a formája is: a regényekhez szokott közönség kedvét szeghetik a drámára jellemző állandó dialógusok, továbbá a belső monológok és a környezeti leírások hiánya. A könyvet olvasó és a cselekményt sokszor igencsak bíráló rajongók véleménye pedig még inkább csökkentheti az iránta való érdeklődést. A sorozat e darabja egyébként az adminisztrátorok körében sem népszerű, G. például úgy érezte, mintha egy 13 éves által írt fanfictiont olvasott volna, B. pedig egyáltalán nem is olvasta még el a könyvet, pedig megvan neki. Ennélfogva megállapítható, hogy *Az elátkozott gyermek* számít a transzmediális univerzum legvitatottabb alkotásának, amelyhez a színdarab castingja is

---

<sup>189</sup> Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy a korcsoporttal felfele haladva egyre kevesebb is az adott korosztályba tartozók száma.

<sup>190</sup> A táblázatban a címek második fele szerepel, mivel mindegyik regény címe így kezdődik: *Harry Potter és a(z)...* A könyvek és filmek úgy követik egymást sorban, ahogy az a táblázat eredményeiből is kijön, vagyis az első regény és film a *Bölcsek köve*, a második a *Titkok Kamrája* és így tovább. *Az elátkozott gyermek* (még) nem készült film, a színdarabot csak Londonban és Amerikában játsszák, ezért feleslegesnek tartottam beletenni. A *Legendás állatok*-filmekhez pedig, mint korábban írtam, nincsenek cselekménnyel rendelkező könyvek.

erőteljesen hozzájárult – erről a *Kulturális politikák a Harry Potter Hungaryben* című fejezetben írok részletesen.

#### VI. 4. 3. Aktivitások a Harry Potter Hungaryben: a csoporthoz való csatlakozás és az interakciók gyakorisága

Ha azt vizsgáljuk, hogy a kitöltők mikor csatlakoztak a Harry Potter Hungary online csoportjához, egyből szembetűnik a 2020-as év magas aránya, ugyanis közel 30%-uk ekkor vált a közösség tagjává (12. ábra). Ez nyilvánvalóan a koronavírus-járvánnyal is összefügg abban a tekintetben, hogy a lezárások miatt szinte mindenkinek több időt kellett otthon töltenie, ami az internethasználat általános megnövekedésével is együtt járt (Eurostat, 2021)<sup>191</sup> így nyilvánvalóan többen fedezték fel magát a csoportot is. 2019-ben is látványosan sokan (17,5%) csatlakoztak a válaszadók közül. 2017 és 2018 szinte pontosan megegyező, 11% körüli értékeket képviselnek, 2021 pedig szintén magas arányt mutat, ha figyelembe vesszük, hogy a kérdőív kitöltésekor még csak az évnek körülbelül fele telt el. Feltűnő, hogy az évekkal egyenesen arányosan növekszik a csatlakozók száma (2021-et leszámítva). Nem szabad elfeledkezni ugyanakkor arról, hogy nem biztos, hogy mindenki pontosan emlékezett arra, mikor lépett be, illetve hogy aki a közelmúltban csatlakozott, az nagyobb valószínűséggel adott pontos választ, mint aki már évekkal ezelőtt.<sup>192</sup> A csoport megalakulásának évét, 2011-et mindössze 7-en jelölték, és 13-an vallották be, hogy nem tudják, mikor csatlakoztak.

Az egyik aspektus, amire a leginkább kíváncsi voltam, hogy a válaszadók milyen mértékben vesznek részt különböző típusú interakciókban a csoporton belül (13. ábra). A Facebook platformján három alapvető interakciótypust tudunk elkülöníteni: a lájkot (vagy más reakciót), a kommentet és a megosztást. Veszelszki (2018) azt írja, hogy míg a lájkolás és a megosztás előredefiniált kommunikatív aktus, addig a kommentelés esetében a felhasználók nem kizárólag a rendszer által megadott lehetséges opciókból választhatnak.<sup>193</sup> A kérdőív esetében a megosztást ennél tágabban értelmeztem, nemcsak egy már létező tartalom megosztását soroltam ide, hanem bármilyen bejegyzés (poszt) közzétételét, ami

---

<sup>191</sup> Kifejezetten magyar adatok: V. D., 2021.

<sup>192</sup> Egyébként a Facebookon mindenki utána tud nézni annak, hogy pontosan mikor csatlakozott egy adott csoporthoz. Ennek pontos mikéntjét is leírtam a kérdőívben, de nyilvánvalóan kevesen néztek utána, mivel kevesen írtak be napra pontos dátumot.

<sup>193</sup> Lehetséges opció lehet például egy emotikon, matrica vagy gif, amit a meglévő elemek sokaságából választ ki az adott felhasználó.

akár saját tartalom is lehet. Ennél fogva nem is a megosztás kifejezést, hanem a „posztolást” használtam a kérdőív során. Értelmezésem szerint a csoporton belül egyértelműen ez a fajta interakció típus jelenti a legnagyobb elkötelezettséget, mivel annak, aki tartalmat tesz közzé, jobban kell figyelnie az azzal kapcsolatos szabályok betartására,<sup>194</sup> mintha valaki csak egy már létező bejegyzéshez fűz kommentet.<sup>195</sup> Továbbá, mint azt majd a diskurzus elemzést alkalmazó fejezetek is alátámasztják, mindig valamilyen bejegyzés szolgál az élénk viták kiindulópontjául, hiszen ahhoz, hogy egymás gondolataira és nézeteire reflektálni tudjanak, előbb valakinek közzé kell azt tennie. Szembetűnő, de talán kevésbé meglepő, hogy a legkisebb energiabefektetéssel járó lájkolás az, amivel a legtöbb csoporttag előszeretettel él: a válaszadók majdnem pontosan 70%-a hetente egyszer vagy többször küld lájkot vagy nyom más reakciógombra valamilyen tartalommal kapcsolatban. Ezt követi gyakoriság szerinti csökkenő sorrendben a havonta legalább egyszer (17,4%), a pár havonta (6,5%), évente pár alkalommal (4,3%) majd a soha (2,4%) válasz – utóbbi három aránya együttesen is elenyésző, mindössze 13,2%-ot tesznek ki.

A kommenteket nézve rögtön feltűnik, hogy a hozzászólások küldésének gyakorisága pontosan fordítottan arányos a reakciókéval: míg utóbbi esetében messze a heti rendszerességű interakció győzött, addig az előbbinél a soha (29%). Igaz ugyan, hogy a számok jobban megoszlanak a többi kategória között, mint a lájkok esetében, és a soha mögött nincs jelentősen lemaradva az évente pár alkalommal (23,9%), ami majdnem pontosan megegyezik a pár havonta arányával (23%). Azoknak a száma, akik minimum hetente egyszer kommentelnek, pusztán 8,5%-a a rendszeresen lájkolók számának. Mindez nem meglepő persze, ha azt nézzük, hogy egy kommentet megírni sokkal idő- és energiaigényesebb, mint lájkolni egy bejegyzést, ami után szinte másodpercesvesztés nélkül lehet tovább görgetni a hírfolyamot.

A posztolások gyakorisága egyenes arányosságot mutat a hozzászólásokéval, azonban az egyes kategóriák között jóval szignifikánsabbak a különbségek: 60,9%, vallotta azt, hogy sohasem tesz közzé tartalmat (amely a duplája azoknak, akik a kommenteknél jelölték a soha opciót), az ezt követő évente pár alkalommal lehetőséget pedig már csak harmadannyian jelölték (20,2%). Nincsenek sokkal kevesebben azok, akik pár havonta posztolnak (14,6%), az ennél gyakrabban bejegyzést megosztó rajongók mindössze 4,2%-ot

---

<sup>194</sup> Például arra, hogy megfelelő hashtagekkel lássa el, vagy hogy az angol nyelvű szöveget lefordítsa.

<sup>195</sup> Persze ebben az esetben is vannak szabályok, de azok inkább a megfelelő beszédmódra vonatkoznak.

tesznek ki, és pusztán csak két személy van (0,3%), aki minimum hetente oszt meg valamilyen tartalmat a csoportban.

Az interakciók tekintetében érdemes megnézni, hogy alakulnak a számok az egyes korcsoportok vonatkozásában. A lájkok és egyéb reakciók esetében minden korcsoporton belül ugyanaz a sorrendiség figyelhető meg (14. ábra): a legtöbben hetente egyszer vagy többször küldenek valamilyen reakciót, ezt követi jócskán lemaradva a havonta legalább egyszer majd az egyre ritkább időszakok. 18 éves kor alatt majdnem mindenki legalább hetente egyszer lájkol valamilyen tartalmat (a 13-17 évesek 80%-a). Érdekes, hogy a heti rendszerességű lájkok aránya korcsoporton belül a 25-34 évesek körében a legkisebb (65,5%). Szembetűnő, hogy a 45 éves kor feletti rajongók közül mindenki legalább pár havonta küld valamilyen reakciót, de esetükben igen kicsi elemszámról beszélhetünk. Az egyes eltérések nem szignifikánsak, így összességében úgy tűnik, hogy a kor nem igazán befolyásolja a lájkok és egyéb reakciók küldésének gyakoriságát.

A kommentek korcsoportokon belüli eloszlása a lájkokénál jóval érdekesebb eredményeket mutat (15. ábra). Míg 24 éves korig a csoporttagok jelentős része egyáltalán nem szól hozzá a bejegyzésekhez, addig 25 éves kor fölött a kommentelési kedv határozottan nő. A 25 és 34 évesek között a legtöbben a minimum pár havonta hozzászólók táborát erősítik (26,1%). Míg ezeknek a csoporttagoknak az aránya viszonylag magas a 18-24 évesek között is (20,6%), az ennél gyakoribb hozzászólásokat tekintve már határozottabban vezetnek a 25-34 évesek. Feltűnő, hogy 45 éves kor fölött a többség legalább pár havonta ír valamilyen kommentet. Mivel esetükben nem beszélhetünk nagy elemszámról, talán túlzás lenne azt mondani, hogy a kor és a kommentek küldésének gyakorisága egyenes arányosságban állnak egymással, de annyi mindenképp kijelenthető, hogy a 25 év feletti csoporttagok nagyobb valószínűséggel szólnak hozzá az egyes bejegyzésekhez, mint fiatalabb társaik.

A bejegyzések megosztásának tekintetében hasonló eredményekre bukkanunk, bár ez esetben minden korosztályban egyértelműen azok vannak a legtöbben, akik soha nem tesznek közzé semmilyen tartalmat (16. ábra). Egyedül a 45-54 éves korcsoport jelent valamennyire kivételt, akik közül ugyanannyian posztolnak pár havonta, mint akik soha (31,3 - 31,3%). Olyan, aki minimum hetente tesz közzé bejegyzést, csak a 25-34 évesek között van, mindössze két fő. Összességében megállapítható, hogy a kommentekhez hasonlóan a bejegyzések megosztásának valószínűsége is megnő 25 éves kor felett. Ez összefüggésben állhat azzal, hogy bár az emberek 18 éves korukra már a felnőttekhez

tartoznak, csak később lesznek olyan érettek, hogy meg merjék osztani gondolataikat akár számukra ismeretlenekkel is, és úgy érezzék, hogy erre megéri időt és energiát fordítani. Persze nem minden bejegyzés vagy hozzászólás takar valamilyen állásfoglalást, mégis sokkal többet képes elárulni egy adott személyről, mint egy puszta lájk vagy egyéb reakció.

#### VI. 4. 4. Aktivitások a Harry Potter Hungaryben: népszerű tartalmak és saját rajongói alkotások

A kérdőív kitöltői arra a kérdésre is választ adtak, hogy jellemzően milyen bejegyzésekkel lépnek interakcióba, amelyből következtetéseket vonhatunk le arra vonatkozóan, hogy milyen típusú tartalmak közkedveltek a csoporton belül. A lájkok és egyéb reakciók küldését tekintve (17. ábra) a legnagyobb népszerűségnek a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos hírek örvendenek<sup>196</sup> (80,3% jelölte meg), ami persze nem meglepő, ha azt nézzük, hogy mégiscsak egy *Harry Potter*-fandomról van szó. A híreket szorosan követik a mémek és humoros bejegyzések (78,8%), amelyek egyébként is nagyon kedvelt internetes tartalmaknak számítanak. Tőlük már jócskán lemaradva, a harmadik helyen a kérdések-elméletek-teóriák kategóriája áll (58,6%), melyek mind a *Harry Potter*-sorozat különböző aspektusaira, az előforduló ellentmondásaira, vagy éppen egyes homályban hagyott részleteire fókuszálnak, vagyis az univerzumban való igazi rajongói elmélyülést feltételeznek. A DIY és más kreatív tartalmak, valamint az úgynevezett „mutimitvettél” tárgyak és egyéb ereklyék hasonló tetszési indexet mutatnak (előbbit pontosan 50%, utóbbit 46,2% jelölte). Őket a fanartok/fanvideók követik (42,5%), majd némiképp talán meglepő módon a lista utolsó helyét a fanfictionök foglalják el (25,5%).

A kommenteket tekintve (18. ábra) már mindegyik kategóriában azok vannak többen, akik nem kommentelnek egyik típusú bejegyzéshez sem. Az univerzummal kapcsolatos híreket ezúttal megelőzik a kérdések-elméletek-teóriák (40,4%), amely egyáltalán nem meglepő: az ilyen típusú tartalmakba eleve kódolva van, hogy érkezni fog rájuk valamilyen írásbeli reakció. A mémek a hozzászólásokat tekintve is népszerűek (25,7%). A „mutimitvettél” és egyéb ereklyék, valamint a DIY-tartalmak a kommentek

---

<sup>196</sup> Ebbe egyaránt beletartoznak a varázsló-univerzumot szorosabban érintő hírek, minthogy készül az új *Legendás állatok*-film, vagy hogy Rowling megosztott valamilyen eddig nem ismert információt a *Harry Potter* világára vonatkozóan. De ide értendők az író személyével, valamint a filmekben szereplő színészekkel kapcsolatos friss cikkek is.



tekintetében is hasonló helyet foglalnak el (21%, illetve 20,8%), ahogyan a fanartok/fanvideók, és a fanfictionök is (12,5% és 9,2 %).

A posztoló rajongók száma mindegyik kategóriában elenyésző (19. ábra), és a különbségek is sokkal kisebbek az egyes tartalmak megosztói között. A legtöbben a mémeket jelölték meg (14,6%), ezt követik a hírek (12,8%), majd az előző interakciókhoz képest némileg előrébb lépve megjelenik a „mutimitvettél” és más ereklyék (12,7%). Kérdéseket-elméleteket-teóriákat is jóval kevesebben posztolnak, mint amennyien hozzászólnak (11,1%), a lista utolsó helyén pedig e tekintetben is a fanfictionök állnak (3,5%).

Mivel mindegyik kategóriában a fanfictionök foglalják el az utolsó helyet, arra is következtethetnénk, hogy a Harry Potter Hungary tagjait, legalábbis a kérdőívet kitöltő csoporttagok jelentős többségét nem érdeklik a rajongói szövegek, azonban ez nem így van. Arra a kérdésre, hogy szoktak-e fanfictiont olvasni (20. ábra), több, mint a kitöltők fele igennel válaszolt (53,6%). Némiképp érdekes, hogy a mintában szereplő nők (53,5%) és férfiak (54,1%) a közvélekedéssel ellentétben szinte ugyanakkora arányban szoktak ilyen tartalmakat fogyasztani (sőt utóbbiak még kicsivel meg is előzik a nőket), míg az egyéb nemet választóknál ugyan szembeötlőbb a fanfictiont olvasók magas aránya (62,5%), az elemszám esetükben igen kicsi (21. ábra). A fanfictionökkel kapcsolatos interakciók alacsony száma azzal is összefügghet, hogy a rajongói írásokat jellemzően az erre szakosodott oldalakon keresztül<sup>197</sup> érik el, és a csoportot inkább más célokra használják. Ez olyan szempontból persze nem meglepő, hogy a hagyományos közösségi média platformokon általában véve is a curative rajongói attitűdök kerülnek előtérbe (Conroy, 2015). Ennek ellenére szoktak a fanfictionök kérdéskörét is érintő diskurzusok és viták kialakulni.

A háromféle interakciót vizsgálva úgy tűnik, hogy a csoporton belül legnépszerűbb kategóriájú tartalmaknak a *Harry Potter* világával kapcsolatos hírek tekinthetők (lájkokban első, kommentekben és posztokban második), ezeket szorosán követik a mémek és más humoros tartalmak (lájkokban második, kommentekben harmadik, posztokban első), majd kicsit jobban lemaradva a kérdések-elméletek-teóriák következnek (lájkokban harmadik, kommentekben első, posztokban negyedik).

A kérdőívet kitöltő rajongóknak mindössze negyede állít elő valamilyen saját rajongói tartalmat (24,8%) (22. ábra). Bár az efféle tartalomtípusok között a különféle DIY-

---

<sup>197</sup> Mint amilyen például a már említett Merengő.

termékek állnak az élen (13,1%) – amik a varázslóvilág ételeinek és italainak előállításán keresztül a saját pálcza készítésén át a roxfordi házak színeiben pompázó sálak kötéseig vezetnek – őket viszonylag szorosan a fanfictionök követik (11,3%). Vagyis látható, hogy bár a mémek népszerűbb tartalmak a csoporton belül, mint a fanfictionök, mémeket pontosan fele annyian készítenek (5,7%), mint rajongói szövegeket. Legkevesebben a fanvideók előállításában vesznek részt (2,4%), ami egy igencsak idő- és pénzigényes műfaj, feltételezve, hogy a tartalomgyártó törekszik arra, hogy minél jobb kép- és hangminőséget állítson elő. Külön kategóriaként szerepeltettem a cosplayt (4,2%), a rajongói aktivitás egy sajátos műfaját, melynek esetében a rajongók a szeretetett univerzum egyik karakterének öltöznek be. A fanvideók készítéséhez hasonlóan ez is egy viszonylag drágább és időigényesebb rajongói tevékenység, így nem csoda, hogy ez a kettő szerepel az utolsó helyen a megadott aktivitástípusok közül. Az egyéb kategóriába a kitöltők saját maguk írhattak tevékenységeket, melyeket aztán szintén kategóriákba soroltam. Mindössze tíz rajongó által feltüntetett aktivitás maradt, amely egyik csoportba sem tartozott, ezek különböző kvízek és játékok voltak (0,9%), illetve pár esetben a saját rajongói oldal is felbukkant (0,4%).

## VI. 5. A Harry Potter Hungary offline rendezvényei

### VI. 5. 1. Az éves találkozók

A csoport életében évről évre nagy hangsúlyt kapnak a közösséget nemcsak a virtuális, hanem a valós térben is összekovácsoló események, melyeken azonban az online csoport tagjainak töredéke vesz részt. Az általam készített kérdőívet kitöltő 742 válaszolónak mindössze 12,5 %-a volt már jelen valamilyen offline rendezvényen. A legtöbben közülük a mozinapokat jelölték meg (8,6 %), ezt követi az éves találkozó (4,6 %), majd a nem ismétlődő rendezvények (2,7%). Mindössze 0,5% azoknak az aránya, akik mindhárom típusú rendezvényen megfordultak már (23. és 24. ábra). A számok jól tükrözik mindazt, amit az adminisztrátorok az egyes rendezvények iránti érdeklődéssel kapcsolatban megfogalmaztak.

Legrégibbre visszanyúló hagyománya kétségkívül a kezdetektől fogva visszatérő Harry Potter Hungary Találkozónak van, melyet rendszerint nyáron, legtöbbször júliusban tartanak Budapesten. Az első találkozó 2011 novemberében, míg a legutóbbi 2019

augusztusában volt, így összesen nyolc találkozóra került eddig sor.<sup>198</sup> Az első évek terembérlései után a rendezvényeket külső helyszínre helyezték át, így összegyűltek már *Harry Potter*-rajongók a Margit-szigeten, a Kopaszi-gáton és a Városligetben. A kis létszámú programok az évek alatt száznál is több embert megmozgató eseménnyé nőttek ki magukat, szervezésük pedig egyre inkább rutinná válik az adminisztrátorok számára. A találkozók alapját a csapatversenyek képezik, melyek során a különböző korosztályból összeválogatott tagoknak kell számot adni a *Harry Potter*-művekkel kapcsolatos tudásukról, elsősorban különböző kvízek formájában. Mindig helyet kapnak az úgynevezett „megmozgató játékok” is, melyek kevésbé kötődnek a *Harry Potter*-univerzumhoz, és/vagy nem igényelnek előzetes tudást a varázsvilágról.<sup>199</sup> Rendszerint megjelennek *Harry Potter*-karakterek jelmezébe bújt cosplayesek, de arra is volt már példa, hogy a találkozón belül sor került egy flashmobra, melynek keretében a résztvevők ismeretlen járókelőkkel írtak alá egy a házi manók felszabadítására irányuló petíciót.

Mint C.-től megtudtam, a harmadik, 2014 tavaszán megrendezett esemény volt az, amelyik valódi fordulópontnak bizonyult a közösség szempontjából.

„A harmadiknál megváltozott minden. Ott kaptunk észbe, hogy ez már nem csak az a kis családi környezet, ami régen volt, rengeteg ismeretlen arcot láttunk. Legalább 100 fő vett részt, ha nem több, ami igen sok, összehasonlítva az előzők létszámával. (...) Ekkoriban kezdtek el egyre többen felfedezni a csoportot, gondolom már a Facebook is egyre többször adott ki minket az elsők között, ha valaki beírta, hogy »*Harry Potter*«.”

Ez volt az első olyan találkozó, amelyet már nyílt helyszínen, a Millenárison tartottak. Minden alkalommal igyekeztek a jól bevált programpontokat megtartani, továbbá arra törekedtek, hogy minden évben újítsanak is a megszokott formátumon. Ennek megfelelően 2014-ben a tombolát is bevezették, amely a szponzoroknak köszönhetően évről évre egyre nagyobb ajándéktárgyakkal tér vissza.

A IV. *Harry Potter Hungary Találkozó*n, aminek helyszínéül a Budai Vár szolgált, a korábban megszokottakhoz hasonlóan ismét részt vett a Grimmauld tér 12. cosplay csapata, valamint új programként lehetőség nyílt ingyenes pálcakészítésre a Sindeon Egyesület

---

<sup>198</sup> A koronavírus-járvány miatt a 2020-as találkozót már meg se hirdették, ahogyan a 2021-est sem.

<sup>199</sup> Többek között kincskeresés vagy stratégiai játékok, például zászló megszerzése az ellenfél csapatától.

jóvoltából, akik elsősorban *A gyűrűk urához* kapcsolódó táborokat szerveznek. Többször felmerült annak az ötlete, hogy a varázslók kedvenc sportját, a kviddicset, amelyet eredetileg seprűn repülve játszanak, megpróbálják valamilyen „mugli formában”, vagyis varázstalan emberek számára megvalósítható módon kivitelezni, de az elképzelés eddig még nem valósult meg.

2016. május 7-én a Városligetben sor került az V. HPH Találkozóra, amelyen először tűnt fel a HPH Shop. Mint a 2017-es interjúkból kiderült a HPH Shop elsősorban D. adminisztrátornak volt köszönhető, aki saját egyéni vállalkozásán keresztül működtette a boltot, továbbá a szponzorációs kapcsolatok száma is ekkortájt indult határozott növekedésnek.<sup>200</sup> A 2017. július 9-én tartott VI. HPH Találkozó volt az első olyan rendezvény, amely a közösségi média platformon is jelentős érdeklődést mutatott a felhasználók részéről: az esemény oldalának tanúsága szerint 267 ember vett részt rajta, azonban hatalmas számú, 1,5 ezer (!) érdeklődőt vonzott.<sup>201</sup> Mint akkoriban elmondták, a résztvevők számának növekedése újabb kihívásokkal jár együtt. „Ami sok nehézséget okoz, hogy a létszám folyamatos növekedése ellenére is megpróbáljunk minden embernek lehetőséget adni, hogy kivegye a részét a játékokban, illetve a beszélgetésekben, de ez a nagy létszámú csoportok miatt nem mindig sikerül” (C.). Ekkor került sor először a hivatalos találkozó után egy úgynevezett afterpartyra is, amelyre azokat a rajongókat invitálták, akik már elmúltak 18 évesek. A korlátozásra azért volt szükség, mert az utóbuli egy bárban, egészen pontosan a különféle fantasy univerzumokra szakosodott Barcraftben kapott helyet, ahol lehetőség nyílt a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos italokat is megkóstolni, továbbá egy bájitalokkal kapcsolatos kvízen további nyereményekkel lehetett gazdagodni. A VII. Harry Potter Hungary Talin már olyan kreatív foglalkozásokon is részt vehettek az érdeklődők, mint a „DIY kézműves feladatok”, ahol a résztvevők saját *Harry Potteres* ékszereket és kulcsartókat készíthettek, illetve megjelent a puzzle-állomás és fotófal is, „az üres percek kitöltésére”<sup>202</sup> (az előző évi résztvevőket ábrázoló csoportkép, mellyel a találkozót reklámozták, lásd a 3. számú melléklet *1. számú képén*). Az eddigi utolsó, VIII. találkozóra 2019. augusztus 3-án került sor, amikor a megszokott csapatversenyek és

---

<sup>200</sup> A HPH Shop a VI. Találkozót követően egy webshoppá alakult át, amely pár éven keresztül üzemelt. A szponzorok és a HPH Shop szerepéről a következő fejezetben esik szó részletesebben.

<sup>201</sup> Az esemény Facebook-oldala: <https://www.facebook.com/events/1298694243532215/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>202</sup> Részlet a találkozó Facebook-oldaláról: <https://www.facebook.com/events/618280865192427/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

programok mellett a *Harry Potter*-rajongók ismét értékes ajándéktárgyakkal és tombolanyereményekkel gyarapíthatták ereklyegyűjteményüket.

B. szerint a tapasztalatok azt mutatják, hogy az éves találkozókra hozzávetőleg 100 főnél többen nem mennek el, ami egyrészt jó (a programok lebonyolíthatósága szempontjából), másrészt viszont nem (a csoport fejlődésének szempontjából). A csoportvezető A. a régebbi interjúk során ugyanakkor úgy nyilatkozott, hogy volt olyan találkozó is, amin 150 fő volt jelen. Bár a találkozók szervezését már többen rutinmunkának nevezték, a különböző típusú kvizek kitalálása és megvalósítása kétségkívül sok időbe és energiába telik. B. például azon túl, hogy általában több stáció<sup>203</sup> programját is megírja, levezénylésükben is részt szokott venni, továbbá mindig segít a résztvevők helyszínre való eljuttatásában.<sup>204</sup>

D. azt is kiemelte, hogy a találkozók megszervezése mindig nagy felelősséggel jár, mivel bármilyen probléma esetén ők azok, akik felelősségre vonhatók. A budapesti találkozó mintájára néhány vidéki városban is szerveztek már kisebb eseményeket. Ezek egyikére 2018 nyarán Pécsre került sor, és szinte teljesen egyedül D. szervezte az éves találkozó tapasztalataiból kiindulva. A vidéki programok ötletét az adta, hogy az ott élő rajongók sokszor nehezményezték, hogy a találkozók mindig Budapesten vannak, így a feljutás nehézkes és anyagilag megterhelő. Mint elmondta, olyan szempontból egyszerűbb volt a pécsi találkozó, hogy ezen sokkal kevesebb rajongó vett részt. Ezen kívül az éves találkozók már felhasznált kvizeket újra tudta hasznosítani, továbbá bevezetett egy-két olyan játékot, ami a nagy tömeg miatt a fővárosi találkozókra nem volt kivitelezhető.

## VI. 5. 2. A mozinapok

Az éves találkozóknál sokkal nagyobb előkészületet és energiabefektetést igényelnek a mozinapok, melyek során a *Harry Potter*-filmek egyes részeit tekinthetik meg szélesvásznos az érdeklődők. Mint az interjúkból kiderült, amint véget ér az egyik mozinap, gyakorlatilag már neki is állnak a következő szervezésének. Ezek az éves találkozókkal ellentétben fizetős rendezvények, éppen ezért tartja az egyik adminisztrátor, B. némileg meglepőnek, hogy mégis jóval több ember érdeklődését keltik fel, mint az ingyenes szabadtéri programok. Az

---

<sup>203</sup> A stációk azok az állomások, amelyeken minden versenyben résztvevő csapatnak végig kell mennie. Ezek teljesítésével pecsétet vagy bizonyos számú pontszámot szerezhetnek.

<sup>204</sup> A találkozók reggelén a csoportvezetők úgynevezett gyűjtőpontokon (jellemzően a nagyobb pályaudvarok mellett) várják a rajongókat.

első mozinapot 2018 decemberében rendezték, amely során az első filmet, a *Harry Potter és a bölcsek követ* vetítették. Az eddigi utolsó, *Az azkabani fogoly* 2019 novemberében került sor, mivel a koronavírus-járvány magyarországi megjelenése eddig meghiúsította a negyedik rész, *A Tűz Serlegének* vetítését.

Az első *Harry Potter*-film, *A bölcsek köve* előtt tisztelgő mozinap a Facebook-esemény tanúsága szerint közel 7,5 ezer (!) érdeklődő figyelmét keltette fel, és körülbelül 600-an vettek részt rajta. A jegyeket a HPH Shop oldalán keresztül lehetett vásárolni. Az esemény jelentős promóciót kapott, többek között a *Funzine* magazin hétvégi programajánlójába<sup>205</sup> is bekerült (a mozinap plakátját lásd a 2. számú képen). *A Titkok Kamrája* mozinapra 2019. március 16-án került sor, feltűnő, hogy az első részhez képest mennyivel kevesebben, alig ezren mutattak iránta érdeklődést a Facebookon. Február 26-án nevezték meg a kerekasztal-beszélgetés vendégeit,<sup>206</sup> akiknek ezúttal lehetőség nyílt a mozinapot megelőzően, egy Google űrlapon keresztül is kérdéseket feltenni, melyek közül a szervezők kiválasztották a legjobbakat. *Az azkabani fogoly* című film mozinapjának promóciójához egy rövid, a *Harry Potter*-sorozat főcímenéjét is felhasználó beharangozó videót is készítettek.<sup>207</sup> A 4 ezer ember érdeklődését felkeltő novemberi eseményre minden jegy elfogyott, mint az interjúkból kiderült, ez volt az eddigi legnépszerűbb rendezvény a mozinapok közül.<sup>208</sup> Olyannyira, hogy egy nyereményjátékot követően a 3 ezer érdeklődő elérése után újabb termet nyitottak, hogy azok is tudjanak jegyet venni, akik az első körben lemaradtak róla.

Több adminisztrátor is a mozinapokat könyvelte el a Harry Potter Hungary eddigi legnagyobb sikereként. A mozinapok főszervezőjének számító F. szerint ezek az események jelentik a legnagyobb nehézséget, kihívást és eredményt is a csoport életében. Ilyen szintű, ilyen magas elhivatottsággal rendelkező *Harry Potteres* rendezvény Magyarországon korábban nem volt még, továbbá úgy véli, hogy más fandomok hasonló eseményeihez képest is példaértékűek. A mozinapok ugyanis nem pusztán a filmek közös megtekintéséből állnak, mint mondják, az egy amolyan „extra dolog”, a belépésre jogosító jegyet a vetítés mellé

---

<sup>205</sup> A *Funzine* említett programajánlója: <https://funzine.hu/2018/12/06/goodapest/hetvegi-programajanlo-48/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>206</sup> Tóth Tamás Boldizsár, a könyvek fordítója, Balázs István, az Animus Kiadó vezetője, valamint Csifő Dorina, Ginny Weasley szinkronhangja voltak a meghívott vendégek.

<sup>207</sup> A videó itt érhető el: <https://www.facebook.com/watch/?v=529864804501649> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>208</sup> Ebben nyilvánvalóan az is közrejátszik, hogy a kötetek közül a harmadik a legnépszerűbb a rajongók körében, és a belőle készült filmért az Oscar-díjas Alfonso Cuarón egyedi hangulatú rendezésének köszönhetően szintén sokan rajonganak.

szervezett programokért kéri el a résztvevőktől. A legfőbb programpontot a meghívott vendégekkel készült kerekasztal-beszélgetések szolgáltatják, melyre elsősorban a karakterek magyarhangját kölcsönző szinkronsínészeket hívják el.

A mozinapok pár eleme ugyanakkor hasonlóságot mutat az éves találkozókkal: itt is lehetőség van a *Harry Potter*-univerzum valamelyik szereplőjének beöltözött cosplayesekkel való fotózkodásra, illetve mindig helyet kap a tombola, amelynek keretében különböző értékű *Harry Potteres* ereklyéket lehet nyerni (a fődíj általában mindig valami nagyon értékes, egyedi termék). A HPH Shopon kívül azonban több *Harry Potteres* termékeket forgalmazó bolt is kitelepül, akiktől számos merchandise-termék vásárolható meg. A VIP-jegy megvásárlásával a legelhivatottabb rajongók egy egyedi ajándécsomaggal is gazdagodnak. A csomagban található legtöbb tárgy arculatát – a szponzori tartalmakat leszámítva – F. tervezi, aki egy ideig saját weboldalán keresztül árulta is termékeit.<sup>209</sup> Került már a szintén általuk – általa vagy B. által – tervezett vászontáskába bögre, notesz, poszter és matrica is.<sup>210</sup>

A saját rendezvényeket követően a csoport vezetői jellemzően kikérik a résztvevők véleményét egy online kérdőív formájában. A visszajelzéseket is figyelembe véve arra törekednek, hogy a felmerülő hibákat a következő alkalomra lehetőség szerint javítani tudják. Az első mozinapot követően sok kritika érte őket amiatt, hogy a moziba való beengedés igencsak körülményesen és lassan zajlott. A második mozinap során már a Tixával működtek együtt, így az ő felületükön keresztül értékesítették a jegyeket, a belépés pedig a QR-kódos megoldásnak köszönhetően már sokkal gyorsabban ment. A mozinapokat a résztvevők általában nagyon szeretik, bár mindig akadnak elégedetlenkedők is. „Vannak, akik azért jönnek, hogy tudjanak velünk veszekedni” (E.). Elmondása szerint ezek az emberek mindenbe belekötnek, és nem veszik figyelembe, hogy ők mindent önerőből, mint egy nonprofit szervezet, csinálnak. „Ahhoz képest, hogy mi szívünket-lelkünket beleadjuk, és akkor is vagyunk 10-en max. minden segítővel együtt, és mégis egy minimális türelmet nem kapunk”. Ugyanezt a fajta attitűdöt az online csoportban is problémásnak érzi, csak míg online viszonylag megszokottabb az efféle hozzáállás, számára érthetetlen, hogy ezek az emberek miért mennek el a fizetős rendezvényekre.

---

<sup>209</sup> Mint elmondta, mindez kicsit rizikós volt, mert jogi szempontból találhattak volna kifogásolhatókat a termékekben. Ezért is kezdett el a *Harry Potter*-univerzumon kívül, saját maga által kitalált mágikus motívumos termékeket forgalmazni. Nagyon örült neki, hogy a közönség tagjai ezeket is szerették.

<sup>210</sup> Budapest szélén bérelnek egy raktárat kifejezetten a rendezvényekre készült termékek tárolására. Ott sorakoznak a IV., egyelőre elmaradt mozinap vászontáskái is.

### VI. 5. 3. Nem ismétlődő rendezvények

Az éves találkozókön és a mozinapokon kívül időnként alkalmi rendezvények lebonyolításában is szerepet vállalnak. Ezek közül a legemlékezetesebb a Sociétében tartott „20. Jubileumi *Harry Potter* születésnap”<sup>211</sup>, ahova az Animus Kiadó hívta meg őket. Mivel az esemény főszervezője nem a *Harry Potter Hungary* volt, alkalmazkodniuk kellett mások kéréseihez, de mint mondták, ez szerencsére viszonylag könnyen ment. Főként a helyszín dekorálásában és a különböző játékok kitalálásában és megvalósításában működtek közre. E. elmondása szerint már reggel hatkor a Sociétében kellett lenniük, és egészen este tízig segítettek, mindenféle feladatban, amiben csak tudtak. „Olyan volt, mintha két évet töltöttem volna ott”. Mindenkit nagyon kedvesnek talált, többen kisgyerekekkel vagy nagyszülőkkel jöttek, „és tényleg látni lehetett generációkat egyetlen egy ilyen könyv-/filmsorozat köré szerveződve, és ez annyira tetszett.”

Mindenképpen említést érdemel a Librivel közös eseményük, „A nagy *HARRY POTTER*-est is”, melyet *Az elátkozott gyermek* könyves változatának magyar megjelenésére szerveztek.<sup>212</sup> Ide is elsősorban kvízeket készítettek, és a helyszíni lebonyolításban segédkeztek. Mint C. elmondta, fizetségképpen megkapták a könyv egy-egy példányát ingyen, ami „jó deal volt”. Ezekon kívül több kisebb eseményen is részt vettek, például egyszer elhívták őket a Central European Comic Conra, amit a Marvel Fan Club rendezett, és ott kaptak egy saját standot.

F. szerint az, hogy egyre több rendezvényre hívják őket társszervezőnek, javarészt annak köszönhető, hogy az elmúlt években elsősorban a mozinapok révén „feltették magukat a térképre.” Az Animus Kiadó is ennek köszönhetően kereste meg őket a jubileumi rendezvény kapcsán. A. elmondása alapján az online csoportban már 2015 környékén történt egy nagyobb felélénkülés, amikor nagyon sokan csatlakoztak, és akkortájt érték el a 10.000 főt. Szerinte a 2016-os *Az elátkozott gyermek* megjelenésére szervezett felkérés is annak volt köszönhető, hogy egyre nagyobb lett a közösség. Felvetésemre egyetértett azzal, hogy a felélénkülés valószínűleg szorosan összefüggött azzal, hogy ekkortájt jött ki nemcsak a színdarab és a belőle készült szöveggönyv, hanem az első *Legendás állatok*-film is, mely ismételten fokozta a *Harry Potter*-univerzum és a rajongói csoport iránti érdeklődést.

---

<sup>211</sup> Az első *Harry Potter*-könyv magyar megjelenésének 20. évfordulója adta az apropót. Az esemény Facebook oldala: <https://www.facebook.com/events/467882094072473/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>212</sup> Az esemény Facebook oldala: <https://www.facebook.com/events/207816999652372/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]



## VI. 6. Finanszírozás, szponzori és egyéb együttműködések

A csoport kezdetben minden rendezvényét önerőből finanszírozta. A legelső találkozót még nagyon minimális forrásból, saját pénzből szervezték, és a helyszínen önkéntes alapon, tetszőleges összeggel lehetett hozzájárulni a költségekhez. A második találkozón, a korábbi rendezvénytől eltérően csak egy kisebb (egészen pontosan 600 Ft-os) belépővel lehetett részt venni. Az egyik adminisztrátor, H. – aki a mostani interjúkban nem vett részt – négy éve ezt azzal indokolta, hogy

„az első két teli egy osztályteremben volt kb. 30 résztvevővel. Ezért bérleti díjat kellett fizetni, nem kevés más költségünk is volt, és szerettünk volna minél jobb programot csinálni, ami egy csapat középiskolásnak sajnos nem kevés pénz, így muszáj volt egy kevés részvételi díjat kérnünk. Így is mínuszba jöttünk ki a végére, de legalább már nem több tízezer mínusznál jártunk”.

A harmadik évtől kezdve a találkozók a rajongók számára teljesen ingyenesek, ám nyilvánvaló, hogy a szervezőknek a felmerülő költségeket valamilyen módon finanszírozniuk kell. Ebben nagy segítséget jelentett, mikor elkezdtek megjelenni körülöttük a különféle szponzorok, akik elsősorban a tárgynyereményeket biztosították a találkozókra.

„Az utóbbi pár évben szép lassan összeszedtünk pár szponzort. Néhány kiadóval jól együttműködünk, promóért cserébe kapunk pár könyvet a nyereményjátékok díjaiként, próbálunk másféle cégekkel is kialakítani valami kis adok-kapok kapcsolatot. Legtöbbször kedvezményeket, ajándékokat adnak a csoport tagjainak, cserébe pedig megkérnek, hogy a hirdetések, nevük feltűnjön a csoportban vagy az eseményen.” (H., 2017-es interjú).

A szponzorok közül az Animust, a *Harry Potter*-könyvek hazai kiadóját érdemes kiemelni, akikkel időközben sikerült szorosabb kapcsolatot kialakítaniuk. Azon kívül, hogy meghívják őket egymás rendezvényeire (lásd jubileumi est, illetve mozinapos kerekasztal), mindig kapnak tőlük olyan ajándékokat, melyeket a rendezvényeiken kisorsolhatnak. Cserébe csak annyit kell tenniük, hogy kitesznek egy molinót az eseményen vagy pár bejegyzést a csoportban a legújabb akcióikról. A bevallása szerint szeretnek velük dolgozni, mert

„nagyon jófejek.” A korábbi interjú során a GABOt és a Librit emelte ki, mint akikkel nagyon jó kapcsolatot ápolnak. Ugyanakkor a szponzoráció nyilvánvalóan nem képes fedezni minden felmerülő költségüket. „Nagyon sokat segítenek a szponzorok, de így is van bőven, amit saját zsebből állunk. Nyomatás, kvizekhez sok papír, néhány nyeremény, ezek nagy részét mi álljuk” (H.). A mozinapok előtt bevételt többnyire az eladott tombolák és a HPH Shop révén tudtak szerezni.

A később csatlakozott D. révén 2017-ben létrehozták a kezdetben egyedi tervezésű, majd eredeti licencelt *Harry Potteres* termékeket forgalmazó HPH Shopot. A lánynak már korábbról volt egy egyéni vállalkozása, így rajta keresztül lehetségessé vált, hogy ezeket a tárgyakat értékesítve némi bevételt szerezzenek, melyet elsődlegesen a különböző programokba forgattak vissza. Mivel a hivatalos logót és arculati elemeket nem használhatták, saját tervezésű mintákkal ellátott pólókat, bögréket, szatyrokat, kitűzőket és iskolai tárgyakat árúsítottak, valamint karácsony környékén mindig előrukkoltak egy ünnepi kollekciónal is. Bár a HPH Shop eredeti formájában már megszűnt,<sup>213</sup> azóta is D.-n keresztül bonyolítják a csoporttal kapcsolatos pénzügyi tranzakciókat, például a mozinapok jegyértékesítését, mely egy újabb bevételi forrást jelent számukra.<sup>214</sup>

Mivel a mozinapok jelentősebb költségekkel járnak, és az első megszervezésekor még nem igazán volt megtakarított pénze a csoportnak, a mozinapok főszervezőjeként ismert F. elmondása szerint legalább 100.000 Ft-ot fektetett az eseménybe, amely összeg azonban a jegyeladások után megtérült. A másodikat már könnyebb volt megszervezni, mert az előző mozinapról rendelkeztek némi megmaradt pénzüsszeggel. Mint D.-től megtudtam, nagyon sokszor például ajándéktárgyakat adtak a segítőknek, de a harmadik mozinap után már annyival több pénzük maradt, hogy maguk között egy kis minimális fizetést is ki tudtak osztani, vagyis „mégiscsak úgymond megfizetődött az a munka, amit beletettünk” (D.). A negyedik, elmaradt mozinap eladott jegyárait épp az interjúk után térítették vissza. Mint D. elmondta, az elmaradt esemény olyan szempontból mindenképp ráfizetés lesz számukra, hogy a Tixa által felszámított kezelési költséget is nekik kell visszafizetniük, pedig azt ők nem kapták meg tőlük az eladott jegyek után.

Felmerült már többször az az ötlet is, hogy érdemes lenne a csoportot valamilyen hivatalos formában, akár egyesületként vagy bejegyzett céggként (például betéti társaságként)

---

<sup>213</sup> A webshop teljesen megszűnt, az offline rendezvényeken még majd előfordulhat, hogy lehet ajándéktárgyakat vásárolni.

<sup>214</sup> A jegyértékesítés egy ideje már a Tixa online rendszerén keresztül zajlik, de a számlákat D. vállalkozása állítja ki.

üzemeltetni. Az egyesület irányába a csoportvezető adminisztrátor, A. tűnik a legelkötelezettebbnek. „Tervben volt, hogy egyszer egyesületté alakuljunk, ami lehet, hogy még megtörténhet bármikor, mert én nagyon szeretném, hogyha hivatalos formában is tudnánk működni.” Mint mondja, valamire szeretné használni ezt a több tízezer tagot, „mármint nem profitszerzésre, hanem valami érdemi dologra is, nem, hogy csak mémeket osztunk meg a csoportban. Szerintem most már vagyunk annyian, hogy ez működőképes lehetne itt Magyarországon is.” Bár ez a megoldás kétségkívül számos előnnyel járna, több probléma is felmerül vele kapcsolatban.

Mint F. elmondta, mivel a *Harry Potter* egy jogvédett név, ők sehogy sem profitálhatnak belőle, kizárólag teljesen nonprofit módon működhetnének. „Ha valaki a saját dolgából elad, az is a *Harry Potter* imázsának köszönhető, akkor is, ha a termék nem *Harry Potteres*”. A *Harry Potter* név használatából egyébként a HPH Shop kapcsán már korábban is adódtak jogi problémáik. Annak idején a webshop azért jött létre, mert sokan hiányolták, hogy nincsenek magyar feliratos *Harry Potteres* termékek. Mivel nem az eredeti angol neveket használták, úgy vélték, ez egyfajta kiskapu lehet, továbbá előzetesen tájékoztatták róla, hogy az efféle rajongók által készített termékek jogi szempontból egyfajta „szürke zónába” esnek. A csoport egyik adminisztrátora tervezte meg az egyes pólókat, bögréket, vászonszatyrokat és a többi terméket, amelyeket D. egyéni vállalkozásán keresztül értékesítettek. Pár évvel ezelőtt azonban felkereste őket a Warner Bros. magyarországi képviselője, a European Licensing Company (ELC), mivel a HPH Shopon árusított, saját tervezésű *Harry Potteres* termékeiket mégis csak jogsértőnek találták. Azért, hogy az esetleges jogi következményeket elkerüljék, inkább levették az egyedi termékeket az oldalról, és onnantól kezdve csak hivatalos, licencelt termékeket (például legókat és 3D-s puzzle-kat) árusítottak.

Már a Warner Bros. jogi képviselőjétől származó megkeresés előtt is árultak hivatalos édességeket, egy efféle termékeket közvetlenül forgalmazó céggel kialakított együttműködésnek köszönhetően. Mint D. elmesélte, a megkeresés után az ELC-vel is próbáltak egyfajta együttműködést kialakítani. Ennek keretében még a székhelyükre is meghívták őket, ahol több olyan vállalat elérhetőségét megszerezték, akiktől be tudtak volna szerezni hivatalos termékeket. Azonban sok volt köztük a külföldi cég, és nagyon sokszor nem érte volna meg számukra belevágni a partnerkapcsolatba, mert csak kis tételben rendeltek volna. A legókat a Regio játékaruházon keresztül szerezték be, akik egy bizonyos százalékot biztosítottak nekik minden eladás után. A hivatalos termékek forgalmazása

összességében nem igazán érte meg nekik, ahhoz jóval drágábban kellett volna értékesíteniük, mint a nagyobb áruházaknak, ám semmiképpen sem szerették volna túlárzni a termékeket. Ennek a patthelyzetnek köszönhetően végül meg is szűnt a webshop. A csoport adminisztrátorai között is van egyfajta túske, mivel úgy érzik, több magyar, ám nem kizárólag „*Harry Potter*” név alatt futó termékeket is értékesítő webshop zavartalanul működik a mai napig.

Visszatérve a lehetséges jövőbeli tervekhez, úgy érzik, hogy ahhoz, hogy más gazdasági társaságokkal szemben komolyabb szinten tudják képviselni magukat, mindenképpen fontos lenne egyfajta nonprofit vagy profitorientált szervezeti forma a Harry Potter Hungary számára. Több céggel (többek között a Media Markttal) is akartak már együtt dolgozni, ami végül éppen emiatt nem tudott megvalósulni. F. szerint „*Harry Potter*” névvel fémjelzett céget maximum csak komoly pénzdíj fejében alapíthatnának, de nem is biztos, hogy engedélyt kapnának rá.

Az egyesületi formával kapcsolatban többen pozitívként emelték ki, hogy lehetőségük lenne pályázatokat írni a különböző rendezvények finanszírozására. További előnyt jelentene, hogy az efféle szervezeti formában való működés minden bizonnyal átláthatóbbá tenné a különböző típusú feladatok szétosztását, ami egyelőre eléggé ad hoc módon, jellemzően mindig az adott rendezvényhez kapcsolódóan alakul ki. Az is biztosnak tűnik, hogy az egyesületi működést szét kellene választani az online csoporttól, hiszen az egyesület fő bevételi forrását a tagdíjak jelentenék. Nyilvánvalóan nem lépne be mindenki a 22.000 főből az egyesületbe, a csoportban pedig eleve nagyon sok a 18 év alatti személy, akik csak szülői engedéllyel válhatnának taggá.<sup>215</sup> Ugyanakkor pont az egyenlőség jegyében, senkit nem szeretnének megfosztani attól, hogy része lehessen az egyesületnek. Vagyis szemmel láthatóan sok a felmerülő nyitott kérdés, melyekben az adminisztrátoroknak először maguk között kellene határozott állást foglalniuk.

---

<sup>215</sup> Ki lehet egy egyesület tagja? *Nonprofit.hu Tudástár*, <https://www.nonprofit.hu/tudastar/ki-lehet-egy-egyesulet-tagja> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

## VII. Dumbledore Serege: A Harry Potter Hungary megalakulásának előzményei és mérföldkövei

### VII. 1. A Dumbledore Serege mint az ellenállás szimbóluma

Ha a kulturális-politikai színtérhez kötődő aktivitások és a fikciós univerzum közötti összefüggéseket kívánjuk vizsgálni, kézenfekvőnek tűnik a *Harry Potter*-sorozat egyik legtöbbet idézett motívumát, a Dumbledore Seregét<sup>216</sup> segítségül hívni. A Dumbledore Serege nem más, mint egy lazán szervezett aktivista csoport, akik a gonosz ellen harcolnak – legyen szó halálfaló terroristákról, manipulatív kormánytisztviselőkről, megtévesztő sajtóról, vagy elnyomó iskolai hatóságról (Jenkins, 2012). Ráadásul annak idején maga a Harry Potter Hungary is Dumbledore Serege néven kezdte meg működését, egy nyilvános Facebook-oldal formájában.

A *Harry Potter*-regények története szerint az ötödik epizódban a Mágiaügyi Minisztérium képtelen szembenézni a Sötét Nagyúr, Voldemort visszatérésének tényével, ezért egy sor olyan intézkedést vezet be, amellyel a varázslótársadalmat, kiváltképp Harryék iskoláját, a Roxfortot szigorú felügyelet alatt tudja tartani. Ennek az intézkedésnek a része, hogy a minisztérium emberét, Dolores Umbridge-et főinspektori kinevezéssel az iskolába vezénylik, ezzel gyakorlatilag teljhatalmat adva a kezébe.<sup>217</sup> Mivel az általa tartott sötét varázslatok kivédése órák Harryék számára értelmetlennek tűnnek<sup>218</sup>, Hermione kezdeményezésére, de Harry vezetésével megalapítják a Dumbledore Serege nevű diákszervezetet, hogy megtanulják megvédeni magukat a sötét varázslókkal szemben. A Dumbledore Serege rövid idő múlva illegálissá válik, mivel Umbridge a 24-es számú oktatásügyi rendeletében kimondja, hogy „a Roxfort tanulóinak körében működő minden szervezet, egyesület, egyesület, társaság, csapat és kör ezennel felosztatásra kerül” (Rowling, 2003: 308). Továbbá csak azok az egyesülések alakulhatnak újra, amelyek a főinspektortól erre külön engedélyt kapnak. Ennek ellenére a DS folytatja titkos működését, és a tagok Harrynek köszönhetően olyan fontos varázslatokat sajátítanak el, amiknek már a rész végén sorra kerülő ütközetben nagy hasznát veszik.

---

<sup>216</sup> A következőkben DS-ként is hivatkozom rá.

<sup>217</sup> A történet egy pontján nemcsak a főinspektori, hanem az igazgatói feladatokat is ő látja el Albus Dumbledore helyett.

<sup>218</sup> Az órákon nem használhatnak pálcát, pálca nélkül pedig senki sem tudja magát megvédeni.

Ebben a fejezetben bemutatom, hogy a Dumbledore Serege hogyan értelmezhető az ellenállás szimbólumaként a csoport megalapítása során. Sokáig meggyőződésem volt, hogy a Harry Potter Hungary közvetlen elődjét jelentő közösség nem véletlenül választotta magának éppen a Dumbledore Serege nevet. A varázslóvilágban történt eseményekkel kapcsolatos párhuzam túlságosan szembeötlőnek tűnt: megalakulásuk, bár nem valamilyen politikai hatalommal szembeni fellépésként, de mindenképpen egyfajta ellenállásként volt értelmezhető a kapitalista tőkét képviselő Warner Brothers azon korlátozó intézkedésével szemben, hogy eltörlik az utolsó *Harry Potter*-film magyarországi éjféλι premierjét.<sup>219</sup> Azonban mint időközben a csoportvezetőtől megtudtam, a névválasztás korántsem volt ennyire tudatos, egyszerűen egy olyan csoportnevet szerettek volna, ami „a jók oldalán van” a fikciós univerzumban, és amit mindenki közel érez magához. Ennél fogva vagy a Harryék által alapított Dumbledore Serege, vagy a Főnix Rendje jöhetett volna szóba, amely a történet szerint azonban csakis felnőtt varázslókból áll, így nyilvánvalóan kevésbé tudtak volna vele azonosulni. A csoportvezető továbbá azt is kiemelte, hogy „a DS a házakon felül egy olyan csoport, akik egy közös célért dolgoznak”, vagyis magába foglalja mind a Griffendéles, mind a Hollóhátas, mind a Hugarbugos, és mind a Mardekáros diákokat, és egyenlőséget teremt köztük.<sup>220</sup>

Talán nem meglepő, hogy a Warner Bros. Pictures-szel szembeni akciójuk – melyet rövidesen részletesen bemutatok – végül nem járt sikerrel. Mindemellett úgy gondolták, hogy érdemes egyben tartani az időközben összegyűlt *Harry Potter*-rajongók népes táborát. Ez már csak azért is logikus lépésnek tűnt, mert akkoriban még nem létezett egy összetartó magyar *Harry Potter*-rajongói csoport a legnépszerűbb közösségi hálón. A Harry Potter Hungary alapító-vezetője, az akkor gimnazista A. szerint, ha nem ők, akkor mások alapították volna meg a csoportot, mivel a *Harry Potter* már akkor is az egyik legismertebb fantasztikus univerzumnak számított. Mind a fikciós világban szereplő Dumbledore Serege, mind a magyar Facebook-közösség egyfajta alulról szerveződő ellenállásként értelmezhetők, amelyek a kollektív cselekvésemélet felől mutatnak rá a hatalomtól megfosztott társadalmi csoportok ellenállásának és mobilizációjának szerepére (Barratt, 2012a: 6). Az ellenállás olyan mindennapi formáit képviselik, amelyek kevés vagy szinte semmilyen koordinációt és tervezést nem igényelnek, gyakran egyfajta „önsegítő”

---

<sup>219</sup> Bár a világpremier eltörlése kevésbé tűnik fajsúlyosnak, mint mondjuk egy teljes TV-műsoré, az eset párhuzamba állítható azzal, amit Jenkins ír a rajongók kezdeti fellépéseiről a *Star Trek* 1969-es félbehagyása kapcsán. A szankció pontos okairól a következő fejezetekben esik szó.

<sup>220</sup> A történet szerint ugyan egyetlen Mardekáros diák sem csatlakozik a Dumbledore Seregéhez, az oldal követői és a csoport tagjai között mégis sokan vannak azok, akik magukat Mardekárosnak vallják.

mozgalomként<sup>221</sup> működnek, továbbá kerülnek a direkt szimbolikus konfrontációt a hatóságokkal és az uralkodó normákkal (Barratt, 2012b: 90).

A Harry Potter Hungary megalakulásának története szorosan összefügg a Jenkins által vizsgált, részvételi kultúrára jellemző gyakorlatokkal, melyek során a rajongók gyakran találják szembe magukat a különböző franchise-okat forgalmazó cégek érdekeivel. Az efféle globális vállalatok olyan jelenségként képzelik el a részvételt, amit kontroll alatt képesek tartani: hatalmukban áll elkezdni és leállítani, csatornázni, átirányítani, árucikként kezelni és ennek megfelelően értékesíteni. Míg a tilalom híveinek célja az illetéktelen részvétel megfékezése, addig az együttműködők arra törekszenek, hogy megnyerjék maguknak az alulról szerveződő alkotók csoportját.<sup>222</sup> A másik oldalon helyet foglaló fogyasztók saját feltételeik mentén érvényesítenek jogot a kultúrában való részvételre, amikor és ahol csak kívánják. Az így felhatalmazott fogyasztó küzdelmek sorozatával kénytelen szembenézni a vélt részvételi jogának megőrzése és kiszélesítése érdekében (Jenkins, 2006d: 169). *Convergence culture* című kötetében Jenkins egy olyan *Harry Potter*-sorozattal foglalkozó esettanulmányt is tárgyal, melyben a rajongók a filmeket forgalmazó Warner Bros. Pictures-szel kerültek szembe. A nemzetközi szintén történt események rövid ismertetése után bemutatom, hogyan jött létre a magyar rajongókat tömörítő Harry Potter Hungary, amely közösség alapító tagjainak tíz évvel ezelőtt szintén a Warner Bros.-szal szemben kellett elkeseredett harcot vívniuk.

## VII. 2. *Harry Potter*-rajongók kontra hivatalos forgalmazók

### VII. 2. 1. Nemzetközi harcok a Warner Bros. ellen

Annak idején, még a filmek megjelenése előtt, J. K. Rowling, és a *Harry Potter*-könyveket kiadó Scholastic<sup>223</sup> egyértelmű támogatásukat fejezték ki a fanfiction-írók felé. Maga Rowling tett egyszer egy olyan nyilatkozatot, amelyben minden rajongójának megengedte, hogy történetét továbbgondolja írásai által mindaddig, míg azokat kereskedelmi forgalomba nem hozza (Jenkins, 2006d: 185; Lipton, 2014: 427). Amikor azonban a Warner Bros. 2001-ben megvásárolta a megfilmesítési jogokat, a rajongói történetek egy másik szellemi

---

<sup>221</sup> Az angol *self-help* magyarítása.

<sup>222</sup> Az eredetiben a *grassroots creators* kifejezés szerepel.

<sup>223</sup> A könyvek eredeti kiadója a Bloomsbury, ugyanakkor Amerikában a Scholastic adja ki a *Harry Potter* világába tartozó összes kötetet. A kiadásokban a fő különbség a borítókban, valamint a nyelvezetben rejlik: míg előbbi brit, addig utóbbi amerikai helyesírást követ.

tulajdonjogi rezsimbe léptek, ezzel párhuzamosan pedig kirobbant az azóta csak Potter-háborúként emlegetett eseménysorozat. A stúdió korábbi gyakorlataihoz hasonlóan arra törekedett, hogy felkutassa azokat a weboldalakokat, amelyek domain nevükben filmjeikkel kapcsolatos szerzői joggal védett vagy védjegyes kifejezéseket tartalmaznak. A védjegy törvényt azért hozták létre, hogy elkerüljék az azzal kapcsolatos „lehetséges zavarokat”, hogy ki gyárt bizonyos árukat vagy tartalmakat. A Warner ezt egyfajta válogatási folyamatként jellemezte, amelyben az egyes webhelyeket felfüggesztették mindaddig, amíg fel nem mérték, hogy pontosan milyen viszonyban állnak a *Harry Potter*-franchise-szal. Sok esetben a webhelytulajdonos engedélyt kaphatott a webhely eredeti néven történő további használatára, de a Warner Bros. fenntartotta a jogot, hogy bezáratja, ha „nem megfelelő vagy sértő tartalmat” találnak az oldalon (Jenkins, 2006d: 185-186).

A Warner lépései nagy felháborodást váltottak ki a rajongók körében, hiszen úgy tűnt, szembe mennek mindazzal, amit korábban Rowling és kiadója képviseltek. Ennek következtében az egyik legismertebb *Harry Potter*-oldal, a *The Daily Prophet*<sup>224</sup> fiatal szerkesztőjének kezdeményezésére létrejött a Defense Against the Dark Arts<sup>225</sup> nevű amerikai központú szervezet, mely az ország- és kontinens határokon átnyúlva kötötte össze a „megtámadott” rajongókat. A stúdiónak valódi társadalmi nyomással kellett szembenéznie, mely a rajongók aktivizmusának és az esetről beszámoló médiumoknak volt köszönhető. A Defense Against the Dark Arts azzal érvelt, hogy a rajongók fontos szerepet játszottak abban, hogy egy kevésbé ismert gyerekkönyvből nemzetközi bestseller válhasson, éppen ezért a jogtulajdonosok tartoznak nekik azzal, hogy bizonyos mozgásteret biztosítsanak számukra. Még egy televíziós vitát is rendeztek, melyben a *Daily Prophet* szerkesztő Heather Lawver a Warner egyik szóvivőjével vitatkozott az MSNBC *Hardball* című műsorában. A szervezet továbbá indított egy petíciót, melyet két hét alatt 1500-an írtak alá. Mindezek következtében a Warner végül engedett a nyomásnak. Mint a stúdió vezető alelnöke, Diane Nelson elmondta, fogalmuk sem volt róla, hogy mi van a kezükben, mikor a *Harry Potter*-jogok hozzájuk kerültek, pusztán azt tették, amit a szellemi tulajdon védelmében máskor is tenni szoktak. Amint rájöttek, micsoda megrökönyödést okoztak a gyerekeknek és a szüleiknek, felhagytak az addigi gyakorlattal, és egy sokkal inkább együttműködésre építő politikát dolgoztak ki a *Harry Potter*-rajongókkal való

---

<sup>224</sup> A *The Daily Prophet* (magyarul *Reggeli Próféta*) a brit és ír varázslók első számú napilapja. A <http://www.dprophet.com>-ot alapító Heather Lawver mindössze 14 éves volt, mikor a varázsló-univerzumbeli mintára 1999-ben létrehozta web alapú iskolai újságját. Az egyfajta alternatív oktatást kínáló honlappal Jenkins is részletesen foglalkozik a Potter Wart is tárgyaló fejezetben

<sup>225</sup> Magyarul sötét varázslatok kivédése, amely az egyik legfontosabb tantárgy a Roxfortban.



kapcsolattartásra, hasonlóan ahhoz, ahogyan George Lucas igyekezett együttműködni a *Star Wars*-rajongói filmek készítőivel. Ennek keretében elkezdtek hivatalos jóváhagyást adni bizonyos oldalak számára, valamint egyes rajongói kezdeményezéseket szponzorálni.<sup>226</sup>

Az esetet követően sok Potter-rajongót sikerült a maguk oldalára állítani, akik számára szimpatikusnak bizonyult, hogy elismerték hibáikat, és igyekeztek a velük való kapcsolatukat helyreállítani. Mint Jenkins kiemeli (2006d: 188), a tinédzser Lawver ugyanakkor szkeptikus maradt a történetek kapcsán, és az eredményt inkább a PR-győzelem megszerzésére tett kísérletnek tekintette, mintsem a gondolkodásukban bekövetkező bármilyen valódi változásnak. Ezt bizonyítja az is, hogy saját oldalán, a *Daily Prophet*-en kialakított egy olyan szekciót, amelynek célja az volt, hogy erőforrásokat biztosítson azon rajongói közösségek számára, amelynek tagjai meg szeretnék védeni magukat a stúdiók részvételt és kifejezőmódot csorbító korlátozásaival szemben.

A stúdiók által időnként felhozott általános állításokra vonatkozóan Jenkins megjegyzi, hogy még soha nem váltak tényleges jogi viták tárgyává (2006d: 188-190). A stúdiók sokszor fenyegetőznek, mire a rajongók visszalépnek, és egyik olyan csoport sem tartja napirendje részének az amatőr alkotók védelmét, amely a szabad véleménynyilvánítási jogok védelmében tesz erőfeszítéseket. Jenkins szerint a problémára a legjobb jogi megoldás az lenne, ha a méltányos felhasználás (*fair use*) védelmét átírnák úgy, hogy legitimálja a kritikai esszéknek és a tömegmédiá tartalmaira reflektáló történeteknek az alulról szerveződő, nonprofit alapú cirkulációját. Ugyanis senki sem biztos abban, hogy a rajongói fikciók a *fair use* védelme alá tartoznak-e. A hatályos szerzői jogi törvény egyszerűen nem rendelkezik megfelelő kategóriával az amatőr kreatív kifejezések kezelésére.<sup>227</sup>

Még mindig van – és talán mindig is lesz – egy hatalmas szakadék a stúdiók és a rajongók felfogása között arról, hogy mi minősül megfelelő rajongói részvételnek, és a rajongók „morális tulajdonjogának”. A stúdiók a kulturális termékekhez tartozó megnyilvánulásokat ma többnyire a „szerelem kifejeződéséként” értelmezik, míg a

---

<sup>226</sup> Az esetről rövid magyar nyelvű összefoglalóval találkozunk Glózer Rita 2016-os tanulmányában (Glózer, 2016).

<sup>227</sup> Noha Jenkins 2006-ban tette ezeket a megállapításokat, a helyzet nem változott azóta. A fanfiction-írás és a részvételi kultúrához tartozó hasonló rajongói aktivitások az amerikai törvények szerint hivatalosan a mai napig illegálisak, mivel minden származékos mű, amelyet a szerzői jog tulajdonosának közvetlen engedélye nélkül hoztak létre, a szerzői jog megsértését jelenti. Ugyanakkor a *fair use*, vagyis a méltányos felhasználás egyfajta védekezésként szolgálhat, amely a gyakorlatban azonban nehezen értelmezhető. A *copyright.gov* a *fair use*-t olyan doktrínaként határozza meg, amely „bizonyos körülmények között elősegíti a véleménynyilvánítás szabadságát azáltal, hogy engedélyezi a szerzői jog által védett művek engedély nélküli felhasználását”, ugyanakkor „csak egy szövetségi bíróság határozhatja meg, hogy egy adott felhasználás a törvény szerint valóban méltányos-e.” Lásd: U.S. Copyright Office: Copyright Law of the United States, Section 107.

rajongókat „inspiráló fogyasztókként” jelölik meg, akik erőfeszítéseinek köszönhetően szélesebb körű érdeklődés tapasztalható a tulajdonukban álló szellemi termékek iránt. A rajongók hűségének megteremtése gyakran azoknak a hagyományos ellenőrzési folyamatoknak a csökkenésével jár, amelyeket a vállalatok a szellemi tulajdonaik felett gyakorolhatnak, ezáltal szélesebb teret nyitva az alulról szerveződő kreatív kifejezőmódok számára (Jenkins, 2006d: 191).

## VII. 2. 2. Esettanulmány: magyar Potter-rajongók és az elmaradt éjféli premier

2011 nyarán a magyar *Harry Potter*-rajongók is szembekerültek a *Harry Potter*-sorozat jogait birtokló Warner Bros. Pictures-szel. A stúdió ugyanis megelégedte, hogy több nagy költségvetésű filmjük<sup>228</sup> is magyar mozikból került fel a kalóz oldalakra, ahonnan felhasználók tömege töltötte le őket illegálisan a világ minden tájáról.<sup>229</sup> A felmérésített Warner Bros. – amelynek vezetői nyilvánvalóan saját profitszerzésük csorbulását vélték felfedezni az eseményekben –, végül úgy határozott, hogy az előzetes tervekkel ellentétben több film magyarországi bemutatását sem az amerikai bemutatóval egy időben tartja. Mindez azt is jelentette, hogy a szankció értelmében elmaradnak a már megszokott éjféli vetítések, melyek egy-egy népszerű franchise rajongóinak életében mindig kiemelt eseménynek számítanak. Ennek a döntésnek esett áldozatul a *Harry Potter*-széria

---

<sup>228</sup> Az Index cikke szerint a *Másnaposok 2.* volt az, aminek kalózkodásra való felkerülése különösen érzékenyen érintette a Warner Bros.-t (Gözy – Szabó, 2011).

<sup>229</sup> A vizsgált ügy ugyan korábbi, de érdemes megemlíteni, hogy a torrentezés Magyarországon 2013. július 1-je óta nem minősül bűncselekménynek. A Büntető Törvénykönyvről szóló 2012. évi C. törvény 385. § (5) bekezdése alapján „nem valósítja meg [szerzői vagy szerzői joghoz kapcsolódó jogok megsértése bűncselekményét], aki másnak vagy másoknak a szerzői jogról szóló törvény alapján fennálló szerzői vagy ahhoz kapcsolódó jogát vagy jogait többszörözéssel vagy lehívásra történő hozzáférhetővé tétellel sérti meg, feltéve, hogy a cselekmény jövedelemszerzés célját közvetve sem szolgálja.” Mint a miniszteri indoklás írja: „Az internet-használat elterjedésével a felhasználói szokások is gyökeresen megváltoztak, a sok esetben a szerzői jogot sértő módon közzétett tartalmakhoz való hozzáférés módjai között a letöltés és a különböző fájlmegosztó rendszerek használata elterjedt a társadalomban, főleg a fiatalok körében. Ez utóbbi - úgynevezett peer to peer - konstrukció esetén adott szerzői mű vagy kapcsolódó jogi teljesítmény letöltésével egyidejűleg szükségszerűen annak hozzáférhetővé tétele is bekövetkezik. A törvénynek nem célja igazolni e rendszerek működését, ugyanakkor a büntetőjog mint végső eszköz szempontjából indokolatlannak tűnik a nem jelentős mennyiségű szerzői mű vagy kapcsolódó jogi teljesítmény vonatkozásában megvalósuló, személyes célokat szolgáló felhasználások tömeges kriminalizálása.” Maga a torrent fájlok feltöltése (seedelés) polgári jogi szempontból azonban továbbra is jogsértőnek számít, mivel a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény 23. § (1) bekezdése alapján „[a] szerző kizárólagos joga, hogy a művét terjessze, és hogy erre másnak engedélyt adjon. Terjesztésnek minősül a mű eredeti példányának vagy többszörözött példányainak a nyilvánosság számára történő hozzáférhetővé tétele forgalomba hozatallal vagy forgalomba hozatalra való felkínálással.” Ebben az értelemben a többszörözés nemcsak a torrentfelhasználók letöltés általi megosztását, hanem a moziban rögzített kópia feltöltését is egyaránt magába foglalja. Ugyanakkor a Btk. említett törvényhelye miatt büntetőjogi hátránnyal már nem fenyeget a törvény, hanem csak szerzői jogi pert indíthatnának ellenük a szerzői jogi törvény (Sztj.) alapján.

befejező epizódja, *A Halál ereklyéinek 2. része*, és vele együtt a film hazai rajongói is. Az éjféλι *Harry Potter*-vetítések nagyon sokaknak extra érzelmi jelentőséggel bírtak: azon túl, hogy külön jelmezekkel készültek az efféle eseményekre, a világpremier egyfajta plusz közösségi élménnyel is tud szolgálni, hiszen azt az érzetet kelti, hogy a leginkább elkötelezett rajongók a világ minden pontján, ugyanazon pillanatban, vagyis közösen nézhetik meg az adott filmet.<sup>230</sup>

Az utolsó *Harry Potter*-filmre kíváncsi magyar közönséget lesújtotta a világpremier eltörlésének híre. A felháborodott fiatalok egy csoportja a kezdeti letargia után úgy döntött, hogy megpróbálnak tenni valamit az ítélettel szemben. Ennek eredményeképpen született meg a legnépszerűbb közösségi portálon, a Facebookon a „Warner Bros.! Kérjük vissza a július 14-i éjféλι HP vetítést” elnevezésű oldal. A csoportot egy kolumbiai példán felbuzdulva június 11-én hozták létre, vagyis alig több, mint egy hónap volt hátra a film tervezett bemutatásáig. Felhívásuk a következő volt:

„A Warner Bros, a kalózfelvételek ellen küzdve, nemcsak késleltetni fogja filmjei premierjét Magyarországon, de nemet mondott az éjféλι vetítésekre is. Sajnos, ez a döntés hatással van az UTOLSÓ *Harry Potter* filmre is – ami egyébként nagyjából két tucat másik országban fog a mozikba kerülni a hivatalos nemzetközi premier előtt. Ez a tény önmagában meglehetősen értelmetlenné teszi ezt a lépést.

Ami azonban sokkal fontosabb: az éjféλι vetítések bizonyos értelemben varázslatosak. A varázslatot elvenni a *Harry Potter*-univerzumból, az UTOLSÓ alkalomból, mikor a RAJONGÓK átélhetik, egyenesen kegyetlen és igazságtalan. Sok rajongó, főleg a gyerekek, boszorkányoknak és varázslóknak öltözve ülnek be az éjszakai premierre: csúcsos kalapban, egy-egy ház nyakkendőjében, varázspálcákkal – még iskolaidőben is.

Nem akarjuk, hogy ezt a varázslatot elvegyék tőlünk, főleg, mivel ez lesz az utolsó alkalom, mikor megtörténik! Mi sem szeretnénk kalózfelvételekkel találkozni, de nem akarjuk, hogy minket BÜNTESSENEK azért, amit pár ember elkövet – olyanok, akik úgyis megszerzik, amit akarnak –, mert IGAZSÁGTALAN velünk szemben. Tiltakozunk a stúdió ezen döntése ellen, és

---

<sup>230</sup> Ez a gyakorlatban azért legtöbbször nem egészen így van, hiszen az éjféλι premiereket mindig az adott országok időzónájához igazítják, így maximum az adott időzónában lévő országok rajongói tudják egyszerre nézni.

kérjük, hogy a mi érzéseinket figyelembe véve, engedje, hogy az éjszaka közepén láthassuk a filmet!”

A rajongók a büntetést egyáltalán nem tartották jogosnak, és igazságtalannak érezték, hogy pár ember miatt az egész magyar közönséget büntetik. Az adminisztrátorokkal ekkor készült interjú is ezt erősíti meg:

„... Magyarország nem tartozik bele a torrentes nagyhatalmak közé.<sup>231</sup> Vizsgálódtunk és kiderült, hogy Oroszország és Amerika sokkal korábban feltölti torrentként a filmeket az internetre, mint mi magyarok. Mégis Oroszországban a WB<sup>232</sup> szervezett egy olyan vetítést, ami még a brit bemutatót is meghaladta néhány nappal...”

Egy június 30-án 20:29-kor közzétett kommentjünkben az igazságtalanság érzése még erősebben megjelent:

„Amúgy meg, mi az, hogy büntetik a vásárlóközönséget??? Én ezt nem értem. Tolvajok mindenütt vannak, és jogszabályok büntetik őket, nem a termékek kibocsátói. Ha a vevőt bünteted a tolvajok miatt (mondjuk megemeled az árát a terméknek, vagy mint a WB csinálja, később teszi ki a polcra), azzal legalább úgy elriasztod és felbosszantod, mintha silány terméket adnál el neki, ha pedig a vevő csalódik, akkor nem fog vásárolni! Ezt egyesek üzletpolitikának hívják, de igazából egy egészen egyszerű emberismeret is elég ahhoz, hogy erre a belátásra jussunk. Persze, a WB-nek nyert ügye van, mert a HP7/2-re úgy is elmennek a fanok (elvileg minden 13. embernek van egy kötete a sorozatból, ha ennek fele elmegy a moziba, szerintem már akkor hét életre elegendő pénzük lenne...), mert máshogy, olyan MINŐSÉGBEN, és technikai felszereltség mellett seholy és sehogy nem láthatják, és ők mégis szeretnék végigbőgni az utolsó részt. Szép. (Már megfordult a fejemben, hogy bojkottálni kéne őket, de ahhoz kicsik vagyunk, és nehéz lenne kivitelezni.)”

---

<sup>231</sup> Ez nem teljesen igaz. Mint a már hivatkozott, Indexen megjelent cikk írja: „Magyarországot a filmstúdiók és a szerzői jogokat védő szervezetek az erősen fertőzött országok közé sorolják az illegális letöltések tekintetében. Egy 2004-es felmérés szerint mindössze Oroszország és Kína előz meg minket” (Gőzsy – Szabó, 2011).

<sup>232</sup> A Warner Bros. rövidítése.

A Defense Against the Dark Arts-ot alapító Heather Lawverhez hasonlóan a Warner ellen szervezkedő magyar rajongók is a tinédzser korosztályból kerültek ki: a későbbi csoport alapító-vezetőjévé váló A. alig töltötte be tizenhatodik életévét, de legidősebb társa sem volt több tizenhétnél. Ennélfogva nem voltak egyszerű helyzetben, hiszen semmilyen tapasztalatuk nem volt arról, hogyan kell saját érdekeik védelmében fellépni, különösen egy olyan globális vállalattal szemben, amely nyilvánvalóan rengeteg jogással és jogi szakértővel rendelkezik. Azt azonban érezték, hogy a kulcs itt is a szélesebb nyilvánosság elérésében rejlik, így igyekeztek minél jobban kiaknázni a rendelkezésükre álló kapcsolati hálókat, továbbá ők is létrehoztak egy petíciót valamelyik erre a célra fenntartott honlapon. „Ott online lehetett aláírni, és volt pár ember, aki levelet is küldött, ilyen fizikai levelet, hogy mondjuk körbement az osztályában, és akkor aláíratta húsz osztálytársával, és aztán elküldte az én címemre a húsz aláírást” (A.) Mivel a korlátozások kihirdetésekor már csak alig egy hónap volt hátra a film bemutatójáig, az aláírásgyűjtés sem tarthatott 3-4 hétnél tovább. A kampány elősegítésének érdekében az oldal létrehozói összefogtak a szélesebb körben ismert magyar rajongói oldalakkal is, például a Lumos-szal és a fanfictionjeiről híres Merengővel. Emellett folyamatosan publikálták a filmhez kapcsolódó legújabb előzeteseket és plakátokat.

Június 15-én, hogy az adminisztrátorok fenntartsák a már kampányhoz csatlakozott tagok érdeklődését, szórakoztatni kezdték őket saját kreatív tartalmaikkal: megjelentek a *Harry Potter*-univerzum köré épülő kvízek, szóbogozók, de a barchoba is helyet kapott. Mint az egyik adminisztrátor, B. elmondta, több nemzetközi, főként angol, *Harry Potter*-sorozattal foglalkozó oldal is csinált hasonlókat akkoriban, így az ő mintájukra honosították meg ezeket a játékokat. A különböző típusú kihívások során minden követő kedve szerint választhatott magának egy házat, és a kvízek eredményei alapján – a roxfordi diákokhoz hasonlóan – gyűjthettek pontokat a házuk számára. Mindegyik játékban a leggyorsabb válaszoló háza kapott pontot. Ezt tekinthetjük egyfajta átmeneti, vagy várakozási szakasznak is, noha ez után még voltak kisebb-nagyobb előrelépések a kampányban. Június 21-től például megjelent a kétnyelvűség az oldal leírásában, illetve a fontosabb hírek esetében. Ennek oka az volt, hogy megpróbálták kiterjeszteni az oldalt nemzetközi szintre, illetve úgy vélték, hogy a Warner Bros. is jobban felfigyel rájuk, ha angol nyelven kommunikálnak.

Összesen 300 és 500 közötti aláírást tudtak összegyűjteni,<sup>233</sup> melyet célkitűzéseiknek megfelelően el is juttattak a Warner Brothers-nek. A stúdió azonban válaszra sem méltatta őket, pedig e-mailben, Facebookon, és postán is elküldték az aláírásokat tartalmazó petíciót. A kampány bukását július 6-án ismerték el nyilvánosan az oldalon. A kudarcról így számoltak be:

„Hát, kampányunk nem sikerült, de végre valahára sikerült egy helyre összehozni a magyar HP-fanokat, és ezt a jó társaságot meg kéne tartani. Az oldalt átnevezni nem tudom, úgyhogy mi lenne ha létrehoznék egy másik oldalt valamilyen másik néven? Egyéb ötletek? Úgy terveztem, hogy Veletek továbbra is kvíveznénk, és lenne ez a házversenyos bigyó is. Nos?”

Úgy tűnt, hogy az elkeseredés helyett próbálták a dolog pozitív oldalát megragadni. Arra a kérdésre, hogy a kampány kezdetekor már szándékukban állt-e azt tovább vinni egy rajongói oldallá, a 2017-ben készült interjú során határozott nemmel válaszoltak. „Csak később jött az ötlet, amikor a régi oldalon kvízeket kezdtünk tartani. Gondoltuk, hogy jobb név alatt kéne futni, így létrehoztuk a DS-t. Továbbá megkérdeztük a tagokat, szeretnék-e ilyen oldalt, és úgy tűnt lenne rá igény.”<sup>234</sup> Az eredeti oldal<sup>235</sup> üzemeltetése 2011. július 15-én állt le, és július 18-tól él annak folytatása, a Dumbledore Serege (az oldal logóját lásd a 3. számú képen).

„EZ AZ OLDAL VISZI TOVÁBB A "Warner Bros.! Kérjük vissza a július 14-i éjféli HP vetítést" TOVÁBBI TEENDŐIT UGYAN IS:

- A név elavult,
- A kampányunkat, törekvéseinket nem sikerült véghezvinni így az oldal átalakul ebbe az oldalba. HÍVJÁTOK MEG HP-S ISMERŐSEITEKET!”

Egy ideig az idézett szöveggel hirdették magukat, amely az évek alatt természetesen aktualitását veszítette. Időközben még 2011. június 21-én létrehozták a szintén a Facebook

---

<sup>233</sup> A pontos számokat tekintve nem volt egyetértés, de legalább 300-at minden interjúban résztvevő akkori adminisztrátor mondott.

<sup>234</sup> Részlet a 2011-es interjúból.

<sup>235</sup> Az oldal tartalma a leállás után még jó pár évig elérhető volt (2017 júniusában még egészen biztosan), időközben már lekerült a Facebookról.

felületén szerveződő zárt csoport is, mely már a Harry Potter Hungary nevet viselte, és a Dumbledore Serege oldal üzemelteti a kezdetek óta. Érdekes, hogy az eredeti céljuk az volt a csoporttal, hogy a külföldi támogatókat ezen a felületen keresztül informálják, a Hungary név éppen ezért került be a csoport nevébe. A kampány lezárulása óta viszont már sok idő eltelt, és jelenlegi névjegyükben arra kérik a magyarul nem tudó rajongókat, hogy ne csatlakozzanak a csoporthoz, hanem válasszák a rengeteg színvonalas, angol vagy más nyelven elérhető oldalak és csoportok egyikét.

Bár a magyarországi eset nagyságát és visszhangját tekintve semmiképpen sem mérhető a Jenkins által bemutatott Potter-háborúhoz, bizonyos szempontból mégiscsak párhuzamba állítható vele. Tulajdonképpen mindkét eset tárgyát a szellemi tulajdon védelme képezte, csak míg a nemzetközi vitában nem a stúdió által előállított konkrét alkotásoknak, hanem magának a *Harry Potter* nevet viselő univerzumnak a védelméről volt szó, addig a magyarban egyértelműen a saját termékeik kerültek veszélybe. Lawverék esetében továbbá az egyes rajongói honlapok alkotói – nem elfelejtve, hogy többnyire gyerekekről volt szó – megkereshetőek és személyesen szankcionálhatók voltak, ezzel szemben a kalóz oldalakra felkerült filmek feltöltőinek személye – akik legtöbbször felnőtt emberek – rendszerint rejtve marad. Éppen ezért nem, vagy csak ritka esetben, ha sikerül kinyomozni a feltöltő személyét, szabható ki rájuk egyedi büntetés, még ha ez esetben szerzői jogi szempontból egyértelműen jogsértő is a tevékenység.

Mivel egyenként nem tudott eljárni, a Warner Bros. úgy döntött, hogy kollektíven bünteti meg a moziba járó magyar közönséget. Noha ez a fajta példátlan szankció sajnálatos módon a rajongókat is magába foglalta, egyértelműen nem ellenük irányult, hanem csak saját profit érdekeiket tartották szem előtt: akkori becslések szerint a potenciális bevételek 76 százaléka veszett el a torrentsite-ok, az illegális másolóüzemek és az egyéb szerzői jogsértések miatt (Gőzsy – Szabó, 2011). Míg egy 2009-es felmérés szerint a letöltők 92 százaléka soha nem nézi meg a filmet moziban, és nem is veszi meg DVD-n (Gőzsy – Szabó, 2011), addig a fanfiction-írók és egyéb kreatív alulról szerveződő alkotók munkája nem, hogy nem von el a stúdiók bevételeiből, hanem – mint ahogy többek között Jenkins is rávilágít – még akár nagyobb érdeklődést is kiválthat a hivatalos termékek iránt. Ebben a tekintetben tehát a két eset egyáltalán nem fogható fel egyenrangúként. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a Potter-háborúban harcba szálló Heather Lawver a történetek idején nem egy ismeretlen, hanem fiatal kora ellenére már egy nagyon is jól becsatornázott és sokak által elismert rajongóként lépett elő, míg a Harry Potter Hungary későbbi alapítói

ezzel az elsőre túl nagy lépésnek bizonyuló esettel kapcsolódtak be a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos rajongói aktivitásokba. Ennek megfelelően nem meglepő, hogy nem sikerült nemhogy nemzetközi, de még csak különösebb magyar sajtóvisszhangot sem elérniük. Noha a Warner az eset jellegét tekintve minden bizonnyal akkor sem változtatott volna eredeti döntésén, képviselői talán legalább válaszra méltatták volna a kezdeményezést, ha a Defense Against the Dark Arts tevékenységéhez fogható társadalmi nyomást érzékelnek. A magyarok által vívott Potter-háború ugyanakkor mégsem tekinthető teljes bukásnak, mert a történeteknek köszönhetően létrejött az a közösség, amely mára már több mint 22.000 taggal büszkélkedik.

### VII. 3. A Dumbledore Serege oldal aktivitásai és a közösség fejlődése

Annak érdekében, hogy a Harry Potter Hungary fejlődésének csomópontjai még inkább láthatóvá váljanak, érdemes bemutatni, hogy a közösség vezetői milyen aktivitásokkal tartják fenn az őket követő rajongók érdeklődését a kezdetektől fogva egészen napjainkig. Ennek keretében a Dumbledore Serege oldalon megjelenő bejegyzéseket tekintetem át, mivel a nyilvános oldal, ahova csak az adminisztrátorok posztolnak, sokkal inkább alkalmas az ilyen időbeli változásokra fókuszáló vizsgálatra, mint a zárt csoport, ahol naponta akár több tíz bejegyzés is érkezik a tagok részéről. Az oldalon megjelenő tartalmakat a kvalitatív tartalom- és narratívaelemzés módszerének vettem alá a Dumbledore Serege létrejöttétől, vagyis 2011 nyarától számítva egészen 2021 júliusáig, így egy szinte pontosan tíz évet felölelő időintervallumot vizsgáltam, melyet különböző szakaszokra osztottam fel a közösség fontosabb mérföldkövei alapján. Fontos megjegyezni, hogy a zárt csoport erősödésével párhuzamosan a nyilvános oldalon megjelenő aktivitások fokozatosan veszítettek jelentőségükből, és mára már teljesen elenyészőek a Harry Potter Hungaryben megosztott tartalmakhoz képest.

#### VII. 3. 1. Közösségépítés: első lépések a kampány után<sup>236</sup>

Kezdetben a Dumbledore Serege nevet viselő nyilvános oldal volt az adminisztrátorok elsődleges kommunikációs platformja, a zárt csoportként működő Harry Potter Hungary csak később került előtérbe. A Dumbledore Serege profilja történetének ebben a korai

---

<sup>236</sup> 2011. július – 2011. október



szakaszában többnyire azokra a játékokra épült, melyek az éjfélti premier visszaállítását követelő kampány részeként zajlottak a már bemutatott oldalon. Ennek értelmében folytatódott a roxfordi házak versenye, így mindenki maga választhatta meg, hogy melyik ház számára gyűjt pontokat a különböző játékok során. A kvízek tekintetében megjelent némi újdonság is: a szóbogozón és az egyszerű kérdezz-feleleken túl számos illusztrációs játékkal lehetett találkozni, például képfelismeréssel, amely során azt kellett kitalálni, melyik karakter vagy színész látható az adott fotón. 2011 december elején vezették be „*A nap képe*” rovatot, melyre minden tag nevezhetett fotókat. Mindeközben a közösség tagjainak száma is egyre növekedett, az év végére megközelítette az 500-at. Hónapokig körülbelül 350 fő volt jelen az oldalon, majd ősszel egy hirtelen emelkedés történt. Ebben valószínűleg az is közrejátszott, hogy az adminisztrátorok versenyt hirdettek: az a roxfordi ház gazdagodott jó pár ponttal, amelynek tagjai a legtöbb ismerősüket hívták meg, hogy csatlakozzanak az oldalhoz.

A rajongók számával párhuzamosan gyarapodott az adminisztrátorok száma is – ez a tendencia nem meglepő módon azóta is folytatódni látszik –, nekik a többieknek szánt feladatoknál nehezebb, furfangos kvízeken kellett teljesíteniük ahhoz, hogy megválasszák őket. Az első, nem a szolnoki baráti körből származó adminisztrátort, az akkor 14 éves C.-t az utolsó film premierje után pár hónappal vették fel a szerepkörre. Ő is egy „admin kereső” felhívásra jelentkezett, de már a Warner Bros.-os eset óta szorosan nyomon követte a közösséget, illetve részt vett az aláírásgyűjtésben is. Mint elmondta, pár *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos kérdésre kellett válaszolnia, valamint egy rövid motivációs levelet megírnia. Emlékei szerint felvételekor még csak legfeljebb huszonvalahány tag volt a zárt csoportban, gyakorlatilag mindenki ismert mindenkit online, ennek köszönhetően egy belterjes és bensőséges közösséget alkottak. Azon túl, hogy rajongott a *Harry Potter* világáért, mindig szeretett szervezkedni, és nagyon szimpatikusak voltak neki a Dumbledore Serege oldal kvízei. Ő maga is vágyott rá, hogy ilyeneket rendezhessen: „Arra emlékszem, hogy bekerültem a DS zártkörű adminok csoportba, és akkor olyan exkluzívnak éreztem magam, hogy benne vagyok ebben.”

### VII. 3. 2. Átalakulás: offline és virtuális események megjelenése<sup>237</sup>

Mint Vályi Gábor (2007: 121) írja Gellérre hivatkozva, gyakoriak az olyan közösségek, ahol az egyes tagok sosem találkoznak az interneten kívül, ám a virtuális találkozásokat gyakran követik személyes találkozások is. A magyar *Harry Potter*-rajongók esetében 2011. november 19-én került sor erre a fordulóra. Az első offline találkozó, melyet az online szintéren hirdettek meg, már a Harry Potter Hungary Tali nevet viselte – utalva az időközben megalakult zárt csoport elnevezésére –, és Budapesten rendezték meg. Közvetlenül az esemény után így értékelték a találkozót: „Volt rá jelentkező sok, de sajnos a fele jött el csak rá különböző okok miatt. De még így is jó volt a hangulat, sokan beöltöztek valamilyen HP-s szereplőnek, és jó volt végre élőben is találkozni egymással.”<sup>238</sup>A rendezvényen főleg olyan kvízekre került sor, melyek az online oldalról már mindenki számára ismerősek voltak.

2012 elején még nem volt tapasztalható nagy változás az oldal életében, vagyis a korábban jellemző kvízkérdéses játékok, valamint „*a nap videója*”, „*a nap képe*” és „*a nap idézete*” szinte folyamatosan helyet kaptak. A bejegyzéseket átlagban 10-20 követő lájkolta, de előfordult egy-egy nagyobb tetszést kiváltó megosztás is. Ezek általában különösen nagy érzelmi töltettel rendelkeztek, például a könyvekből származó meghatározó idézetek formájában jelentek meg, vagy a varázslóközösségbe tartozás érzését hangsúlyozták, többek között egy Roxfortot ábrázoló kép segítségével, mely alatt ehhez hasonló feliratok álltak, mint „*Ha mindig az otthonod marad, nyomj egy like-ot!*”.

A következő meghatározó eseményt az oldal életében az I. Dumbledore's Army Awards jelentette, melyre 2012 februárjában került sor. Ugyan nem egy offline díjátadóról volt szó, mégis nagyobb technikai előkészületet igényelt. Ráadásul azon okból kifolyólag, hogy a jelölteket élőben jelentették be, és a díjátadót is élőben közvetítették, valamiféle médiarítusnak volt tekinthető az oldal követőinek életében, amely még inkább növelte a közösségi összetartozás érzését. Császi Lajos a nagy médiarítusokra vonatkozóan írja (2002: 99), de kisebb rítusok kapcsán is igaz lehet, hogy ezek az események segítenek megbirkózni a világ nehézségeivel, szerepet játszanak a kollektív identitás megteremtésében, és közelebb hozzák a társadalom, jelen esetben e mikro társadalom, vagyis a rajongói közösség tagjait

---

<sup>237</sup> 2011. november – 2012. április

<sup>238</sup> Részlet a 2011 decemberében készült rövid írásos interjúból. Mivel a csoportrendezvényekkel részletesen foglalkoztam a *Harry Potter Hungary offline rendezvényei* című fejezetben, így itt azokról csak rövid említést teszek.

egymáshoz. Dayan és Katz nyomán az is megállapítható, hogy az efféle médiaesemények a megerősítő rítusok egy sajátos műfaját képviselik (Császi, 2002: 107-108).

A díjátadót az adminisztrátorok saját bevallásuk szerint azért hívták életre, mert nehezményezték, hogy a hivatalos Oscar-díjátadóra (mely körülbelül ugyanazon időben zajlott) kevés kategóriában jelölték az utolsó *Harry Potter*-filmet, valamint az alkotásnak végül egyik jelölést sem sikerült díjra váltania. Erre jelentett egyfajta kárpótlást a Dumbledore's Army Awards, amely tulajdonképpen egyfajta alternatív díjátadó volt a hivatalos filmes díjátadóval szemben, és minden kategóriájában kizárólag *Harry Potter* vonatkozású jelöltekre lehetett szavazni.<sup>239</sup> A díjátadó ötlete az azóta már Angliában filmrendezést tanuló egyik adminisztrátor, C. fejéből pattant ki. „A Dumbledore's Army Awards megszervezése nagyon sok időt vett igénybe [...] és igazából a formulájában sem tekintenek rá gyakran ismételtetőnek. Hiszen igazából csak ismételni tudnánk ugyanazokat a kategóriákat, amik az eredetiben voltak.”<sup>240</sup>

2012 márciusában történt az első közös mozis esemény, amelyre a *Harry Potter*-univerzum címszereplőjét játszó színész új filmje, *A fekete ruhás nő* szolgáltatott apropót. Ekkortájt kezdeményezett az egyik adminisztrátor egy újfajta játékot, amely a könyvek újraolvasására buzdította a rajongókat, akiknek azután egy „dolgozatot” kellett írniuk, vagyis válaszolni az adminisztrátor adott könyvvel kapcsolatban feltett kérdéseire. Mindenki saját lelkiismeretére volt bízva, hogy használ-e a megoldásokhoz segítséget vagy sem, mivel ezt természetesen senki sem tudta ellenőrizni. Szembetűnő, hogy milyen nagymértékben adtak a követők véleményére: amivel kapcsolatban csak lehetett, arról igyekeztek kikérni a véleményüket, ilyen volt például az oldalakon bevezetett, akkor újdonságnak számító idővonal.<sup>241</sup>

2012 áprilisára már 600 lájkolóval rendelkeztek. Ennek elérésére a 600. lájkolót hozó házának, valamint magának a lájkolónak is pontokat ajánlottak fel. Ezzel párhuzamosan próbáltak közelebbi kapcsolatba kerülni a követőkkel azáltal, hogy elkezdték megosztani magánéleti örömeiket (például, hogy felvették őket a kívánt iskolába), valamint egy új játékot is megpróbáltak bevezetni, „*Veritaserum az adminoknak*”-nak címmel. Ennek

---

<sup>239</sup> Többek között legjobb film, legjobb színész, legjobb karakter, legjobb könyv. A gáláról készült összefoglaló nem nyilvános videóként, a link birtokában a mai napig megtekinthető a YouTube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=Jfu3FJBNmIY&t=1s> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>240</sup> Egy másik adminisztrátor a pár hónappal ezelőtt készült interjúk során megemlítette, hogy nemrég megtalálták a videót, és utólag visszanezve jót mosolyogtak rajta. Ugyanakkor úgy érzik, hogy amire akkor technikailag képesek voltak, azt sikerült megvalósítaniuk, és ez büszkeséggel töltötte el őket.

<sup>241</sup> A kezdetben még el lehetett dönteni, hogy idővonalas kinézetben vagy régebbi formában maradjon az oldal.

keretében az adminisztrátoroknak lehetett nemcsak a *Harry Potter*-univerzumhoz kapcsolódó, hanem akár a privát életükre vonatkozó kérdéseket feltenni, amire készségesen válaszoltak is.

### VII. 3. 3. Összekovácsolódás: fanfiction-írás és más nyereményjátékok<sup>242</sup>

Májusban történt az első, immár nem pusztán virtuális nyereményjáték, amely során az *Éjsötét árnyék* című, *Harry Potter* világából ismert színészt felvonultató mozifilmre lehetett jegyet nyerni, majd július 7-én következett a II. Harry Potter Hungary Találkozó. Az oldal egyébként egy nappal előtte, vagyis július 6-án ünnepelte egyéves születésnapját. A találkozót követően számos új versenyt hirdettek meg: többek között fanfiction-író, de még háziállat szépségversenyt is rendeztek, melynek lényege abban állt, hogy a követők kis kedvencei valamilyen *Harry Potter*-univerzumos ereklyével (például könyvvel vagy bögrével) kerüljenek lencsevégre.

Augusztusban újra aktiválták „*a nap képe*”, „*videója*” és „*idézete*” rovatokat, amelyek azonban nem maradtak fenn sokáig, hiszen ezek valóban napi időráfordítást igényeltek az adminisztrátorok részéről. Szeptemberben helyet kapott egy kisebb találkozó, amely a 2 és ¾-ik Harry Potter Hungary Találkozót nevet viselte, a könyvekben található ominózus 9 és ¾-ik vágány nevére utalva. Szintén ebben a hónapban egy új játékra invitálták a felhasználókat, amely lehetőséget biztosított arra, hogy az oldal kedvelői kicsit jobban megismerhessék egymást. „*A HP és Te*” elnevezésű játékban egy képet kellett beküldeni a rajongóknak önmagukról, valamint öt vicces tényt írni, ami a *Harry Potter*-sorozattal és személyükkel kapcsolatos. A 750. lájkoló elérésekor egy jelentősebb meglepetésben volt részük: Szabó Lucának, az egyik főszereplő, Hermione szinkronhangjának lehetett feltenni kérdéseket, aki hangfelvétel formájában meg is válaszolta őket.

2012 novembere és decembere között egy nagyobb csend következett be. Minden bizonytalansággal közrejátszott ebben az iskola is, hiszen az összes adminisztrátor valamilyen oktatási intézmény (legfőképpen gimnázium) diákja volt ekkoriban. 2013 januárjában egy, a fandomban az egyik legnépszerűbbnek számító karakterhez, Piton professzorhoz kötődő rajzversennyel igyekeztek újra aktivizálni követőiket, majd egy rövidebb időre ismét elkezdtek visszatérni a kvízek. Tavasszal ritkulni kezdtek a bejegyzések, de nem volt ez máshogy nyáron sem, noha a csoport születésnapjáról természetesen nem felejtettek el

---

<sup>242</sup> 2012. május – 2013. szeptember

megemlékezni. Szép gesztusnak számított, amikor egy elhunyt Potterhead<sup>243</sup> tiszteletére arra kérték a követőket, hogy ahogyan az ilyenkor a *Harry Potter*-univerzumban szokás, „emeljék pálcáikat”<sup>244</sup> az emlékére.

#### VII. 3. 4. Felpezsdülés: DIY-tartalmak és a PotterPride-nap<sup>245</sup>

2013. október 14-én az oldal begyűjtötte az 1000. látogatóját is, amely után egy újabb felélénkülés következett be. Mindez egyértelműen annak volt köszönhető, hogy a Dumbledore Serege „admin-kereső” versenyt hirdetett. Maguk az adminisztrátorok is érezték, hogy egyre kevesebb idejük van az oldallal foglalkozni, és ha többen lennének, akkor minden bizonnyal kevesebb feladat hárulna egy-egy emberre. A próbaidős adminisztrátorok – akik információim szerint mind megmaradhattak pozíciójukban – különböző stratégiákat alkalmaztak, hogy megnyerjék a követők szimpátiáját, a következőkben ezeket tekintem át.

Volt olyan, aki a már jól ismert kvízes vonalat vitte tovább, de nemcsak pontokat osztogatott, hanem névre szóló képet vagy videót készített a kvízek nyerteseinek. A legidősebb, akkor 27 éves adminisztrátor inkább a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos személyes élményeiről írt bejegyzéseket, míg egyesek teljesen új rovatot hoztak be, mint amilyen a „DIY” is volt. Ennek keretében különböző kreatív, *Harry Potter* világával kapcsolatos tárgyakat és ételeket, többek között könyvjelzőt, csokibékát vagy vajsört készíteni tanulhattak meg az érdeklődők, továbbá novemberben egy könyvjelzőkészítő versenyt is rendeztek. Egy másik adminisztrátor révén egyre több *crossover* kép<sup>246</sup> jelent meg, amelyekben a *Harry Potter*-univerzum találkozott többnyire a vámpíros *Alkonyattal*, a disztópikus *Az éhezők viadalával*, vagy a szintén fantasztikus műfajú *Percy Jackson*-nal. Emiatt kisebb konfliktusok is kialakultak az adminisztrátorok között, mivel egy alapító tag igencsak nehezményezte, hogy a *Harry Potter* világán kívül nagy hangsúly jut más rajongói közösségek könyveinek, filmjeinek is, amelynek következtében idővel visszaszorultak ezek a bejegyzések. Ezzel párhuzamosan ugyanakkor egyre nagyobb szerepet kapott a humor, elsősorban a népszerű mémek formájában. Az oldal a 2013-as év végére már 1100 taggal büszkélkedhetett.

---

<sup>243</sup> A Potterhead a Potter-rajongó megfelelője.

<sup>244</sup> Az online térben ezzel a karakter-kombinációval lehet „palcát emelni”: /\*

<sup>245</sup> 2013. október – 2014. március

<sup>246</sup> A *crossover* képek ebben az esetben a különböző young adult-alkotások szereplőit, helyszíneit stb. vegyítik egymással.

2014. március elején tartották meg az első PotterPride-napot, melyet így reklámoztak:

„Ezennel meghirdetjük az első POTTER PRIDE napot, melynek célja a Harry Potter iránt érzett rajongásod és a fandomhoz való tartozásodnak a büszkesége. Ezen a napon a feladatod az, hogy a lehető legtöbb de MINIMUM EGY Harry Potteres jelzés szerepeljen rajtad. Hogy egységesek is legyünk, mindenképpen mindenki rajzoljon egy HALÁL EREKLYÉI JELET a csuklójára/kézfejére. Ezen kívül (ha tudsz és akarsz) akkor vedd fel az összes HP-s karkötődöt, nyakkendődöt, fülbevalódat és többi kiegészítődöt.”

A PotterPride magyar kezdeményezés, melyet azonban nemzetközi mintára hoztak létre, és érezhetően rájátszik az LMBTQ-közösségek támogatására életre hívott Pride-ra. Minden év márciusában van egy hét, amit a négy roxfordi ház ünnepének tekintenek: 20-án a Hugarbug, 21-én a Mardekár, 22-én a Griffendél, 23-án pedig a Hollóhát tartja a maga Pride napját.<sup>247</sup> A PotterPride-ot az adminisztrátorok úgy találták ki, hogy nem egy adott napra, hanem minden év márciusának első hétfőjére esik. Az akciótól azt remélték, hogy sok *Harry Potter*-rajongó fog összetalálkozni a nagyobb városok utcáin, boltjaiban, iskoláiban, továbbá arra kérték a résztvevőket, hogy ha megvannak az előkészületekkel, akkor fotózzák le „a kezüket/magukat otthon/utcán/boltban/iskolában/buszon/vonaton/akárhol”, és töltsék fel a képet az esemény oldalára *#potterpride* hashtaggel. Az első PotterPride-napon közel 200 ember vett részt, és a nap végéig körülbelül 150-en küldték be a fotójukat a csoportba, melyekből az adminisztrátorok egy 100 képet tartalmazó kollázst is készítettek (lásd az 5. számú képet).

### VII. 3. 5. Háttérbe szorulás: a Secret Santa és a zárt csoport megerősödése<sup>248</sup>

2014. április 12-én sor került a III. Harry Potter Hungary Találkozóra, amelyen az esemény oldalának tanúsága szerint már 120-an vettek részt. Ezt követően a Dumbledore Serege életére már az offline rendezvényekre való fókuszálás jellemző, az online aktivitás sokkal inkább a Harry Potter Hungary zárt csoportjára tevődött át. Júniusban az ottani 3000. tag

---

<sup>247</sup> Forrás: *Harry Potter Wiki*, <https://harrypotter.fandom.com/f/p/4400000000003407869> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>248</sup> 2014. április – 2016. április

megünneplésére seprűtervező versenyt szerveztek, melyet ugyanakkor a Dumbledore Serege oldalán is megosztottak, és a legjobbak tárgynyereményekkel gazdagodhattak.

2014 júliusa és novembere között az oldal gyakorlatilag inaktív volt, egészen november 8-ig, amikor két év után újra meghirdették a HPH Secret Santát, amely az egyik legnépszerűbb, ugyanakkor legkevésbé kontroll alatt tartható esemény. Nem másról, mint a jól ismert mikulásos ajándékcsere játékáról van szó a *Harry Potter* világára átdolgozva, melynek során mindenkinek magának kell ajándékot készítenie a párjának, akit a jelentkezők között véletlenszerűen sorsolnak ki. Fontos, hogy az ajándékoknak kapcsolódniuk kell a *Harry Potter*-univerzumhoz. A Secret Santa 2015-ben még visszatért, utána azonban már nem. Ennek oka a már említett kontrollálhatatlanság, mint többen is elmondták „Secret Santa azért nem volt minden évben, mert sokszor voltak panaszok arról, hogy többen nem kaptak ajándékot, és nem nagyon tudtunk egy biztosabb rendszert kidolgozni. Még szeretnénk ezzel próbálkozni, mert egyébként nagy sikere volt az eseménynek” (H.). Mint látható, a Secret Santa során sérült a kölcsönösség eszménye, amely az ajándékozástól minden esetben elvárható lenne, vagyis egyesek ajándéka nem került viszonzásra, ami nyilvánvalóan frusztrációt okozott a közösség ajándék nélkül maradt tagjaiban és a játék szervezőiben is.

2014 novemberében indult volna egy naplórészlet-játék, amelyre azonban nem érkezett be alkotás, ezek után pedig gyakorlatilag már nem találkozni online játékkal az oldalon. Ez alapvetően abból fakadt, hogy egyre kevesebb idejük volt napi szinten a Dumbledore Seregével foglalkozni

„Nekünk is egyre több elfoglaltságunk lett, többen egyetemet kezdtek és való igaz a filmek után valamilyen szinten tényleg megcsappant az érdeklődés. Azt viszont örömmel láttuk, hogy egyre több és több embert érdekeltek a HPH találkozók, ezért úgy éreztük, megéri energiát belefektetni” (C).

D. úgy látta, hogy amennyire visszaesett a Dumbledore Serege oldal aktivitása, annyival több energiát fektettek a Harry Potter Hungary csoportba.

2015 januárjában az oldal 1600 látkolónál járt. Március elején ismételt megrendezésre került a PotterPride, amelyen az esemény tanúsága szerint legalább 250-en részt vettek. A tavasz az előző évhez képest ismét mozgalmasan alakult, mivel újból áprilisra időzítették az immáron IV. Harry Potter Hungary Találkozót. Nyártól őszig újabb hallgatás következett, egészen az ismételt megrendezett Secret Santáig, amely az előző évihez

hasonlóan alakult. 2016 februárjában jelent meg a következő bejegyzés, amelyben az oldal követőit kéri, hogy egy kérdőív kitöltése által javaslataikkal segítsék a következő találkozó előmozdítását. Márciusban sor került a szokásos PotterPride-ra, ahol már megjelentek az együttműködések: felajánlották, hogy könyvtáraknak/ könyvesboltoknak segítenek a szervezésben. C. elmondása szerint ezek többnyire csak alkalmi együttműködések voltak, de mint a finanszírozásról és az eseményekről szóló fejezetben bemutattam, azóta az Animus-szal és a Librivel már szorosabb kapcsolatban állnak.

### VII. 3. 6. Bővülés: a HPH Shop és az univerzumbővítő alkotások<sup>249</sup>

2016. május 7-én sor került a VI. HPH Találkozóra, amelyen feltűnt a korábban már említett HPH Shop. Szeptemberben az új, *Harry Potter*-univerzumba tartozó, ám más szereplőket középpontba állító filmhez, a *Legendás állatok és megfigyelésükhöz* kapcsolódóan rendeztek cosplay versenyt, amely során a főszereplő, Göthe Salmandert kellett minél élethűbben megjeleníteni. Novemberben a filmhez kapcsolódóan közös Harry Potter Hungarys mozizásokat szerveztek Budapesten, illetve a MozIcom jóvoltából a zárt csoportban a premier előtti vetítésre is lehetőség nyílt jegyet nyerni. Még előtte, októberben jelent meg a *Harry Potter és az elátkozott gyermek* könyvváltozata, amelynek alkalmából a Libri a csoport közreműködésével szervezett egy estét a *Harry Potter*-rajongók számára. Decemberben felmerült egy későbbi jótékonyági gyűjtés ötlete, amelyhez egy anonim felmérésben kérték ki a követők véleményét. Ennek pontos formája akkor még nem körvonalazódott számukra, de mint az egyik interjú során elmondták, alapvetően nagyon pozitív visszajelzéseket kaptak, és elkezdték keresni a legjobb megvalósítási módot (A.). Azóta már létrejött több ilyen kezdeményezésük is, melyeket a *Társadalmi problémákra reflektáló aktivitások és diskurzusok* című fejezetben tárgyalok.

A 2017-es évben márciusban tűnt fel az első bejegyzés, amely a negyedszer megrendezett PotterPride-naphoz kapcsolódott. Egyébként ez az az esemény, amit az adminisztrátorok elmondása szerint a legkevesebb energiába telt megszervezni, hiszen nem egy olyan közös fizikai helyszínen kerül megvalósításra, mint a Harry Potter Hungary Találkozók vagy az akkor még nem létező mozinapok: „A PotterPride-ban igazából a promotáláson kívül nagy munkánk nincsen, így azt egyszerű évente megszervezni” (C.). Május végén a június elejére tervezett Könyvhét alkalmából az Animus Kiadó standjához

---

<sup>249</sup> 2016. május – 2017. szeptember



invitálták a rajongókat, ahol *Legendás állatok*-filmek ajándékok is gazdájukra találtak. Június elején adtak hírt arról, hogy bővítik a közösségi média felületeik számát, és már az Instagram platformján is elérhetőek.

Ezt követően a július 9-i, hetedik Harry Potter Hungary Találkozó promóciójával kapcsolatos bejegyzések figyelhetőek meg, melynek keretében az előző évben indult HPH Shop termékeit is hirdették. A webshopon keresztül leadott rendeléseket lehetőség volt személyesen, a találkozón átvenni. Mindeközben július 7-én a Budapest Pride tiszteletére az oldal profilképét a Harry Potter Hungary szivárványszínű logójára változtatták, mely azóta sokszor visszatért mind a csoportban, mind a saját maguk által tervezett termékeken (4. számú kép).<sup>250</sup> A Kopaszi-gáton megrendezett találkozó nagy sikernek bizonyult, az egyik népszerű YouTuber, Csillisz vlogjában is említésre került pár perc erejéig, mely videót az adminisztrátorok is megosztották. Augusztustól kezdődően a Tekergők Térképe, az első kifejezetten *Harry Potter* világra szakosodott YouTube csatorna tartalmait is reklámozták, akikkel együtt is működtek egy ideig.<sup>251</sup> Szeptemberben a saját tervezésű termékeikkel újra reklámozni kezdték a visszatérő HPH shopot, és még egy újranyitási akciót is hirdettek.

### VII. 3. 7. Aktivizálódás: cosplay-verseny és hírlevél<sup>252</sup>

2017 októberét nagyszabású eseménnyel kezdték: egy cosplay verseny keretében amatőr és haladó kategóriákban várták az indulókat. Az értékes tárgynyerményeken túl a győztesek a Vienna Comic Conra nyerhettek páros belépőt, ahol a *Harry Potter*-filmek szereplője, a Lucius Malfoy alakító Jason Isaacs volt az egyik sztárvendég. A verseny lebonyolítása teljes mértékben online zajlott, a jelentkezéstől egészen a szavazásig, a közönség, valamint a szakmai zsűri is választott egy-egy győztest mindkét kategóriában. Novemberben indították el a Harry Potter Hungary hírlevelét, melynek szükségességét így indokolták:

„Mivel egyre többen vagyunk a HPH-ban előfordulhat, hogy egy -egy posztunk elveszik a napi sok poszt között, ami lehet, hogy egy nagyon fontos felhívást tartalmazott volna. Így a HPH hírlevélre feliratkozva exkluzívan, elsőként kapod meg a következőket, sosem maradsz le a:

---

<sup>250</sup> De július 9-én már visszaváltottak az eredeti fekete-fehér Dumbledore Serege képre (lásd a 3. számú képet).

<sup>251</sup> Közben a csatorna profilt váltott, viszont elindult egy másik kifejezetten *Harry Potter* témájú csatorna, a Harry Potter Világa, most velük van szorosabb együttműködésük.

<sup>252</sup> 2017. október – 2018. október

- közleményeinkről,
- nyereményjátékokról,
- versenyeinkről,
- programjainkról,
- legfrissebb, legfontosabb HP-s hírekről
- és a legjobb, legviccesebb HPH-s posztokról!”

Azt ígérték, hogyha egy hét alatt elérik a 250 feliratkozót, akkor közöttük 15db *Harry Potter*-sorozatos kitűzőcsomagot sorsolnak ki. November közepén a HPH Shop meghirdette saját tervezésű termékekből álló (főként pólók, pulóverek, naptár) karácsonyi kollekcióját, amelynek darabjait az előrendelési időszak alatt kedvezményesen lehetett megvásárolni. Az elkövetkezendő adventi időszakban ennek megfelelően elsősorban a HPH Shop termékeinek reklámja kapott helyet az oldalon, melyhez rövid animációkat (gifeket) is készítették, valamint a Tekergők Térképének legújabb videóit is rendszeresen megosztották a követőkkel.

2018. március 5-én jött az ötödik PotterPride, melyre a *Harry Potter* tematikájú YouTube csatorna is készült egy videóval. Március végén több élő online kvízzjátékot is tartottak, majd májusban meghirdették a VII. Harry Potter Hungary Találkozót, mely az esemény tanúsága szerint több mint 1100 ember érdeklődését keltette fel, míg a szervezők sok újdonságot ígértek.<sup>253</sup> Június 5-én, nyilvánvalóan a Pride tiszteletére három darab szivárvány zászlós-ikont osztottak meg. Mindeközben folyamatosan reklámozták a soron következő találkozót az elmúlt évek eseményein készült képek és a megnyerhető ereklyék révén. A rendezvényen az előző évhez hasonlóan ingyenesen lehetett átvenni a HPH Shopon keresztül rendelt termékeket, valamint új programelemként egy „after party”-val is készültek, kizárólag a 18 éven felüli rajongók számára.

Július 22-én a varázsló-univerzumban játszódó legújabb film, a *Legendás állatok: Grindelwald Büntettei* előzeteséhez készítették magyar feliratot az adminisztrátorok, és osztották meg a csatornájukra feltöltött videót a követőikkel. Szeptemberben a *Harry Potter*-univerzumos illatú gyertyákat is forgalmazó Világok Lángja felkeresését javasolták, amely webshop képviselői a találkozókön is rendszeresen megjelennek. Szeptember végén a *Grindelwald Büntetteinek* utolsó előzetesét is feliratozták és reklámozták.

---

<sup>253</sup> A találkozó Facebook oldala: <https://www.facebook.com/events/618280865192427> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

### VII. 3. 8. Kiteljesedés: mozinapok és jótékonyági akció<sup>254</sup>

2018. november 5-én hirdették meg az első Harry Potter Hungary Mozinapot, amely a Dumbledore Serege oldalán is elég nagy promóciót kapott. A *Grindelwald Bűntetteinek* november 13-i, premier előtti gálavetítésére az adminisztrátorok meghívást kaptak, az eseményről való közvetítésüket Insta-sztoriban lehetett nyomon követni. Az ezt követő bejegyzés már 2019 januárjában született, amikor bejelentették, hogy az első mozinap sikere után hamarosan a második mozinapot is megrendezik. Ahhoz, hogy növeljék Instagram-követőik és hírlevél-feliratkozóik számát, limitált darabszámú kuponokat ígértek azok számára, akik azokon a felületeken is követik őket.

A *Titkok Kamrája* mozinapot is erőteljes promóció övezte a Dumbledore Serege oldalán. Az interaktivitást növelve lehetőség nyílt arra, hogy az érdeklődők a kerekasztal-beszélgetés vendégeinek előzetesen tegyenek fel kérdéseket. A következő bejegyzés már nyárról származik, június 20-án hirdették meg a VIII. HPH Találkozót, melynek ezúttal a Margitsziget adott otthont. Ezt követően már egyre ritkábban kerültek fel tartalmak az oldalra. Az éves rendezvény után augusztusban a soron következő *Az azkabani fogoly* film köré szervezett mozinap reklámozásába fogtak bele, melyhez – mint a mozinapról szóló fejezetben már említettem – egy rövid promó videóval is készültek.

2019 decemberében rendezték meg a Harry Potter Hungary első jótékonyági akcióját, amelyet egy olyan rajongó bejegyzése inspirált, aki egy *Harry Potter*-univerzumos ereklýjét ajánlotta fel egy szerényebb helyzetben éló kisgyermek számára. Az akció keretében a *Harry Potter*-sorozathoz kötódó ajándéktárgyakat, téli ruhát és higiéniai cikkeket, valamint a postázás költsége miatt pénzbeli felajánlásokat is vártak.<sup>255</sup> 2020. január 26-án adták hírül a negyedik mozinap idópontját, mely azonban a koronavírus-járvány miatt a mai napig nem került megrendezésre. Februárban reklámozni kezdtek egy saját maguk által tervezett kártyajátékot, a *Kiválasztottat*, amely egy létező játék *Harry Potter* világára módosított változata. A népszerű termék csak limitált ideig volt rendelhető.

Március 11-én jelent meg a hír, miszerint várnak a kormányhatározatra, amely alapján a mozinapot visszamondják vagy megtartják. 19-én jelentették be, hogy a létszámalapú korlátozások miatt az április 18-ra tervezett eseményt nem áll módjukban megtartani, de nem marad el, hanem szeptember 19-ére tűzik ki az új idópontot. A

---

<sup>254</sup> 2018. november – 2021. augusztus

<sup>255</sup> A jótékonyági akcióról a *Rászoruló társadalmi csoportok és jótékonykodás* című fejezetben még részletesebben szót ejtek.

Dumbledore Serege oldalon ez az utolsó bejegyzés, több mint egy éve nem osztottak meg semmit ezen a felületen, amely nyilvánvalóan összefügg azzal a ténnyel, hogy semmilyen offline rendezvényt nem tartottak azóta. A hivatalos kommunikáció a Harry Potter Hungary zárt csoportra, valamint az aktuális Facebook-eseményekre korlátozódik. Ezek a felületek, továbbá az adminisztrátorokkal készült interjúk is jelzik, hogy a tervezett rendezvényt ősszel, valamint 2021 tavaszán sem sikerült megtartani, a jegyek árát azóta már vissza is utalták mindenki számára. Remélik, hogy a járvány elmúltával előbb-utóbb sikerül sort keríteni a negyedik mozinapra, majd az ötödikre és így tovább, egészen az utolsó, nyolcadik filmig.

## VIII. Társadalmi problémákra reflektáló aktivitások és diskurzusok: kulturális politikák a Harry Potter Hungaryben

### VIII. 1. A Dumbledore Serege mint az elfogadás szimbóluma

A civil állampolgárok által különféle társadalmi politikák, intézmények és értékek formálására irányuló törekvéseket a közvélemény egyre inkább politikai cselekvésként kezeli, még akkor is, ha nem kötődnek közvetlenül pártokhoz vagy a kormányzathoz. Különböző politikai küzdelmek szemtanúi lehetünk a populáris kultúra nyelvein és kontextusain keresztül, miközben a rajongók és a fogyasztók által képviselt aktivizmus a kortárs társadalmi mozgalmak központi elemévé válik (Jenkins, 2012). Jelen fejezet célja, hogy a *Harry Potter*-regényeken és -filmekben keresztül bemutassa, milyen konkrét, a kulturális-politikai színtérrel érintkező rajongói gyakorlatok épülnek a populáris kultúra hivatalosan előállított médiaszövegei köré. Az előző fejezetben megvizsgáltam, hogy a történetben fontos szerepet betöltő, és a magyar *Harry Potter*-közösség által is felidézett titkos diákszervezet, a Dumbledore Serege miért lehet alkalmas motívum az ellenállás kifejezésére. A Dumbledore Sereget ugyanakkor az elfogadás szimbólumaként is értelmezhetjük, ha megvizsgáljuk azokat az értékeket, amelyeket a Dumbledore Serege közössége közvetít a fikciós univerzumban. Ezek az értékek szorosan összefüggenek azokkal az általam vizsgált témákkal és körükük épülő diskurzusokkal, melyek révén a Harry Potter Hungary a fikciós Dumbledore Seregével megegyező értékrend mellett teszi le voksát. Ahhoz, hogy ezek a párhuzamok egyértelműek legyenek, érdemes kicsit közelebbről is megismerkednünk a Harry és barátai által alapított diákszervezettel.

A Dumbledore Seregének tagjai a *Harry Potter*-univerzum mindazon eszméit fontosnak tartják, melyeket a velük szembenálló hatalom nem ismer el, és amelyek a mi társadalmunkban leginkább az alapvető emberi jogokkal függenek össze – noha ez a kifejezés nyilvánvalóan nem teljesen megfelelő egy olyan világban, ahol nemcsak emberek, hanem különböző varázslények is élnek. Ennek ékes példájaként érdemes szemügyre vennünk a varázsvilág marginalizált csoportjainak helyzetét: a Mágiaügyi Minisztérium és maga a főinspektor, Dolores Umbridge is rendkívül sztereotipikusan viszonyul az olyan emberszerű mágikus teremtményekhez, mint amilyenek a kentaurok, a házimanók, vagy az óriások, a varázslókat és boszorkányokat pedig egyenesen felsőbbrendűnek tartja náluk. Ezzel szemben a DS tagjai nyitottak a különböző csoportokkal való egyenrangú párbeszédre,

és lehetőségükhöz mérten igyekeznek kiállni mellettük. Ezt bizonyítja többek között, hogy Harry, Ron és Hermione összebarátkoznak Gróppal, Hagrid óriás féltestvérével, Hermione pedig még a negyedik részben létrehozza a M.A.J.O.M. rövidítéssel illetett, a Manók Alkotmányos Jogaiért Országos Mozgalmat (Rowling, 2000 és 2003). Bár a M.A.J.O.M. az efféle szervezetek karikatúrájaként is értelmezhető, kétségkívül fontos elmaradásokra hívja fel a figyelmet a varázsvilágban.<sup>256</sup>

Bizonyos perspektívából ráadásul maguk a DS-ben résztvevő egyes diákok is marginalizált helyzetű csoportok tagjainak tekinthetők. Hermione Granger, Harry egyik legjobb barátja a legokosabb diák az évfolyamban, mégis állandóan megkapja a Mardekárosoktól, elsősorban Harry legnagyobb iskolai ellenségétől, Draco Malfoytól, hogy ő „csak egy sárvérű”<sup>257</sup>. De az olyan szegényebb családokban élő ifjú varázslókat sem kímélik, mint amilyen Harry legjobb barátja, Ron Weasley. Ronnak hat testvére van, így szinte mindenből mindig használt jut neki, és még a Roxfort Expresszen sem engedheti meg magának, hogy az ínyciklandozóbbnál ínyciklandozóbb édességekből vásároljon. Harry az, aki megismerkedésük alkalmával meghívja, hogy lakmározzanak együtt a Büfés Boszorkány kínálatából (Rowling, 1997). Az említett példák szorosan összefüggenek két általam választott témával és a hozzájuk fűződő diskurzusokkal és csoportbeli aktivitásokkal: a faji diszkrimináció, vagyis a rasszizmus kérdéskörével, illetve a jótékonykodás különböző megnyilvánulásaival. Mielőtt részletesen bemutatnám őket, a harmadik kiemelt témával összefüggésben szeretnék szót ejteni a szexuális kisebbségek helyzetéről is a fikciós univerzumban.

A szexualitás különféle formáinak megélésével a *Harry Potter*-regények pusztán nagyon szűkszavúan, a filmek pedig egyáltalán nem foglalkoznak. Rowling sokakat meglepett, amikor a regénysorozat befejezése után bejelentette, hogy a Roxfort igazgatója, Albus Dumbledore valójában homoszexuális volt. Ugyan, aki nemcsak a filmeket látta, hanem a könyveket is olvasta, implicit módon megalapozottnak érezhette az állítást, konkrétan semmi ilyesmi nem szerepel a regényekben. Ha a történetben homoszexualitást érintő egyértelmű példával nem is találkozunk, több olyan szerelmi szállal is

---

<sup>256</sup> A varázslótársadalomban a rabszolgákhoz hasonló módon dolgozó házimanók csak úgy szabadíthatók fel, ha gazdájuk ruhát ad nekik. Mint kiderül, a Roxfortban is rengeteg házimanó dolgozik éjt nappallá téve, amit Hermione nagyon nem érez méltányos bánásmódnak. Bár a házimanók elégedettnek tűnnek helyzetükkel, a lány trükkhöz folyamodik, hogy akaratuk ellenére felszabadítsa őket: a legkülönbözőbb helyekre rejt el ruhákat, hogy a gyanútlan manók megérintsék azokat.

<sup>257</sup> A magukat „aranyvérűnek” tituláló csak varázsló felmenőkkel rendelkezők egy része „sárvérű” jelzővel becsmerli a „mugli”, vagyis varázstalan családból származó varázslókat és boszorkányokat.

megismerkedünk, amely nem tartozik a hagyományosan elfogadott kapcsolatok közé. Elég, ha pusztán a „mugli” családból származó, pejoratív szóval „sárvérűeknek” titulált egyének és a csak varázslófelmenőkkel rendelkező „aranyvérűek” házasságára gondolunk, mint amilyen családból maga Harry is származik. De további példaként szolgálhat Remus Lupin és Nymphadora Tonks kapcsolata, hiszen Lupin nemcsak, hogy jóval idősebb a boszorkánynál, hanem nem is teljesen ember: vérfarkas, aki minden teliholdkor vérengző szörnyeteggé változik át, és a harmadik rész végén az aggódó szülői levelek hatására önként hagyja ott a Roxfort tanári állását (Rowling, 1999).

A következőkben három jelentős, valamilyen kisebbséghez kötődő, az egyenlőség és az elfogadás eszméjét hangsúlyozó témakört emelek ki a közösség életéből, melyeken keresztül bemutatom a Harry Potter Hungaryben alkalmazott rajongói gyakorlatokat. Ezek közé tartozik a szegényebb vagy más szempontból segítségre szoruló csoportok érdekében történő jótékonykodás, a faji, etnikai kisebbségek helyzete és ezzel párhuzamosan a rasszizmus felszámolása, valamint az LMBTQ-közösségbe tartozók társadalmi elismertetése. Míg az elsőt inkább csak nagyvonalakban vizsgálom, utóbbi kettő bemutatására jóval nagyobb hangsúlyt fektetek. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy messze a faji és szexuális diszkrimináció és elfogadás témaköre a leggyakrabban vitatott társadalmi-politikai témák a közösségen belül, melyek ugyanakkor magával a *Harry Potter*-univerzummal is erőteljes összefüggésbe hozhatók. A közösségkutatás és a diskurzuselemzés módszereinek révén arra kívánok rávilágítani, hogy a rajongói szövegek és gyakorlatok mely irányokba térítik el a hivatalos médiaszövegek tartalmát, és mindez hogyan válik a részvételi politika felé mutató attitűddé a rajongói közösséget alkotó fiatalok körében.

## VIII. 2. Rászoruló társadalmi csoportok és jótékonykodás

Az előzőekben leírtakból tisztán látszik, hogy a Dumbledore Serege és ennél fogva a *Harry Potter*-sorozat értékrendjében is hangsúlyos szerepet kap a hátrányos helyzetű csoportok és egyének elfogadása és támogatása, mely a Harry Potter Hungary tagjaira is hatást gyakorol. Ha túl szeretnénk lépni a szimbolikus nyelvi megnyilatkozásokon, és konkrét cselekedetekkel segíteni valamilyen hátrányos helyzetű csoporton, a mindennapokban a legegyszerűbb módon elsősorban a *jótékonykodáshoz* tartozó aktivitások segítségével tehetjük meg. Mint Czike Klára és Kuti Éva írja, „a jótékonykodás önzetlen segítségnyújtást

jelent. Fogalomkörébe az önkéntes tevékenységek egy része éppúgy beletartozhat, mint a rászoruló csoportoknak, személyeknek és az őket segítő szervezeteknek juttatott adományok.” (2006: 13).<sup>258</sup> Ha a közösség aktivitásait vizsgáljuk, akkor mind a segítségre szoruló személyek közvetlen támogatására, mind az őket segítő civil szervezeteknek nyújtott adományozásra találunk példákat. A Dumbledore Serege oldal történetének áttekintése során már szóba került, hogy annak idején kérdőív formájában kérték ki követőik véleményét egy lehetséges jótékonyági akcióról, mely azonban sokáig nem valósult meg. A mozinapok nemcsak a tekintetben jelentettek változást, hogy a közösség minden addiginál több embert összefogó rendezvényeit kellett megszervezni, hanem abban is, hogy ezzel párhuzamosan lehetőség nyílt az első jótékonykodási akciójuk megszervezésére.

Egészen pontosan a második mozinap, *A Titkok Kamrája* köré szervezett vetítés volt az, amikor minden egyes eladott jegy árából 100 Forinttal valamilyen alapítványt támogathattak a résztvevők. Belépéskor mindenki kapott egy zsetonszerű korongot, és eldönthette, hogy a szervezők által felkínált három szervezet közül melyiknek kívánja felajánlani. A választható civil szervezetek között volt aHang, az egyik legnépszerűbb petíciós oldal, ahol „bárki változásokat érhet el: pár kattintással aláírhat petíciókat, megszólíthat döntéshozókat és népszerűsíthetsz helyi, országos vagy nemzetközi ügyeket”.<sup>259</sup> A második opció a Retriever Rescue Fajmentő Egyesület volt, akik, mint a nevükben is benne van, a retriever kutyák mentésével és örökbeadásával foglalkoznak.<sup>260</sup> Harmadik lehetséges támogatottként a Vertebra Alapítványt jelölték meg, amely gerincferdüléssel küzdő gyerekeknek és felnőtteknek nyújt segítséget.<sup>261</sup> „A jótékonykodás dolog az mindig bennünk volt, hogy tök jó, hogy együtt vagyunk, de ha van egy ekkora közösségünk, akkor mit tudunk még vele csinálni, ami jó is, meg maradandó” (A.). Egy másik adminisztrátor egyenesen úgy véli, hogy „ha valakinek van hangja, és jót tud tenni vele, és van egy olyan platform, ahol megteheti, akkor igenis, egy bizonyos szinten kötelesség”, mivel kevés olyan ember van, aki tud is tenni és akar is tenni valamit mások érdekében (E.). Tudatosan törekedtek arra, hogy olyan szervezeteket adjanak meg, amelyek közül mindenki megtalálhatja a hozzá leginkább közelálló témát, vagyis tudatosan

---

<sup>258</sup>Az adomány fogalma azokat a természetben és pénzben nyújtott támogatásokat foglalja magában, „amelyeket az egyének minden ellenszolgáltatás nélkül ajánlanak fel nonprofit vagy egyházi szervezetek, közintézmények, illetve a családi és baráti körükön kívüli magánszemélyek számára. Az adományozás igen gyakori megjelenési formája, de nem szinonimája a jótékonyágnak” (Czike – Kuti, 2006: 13).

<sup>259</sup>Részlet a saját honlapukról: <https://ahang.hu/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>260</sup>Honlapjuk: <https://retrieverhelp.hu/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>261</sup>Az alapítvány weboldala: <http://gerincferdules.hu/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]



választottak egy közélettel, egy egészségvédelemmel és egy állatvédelemmel foglalkozó ügyet. Éppen ezért az is fontos volt számukra, hogy mindegyik szervezet kapjon adományt tőlük, abban az arányban ahogyan azt a mozinap résztvevői megszavazták. Az is felmerült már az adminisztrátorok között, hogy az egyik legjelentősebb magyarországi LMBTQ-szervezetnek, a Háttér Társaságnak<sup>262</sup> is adományozzanak, a jövőben nem kizárt, hogy őket is támogatják valamilyen formában.

Az eddig megvalósult másik jótékonyági kezdeményezésükről röviden már szintén szót ejtettem, ez a 2019 karácsonyán rendezett jótékonyági akció volt. Az akciót egy rajongói bejegyzés inspirálta, melynek keretében az egyik csoporttag egy általa megnyert Harry Potteres figura megfelelő helyre való eljuttatásában kért segítséget. „Arra gondoltam, hogy ha ismertek valakit, ahol örülne neki egy gyerek (akár a fa alá, ha szerényebb az ajándékozás), nagyon szívesen elpostáznám neki” (H. V.). A felajánlás sok pozitív reakciót váltott ki, melynek eredményeképpen egy olyan kisfiúhoz került az ajándék, akinek meghalt az anyukája, és akit a nagymamája nevel szerény körülmények között. Más adakozó lelkű rajongók is feltűntek a kommentelők között, akik támogatásukat kifejezve szintén küldtek nekik olyan tárgyakat, amiknek hasznát vehetik. Ennek hatására találta ki a Harry Potter Hungary is az egész csoportot mozgósítani kívánó karácsonyi ajándékozását. A szegényebb körülmények között élő *Harry Potter*-rajongóknak szerettek volna örömet szerezni az által, hogy a rajongói közösség tagjai elajándékozzák feleslegessé vált *Harry Potteres* relikviáikat, továbbá téli ruhákat és higiéniai cikkeket is vártak, amit egy szeretetszolgálathoz kívántak eljuttatni. A tárgyi felajánlásokon túl a pénzbeli adományoknak is örültek, mivel a csomagok postázási költségét közösségi adományozás révén tervezték fedezni.<sup>263</sup> Arra is kérték a követőket, hogyha ismernek olyan *Harry Potter*-rajongó kisgyermeket vagy családot, akiknél jó helye kerülne az ajándék, akkor egy rövid bemutatással mindenképpen ajánlják a figyelmükbe.

A nyilvánosan elérhető gyűjtőoldal szerint a kitűzött pénzüsszeg mindössze 20%-át sikerült elérniük<sup>264</sup>, és a kezdeményezés látszólag a csoporton belül sem kapott különösebben nagy visszhangot. Az aktivitás hiányának több oka is lehet: az építő jellegű kritikák úgy vélték, túl későn hirdették meg az akciót<sup>265</sup>, továbbá túl bonyolultnak tűnt az

---

<sup>262</sup> A szervezet munkájáról bővebben: <https://hatter.hu/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>263</sup> Egy csomag postázási költsége kb. 1500 Forintot tett ki. Úgy becsülték, hogyha minden csoporttag 100 Forintot adományozna akkor közel 1000 rászorulónak tudnának karácsonyi ajándékot beszerezni.

<sup>264</sup> A gyűjtésre használt oldal: <https://www.good.hu/gyujtes-t99og12b2o?fbclid> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

<sup>265</sup> December 11-én, miközben a postára adási határidő december 17. éjfélt volt.

ajándékok eljuttatásának folyamata,<sup>266</sup> és volt, aki azon aggódott, hogy már nem is érhet oda az ajándéka az ünnepek előtt. A csoportvezető adminisztrátor a vele készült interjú során maga is elismerte, hogy a karácsonyi akció nem volt igazán sikeres, de mindenképp eredménynek tartja, hogy többen is küldtek nekik adománycsomagokat és pénzadományt is. A kisebb siker ellenére a kezdeményezés mindenképp előremutató lépésnek tekinthető a rajongói aktivizmus és a fikciós univerzumon keresztül, társadalmi problémákra való reflektálás szempontjából. A jövő szempontjából D. kiemelte, hogy „mivel elég sok tagunk van, elég sok emberhez eljut, amit írunk vagy mondani szeretnénk. Biztos hogyha szerveznék mondjuk akár egy ilyen adománygyűjtős dolgot, akkor azért elég nagy tömeget meg tudnánk mozgatni”. Példaként hozta fel, hogy tavaly karácsony környékén volt a rádióban is egy olyan eset, hogy egy rászoruló anyuka kért segítséget, akinek a gyerekei nagyon szerették volna a *Harry Potter*-könyveket megszerezni. Erre a rádión keresztül indult egy kampány, és nagyon sok dolgot kaptak a könyveken kívül is, szerinte alaposabb szervezéssel ők is képesek lennének ilyesmire.

### VIII. 3. A faji, etnikai kisebbségek helyzete és a rasszizmus felszámolása

#### VIII. 3. 1. A „fekete Hermione” körül kialakult vita

A rasszizmus témaköre egyre gyakrabban bukkan fel a csoporton belül, ami egyértelműen összefügg azzal, hogy *Az elátkozott gyermek* színpadi változatában a könyvekben és filmekben eredetileg fehéreként ábrázolt Hermione Granger felnőtt karakterét egy afroamerikai színésznő játssza.<sup>267</sup> Mindez nyilvánvalóan tudatos döntés volt az alkotók és az eredeti művet jegyző J. K. Rowling részéről: az írónőt annak idején több vád érte, hogy a színesbőrű karaktereket perifériára helyezi a történet szempontjából,<sup>268</sup> és minden fontosabb szerepben kizárólag fehér hősöket vonultat fel. A „fekete Hermione” behozatala azonban a mai napig legalább akkora ellenszenvet, mint tetszést vált ki a rajongókból: sokaknak alapvetően nem azzal van problémája, hogy egy fekete szereplővel kellene azonosulniuk, hanem azzal, hogy egy népszerű univerzum jól ismert hősének egyszer csak megváltozik valamilyen alapvető karakterjegye.

---

<sup>266</sup> Volt aki szóvá tette, hogy bár a kezdeményezés nagyon jó, felesleges pénzkidobás a dupla postaköltség, vagyis, hogy a felajánló, valamint az ajándékokat eljuttató adminisztrátor is ugyanazt a csomagot postázza.

<sup>267</sup> Nemcsak az eredeti londoni darabban, hanem a Broadway-változatban is: Angliában Noma Dumezweni, az Egyesült Államokban pedig Jenny Jules alakításában láthatjuk a színpadi Hermionét.

<sup>268</sup> Lásd többek között a következő fejezetet.

Rowling erre a felvetésre azzal érvelt, hogy konkrétan soha nem mondta ki a regényekben, hogy Hermione fehérbőrű lenne.<sup>269</sup> Ez valóban igaz, azonban többek között az ázsiai Cho Chang, vagy a fekete Lee Jordan származását sem rejtette véka alá, hanem már az első perctől fogva nyilvánvalóvá tette az olvasó számára. Hermione fehér bőrszínét hangsúlyozta a szereplőválogatás is, melynek során a fehérbőrű Emmá Watsont választották ki a filmszerepre. Mindezek következtében kijelenthető, hogy a könyvek és a mozifilmek egy olyan hivatalos, a rajongók többsége által elfogadott kánont teremtettek meg, amely szerint Hermione fehérbőrű, és legfeljebb az alternatív rajongói kánonokban bukkan fel más külső jegyekkel. A különböző fanartok viszont gyakran ábrázolják nemcsak Hermionét, hanem például magát Harryt is színesbőrűként, nemcsak feketeként, de ázsiaiként is.

*Az elátkozott gyermek* amerikai változatában Hermionét alakító Jenny Jules szerint nagyon fontos, hogy egy ilyen pozitív tulajdonságokkal rendelkező karakter, akire temérdek fiatal nő nézhet fel, sokszínű maradjon, és hogy minden nyolcéves kislány, aki a darabot látja, azt érezhesse, hogy ő is lehet Hermione, hogy bármi lehet, ami csak lenni akar.<sup>270</sup> Mielőtt áttekintem a „fekete Hermione” körül a Harry Potter Hungaryban kialakult diskurzusokat, ismertetek egy, a színesbőrűek reprezentációjának kérdésköréhez szorosan kapcsolódó amerikai esettanulmányt, mely szintén a *Harry Potter*-univerzumot állítja a középpontba.

### VIII. 3. 2. Cho Chang levele J. K. Rowlingnak

A színesbőrű kisebbség reprezentációja kapcsán érdemes szót ejteni Jenkins tanítványának, Diana Lee-nek az írásáról (2020), amelyben a *Harry Potter*-művekben szereplő Cho Chang karakterén keresztül az ázsiai nők reprezentációjával foglalkozik. A tanulmány egy spoken word művész,<sup>271</sup> Rachel Rostad Cho Chang nevében megírt és J. K. Rowlingnak címzett, versként előadott leveléből indul ki, mely nagy visszhangot kapott, mikor 2013-ban videó formájában is elérhetővé vált az interneten.<sup>272</sup> Rostad szövege tele van kritikával és iróniával

---

<sup>269</sup> Az ezt kifejtő tweetje: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/678888094339366914](https://twitter.com/jk_rowling/status/678888094339366914) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

<sup>270</sup> Többek között ebben a videóban nyilatkozik a kérdéstről: <https://www.youtube.com/watch?v=fB1H75YcBsE> [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

<sup>271</sup> A spoken word szó szerint kimondott szót jelent, és minden hangosan felolvasott költői alkotást magában foglal, beleértve a népszerű slam poetryt és a versek színészi átéléssel történő felolvasását.

<sup>272</sup> A videó eredeti, Rostad által előadott változata a jelek szerint már nem elérhető a YouTube-on, egy másik lány feldolgozása azonban igen: <https://www.youtube.com/watch?v=y6TDd5CHzw4> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Cho karakterével kapcsolatban, és azt hivatott hangsúlyozni, hogy bár a lány sokak példaképe lehetne, valójában mennyire értéktelennek számít a *Harry Potter*-univerzumban. Rostad részben maga is ázsiai származású, így hitelesnek tűnik az ázsiai lányok nevében Rowlingot számonkérő rajongó szerepében.

A vers soraiból tisztán kivehető az a fajta frusztráció, amely az ázsiai nők torzító ábrázolásából fakad az amerikai populáris kultúrán belül, ahol jellemzően sztereotipikus szerepekben jelennek meg a népszerű könyvekben, filmekben és televíziós műsorokban.<sup>273</sup> Rostad szerint a jól ismert sztereotípiák a *Harry Potter*-könyveken és filmekben keresztül is világszerte közvetítődnek. Mindezzel rossz példát mutatnak, hiszen, ha az olvasó vagy bármilyen populáris termék fogyasztója nem lát változatos és árnyalt karaktereket, akik úgy néznek ki, úgy beszélnek, úgy gondolkoznak és úgy szeretnek, ahogyan a valódi hús-vér emberek, akkor egyaránt korlátok közé szorulnak a számára és a mások számára vele kapcsolatban elképzelhető lehetőségek (Lee, 2020: 122). Rostad minden bizonnyal azt is kritizálná, hogy az időközben bemutatott *Legendás állatok*-franchise második részében megjelenő Nagini karaktere révén ismételten igencsak negatív módon reprezentálják az ázsiai nőket. A *Harry Potter*-könyvekből és -filmekből Voldemort hű szolgálójaként ismert kígyónak sajátos előtörténetet adtak: eredetileg egy ázsiai nő volt, aki egy átok révén eleinte csak időnként, majd végleg kígyóvá változott.<sup>274</sup> Jól érzékelhető, hogy ez a fajta ábrázolás több szempontból is problémás: egyrészt az ázsiai nőket egyfajta elátkozott bestiaként írja le, akiket cirkuszban mutogatnak,<sup>275</sup> másrészt mivel a rajongók ismerik Nagini későbbi sorsát, egyértelműen könnyedén azonosíthatják egyfajta Voldemortnak (egy fehér férfinék) alávetett szerepkörrel.<sup>276</sup> Rostad arra buzdítja követőit, hogy kritikusan viszonyuljanak azokhoz a narratívákhoz, melyekben fogyasztókként vesznek részt, és amelyeket a hétköznapiakban ők maguk is fenntartanak. Továbbá direkt módon kéri azokat a Rowlinghoz hasonló befolyásos személyeket, akik részt vesznek a kulturális termelés folyamatában, hogy végezzék jobban a munkájukat (Lee, 2020: 123).

---

<sup>273</sup> Ázsiai akcentussal beszélnek az angolt, anglicizált „idegen” nevet viselnek, aminek gyakran nincs is értelme a valós ázsiai nyelvekben, eldobható mellékszereplők, akiket el is dobnak, mikor megjelenik a főhős valódi szerelmi partnere, vagy hiperszexualizált egzotikus hódításként jelennek meg (Lee, 2020: 122).

<sup>274</sup> Az univerzumban Maledictusként emlegetik az efféle vérátokkal sújtott nőket, akik idővel véglegesen valamiféle vadállattá változnak. Az átok születéstől fogva bennük van, és anyáról lányra öröklődik.

<sup>275</sup> Mikor először találkozunk vele a *Legendás állatok* második részében, éppen rácsok mögé zárva változik kígyóvá a közönség szeme láttára.

<sup>276</sup> Azon túl, hogy a Sötét Nagyúr parancsára gyilkol, még mestere lelkének egy darabját, egy úgynevezett horcruxot is a testében őriz, így biztosítva számára a halhatatlanságot. A Nagini-eset problematikájáról jó összefoglalót kínál Nicole Clark cikke (Clark, 2018).

Bár Rostadot sokan támogatásukról biztosították, sok éles kritika is érte performansa miatt. Ahelyett, hogy ezeket egyszerűen figyelmen kívül hagyta volna, az adódó lehetőséget arra használta, hogy reflektáljon, tanuljon, tanítson és részt vegyen egy nyilvános diskurzusban. Ennek legemlékezetesebb példája az a videó, melyben tisztelettudóan és őszintén foglalkozik az őt ért kritikákkal. Az öt pontban összegyűjtött észrevételekre egyenként reflektálva demonstrálja, hogy mennyire komolyan veszi a különböző visszajelzéseket. Azon túl, hogy felfedi, ő maga mennyi mindent tanult a folyamat során,<sup>277</sup> bátorítja is a közönséget, hogy megosszák, illetve átgondolják saját tapasztalataikat és élményeiket a témával kapcsolatban. Bár úgy véli, hogy Cho karaktere leginkább arra szolgált, hogy Ginnyt, Harry későbbi szerelmét, egy fehér nőt erősebbé tegyen, nem gondolja azt, hogy Rowling szándékosan helyezte volna Chot ebbe a szerepbe. Ugyanakkor, ha a fogyasztók ignorálják a fenntartott strukturális és rendszerszintű diszkriminációt, azáltal nem mentik fel magukat a tetteik súlya alól. Sajnálataát fejezi ki, hogy ez a fajta sztereotipikus szerepkör állandó visszatérő elemként jelenik meg a mainstream filmekben és történetekben. Felhívja a figyelmet arra, hogy minél inkább ismétlődik anélkül, hogy alternatív portrékat is bemutatnának komplex színesbőrű karakterekről, annál nagyobb a valószínűsége annak, hogy a fogyasztók természetesnek veszik, hogy a színesbőrűek nem tartoznak a fontos történetek középpontjába. Láthatjuk, hogy milyen erős a ragaszkodás a fehérbőrűekhez mint normához akkor, amikor az emberek automatikusan elfogadják az újabb és újabb fehérbőrű Batmant, Pókembert és Sherlock Holmes-t, de hevesen ellenzik annak az ötletét, hogy egy feketebőrű színész, Idris Elba alakítsa James Bondot, hovatovább elítélik a szintén fekete Noma Dumezweni kiválasztását Hermione Granger szerepére a *Harry Potter és az elátkozott gyermek* című színdarabban (Lee, 2020: 124-125).

Rostad hangsúlyozza, hogy nem viszonyul negatív érzésekkel sem a *Harry Potter*-művekhez, sem J. K. Rowlinghoz, hanem hatalmas rajongója a sorozatnak, aki a könyveken nőtt fel, és minden egyes éjféli premierre ellátogatott. Ugyanakkor emlékezteti a rajongókat arra, hogy lehet valami olyat is kritizálni, és olyanról is kritikusan gondolkodni, amit valaki nagyon élvez és szeret. Lee kiemeli (2020: 126), hogy Rostad aktivitása jó példa arra, amit Jenkins részvételi kultúrának nevez, és kiváltképp kapcsolatba hozható az új médiaműveltséggel és állampolgári elkötelezettséggel. Ugyan nem használja a Jenkins által alkalmazott részvételi politika fogalmát, úgy vélem, Rostad alternatív politikai szintéren

---

<sup>277</sup> Többek között elismeri, hogy versében figyelmen kívül hagyta a kínai névadási gyakorlatot, hangsúlyozza, hogy nem minden ázsiai nő nevében akart megnyilvánulni, és elnézést kér azoktól, akik nem érzik magukat megfelelően reprezentálva a verse által.

való szerepvállalása kétségkívül értelmezhető a részvételi politikához tartozó aktivitásként is.

Lee szerint (2020: 126) Rostad kritikai reflexiói azt is illusztrálják, amit remélhetőleg mindegyik korosztálynak a tagjai megtesznek akkor, amikor részt vesz a mediatizált kommunikációban és a populáris kultúra termékeinek fogyasztásában. Mint Paolo Freire (2000: 17) írja, annak a képességnek a fejlesztése, hogy arra reflektáljunk, amit a tapasztalatok és perspektívák másokkal történő megosztása során elsajátítunk, elengedhetetlen eleme mind a tanulás, mind a tudás folyamatának. Ebben a szellemben vizsgálom a következő fejezetekben a Harry Potter Hungary közösségén belül megvalósuló diskurzusokat is.

### VIII. 3. 3. Esettanulmány: feketékkel kapcsolatos diskurzusok a Harry Potter Hungaryben

A csoporton belüli, színesbőrűekkel kapcsolatos diskurzusok főként A „*fekete Hermione*” körül kialakult vita című fejezetben bemutatott szempontok mentén artikulálódnak. Az ezekben megjelenő álláspontok bemutatására kiválasztottam egy vitaindítónak szánt bejegyzést a csoporton belül, mely Noma Dumezweni színésznő képével jelent meg:

„A Harry Potter boszorkányokról szól és nem a megjelenésről. POC-nak vagy LGBT-nek lenni nem egy személyes tulajdonság – és a személyiség az, ami igazán számít a karaktereknél. Szóval Hermione fekete. És? Ez miért is fontos a történet szempontjából? Pro és kontra érveket ide!”<sup>278</sup>

Fontosnak tartom kiemelni, hogy a bejegyzés nem adminisztrátortól érkezett, azonban közülük is hozzászóltak az alatta kialakult vitához. Szembetűnő, hogy a színesbőrű emberek az LMBTQ-közösséggel együttesen kerülnek említésre, és egyik vagy másik problémakör gyakran tetten érhető az alapvetően csak az LMBTQ, vagy csak a színesbőrűek körül kialakult vitákon belül. Ez cseppet sem véletlen, hiszen mind a faji, mind a szexuális kisebbségeknek hasonló problémákkal és diszkriminációval kell szembenézniük a mindennapok és a kultúra különböző területein.

---

<sup>278</sup> A mellékelt képen a szöveg angolul szerepelt, valószínűleg ezért sem került lefordításra a magyarban nem igazán használt POC mozaikszó, mely a *People of Color* kifejezés rövidítése, és a színesbőrű emberekre használt gyűjtőfogalom. Az LGBT az LMBT kifejezés angol megfelelője. Mivel zárt csoportról van szó, magát a bejegyzést és a hozzászólásokat nem áll módomban linkelni.

A bejegyzés 2020. március 11-én 8:17 perckor került ki,<sup>279</sup> és 10 óra 52 percig lehetett hozzászólni, mivel akkor az adminisztrátorok kikapcsolták a további kommentek közzétételének lehetőségét.<sup>280</sup> A két és fél óra alatt elég sok, egészen pontosan 117 hozzászólás érkezett,<sup>281</sup> melyeket a tartalom- és diskurzuselemzés módszereinek segítségével tekintetem át. Már a hozzászólások első elolvasása után szembetűnő volt, hogy milyen jelentős nézőpontok különíthetők el a vitával kapcsolatban. A legtöbb hozzászóló kijelentése azt az álláspontot képviselte, hogy a bórszínmódosítás zavaró, és egyetlen olyan komment sem volt, mely egyértelműen üdvözölte volna a választást, legalábbis ebben a formában. Habár az F.-ként hivatkozott adminisztrátor több kommentjében is hangsúlyozta, hogy ez miért is fontos mérőföldkő, a változtatás módját ő is „erőltettnék” és „izzadtságsgagúnak” tartja. Néhány olyan hozzászólóval is találkozni, akik egyfajta köztes álláspontot képviselnek, azonban az érvelésük során legtöbbször mégiscsak az derült ki, hogy nem tetszik nekik a módosítás. Bár időnként előfordulnak egyértelműen rasszista kommentek is,<sup>282</sup> a téma komplexitását tekintve hiba lenne a „fekete Hermionét” kritizáló rajongókat rasszista vagy hasonló jelzővel megbélyegezni.

Az elemzés során az *Alkalmazott kutatási módszerek* című fejezetben bemutatott lépéseket követtem. Az alábbiakban négy témakörbe csoportosítva vizsgálom az egyes témákhoz tartozó kijelentés-változatokat, melyekben különböző érvtípusok jelennek meg. Ezt követően bemutatom a diskurzus fogalmi hálóját, majd összefoglalom az alternatív beszédmódok révén elfoglalt szimbolikus pozíciókat (Glózer, 2007b; Csigó, 1998). A diskurzuselemzés rávilágít arra, hogy mennyire szerteágazó szempontok aktiválódnak akkor, amikor belépünk egy forró témákat felvető kulturális-közéleti vitába, és hogy a diverzifikált közönség különböző érzékenységeit figyelembe véve mennyire nem lehet egyértelmű véleményt alkotni egy ilyen jellegű döntésről. Mint a Cho Changról szóló esettanulmányban Lee is írja, a lényeg abban áll, hogy több különböző háttérrel és tapasztalattal rendelkező ember aktívan foglalkozik efféle összetett társadalmi kérdésekkel a fikciós világ szövegein keresztül, kihívások elé állítva mind a saját, mind mások gondolkodását (Lee, 2020: 127).

---

<sup>279</sup> Vagyis ekkor hagyták jóvá az adminisztrátorok.

<sup>280</sup> Ezzel párhuzamosan a Dumbledore Serege neve alatt közzétették, hogy „mindenki kapott arra esélyt, hogy elmondhassa a véleményét a témában, és a múltban is mindig teret engedünk ennek a megvitatására”, de mivel úgy látják, új vélemények már nem érkeznek, lezárják a kommentelési lehetőséget. Mint korábban már jeleztem, az adminisztrátorok a Dumbledore Serege oldal profilját használják közös álláspontok közzétételére.

<sup>281</sup> Az egyes hozzászólókat a monogramjuk alapján különböztetem meg egymástól.

<sup>282</sup> Ezek általában törlésre is kerülnek még mielőtt sokan látnák őket, így én is rendszerint csak a nyomát látom annak, ha egy adott beszélgetésben moderálás történt.

### VIII. 3. 3. 1. „Hermione mindig is fehér volt” – A karakterhűség és a „túltolt PC”

Az ellenzők körében leggyakrabban elhangzó érvek között szerepelt, hogy Hermione mindig is fehér volt a hivatalosnak tekintett kánonban: ezt nagyon sokan különböző könyves példákkal és idézetekkel is alátámasztották, mint például, hogy „Hermione leburnult a nyáron” (F. Zs.),<sup>283</sup> vagy hogy „Hermione hófehér arca kandikál ki a fa mögül” (M. V.),<sup>284</sup> és Rowling saját maga által készített, Hermionét ábrázoló régi rajzain sem feketeként jelent meg. Ehhez az érvtípushoz tartozik az is, amikor azt hozzák fel példaként, hogy Rowling az összes nem-fehér karakterrel történő első találkozáskor közölte, hogy más a bőrszíne, és ha Hermione fekete lett volna, kizárt, hogy ne említette volna meg legalább egy félmondat erejéig. A még gyermek Emma Watson kiválasztása pedig szintén ezt támasztotta alá. Többen kiemelik azt is, hogy bármely más karakter alapvető tulajdonságának megváltoztatása ugyanígy zavarná őket – például az is, ha a vörös hajú Weasley család tagjai szőkéek lennének. A felsorolt példák mind a karakterhűség témaköréhez kapcsolódnak, az említett csoporttagok pedig mind olyan álláspontot képviselnek, amelyen keresztül a *Harry Potter*-univerzum általuk jól ismert világát próbálják megvédeni.

Az előző érvekkel összefüggésben, de önállóan is megjelenő indok, hogy Rowling csak az őt ért külső társadalmi nyomásnak próbál megfelelni, és a tettei nem az elfogadás fontosságát, sokkal inkább a másoknak való kényszeres megfelelési vágyat tükrözik: manapság már elvárás, hogy legyen színesbőrű szereplő egy történetben, különben „nem elég PC”.<sup>285</sup> Azok a rajongók, akik a történetekben a politikai korrektség egyfajta túlzott előretörését látják megvalósulni, úgy vélik, hogy ha valóban az elfogadás hangsúlyozása lenne fontos, akkor az író más módon is ki tudott volna állni a faji egyenlőség mellett.

---

<sup>283</sup> Az idézet eredeti nyelven: „They were there, both of them, sitting outside Florean Fortescue’s Ice Cream Parlor — Ron looking incredibly freckly, Hermione very brown, both waving frantically at him” (Rowling, 1999.) A hivatalos magyar fordítás még erőteljesebben hangsúlyozza a barnulást: „(...) Ron arcát elborították a szeplők, Hermione ellenben csokoládébarnára sült – s mindketten lelkesen integettek felé.” (Rowling, 2001 [2000]: 57).

<sup>284</sup> Az idézet eredeti nyelven: „Hermione’s white face was sticking out from behind a tree” (Rowling, 1999). A magyar fordításban egészen pontosan így szerepel: „Az egyik fa mögül kibukkant Hermione falfehér arca.” (Rowling, 2001 [2000]: 368). Érdekesség, hogy mindkét hivatkozott idézet *Az azkabani fogoly*ból származik, a többi könyvben még ilyen szintű utalás sem érhető tetten.

<sup>285</sup> A PC a *politically correct* vagy *political correctness* angol rövidítése, és politikailag korrektet vagy politikai korrektséget jelent. Egy olyan elvet takar, amely révén elkerülhető, hogy bizonyos embercsoportok érdekei sérüljenek, elsősorban azáltal, hogy mellőzzük a nemkívánatos nyelvi és magatartásbeli megnyilvánulásokat (Zsubrinszky, 2014). A kifejezés az USA-ból terjedt el. A kritizálók „nem elég PC” vagy „erőltetetten PC” szóhasználatában a politikai korrektség egy pejoratív, kötelező érvényű szempontként jelenik meg, amelynek a kortárs kulturális alkotásoknak meg kell felelniük. A következőkben politikai korrektségként hivatkozok rá, kivéve mikor maguk a megszólalók nevezik „PC”-nek.



Többek között úgy, hogy az új *Legendás állatok*-franchise egyik főszereplőjét teszi meg feketének.<sup>286</sup> Vagyis az ezt az álláspontot képviselő hozzászólók számára nem önmagában a fekete vagy tágabb értelemben színesbőrű karakter felvonultatása a probléma, hanem az a mód, ahogyan ezt Rowling megtette. A karakterhűség tematizációjával kapcsolatban a humoros-ironikus attitűd is többször felszínre kerül, például mikor az egyik hozzászóló azt írja, hogy „lehet, nemsokára Harry is kontaktlencsés lesz” (Sz. O.), Harry keresztapja, a kutyává változó Sirius Black pedig valójában egy „palotapincsi volt” (P. F.).

### VIII. 3. 3. 2. „Az, hogy ő írta, nem jogosítja fel rá, hogy később átírja” – A szerzői autoritás és az adaptációk

A szerzői autoritás, vagyis a hivatalos *Harry Potter*-kánont alkotó szövegek feletti hatalom kérdésköre is megjelenik akkor, amikor arról vitáznak, hogy Rowlingnak joga van-e az általa korábban megteremtett szövegek kánonját felülírni vagy sem. A *Harry Potter*-alkotások által megteremtett univerzumot védő rajongók szerint nincs, hanem miután megírta a szóban forgó műveket, legfeljebb csak hozzátehet dolgokat, megváltoztatni vagy elvenni nincs joga. A vitában inkább a „fekete Hermione” behozását támogató adminisztrátor, F. viszont amellet érvel, hogy szerzőként azt csinál a saját maga alkotta világgal, amit csak akar, más kérdés, hogy ahhoz a rajongók mit szólnak. Ugyanakkor ő maga is egyetért azzal, hogy ez ebben a formában csak afféle „pszeudo-reprezentáció” marad.

Érdekeség, hogy más, nem *Harry Potter*-univerzumos adaptációkat egyaránt felhozunk mind pozitív, mind negatív példaként: Stephen King *Setét torony* című alkotásának, valamint *A kis hableánynak* a legújabb, színesbőrű címszereplőt bemutató adaptációja inkább negatív reakciókat váltott ki, míg a *Thor* Heimdall-ját, vagy a *Harry Potter*-filmekben is játszó Kenneth Branagh *Sok hűhó semmiért* című Shakespeare feldolgozásának hercegét jól irányzott változtatásokként említik. Mint arra az egyik rajongó felhívja a figyelmet, a különbség leginkább abban áll, hogy maga a történet jól van-e megírva vagy sem, mert ha igen, akkor sokkal kevésbé kap hangsúlyt, hogy egy szereplő bőrszíne beleillik-e a sztoriba vagy sem. Sokan a színpadi Hermionét képesek feketének elfogadni, de szerintük is sokkal tisztább lett volna, ha Rowling azt mondja, hogy az adott színész nő a legjobb a szerepre, és nem azt hangoztatja, hogy Hermione mindvégig fekete volt a

---

<sup>286</sup> Pár fontosabb mellékszerepben ugyan láthatunk feketéket (többek között Leta Lestrange-et vagy az amerikai Mágiaügyi Minisztérium elnöknőjét), de a négy főszereplőt tekintve itt is mindannyian fehérbőrűek.

könyvekben. Mindebből arra lehet következtetni, hogy nem okozna nekik meghasonlást, ha a színpadi változatot és a regényeket egymástól függetlenül, nem mint minden darabjukban összeillő transzmediális alkotásokat, hanem mint ugyanazon univerzum különböző lehetséges változatait vagy alternatív kánonjait kezelnék.

### VIII. 3. 3. 3. „A fekete Hermione a HP világában egy lépés a jobb irány felé” – Diverzitás és azonosulás

Az említett oldalkezelő, F. a „fekete Hermione” melletti érvként hozza fel az azonosulás fontosságát, mivel „azoknak, akik szeretnék a saját bőrszínükkel azonos bőrszínű karakterekkel azonosulni a vásznon / színpadon / stb. nekik fontos”. Jenny Jules-hoz hasonlóan a diverzitást is kiemeli, mivel ha egy fehérbőrű lány kinyitja a könyvet, Hermionét továbbra is fehérnek fogja látni, „de egy fekete kislány, ha elkezd olvasni, és meghallja, hogy Noma Dumezweni játszotta Hermionét a színdarabban, ő már egy fekete kislányt láthat majd talán”. Szerinte a társadalom így fejlődik, és „Noma Dumezweni jelenléte a HP világban egy lépés a jobb irány felé”, még ha nem is a legjobb módon, de az irány mindenképpen fontos.

Az azonosulás témaköre másnál is előkerül, aki szerint mindenkinél meghatározó saját származása akkor, amikor elképzeli az egyes szereplőket.

„(...) Én fehérnek képzeltem, mert az közelebb áll hozzám, természetesen jött. De gondolatok bele: egy fekete ember, aki tegyük fel fekete családban nevelkedett: neki a természetesen jövő vizuális kép a fekete ember, valószínűleg. Az ő világképében ez a természetes, neki LEHET, hogy Hermione már alapvetően feketeként jelent meg” (C. L.)

A sokszínűség tematizációjához tartozik a megoldást leginkább támogató moderátor attitűdje, aki szerint, bár ez a fajta döntés mindenképp szokatlan,

„az embereknek meg kellene tanulniuk elfogadni az újdonságokat, és nem foggal körömmel ragaszkodni a megszokotthoz, az ismerthez, mert nem tudhatjuk, hogy a végén nem lesz-e még esetleg valami jobb is belőle. Van, akinek a régi

tetszik, van, akinek az új, és van, akinek mindkettő, nem muszáj feltétlen választani közülük” (K. L.).

A diskurzus érdekes mellékszálát adja a vallás és Jézus ábrázolása, amely érvként szolgál Hermione bőrszínváltoztatása mellett: mint F. írja, Jézus szinte minden ábrázolásban fehér férfiként jelenik meg, miközben elég elképzelhetetlen, hogy tényleg így lett volna, és nem „tejeskáv ényalatokban pompázott”, ezen azonban „mégsem problémázik senki”. Azt is kifejti, hogy képét azért idealizálták, mert a világot a „fehér férfi” kezdte el uralni, és nem tudott azonosulni olyannal, aki nem a saját világképébe illeszkedik. Rowling szerinte ennek az inverzét vitte véghez, mivel észrevette, hogy „a világba több szín kell, mint amit anno a 90-es években használt.” Bár a változtatás módját zavarónak tartja, Rowling a társadalom érdekeit is szolgálja azzal, hogy utólag megpróbált javítani a saját szűklátókörűségén. A vallásos párhuzamra összesen két reflektálás érkezett, az egyik hozzászóló némileg ironikusan mint fontos különbséget kiemelte, hogy nincs senki, aki elmondja, hogy „Jézus valójában fekete, csak azért, hogy többen azonosuljanak vele és olvassák a Bibliát (\*nevető emotikon)” (Sz. O.).

#### VIII. 3. 3. 4. „A címkék segítik a beazonosítást” – Kulturális-politikai keretezés

A kisebbségeket érintő fogalomhasználat külön témacsokrot alkot, a diskurzusban ugyanis sajátos vita érhető tetten arról, hogy manapság mik számítanak széles körben elfogadott kifejezéseknek a feketékre, illetve a melegekre vonatkozóan. Szóba kerül a néger szó, amit – mint arról F. felvilágosítja használóját – manapság már nem használunk a magyar nyelvben, „mert túl közeli a hangzása a világszerte elterjedt, rendkívül sértő alternatívájához, afroamerikai, afrikai vagy fekete az új korrekt megnevezés.” A vitaindítóban használt rövidítésekkel sincsenek sokan tisztában, és az efféle címkéket is megbélyegzőnek gondolják. Az egyik csoporttag elmagyarázza, hogy mit jelent a POC és az LGBTQ+ mozaikszó, majd hozzáteszi: „Ebben PC helyett inkább pontosságot látok, sokkal átfogóbb így a kijelentés” (K. F. E.). Emellett érvel a magát az LMBTQ-közösség tagjának valló F. is, mikor arról beszél, hogy amit az emberek nem ismernek, attól rendszerint tartanak. „Ezért léteznek ezek a rövidítések és címkék, hogy meg tudják fogalmazni, kik ők, mik ők, és így beazonosíthatóvá váljanak a hétköznapi kommunikációban.” Később azt is kifejti, hogy nem a címkékkal, hanem azzal van gond, ha valaki a teljes személyét valamilyen sztereotípiára

próbálja redukálni. A rövidítéseket nem ismerő hozzászóló még ha nem is ért egyet mindennel, megköszöni a többiektől kapott felvilágosítást.

A vitában maga a rasszizmus kifejezése is meghatározásra kerül. Ennek kapcsán van, aki azon az állásponton van, hogy a rasszizmus nem fekete-fehér: attól, hogy valaki nem tesz különböző kisebbségi karaktereket a saját alkotásába, még nem lesz azonnal rasszista, de a fehér szereplőkhöz való görcsös ragaszkodás a világ sokszínűségének reprezentálása helyett sokszor indokolatlan. Ebben az értelemben az is egyfajta rasszizmus lehet, ha valakinek eszébe sem jut, hogy a sajátján kívül valamilyen másik társadalmi csoportot is megjelenítsen.

### VIII. 3. 3. 5. A diskurzust átszövő fogalmi háló

A különböző témakörök és hozzájuk tartozó kijelentés-változatok szóhasználatának vizsgálata révén láthatóvá válik, hogy a diskurzust átfogó fogalmi háló középpontjában a *fehér/fehérbőrű*, valamint a *fekete/színesbőrű* ellentétpár áll.<sup>287</sup> Utóbbinak többféle változata is előkerül a kijelentésekben, úgymint *afrikai* vagy *afroamerikai*. A *POC (People of Color)* rövidítés is gyakorta feltűnik, amely a színesbőrűek kifejezéshez hasonlóan egy tágabban értelmezett kategória, amibe nemcsak a feketék, hanem minden olyan embercsoport beletartozik, akiknek nem fehér a bőre. A szintén a feketékre használt *néger* kifejezés kapcsolatba hozható magával a *rasszizmussal* és a *rasszista* jelzővel, azonban fontos kiemelni, hogy a megszólalók nem ilyen célzattal használják. A rasszizmus kapcsán a *megkülönböztetés*, illetve a *sztereotípiák* szintén említésre kerülnek. Mindezek körvonalazzák egyfajta identitás-játék jelenlétét, amelyről a beszédmódok kapcsán a későbbiekben még szót ejtek.

Kissé távolabb lépve a bőrszínnel kapcsolatos kifejezésektől, kulcsfogalomként jelenik meg az *azonosulás*, elsősorban a *Harry Potter*-univerzumhoz kötődően, csakúgy, mint a *karakterhűség*, amely a hivatalos *Harry Potter*-kánonnak rendelődik alá, és szembe állítható a karaktereket érintő *változtatásokkal*. Mindez párhuzamot mutat a *régi, megszokott* (karakterhűség), továbbá az *új, újdonság* (változtatások) közt húzódó ellentétekkel. Az azonosuláshoz kapcsolódik a *reprezentáció* is, amely a *társadalmi nyomáshoz* és *elváráshoz* köthető. A *társadalom* az egész fogalmi hálót átfogó kifejezés, amelybe egyaránt

---

<sup>287</sup> A dőlttel szedett kifejezések azok a konkrét szavak, amelyeket a megszólalók maguk is használnak a diskurzusban.

beletartoznak a fehérek és feketék, ahogyan más faji és etnikai csoportok, vagy az LMBTQ-közösségek is.

Az *LMBTQ* is fontos fogalomként jelenik meg, mint amivel a bőrszínnel kapcsolatos viták párhuzamba állíthatók, és főként a *meleg* és *homoszexuális* jelzők jelennek meg a diskurzusban. A politikai korrektség, *PC* rövidítéssel elsősorban a társadalmi nyomás és a *Harry Potter*-kánont érintő változtatások kapcsán ragadható meg. Továbbá a *PC* az egyes, feketékkel kapcsolatos elnevezések esetében is megjelenik, például, ha arra gondolunk, hogy mennyire számít a néger szó politikailag korrektnek.

### VIII. 3. 3. 6. Beszédmódok és szimbolikus pozíciók

A témákhoz tartozó kijelentés-változatoknak, valamint a diskurzus fogalmi hálójának köszönhetően kirajzolódnak a megszólalók által alkalmazott beszédmódok és az elfoglalt szimbolikus pozíciók. A „fekete Hermione” mellett érvelő F. többek között az *identifikációs lehetőségek kibővítését* hangsúlyozó beszédmódot képviseli, amely a közönség sokszínűsége miatt válik fontossá. Ezzel szemben az ellenzők inkább a *Harry Potter-kánon világát védő* beszédmódot alkalmazzák. Az ehhez tartozó érvelési pozícióból annak a jól ismert univerzumnak a határait szeretnék megvédeni, amivel együtt nőttek fel, így szimbolikus értelemben azt a *gondtalan gyermekkort védelmező* beszédmódot képviselik, amely a *Harry Potter*-univerzumon keresztül ölt testet. A sorozat szereplői sokak számára hasonlónak váltak a családtagokhoz vagy a legjobb barátokhoz, akikről mindent tudnak, akik nem csapják be őket. Rowling ebbe a számukra meghatározó érzelmi viszonyba nyúlt bele akkor, amikor az egyik főszereplőjének bőrszínét megváltoztatta.

A megszólalók kijelentéseiben különböző ideológiák is megjelennek. Feltűnő, hogy általában inkább az ideológiák ellen, mintsem mellettük beszélnek, erre jó példa a politikai korrektség vagy a rasszizmus esete. A *politikai korrektség-kritikus* beszédmódot képviselők szerint egyfajta társadalmi nyomás és megfelelési kényszer vezetett Hermione bőrszínének módosításához. A *rasszizmus-ellenes* beszédmód semmiképp sem tekinthető az előző ellentétének, mivel a politikai korrektséget kritizálókat hiba lenne rasszistaként megbélyegezni, és mint a következő fejezet is rávilágít, a rasszizmus kérdésköre sem teljesen fekete vagy fehér. Néhány hozzászóló beszédmódjában a *kisebbségi érdekek képviselete* is tetten érhető, amely azonban nemcsak a színesbőrűek, hanem az LMBTQ-közösség védelmével is erőteljesen összefügg. A rasszizmushoz és más jelenségekhez (például Jézus

ábrázolása) kapcsolódó magyarázatokból egyértelműen kirajzolódik egyfajta *edukációs beszédmód* is, elsősorban az adminisztrátor részéről, amely szándékot határozottabban érhetjük tetten a következő fejezetben tárgyalt, rasszizmusról szóló podcast esetében. Az edukációs törekvések szoros kapcsolatba hozhatók a *társadalmi fejlődés* szükségességével, amelyhez minden bizonnyal a „fekete Hermionéhoz” hasonló diskurzusokon keresztül történő tapasztalat- és véleménycsere is képes hozzájárulni.

#### VIII. 3. 4. Podcast a rasszizmusról

Természetesen nem az általam kiválasztott és elemzett bejegyzés az egyetlen a Harry Potter Hungary életében, ahol a rasszizmus előtérbe kerül a „fekete Hermione” kapcsán. A téma újra és újra felmerül a csoporton belül, többek között 2021 februárjában alakult ki nagyobb vita egy lehetséges jövőbeli *Harry Potter*-sorozat miatt, ahol az egyik első hozzászóló azt írta, hogy „csak ne fekete Hermione legyen benne”. Az eset arra sarkallta az adminisztrátorok egy részét, hogy készítsenek egy rasszizmussal foglalkozó podcastet. A YouTube-ra feltöltött beszélgetés hivatalosan nem a Harry Potter Hungary neve alatt fut, hanem F. saját csatornájára került fel.

Érzékelhető, hogy a *Sh\*tChat – Rasszizmus a HP fandomban* címet viselő, közel 40 perces hanganyag nem egy ad hoc beszélgetés, hanem a megszólalók egy jól megtervezett és felépített gondolatmenet szerint haladnak.<sup>288</sup> Az interjúk során F. elmondta, hogy sokat készültek rá, sokszor meg kellett vágni, volt, hogy kihagytak valamit, és azt utólag kellett beépíteni. Bár a kommentekben sokszor hirtelen és hevesen tud megnyilvánulni,<sup>289</sup> a podcastben ő is és társa is igyekezett egy nyitottabb álláspontot képviselni, és feltárni azokat a racionális és emocionális okokat, melyek miatt az emberek egy jelentős része ódzkodik a „fekete Hermionétól”.

A beszélgetést azzal kezdik, hogy a Harry Potter Hungary kezd egyre biztonságosabb közösségé válni, abban az értelemben, hogy a faji és szexuális kisebbségekre vonatkozó kommentek sokat finomodtak az évek alatt. A diskurzuselemzés során már előkerülő eredeti kánonhoz ragaszkodás témaköre jelenik meg elsőként, melyhez való viszonyulást összefüggésbe hozzák az általam is használt *curative* és *transformative (creative) fandom*

---

<sup>288</sup> A podcast itt hallgatható meg: <https://www.youtube.com/watch?v=JQVOMj8-RrQ> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>289</sup> Ennek egyik oka nyilvánvalóan az, hogy mint az LMBTQ-közösség tagja, sokszor személyesen is sértve érzi magát, és ilyenkor nehéz egy visszafogott adminisztrátori reakciót megfogalmaznia.

megkülönböztetésekkel. Kiemelik, hogy nem feltétlenül tartozik valaki egyértelműen az egyikhez, vagy a másikhoz, hanem általában mind a kettőbe beletartozik valamilyen mértékben. Röviden bemutatják, hogy miben rejlik a két fandom közötti különbség, és hangsúlyozzák, hogy a transformative fandom által egy történetet a sajátunkká tudunk tenni, elsősorban a fanfictionök révén. Úgy látják, hogy Magyarországon nincs nagy bázisa a transzformatív fandomnak. F. meglátása szerint ebben jelentős szerepe van a magyar kultúrának, amely elsősorban a fehér embereknek kedvez. Mivel az átlagos magyar ember nincs hozzászokva ahhoz, hogy társadalmilag színesebb környezetben éljen, ezért nehezebben fogadja el a transzformatív kultúrát, mint azok, akik eleve etnikailag sokszínű társadalomban élnek. Ezt követően igyekeznek a „fekete Hermionét” ért egyes kritikákra reflektálni, melyek több ponton találkoznak a diskurzuselemzésben általam vizsgált témákkal és beszédmódokkal.

#### VIII. 3. 4. 1. „A karakterek nem kifestők” – Érvek a fekete Hermione ellen

Az egyik, véleményük szerint leggyakrabban hangoztatott érv, hogy Hermione bőrszínének megváltoztatása nem emel(ne) a könyvek színvonalán. Ezzel ők nem értenek egyet: F. szerint akkora mélységet tudna megnyitni, amire „az eredeti történet nincs kitalálva”. A Rowling által felépített történetvonalat – annak köszönhetően, hogy Hermione a mainstream kultúrában, elsősorban Emma Watson miatt fehér lett – nem lehet egy az egyben átadni egy fekete karakternek. Bár a „fekete Hermione” fontos lehetne, amellet érvel, hogy „a karakterek nem kifestők”, és a történet szempontjából a származás is fontos: Hermione fehéreként többek között más diszkriminációval néz szembe, mintha fekete lenne. Például annak is teljesen más lenne a konnotációja, hogyha a sárvérű kifejezést egy fekete boszorkányra használnák.

A másik gyakori kritika, hogy a színesbőrű színészeket is felvonultató stáb csak a „politikai divat” miatt szükséges, ami megfeleltethető az előzőekben általam *politikai korrektség-kritikusnak* nevezett beszédmóddal. Kellő érzékkel kiemelik, hogy a politika és a közélet mindenkire hat, olyan ember, aki ne lenne részese a politikának, nem létezik. Úgy vélik, a „divat” mint kifejezés nem megfelelő a jelenségre, mivel a divat jelentése egyfajta átmeneti hóbort, ami nem tart örökké. Szerintük gyakran azért éppen ezt a jelzöt használják, mert a legtöbb magyar ember számára új, hogy a mainstream médiában is megjelennek ezek a témák, és nincsenek tisztában azzal, hogy a faji és szexuális kisebbségek elismeréséért

vívott harc valójában egy több évszázados küzdelem. Az internetnek is köszönhető, hogy manapság olyan emberek történetét tudjuk megismerni, akikét eddig nem tudtuk, és bár a kultúrkör szintjén fontosak a közös történetek és tapasztalatok, hasznos és izgalmas más emberek sztoriját meghallgatni. Ez nagyon hasonló ahhoz a gondolatmenethez, amelyet a dolgozat elején, a diverzitás és a young adult kapcsán már kiemeltem: ha valaki nem is tud teljesen azonosulni a tőle különböző társadalmi-kulturális háttérrel rendelkező young adult-karakterekkel, azáltal, hogy találkozik velük és az őket érintő problémákkal, csökkenhet a közöttük lévő képzelt vagy valós földrajzi és szimbolikus távolság.

#### VIII. 3. 4. 2. „Ki van pipálva a kötelező színes karakter” – A valódi reprezentáció kérdése

A podcastben a reprezentáció milyenségéről is szót ejtenek, ez erőteljes párhuzamba állítható a Lee tanulmányában (2020) megfogalmazott gondolatokkal. Sokan azt hiszik, hogy ha egy történetben valamilyen jelentéktelen mellékszerepben látható zsidó származású vagy akár fekete karakter, akkor az elegendő, hiszen úgymond ki van pipálva a kötelezően megjelenő színes karakter. Ez azonban nem tekinthető valós reprezentációnak, ha a történet szempontjából valójában nincsen semmilyen jelentősége. Ezt a jelenséget nevezik angolul *baiting*nek, vagyis csalogatásnak, egy olyan marketing technikának, amely alkalmazása révén az alkotók utalnak egy bizonyos személy származására vagy szexualitására, de az valójában vagy egyáltalán nem kerül ábrázolásra, vagy elveszik a történet során.<sup>290</sup> Bár a *Harry Potter*-művekben van zsidó származású,<sup>291</sup> ázsiai és fekete karakter is, egyáltalán nem nevezhetőek olyan komplex karaktereknek, akik saját történettel rendelkeznek. Az adminisztrátorok is felhozzák példaként Harry első szerelmét, az ázsiai származású Cho Changet. Kiemelik, hogy legyen szó bármiféle kisebbségről, ők is komplex karakterek szeretnének lenni, akiknek nem pusztán az a funkciójuk, hogy a főhős barátjának szerepét betöltsék, vagy meghaljanak a film közepén. A fekete Kingsley Shacklebolt ugyan fontos pozíciót tölt be a *Harry Potter*-univerzumban,<sup>292</sup> az olvasók számára valójában nem

---

<sup>290</sup> Legtöbbször a *queerbaiting* kifejezéssel lehet találkozni, mely az implicit LMBTQ ábrázolásra utal. Sokan Dumbledore meleggé tételét is pusztán egyfajta queerbaiting marketingfogásnak gondolják, mivel a regényekben és filmekben sosem mondták ki konkrétan, hogy homoszexuális lenne.

<sup>291</sup> Zsidó származású a könyvekben időnként megemlített, Hugarbug házba tartozó Anthony Goldstein, de erről is inkább csak a neve árulkodik. Rowling később egyértelműen zsidóként hivatkozott rá, mikor egyik Twitter-követője felvetette, hogy nincsenek zsidók a Roxfortban: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/544946669448867841](https://twitter.com/jk_rowling/status/544946669448867841) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.] Anthony Goldstein a *Legendás állatok*-franchise két női főszereplőjének, Tina és Queenie Goldsteinnek a távoli rokona.

<sup>292</sup> Többek között Mágiaügyi Miniszter lesz Voldemort halála után, amely a miniszterelnöki címnek feleltethető meg.



szignifikáns karakter, a filmekben pedig még inkább perifériára van helyezve. Úgy látják, hogy benne mint fekete karakterben lenne potenciál, ha egy olyan új történet íródna, amelyben korábbi mellékszereplőből főszereplővé lépne elő. Ez azért is szerencsés megoldás lenne, mert ez által mind a két típusú fandom elégedett lehetne: a *curative* azért, mert a hivatalos kánon nem változna, a *transformative* (creative) meg azért, mert az univerzum mégis bővülne.

#### VIII. 3. 4. 3. „A rasszizmus nem fekete-fehér” – Az edukáció fontossága

A diskurzuselemzésben tárgyalt kulturális-politikai tematizációhoz kapcsolódva ismételt kimondják, hogy a rasszizmus kérdése nem fekete-fehér. Bár a legtöbben úgy vélik, hogy aki rasszista, az szándékosan akar bántani embereket, ez valójában nem feltétlenül van így. Szerintük a rasszista megjegyzések sokszor azért hangzanak el, mert aki mondja, nem feltételezi, hogy ez valaki számára degradáló lehet. Ehhez kapcsolódóan reagálnak arra a gyakran elhangzó érvre is, hogy a szóhasználat és az attitűd „személyes ízlés dolga”. Személyes ízlés alatt egy olyan védekező álláspontot értenek, amely során az illető ízlésbeli különbségekre hivatkozva tesz egy rasszista vagy sértő kijelentést. Azon az állásponton vannak, hogy ezek a személyek sokszor nem veszik észre, hogy az adott komment mennyire kirekesztő, nem látja mindenki maga előtt a görbe tükröt. Természetes emberi reakció, hogy ha az egyént szembesítik valamivel, amit nem ismer, akkor ösztönösen félni fog tőle és támad. Ha pedig valaki jó embernek tartja magát, az tagadni fogja, hogy rasszista, és egyből védekező üzemmódba fog kapcsolni, onnan pedig nehéz kizökkenteni, és valódi beszélgetést folytatni vele. Szerintük azoknak, akikben benne van egy úgynevezett „örökölt rasszizmus”, lépéseket kellene tenniük annak érdekében, hogy megszabaduljanak tőle. Nem elég pusztán eljutni arra a pontra, hogy belássák, ez nem helyes, hanem szükséges lenne kapniuk valamilyen kívülről érkező támpontot és megfelelő kommunikációt ahhoz, hogy fejleszteni tudják magukat és szélesíteni a látókörüket. Ha nincs ilyen külső behatás, akkor az illető egy idő után egyszerűen inkább csak csöndben marad, ami szintén nem a legjobb út.

Az edukációval kapcsolatban F. úgy gondolja, hogy mivel ő halmozottan hátrányos helyzetű,<sup>293</sup> ezért valamennyire az ő felelőssége is, hogy elmagyarázza „mi merre hány méter”, egy ideális világban ugyanakkor ez nem az ő kötelezettsége lenne. Nyitott arra, hogy támpontokat adjon annak, aki adminisztrátorként azzal keresi meg őket, hogy útmutatót

---

<sup>293</sup> Az interjúban kifejti, hogy ez alatt zsidó származását és homoszexualitását érti.

kérjen az elfogadott terminológiákkal kapcsolatban, és sokkal szívesebben válaszol az ilyen megkeresésekre, mint a kötözködő kommentekre.

A podcast végén a csoportszabályzatra is kitérnek, amelybe a kirekesztő magatartás tiltása is bele van foglalva. F. elismeri, hogy nem voltak mindig objektívek, volt, hogy egy-egy tag túlfeszítette a húrt, szigorú értelemben nem szegett szabályt, és mégis kitették a csoportból, de a „toxikus”<sup>294</sup> tevékenységet semmilyen körülmények között sem támogatják.<sup>295</sup> Céljuk, hogy egy valóban elfogadó és jó közösséget hozzanak létre, amiben mindenki otthon érezheti magát. Nagyon örülnének, ha közösségi szinten, kulturáltan lehetne az efféle témákról beszélni, és remélik, hogy a beszélgetés hasznos és informatív volt mindenki számára.

#### VIII. 3. 4. 4. Reflexiók és jövőbeli témák

A csoportban érkezett kommentek kritikai reflexiót adnak mind a tartalomra, mind a technikai kivitelezésre. Míg a hangminőség egyesek szerint elvesz az élményből, a tartalmat a legtöbben dicsérik, és kíváncsiak a soron következő témákra. A bejegyzés alatt már a közzététel után 20 perccel kialakult egy konfliktus,<sup>296</sup> ugyanis volt, aki egyből szóvá tette, hogy miért „nyomják a saját propagandájukat”. F. véleménye szerint a műsorban tudatosan igyekeztek a szokásosnál pártatlanabbak maradni, hogy ne mondhassák azt, hogy csak a saját értékrendjükről beszélnek. A sértő szóhasználat miatt a kommentek egy része törlésre került, melyet páran nehezményeztek, mondván, az adminisztrátorok nem hagyják, hogy valódi vita bontakozhasson ki. Ennek következtében a feketékre használt elfogadott kifejezésekről szintén kialakult egy kisebb diskurzus.<sup>297</sup> A podcastben elhangzik, hogy régebben sokkal „toxikusabb” volt a közösség, összességében már kevesebb a rasszista és egyéb sértő hozzászólás. F. úgy véli, ez egyrészt annak is köszönhető, hogy időnként szűrik az embereket,<sup>298</sup> de talán edukálni is sikerül az arra fogékony tagokat. Egyébként örülnek a

---

<sup>294</sup> A toxikus jelentése mérgező. Napjainkban igencsak felkapott szó, mellyel elsősorban pszichológiai, párkapcsolati cikkekben találkozunk (gyakran emlegetett kifejezés például a „toxikus kapcsolat”).

<sup>295</sup> Példaként hozzák fel, hogy volt egy olyan tagjuk, aki rendszeresen vitákat generálva szólt hozzá a bejegyzésekhez, direkt azért, hogy az adminisztrátoroknak munkát adjon. Mindig szándékosan úgy fogalmazott, hogy ne lehessen kirakni a szabályzat alapján, de ez egy idő után annyi energiájukat emésztette fel, hogy bár a szó szoros értelmében nem szegett szabályt, mégis kitették a csoportból. Úgy vélik, hogy mivel mindezt hobbiként, a szabadidejükben csinálják, nem kötelesek az efféle viselkedést tolerálni.

<sup>296</sup> Mint írtam, a hanganyag 40 perces, így nyilvánvalóan nem hallgathatta még senki végig ennyi idő alatt.

<sup>297</sup> A megmaradt kommentekből arra lehet következtetni, hogy a *néger* szó valamelyik változatát használták, és ezt kifogásolták az adminisztrátorok.

<sup>298</sup> Vagyis ha nem megfelelő magatartást tanúsítanak, akkor kiteszik őket a csoportból.

vegyes visszajelzéseknek is, mert „ezek szerint elérte a hatását, és az emberek elgondolkoznak a dolgokon”. Az interjú során az is kiderült, hogy a podcast elsősorban azért jött létre, mert az adminisztrátorok dühösek voltak a sorozatosan visszatérő „fekete Hermione” körüli kijelentések miatt, „nem pedig azért, mert azt gondoltuk, hogy ez most milyen jó esemény lenne a csoportnak, hogy most akkor oktassuk őket” (F.)

Mint F. elmondta, a rasszizmusról szóló podcast egyelőre csak egy „tesztkör volt”, önálló csatornán még nem gondolkoztak. A jövővel kapcsolatban kiderült, hogy terveznek hasonló szakszerű beszélgetéseket olyan témákban, melyek felölelik a fiatal felnőttek politikai érdeklődését, és nem kizárólag a *Harry Potter*-univerzumot érintik,<sup>299</sup> de még nincs pontos tervük arra vonatkozóan, hogy mik lesznek ezek. Példaként a közelmúltban Jókai körül kialakult irodalmi vitát és a *queerbating* témakörét említette, mely a *Harry Potter*-művekben Dumbledore homoszexualitásának kérdésével vethető fel. Első körben ők maguk szeretnék az egyes témákat feldolgozni, de hosszabb távon nyitottak lennének arra, hogy a beszélgetésekhez más is csatlakozzon, akár a *Harry Potter Hungary* kezelő többi adminisztrátor, akár a csoporttagok részéről. Vannak olyan témakörök is, melyekkel egyedül semmiképp sem mernének foglalkozni, ilyenek például a gyermekjogi kérdések, ezek megvitatására mindenképp felkérnének egy hozzáértő szakértőt is. A Lee tanulmányában bemutatott Rostadhoz hasonlóan a részvételi kultúra vívmányait felhasználva ők is hozzájárulnak az új típusú médiaműveltség fejlesztéséhez, mellyel párhuzamosan a részvételi politika mezőjébe is belépnek: a kulturális-politikai jelenségekre történő reflexióknak köszönhetően túllépnek a pusztán a fikciós világra irányuló rajongói aktivizmus jelenségkörén.

### VIII. 3. 5. Túl a „fekete Hermionén”

Ha kicsit túltekintünk a *Harry Potter*-sorozat fekete Hermionéjén, szembetűnik, hogy a børszintudatos szereplőválogatás témaköre manapság mennyire élénk vitákat generál a populáris kultúra számos területén. Még kényesebb a kérdés, ha nem egy fantasztikus univerzumban, hanem történelmi környezetben játszódó alkotásról van szó. 2020 decemberében jelent meg a Netflixen *A Bridgerton család (Bridgerton)* című sorozat, melynek producere az a Shonda Rhimes, aki napjaink televíziózásában az afroamerikai esélyegyenlőség központi figurája. A Julia Quinn regényein alapuló történet a régensi

---

<sup>299</sup> Ezért sem a *Harry Potter Hungary* neve alatt indították el a sorozatot.

Angliában játszódik, középpontjában pedig az arisztokratikus Bridgerton család áll. Figyelemre méltó, hogy mindössze 28 nappal a megjelenése után már 82 millió háztartásban nézték meg világszerte.<sup>300</sup> A sorozat férfi főszereplőjének, Simonnak a kiválasztása párhuzamba állítható *Az elátkozott gyermek* Hermionéjével: míg az eredeti regényben Quinn egy kék szemű, fehérbőrű férfiként írja le, addig a Netflix adaptációjában egy fekete bőrű színész, Regé-Jean Page alakítja,<sup>301</sup> ráadásul maga Sarolta királyné is színesbőrűként jelenik meg.

A szereplőválogatásból adódóan a *Bridgerton* sokan történelemhamisítással vádolták, hiszen a 18-19. század fordulójának Londonjában afroamerikaiak aligha lehettek a nemesség tagjai.<sup>302</sup> A hazai közéletben például Nyáry Krisztián irodalomtörténész illetve erős kritikával a sorozatot, mondván, a *Bridgerton* értelmetlenné teszi a faji egyenlőségi küzdelmet, és „egy kamaszlány, aki a film célcsoportjához tartozik, úgy fogja gondolni, hogy ilyen volt az akkori arisztokrata társadalom.”<sup>303</sup> Mint Keszeg Anna (2021) rámutat, a *Bridgerton*ban az inkluzív szereplőválogatás,<sup>304</sup> valamint az alternatív történelem megteremtése kéz a kézben jár egymással. Utóbbira azért van szükség, hogy megfelelő szerepmocketeket állítson a fiatal generációk számára: ha ugyanis a történelmi hűség lenne a vezető szempont, akkor a színesbőrű karakterek csakis olyan társadalmi szerepekben jelenhetnének meg, amelyeket akkoriban betöltöttek, ezek pedig nyilvánvalóan nem olyanok, melyek bárki számára is vonzóak lennének.<sup>305</sup>

Az író, Julia Quinn Rowlinghoz hasonlóan pozitívan állt a változtatáshoz. Mint az egyik interjúban elmondta, zsidó származású, éppen ezért, ha könyvet olvasna, és az egyik szereplő zsidó lenne, azt mondaná „Ó, ez vagyok én”. Úgy véli, mindenkinek szüksége van arra, hogy átélje ezt az erőteljes érzést (Gillette, 2020). Rostad Cho Changról szóló verse, a fekete Hermionét alakító Jenny Jules nyilatkozata, valamint a Harry Potter Hungary

---

<sup>300</sup> Forrás: *HVG.hu*,

[https://hvg.hu/kultura/20210128\\_A\\_Bridgerton lett minden idok legsikeresebb\\_Netflixsorozata](https://hvg.hu/kultura/20210128_A_Bridgerton lett minden idok legsikeresebb_Netflixsorozata) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>301</sup> Page-et sokan már a következő James Bondként tartják számon, ami valódi mérföldkövet jelentene, hiszen ő lenne az első színesbőrű színész, akit eljátszhatja a 007-es ügynököt (Westenfeld, 2021).

<sup>302</sup> Ugyanakkor egyesek, többek között Mario de Valdes y Cocom történész kutatásaira hivatkozva, elképzelhetőnek tartják, hogy Sarolta brit királyné valójában színesbőrű volt (Jeffries, 2009).

<sup>303</sup> Forrás: *Nyáry Krisztián Facebook-oldala*,

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158954114304855&set=a.165101444854> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.] A Facebook-poszt alatt konstruktív vita alakult ki a kérdést illetően. Nyáry azt is kifogásolta, hogy a változtatás reflektálatlan marad, és nincs dramaturgiai magyarázat. Ez nem teljesen igaz. Ha nem is hangsúlyosan, de az egyik jelenetben szóba kerül, hogy hogyan kerültek a feketék a társadalmi elitbe.

<sup>304</sup> Az inkluzív szereplőválogatás nemcsak a bőrszínt veszi figyelembe, hanem érzékeny a tekintetben is, hogy meleg, transznemű vagy fogyatékkal élők is különböző szerepekhez jussanak.

<sup>305</sup> Ugyanakkor kritizálja, hogy a *Bridgerton*ban megjelenő társadalom így is sok szempontból diszkriminatív.

adminisztrátorainak podcastje is amellet emelnek szót, hogy a populáris kultúrának, így a popkulturális termékek alkotóinak alapvető feladata közé tartozik, hogy a sztereotipikus ábrázoláson túllépve, alternatív ábrázolásmódokat mutassanak be. Ezt a szempontot szem előtt tartva a történelmi közegben játszódó fikciók inkluzív szereplőválogatásakor legitimálható út lehet az alternatív történelem, másnéven althist<sup>306</sup> megteremtése.

A *Bridgerton*on kívül jó pár alternatív történelemmel dolgozó sorozatot említhetünk az elmúlt évekből, például a *11.22.63.* című King-feldolgozást, a képregényeken alapuló *Watchment*, *Az ember a Fellegvárbant* (*The Man in the High Castle*), a *Képmást* (*Counterpart*) vagy akár az *Összeesküvés Amerika ellent* (*The Plot Against America*) – noha a történelem átírása nem mindegyik esetben függ össze a társadalmi esélyegyenlőség eszméjével. Keszeg Anna (2021) a *Hollywood* című sorozatot emeli ki, amely, mint írja azért lehet különösen érdekes, mert „nemcsak a bőrszín, hanem a dzsender, az életkor és a szexuális identitás szerinti diszkrimináció történetét is újraírják.”

Az inkluzív szereplőválogatáshoz kapcsolódva nem mehetünk el amellet sem, hogy az Amerikai Filmakadémia 2024-től előírja, hogy a legjobb filmnek járó Oscar-szobrot csak olyan alkotás nyerheti el, amely a diverzitás-követelményükből legalább kettőt teljesít. Ez azonban nemcsak a vásznon szereplő színészeket érinti, hanem mindenkit, akit a filmkészítés során foglalkoztatnak.<sup>307</sup> A döntés élénk vitákat generált azzal kapcsolatban, hogy lehet-e egy film művészeti értékét a készítőik sokszínűségének megléte vagy éppen hiánya alapján megítélni. Ahhoz, hogy kiderüljön, ez a fajta kritériumrendszer mennyire válik be a gyakorlatban, még pár évet várnunk kell, de az biztos, hogy addig is több olyan sorozattal és filmmel fogunk találkozni, mely napirenden tartja az inkluzív szereplőválogatással összefüggő vitákat.

---

<sup>306</sup> Az angol *alternative history* kifejezés rövidítése.

<sup>307</sup> A követelmények négy nagyobb csoportra oszthatók, ebből a dolgozat szempontjából az első, filmvásznon történő reprezentáció az érdekes. Kikötés például, hogy a főszereplők vagy jelentős mellékszereplők legalább egyike alulreprezentált faji vagy etnikai csoportból származzon, míg a másodlagos vagy többed rangú szereplők legalább 30% -a legalább kettő alulreprezentált csoporthoz tartozzon (beleértve a nőket, az LMBTQ-közösségeket és a szellemi vagy testi fogyatékossgal élőket). A többi három kategória ezen csoportok foglalkoztatására irányul a gyártás, a forgalmazás, valamint a marketing területén. A követelmények részletesen itt olvashatók: *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, <https://www.oscars.org/news/academy-establishes-representation-and-inclusion-standards-oscars-eligibility> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

## VIII. 4. LMBTQ-közösségek és társadalmi elismertetésük

### VIII. 4. 1. A Pride szerepe a Harry Potter Hungary életében

Mint arra már többször utaltam, a Harry Potter Hungary csoporton belül az elfogadás gondolata a szexuális hovatartozás témakörében jelenik meg a legerőteljesebben. Ennek legfőbb oka, hogy a csoport vezetői kiemelten kezelik az LMBTQ-közösséggel kapcsolatos kérdéseket és kiállnak az LMBTQ-tagok egyenjogúsága mellett.<sup>308</sup> Évek óta fontos ünnepnek számít a Harry Potter Hungary életében Magyarország legnagyobb LMBTQ fesztiválja, a Budapest Pride, amely 2018 óta már hazánkban is egy teljes hónapon át tart.<sup>309</sup> Kutatásaim során feltűnt, hogy általában magukat az éves Harry Potter Hungary Találkozókat is úgy időzítik, hogy a Pride-hónap idejére esnek, de mint az interjúk során szóba került, ez pusztán véletlen egybeesés. Ugyanakkor volt már rá példa, hogy az eseményhez kapcsolódva olyan aktivitást szerveztek, amely a közösség *Harry Potter*-univerzum iránti tiszteletét ötvözte a másság elismerésével: 2020-ban például rajzversenyt hirdettek, melynek keretében a *Harry Potter*-univerzumhoz kapcsolódó pályamunkákat vártak.

A Pride és a *Harry Potter*-sorozat közötti kapcsolat megítélése visszatérő vitapontként jelenik meg. Sokan hivatkoznak arra, hogy a *Harry Potter*-művekben – az impliciten meleg Dumbledore-on kívül – nincsenek LMBTQ-karakterek, ezért a szexuális kisebbségekre vonatkozó állásfoglalásoknak nincs helye a csoportban. A másik oldal azzal szokott érvelni, hogy mivel az egész történet az elfogadásról és az elnyomás elleni küzdelemről szól, a *Harry Potter*-sorozat az elnyomott szexuális kisebbségek vagy bármilyen elnyomott kisebbség allegóriájaként is értelmezhető. Az egyik adminisztrátor mindezt nagyon érzékletesen fogalmazta meg az interjúk során:

---

<sup>308</sup> Ebben nyilvánvalóan nem elhanyagolható szempont, hogy többen maguk is valamelyik betű által jelölt szexuális kisebbséghez tartozónak vallják magukat.

<sup>309</sup> A nemzetközi Pride hónapot júniusban tartják, az 1969-es Stonewall-lázadás tiszteletére. Az itthoni Pride-ot az utóbbi években úgy szervezik, hogy abba június és július egy része is belesik. (Egyébként a stonewall-i események is június végén, július elején történtek.) A 2021-es Budapest Pride például június 25. és július 25. között került megrendezésre. Forrás: *Budapest Pride*, <https://budapestpride.hu/tortenetunk> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

„Bezárva élni egy gardróbban (mint a történet elején Harry – T. A.) ...ugye az angol is azt mondja, hogy *coming out of the closet*<sup>310</sup>, szóval egy kicsit ilyen értelemben biztosan bele láthatják az emberek, akik szeretnének azonosulni, vagy szeretnének egy olyan adaptációt látni, ahol reprezentálva vannak” (E.).

Az indulatok minden évben akkor érik el a tetőfokot, amikor a csoport vezetői a Pride tiszteletére szivárványszínűre változtatják a Harry Potter Hungary borítóképét, és általában a Dumbledore Serege oldal profilképét is (*4. számú kép*). 2021-ben egy bátorító üzenet is felkerült a Pride hónapos kép mellé, amely bár még a homofóbnak titulált pedofil törvény<sup>311</sup> előtt született, egyértelműen reflektál a napjainkban hazánkban tapasztalható politikai-közéleti állapotokra.<sup>312</sup>

„Idén, ahogy minden évben, úgy most is szeretnénk együtt ünnepelni veletek az LMBT+ büszkeség hónapját, amely bár Magyarországon július, nemzetközileg júniusra datálják az első stonewall-i tüntetésre való megemlékezésből. Nehéz másfél-két éven vagyunk túl, sokunknak nem volt akkora szerencséje, mint Harrynek, és visszakényszerültek a lépcső alatti gardróbba, itt szeretnénk, ha a HPH-ban továbbra sem éreznék úgy senki, hogy a lépcső alá kényszerül, bezárt ajtók mögé.”

Itt is előkerült az a fajta párhuzam, mely a gardróbból való kijövetel, és a *coming out*, vagyis a másság felvállalása között érhető tetten. Az LMBTQ-közösség tagjai általában pozitívan reagálnak az ilyen kiállásokra, többen köszönetüket szokták kifejezni a csoportvezetőknek.<sup>313</sup>

A poszt alatt kialakult a már megszokott vita, amelyet a legaktívabb adminisztrátor, F. még sajátos módon megfűszerezett: a negatív reakciókra készülve alkotott egy speciális

---

<sup>310</sup> A *closet* az amerikai megfelelője a brit *cupboard*nak, amely egy kisebb helyiségnek megfelelő, beépített szekrényt jelent. Rowling érthető módon az utóbbit használta, a magyar változatban gardróbnak van fordítva. Itt élt Harry egészen addig, míg meg nem kapta unokatestvére, Dudley régebbi szobáját.

<sup>311</sup> A korábban már hivatkozott „2021. évi LXXIX. törvény a pedofil bűnelkövetőkkel szembeni szigorúbb fellépésről, valamint a gyermekek védelme érdekében egyes törvények módosításáról”.

<sup>312</sup> Ez alatt kifejezetten a bármiféle mássággal – például transzneműekkel, homoszexuálisokkal, más kultúrákkal – szembeni előítéletességet, és az ezekben a kisebbségekbe tartozók társadalmi megbélyegzésére irányuló intézményi politikai döntéseket és kampányokat értem (lásd az imént hivatkozott törvényt).

<sup>313</sup> Bár köztük sem teljes az egyetértés: időnként feltűnik olyan LMBTQ-s hozzászóló, aki vitatja, hogy mindennek köze van-e a *Harry Potter*-sorozat világához.

bingót<sup>314</sup>, amelynek a „HPH Homofób Bingó Pride Month Edition” nevet adta. A bingóba olyan érveket írt, amelyek várhatóan el fognak hangzani a vitában (a teljes bingót lásd a 6. számú képen). Ha az egyik érvet valaki felhasználta, akkor az adott rubrika kihúzásra került. Szembetűnő, hogy az itt felsorolt érvek több ponton találkoznak „a fekete Hermione” diskurzus kapcsán megjelenő érvtípusokkal, többek között ilyenek a „túl PC minden” vagy a „le van nyomva a torkunkon” az egyik rubrikát pedig maga a „fekete Hermione” képezi, amely téma, mint már írtam, gyakorta felmerül az LMBTQ-közösséggel kapcsolatos vitákban és vice versa. Sokan felvetették, hogy a játék révén csak még jobban kiélezik az ellentéteteket a Pride csoportban való megjelenítését támogató, illetve ellenző rajongók között.

2020-ban, épp a Pride hónapjában robbant ki az a konfliktus, amely az elmúlt években valószínűleg a leginkább megosztotta a nemzetközi és magyar *Harry Potter*-rajongókat. Nem más, mint a könyvek írója, a társadalmi tevékenységéért korábban többször elismeréssel díjazott J. K. Rowling fogalmazott meg olyan, az LMBTQ-közösséget, egészen konkrétan a transzneműeket érintő állításokat, melyek miatt rajongók tömege vesztette el az íróra vetett bizalmát. Mielőtt áttekinteném ezt a vitát, érdemes szót ejteni a csoporton belül sokszor megjelenő creative/transformatív fanfictionokról, amelyek kapcsán a szexuális kisebbségekről szóló diskurzus egy másik változata bontakozik ki.

#### VIII. 4. 2. *Harry Potter*-rajongók és a slash: fanfictionokkal kapcsolatos attitűdök

Mint talán már az eddig leírtakból is érzékelhető, az LMBTQ-közösséggel kapcsolatos diskurzusokban még a „fekete Hermione” körül tapasztalt vitáknál is hevesebb megnyilvánulások érhetők tetten. A másság témaköre ugyanakkor nemcsak évente egyszer, a Pride kapcsán kerül terítékre, hanem a fanfictionoknak köszönhetően egész évben a csoport látókörének középpontjában van: a *transformatív fandom* rajongói sokszor keresnek olyan történeteket, melyekben a hivatalos kánontól különböző, vagy ott helyet nem kapó

---

<sup>314</sup> A bingó klasszikus szerencsejáték, melynek változatait világszerte játszik. A szabályok mindenhol hasonlóak: a résztvevő játékosok egy lapon véletlenszerűen számokat kapnak, majd a gép (vagy kézi sorsolás esetén egy személy) sorsol a számok közül. Mindenki, akinek szerepel a szám a lapján, az áthúzhatja, és az lesz a nyertes, akinek elsőként van áthúzva egy teljes sora vagy oszlopa (esetleg átlósan egy sora). Egyértelmű, hogy ebben az esetben egy kiforgatott bingójátékkal van dolgunk (hiszen se nem véletlenszerű, se nem valódi verseny), ami amolyan fricskaként szolgál a felsorolt érveket hangoztató tagok számára.



romantikus párosítások, úgynevezett „shipek”<sup>315</sup> szerepelnek. Ezek a „shipek” gyakorta azonos nemű karakterekből állnak: van rajongó tábora például Harrynek és Draco Malfoynak, Sirius Black-nek és Remus Lupinnak, de még Harry és Perselus Piton románcának is.<sup>316</sup> Az ehhez hasonló „shipeket” középpontba állító történetek a fanfictionök világában sajátos zsánert alkotnak, melyet *slash*nek nevezünk (Jenkins, 1992b; Bacon-Smith, 1992; Gupta, 2010).<sup>317</sup> A slash-történetek mindig olyan homoszexuális kapcsolatot ábrázolnak a jól ismert univerzumok hősei között, amelyek a hivatalos kánonokban rendszerint elképzelhetetlenek lennének. A slash eredete az 1970-es évek *Star Trek*-fandomjáiig nyúlik vissza, amikor a rajongó írók visszafogottan, ámde elkezdték azt sugallni, hogy a népszerű sorozat két főhőse, Kirk kapitány és barátja, Spock mélyebben kötődnek egymáshoz. A slash kezdetben jelentős ellenállást váltott ki azokból a rajongókból, akik úgy érezték, hogy az eredeti médiaszöveget helytelenül használták fel, mindezzel megsértve a karakterek személyiségét (Jenkins, 1992b: 192-193).<sup>318</sup> Henry Jenkins amellett érvel, hogy a slash inkább egyfajta egyezkedést jelent, mintsem radikális szakítást a tömegkultúra ideológiai konstrukciójával, és számos progresszív elemet emel ki vele kapcsolatban. Ide sorolható többek között, hogy a romantikus és erotikus kapcsolatok egyenlőbb formáinak kialakítására törekszik, meghaladja a gender és a szexuális identitás mereven meghatározott kategóriáit, továbbá bírálja azokat az elnyomó aspektusokat, amelyek a tradicionális maszkulinitással kapcsolatban érhetőek tetten (Jenkins, 1992b: 225).

A leírtak fényében az sem meglepő, hogy azok a *Harry Potter*-rajongók, akikről a slash és a homoszexualitás témája idegen, és sokszor inkább a hivatalos kánonhoz ragaszkodnak, értetlenkedésről vagy felháborodásról tesznek tanúbizonyságot, amikor bizonyos karakterpárosításokat felvonultató fanfictionök kerülnek a csoport fókuszába. Elvégre Harry „hogyan lehetne meleg, mikor a könyvekben feleségül veszi Ginnyt”, és „mégis ki az, akinek ennyire elborult fantáziája van”<sup>319</sup>? Az általam készített online kérdőív egyik témaköre a *fanfictionökkel kapcsolatos preferenciákat* vizsgálta, mely során ki kellett választani, hogy a rajongói szövegekkel kapcsolatos állítások mennyire igazak a kitöltő

---

<sup>315</sup> Az angol *relationship* szóból származik, mely kapcsolatot jelent.

<sup>316</sup> Arra, hogy a nem egyenrangú hatalmi pozícióban álló szereplők (lásd Harry és Piton, ahol az egyikük sokszor még fiatalokként is jelenik meg) közötti romantikus kapcsolatok miért lehetnek rendkívül problematikusak, a dolgozat nézőpontja szempontjából nem fontos kitérni.

<sup>317</sup> Maga a *slash* szó vágást vagy perjelet takar, és arra a módra utal, ahogyan a két azonos nemű karakter közötti kapcsolatot kifejezzük, mint például: Harry/Draco. A slash kifejezést elsősorban férfiakra használják, női párosokat felvonultató megfelelőjét *femslash*-nek nevezik.

<sup>318</sup> Emblematikus művében, a *Textual poachers*ben Jenkins egy teljes fejezetet szentel a slash-nek és a vele kapcsolatos vitáknak, mely rész rövidített változatban magyarul is megjelent: Jenkins, 2007.

<sup>319</sup> Ezek nem pontos idézetek, de általában ehhez hasonló reakciók érkeznek.

személyére.<sup>320</sup> Az egyik állításban hangsúlyosan megjelenő téma volt az azonos shipeket felvonultató történetek megítélése, így az ezzel kapcsolatos eredményeket érdemes ebben a fejezetben tárgyalni.

A kérdőívet kitöltő tagok 53,6%-a szokott fanfictionöket olvasni (20. ábra), de mint a saját rajongói tartalmak esetében már szóba került, mindössze csak 11,3% az, aki maga is ír rajongói történeteket (22. ábra). Feltűnő, hogy a fanfictionot olvasók között igen jelentős a homoszexuális párosokat elfogadók aránya: 43,7 %-uk teljes mértékben egyetért azzal az állítással, hogy „*ha jó a történet, és nem túl abszurd, akkor nekem teljesen mindegy milyen neműek a ship tagjai*”<sup>321</sup>, 23,1%-uk pedig inkább egyetért (25. ábra). Vagyis az összes *Harry Potter*-fanficet olvasó rajongó 66,8%-a vallott úgy, hogy elfogadja, ha homoszexuális párok jelennek meg egy történetben.<sup>322</sup> Ez alapján megállapíthatnánk, hogy azok a rajongók, akik inkább a creative/transformatív fandomhoz sorolhatók, egyértelműen nyitottak az azonos neműek szerelméről szóló ficcek iránt. A helyzet azonban ennél jóval árnyaltabb. A kérdőívet kitöltőknek a fanfictionöket illetően abban is állást kellett foglalniuk, hogy mennyire igaz rájuk az alábbi kijelentés: „*Azt kedvelem, ami a kánonba illeszkedő.*” Ez a mondat igencsak ellentmond az előző, shipekre vonatkozó állításnak<sup>323</sup>, mely alapján azt várhatnánk, hogy ezzel ugyanazon személyek inkább nem értenek egyet. Az eredmények viszont nem ezt mutatják: 41,5% válaszolt úgy, hogy inkább egyetért, további 27,6% pedig úgy, hogy teljes mértékben egyetért az előző állítással (25. ábra).

Ha a két állítást keresztábrán vizsgáljuk (1. táblázat), a legnagyobb közös metszetet az előző állításra adott teljes mértékben igen, illetve a másodikra adott inkább igen rubrikában találjuk (17,8%), majd ezt követi a mindkét kijelentésre adott inkább igen (11,8%), majd a mindkettőre adott teljes mértékben igen (10,8%). Vagyis némiképp ellentmondások fedezhetők fel az egyes kérdésre adott válaszokban, aminek több oka is lehet. Előfordulhat, hogy a kánonba illeszkedés alatt elsősorban nem a romantikus párosításokra gondoltak, hanem olyan elemekre, melyek a történet egészének alakulására vannak hatással, például, ha Harry szülei nem haltak volna meg, vagy ha az utolsó rész végén nem Harry, hanem Voldemort győzedelmeskedne. Az állítások érzelmi erőssége sem

---

<sup>320</sup> Egy Likert-skálát alkalmazó kérdésről van szó, ahol az első opció a „*teljes mértékben egyetértek*”, a második „*az inkább egyetértek*”, a harmadik a „*nem tudom*”, a negyedik az „*inkább nem értek egyet*”, míg az ötödik az „*egyáltalán nem értek egyet*” volt.

<sup>321</sup> Az abszurdítás itt arra utal, hogy a történet logikusan, hihetően épül-e fel vagy sem. Az állításokat, amikkel kapcsolatban állást kellett foglalniuk a csoporton belül megjelenő hozzászólásokból vettem.

<sup>322</sup> 10,1% az, aki egyáltalán nem és 12,3%, aki inkább nem ért egyet. 10,8% nem tudott (vagy nem akart) állást foglalni a kérdésben.

<sup>323</sup> Ugyan tévedés lenne azt mondani, hogy az előző kijelentés ellentettje lenne.

teljesen egyezik: a „kedvelem” szó a kánonokra vonatkozó kijelentésben egészen bizonyosan jobban felszínre hozza az azonosulást vagy éppen az egyet nem értést, mint a nála sokkal inkább közömbös „teljesen mindegy” a párosok nemével kapcsolatban, és persze lehet valamit úgy elfogadni és élvezni is (azonos nemű shipek), hogy közben valami mást jobban preferál az ember (kánonhűség).

Továbbá azt sem lehet teljesen kizárni, hogy a homoszexuális shipeket tartalmazó állítás túl egyértelműen volt megfogalmazva ahhoz, hogy esetleg meg akarjanak felelni, és olyat jelölni, amiről úgy gondolják, jobb képet festene róluk. Az azonos nemű shipekre vonatkozó kijelentésre adott válaszokat egyébként megerősíteni látszik egy másik kérdésre adott válasz, miszerint a fanfiction olvasók többsége (32,2%) inkább nem ért egyet azzal az állítással, hogy „*általában azokat shippelem, akik között a van/volt valami a könyvek szerint*” (25. ábra), ami persze nem jelenti automatikusan azt, hogy a homoszexuális párosokat (is) kedvelnék. Ráadásul eltérés mutatkozik a meleg párokról szóló állításra adott válaszok és e között a tekintetben, hogy a második legtöbbet választott opció itt az inkább igen (19,8%) lett.

Noha a felmutatott eredményekből semmiképp sem szabad messzemenő következtetéseket levonni, kirajzolódni látszik, hogy az, hogy ki milyen típusú párost kedvel, mennyire megosztja a közönséget. Továbbá bár a fanfiction-olvasókat általában inkább a creative fandomba szokás sorolni, a gyakorlatban a két típusú fandom nem válik el élesen egymástól: valamilyen szinten mindenki törekszik a kánon megőrzésére, és valamilyen szinten mindenki (vagy legalábbis a legtöbben) rendelkeznek a transzformativitás felé mutató attitűdökkel. Ez többnyire egybecseng azokkal a megállapításokkal, amelyeket a különböző típusú kánonok (hivatalos és rajongói), valamint fandomok (curative és creative) kapcsán fogalmaztak meg a kutatók (Chaney – Liebler, 2007; Conroy, 2015).

#### VIII. 4. 3. A Rowling kontra transzneműek botrány

Több mint egy éve, J. K. Rowling azzal került a rajongók kritikáinak keresztüzébe, hogy egy, a Twitter fiókjában megosztott cikkhez kapcsolódóan olyan kijelentést tett, mellyel kizárta annak a lehetőségét, hogy a transznemű nőket valódi nőknek tekintse,<sup>324</sup> és az eset

---

<sup>324</sup> Az angol *transgender*, azaz transznemű kifejezés az általános definíciója azoknak a személyeknek, akiknek a társadalmi neme eltér attól a biológiai nemtől, amivel születtek. A gender, azaz a társadalmi nem a biológiai nemmel ellentétben nem biológiai alapon velünk született tulajdonságokra, hanem tanult szerepekre és viselkedésmódokra utal.

után rengetegen transzfóbnak bélyegezték. Nemcsak a rajongók hada, hanem az egyik legnagyobb LMBTQ-szervezet, a GLAAD is támadni kezdte, és számos híresség „*a transznők is nők*” jelmonddal állt ki a transzközösség mellett. Köztük volt a *Harry Potter*-filmek főszereplője, Daniel Radcliffe, a Hermionét játszó Emma Watson, a Ront alakító Rupert Grint, de az új franchise, a *Legendás állatok* főszereplője, Eddie Redmayne sem maradt ki a sorból.<sup>325</sup> Rowlingnak többen felrötták, hogy már korábban is voltak hasonló megnyilvánulásai, továbbá összemossa a biológiai és társadalmi nem, vagyis a gender fogalmát. A következőkben áttekintem a vita kezdeteit és továbbgyűrűzését, valamint ismertetem a Rowlingot ért kritikákat. Ezt követően kitérek arra is, hogy mindennek mi köze van a napjainkban egyre több helyen előkerülő *cancel culture* fogalmához. A fejezet végén egy olyan, a Harry Potter Hungary csoportjában kibontakozó diskurzust elemzek, mely a nemzetközi példák után a magyar rajongói közösség reakcióit mutatja be az esettel kapcsolatban.

#### VIII. 4. 3. 1. „Emberek, akik menstruálnak” – A botrány kirobbanása

Az író 2020. június 6-án retweetelte<sup>326</sup> azt a későbbi vita kiindulópontjaként szolgáló cikket, mely a „*menstruáló emberek*” kifejezést használta. A hozzáfűzött kommentárjából úgy tűnt, nehezményezte, hogy az írás feltűnően kerüli a „*nők*” szót: „Emberek, akik menstruálnak. Biztos vagyok benne, hogy régen volt jobb szó ezekre az emberekre. Segítene valaki?”<sup>327</sup> Az őt ért kritikák úgy vélték, hogy a bejegyzéssel valójában kizárta annak lehetőségét, hogy a transznőkre nőkként tekintsen, de volt, aki azt is szóvá tette, hogy ennek értelmében egy bizonyos kor felett már senki sem számítana nőnek. Ahelyett, hogy Rowling annyiban hagyta volna a dolgot, vagy megpróbált volna azzal védekezni, hogy az egészet csak humorosnak szánta, másnap egy másik tweetet is közzétett, melyben reagált az őt ért vádakra, ám ezzel csak tovább növelte az ellene forduló indulatokat:

„Ha a biológiai nem nem igazi, akkor nincs azonos nemű vonzalom. Ha a biológiai nem nem valódi, akkor a nők által megélt valóság világszerte törlésre

---

<sup>325</sup> Redmayne egyik filmjében, a 2015-ös *A dán lány*ban maga is alakított transznemű karaktert, mely alakításáért Oscarra jelölték.

<sup>326</sup> A *retweetelés* egy már közzétett tweetnek a további megosztását jelenti.

<sup>327</sup> A bejegyzés végén egyfajta lefordíthatatlan szójátékot alkalmazott, mellyel a *women*, vagyis a nők szóra utalt. Az ominózus tweet: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1269382518362509313](https://twitter.com/jk_rowling/status/1269382518362509313) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

kerül. Ismerem és szeretem a transz embereket, de a biológiai nem fogalmának eltörlése sokak képességét veszi el az életük értelmes megvitatásától. Nem gyűlölködés az igazat mondani.”<sup>328</sup>

A tweetjére adott reakciókra válaszolva még többször kiegészítette gondolatait, például támogatását fejezte ki arra vonatkozóan, hogy minden transz személy úgy élhessen ahogyan hitelesnek és kényelmesnek tartja. „Veletek vonulnék, ha megkülönböztetnének amiatt, hogy transzok vagytok. Ugyanakkor az életemet az formálta, hogy nő vagyok. Nem hiszem, hogy gyűlölködő ezt mondani.”

Június 10-én saját honlapján tett közzé egy hosszabb esszét (Rowling, 2020), amiben részletesen kifejtette, hogy bár elismeri a transz közösséget, nem ért egyet azzal, hogy automatikusan nőnek fogadjanak el minden magát nőnek valló személyt. Az írásban szóba hozza, hogy előző év decemberében támogatásáról biztosított egy olyan hölgyet, akit transzfóbnak titulált tweetjei miatt bocsátottak el az állásából. Mint leírja, a „nő munkaügyi bírósághoz fordult, és arra kérte a bírót, hogy döntsön arról, hogy törvény védi-e azt a filozófiai meggyőződést, miszerint a nemet a biológia határozza meg. A bíró úgy ítélte meg, hogy nem”<sup>329</sup>, melyet az alábbiakkal indokolt:

„Meggyőződésének alapvető eleme, hogy aszerint a nem szerint hivatkozik egy személyre, amit ő megfelelőnek tart, még akkor is, ha ez sérti a méltóságát és/vagy megfélemlítő, ellenséges, lealacsonyító, megalázó vagy offenzív környezetet teremt. Ez a megközelítés nem tiszteletre méltó egy demokratikus társadalomban.”<sup>330</sup>

Az esszében Rowling elmagyarázza, hogy a transz témával akkor került közelebbi kapcsolatba, mikor az egyik általa írt karakterről végzett kutatásokat. Öt pontba szedve sorolja fel azokat az indokokat, amiért aggódik az új transz aktivizmus miatt, ezek közül a

---

<sup>328</sup> Az eredeti bejegyzésben a *sex* szót használta a biológiai nemre, mely határozottan elkülönül a *gender*, vagyis a társadalmi nem fogalmától. A bejegyzés itt érhető el: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1269389298664701952](https://twitter.com/jk_rowling/status/1269389298664701952) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>329</sup> Rowling a „nem” alatt itt is a *sex* szót használja, ami a biológiai nemre utal.

<sup>330</sup> Rowling az indoklásra már nem tért ki. Forrás: *BBC News*, <https://www.bbc.com/news/uk-50858919> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

legnagyobb hangsúlyt a negyedik pontra, a nemi átalakítóműtétekre helyezi.<sup>331</sup> Főleg amiatt fejezi ki aggodalmát, hogy a beavatkozást mennyien megbánják a későbbiekben, és hogy a különböző online platformokon keresztül a fiatalok bátorítják egymást az efféle műtétekre<sup>332</sup>, továbbá személyes élményeit is bekapcsolja: tinédzserként számos mentális problémával küzdött, és úgy érzi, ha talált volna egy olyan online közösséget, amely jobban elfogadja, mint a közvetlen környezete, akkor ő is meggyőzhető lett volna arról, hogy fiúvá változzon. Az esszé ötödik pontjában beszélt arról nyilvánosan először, hogy családon belüli bántalmazás és szexuális zaklatás túlélője (amit valószínűleg volt férje követett el ellene). Azt írja, nem azért számol be erről, hogy elnyerje az emberek szimpátiáját, hanem hogy megmutassa, együttérez mindazon nőkkel, akik hasonlóan mentek keresztül, és akik között nagyon sokszor transz nők is megtalálhatók. Éppen ezért a transz nőknek védelemre van szükségük, mivel a nők mellett leggyakrabban ők veszítik életüket a szexuális partnerük keze által. Ugyanakkor kitér arra is, hogy nem ért egyet azzal, hogy nőnek fogadjanak el bárkit, aki annak mondja magát, mert így korlátozás nélkül beengednének minden, magát nőnek valló férfit a nőknek fenntartott terekbe.<sup>333</sup>

#### VIII. 4. 3. 2. „Te vagy Voldemort” – A Rowlingot ért kritikák

Bírálati számos negatív jelzővel illették, melyek közül a korábban nem igazán ismert „TERF” szót érdemes kiemelni. A „TERF” „a transzokat kizáró radikális feminista”<sup>334</sup> rövidítése, és egyre többször kerül elő a politikai-közéleti diskurzusokban. Ez a gyűlölet nyílt üzenetét hirdető csoportosulás elutasítja „a transz nők alapvető jogait, mint például a nőket érintő egészségügyi ellátáshoz, nőket támogató csoportokhoz és női mosdókhoz való hozzáférés jogát azon az alapon, hogy azokat az »igazi nők« számára kell fenntartani.”<sup>335</sup> Rowling magát a honlapján közöl írást is „TERF-háborúk” megjegyzéssel tette közzé a Twitter

---

<sup>331</sup> Az első pont a jótékonyági szerepvállalásával függ össze, amely a társadalmi depriváció enyhítésére összpontosít Skóciában, különös hangsúlyt fektetve a nőkre és a gyermekekre. Úgy érzi, az általa támogatott ügyekre a transz aktivizmus egy része hatással van. A második ok, hogy volt tanárként és egy jótékonyági gyermekszervezet alapítójaként fontos számára a gyermekek oktatásának és a védelmének témaköre. A harmadik, hogy mint sok betiltott szerzőt, őt is érdekli a szólásszabadság, amelyet nyilvánosan is megvéd, akár Donald Trumpig is (akinek tweetjeit és tevékenységét amúgy rengetegszer kritizálta).

<sup>332</sup> Mindezen adatoknál egy olyan tanulmányra hivatkozik, amelyet szintén azzal vádoltak, hogy téves információkat terjeszt a transzneműekről. Littman, Lisa (2018): Parent reports of adolescents and young adults perceived to show signs of a rapid onset of gender dysphoria. *Plos One*, 14 (3). URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0202330> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>333</sup> A vitát legjobban összefoglaló magyar nyelvű cikk: Bodnár, 2020.

<sup>334</sup> Angolul *trans-exclusionary radical feminist*, innen a TERF rövidítés.

<sup>335</sup> Idézet a Transvanilla Transznemű Egyesület honlapjáról: <https://transvanilla.hu/kik-azok-a-terf-ek-es-miert-kell-aggodnunk-miattuk> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

fiókjában.<sup>336</sup> Egyik kritikusa egyenesen Voldemorttal azonosította, mely párhuzam nyilvánvalóan érzékenyen érintette az írónőt. Az esszé révén ugyanakkor még a korábbi Twitter-bejegyzéseinél is nagyobb ellenszenvet sikerült kiváltania, nemcsak a transz aktivisták, hanem a *Harry Potter*-sorozat rajongói körében is.

A Rowlingot támadó rajongók kétségkívül azt érezték, hogy megsértette a *Harry Potter*-univerzum által közvetített értékeket, amelyek közül a legfontosabb az elfogadás, legyen szó bármilyen marginalizált csoport tagjairól. Ráadásul mindezt két szempontól is különösen érzékeny időpontban tette: egyrészt a júniust tekintik a nemzetközi Pride-hónapnak, a Stonewall-lázadást pedig annak idején éppen egy transznemű nő robbantotta ki. Marsha P. Johnson ráadásul fekete volt<sup>337</sup>, és miközben a Black Lives Matter mozgalomnak köszönhetően a fekete emberek jogaiért is erőteljes harcok folynak, Rowling sorozatos önisméltelése kiváltképp ellenszenvet vált ki. Olyan szélsőséges reakciókat is kapott, mint hogy égessék el a könyveit, továbbá egy ausztrál könyvesbolt úgy döntött, hogy számúzi polcáról őket, hogy a transz közösség számára biztonságos környezetet teremtsen (Pochin, 2020). Ebben bizonyára az is szerepet játszott, hogy 2020 szeptemberében jelent meg Robert Galbraith néven írt krimisorozatának a legújabb kötete. A *Zavaros vér* címet viselő regénnyel mintha csak tovább akarta volna szítani a vele kapcsolatos indulatokat: a könyv egy nyomozó életét követi, aki egy olyan sorozatgyilkos férfira vadászik, aki azért öltözik nőnek, hogy cisz nők életét oltsa ki. A *The Telegraph* szerint a könyv üzenete világos: „sose bizzunk meg egy nőnek öltözött férfiban” (Kerridge, 2020).

Az összképhez hozzátartozik, hogy voltak olyanok, köztük ismert emberek, akik kiálltak Rowling mellett, noha egyértelműen ők voltak kevesebben. A Hagridot játszó Robbie Coltrane azon kevés *Harry Potter*-szereplő közé tartozott, akik szerint Rowling kijelentései nem voltak támadóak. A magát genderfluidnak<sup>338</sup> tartó humorista, Eddie Izzard pedig úgy nyilatkozott, hogy nem hiszi, hogy Rowling transzfób lenne, és az általa felvetett témákról beszélni kell, ahelyett, hogy a különböző felek vére menő küzdelmet vívnának.<sup>339</sup> Rowling ügye még a népszerű amerikai komédiaműsor, a *Saturday Night Live* októberi adásába is bekerült, amikor Pete Davidson a rajongók nézőpontjából ironikusan reflektált a

---

<sup>336</sup> A bejegyzés itt érhető el: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1270749170215903232?s=20%20%20](https://twitter.com/jk_rowling/status/1270749170215903232?s=20%20%20) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>337</sup> Az alábbi cikk röviden bemutatja, ki volt ő, és szerepe miért volt olyan jelentős: *CBBC Newsround*, <https://www.bbc.co.uk/newsround/52981395> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>338</sup> A *genderfluid* embereknek nincsen fix társadalmi neme, hanem az az idők során változik.

<sup>339</sup> Forrás: *The Telegraph*, <https://www.telegraph.co.uk/comedy/what-to-see/dont-think-jk-rowling-transphobic-says-gender-fluid-comedian/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

történetekre: „Visszavágyom pár évvel ezelőltre, amikor a legrosszabb dolognak, amit tett, a *Legendás állatok*-filmek számítottak. Nem volt ott semmiféle diszkrimináció – azok a filmek mindannyiunknak egyformán ártottak.”<sup>340</sup>

#### VIII. 4. 3. 3. A cancel culture

A *cancel culture*, vagy az „eltörlés kultúrájának” nevezett jelenség az újmédiának köszönhetően erősödött fel. Az elmúlt években sok példát láthattunk valamilyen ismert személynek vagy szervezetnek az „eltörlésére” a közösségi médiában, különösen a Rowling által is előszeretettel használt Twitteren. Eltörölni valakit annyit tesz, mint szimbolikusan elhallgattatni egy olyan kijelentése vagy tette miatt, amely erősen megkérdőjelezhető, vagy amellyel megbánt egy bizonyos személyt vagy társadalmi csoportot. Rowling imént bemutatott esete a cancel culture jelenségének egyik legismertebb példájává vált, mivel a transzneműekkel kapcsolatos offenzív megnyilvánulásai sokak számára szimbolikus eltörléséhez vezettek. Ennek eredményeképpen olyan nemzetközileg ismert rajongói oldalak szakították meg vele a kapcsolatot, mint amilyen a Mugglenet vagy a The Leaky Cauldron (Velasco, 2020).

Rowling esete nem egyedülálló, mivel más neves közéleti személyiségeket is alávetettek a cancel culture-nek. Egy, a *Harper's Magazine*-nak címzett nyílt levélben 150 író és akadémikus, köztük Rowling, Margaret Atwood, Salman Rushdie és Noam Chomsky fogalmazott meg egyfajta kollektív felhívást az őket aggasztó társadalmi folyamatokkal kapcsolatban.<sup>341</sup> Elsősorban arra hívják fel a figyelmet, hogy miközben örülnek azoknak az előrelépéseknek, melyek a faji és társadalmi igazságosság terén manapság végbemennek, elutasítják az ellentétes nézetekkel szembeni intoleranciát, a nyilvános megszégyenítéseket és kirekesztéseket. Szerintük a vágyott szabad társadalom csak az információk és gondolatok szabadságának elismerésével érhető el, mindeközben pedig fel kell szólalni az intoleráns légkör ellen – származzon is az bármely politikai oldalról. Érzékelhető, hogy egy olyan ellentétre hivatkoznak, amely véleményük szerint a cancel culture és a szólásszabadság eszméje között áll fenn.

---

<sup>340</sup> A teljes Rowlingot érintő rész itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=AfefsxSF0sw&t=195s> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>341</sup> A nyílt levél itt olvasható: A Letter on Justice and Open Debate, *Harper's Magazine*, <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]



A cancel culture nemcsak egyes személyektől vonhatja meg a támogatást, hanem arra is használható, hogy valamilyen szervezetet bojkottáljanak általa. Ez történt a legnagyobb streaming-szolgáltató platformmal, a Netflixszel is 2020 őszén, amikor a #CancelNetflix hashtag kezdett elterjedni a Twitteren. A Netflix megbélyegzését az váltotta ki, hogy megjelentették a *Cukorfalatok* című filmet, amiről sokan úgy gondolták, hogy normalizálja a gyermekek szexualizálását és támogatja a gyermekpornográfiát. Az eset nagy hatással volt a Netflixre, mivel azon túl, hogy a #CancelNetflix világszerte „trending”<sup>342</sup> lett a Twitteren, az előfizetők száma is drasztikusan lecsökkent. Bár a társadalmi nyomás hatására finomították a film poszterén és leírásán, magát a filmet nem szedték le a kínálatból, hanem a mai napig elérhető az előfizetők számára (Waani – Wempi, 2021).

Martina Thiele szerint bár a cancel culture nem újkeletű jelenség, napjainkban a politikai korrektség, vagyis a PC kritikusaik új csatakiáltásává vált. Tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a PC-ről, illetve a cancel culture-ről szóló társadalmi viták során mindig meg kell próbálnunk felismerni, hogy ki szenved valójában kirekesztéstől és intoleranciától, ki az, aki rendelkezik eszközzel arra, hogy visszavágjon, és kitől tagadják meg a demokratikus részvételt. Úgy véli, hogyha a politikai korrektséget és a cancel culture-t tekintjük a legfőbb fenyegetésnek a véleménynyilvánítás szabadságára nézve, azzal elvonjuk a figyelmet a valódi gazdasági hatalmi viszonyokról és az ebből eredő korlátokról, amelyek a sokszínű közbeszédet érintik. Rowlingnak és társainak megvan a maga közönsége, és élvezik a széleskörű médiafigyelmet. Éppen ezért együtt kell élniük azzal a ténnyel, hogy időnként őket is kritizálják, és álláspontjukat megkérdőjelezzik, akár csak a humanitárius jótévőkét vagy a politikailag korrektekét. Mivel egyre több ember hallathatja a hangját a médiában és a kulturális-közéleti vitákban, jelenlétük nyilvánvalóan irritálni fogja azokat, akik a múltban a társadalmi diskurzusokat irányították, és megszokták, hogy körberajongják, nem pedig kritizálják őket. Éppen ezért szerinte logikus, hogy ezek az emberek saját hatalmukat és kiváltságaikat féltve panaszkodnak a jelenleg zajló folyamatokra (Thiele, 2021: 53-55). A következő részben áttekintem azokat a reakciókat, amiket a Rowling-ügy a Harry Potter Hungary-közösség életében kiváltott.

---

<sup>342</sup> A *trending* egy olyan szót, kifejezést vagy témát jelent a Twitteren, amelyet másoknál nagyobb arányban emlegetnek, magyarul talán a „felkapott téma” kifejezés illik rá leginkább.

#### VIII. 4. 4. Esettanulmány: a Rowling-ügy visszhangja a Harry Potter Hungaryben

Az eset óta számos diskurzus lezajlott a Harry Potter Hungaryben, amelyek a Rowling körüli vitát érintették. Jelen diskurzuselemzés alapjául az a bejegyzés szolgál, amely három nappal az első ominózus Rowling-tweet után, vagyis 2020. június 9-én 4:47 perckor született, és egy, az ügyről mit sem tudó csoporttag kért benne tájékoztatást rajongótársaitól.

„Szasztok! (\*nevető emotikon) Lenne hozzátok egy kérdésem. Látom az interneten, hogy követők pártolnak el J. K. Rowlingtól Twitteren és az egyik kedvenc külföldi könyves dobozom (Illumicrate) pl. már nem fog többet Harry Potter itemeket hozni, mivel »nem értenek egyet az író nézeteivel«. Valaki tudja, hogy miről van szó, és most mit mondott az író online, ami miatt jópáran kiakadtak rá? (\*sírós-nevetős emotikon)».

A kérdésre összesen 311 hozzászólás érkezett, melyek közül az utolsót 2021. június 12-én 10:06 perckor tették közzé.<sup>343</sup> Volt, aki egyszerűen csak megosztott egy olyan cikket, ami az esettel foglalkozik, de mint az lenni szokott, a legtöbb hozzászóló nemcsak tájékoztatott, hanem állást is foglalt a vitát illetően. A „fekete Hermionéről” szóló bejegyzéssel ellentétben a hozzászólások lehetőségét nem kapcsolták ki az adminisztrátorok, így elméletileg a mai napig lehet újabb kommentet fűzni hozzá. Az elemzés során ugyanazokat a lépéseket követtem, mint a „fekete Hermione” kapcsán végzett diskurzuselemzés esetében. A fejezetben öt témakörbe csoportosítva vizsgálom, hogy az egyes témákon belül milyen kijelentés-változatokkal találkozunk. Míg az első kettő szorosabban kapcsolódik az író személyéhez és a róla alkotott véleményekhez, az utána következő három a konkrét eseten túlmutató társadalmi jelenségeket és konfliktusokat érint. A témakörök után ismertetem a diskurzust átszövő fontosabb fogalmakat, majd azokat az alternatív beszédmódokat, melyek a kijelentésekben megjelenő érvtípusok révén egymással hasonlatosnak tekinthetők.

Mint a diskurzuselemzés rávilágít, Rowling transzneműekkel kapcsolatos kijelentésének megítélése mögött még összetettebb álláspontokkal találkozni, mint a „fekete Hermione” esetében. Ezt jelzi az is, hogy „transzfób” jelzővel pusztán csak öten (köztük két adminisztrátor) illették az írót, noha több olyan rajongó volt, aki hasonlóan vélekedett,

---

<sup>343</sup> Sokan többször is hozzászóltak a vitához, az egyes hozzászólók megkülönböztetésében a jelzett monogramok segítenek.

csak kevésbé erőteljesen fogalmazott. Egyesek egyértelműen Rowling pártjára álltak, és csak elvétve akadt olyan, aki semleges álláspontot képviselt. A Rowling kontra transzneműek ügy kapcsán megszólaló rajongók maguk is nagyon diverz társadalmi csoportokat képviselnek: akad közöttük romániai magyar, Magyarországon született vietnámi, zsidó származású, leszbikus, homoszexuális, biszexuális és transznemű is. A diskurzusban két adminisztrátor is részt vett, a csoportvezető A., valamint a hangját sokszor hallható F. személyében. A Dumbledore Serege oldal profilján keresztül egy, az adminisztrátorok nevében megfogalmazott felhívást is közzétettek, melyben moderált hozzászólások megfogalmazására kértek mindenkit, „mert, ha olyat tapasztalunk, hogy a kommentje bármelyik csoporttagunkra sértő lehet akkor törölni fogjuk az illetőt.”<sup>344</sup> A csoportszabályzat tanulmányozásának fontosságát is külön kiemelték a bejegyzés végén.

#### VIII. 4. 4. 1. „Óriásit csalódtam Rowlingban” – Az író és a közszereplő megítélése

Nem meglepő, hogy a hozzászólások egy jelentős része az író nő személyét érintette, ahogy az sem, hogy a *Harry Potter*-sorozattal összefüggésben civil megnyilvánulásait is górcső alá vették. A Rowlingot bíráló rajongók kétségkívül azt érezték, hogy megsérti a *Harry Potter*-művek által közvetített értékrendet a marginalizált csoportok elfogadásával kapcsolatban. A hozzászólásokat tanulmányozva úgy tűnik, hogy a *Harry Potter*-univerzum iránti rajongásukat a kialakult botrány többnyire nem ingatta meg, mivel Rowling írói munkásságát és civil megnyilatkozásait a legtöbben szét tudják választani egymástól. „Íróként elismerem, de az, amit Twitteren csinál, nagyon komoly arcvesztés számára már évek óta. Teljesen átgondolatlanul dobál össze-vissza bejegyzéseket, megosztás- és szenzációhajhász fake híreket oszt meg” (T. J.). Egy másik rajongó így fogalmazott: „az, hogy odavagyok a könyveiért, még nem jelenti azt, hogy egyet is kell értenem vele mindenben” (G. G.). Ugyanakkor néhány csoporttagot az eset különösen érzékenyen érintett, és nehezükre esett elválasztani az író nő kijelentéseit a *Harry Potter*-művek világától:

„Óriásit csalódtam Rowlingban, pedig nem hittem volna, hogy ez még lehetséges. Több mint 10 éve a Harry Potter a mindenem, de ezek a megnyilvánulásai egyre jobban elveszik a kedvem tőle. Csodálatos az a világ,

---

<sup>344</sup> A vitában egy tagot említenek név szerint, akit kommentje miatt töröltek a csoportból. Vannak olyan hozzászólások, melyek olyan kommentre reflektálnak, ami törlésre került, ám ezek esetében nem tudni, hogy az adminisztrátorok vagy esetleg maga az illető döntött úgy, hogy eltávolítja a szöveget.

amit teremtett, de nagyon nehéz elhatárolni ezt tőle. Az eddigi biztos Harry Potteres tetkómat, amit a nyáron terveztem megcsinálni, asszem ki is fogom hagyni (\*nevető emotikon), nem szeretném egy homofób, rasszista író munkájának a nyomát magamra tetováltatni, bármennyire is sokat jelent ez nekem” (Sz. Cs.).

Az emotikon használata révén némileg enyhített a szavai súlyán, de az egyik csoporttag kérdésére válaszolva megerősítette, hogy komolyan gondolta a leírtakat. Hasonló elkeseredettségről adott tanúbizonyságot egy másik rajongó is:

„Nekem a szívem szakad meg, ha belegondolok, hogy valakinek régebben a HP jelentette a menedéket, egy világot, ahová el tud menekülni. Egy sorozatot, ami az elfogadásról és a szeretetről szól. Aztán most nekik azzal kell szembesülniük, hogy ennek a világnak a megálmodója ellenük szólal fel és bántja őket” (C. L.).

Velük ellentétben volt, aki inkább a varázsvilág Rowlingtól való függetlenségét hangsúlyozta: „A Harry Potteres élményeim az enyéme, és még maga Rowling se tud belerondítani” (N. M.). Mint látható, sokan kritizálták Rowling civil tevékenységét, de míg a legtöbben egy olyan álláspontot képviseltek, amely a *Harry Potter*-univerzum írójától való függetlenségét hangsúlyozta, addig mások szerint a *Harry Potter*-sorozat világa nem független az író civil megnyilvánulásaitól. Ezt erősíti meg N. D. is, amikor mellett kezd érvelni, hogy Rowling valójában mindig is így vélekedett, és látásmódja a könyvein keresztül is tükröződik.<sup>345</sup> Más szerint többen elvetették a sulykot, mikor a *Harry Potter*-könyvekből szedett példákon keresztül próbálták Rowling előítéleteit alátámasztani (P. P.), továbbá olyan is akadt, akit a vita teljesen hidegen hagyott: „Van pár könyvem, amiket nagyon szeretek, a többi nem igazán érdekel” (K. T.).

---

<sup>345</sup> Konkrét elemzések születtek azzal kapcsolatban, hogy a *Harry Potter*-regényekben – egyesek szerint – tetten érhető Rowling saját „bigottsága”. Néhány példa ezek közül: bár látszólag a történet a családkeresésről is szól (hiszen Harry elvesztette a szüleit, Dursleyék pedig nem családtagként bánnak vele), Harry vérvonala mindvégig fontos marad. Nemcsak, hogy megörökli szülei vagyonát, de életét is édesanyja önfeláldozásának köszönheti, aki „a vérét adta érte”. Ez a cselekedet pedig még anyja halála után is óvja – Voldemort ennek köszönhetően nem tud hozzáérni egészen addig, míg Harry vére nem csörgedezik az ereiben. Ez sokak szerint ellentmond annak az alapvető gondolatnak, hogy a származás ne lenne fontos, és ne tenné kiváltságossá az embert másokkal szemben. További érveként hozzák fel, hogy bizonyos varázslényeket és mellékszereplőket roppant sztereotipikusan ábrázol: például a varázslók bankját irányító „kampós orrú” koboldokat, vagy Dean Thomast, aki oly sok afroamerikai társához hasonlóan elvesztette édesapját. Néhány, a *Harry Potter*-művek faji sztereotípiáját kritizáló tanulmány: Ostry, 2003; Horne, 2010. Továbbá sokak szerint a sztereotípiák a gender tekintetében is fennállnak és újratermelődnék. Többek között: Hunt, 2015.

A *Harry Potter*-művek világával összefüggésben egy altéma is megjelent, amelyben a hivatalos kánont érintő utólagos kijelentéseit is többen az író szemére vetették. „Sajnos az elmúlt években erősen dolgozik azon is, hogy tönkre tegye a Harry Pottert (Legendás lények, Cursed Child), random »mindig is így volt« bejelentések... Keményen dolgozik azon, hogy ne csak őt utálják meg az emberek, hanem a munkásságát is” (F. Zs.). A kánont érintő változtatásokat egyébként mindkét oldalon említik érvként. Az egyik rajongó, aki szerint Rowlingnak igaza van, „mert lassan nem használhatunk olyan szavakat, amik az értelmes beszéd, leírás stb. alapját képezik, nehogy megbántódjon valaki érzésvilága”, is szóba hozza, hogy „Hermione is azért lett kikiáltva feketének, mert a mai trendekhez képest nem volt elég PC karakter a regényben” (K. V.), vagyis itt is megjelenik a túlzásba vitt politikai korrektség kritikája és „a fekete Hermione” is. Akad olyan rajongó, aki annak ellenére is feleslegesnek tartja az utólagos karakterépítéseket, hogy Hermionét egyébként mindig is feketének képzelte el (E. V. G.), de hasonló véleményen vannak többen azok közül is, akik maguk is valamilyen kisebbség tagjai. Ahogy egy vietnámi származású lány fogalmaz, „nem hiszem, hogy Rowlingnak felelősnek kéne lennie azért, amit évtizedek óta írt vagy gondolt, viszont azért igenis felelős, hogy most mit mond és mit gondol” (N. V.). Ezzel egyértelműen arra utal, hogy a különböző kisebbségek szimpátiáját nem annak révén kellene igyekezni megnyernie, hogy utólag beleírja őket a *Harry Potter*-univerzumba, hanem úgy, hogy nem tesz olyan kijelentéseket, amellyel megsérti őket. A következőkben egy másik, Rowling személyéhez kapcsolódó témakört járok körül, mely szorosan kapcsolódik a közszereplői státuszához.

#### VIII. 4. 4. 2. „Rowling nem engedheti meg magának, hogy akármit posztoljon” – Az író befolyása

A Rowlinggal kapcsolatos másik legtöbbször előkerülő témakört az író befolyása jelentette. Hangsúlyos kérdésként merült fel, hogy megoszthat-e bármilyen tartalmat a saját platformján, hiszen mivel sokan felnéznek rá, így a megnyilatkozásainak nagyobb súlya van, mint egy átlagember esetében. A legtöbben úgy vélték, hogy ezt nem engedheti meg magának, mivel egy jelentéktelennek tűnő mondattal is nagyon sok embert, köztük akár kisebbségeket is meg tud bántani. „Sajnos Rowling nem engedheti meg magának, hogy akármit posztoljon. Itt nem az számít már hogy mit gondol, hanem hogy a médiában mit közöl” (B. A.). Hasonló véleményt fogalmazott meg egy másik csoporttag is, aki szerint más

lenne, ha Rowling pusztán csak a baráti körében mondana ilyeneket, nem pedig „egy olyan felületen, amit többmillió ember lát. Akinek ennyien olvassák és követik a véleményét miért használja arra a hatalmát, hogy másokat sértessen?” – teszi fel a kérdést (F. Zs.). V. N. is megerősíti, hogy „az elnyomottaknak pont a milliók előtt elhangzó sértő vélemény árt a legjobban (...) Egy munkahelyen sem feltétlen a véleménye ténye miatt rúgnak ki valakit. Hanem mert az utálkozó kommentjeit hangoztatta szükségtelenül, ennek sehol sincs helye.” Az egyik adminisztrátor, F. is azt hangsúlyozta, hogy nem pont azzal van a baj, ha Rowling így gondolkodik, hanem „a probléma ott kezdődik, amikor Rowling a nagy létszámú követőinek ezt kiszórja a világba, és ezzel hatást gyakorol a világra. Nem az érdekel senkit, hogy transzfób. A baj az, hogy Rowling gyakorlatilag közszereplő, amivel felelősség jár, és ő ezt nem jól használja ki.” Az egyik hozzászóló erre reagálva azzal érvelt, hogy az ilyen kinyilatkoztatások csak olyan érzéseket tudnak előhozni a közönség tagjaiból, amik – ha nem is tudatosan – de már előtte is bennük voltak (R. A.). F. egyrészt egyetért ezzel, másrészt úgy véli, ha egy olyan jelentős figura, mint Rowling ilyet mond, „azzal táptalajt ad azoknak, akik eddig például csendben puffogtak a háttérben.” N. D. is azt az álláspontot képviseli, amely szerint Rowling közszereplőként nem írhat bármit, mert azzal egy egész társadalmi csoportra lehet negatív hatással. Mint rámutat,

„a transzmeműek így is sokkal több százalékban lesznek öngyilkosok, vagy lesznek meggyilkolva mások által, arról nem is beszélve, hogy az életük során mennyi atrocitás éri őket a transzmeműségük miatt. És ha ő tovább uszítja az embereket, a követőit, akkor csak hozzájárul egy elnyomott csoport kirekesztéséhez”.

A Rowlingot védő rajongók egy része nem azt mondta, hogy az íróőnek igaza van, hanem hogy „kiforgatták a szavait”, vagy „félremagyarázzák, amit mondott”, amiért a médiát, vagy még inkább a közösségi médiát tették felelőssé. „Nem lehet egyszerű ilyen rivaldafényben élni. Csoda, ha ezek az emberek visszahúzódoak és paranoiásak lesznek? A média ízekre szedi minden szavukat” (T. S.). Egy másik rajongó szerint is „túltolták”, de úgy látja, „lesznek még hasonló túlkapások, hiszen a közösségi média most ér a csúcra és egyre inkább hajlamosak vagyunk kiforgatni mások szavait (\*szomorú emotikon)” (Sz. M.). Szintén Rowling áldozatként való megítélését képviseli az a rajongó is, aki szerint lehetséges, hogy a botrány néhány nem megfelelő marketingtanácsnak az eredménye. „Azt

ugye nem tudhatjuk, mennyi ebből ő, mennyi a menedzserei, mennyi a marketing csapata...” Ő is azon a véleményen van, hogy „mindenki azt lát a szavaiba, amit akar – meg ami eredendően az ő maga fejében már megvan!” és hogy Rowlingban nem volt ártó szándék, „csak egy (ízetlen, vagy rossz, vagy kissé tapintatlan, valóban, de) vicc” (P. I.). Azokat, akik rendszerint nyomon követik Rowling civil megnyilvánulásait, különösebben nem lepték meg a transznműekkel kapcsolatos kijelentései. Sokan utaltak rá, hogy előtte is voltak vele problémák<sup>346</sup>, de a Pride hónapjában különösen „bunkó dolgot csinált ismét” (N. D.). Volt, aki szerint Rowling „maga alatt vágta a fát” azzal, hogy az első bejegyzésének közzététele után nem kért elnézést, hanem csak tovább erőltette a saját igazát. „Nem azzal van baj, hogy valaki tudatlanul, véletlenül megbánt egy közösséget, hanem hogy nem is akarja a másik álláspontot befogadni, elismerni. Ezzel pedig nem igazán indul el a tanulási folyamat a társadalom részéről” (A. D.).

N. G., aki saját bevallása szerint a *Harry Potter*ért rajong, de az íróőért nem, azzal érvelt, hogy Rowling jó cselekedetei többet nyomnak a latba, mégis egyetlen megnyilatkozása miatt „mindenki a fejét akarja ÉS közben elfelejtik, hogy több 10 millió fontot ajándékozott különféle szervezeteknek, amivel jó pár embernek segített...” Egy már idézett rajongó erre reagálva kiemeli, hogy attól, hogy segít különböző jótékonyági szervezeteknek, még kritizálni lehet azt, amit mond, „főleg, hogyha egy amúgy is nem egyszerű helyzetben lévő kisebbségbe rüg bele egy olyan témában, amihez egyáltalán nem ért” (P. P.), és ezzel visszakanyarodtunk a Rowling közszereplői státuszával kapcsolatos érvelési pozíciókhoz. Később így folytatja: „(...) szerintem felesleges azzal takarózni, egy egyértelműen ignoráns és bántó megjegyzésénél, amivel egy kisebbségnek ártott, hogy annyi jó dolgot tett a múltban, mert semmi köze ennek a dologhoz.” Összességében megállapíthatjuk, hogy a Rowlingot elítélő és védő rajongók álláspontjában igencsak változatos érvek keverednek. Ezekben egyaránt felmerülnek olyan szempontok, melyek mind a *Harry Potter*-univerzum és az azt megalkotó íróő kapcsolatát, mind Rowling közszereplőként való befolyását érintik. A következőkben Rowling személyétől kissé visszalépve, olyan fogalmakat és érvtípusokat járok körbe, melyek elsősorban a biológiai és társadalmi nem témakörét érintik.

---

<sup>346</sup>Például az esszéjében is érintett eset, amikor nyilvánosan megvédett egy transzfóbia vádja miatt munkájából elbocsátott nőt.

#### VIII. 4. 4. 3. „Nem attól leszel nő, hogy menstruálsz” – A biológiai és a társadalmi nem

A téma jellegéből adódóan viszonylag nagy szerepet kapott a biológiai és a társadalmi nemmel kapcsolatos vita, melynek egyik formáját a kromoszómákkal való érvelés adja. G. Z. amellet érvel, hogy „2 nem van, ez tény. (Kromoszómák alapján tudományosan). Az, hogy mit fantáziál tovább az ember az már csak a saját dolga. Vagy ideológiája.” Állítását, miszerint a kromoszómák mentén csak kétféle nem létezne, több hozzászóló is megcáfolja: „A leggyakoribb az XX és az XY<sup>347</sup>, de aztán még ott vannak olyanok, mint pl.: XXY<sup>348</sup> vagy XXX<sup>349</sup>. Na nekik nem olyan egyértelmű a nemük. Hiába néznek ki valahogy kívülről. És az ehhez hasonló változatok nem is olyan ritkák, mint az ember gondolná” (H. D. E.). Érvelésének alátámasztására egy, a WHO oldalára mutató hivatkozást is közöl.<sup>350</sup> G. Z. egyrészt a koronavírus-járványra hivatkozva megkérdőjelezi a WHO hitelességét, másrészt úgy gondolja, hogy „ha vannak ilyen genetikai módosulással született emberek nekik teljes mértékben joguk van kiállni e mellett, és mindenki támogatja őket, akinek van egy kis esze. Viszont a többség nem ilyen, sőt. Sokan csak ki akarnak tűnni a tömegből.”

---

<sup>347</sup> Az egészséges emberek testi sejtjeiben 46 kromoszóma van, melyből kettő (az X és az Y) a nemért felelős kromoszómák, vagyis ezek határozzák meg, hogy az egyed férfi vagy női tulajdonságokkal fog rendelkezni. A biológiában nőknek tekintett egyedeknek többnyire két X-kromoszómájuk van, míg a férfiak kétfélével, egy X-szel és egy Y-nal rendelkeznek.

<sup>348</sup> Vagyis nekik 47 kromoszómájuk van. Az XXY kromoszómákkal rendelkezők egy genetikai rendellenességben, a Klinefelter-szindrómában szenvednek, ami olyan megkésett pubertáskori fejlődés és olyan másodlagos férfi nemi jelek hiányára utal, mint például az arc- és testszőrzet. A plusz X kromoszóma hatására here-elégtelenség is bekövetkezhet, ami a férfi nemi hormonok (androgének) hiányához vezethet. Az XXY kromoszómákkal rendelkező férfiakban „alig vagy egyáltalán nem termelődik spermium, ám ma már asszisztált reprodukciós kezeléssel sikerrel válhatnak apává” (Fodor-Balla, 2020: 3).

<sup>349</sup> Nekik is 47 kromoszómájuk van, az XXX kombináció egy másik rendellenességet jelöl, amelyet tripla X-szindrómának is neveznek, és a Klinefelter-szindrómával szemben csak nőket érint. Az ilyen nők az átlagnál magasabbak, 4-13 éves koruk közt gyorsan nőnek, más szokatlan fizikai jellemzők többnyire nem érhetők tetten. Többségüknél a gyermekvállalásnak sincsenek akadályai, a korai menopauza azonban gyakoribb lehet náluk, mint az átlag populáció esetében (Fodor-Balla, 2020: 16-19). A példaként hozott nemi kromoszóma-rendellenességeken kívül még több is létezik, melyekről igencsak részletes áttekintést ad Dr. Fodor Lili Erika és Dr. Balla Bernadett közelmúltban publikált tanulmánya.

<sup>350</sup> Konkrétan ezt: <https://www.who.int/genomics/gender/en/index1.html> A link a dolgozat ezen fejezetének írásakor nem volt elérhető.



S. S. is a kromoszómákat felhasználva érvel, amikor a biológiailag interszex<sup>351</sup> embereket, és annak egy állapotát az androgén-inszenzitivitási szindrómát<sup>352</sup> hozza fel példaként. A humoros-ironikus attitűdöt képviseli, amikor azt írja, hogy „Rowling idővel valszeg ki fogja találni valamelyik karakterről, hogy ezen szindrómák egyikével született (nevető emotikon)”. M. Sz. is hasonlóan tesz, mivel szerinte a kijelentéssel Rowling nem nagyon támad senkit, és igaza van (valódi érv nem hangzik el), majd kiegészíti azzal, hogy „de semmi baj, majd pár hónap múlva tesz egy kijelentést, hogy az egyik karaktere amúgy transznemű, csak eddig elfelejtette közölni.” N. V. is az interszex emberek egy létező változatára utal, és mint írja, minél többet olvas a témában, annál inkább megkérdőjelezi, hogy csak két biológiai nem létezne. Mint látható, a biológiával való érvelés nemcsak a transzneműség ellenzőinek körében, hanem az őket pártolók álláspontjában is megjelenik, azonban a társadalmi nemtől, vagyis a gendertől többnyire függetlenül.

Igencsak nagy vita alakult ki azzal kapcsolatban is, hogy Rowlingnak igaza van-e abban, pontosabban helyesen fogalmazott-e akkor, amikor arra utalt, hogy „*az emberek, akik menstruálnak*”, azok nők. Ehhez kapcsolódva több női csoporttag is nehezményezte, hogy a cikk, amihez Rowling kommentárt fűzött, sajátos kifejezésével inkább a nőket degradálta.

„Abban azért igaza van Rowlingnak, »az az egyed, aki menstruál« az nő. Teljesen mindegy milyen a beállítottsága, amíg nincs átoperálva, addig nő. Én kikérem magamnak, hogy így utaljanak rám. Az emlős faj azon egyedei, akik menstruálnak, tüzelnek vagy egyéb módon hívjuk is, azok az adott faj nőnemű egyedei.” (T. M.)

---

<sup>351</sup> A Magyar LGBT Szövetség által fordított *Az interszex emberek emberi jogainak védelme* című kiadvány így fogalmazza meg az interszexualitást: „Az interszex emberek olyan nemi jelleggel (pl. kromoszómákkal, nemi szervekkel és/vagy hormonokkal) születnek, amelyek nem sorolhatók be egyértelműen a női és férfi kategóriákba, vagy mindkettőbe egyaránt besorolhatók.” Továbbá arra is kitérnek, hogy „Az »interszex« fogalom a biológiai nemi variációk széles spektrumát jelöli, amelyek természetes módon fordulnak elő az emberi nemből. A fogalom egyúttal azt a tényt is tükrözi, hogy a biológiai nem egy spektrumon helyezkedik el, és vannak olyanok, akiknek nemi jellege kívül esik a férfi és nő kategóriákon” (Ghattas, 2017: 7). Az interszexualitásról rövid, de viszonylag átfogó képet ad Bihari Dániel 24.hu-n megjelent cikke is (Bihari, 2017).

<sup>352</sup> Az androgén-inszenzitivitási szindróma (röviden AIS) esetében a szervezet érzéketlen a hím nemi hormonra. „Megkülönböztetjük enyhe, részleges és teljes fajtáit. Enyhe esetekben férfias fenotípusok jönnek létre, kisebb eltérésekkel (pl. mikropénisz, gyengébb szőrzet, kevésbé markáns arcvonások) – előfordul, az érintettek sokáig nem is tudják, hogy interszexek. A részleges esetekben kevert fenotípus (*külalak* – T. A.) jön létre, és ez vonatkozik a nemi szervekre is. Teljes androgén érzéketlenség esetén női fenotípus (női test) jön létre. Pubertás van, de nagyon visszamaradott (a herék által termelt tesztoszteron egy része ösztrogénné alakul), és a menstruáció elmarad. A teljes androgén inszenzitivitással élő nők 30 százaléka rendelkezik méhvel. Nagyon gyakori az alulfejlett hüvely” (Antoni, 2020).

Mást inkább pont az zavart, hogy a menstruációra való képesség nemcsak az emberre jellemző, és hogy az efféle megfogalmazások is a túlzott politikai korrektség miatt kerülnek előtérbe. „Engem mint nőt inkább az zavar, ha állathoz hasonlítanak, mert nem pc a nő/nő nemű kifejezés” (K. V.). Később azt írja, hogy a Rowling által megosztott cikk „ennyi erővel írhatna szukákról”. Az adminisztrátor F. nem érti a felvetést, mivel az eredeti szöveg nem azt írta, hogy „emlősök, akik menstruálnak”, vagy „fajok, amik menstruálnak”, hanem „emberek, akik menstruálnak”. Más szerint

„»az emberek, akik menstruálnak« a »nők« helyett kb. olyan, mint a kettessel kezdődő személyi számúak. Tény, hogy néha nevének kell nevezni dolgokat, de tulajdonképpen a menstruáció elsősorban minket érint, és nem hiszem, hogy aki nőnek született, de férfivá akar válni, az annyira fennakadna azon, hogy »nem csak a nők menstruálnak, mert ő is menstruál, pedig férfi«” (B. K. K.)

Érezhető, hogy ezekben a megközelítésekben a biológiai nem fogalma a hangsúlyos, a gendert távolról sem érintik.

T. M. hozzászólására reflektálva, D. N. egy hosszú kommentben fejti ki a biológiai és a társadalmi nem különbségét, kiemelve, hogy nem minden menstruáló személy számít nőnek.

„Vannak, akik nembináris nemüként határozzák meg magukat, tehát a biológiai nemük nő (sex) de a társadalmi nemük (gender) nem az.<sup>353</sup> Vannak olyan személyek is, akik nőnek születtek, de férfinak érzik magukat és azok szeretnének lenni. Ők a transz férfiak társadalmi nem szerint. Vannak, akik már el is kezdték átműttetni magukat, de attól függően, hogy milyen műtéteken estek át, vannak olyanok, akik még menstruálnak. Tehát a menstruáló személyek fogalma bár születési nem alapján valóban nőket foglal magába, társadalmi nem szerint ide tartoznak a nők, egyes nembináris személyek és egyes transz férfiak

---

<sup>353</sup> Ez a megfogalmazás nem fedi le teljesen a nembináriságnak nevezett jelenséget, például interszex emberek is nembinárisaként határozhatják meg magukat (de ez nem feltétlen van így). Továbbá ide tartoznak azok is, akik nemi identitása több nem között „mozog”, ők az úgynevezett *genderfluidok*. A Transvanilla Transznemű Egyesület a „nembináris” kifejezést egyfajta „tökéletlen ernyőfogalomként” használja mindenkire, aki nem kizárólag férfiként vagy nem kizárólag nőként határozza meg önmagát. Forrás: <https://transvanilla.hu/9-mitosz-nem-binaris-emberekrol-amiket-ideje-elfelejteni> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

is. (...) A társadalmi és biológiai nem összemosásából születnek ezek a konfliktusok, amiből ez az egész indult.”

Ő egyébként a Rowlingot támadók többségével ellentétben úgy érzi, hogy az író nő megnyilvánulása elsődlegesen nem a transz nőket (vagy a pubertás előtti lányokat, a menopauza utáni, vagy a méheltávolításon átesett nőket) érinti, hanem azokat a transz férfiakat, „akik (még) nem estek át teljes nemátalakító műtéten és a nembináris személyeket, akik biológiailag nőnek születtek.” Később arra is kitér, hogy

„a menstruációs szegénység gazdasági kérdés tehát nem orvosi téma, de a menstruáció képessége már nyilván az. A cikk ezért inkább a gender fogalmát használta, hogy biztosan inkluzív legyen. Ez egy cikk, egy hivatalos írott tartalom tájékoztató célzattal, itt muszáj precíznek lenni és egy cikk inkább legyen »túl« inkluzív, mint kirekesztő.”

Az adminisztrátor F. pszichológiai nemként hivatkozik a genderre, kiemelve, hogy az nem egyenlő a biológiai nem fogalmával. A vitában később még részletesebben kifejti, hogy Rowling félreértelmezi a transznemű közösséget, mikor azt hiszi, hogy el akarják törölni a biológiai nemet.

„NEM az a lényeg, hogy a BIOLÓGIAILAG, TÉNYKÉNT meghatározott, kromoszómáisan definiált (kromoszómális anomáliák kivételeitől eltekintve) nemet eltöröljék, hanem hogy azt a társadalmi normát töröljék el, miszerint a nőiességet és a női nem mibenlétét kizárólag a kromoszómák és a reprodukciós képességeik alapján lehessen definiálni. A pszichológiai nem egy ugyanúgy tudományosan megalapozott tény. Nem attól leszel nő, hogy menstruálsz, nem attól leszel nő, hogy szülsz, és ahány nő, annyiféleképp éli meg a saját nőiességét.”

Annak a megítélése sem volt egységes, hogy eredeti Twitter-bejegyzését Rowling csak viccnek szánta-e vagy sem. Az egyik csoporttag szerint a menstruációra vonatkozó reflexió

„poén volt, ironikus és ötletes. Én is utálok, ha mások a va...-mról beszélnek bármilyen funkció kapcsán, és aszerint különböztetnek meg, akarják megmondani, ki vagyok. Ugyanakkor a transzokról alkotott zagyvalékkal beszaladt a susnyásba, pedig valószínűleg csak rosszul fogalmazott. Vannak transzi ismerőseim, az ő esetükben nincs DE” (E. V. G.).

Itt is kialakult egy kisebb mellékvita a transzneműekre vonatkozó helyes kifejezésekről, mivel az illető olyan kifejezéssel („*transzi*”) hivatkozott a transzneműekre, amelyet elsősorban transzvesztitákra használnak.

Egy másik tag szerint ugyan Rowling csak szerencsétlenül fogalmazott, nem jó ötlet ilyen témában viccelődni. De egyetért azzal, hogy

„az alapja igaz, ha valaki menstruál, az legalább 70%-ban nő. Ha valaki transz, és férfi szeretne lenni, annak ez rossz. De nem attól fogja jobban érezni magát, ha kiírjuk a polcra, hogy »betét férfiaknak«. Hanem, ha végig tudja csinálni a nem-átalakítást, és fizikailag férfi lesz. Addig be kell látnia neki is, meg másnak is, hogy fizikailag inkább nő. Ahogy a fekete embereknek sem az lesz a jó, ha színvaknak tettetjük magunkat és fehérnek hívjuk őket, hanem ha nem zaklatjuk őket ezért és egyenlően bánunk velük.”

Ezzel visszaértünk a biológiai nem és a gender konfliktusához, mivel mint arra a kommentek is rámutatnak, nem minden magára férfiként tekintő egyén szeretne átesni nemátalakító műtéten. „Sok transz férfi van, aki hormonkezelésen és masztektómián<sup>354</sup> esik át, de nem veteti ki a petefészket, akár anyagi okok miatt, vagy egyéb okok miatt. Ez a saját döntése” (F). Az adminisztrátor A. azt hangsúlyozta, hogy az ominózus bejegyzés „nem egy elejtett random vicces komment volt a részéről. Már évek óta transzfób kijelentéseket tesz, szerinte a transz nők nem nők, a transz férfiak nem férfiak. Jogos a felháborodás, amit kap.”

Érzékelhető, hogy a biológiai és a társadalmi nem témakörét tekintve a különböző megszólalók által alkalmazott érvtípusok is a nemekről alkotott két különböző tudományos felfogás szerint artikulálódnak: míg az ellenzők a biológiai nem elsődlegességét hangsúlyozzák, és mintegy hierarchikusan azt a társadalmi nem fölé helyezik, addig a transzneműek támogatói – egy-két kivételtől eltekintve – inkább a gender fogalmát

---

<sup>354</sup> A masztektómia az emlőeltávolító műtét orvosi fogalma.

felhasználva érvelnek annak jelentősége mellett, hogy ki melyik nemhez, nemekhez tartozónak érzi magát, ami szerintük független a biológiai nemétől.

VIII. 4. 4. 4. „Ha egy picit is más véleményen vagy, akkor rasszista vagy homofób vagy” – Az LMBTQ és a politikai korrektség

A „fekete Hermione” kapcsán gyakran hangoztatott és jelen vita más témái kapcsán már évről-évre felbukkanó politikai korrektség témaköre gyakori hivatkozási pontként jelenik meg a transzneműekkel kapcsolatos diskurzusban. Nagyon sok, a PC-t túlzónak tartó rajongó érvelése hasonló sémát követ: a megszólalók a mondat első felében kifejtik, hogy elfogadóak mindenféle közösséggel szemben, majd következik egy de, amely után kifogásolják, hogy manapság az egész témát „rájuk akarják erőltetni, vagy „le akarják nyomni a torkukon”, ami összefüggésben áll a túlzott politikai korrektséggel. Néhány példa:

„Elfogadok mindenkit olyannak amilyen, ha egy férfi nő, egy nő meg férfi akar lenni, felőlem legyen, ha ettől boldog és így érzi jól magát, és nem szép dolog emiatt bántani valakit, DE manapság nagyon szeretik az emberek túltolni ezt a PC dolgot, és ha egy picit is más véleményen vagy, akkor rasszista vagy homofób vagy” (N. G.).

Egy másik kommentelő nagyon hasonlóan fogalmaz: „Most tuti fognak jönni a »rasszista« meg »homofób«, vagy a bánat tudja milyen utálkozó hozzászólások, pedig egyik se vagyok, de sokkal jobban el tudtam fogadni a másságot, amíg nem akarták ilyen kényszeresen lenyomni a torkomon...” (L. B.). Egy harmadik rajongó is ezen az állásponton van: „Felőlem aztán mindenki azt csinál, amit akar. Egészen addig, amíg nincs rám erőltetve. Márpedig akárhogy nézzük, igencsak benyomják a küszöböm alatt ezt a témát” (N. K.).

A példák közül az is szembevetendő, hogy az eltúlzott politikai korrektséggel szembeálló véleményt képviselő rajongók ennek ellentétéként a rasszizmust és homofóbiát említik, mely vádakkal többen is találkozhatnak, ha hangot adnak véleményüknek. Az egyik csoporttag N. G. kommentjére reagálva írja, hogy furcsa neki az a kijelentés, hogy ha kicsit más véleményen van az ember akkor már homofób vagy rasszista, mivel „ezekben a kérdésekben nincs olyan, hogy kicsit vagy nagyon. Az ember vagy elfogadja a másikat, vagy nem” (G. J. V.). N. G. nem ért vele egyet, szerinte az elfogadás azt jelenti, hogy

„nem bántom sem fizikailag sem lelkileg ezeket az embereket, de az én véleményem szerint nem feltétlenül normális dolog, vagyis inkább nem megszokott, vagy nem természetes. Ha lesz gyerekem őt is arra fogom nevelni, hogy fogadja el az embereket olyannak amilyenek, de nem fogom azzal befolyásolni, hogy úgy nevelem fel mintha mindkét nemhez tartozna. Az már más kérdés, ha idővel ő úgy dönt, ha fiú helyett lány, lány helyett fiú akarna lenni. Nyilván támogatnám benne, de nem sulykolnám bele születésétől fogva, hogy nem akarsz-e ez vagy az lenni ahogy egyre több ember teszi.”

G. J. V. szerint a gyereknevelést belekeverni a vitába elég nagy csúsztatás, de mint írja, elfogadja és tiszteletben tartja N. G. véleményét. Szintén az ő kommentjére reagálva írja S. S., hogy „attól még, hogy nem értesz egyet valamivel nem leszel hirtelen homofób meg rasszista meg anyámkínja. Persze van az a fajta egyet nem értés, ami már sértő.” Példaként azokat hozza fel, akik szerint a homoszexualitás egy olyan betegség, amiből ki lehet gyógyulni. Vele ellentétben N. D. viszont azon a véleményen van, hogy 2020-ban „nem elég csendesesen »nem rasszistának« vagy »nem transzfóbnak« lenni. Aktívan részt kell venni a marginalizált csoportok integrálásában, és ez mindenkinek a kötelessége, aki tudatában van, hogy mekkora privilege-e van.” Feltűnő, hogy a „túltolt” politikai korrektséggel összefüggésben gyakran hangoztatott „divat” vagy „hóbort” kifejezések nem jelennek meg hangsúlyosan, mindössze egy csoporttag használja őket érvként a transzneműség ellen.

A politikai korrektség pozitív értelemben is megjelenik az LMBTQ-tagok mellett egyértelműen kiállók érvelésében. Az egyik rajongó kissé indulatos hozzászólásában azt válaszolja N. G.-nek, hogy „mondhatod, hogy naiv vagyok, vagy tútolom a pc kommenteket, de szerintem csak több az empátiám és egyenlőséget szeretnék a világban, hogy a bőrszín vagy szexuális másság miatt senkit se hurcoljanak meg.” Azon az állásponton van, hogy pont ezek a „DE”-k azok, amik a kisebbségben lévő közösségnek annyit ártanak, „mert felemlegetik, hogy cool<sup>355</sup>, de azért tudj róla, hogy más vagy és soha se leszel egyenrangú”, továbbá „csak felhatalmazást adnak jó pár embernek az erőszakra, ahogy azok a like-ok a kommentek mellett” (B. R.). Ő is és többen is felhozzák, hogy aki privilegizált helyzetben van, pláne heteroszexuális fehér férfiként, az sosem fogja tudni, „milyen érzés félelemben élni bármilyen másság miatt.” Azért nem értik, hogy a politikai korrektség előtérbe kerülése miért zavar annyi embert, mert mint ahogy egyikük fogalmaz

---

<sup>355</sup> A *cool* egy angolból átvett szleng szó, melyet a „menő”, „király” helyett használnak.

„jelenleg nem a többség az, akiket korlátozni próbálnak, úgyhogy sajnos van mit kompenzálnia azoknak a »pc kampányoknak«. Ha az, akit nem érint, leszarná az egész lmbt témát, akkor az az oldal sem érezné szükségét gondolom, hogy terjessze az igét, mert nem lennének megkülönböztetve, fenyegetve, tehát nem lenne rá okuk.”

A gondolatmenet hasonlóságot mutat a *cancel culture* kapcsán idézett Martina Thiele megállapításaival arra vonatkozóan, hogy mindig fontos annak felismerése, hogy melyek a kirekesztéssel sújtott társadalmi csoportok, és milyen eszközökkel rendelkeznek, amelyek révén ki tudnak állni magukért. Érdekes, hogy magát a *cancel culture* kifejezést egyetlen hozzászóló sem említi a vitában, pedig mint látszik, sokan igencsak tájékozottak a társadalmi-politikai jelenségeket illetően.

A politikai korrektség témaköre olyannyira megosztja a csoporttagokat, hogy az egyik magát LMBTQ-tagnak valló lány szerint „a sok pc-ség sokszor még nekünk is sok” (S. S.) Úgy gondolja, hogy általában nem is ők viszik túlzásba, hanem a velük szolidaritást vállaló heteroszexuális és ciszszexuális személyek. Hasonló szemlélet mutatkozik meg a magára transzszexuális nőként hivatkozó lány hozzászólásában, akinek révén a vitában leginkább érintett kisebbség egy tagja is bekapcsolódott a csoportban zajló diskurzusba. Bensőségesen őszinte mondatai túlmutatnak a politikai korrektséghez hasonló társadalmi konstrukciókon, kiemelve a *Harry Potter*-sorozat iránti emocionális kötődését. Ez a megközelítés szoros kapcsolatban áll az első vizsgált témakörrel, és elsődleges szempontként szolgál számára jelen vita kontextusában.

„Én lennék a legboldogabb, ha transzszexuális nőként nem rezzennék össze még mindig, több mint tíz év teljesen átlagos női élet után is minden egyes alkalommal, ha meghallom a »transzszexuális« szót, mert tudom, hogy vagy ócsárolni fogja őket valaki, vagy pedig megpróbál minket képviselni valami olyan módon, amitől én személy szerint élesen elhatárolódom. Engem nem ez a jellegű »mátságom« határoz meg emberként, aki ezt felfogja, annak örülök, aki nem, azt elengedem. Nem is tudom egészen pontosan, miket tweetelt Rowling. Nem tudom, valóban kirekesztő-e, vagy mindez csak belemagyarázás. Azért nem tudom, mert nem akartam és nem mertem elolvasni az erről szóló híreket. Nem akartam szembesülni azzal, hogy milyen kommentek születnek alatta. Én

csak azt tudom, hogy az író könyvei és a világ, amelyet felépített, rengeteget segített gyerekként és tinédzserként, amikor annyi bántás ért. A varázsvilág volt az a világ, ami menedéket nyújtott a valódi kegyetlensége elől. Évről évre vártam, hogy megjelenjenek az újabb és újabb kötetek magyarul, szó szerint a Harry Potteren nevelkedtem. Én nem akarom ezt a világot összemosni sem gyűlölettel, sem rasszizmussal, sem tudatlansággal, sem túltolt polkorrektkedéssel. Nem tudom, hogy ezt az író megtette-e ezekkel a megnyilvánulásaival, mivel mint mondtam, nem ismerem őket pontosan. És nem is akarom tudni. Én továbbra is azt szeretném, hogy ez a világ úgy legyen tökéletes, ahogy gyerekkoromban is volt” (D. E.).

Feltűnő, hogy érintettsége ellenére talán egy mindenkinél semlegesebb álláspontot képvisel, elhatárolódik mind a rasszizmustól, mind a túlzott politikai korrektségtől. Ezt a pozícióját egy későbbi hozzászólásában lényegében megerősíti, mikor azt írja, hogy „vannak persze túltolt dolgok innen is (*mármint az LMBTQ-közösség oldaláról – T. A.*), ez egyértelmű, de ez a tyúk és tojás esete. Szélsőséges reakció szélsőséges ellenreakciót fog szülni.” Nyilvánvalóan hiba lenne azt állítani, hogy a teljes transznemű közösség álláspontját képviselné, hiszen mint azt egyes megnyilatkozások is kiemelik, egyetlen ember nézetei és cselekedetei alapján nem kaphatunk képet arról a teljes faji, etnikai vagy szexuális csoportról, ahova az illető tartozik. D. E.-hez hasonlóan néhány másik rajongó is amellet foglal állást, hogy egyik szélsőséges nézőpont sem jó.

„Én úgy vagyok vele, mindegy milyen témában, melyik oldalt választod, a szélsőséges gondolkodásmód, soha nem vezetett még jóra. Mindegy melyik szélsőséges oldalon foglal valaki állást, amíg támad, ott békét hiába keresünk. És hát, az aktuális témában, nem éppen az árnyalatok elfogadása lenne a lényeg? (\*mosolygó emotikon)” (I. T. B.).



#### VIII. 4. 4. 5. „Ha valakit szeretek, önmagáért fogom szeretni, ha valakit megvetek, szintén önmagáért” – Faji és etnikai kisebbségekkel való párhuzamok

Feltűnő, hogy a vitában az LMBTQ-közösség mellett mennyi különböző faji és etnikai kisebbség kerül említésre. Az egyik altémát nem meglepő módon a feketék alkotják, ami nemcsak a „fekete Hermione” körüli diskurzussal függ össze, hanem a feketékkel szemben általában tapasztalt előítéletességgel. Többen amellet érvelnek, hogy az eltúlzott politikai korrektség azt akarja az emberekkel elhitetni, hogy „az adott kisebbség szent és sérthetetlen” (N. G.), pedig ugyanúgy vannak köztük is jó és rossz emberek is. Az egyik, magát leszbikusnak valló hozzászóló úgy vélekedik, hogy „a túlzott tolerancia inkább káros, mint egészséges” (M. K.), mert ennek következtében fordulnak elő olyan esetek, mint például, hogy valakit csak azért mentenek fel, mert fekete.<sup>356</sup> A politikai korrektség fontosságát hangsúlyozó rajongók közül többen említik a Black Lives Matter mozgalmat, és a közelmúltban történt amerikai eseteket, melyek során a rendőrök bőrszínük miatt léptek fel olyan erőszakosan feketékkel szemben, hogy az eset halállal végződött. Az efféle cselekedetek megítélésében nincs vita, mindenki elítéli a faji előítéletességen alapuló erőszakot.

A másik gyakran hivatkozott kisebbséget a romák képviselik, akiket szintén példaként hoznak fel arra, hogy nem lehet bőrszín vagy szexuális hovatartozás alapján ítélni. „Voltak cigányok, akik megverték minden ok nélkül, és voltak, akiket a legjobb barátaimnak tudhattam. Ha valakit szeretek, önmagáért fogom szeretni, ha valakit megvetek, szintén önmagáért. És nem a csoportot, amelyet képvisel.” (I. T. B.) Az egyik adminisztrátor, F. mindezt így fogalmazta meg: „Az, hogy minek születesz = nem tudsz rajta változtatni. Az, hogy milyen emberként viselkedsz = a saját döntésed. Előbbiért valakit bírálni szégyenletes. Utóbbiért jogos.” A romákkal kapcsolatban a megfelelő szóhasználat is szóba került, csakúgy, mint ahogy az a korábbi diskurzuselemzésben a feketékkel kapcsolatban volt tapasztalható. Egy kisebb mellékvita alakult ki arról, hogy lehet-e a romákra a cigány kifejezést használni vagy sem.

A téma egy másik szálát alkotja, amikor a megszólaló saját magára hivatkozik úgy, mint valamilyen faji vagy etnikai kisebbség tagjára. Az egyik csoporttag azzal érvel, hogy míg romániai magyarként az őt ért diszkrimináció valós, addig a szóban forgó probléma csak konstruált.

---

<sup>356</sup>O. J. Simpson ügyét hozza fel példaként.

„Romániai magyarként folyamatosan korlátozzák az anyanyelvhasználati jogaimat, diszkriminálnak álláskereséskor mert magyar vagyok stb. Ezek valós dolgok. Az, hogy valaki vonzódik a fákhhoz szexuálisan, ezért ő növénynek is tartja magát és kéri, hogy ehhez a világ biztosítson jogokat már csak egy vicc a szememben” (G. Z.).

Egy olyan álláspontot képvisel, amely elbagatellizálja más kisebbségek problémáját az övével szemben. Vele ellentétben ugyanakkor hangot adnak véleményüknek a más kisebbségek nehézségei iránt nagyobb toleranciát mutató rajongók is. A korábban már idézett, Magyarországon élő vietnámi lány a fenti fiúnak válaszolva kiemeli, hogy őt is gyakran éri diszkrimináció származása miatt. A transzneműekkel és az LMBTQ-közösséggel kapcsolatban azon a véleményen van, hogy „igen is kell utcára vonulni, tekintve, hogy nincsenek egyenlőként kezelve, mindenféle diszkrimináció éri őket. A hangsúly szerintem az empátián van” (N. V.).

#### VIII. 4. 4. 6. Fogalmi háló

Miután bemutattam a diskurzusban előforduló legfőbb témákat és a hozzájuk tartozó kijelentéstípusokat, érdemes a diskurzust uraló kulcsfogalmakat külön is kiemelni. Szinte mindegyik témában tetten érhető az *elfogadás* és a *tolerancia* hangsúlyozása bármilyen közösség és a közösséget alkotó emberek irányába. Az elfogadás az érzelmek közül elsősorban az *empátiával* áll szoros összefüggésben, és általában a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatban említik. Ezek ellentétéként jelenik meg a *diszkrimináció* és *kirekesztés*, melyekhez olyan jelzők társíthatók, mint a *homofób*, a *rasszista*, vagy a *transzfób*, melyeket egyaránt alkalmaznak magára az íróra és a vele egyetértők csoportjára.

Elsősorban Rowlinghoz kapcsolódóan tűnik fel a *felelősség* és a *hatás* fogalma, melyek kapcsolatba hozhatók a *privilegium* kifejezéssel. Utóbbi már minden olyan személyt magába foglal, aki a társadalom szempontjából privilegizált helyzetben van, és az írónt kritizálók szerint éppen ezért felelősséggel tartozik az elnyomott társadalmi csoportok (szexuális, faji és etnikai stb. kisebbségek) iránt. Maga a *kisebbségek* fogalom jól láthatóan nemcsak a kisebbségi tematizációt, hanem a teljes diskurzust áthatja, és szoros kapcsolatban áll a *felelősség*, valamint a *hatás* szavakkal, míg ellentétben a *privilegiumokkal*. A

privilegizált személyekhez és a kisebbségekhez is kötődő fogalom a *politikai korrektség*, amelyet leginkább a társadalom e két pólusán álló csoportok (privilegizált és elnyomott) között lehet elhelyezni. A felelősséggel összefüggésben érdemes a *média*, még inkább a *közösségi média* szerepét kiemelni, amely felületeken keresztül a közönséget érintő hatásgyakorlás leginkább megvalósul.

A *transzneműség* kifejezés gyakran jár együtt a *kisebbségek*, továbbá a *biológiai és társadalmi nem* kulcsfogalmaival. A *társadalmi nem*, vagyis a *gender* szinonimájaként kiemelhető még a *pszichológiai nem*. Talán ezek azok a kifejezések, amelyek a leginkább elkülönülnek, és valamiféle önálló fogalmi hálót alkotnak a diskurzuson belül. A nemek kétféle értelmezéséhez kapcsolódva hangsúlyos szavakként jelenik meg a *nő* és a *menstruáció*, amelyek nyilvánvalóan a Rowling által megosztott eredeti cikk témája miatt kerültek előtérbe. Ebből is következik, hogy a nőiséggel szemben a férfi identitás sokkal kevésbé tematizálódik.

#### VIII. 4. 4. 7. Alternatív beszédmodok és a diskurzus tétje

Mint látható, a vitában igencsak különböző témák, kijelentések és fogalmak kerültek előtérbe. Az is szembetűnő, hogy a megszólalók által alkalmazott érvtípusok több helyen párhuzamba állíthatók a „fekete Hermione” körüli diskurzusban tapasztaltakkal: az ideológiákhoz kapcsolódva a *politikai korrektség-kritikus* beszédmód a transzneműek kérdéskörét vizsgálva is kiemelt szerepet kap, ezzel többnyire ellentétes típusú érvként jelenik meg az *LMBTQ-közösség egyenlőségéért* folytatott beszédmód, amelyhez szükség van a politikailag korrekt elnevezésekre és reprezentációkra. Ugyanakkor itt is megjelenik egyfajta, a *Harry Potter*-univerzum „sérthetlenségét” védő pozíció, amikor a *Harry Potter* mint a hagyományos politikai fogalmak felett álló tökéletes világ kerül bemutatásra. Többek között a magát transznemű nőként meghatározó rajongó is az ebből kibontakozó, a *gondtalan gyermekkort védelmező* beszédmodot képviseli, amelynek illúziója a mai napig fontos támpontként jelenik meg számára.

Ahogy az LMBTQ-közösség gyakori hivatkozási pontként jelent meg a „fekete Hermione” körüli vitában, úgy a feketék és más faji, etnikai csoportok is többször említésre kerülnek a transzneműekről szóló diskurzusban. Az LMBTQ-közösség elismeréséért folytatott küzdelem éppen ezért szorosan kapcsolódik egy átfogóbb, *kisebbségi érdekeket képviselő* (faji, etnikai, szexuális) beszédmodhoz. Ez a fajta szimbolikus pozíció talán még

inkább előtérbe kerül, mint a „fekete Hermione” körüli diskurzus esetében, elsősorban a privilegizált személyek kontra kisebbségek, valamint a diszkrimináció és elfogadás ellentétpárokra köszönhetően. A kisebbségek egyforma érdekképviselésével szemben megjelenik egy, a *kisebbségek érdekeit relativizáló* beszédmód is, amely bizonyos kisebbségek problémáit a hierarchiában magasabbra helyezi, mint a transzneműeket érintő kihívásokat.

A különböző kisebbségeket (feketeket, romákat, transzneműeket) érintő megfelelő fogalomhasználat kérdésköre is fontos szerepet kap, amivel kapcsolatban a „fekete Hermione” körüli diskurzus elemzésekor azt állapítottam meg, hogy általa az adminisztrátorok egyfajta *edukációs beszédmódot* képviselnek. Jelen vitában ez a fajta törekvés már sokkal inkább tetten érhető volt nemcsak a közösség vezetői, hanem egyes, az LMBTQ-közösséget támogató rajongók részéről is. Ehhez kötődik a biológiai és a társadalmi nem megítélése között feszülő konfliktus is a közösségen belül. A *biológiai esszencializálás* beszédmódját azok a megszólalók képviselik, akik a nemiség kérdését elsődlegesen biológiai alapon határozzák meg. Velük szemben jelenik meg a *gender elismertetéséért* folytatott beszédmód, amely a társadalmilag megélt nem elsődlegességét hangsúlyozza, amely például a transzneműek esetében képes felülmúlni a kromoszómák által meghatározott születési nemet. A gender fogalmának ismertetésével kétségek nélkül szélesítik a közösség azon tagjainak látásmódját, akik nincsenek tisztában a társadalmi nem létezésével.

Az edukációs beszédmód kapcsán érdemes megemlíteni, hogy néhány csoporttag külön kiemelte annak jelentőségét, hogy a Harry Potter Hungary csoportjában a társadalmat megosztó témákat is meg lehet kulturált keretek között tárgyalni.

„Azért az megnyugtató dolog, hogy egy halom ember vitatkozik itt egy igazán kényes témáról. Biztosan elhangzottak sarkos kijelentések, és olyanok is, amik valakinek nem esnek jól. De azt megfigyeltem, hogy az a mocskolódás, ami amúgy egy »átlagos« csoportban egy ilyen beszélgetés alatt menni szokott, az valahogy itt nincs meg. Mindenki normálisan vitatkozik, érvel. Nincs anyázás, nincs sárbadöngölés. Csak a tiszta vita. Mindentől függetlenül, ez nekem most nagyon jól esik. Sokan tanulhatnának Tőletek” (V. B.).

Hasonló állásponton van A. D. is, amikor azt írja, „nagyon király, hogy ebben a csoportban (az adminoknak is hála) teljesen értelmesen lehet beszélni erről a témáról, van még remény

az emberiségben (\*mosolygó emotikon).” Az egymás és Rowling látásmódjára vonatkozó kritikai reflexiók révén a csoporttagok minden bizonnyal egy olyan tanulási folyamatba is bekapcsolódtak, melyhez a *Harry Potter*-sorozat fikciós univerzuma szolgál kiindulópontként, és amely a részvételi kultúra vívmányainak köszönhetően jön létre.

A vitában előforduló kulcsfogalmak és beszédmódok alátámasztják, hogy a diskurzusnak vannak alternatív politikai és a kulturális politikákat érintő vonatkozásai. Az intézményi politika diskurzusaira jellemző dichotómiák itt is erőteljesen jelen vannak, úgymint *kisebbség-többség*, *privilegium-hátrányos megkülönböztetés*, *elfogadás-kirekesztés*, *diszkrimináció-egyenlő bánásmód*. Szabó Márton a politika diszkurzív értelmezéséről szóló tanulmányában kiemeli, hogy „a politika a mindenkire tartozó, közösségi ügyek végső instanciája, származzanak is ezek az élet bármely területéről, az emberek hozzá folyamodnak s »benne« cselekednek ügyeik megoldása érdekében” (Szabó, 1996: 118). Hangsúlyozza továbbá, hogy a diszkurzív politika fontos eleme a határok állandó megvonása, amely alatt egyrészt azt érti, hogy a közösség tagjai kijelölik, hogy ki van belül, és ki kívül a „MI”-n, vagyis az adott politikai közösségen, másrészt annak meghatározását, hogy mik azok a témák, amikről egyáltalán vitázni lehet.

A megszólalásokból jól kirajzolódik, hogy a vizsgált *Harry Potter*-rajongói közösség nem egy homogén politikai közösséget alkot, vagyis nem mindegyik rajongó gondolkodik egyformán. Az online diskurzusokban aktív csoporttagok többek között a transzmeműekkel és a „fekete Hermionéval” kapcsolatos viták és az általuk létrejövő törésvonalak mentén próbálják meg definiálni a politikai „MI” fogalmát. Ebben kétségkívül nagy szerepe van az adminisztrátoroknak, akik számára a „MI” a velük azonos véleményen lévők politikai álláspontját jelenti, de ugyanakkor maguk a csoporttagok is létrehozhatnak több párhuzamos értelmezést. Az így kirajzolódó attitűdbéli különbségeknek végső soron újra és újra az a tétje, hogy melyik lesz a *Harry Potter Hungary* közösségét uraló kulturális politika. Azok az adminisztrátorok, akik a mindennapi életben diszkriminálva érzik magukat, mert valamilyen hátrányos helyzetű csoport tagjai, a közösségen belül privilegizált szerepkörben jelennek meg, hiszen jogukban áll dönteni arról, hogy kitiltsanak-e valakit a rajongói közösségből vagy sem, továbbá kétségkívül befolyásolhatják, hogy melyik „MI” értelmezés legyen elsődleges a csoportra nézve, és mennyire hagyjanak teret az alternatív nézőpontok és beszédmódok megjelenítésére. Szabó Márton (1996: 119) kiemeli, hogy a politikában mindig benne van a rendezettség iránti igény, amely a közösségi káosz ellenében jön létre, és bárki is szólaljon meg egy bizonyos közéleti színen, annak mindig a közösség és a közjó

érdekeit kell szolgálni. Mindez egyszerűsített formában a Harry Potter Hungary szabályzatában is benne van, amikor arról írnak, hogy támogatják a *Harry Potter* világhoz tartozó politikai nézetek megtárgyalását, ha azok konstruktív és kulturált vita formájában történnek.

#### VIII. 4. 5. „Rowling transfób” – A vita mellékútjai és utóélete

A diskurzuselemzésben nem került tárgyalásra, de fontosnak tartok kiemelni egy nem a konkrét bejegyzéshez, de a Rowling-vitához szorosan kapcsolódó állásfoglalást az egyik adminisztrátor részéről. A kialakult botrány egy pontján F. egy önálló posztot tett közzé, melyben közölte, hogy „*Rowling transfób*”, és ha ezt valaki nem tudja elfogadni, akkor hagyja el a csoportot. Ezzel nyilvánvalóan nem sikerült lecsillapítania az indulatokat, és pár nap alatt, ha csak minimálisan is, de csökkent a csoport létszáma.<sup>357</sup> F. egy másik bejegyzéshez fűzött hozzászólásában egyébként a csoporttagok számára is kifejtette, hogy azért érintette őket ilyen érzékenyen a téma, mert sokan a közösség vezetői közül a vitába bekapcsolódó marginalizált társadalmi csoportokhoz tartoznak. Az pedig, hogy milyen közösséget szeretnének maguk körül látni, elsősorban rajtuk, mint vezetőkön múlik. Ha valaki kulturált formában nyilvánít véleményt, azt elfogadják, bármelyik oldallal is értsen egyet.

A strukturált interjúk során rákérdeztem arra is, hogy utólag visszatekintve mi a véleményük az esetről, hiszen ez a reakció – függetlenül a kijelentés létjogosultságától – igencsak szélsőségesnek számít egy rajongói csoportban. Kíváncsi voltam arra is, hogy a bejegyzés publikálását megelőzően volt-e bármiféle egyeztetés az adminisztrátorok között. Fontosnak tartom kiemelni, hogy az állásfoglalás nem a Dumbledore Serege profiljával történt, amin keresztül rendszerint a közös üzeneteket megfogalmazzák, hanem a szóban forgó adminisztrátor saját neve alatt tette közzé.

Maga F. azt mondta, hogy általában azonos hullámhosszon vannak a többiekkel. Ha valamit esetleg nagyon kényesnek érez, azt a csoportvezető A.-val, vagy egy másik

---

<sup>357</sup> Próbáltam visszakeresni a bejegyzést, de azt időközben törölték, így az sem teljesen világos, hogy a vita mely pontján került ki. A feljegyzéseim alapján június 11-én, vagyis két nappal a diskurzuselemzésben vizsgált poszt közzététele után. Az elkövetkező héten figyeltem, mennyivel csökken a csoport létszáma. A kilépők pontos számát azonban nem lehet nyomon követni, mivel mindig vesznek fel új tagokat is, illetve előfordul, hogy egy-egy tagot maguk az adminisztrátorok törölnek a csoportból trágár vagy személyeskedő hozzászólásai miatt. A bejegyzés megjelenésekor, június 11-én 14.455 tagot, június 20-án pedig 14.436 tagot számlált a csoport.

adminisztrátorral szokta megbeszélni. Úgy vélte, hogy 99%-ban egyébként ugyanaz a véleménye, mint a többieknek, és őt nem zavarja, ha az ilyen dolgok a saját nevével mennek ki. A vita egyébként nem hagyott különösebb nyomot benne, azt sem tudja, hogy az ominózus posztot törölték-e vagy sem.

A csoportvezető A. sem emlékszik, hogy pontosan miért került kiírásra a közlemény. Úgy gondolja, hogy F. oda szokott figyelni arra, mit mond, de elismeri, hogy nagyon „keménykezű” és időnként csitítgatni kell az adminisztrátori csoportban, mivel különösen érzékenyen reagál, ha valaki az értékrendjével ellentéteset mond, főleg, ha a kisebbségek védelméről van szó. Minderre azonban jó oka van, „ő is halmozottan kisebbség, meg érte őt kirekesztés egész élete során, szóval nagyon benne van ebben.” Arra nem emlékszik, hogy volt-e az eset kapcsán bármilyen egyeztetés, nem szokták megmondani, hogy a saját profiljával ki mit mondjon, „amíg az nem sért másokat”, de ő maga nem tette volna közzé a bejegyzést.

Hasonlóan látja a helyzetet D. is: „azért azt le kell szögezni, hogy F. azért (...) mégiscsak a szíve ügyének veszi ezt az egészet, és én úgy gondolom, de ezt csak így külső szemlélőként mondom, hogy néha sokkal inkább egy ilyen személyes támadásnak érzi ezeket a dolgokat, mintha mondjuk én kezdenék el válaszolgatni ezekre a kommentekre.” Nem szeret beleszólni az efféle dolgokba, de szerinte sem pont így kellett volna a konfliktust kezelni. Humorosan hozzáteszi, hogy „ő – mármint F. – tipikusan a rossz zsaru”, és „valakit mindig kell utálni az embereknek”.

Sajátos nézőpontot képvisel a vitával kapcsolatban a moderátor G. A moderátorok kisebb szerepkörrel rendelkeznek, mint az adminisztrátorok, azonban az online csoportban való „rendfenntartás” elsődlegesen az ő feladatuk. Elmondása szerint határozottan azon az állásponton volt, hogy egy transzfób-ellenes bejegyzést „nem jó dolog egy csoport adminjaként kirakni”, pláne úgy, hogy azt sugallják, hogy „ha picit olyat is gondolsz, ami véletlenül lehet, hogy transzfób, akkor kirakunk a csoportból.” Elmondása szerint a moderátorokkal biztosan nem volt egyeztetés, hanem a bejegyzés közzététele után ő írt a moderátor chatbe<sup>358</sup> a csoportvezetőnek, hogy szerinte ez problémás, és külön F.-et is felkereste. A moderátori chatben először mindenki az mondta, hogy ez így rendben van, „de aztán meggyőztem mindenkit, hogy ez egy *Harry Potter*-csoport, tök mindegy, hogy Rowling egy mittudomén micsoda, ez a poszt annyira durva, hogy szedjük le”. Sok érvet felsorolt álláspontja mellett, és úgy érzi, végül ezek hatására törölték a bejegyzést. Kiemeli

---

<sup>358</sup> A moderátor chatben csak a moderátorok és a csoportvezető adminisztrátor van benne.

továbbá, hogy hálás azért, hogy ha „leül értelmesen beszélni velük”, akkor általában hallgatnak rá. Úgy látja, hogyha a bejegyzés kint marad, az hosszabb távon is gondokat okozott volna számukra.

Egy másik adminisztrátor, E. úgy érzi, ha a csoportvezető A. és F. ugyanazon az állásponton vannak, akkor a többiek szinte bármit mondhatnak, nem az fog győzedelmeskedni. Nem amiatt, mert zsarnokok lennének, hanem mert „annyira erős véleményük van, hogy ők se akarják meghallani a másik oldalt”, holott szerinte a tagok nem azért vannak a csoportban, hogy egyezzen a véleményük. Azon az állásponton van, hogy „attól, hogy ők ilyen liberálisak, ezzel a stílussal nem fognak mindenkit meggyőzni, ahogy ők beszélnek”. Véleményét egyébként nem rejti véka alá, hanem már többször hangot adott a kritikájának. C. szerint sem volt a bejegyzésről egyeztetés, és úgy emlékszik, hogy egy kisebb vita is volt az adminisztrátori csoportban arról, hogy „talán túl messzire ment ezzel.” Szerinte nehéz különválasztani azt, „hogy mi magánemberek vagyunk, és mi magánemberként milyen véleménnyel vagyunk, és mi az, amit kipoztolunk a HPH-ba”. A felelősség fontosságát is hangsúlyozza, mivel az ő nevük mellett megjelenik az adminisztrátori jelvény. Véleménye szerint az eset egy kis túlkapas volt, de nem hiszi, hogy ténylegesen bárkit is kizártak volna csak azért, mert nem értett egyet azzal, amit F. mondott. „Általában abban az időszakban csak azokat zártuk ki, akik olyan hangnemben nyilvánultak meg és olyan dolgot mondtak, amik egyszerűen nyomdafestéket nem tűrtek, és nem voltak a csoportba valóak.” Szerinte adminisztrátorként nagyon nehéz megtalálni az arany középutat. Ő személy szerint mindenkivel, akit közelről nem ismer, úgy beszél, „mintha egy ügyfélszolgálat lenne”. Elhiszi, hogy annak, aki sokkal jobban megnyílik ezekről a témákról, nehezebb megvalósítani, hogy legyen egy olyan verziója, ahol „nyomatnia kell a customer service-t”.

Rowling „transzfóbiájának” kérdésköre azóta többször is visszaköszönt a csoport életében, és nemcsak az adminisztrátoroknak köszönhetően. Az író 2020 szeptemberében egy olyan radikális feminista webshopot reklámozott a Twitter-oldalán, amely erőteljes transzfóbiát és férfiellenességet közvetít.<sup>359</sup> Az esettel több nemzetközi LMBTQ-s oldal is foglalkozott<sup>360</sup>, míg hazánkban a nők jogaiért kiálló Nem Tehetsz Róla, Tehetsz Ellene Alapítvány Facebook oldalán jelent meg egy ezzel kapcsolatos írás. Ezt osztotta meg az egyik *Harry Potter*-rajongó a csoportban, mely alatt ismételten élénk diskurzus alakult ki.

---

<sup>359</sup> Az általa közzétett bejegyzés: [https://twitter.com/jk\\_rowling/status/1308417985753870336](https://twitter.com/jk_rowling/status/1308417985753870336) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

<sup>360</sup> Például az LGBTQ Nation is közzétette az esethez kapcsolódó írást (Bollinger, 2020).



Míg a Rowling által konkrétan reklámozott termék<sup>361</sup> látszólag nem problémás, addig sokak szerint a pólón szereplő felirattal önmagára és szélsőséges feminista társaira utal, akik a transzneműekkel kapcsolatos állásfoglalásuk miatt válnak boszorkányüldözés áldozatává. De a webáruház ennél sokkal radikálisabban transzfóbiáról és férfigyűlöletről tesz tanúbizonyságot, mivel olyan feliratú termékeket is forgalmaz, mint például: „*A transznemű nők férfiak*” vagy „*A halott férfiak nem erőszakolnak.*” A Nem Tehetsz Róla, Tehetsz Ellene Alapítvány tagjai bejegyzésükben azt írják, hogy „ez a fajta radikalizmus extrém mód káros (...), és éppen azt az elfogadást és emberi jogi szemléletet köpi arcon, amit a *Harry Potter*-regények olyan varázslatosan adtak át olvasók millióinak.” Az itt leírt szavak érezhetően rezonálnak azzal a kiábrándultsággal, ami a diskurzuselemzésben bemutatott egyes csoporttagok részéről volt tapasztalható. Az írás így zárul:

„Borzasztó szomorú, hogy az író, aki a legtöbbet tette, ami művészettel megtehető, hogy ez egy igazságosabb, érzékenyebb világ legyen, most mintha vak lenne a kirekesztésre, az uszításra, az emberi jogokat semmibe vevő propagandára. A politikai korrektség hatásait lehet elemezni, az irányzat kritikája sem ördögtől való, hiszen az vezet a mélyebb megértéshez és a fejlődéshez, de kell valami közös minimum. És ha az nem a kirekesztés elutasítása, akkor mégis mi?”<sup>362</sup>

A bejegyzés alatt egy Judith Butlerrel, a gender elmélet forradalmasítójával készült és pár nappal korábban publikált interjút is megosztottak, amely a feminizmus szemszögén keresztül mutatja be a TERF-ekkel és a Rowlinghoz hasonló álláspontot képviselőkkel kapcsolatos problémákat (Ferber, 2020). Butler amellet érvel, hogy a látszat ellenére a legtöbb feminista – a TERF-ekkel ellentétben – támogatja a transz jogokat, és elítéli a transzfóbia minden formáját. Úgy véli, hogy Rowling transzneműekkel kapcsolatos esszéje „egy erőteljes félelmekből merítkező igen élénk fantázia, ami viszont nem írja le a transzneműség valóságát.” Példának hozza fel, hogy valójában éppen ők azok, akiket rendszeresen inzultálnak a férfi illemhelyeken. Azon az állásponton van, hogy a transz emberek által megélt valóságot nem lehet és nem is szabad tiltásokkal és rájuk kivetített téveszmékkal semmissé tenni. A cancel culture ellen fellépő nyílt levéllel sem ért teljesen

---

<sup>361</sup> Egy „ez a boszi nem ég el” feliratú póló.

<sup>362</sup> A teljes bejegyzés - a webshopból mellékelt képekkel együtt itt tekinthető meg: <https://www.facebook.com/NTRTEA/posts/1444049505797031> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

egyed, mert bár nem helyesli, hogy valakinek az életművét egyetlen hibája miatt száműzzék vagy semmissé tegyék,

„a demokrácia a számonkérésen alapul, és ez nem mindig kellemes stílusban érkezik. Ezért én nem vagyok híve az elnyomott rétegek felől érkező, igazságot követelő erőteljes politikai megnyilvánulások tompításának. Ha valakit évtizedeken át meg sem voltak hajlandóak hallani, ennek következtében hangosak lesznek a követelései.”<sup>363</sup>

A transzneműekkel kapcsolatos vita valószínűleg még sokáig újra és újra fel fog bukkanni a Harry Potter Hungaryben, ahogyan a mainstream médiában is. Ennek egyik oka, hogy egyre többen érzik úgy, hogy fel kell szólalniuk a témával kapcsolatban – legyenek akár ismert személyiségek, akár civil emberek, akiknek történetén keresztül azok számára is közelebb hozható a jelenség, akik egyébként idegenkednek tőle. Másrészt a transzneműekkel és a tágabb LMBTQ-közösséggel kapcsolatos jogok egyre több helyen, köztük Magyarországon is az aktuálpolitikai diskurzusok részét képezik, amelyről a dolgozat végén még ejtek szót. Bárhogyan is gondolkozzanak Rowling kijelentéséről, annyi bizonyos, hogy a Harry Potter Hungaryben sikerült egy olyan kérdést napirendre tűzni, amely a *Harry Potter*-univerzum iránti elköteleződés nélkül valószínűleg sokak számára nem ütötte volna meg az ingerküszöböt. A konfliktusok ellenére, vagy még inkább azokból kifolyólag, ezek a diskurzusok kétségkívül edukálják is a Harry Potter Hungary közösséget bizonyos vitatott társadalmi kérdéseket illetően, miközben a fikciós világból merített erőteljes analógiákat alkalmaznak (Jenkins, 2012).

---

<sup>363</sup> Az idézetek a cikk magyar fordításából származnak, mely a Nőkért Egyesület honlapján jelent meg.

## IX. Úton a részvételi politika felé: az identitások jelentősége napjainkban

A rajongói aktivizmus a rajongók sokféle mobilizálását magában foglalja, amelyhez a részvételi kultúra megfelelő kontextust képes biztosítani. Ennek eredményeképpen a rajongók megtalálhatják a hangjukat, elsajátíthatják a médiaszövegek előállításával és terjesztésével kapcsolatos készségeket, kialakíthatják a közös referenciapontokat és jelentéseket, valamint azokat a közös gyakorlatokat, amelyeket egyre nagyobb előszeretettel alkalmaznak politikai célok érdekében is (Jenkins, 2012; Jenkins et al., 2017: 230). A dolgozatban bemutatott *Harry Potter*-rajongói közösség aktivitásának példái jól illusztrálják azokat a módokat, ahogyan a rajongók a fikciós világ elemeit is felhasználva foglalnak állást egy-egy társadalmi kérdésben. A *Harry Potter Hungary* vezetőinek és a velük egyetértő, a fikciós univerzumban is megjelenő toleranciát képviselő rajongóknak az attitűdje és kreatív potenciálja olyan aktivitásokban ölt testet, melyek az állampolgári aktivizmus és a részvételi politika irányába mutatnak.

Ezekben a folyamatokban fontos szerep jut a hivatalos és rajongói kánonokhoz fűződő viszonyoknak, melyek a kontinuitás és a multiplicitás egymásnak esetenként ellentmondó jelenségéhez kötődnek. A transzmediális történetmesélés alapelveit vizsgálva egyértelművé válik, hogy a legtöbb rajongó számára Rowling és az újabb *Harry Potter*-világba tartozó alkotások azért okoznak frusztrációt, mert a szerző nem tisztázza, hogy a *Wizarding World* esetében teljes kontinuitást (egy minden történeten átölelő kánon) vagy multiplicitást kíván alkalmazni, ahol a karaktereknek, cselekményeknek alternatív verziói léteznek (több alternatív kánon jelenléte). Az univerzumot érintő cselekedetei sokkal inkább a multiplicitást sugallják, nyilatkozatai viszont inkább a kontinuitást erősítik. Emiatt a kettősség miatt tűnhet úgy sok rajongó számára, hogy hibát hibára halmoz, például az idővonal tekintetében. Ahelyett, hogy a *Wizarding Word* egészére érvényes kánon mellett tenné le a voksát, érdemesebb lenne egy eredeti *Harry Potter*-univerzumra vonatkozó kánont (amelyben Hermione fehér), és egy, az új filmekre, történetekre vonatkozó kánont fenntartani (amelyben Hermione fekete) vagy még további kánonokra bontani a teljes varázsló-univerzumot (amelyben Hermione akár más etnikumhoz is tartozhatna), mely minden bizonnyal a rajongók számára is kevesebb feszültséget okozna. A multiplicitás, vagy alternatívák létezése a rajongói művek és rajongói identifikáció miatt válik fontossá, továbbá a transzmédia multiplicitásának értéke párhuzamba állítható a való világban tapasztalható kulturális, faji és szexuális sokszínűséggel és az ezek melletti kiállásokkal.

Az identitás és az identitással összefüggésben megjelenő kérdések központi jelentőségűek mind a fikciós univerzumban, mind a való életben, és mindig egyfajta hatalmi egyenlőtlenséghez vezethetők vissza. Az eredeti médiaszöveg és a fanfiction, a kánon és a fanon, a kontinuitás és multiplicitás, a curative és a creative/transformative fandom, a többségi társadalom szempontjából elfogadott, illetve elutasított nemi identitások és szexuális irányultságok mind ugyanannak a jelenségnek a különböző vetületei. Úgy is mondhatnánk, hogy az LMBTQ-közösségek identitása a rajongói kánonokhoz hasonló szerkezetre épül: adott egy alapszöveg (kánon) és egy alapidentitás (születési vagy biológiai nem), továbbá ahhoz kapcsolódóan létrejönnek bizonyos variációk vagy alternatívák. Előző esetében a transformative fandomba tartozó fanfictionök, míg utóbbi esetében a gender, vagyis a társadalmi nem, mely a maga módján szintén transzformatív hatással bír. Mint Foucault *A diskurzus rendjében* (1971) rámutat, a diskurzus a szerző és a kommentár gyakorlata révén egyfajta identitás-játékokra épül: a szerző szerepe azért fontos, mert az életművét mindig az ő személyére vezetik vissza (az általam vizsgált diskurzusokban is fontos szerepet kapott Rowling személye), a kommentár pedig mindig az eredeti szöveget mondja újra, de közben mégsem egészen ugyanazt mondja.<sup>364</sup>

„A primer és a másodlagos szöveg közötti eltérés (...) egyrészt lehetővé teszi új diskurzusok építését, mégpedig korlátlanul: nyitott beszédlehetőséget biztosít a primer szöveg tekintélye, állandósága, az, hogy mindig aktualizálható, sokféle vagy rejtett értelme, az egész neki tulajdonított hallgatag gazdagság. Másrészt a kommentárnak nincs más szerepe – bármilyen technikát alkalmaz is –, csak az, hogy végre elmondja, ami a mélyben már csöndesen megfogalmazódott” (Foucault, 1991 [1971]: 874).

Továbbá úgy véli, hogy a kommentár „lehetővé teszi, hogy mást mondjanak, mint maga a szöveg, de azzal a feltétellel, hogy magát a szöveget mondják, mintegy kiteljesítve azt” (Foucault, 1991 [1971]: 874). Ebben az értelemben a fanfiction egyfajta speciális kommentárnak tekinthető, amelyben a rajongói fikciók alkotói nemcsak az eredeti szerző (jelen esetben Rowling) által alkotott szövegekkel, hanem saját identitásukkal is játszanak, például akkor, amikor heteroszexuális női rajongók slash-történeteket írnak.

---

<sup>364</sup> Ezúton is köszönöm konzulensemnek, Glózer Ritának, hogy felhívta a figyelmem az identitás-játékok szerepére.

Manapság az identitás körüli viták egyik központi kategóriáját a nemi identitás jelenti nemcsak a rajongói közösségeken belül, hanem azokon kívül is. Sokak megalapozatlan félelme, hogy a különböző identitások megismerése, kiváltképp az identitás-játékokban való részvétel eredményezi a többségi társadalom nézőpontjától eltérő szexuális identitást és orientációt, noha ez egyáltalán nincs így. Ugyanakkor az ezekben történő bekapcsolódás segíthet elfogadni akár a résztvevőkben, akár a környezetükben már eleve jelenlévő „másságot”, és növelni a különböző társadalmi csoportokkal szembeni toleranciát. Mint láthattuk, a nemiséggel való játék már régóta jelen van a populáris kultúrában, mégis, a fenyegetettség érzéséből olyan aktuális politikai döntések születnek, mint az említett magyarországi „homofób törvény”, melynek megjelenése után egyértelműen felélénkültek a nemi identitással kapcsolatos konfliktusok a Harry Potter Hungaryn belül is.

Andrew Slack, a Harry Potter Alliance vezetője szerint a fentebb felvázolt, kultúránkat átható „mugli gondolkodásmód” fantáziátlan és kétdimenziós, egy olyan félelmen alapuló rendszer, amely alapvetően a „normális” vagy normálisnak tartott életre törekszik. Azért, hogy a „mugli gondolkodásmódot” kihívások elé állítsák, a Harry Potter Alliance és a Harry Potter Hungary is képes összekötni a személyes és a politikai kontextusokat hasonló módon ahhoz, ahogyan azt a feminista és a szexuális kisebbségekhez tartozó aktivisták esetében már korábban is láthattuk. A „mugli gondolkodásmód” kifejezés természetesen leegyszerűsíti a *Harry Potter*-könyvekben alkalmazott sokféleség politikájának ábrázolásmódját, hiszen Rowling, és maguk az interjúkban szereplő adminisztrátorok egyaránt bírálják a varázsvilágot is, amiért az érzéketlen a „sárvérűekkel” vagy éppen a házimanókkal szemben. A regényekben Dumbledore professzor és maga a főhős hozzáállása is jól mutatja, hogy hogyan kell átalakítani a „tisztavérű” varázslók faji felsőbbrendűségének elgondolását a különböző emberek iránti kíváncsisággá és érdeklődéssé. Dumbledore intelmei kiindulópontot jelenthetnek a *Harry Potter* világa iránt rajongó közösségeknek akár a melegházasság legalizálásának támogatására, mivel a sokszínűség elfogadását alapvető értéknek tekintik a *Harry Potter*-univerzumban (Jenkins, 2012).

Mind a Harry Potter Alliance, mind a Harry Potter Hungary nyitott mindenféle korosztály felé, ugyanakkor mindkét csoport alapvetően a fiatalok figyelmének megragadására koncentrál, elsősorban azokéra, akik a könyvekkel együtt nőttek fel, így a Dessewffyék kutatásában is használt generációs egység fogalmába tartoznak (Mannheim, 2000). A kortárs tapasztalatok azt sugallják, hogy a fiatalokat ritkán szólítják meg a politikai

folyamatok résztvevőiként, és a politikai döntések során nem konzultálnak velük sem helyi, sem állami, sem nemzeti, sem globális szinten (Jenkins, 2012). A vizsgált rajongói közösségek azokat a kulturálisan elkötelezett fiatalokat célozzák meg, akik már maguk is létrehoznak és megosztanak rajongói tartalmakat, mely elősegítheti, hogy elkötelezettségüket kiterjesszék a politikára is.

A Harry Potter Alliance vezetője által említett kulturális akupunktúra az állampolgári részvételt azáltal inspirálja, hogy a fikciós világokat a való világunk problémáira vonatkoztatja. Ugyanis nemcsak a kisebb közönséget elérő problémaorientált young adult-alkotások, hanem az olyan nagyobb transzmediális young adult franchise-ok is rezonálnak a mindennapok társadalmi problémáival, mint amilyen többek között a *Harry Potter*-univerzum. A fandomokon belül megjelenő diskurzusok és aktivitások kiaknázzák a rajongók fantáziájában rejlő lehetőségeket, lehetővé téve számukra, hogy alternatívákat találjanak a jelenlegi körülményekre (Jenkins et al., 2017: 243). A kisajátítás és a remixelés a részvételi kultúra fontos, médiaműveltséggel összefüggő készségeivé váltak, és egyre többen használják ezeket az új kommunikációs eljárásokat arra, hogy hallassák hangjukat a politikai vitákban. A remix az egyik elsődleges mechanizmus, amely révén a fiatalok át tudnak lépni a részvételi kultúrán belüli részvételtől a részvételi politikába. A *Harry Potter*-könyvek politikai aktorokként tekintenek a fiatalokra, és éppen ezért képesek arra ösztönözni őket, hogy megváltoztassák közvetlen környezetüket, vagy akár a körülöttük lévő világot (Jenkins, 2012).

## X. Irodalomjegyzék

### Szakirodalmak

Anelli, Melissa (2008): *Harry, A History: The True Story of a Boy Wizard, His Fans, and Life Inside the Harry Potter Phenomenon*. London: Pocket Books.

Ang, Ien (1985): *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London – New York: Methuen. Részlet magyarul: Ang, Ien (1995): A Dallas és a tömegkultúra ideológiája. *Replika*, 17-18. sz., 201-214.

Bacon-Smith, Camille (1992): *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth. (Contemporary Ethnography)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Bajomi-Lázár Péter (2006): Médiahatás-kutatás. In: Uő.: *Média és társadalom*. Budapest: Print-X-Budavár Kiadó – Médiakutató Alapítvány, 113-144.

Bardzell, Shaowen – Vicky Wu – Jeffrey Bardzell – Nick Quagliara (2007): Transmedial interactions and digital games. *Proceedings of the International Conference on Advances in Computer Entertainment Technology*.

Barratt, Bethany (2012a): Introduction: Politics in the World of Harry Potter. In: Uő.: *The politics of Harry Potter*. New York: Palgrave Macmillan, 1-8.

Barratt, Bethany (2012b): The DA (Dumbledore's Army): Resistance from Below. In: Uő.: *The politics of Harry Potter*. New York: Palgrave Macmillan, 85-93.

Bechmann Petersen, Anja (2006): Internet and cross media productions: Case studies in two major Danish media organizations. *Australian Journal of Emerging Technologies and Society*, 4 (2), 94-107.

Beke László (2000): Mi az intermédia? *Beszélő*, 5. évf. 1. sz., 119-120.

Belinszki Eszter (2000): A kritikai kultúrákutás a médiaelemzés gyakorlatában. *Médiakutató*, 2000. ősz, URL:

[https://www.mediakutato.hu/cikk/2000\\_01\\_osz/06\\_a\\_kritikai\\_kulturakutatas\\_a\\_mediaelemzes\\_gyakorlataban](https://www.mediakutato.hu/cikk/2000_01_osz/06_a_kritikai_kulturakutatas_a_mediaelemzes_gyakorlataban) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Bernardo, Nuno (2014): *Transmedia 2.0: How to Create an Entertainment Brand Using a Transmedial Approach to Storytelling*. Lisbon: BeActive books.

Boros László – Bozsó Helga (2016): A vallási, a nemzeti és az európai identitás megítélése a 2016-os nagymintás ifjúságkutatás adataiban. In: Nagy Ádám (szerk.): *Margón kívül – magyar ifjúságkutatás 2016*. Budapest: Excenter Kutatóközpont, 204-236.

Boumans, Jak (2004): Cross-media, e-content report 8. *ACTeN — Anticipating content technology needs*. URL: <https://talkingobjects.files.wordpress.com/2011/08/jak-boumans-report.pdf> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Brough, Melissa M. – Sangita Shresthova (2012): Fandom Meets Activism: Rethinking Civic and Political Participation. In Henry Jenkins – Sangita Shresthova (eds.): *Transformative Works and Fan Activism. Special issue, Transformative Works and Cultures*, no. 10.

Bruns, Axel (2008): *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond. From Production to Produsage*. New York: Peter Lang.

Cadden, Mike (2011): Genre as Nexus: The Novel for Children and Young. In: Shelby A. Wolf – Karen Coats – Patricia Enciso – Christine A. Jenkins (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 302-313.

Cart, Michael (2011): Reviewing Children's and Young Adult Literature. In: Shelby A. Wolf – Karen Coats – Patricia Enciso – Christine A. Jenkins (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 455-466.



Chaney, Keidra – Raizel Liebler (2007): Canon vs. Fanon: Folksonomies of Fan Culture. *For presentation at Media in Transition 5: Creativity, Ownership and Collaboration in the Digital Age*. URL: [http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/mit5/papers/Chaney\\_Liebler\\_MIT5.pdf](http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/mit5/papers/Chaney_Liebler_MIT5.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Coats, Karen (2011): Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In: Shelby A. Wolf – Karen Coats – Patricia Enciso – Christine A. Jenkins (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 315-329.

Cohen, Cathy J. – Joseph Kahne (2012): *Participatory Politics: New Media and Youth Action*. Oakland, CA: Youth and Participatory Politics Research Network.

Conroy, Morgan (2015): Gender Dynamics in Fandom: The Gender Theory Behind Curative and Creative Fandoms. *Independent Study Summer 2015*. URL: [https://www.academia.edu/32749631/Gender\\_Dynamics\\_in\\_Fandom\\_The\\_Gender\\_Theory\\_Behind\\_Curative\\_and\\_Creative\\_Fandoms](https://www.academia.edu/32749631/Gender_Dynamics_in_Fandom_The_Gender_Theory_Behind_Curative_and_Creative_Fandoms) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Czike Klára – Kuti Éva (2006): *Önkéntesség, jótékonyság, társadalmi integráció*. Budapest: Nonprofit Kutatócsoport és Önkéntes Központ Alapítvány.

Császi Lajos (2002): *A média rítusai – A kommunikáció neodurkheimi elmélete*. Budapest: Osiris Kiadó – MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport.

Császi Lajos (2008): Médiakutatás a kulturális fordulat után. *Médiakutató*, 2008. ősz, 93-108.

Császi Lajos (2016): „Doing the Lambeth Walk”. (A Mass Observation Project kezdetei). In: Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *Újratöltve. Médiakutatás és mindennapi élet*. Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 25-43.

Csigó Péter (1998): A gazdasági stabilizációs diskurzus – a konszolidáció diskurzusa. *Szociológiai Szemle*, 1998/3. sz., 121–151.

Csigó Péter (2009): *A konvergens televíziózás. Web, TV, közösség*. Budapest: L'Harmattan.

Dessewffy Tibor – Mezei Mikes – Naszályi Natália (2018): Harry Potter, avagy a politikai bölcsek köve? Populáris kultúra és politikai aktivizmus. *Politikatudományi Szemle*, 27. évf. 4. sz., 105–130.

Dessewffy Tibor (2019): Harry Potter Fandom in an Illiberal Democracy. *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 9th September 2019. URL: <http://henryjenkins.org/blog/2019/8/22/harry-potter-fandom-in-an-illiberal-democracy-tibor-dessewffy-hy74c> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Driscoll, Catherine (2006): One True Pairing. The Romance of Pornography and the Pornography of Romance. In: Karen Hellekson – Kristina Busse (eds.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age Of the Internet. New Essays*. Jefferson, North Carolina – London: MacFarland and Company, 79-96.

During, Simon (1995): A kritikai kultúrákutató történetéről. *Replika*, 17-18. sz., 157-180.

Fazekas Anna – Nagy Ádám – Monostori Kristóf (2016): „Bú, baj, bánat messze szalad!” – Életesemények, problémák, mobilitás, migráció. In: Nagy Ádám (szerk.): *Margón kívül – magyar ifjúságkutatás 2016*. Budapest: Excenter Kutatóközpont, 315-349.

Fiske, John (1987): *Television Culture*. London – New York: Methuen.

Fiske, John (1989): *Reading the Popular*. London – New York: Routledge

Fiske, John – John Hartley (1978): *Reading Television*. London – New York: Methuen.

Fiske, John – Robert Dawson (1996): Audiencing Violence: Watching Homeless Men Watch Die Hard. In: Hay, James – Lawrence Grossberg – Ellen Wartella (eds.): *The Audience and Its Landscape*. London – New York: Routledge, 297-316.

Fleming, Laura (2011): "Pedagogical Considerations of the Transmedia Mythology." *EdTech Insight: Transmedia and Education*.

Fodor Lili Erika – Balla Bernadett (2020): *Szakirodalmi áttekintés a nemi kromoszóma-rendellenességek klinikai, pszichés és társadalmi vonatkozásairól páciensek részére*. Budapest: PentaCore Laboratórium. URL: [https://www.panoramateszt.hu/\\_panoramatest/media/INF-HU36\\_tajekoztatov01.pdf](https://www.panoramateszt.hu/_panoramatest/media/INF-HU36_tajekoztatov01.pdf)  
[Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Foucault, Michel (1991 [1971]): A diskurzus rendje. *Holmi*, 3. évf., 7. sz., 868-889.

Freire, Paulo (2000 [1970]): *Pedagogy of the Oppressed*. 30th-anniversary ed. New York: Continuum.

Fuchs, Christian (2010): Class, knowledge and new media. *Media, Culture & Society*, 32 (1), 141-150.

Fuchs, Christian (2014): *Social Media: A Critical Introduction*. London: Sage.

Ghattas, Dan Christian (2017): *Az interszex emberek emberi jogainak védelme*. Budapest: Magyar LMBT Szövetség. URL: [http://lmbtszovetseg.hu/sites/default/files/mezo/file/lmbtszov\\_interszexhogyansegithetsz.pdf](http://lmbtszovetseg.hu/sites/default/files/mezo/file/lmbtszov_interszexhogyansegithetsz.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Glózer Rita (2007a): Diskurzív módszerek. In: Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Néprajzi Múzeum – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 260-268.

Glózer Rita (2007b): Diskurzuselemzés. In: Kovács Éva (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Néprajzi Múzeum – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 360-372.

Glózer Rita (2013): A fiatalok közéleti véleményformálásának új formái az online térben. Háttér tanulmány a TÁMOP-4.2.3-12/1/KONV-2012-0016 - Tudománykommunikáció a Z generációnak című projekthez. Pécs: Pécsi Tudományegyetem. URL: [https://ktk.pte.hu/sites/ktk.pte.hu/files/images/szervezet/intezetek/mti/glozer\\_a\\_fiatalok\\_kozeleti\\_velemenyformalasanak\\_uj\\_formai\\_az\\_online\\_terben\\_-\\_tanulmany\\_2013.pdf](https://ktk.pte.hu/sites/ktk.pte.hu/files/images/szervezet/intezetek/mti/glozer_a_fiatalok_kozeleti_velemenyformalasanak_uj_formai_az_online_terben_-_tanulmany_2013.pdf) [Utolsó letöltés: 2020. 11. 21.]

Glózer Rita (2016): Részvétel és kollaboráció az új médiában. *Replika*, 100. sz. 131-150.

Glózer Rita (2019): Túl (?) a részvételi kultúrán. *Apertúra*, 2019. tél. URL: <https://www.apertura.hu/2019/tel/glozer-tul-a-reszveteli-kulturan/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Glózer Rita – Torbó Annamária – Geisz Barbara (2019): „Young Adult”-rajongói tartalmak és amatőr irodalom a közösségi médiában. *Literatura*, 2019/1. sz., 52-73.

Gripsrud, Jostein (2007): *Médiakultúra, médiatársadalom*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.

Gupta, Suman (2010): Harry Potter – újraolvasva. A Harry Potter rajongói szövegek. *Eszmélet*, 2010. ősz, 186-210. URL: [http://epa.oszk.hu/01700/01739/00072/pdf/EPA01739\\_eszmelet\\_87\\_2010\\_186-210.pdf](http://epa.oszk.hu/01700/01739/00072/pdf/EPA01739_eszmelet_87_2010_186-210.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Guynes, Sean - Dan Hassler-Forest (2018): *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hall, Stuart (1980): Encoding/Decoding. In: Stuart Hall – Dorothy Hobson – Andrew Lowe – Paul Willis (eds.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79*. London: Routledge, 128-138. Magyarul: Hall, Stuart (2002): Kódolás és dekódolás. In: Bókay Antal - Vilcsek Béla - Szamosi Gertrúd - Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Budapest: Osiris, 426–433.

- Hall, Stuart – Paul DuGay (1996): *The Questions of Cultural Identity*. London: SAGE.
- Higgins, Dick (2001 [1966]): Intermedia. In: Randall Packer – Ken Jordan (eds.): *Multimedia. From Wagner to virtual reality*. New York: W. W. Norton and Company.
- Highmore, Ben (2002): *Everyday Life and Cultural Theory*. London – New York: Routledge.
- Hills, Matt (2002): *Fan Cultures*. London – New York: Routledge.
- Hinton, Sam – Larissa Hjorth (2013): *Understanding Social Media*. Los Angeles, CA: Sage
- Hoggart, Richard (1957): *The Uses of Literacy. Aspects of working-class life, with special reference to publications and entertainments*. London: Chatto and Windus. Magyarul: Hoggart, Richard (1975): *Művelődés, gondolkodás, szokások: az angol munkásosztály – belülről*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Holbert, R. Lance – Dhavan V. Shah – Nojin Kwak (2003): Political Implications of Prime-Time Drama and Sitcom Use: Genres of Representation and Opinions Concerning Women's Rights. *Journal of Communication*, 53 (1), 45-60.
- Horne, Jackie C. (2010): Harry and the Other: Answering the Race Question in J. K. Rowling's Harry Potter. *The Lion and the Unicorn*, 34 (1), 76-104.
- Hunt, Sally (2015): Representations of gender and agency in the Harry Potter series. In: Baker, Paul – Tony McEnery (eds.): *Corpora and Discourse Studies: Integrating Discourse and Corpora*. New York: Palgrave Macmillan, 266-284.
- Jenkins, Henry (1992a): *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. New York – London: Routledge.

Jenkins, Henry (1992b): „Welcome to Bisexuality, Captain Kirk”: Slash and the Fan-Writing Community. In: Uő.: *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York – London: Routledge. Rövidített magyar változat: Jenkins, Henry (2007): „Isten hozta a biszexualitás fedélzetén, Kirk kapitány!” A slash irodalom és a rajongói közösség. *Café Babel*, 54. sz., 53-63.

Jenkins, Henry (2000): Reception theory and audience research: the mystery of the vampire's kiss. In: Christine Gledhill – Linda Williams (eds.): *Reinventing Film Studies*. London – New York: Arnold – Oxford University Press, 165-182.

Jenkins, Henry (2003): Transmedia storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling. *Technology Review*. 15th January, 2003. URL: <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Jenkins, Henry (2006a): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press.

Jenkins, Henry (2006b): Searching for the Origami Unicorn: The Matrix and Transmedia Storytelling. In: Uő.: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press. 93-130.

Jenkins, Henry (2006c): Quentin Tarantino's Star Wars? Grassroots Creativity Meets the Media Industry. In: Uő.: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press. 131-168.

Jenkins, Henry (2006d): Why Heather Can Write: Media Literacy and the Harry Potter War. In: Uő.: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press. 169-205.

Jenkins, Henry (2009a): The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling. *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 12th December 2009. URL: [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

Jenkins, Henry (2009b): Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling. *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 12th December 2009. URL: [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge\\_of\\_the\\_origami\\_unicorn.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

Jenkins, Henry (2011a): Acafandom and Beyond: Week Two, Part One (Henry Jenkins, Erica Rand, and Karen Hellekson). *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 20th June 2011. URL: [http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom\\_and\\_beyond\\_week\\_two.html](http://henryjenkins.org/blog/2011/06/acafandom_and_beyond_week_two.html) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

Jenkin, Henry (2011b): Three Reasons Why Pottermore Matters.... *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 24th June 2011. URL: [http://henryjenkins.org/2011/06/three\\_reasons\\_why\\_pottermore\\_m.html](http://henryjenkins.org/2011/06/three_reasons_why_pottermore_m.html) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

Jenkins, Henry (2012a): „Cultural acupuncture”: Fan activism and the Harry Potter Alliance. In: Henry Jenkins – Sangita Shresthova (eds.): *Transformative Works and Fan Activism. Special issue, Transformative Works and Cultures, no. 10*. University of Southern California. URL: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/305/259> [Utolsó letöltés: 2020. 10. 21.]

Jenkins, Henry (2012b): Participatory Politics: New Media and Youth Political Action. *Henry Jenkins hivatalos honlapja*, 20th July 2012. URL: [http://henryjenkins.org/blog/2012/07/participatory\\_politics\\_new\\_med.html](http://henryjenkins.org/blog/2012/07/participatory_politics_new_med.html) [Utolsó letöltés: 2021. 07. 29.]

Jenkins, Henry (2014): Rethinking 'Rethinking Convergence/Culture'. *Cultural Studies*, 28 (2), 267-297.

Jenkins, Henry – Thomas J. Billard – Samantha Close – Yomna Elsave – Michelle C. Forelle – Rogelio Lopez – Emilia Yang (2017): Participatory Politics. In: Eduardo NaVAS – Owen Gallagher – xtine Burrough (eds.): *Keywords in Remix Studies*. New York: Routledge, 230-245.

Jenkins, Henry – Mark Deuze (2008): Editorial. Convergence Culture. *Convergence*, 14 (1), 5-12.

Jenkins, Henry – Sam Ford – Joshua Green (2013): *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York – London: New York University Press

Jenkins, Henry – Ravi Purushotma, Margaret Weigel, Katie Clinton és Alice J. Robinson (2009): *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*. Cambridge – London: The MIT Press. URL: <http://www.newmedialiteracies.org/wp-content/uploads/pdfs/NMLWhitePaper.pdf> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Jenkins, Henry – Suzanne Scott (2012): Twenty Years Later. Conversation between Henry Jenkins and Suzanne Scott. In Henry Jenkins: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture. Updated Twentieth Anniversary Edition*. New York – London: Routledge, vii–li.

Jenkins, Henry – Sangita Shresthova – Liana Gamber-Thompson – Neta Kligler-Vilenchik – Arely M. Zimmerman (2016): *By Any Media Necessary. The New Youth Activism*. New York: New York University Press.

Jeffery-Poulter, Stephen (2003): Creating and producing digital content across multiple platforms. *Journal of Media Practice*, 3 (3), 155-164.



Juhász Valéria (2007): A kvantitatív és kvalitatív módszer. In: *Egy internetes honlap, az iwiw szegedi felhasználóinak szociolingvisztikai vizsgálata, különös tekintettel a nemre és a korra. PhD-értekezés.* Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Alkalmazott Nyelvészeti Doktori Program, 80-82.

Kacsuk Zoltán (2006): Superman, Kirk Kapitány és Songoku: Rajongói értelmező közösségek. In: Lóránd Zsófia – Scheibner Tamás – Vaderna Gábor – Vári György (szerk.): *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei.* Budapest: L'Harmattan Kiadó, 221-227.

Kacsuk Zoltán (2007): Szövegvdorzók között: A televíziósorozat-rajongók világa. *Café Babel*, 54. sz., 55-61.

Kacsuk Zoltán (2012): Szubkultúra-kutatás és rajongókutatás: Kapcsolatok és lehetséges szinergiák. In: Guld Ádám – Havasréti József (szerk.): *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja: Stílusok, szinterek, identitáspolitikák.* Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 11-23.

Kálmán C. György (szerk.) (2001): *Az értelmező közösségek elmélete.* Budapest: Balassi.

Kalogeras, Stavroula (2014): *Transmedia Storytelling and the New Era of Media Convergence in Higher Education.* London: Springer.

Keszeg Anna (2021): Történelemhamisítás vagy borszín-tudatos szereplőválogatás? *Filmtett*, 2021. június 1. URL: <https://www.filmtett.ro/cikk/tortenelemhamisitas-vagy-borszin-tudatos-szereplovalogatas-bridgerton-hollywood-althist-inclusive-casting/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Kisantal Tamás (2012): TörtéNet – elmélet. *Aetas*, 27. évf. 1. sz., 198-214.

Klastrup, Lisbeth – Susana Tosca (2004): Transmedial worlds: Rethinking cyberworld design. *Proceedings of the International Conference on Cyberworlds 2004, IEEE Computer Society*. Los Alamitos, CA. [http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca\\_transworlds.pdf](http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Kligler-Vilenchik, Neta (2016): “Decreasing World Suck”: Harnessing Popular Culture for Fan Activism. In: Jenkins Henry – Sangita Shresthova – Liana Gamber-Thompson – Neta Kligler-Vilenchik – Arely M. Zimmerman (2016): *By Any Media Necessary. The New Youth Activism*. New York: New York University Press, 102-148.

Kress, Gunther – Theo van Leeuwen (2001): *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.

Lannert Judit (2019): Nemzetközi trendek a közoktatásban. In: Dobos Orsolya (szerk.): *Lehet más az iskola? Tanulmányok és beszélgetések a magániskolák jelenéről és jövőjéről*. Alapítványi és Magániskolák Egyesülete, 6-20.

Lee, Diana (2020): Learning to Imagine Better. A Letter to J. K. Rowling from Cho Chang. In: Jenkins, Henry – Gabriel Peters-Lazaro – Sangita Shresthova (eds.): *Popular Culture and the Civic Imagination. Case Studies of Creative Social Change*. New York: New York University Press, 121–128.

Levine, Peter (2007): *The Future of Democracy: Developing the Next Generation of American Citizens*. Medford, MA: Tufts University Press.

Lipton, Jacqueline D. (2014): Copyright and the Commercialization of Fanfiction. *Houston Law Review*, 52 (2), 425-466.

Mannheim Károly (2000): A nemzedékek problémája. In: Uő.: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Osiris Kiadó, 201-253.

Marshall, P. David (2004): *New media cultures*. London: Arnold Publishers.

McKee, Alan (2004): How to tell the difference between production and consumption: a case study in Doctor Who Fandom. In: Sarah Gwenllian-Jones – Roberta Pearson (eds.): *Cult Television*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 167-186.

McRobbie, Angela (1984): Dance and Social Fantasy. In: McRobbie, Angela – Mica Nava (eds.): *Gender and Generation*. London: Macmillan, 130-161.

McRobbie, Angela (1991): *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. London: Macmillan.

Mittel, Jason (2009): To Spread or To Drill? *Just TV*, 25th February, 2009. URL: <https://justtv.wordpress.com/2009/02/25/to-spread-or-to-drill/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Molnár László (2009): A fantasyfilm. In: Böszörményi Gábor – Kárpáti György (szerk.): *Zsánerben. Mozinet-könyvek 3*. Budapest: Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége – Mozinet Kft.

Moloney, Kevin (2011): Principles of Transmedia. *Transmedia Journalism*. URL: <http://transmediajournalism.org/contexts/principles-of-transmedia/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Moloney, Kevin: (2014): Multimedia, Crossmedia, Transmedia... What's in a name? *Transmedia Journalism*, 21st April, 2014. URL: <https://transmediajournalism.org/2014/04/21/multimedia-crossmedia-transmedia-whats-in-a-name/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Moor, Liz (2017): Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture. *Consumption Markets & Culture*, 20 (2), 176-191.

Morley, David (1992 ([1980])): *Television, Audiences and Cultural Studies*. London – New York: Routledge. Részlet magyarul: Morley, David (1999): A Nationwide nézői, avagy hogyan értelmezzük a televíziózást? *Replika*, 38. sz. 29-53.

Mutz, Diana C. (2016): Harry Potter and the Deathly Donald. *Political Science & Politics*, 49 (4), 722–729.

Mutz, Diana C. –Lilach Nir (2010): Not Necessarily the News: Does Fictional Television Influence Real-World Policy Preferences? *Mass Communication and Society*, 13 (2), 196–217.

Murray, Janet H. (1997): *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Murray, Janet H. (2011): *Inventing the Medium. Principles of Interaction Design as a Cultural Practice*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Müllner András (2020): Önmagunk mássága. A Privát-történelem mint a Mass Observation-mozgalom magyar változata. *Médiakutató*, 2020. tavasz, 11-23.

Nagy Krisztina (2018): *Műveltség – Média – Szabályozás. A médiaműveltség médiapolitikai jelentősége és szabályozási keretei*. Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – MTA TK Jogtudományi Intézet – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.

Nyerges Dóra (2016): Mire jó a transmedia? *ELTE Digitális Szociológia Kutatóközpont*. 2016. február 5. URL: <https://medium.com/digitális-szociológia-kutatóközpont/mire-jó-a-transmedia-cc912a3c5ed6> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Ostry, Elaine (2003): Accepting Mudbloods: The Ambivalent Social Vision of J. K. Rowling's Fairy Tales. In: Anatol, Giselle Liza (ed.): *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport, Connecticut: Praeger, 89-102.

Pence, Harry E. (2011): Teaching with Transmedia. *Journal of Educational Technology Systems*, 40 (2), 131-140.

Pugh, Sheenagh (2005): *The democratic genre: fan fiction in a literary context*. Bridgend: Poetry Wales Press.

Radway, Janice (1991 [1984]): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina.

Rubenking, Bridget – Cheryl Campanella Bracken (2021): Binge watching and serial viewing: Comparing new media viewing habits in 2015 and 2020. *Addictive Behaviors Reports*, 14.

Sandvoss, Cornel (2005): *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge: Polity.

Scafidi, Susan (2005): *Who Owns Culture? Appropriation and Authenticity in American Law*. New Brunswick – New Jersey – London: Rutgers University Press.

Schiller, Melanie (2018): Transmedia Storytelling: New Practices and Audiences. In: Ian Christie – Annie van den Oever (eds.): *Stories*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 97-108.

Scolari, Carlos Alberto (2009): Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. *International Journal of Communication*, vol. 3, 586-606.

Silverstone, Roger (2008): *Miért van szükség a média tanulmányozására?* Budapest: Akadémia Kiadó.

Smith, Anne Collins (1997): Review of Bacon-Smith, Camille. Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth (Contemporary Ethnography). *H-PCAACA, H-Net Reviews*. January, 1997. URL: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=802> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Smith, William G. (2008): Does gender influence online survey participation? A record-linkage analysis of university faculty online survey response behavior. *ERIC (Institute of Education Services)*. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED501717.pdf> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Szabó Márton (1996): Vázlat a politikai diszkurzív értelmezéséről. *Politikatudományi Szemle*, 1996. 4. sz., 101-132.

Szijártó Zsolt (2015): Irányzatok és korszakok a médiaetnográfia kutatásában. *Replika*, 90–91. sz., 13–25.

Szijártó Zsolt (2017): „A részvétel művészete”. Kollaboráción alapuló projektek a társadalomtudományokban. *Néprajzi Látóhatár*, 2017/1-4. sz., 187-205.

Thiele, Martina (2021): Political correctness and Cancel Culture – a question of power! The case for a new perspective. *Journalism Research*, 4 (1), 50-57.

Toffler, Alvin (2001 [1980]): *A harmadik hullám*. Budapest: Typotex.

Torbó Annamária (2018): „A mágia hatalom” – A propaganda ábrázolása a young adult alkotásokban. In: Dombi Judit – Farkas Judit – Gúti Erika (szerk.): *Aszimmetrikus kommunikáció - aszimmetrikus viszonyok*. Bicske: SZAK Kiadó, 312-329.

Torbó Annamária (2020): Kritikai aktivizmus és részvételi politika a Harry Potter rajongói közösségekben. *Szépirodalmi Figyelő*, 2020/6. sz., 61-74.

Tóth Zoltán János (2019): Multiblockbusterek: a játékfilmgyártás új szakasza. A Marvel Cinematic Universe expanziója és médiakörnyezete. *Apertúra*, 2019. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2019/osz/toth-multiblockbusterek-a-jatekfilmgyartas-uj-szakasza-a-marvel-cinematic-universe-expanzioja-es-mediakornyezete/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Tóthné Parázsó Lenke (2011): Hipotézis-vizsgálat az SPSS-sel. Varianciaanalízis. Keresztábra elemzés. In: Uő.: *A kutatómódszertan matematikai alapjai*. Eger: Eszterházy Károly Főiskola, 117-129.

Trupe, Alice (2006): Preface. In: Uő.: *Thematic Guide to Young Adult Literature*. Westport – London: Greenwood Press, vii-viii.

Vallasek Júlia (2014): Roxfort után szabadon, *Korunk*, 2014/7. sz., 66-72.

Vályi Gábor (2007): Hálózati közösségek és kommunikáció. In: Halácsy Péter – Vályi Gábor – Barry Wellman (szerk.): *Hatalom a Mobiltömegek kezében*. Budapest: Typotex, 113-130.

Van Dijck, José (2009): Users Like You? Theorizing Agency in User-generated Content. *Media, Culture & Society*, 31 (1), 41–58.

Van Dijck, José (2013): *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*. Oxford: Oxford University Press.

Van Zoonen, Liesbet (2005): *Entertaining the Citizen: When Politics and Popular Culture Converge*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

Varga Tünde Mariann (2016): A hétköznapi élet reprezentációja. A Mass Observation és hatása a kortárs kultúrára. In: Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *Újratöltve. Médiakutatás és mindennapi élet*. Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 44-60.

Veglis, Andreas (2012): From Cross Media to Transmedia Reporting in Newspaper Articles. *Publishing Research Quarterly*, 28 (4), 313-324.

Velasco, Joseph Ching (2020): You are Cancelled: Virtual Collective Consciousness and the Emergence of Cancel Culture as Ideological Purging. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12 (5), 1-7.

Veszelszki Ágnes (2016): A hashtag mint új frazeologizmus? In: Bárdosi Vilmos (szerk.): *A nyelvi pragmatika kérdései szinkrón és diakrón megközelítésben*. Budapest: Modern Filológiai Társaság – Tinta Könyvkiadó, 147–158.

Veszelszki Ágnes (2018): Like Economy: What Is The Economic Value Of Likes? *Society and Economy* 40 (3), 417–429.

Vezzali, Loris –Sofia Stathi – Dino Giovannini – Dora Capozza – Elena Trifiletti (2015): The greatest magic of Harry Potter: Reducing prejudice. *Journal of Applied Social Psychology*, 45 (2), 105–121.

Vörös Miklós – Nagy Zsolt (1995): Kultúra és politika a mindennapi életben. Bevezetés a kritikai kultúrákutatásba. *Replika*, 17-18. sz., 153-156.

Waani, Maxin Sidney – J. A. Wempi (2021): Cancel Culture as a New Social Movement. *American Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 5 (7), 266-270.

Williams, Raymond (1958): *Culture and Society: 1780-1950*. London: Chatto and Windus.

Williams, Raymond (1974) *Television: Technology and Cultural Form*. Hanover: Wesleyan University Press. Magyarul: Williams, Raymond (1976): *A televízió – technika és kulturális forma*. Budapest: MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

Yost, Karen Ann (1994): Academia Explores the Final Frontier. A look at fandom theses and dissertations. *Strange New Worlds*, Issue 14, June/July 1994. URL: <http://web.archive.org/web/20030721152631/strangenewworlds.com/issues/fandom-14.html> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Zerényi Károly (2016): A Likert-skála adta lehetőségek és korlátok. *Opus et Educatio*, 2016/4. sz., 470-478.

Zsubrinszky Zsuzsanna (2014): Politikai korrektség (PC) nyelvi megnyilvánulásai. In: Hamar Farkas (szerk.): *Multidiszciplináris kihívások, sokszínű válaszok*. Budapest: Budapesti Gazdasági Főiskola Kereskedelmi, Vendéglátóipari és Idegenforgalmi Kar, 129-137.



## További cikkek és esszék

Abidor, Jen (2017): 21 Massive Things J.K. Rowling Has Revealed About "Harry Potter" On Twitter. *Buzzfeed*, 31st July 2017, URL: <https://www.buzzfeed.com/jenniferabidor/huge-harry-potter-reveals-jk-rowling-has-made-on-twitter> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Antoni Rita (2020): Csonkítás helyett láthatóságot és jogokat az interszexuális embereknek! *Szabadnem.444.hu*, 2020. május 17., URL: <https://szabadnem.444.hu/2020/05/17/interszex> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Benedetti, Angelina (2011): Not Just for Teens. *Library Journal*, 15th June 2011, 40-43.

Bihari Dániel (2017): Nem férfi és nem nő. Akkor micsoda? *24.hu*, 2017. november 16., URL: <https://24.hu/tudomany/2017/11/16/nem-ferfi-es-nem-no-akkor-micsoda/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Bodnár Judit Lola (2020): J. K. Rowlingot transzfóbia miatt feszítik keresztre, korábban a homofókok mentek neki. *24.hu*, 2020. június 11., URL: <https://24.hu/kultura/2020/06/11/j-k-rowling-transzfobia-lmbtq-terf-transznemu/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Bollinger, Alex (2020): J.K. Rowling plugs disgusting anti-trans online store to her 14 million Twitter followers. *LGBTQ Nation*, 23th September 2020, URL: <https://www.lgbtqnation.com/2020/09/j-k-rowling-plugs-disgusting-anti-trans-online-store-14-million-twitter-followers/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Boog, Jason (2012): The Lost History of Fifty Shades of Grey, *GalleyCat*, 21st November 2012, URL: <https://www.adweek.com/galleycat/fifty-shades-of-grey-wayback-machine/50128> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Cart, Michael (2008): The Value of Young Adult Literature. *YALSA*, January 2018, URL: <https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Cart, Michael (2018): How America Invented 'Young Adult' Fiction for a New Kind of Teenager. *Zócalo Public Square*, 3rd May 2018, URL: <http://www.zocalopublicsquare.org/2018/05/03/america-invented-young-adult-fiction-new-kind-teenager/ideas/essay/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Clark, Nicole (2018): Why Casting Nagini as an Asian Woman in 'Fantastic Beasts' Is So Offensive. *Vice*, 27th September 2018, URL: <https://www.vice.com/en/article/d3jybm/why-the-casting-of-nagini-as-an-asian-woman-in-fantastic-beasts-is-so-offensive> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Cortez, Alexandra (2021): What Happened to Young Adult Dystopian Novels. *Studybreaks*, 13th May 2021, URL: <https://studybreaks.com/culture/reads/what-happened-to-young-adult-dystopian-novels/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Diaz, Shelley M. (2015): YA's Long Reach. *School Library Journal*, November 2015, 22-25.

Ferber, Alona (2020): Judith Butler on the culture wars, JK Rowling and living in "anti-intellectual times". *The New Statesman*, 23rd September 2020, URL: <https://www.newstatesman.com/uncategorized/2020/09/judith-butler-culture-wars-jk-rowling-and-living-anti-intellectual-times> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.] Magyarul: Judith Butler a genderfogalom körüli kultúrharcról, J.K. Rowlingról és „anti-intellektuális” korunkról. *A Nőkért Egyesület Honlapja*, 2020. október 25., URL: <https://nokert.hu/v-20201025-2031/3023/1/judith-butler-genderfogalom-koruli-kulturharcrol-jk-rowlingrol-es-anti> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Gillette, Sam (2020): Author Julia Quinn on the Netflix Adaptation of Her Bridgerton Series: It's a 'Fairytale'. *People*, 25th December 2020, URL: <https://people.com/tv/author-julia-quinn-on-the-netflix-adaptation-of-the-bridgerton-series-its-a-fairytale/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Gózsy Kati – Szabó Zoltán (2011): Hollywoodnak elege lett a magyar kalózfilmekből. *Index*, 2011. június 10., URL:

[http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2011/06/10/a\\_warner\\_bros\\_leslelteti\\_a\\_magyar\\_bemutatokat/](http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2011/06/10/a_warner_bros_leslelteti_a_magyar_bemutatokat/) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Hackett, Tamsin (2021): HCG to publish two companion titles to Netflix hit 'Sex Education'. *The Bookseller*, 13th July 2021, URL: <https://www.thebookseller.com/news/hachette-childrens-publish-official-companion-titles-sex-education-1270127> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Jeffries, Stuart (2009): Was this Britain's first black queen? *The Guardian*, 12th March 2009, URL: <https://www.theguardian.com/world/2009/mar/12/race-monarchy> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Kerridge, Jake (2020): Troubled Blood by Robert Galbraith, review: JK Rowling Fails to Strike again. *The Telegraph*, 13th September 2020, URL: <https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/troubled-blood-robert-galbraith-review-jk-rowling-fails-strike/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Kozma Réka (2015): A cselekmény és történet meghatározásáról, valamint a különböző elbeszéléstípusokról. *Így neveld a regényedet*, 2015. június 24., URL: <http://igyneveldaregenyedet.blogspot.com/2015/06/a-cselekmeny-es-tortenet-kulonbsegerol.html> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Lamba, Marie (2014): The Key Differences Between Middle Grade vs Young Adult. *Writer's Digest*, 7th August 2014, URL: <http://www.writersdigest.com/online-editor/the-key-differences-between-middle-grade-vs-young-adult> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Lanevi, Samantha (2016): Why 'Harry Potter And The Cursed Child' Disappointed A Lifelong Harry Potter Fan. *HuffPost Entertainment*, 4th August 2016, URL: [https://www.huffpost.com/entry/why-harry-potter-and-the-cursed-child-disappointed\\_b\\_57a2c2fce4b0456cb7e1799b](https://www.huffpost.com/entry/why-harry-potter-and-the-cursed-child-disappointed_b_57a2c2fce4b0456cb7e1799b) [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Naughton, Julie (2014): New Adult Matures. *Publishers Weekly*, 14th July 2014, 20-26.

Pochin, Courtney (2020): Book shop bans JK Rowling novels from shelves to create 'safe space' for trans community. *Mirror Online*, 17th September 2020, URL: <https://www.mirror.co.uk/news/world-news/book-shop-bans-jk-rowling-22697670> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Rorke, Robert (2015): The top 10 TV shows on Twitter. *New York Post*, 30th December 2015, URL: <https://nypost.com/2015/12/30/the-top-10-tv-shows-on-twitter/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Rowling, Joanne Kathleen (2020): J.K. Rowling Writes about Her Reasons for Speaking out on Sex and Gender Issues. *J. K. Rowling hivatalos honlapja*, 10th June 2020, URL: <https://www.jkrowling.com/opinions/j-k-rowling-writes-about-her-reasons-for-speaking-out-on-sex-and-gender-issues/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Rutherford-Morrison, Lara (2016): Where Did The World "Fandom" Come From? *Bustle*, 26th February 2016, URL: <https://www.bustle.com/articles/144396-where-did-the-word-fandom-come-from-behind-the-term-that-changed-the-internet-forever> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Schedeen, Jesse (2020): Star Wars: Everything We Know About George Lucas' Abandoned Sequel Trilogy. *IGN*, 16th November 2020, URL: <https://www.ign.com/articles/star-wars-george-lucas-sequel-trilogy-plot-abandoned-canceled-darth-maul> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Shepherd, Jack (2016): Harry Potter and the Cursed Child, review: A magical experience tailor made for the stage. *The Independent*, 5th August 2016, URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/reviews/harry-potter-and-the-cursed-child-review-palace-theatre-a-magical-experience-tailor-made-for-the-stage-a7155381.html> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

Strickland, Ashley (2015): A brief history of young adult literature. *CNN*, 15th April 2015, URL: <http://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

Tarantino, Patricio (2019): J.K. Rowling's involvement in Harry Potter and the Cursed Child. *The Rowling Library*, 29th November 2019, URL: <https://www.therowlinglibrary.com/2019/11/29/j-k-rowlings-involvement-in-harry-potter-and-the-cursed-child/> [Utolsó letöltés: 2021. 06. 29.]

V. D. (2021): Jelentősen többet interneteznek a magyarok a járvány hatására. *Világgazdaság*, 2021. január 26., URL: <https://www.vg.hu/kozelet/2021/01/sokkal-tobbet-interneteznek-a-magyarok-a-jarvany-hatasara> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Westenfeld, Adrienne (2021): Regé-Jean Page Is Leading the Odds to Play James Bond. *Esquire*, 22nd June 2021, URL: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a36802190/rege-jean-page-james-bond-odds/> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Whitford, Emma – Jennifer Vineyard (2013): The Five: The Young-Adult Bubble, *New York Magazine*, 4th October 2013, URL: <https://nymag.com/arts/books/features/young-adult-novels-2013-10/> [Utolsó letöltés: 2021. 05. 05.]

## **Kutatási jelentések**

Eurostat (2021): *What did we use the internet for in 2020?* URL: <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/ddn-20210126-2> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

GLAAD (2015): Overview of Findings. *2015 GLAAD Studio Responsibility Index*. URL: [https://www.glaad.org/files/2015\\_SRI.pdf](https://www.glaad.org/files/2015_SRI.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

GLAAD (2021): Overview of Findings. *2021 Studio Responsibility Index*. URL: [https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%202021%20STUDIO%20RESPONSIBILITY%20INDEX\\_0.pdf](https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%202021%20STUDIO%20RESPONSIBILITY%20INDEX_0.pdf) [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

Ralph J. Bunche Center for African American Studies at UCLA (2014): *2014 Hollywood Diversity Report. Making Sense of the Disconnect*. URL: <https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2017/09/2014-Hollywood-Diversity-Report-2-12-14.pdf> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

UCLA Institute for Research on Labor & Employment (2021): *Hollywood Diversity Report 2021. Pandemic in Progress. Part I: Film*. URL: <https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2021/04/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2021-Film-4-22-2021.pdf> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

## **Jogszabályok**

1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról. *A terjesztés joga*, 23. §. URL: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=99900076.tv> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

2012. évi C. törvény a Büntető Törvénykönyvről. *Szerzői vagy szerzői joghoz kapcsolódó jogok megsértése*, 385. §. URL: <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1200100.tv> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

2021. évi LXXIX. törvény a pedofil bűnelkövetőkkel szembeni szigorúbb fellépésről, valamint a gyermekek védelme érdekében egyes törvények módosításáról. URL: <https://mkogy.jogtar.hu/jogszabaly?docid=A2100079.TV> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

U. S. Copyright Office: Copyright Law of the United States, Section 107. *Limitations on exclusive rights: Fair use*, URL: <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#107> [Utolsó letöltés: 2021. 08. 15.]

## A hivatkozott young adult-művek

Aguirre-Sacasa. Roberto – Robert Hack (2016-2020): *Chilling Adventures of Sabrina*. Pelham, New York: Archie Comics

Aguirre-Sacasa. Roberto – Alitha Martinez – Joe Eisma (2017-2018): *Riverdale*. Pelham, New York: Archie Comics.

Albertalli, Becky (2015): *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*. New York: Balzer + Bray. Magyarul: Albertalli, Becky (2016): *Simon és a Homo sapiens-lobbi*. Budapest: Libri.

Asher, Jay (2007): *Thirteen Reasons Why*. London: Razorbill. Magyarul: Asher, Jay (2010): *Tizenhárom okom volt...* Szeged: Könyvmolyképző.

Bardugo, Leigh (2012-2014): *Shadow and Bone Trilogy*. London: Orion / New York: Henry Holt. Magyarul: Bardugo, Leigh (2014-2019): *Grisa Trilógia*. Szeged: Könyvmolyképző.

Bardugo, Leigh (2015-2016): *Six of Crows*. London: Indigo. Magyarul: Bardugo, Leigh (2018-2021): *Hat varjú-könyvek*. Szeged: Könyvmolyképző.

Blume, Judy (1970): *Are You There God, It's Me Margaret*, New York: Yearling.

Böszörményi Gyula (2002-2006): *Gergő-regények*. Budapest: Magyar Könyvklub / Budapest: Jonathan Miller Kiadó / Szeged: Könyvmolyképző Kiadó.

Böszörményi Gyula (2005-2008): *Zsófi-regények*. Budapest: Jonathan Miller Kiadó / Szeged: Könyvmolyképző Kiadó.

Böszörményi Gyula (2007-2010): *Monyákos Tuba-történetek*. Szeged: Könyvmolyképző Kiadó.

Cavanna, Betty (1946): *Going On Sixteen*. Philadelphia: Westminster Press.

Chbosky, Stephen (1999): *The Perks Of Being A Wallflower*. New York: Pocket Books.  
Magyarul: Chbosky, Stephen (2012): *Egy különc srác feljegyzései*. Pécs: Alexandra.

Christopher Pike (1994): *The Midnight Club*. New York: Simon Pulse.

Clare, Cassandra (2007-2014): *The Mortal Instruments*. New York: Margaret K. McElderry.  
Magyarul: Clare, Cassandra (2009-2014): *A Végzet Erekllyei*. Szeged: Könyvmolyképző.

Cline, Ernest (2011): *Ready Player One*. New York: Random House. Magyarul: Cline, Ernest (2012): *Ready Player One*. Budapest: Agave Könyvek.

Collins, Suzanne (2008-2010): *The Hunger Games Trilogy*. New York: Scholastic.  
Magyarul: Collins, Suzanne (2009-2011): *Az éhezők viadala trilógia*. Budapest: Agave Könyvek.

Cormier, Robert (1974): *The Chocolate War*. New York: Pantheon Books. Magyarul: Cormier, Robert (1989): *Csokoládéháború*. Budapest: Kozmosz Könyvek.

Daly, Maureen (1942): *Seventeenth Summer*. New York: Dodd Mead.

Dashner, James (2009-2011): *The Maze Runner Series*. New York: Delacorte Press.  
Magyarul: Dashner, James (2012-2015): *Az útvesztő-sorozat*. Budapest: Cartaphilus.

Dujardin, Rosamond (1949): *Practically Seventeen*. Philadelphia: J.B Lippincott.

Duncan, Lois (1973): *I Know What You Did Last Summer*. Boston: Little, Brown. Magyarul: Duncan, Lois (2017): *Tudom, Mit Tettél Tavaly Nyáron*. Szeged: Könyvmolyképző.

Emmich, Val – Justin Paul – Steven Levenson – Benj Pasek (2018): *Dear Evan Hansen*. Boston: Little, Brown / Poppy. Magyarul: Emmich, Val – Justin Paul – Steven Levenson – Benj Pasek (2021): *Kedves Evan Hansen*. Szeged: Könyvmolyképző.



Gimesi Dóra – Jeli Viktória – Tasnádi István – Vészits Andrea (2013-2019): *Időfutár 1-8*. Budapest: Pagony / Budapest: Tilos az Á Könyvek.

Green, John (2012): *The Fault In Our Stars*. Boston: Dutton Books. Magyarul: Green, John (2012): *Csillagainkban a hiba*. Budapest: GABO.

Han, Jenny (2014-2017): *To All The Boys I've Loved Before*. New York: Simon & Schuster. Magyarul: Han, Jenny (2015-2017): *A fiúknak, akiket valaha szerettem*. Szeged: Könyvmolyképző.

Hinton, Susan Eloise (1967): *The Outsiders*. New York: Viking Press – Dell Publishing. Magyarul: Hinton, Susan Eloise (1999): *Kívülállók*. Budapest: Európa.

James, Erika Leonard (2011-2012): *The Fifty Shades Trilogy*. New York: Vintage Books, Magyarul: James, Erika Leonard (2012): *A szürke ötven árnyalata trilógia*. Budapest: Ulpius-ház.

Kalapos Éva (2013-2017): *D. A. C. 1-6. rész*. Budapest: Manó Könyvek / Menő Könyvek.

Kemese Fanni (2012-2014): *Pippa Kenn-trilógia 1-2*. Szeged: Könyvmolyképző.

Lambert, Janet (1941-1950): *Penny Parrish Stories*. New York: Grosset & Dunlap.

Lambert, Janet (1948-1969): *Tippy Parrish Stories*. New York: Grosset & Dunlap.

Leiner Laura (2010- 2013): *A Szent Johanna Gimi 1-8/2*. Budapest: Ciceró.

Lipsyte, Robert (1967): *The Contender*. New York: Harper & Row.

Mead, Richelle (2007-2010): *Vampire Academy*. London: Razorbill. Magyarul: Mead, Richelle (2009-2011): *Vámpírákadémia*. Budapest: Agave Könyvek.

Meyer, Stephenie (2005-2008): *The Twilight Saga*. Boston: Little, Brown. Magyarul: Meyer, Stephenie (2008-2010): *Alkonyat saga*. Szeged: Könyvmolyképző.

Morgan, Kass (2013-2016): *The 100 Series*. Boston: Little, Brown. Magyarul: Morgan, Kass (2015-2018): *100-sorozat*. Szeged: Maxim.

Ness, Patrick (2008-2010): *Chaos Walking Trilogy*. London: Walker Books / Somerville, MA: Candlewick, Magyarul: Ness, Patrick (2010-2012): *Kés a Zajban trilógia*. Budaörs: Vivandra.

Pascal, Francine (1983-2003): *Sweet Valley High*. New York: Random House. Magyarul: Pascal, Francine (1990-1995): *Az Édesvölgyi Suli Szerelmes Ikrei*. Budapest: Text / Planétás.

Pike, Christopher (1985): *Slumber Party*. New York: Scholastic.

Reekles, Beth (2013-2021): *The Kissing Booth*. New York: Random House / London: Penguin. Magyarul: Reekles, Beth (2013-2021): *Csókot vegyenek! (A csókfülke)*. Budapest: Manó Könyvek / Menő könyvek.

Riggs, Ransom (2011-2021): *Miss Peregrine's Home For Peculiar Children*. Philadelphia: Quirk Books / London: Penguin Random House. Magyarul: Riggs, Ransom (2011-2021): *Vándorsólyom Kisasszony Különleges Gyermekei*. Budapest: Kossuth.

Riordan, Rick (2005-2009): *Percy Jackson & The Olympians*. Glendale: Disney Hyperion. Magyarul: Riordan, Rick (2008-2012): *Percy Jackson és az Olimposziak*. Szeged: Könyvmolyképző.

Roth, Veronica (2011-2013): *The Divergent Trilogy*. New York: Katherine Tegen Books. Magyarul: Roth, Veronica (2012-2014): *A beavatott trilógia*. Budapest: Ciceró.

Rowling, Joanne Kathleen (1997): *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (1999): *Harry Potter és a bölcsek köve*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (1998): *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2000): *Harry Potter és a Titkok Kamrája*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (1999): *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2001 [2000]): *Harry Potter és az azkabani fogoly*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (2000): *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2000): *Harry Potter és a Tűz Serlege*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (2003): *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2003): *Harry Potter és a Főnix Rendje*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (2005): *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2006): *Harry Potter és a Félvér Herceg*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen (2007): *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury Publishing. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen (2008): *Harry Potter és a Halál ereklyéi*. Budapest: Animus.

Rowling, Joanne Kathleen – Jack Thorne – John Tiffany (2016): *Harry Potter and the Cursed Child*. London: Little, Brown. Magyarul: Rowling, Joanne Kathleen – Jack Thorne – John Tiffany (2016): *Harry Potter és az elátkozott gyermek*. Budapest: Animus.

Sachar, Louis (1998): *Holes*. New York: Farrar, Straus and Giroux. Magyarul: Sachar, Louis (2000): *Stanley, a szerencse fia*. Budapest: Animus.

Shepard, Sara (2006-2014): *Pretty Little Liars*. New York: Harperteen. Magyarul: Shepard, Sara (2017-2021): *Hazug Csajok Társasága*. Szeged: Könyvmolyképző.

Shusterman, Neal (2015): *Challenger Deep*. New York: HarperCollins. Magyarul: Shusterman, Neal (2017): *Az óceán mélyén*. Budapest: Tilos az Á Könyvek.

Smith, Lisa Jane (1991-2012): *The Vampire Diaries*. New York: HarperCollins / London: Hodder Children's Books. Magyarul: Smith, Lisa Jane (2010-2013): *Vámpírnaplók*. Szeged: Könyvmolyképző.

Stine, Robert Lawrence (1989-1999): *Original Fear Street Series*. New York: Simon Pulse.

Thomas, Angie (2017): *The Hate U Give*. New York: Balzer + Bray. Magyarul: Thomas, Angie (2017): *A gyűlölet, amit adtál*. Budapest: GABO.

Von Ziegesar, Cecily (2002-2011): *Gossip Girl*. Boston: Little, Brown / Poppy. Magyarul: Von Ziegesar, Cecily (2007-2011): *Bad Girl*. Budapest: Ulpius-ház.

Way, Gerard – Gabriel Bá (2008-2019): *The Umbrella Academy*. Milwaukie, Oregon: Dark Horse Comics. Magyarul: Way, Gerard – Gabriel Bá (2019-2020): *Az Esernyő Akadémia*. Újhartyán: Vad Virágok Könyvműhely.

Yancey, Rick (2013-2016): *The 5th Wave*. New York: G. P. Putnam's Sons. Magyarul: Yancey, Rick (2014-2016): *Az ötödik hullám*. Budapest: Cartaphilus.

Zusak, Markus (2005): *The Book Thief*. Sydney: Picador. Magyarul: Zusak, Markus (2010): *A könyvtolvaj*. Budapest: Ulpius-ház.

## XI. Mellékletek

### 1. számú melléklet: a Harry Potter Hungary csoportszabályzata

A Harry Potter Hungary facebook csoporthoz csatlakozással automatikusan elfogadod a csoportszabályzatot. El nem olvasása nem ment fel a betartása alól.

#### 1. POSZTOLÁSI SZABÁLYZAT

- **Használd a #HashtagRendszer-t!** Csak akkor engedjük ki a posztodat ha helyénvaló, egyszerű hashtageket raktál a posztodba! Erre egy nagyon jó útmutatót itt találsz: <https://www.facebook.com/groups/harrypotterhungary/permalink/1508444722578220/>

Legfontosabb hashtagek:

- **#mutimitvettél:** Ha meghozta a postás az ebayen rendelt nyakláncodat/megvetted az Elátkozott GYermeket a Libriben/ stb.
- **#HPTV:** Amikor épp megy vagy menni fog a HP a TVben.
- **#LegendásÁllatok:** Ha az új filmekről jön hír.
- **#fanart, humor, videó, stb...:** posztspecifikus hashtagek
- **#StudioTour:** a StudioTour-os élmények közzétételéhez.
- stb, továbbiak a fenti linken...
- Ha angol nyelvű szöveg van a képen akkor mellékelj az egész szöveg **fordítását**. Ha angol nyelvű videót/cikket posztolsz akkor írd róla egy rövid leírást magyarul is.
- Használd a **gyűjtőposztokat!** Ha kérdésed/élményed/teóriád van az Elátkozott Gyermekről/Legendás Állatokról csak írd be a keresőbe hogy “gyűjtőposzt” és a megfelelő poszt alá kommentelve írd le a véleményed. **Az összes gyűjtőposztunk megtalálható a rögzített posztban a csoport tetején vagy a #gyűjtőposzt hashtaggel keresheted meg őket!**
- Ha fanartot posztolsz, **forrás megjelölésével/linkelésével** tedd.
- Kérlek ellenőrizd a **helyesírásoadat**. Néhány elírás, autocorrect megengedett.
- Használj megfelelő **spoiler jelzést!** Ha nem megfelelően spoilerrezel akkor nem engedélyezzük a posztodat.
- Bármit posztolsz **használd a keresőt**, olvass vissza pár napra a csoportban, nem posztolt-e alaki hasonlót. Pl. ha azt akarod posztolni hogy ki a hollóhátas a

csoporthoz akkor írd be a keresőbe hogy “hollóhát” és meglátod, hogy lesz minimum egy, pár napos poszt erről.

- “Mótvá”, gyenge, gagy memeket nem engedélyezünk a színvonal fenntartása végett. Tibi atyás és “Gondoltad volna...?” posztok is biztos nagyon viccesek, de már volt elég belőlük. Bármennyire szeretjük mi is, de ugyanígy milliószor volt már posztolva a “Potter Puppet Pals” és a “Harry Potter in 99 seconds” is, ezeket nem fogjuk engedélyezni max. félévente egy poszt erejéig.
- Ugyanígy nyugodtan rákereshetsz a következő kifejezésre is a csoportban: “ebay”, ha online vásárlással kapcsolatos kérdésed van. Továbbá van egy csoportunk aminek az a neve hogy “HPH Adok-Veszek”, csak itt fogadunk el eladásra felkínált tárgyak posztjait.

A posztolási szabályzat be nem tartása esetén nem engedélyezzük a posztodat.

## 2. HIRDETÉSI SZABÁLYZAT ÉS PROMÓCIÓK KEZELÉSE

- Harry Potter/Legendás Állatok/Elátkozott Gyermek/JKR Wizarding World témájú facebookos oldal/csoport, weboldal, hírportál, blog, kérdőív hirdetése megengedett egyszeri alkalommal.
- Többszöri alkalmas HP/LÁ/EGY/JKR WW témájú hirdetéseket csak előzetes jóváhagyás után engedünk ki. Keress meg egy admin-t. (<http://bit.ly/HPHAdminok>)
- Offtopic hirdetéseket és Harry Potteres témájú lájkgyűjtést csak az adminok előzetes megkeresése és jóváhagyása után posztolhatsz. (<http://bit.ly/HPHAdminok>)
- Promóciókkal, szponzorált tartalmakkal és nyereményjátékokkal kapcsolatban kérlek keress meg egy admin-t. (<http://bit.ly/HPHAdminok>)

## 3. NÉMÍTÁS/TÖRLÉS/BANNOLÁS

A következők be nem tartása automatikus figyelmeztetés nélküli némítást/törlést/bannolást eredményezhet:

- Uszító jellegű posztok/kommentek, a nem konstruktív vita gerjesztésére irányuló tartalmak.
- Bármelyik csoporttagunk számára sértő/kirekesztő/elnyomó/bántó/sokkoló/zaklató tartalom eltávolításra kerül. Ha a posztoló célja mások sértése volt, automatikusan bannoljuk, egyéb esetben enyhébb megrovást kaphat.
- Illegális tartalmak kérése törlésre kerül. (Pl. ebook pdf/torrent)
- Spammelés és vírusos tartalom terjesztése.

- Csoporttagok szellemi tulajdonának engedély nélküli ellopása.
- Rasszista kommentek/posztok, más etnikai, vallási csoportok elleni uszítás.
- Horogkereszt és más szélsőséges jelképek használata, a csoportba való feltöltése.
- Homofób, transzfób kommentek, egyéb gyűlöletbeszéd.
- Agressziót, bántalmazást bemutató kommentek/posztok/képek.
- Törvénybe/jogszabályba ütköző tevékenységre buzdító posztok/kommentek.
- Magyar és külföldi politikai nézetek terjesztése.
- Káromkodás.
- Pornográf, 18+os, kiskorúak számára káros tartalmak.
- Személyeskedés eltérő nézetek esetén.
- Bármely a csoportszabályzat megszegésére buzdító tevékenység.
- Bármilyen a facebook szabályzatával ütköző magatartás.

Mindezekon felül a Harry Potter világához hozzátartozik néha különböző politikai nézetek megtárgyalása (a „politika” szó itt eredeti, szótári jelentéssel bír; nem pártpolitika!), esetleg megosztó témák (pl. rasszizmus, családon belüli erőszak, kiskorúak jogai, elnyomott társadalmi rétegek a HP univerzumban) felmerülhetnek, amik konstruktív és kulturált vitát eredményezhet. Ezt a magatartást ösztönözzük is hiszen szerves része a HP világának.

A csoport már több, mint 15 ezer tagot számlál, egy éven belül meglesz a húszezer is. Ez azt jelenti, hogy több korosztályból vagytok itt velünk, ezért szeretnénk Titeket megérni, hogy legyetek arra tekintettel, hogy az, amit írtok, akár egy fiatal tizenéveshez is ugyanúgy eljut, mint az általatok célközönségnek ítélt csoporthoz.

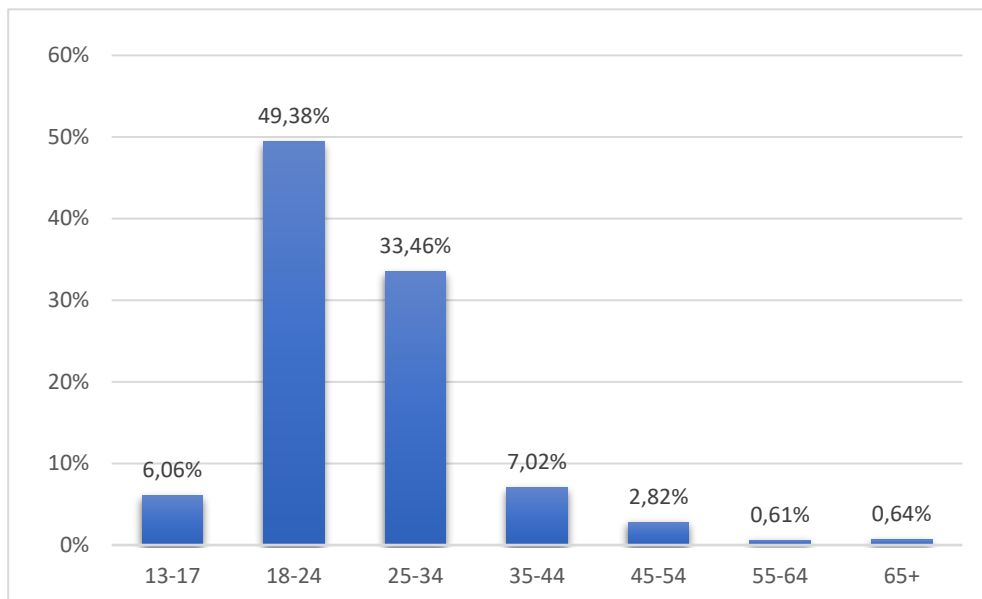
Az a célunk, hogy a tudatosabb posztolással és kommenteléssel élvezetesebbé tegyük számotokra a csoportot, és hogy elkerüljük az olyan nézet- és érdekbeli ellentéteket, amik nem a Harry Potter világának a részei.

Kérjük ezeket a pontokat tartsátok szem előtt amikor posztoltok, a mai naptól fogva automatikusan némítunk, illetve törölünk/bannolunk, ha ilyenekkel találkozunk. Természetesen továbbra is lehet nekünk személyesen írni, ha valami problémát észleltek, ezzel is könnyítitek a dolgunk.

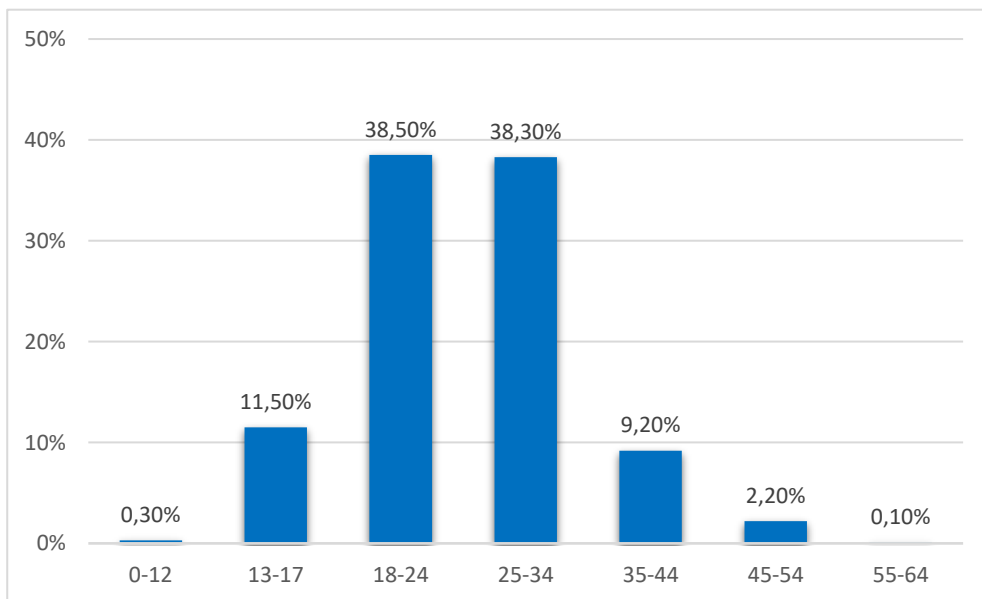
**Köszönjük a szabályzat betartását,**

*HPH Adminok és Moderátorok*

## 2. számú melléklet: ábrák és táblázatok

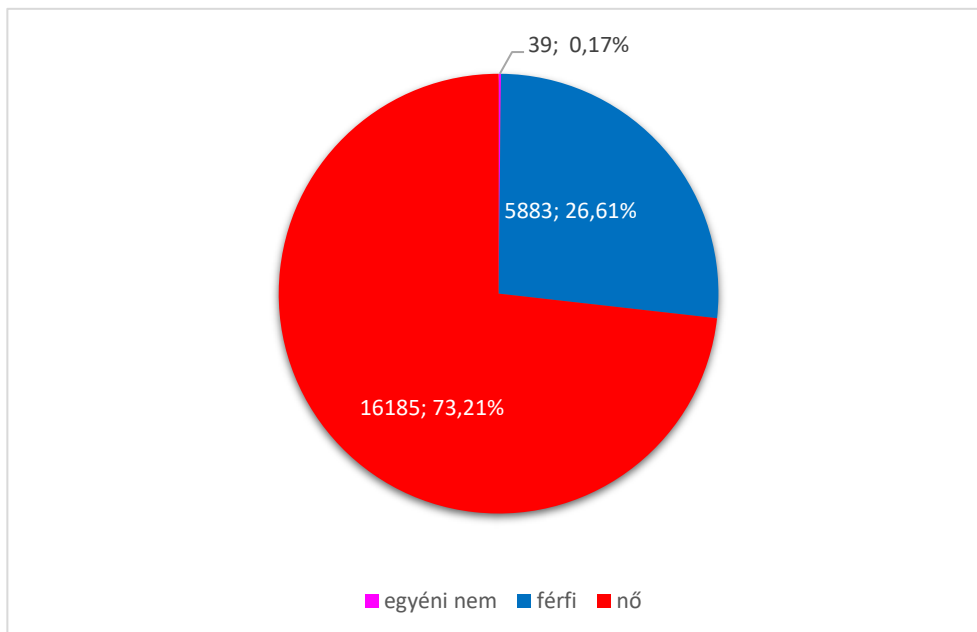


1. ábra A csoport tagjainak életkor szerinti megoszlása (Összesen: 22.107)

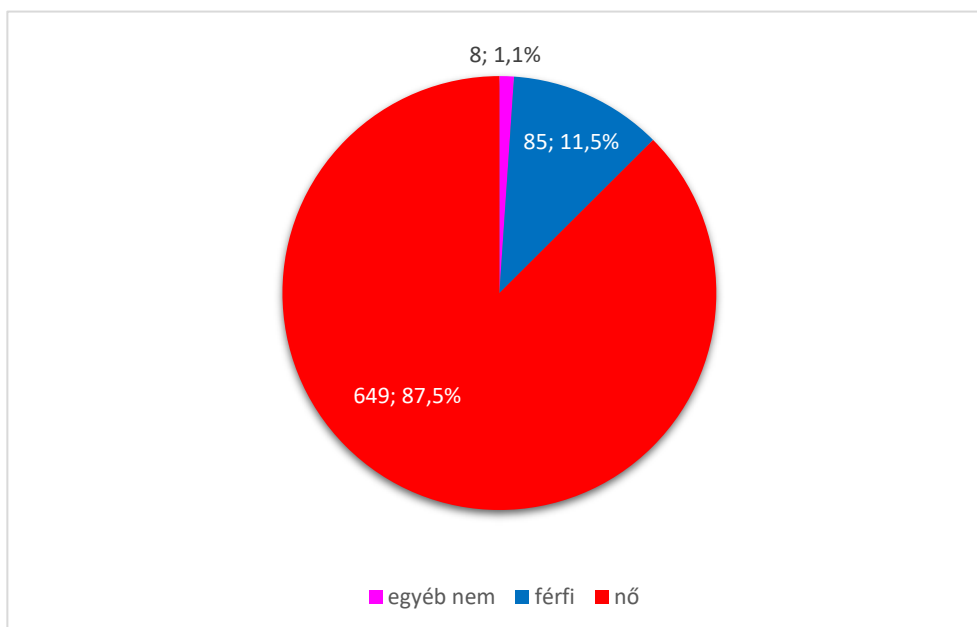


2. ábra A kérdőívet kitöltők életkor szerinti megoszlása (Összesen: 742)

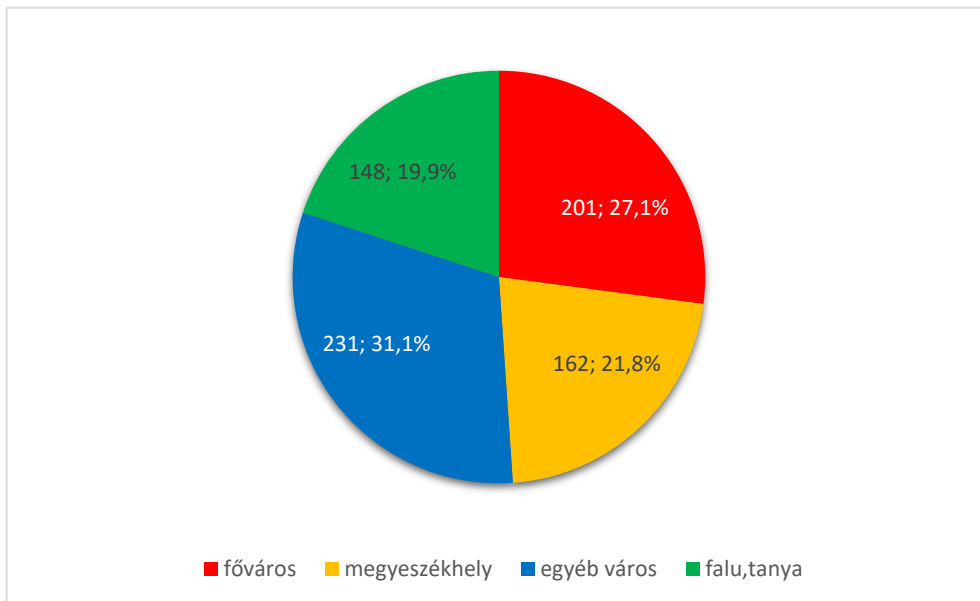




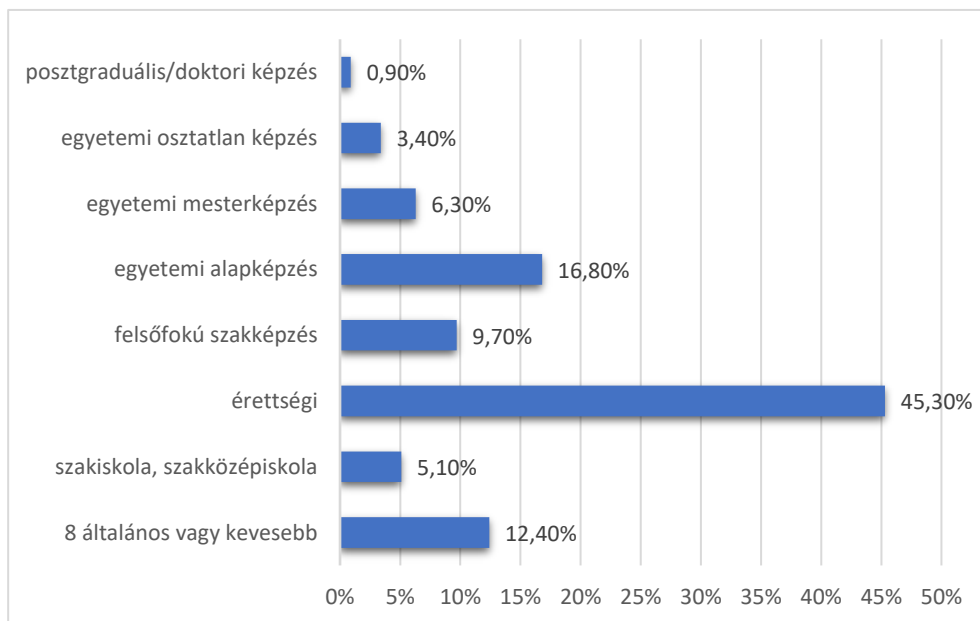
3. ábra A csoport tagjainak nemek szerinti megoszlása



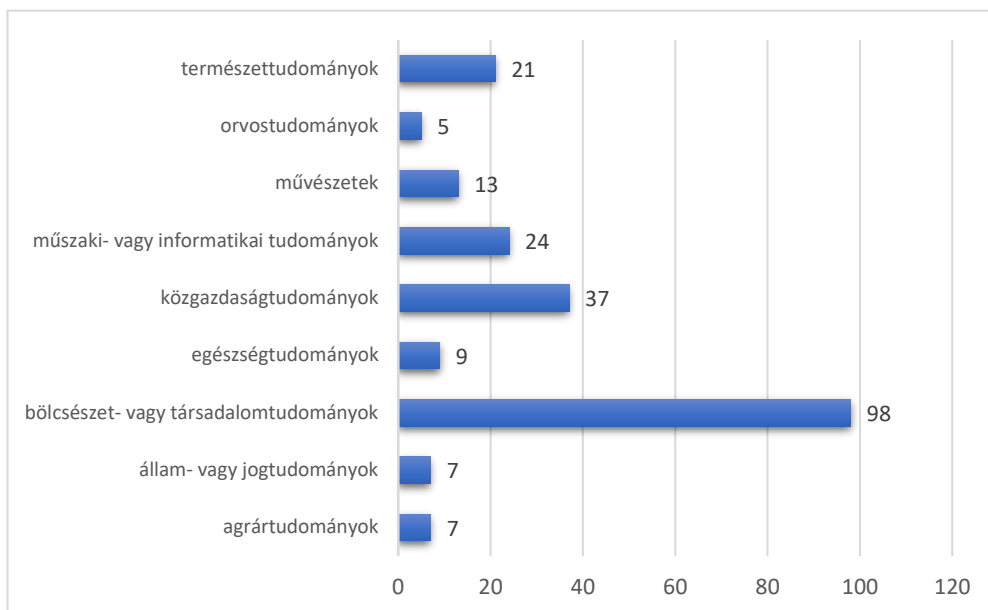
4. ábra A kérdőívet kitöltők nemek szerinti megoszlása



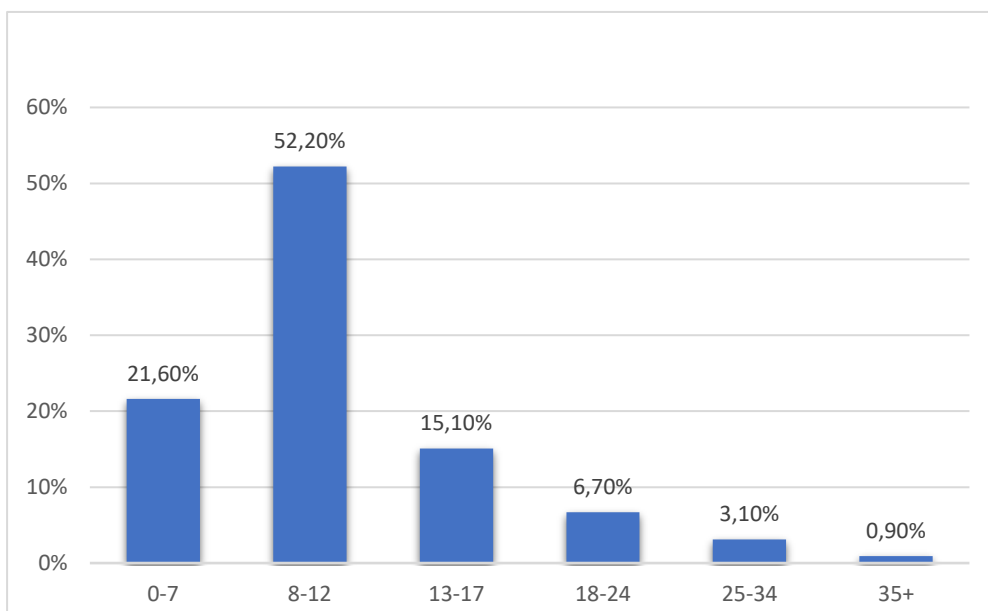
5. ábra A kérdőívet kitöltők lakóhelyének településtípus szerinti megoszlása



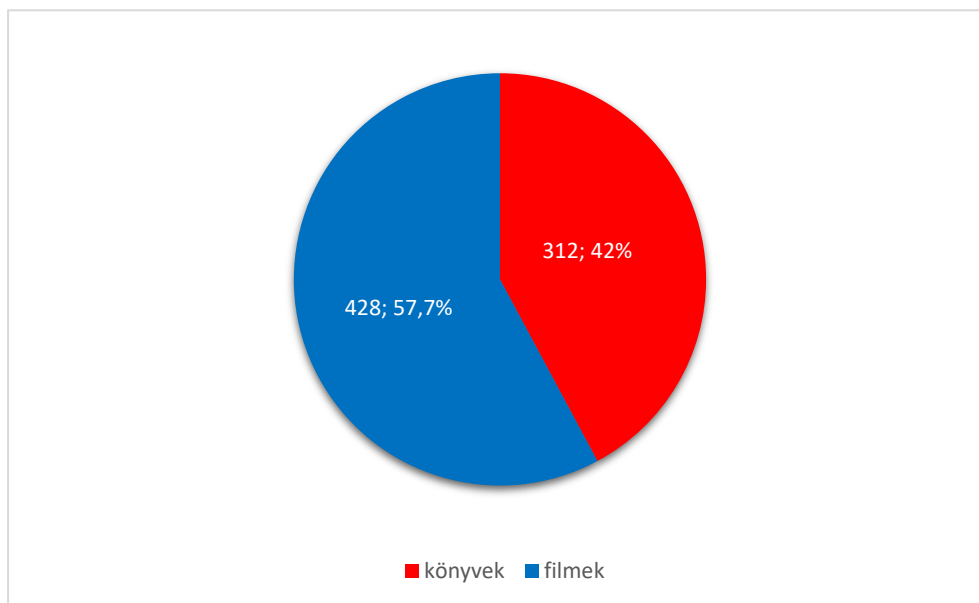
6. ábra A kérdőívet kitöltők iskolai végzettség szerinti megoszlása



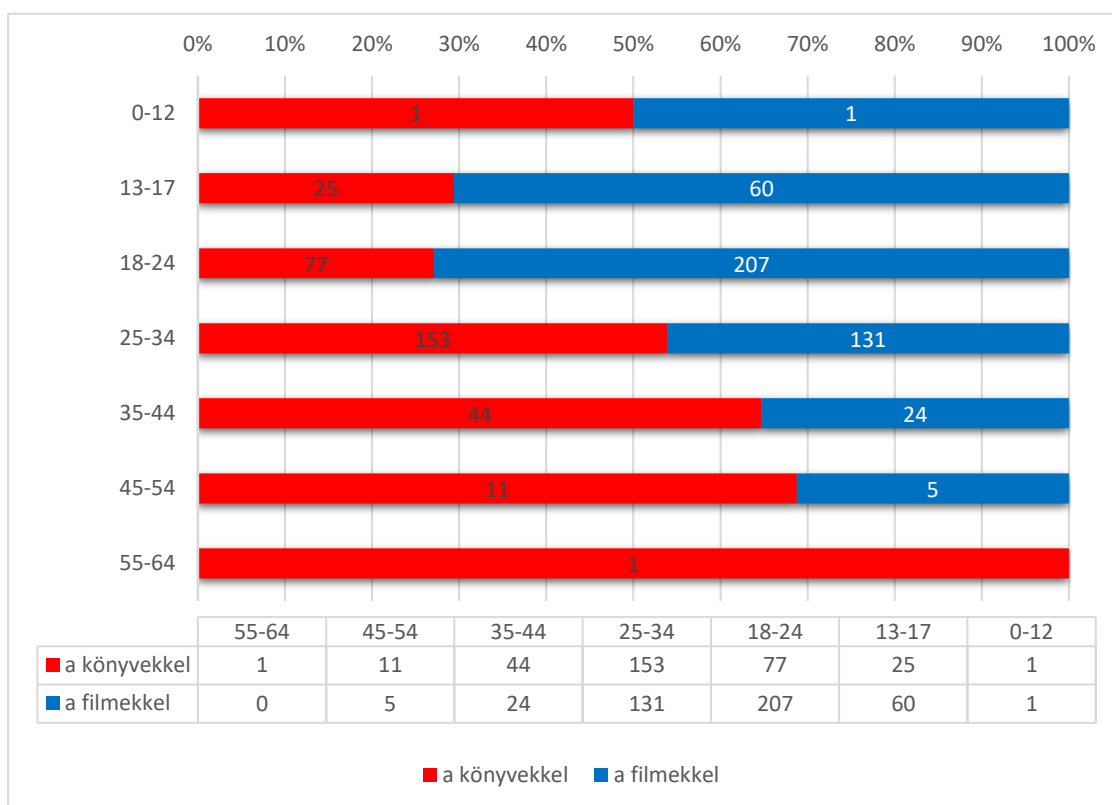
7. ábra Az egy vagy több diplomával rendelkező kitöltők tudományterület szerinti megoszlása



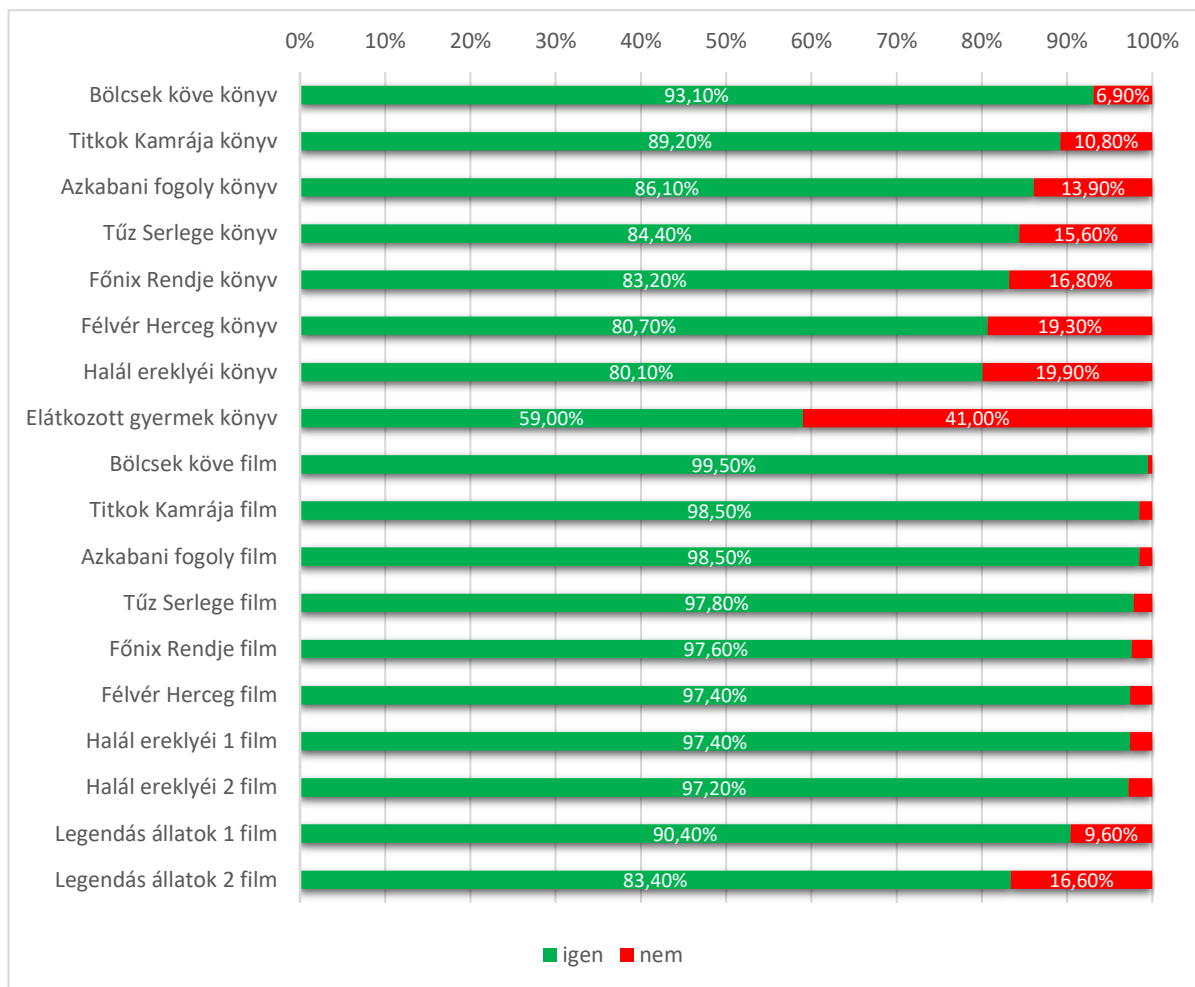
8. ábra A kérdőívet kitöltők életkori megoszlása a Harry Potterrel való első találkozásuk alapján



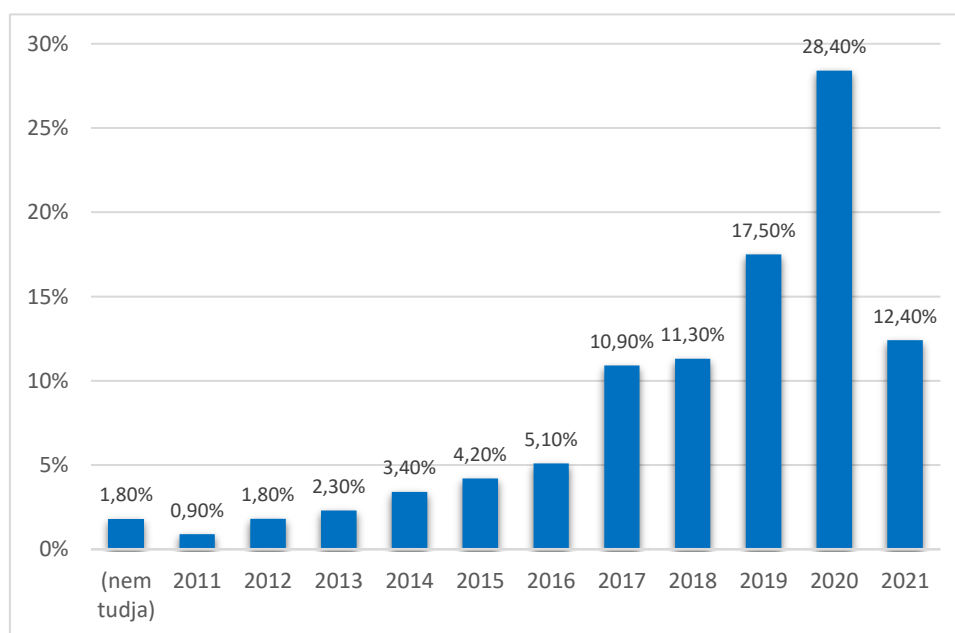
9. ábra A kérdőívet kitöltők megoszlása a könyvekkel vagy filmekkel történő első találkozás alapján



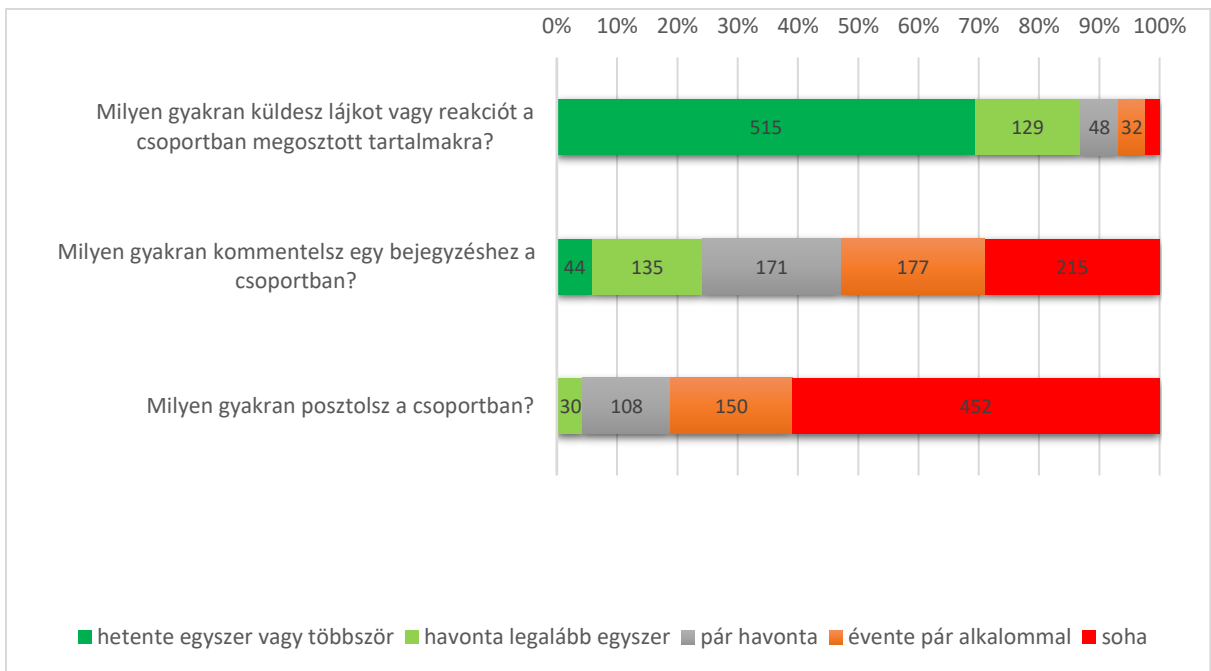
10. ábra A kérdőívet kitöltők könyvekkel vagy filmekkel történő első találkozási életkor szerinti megoszlás alapján



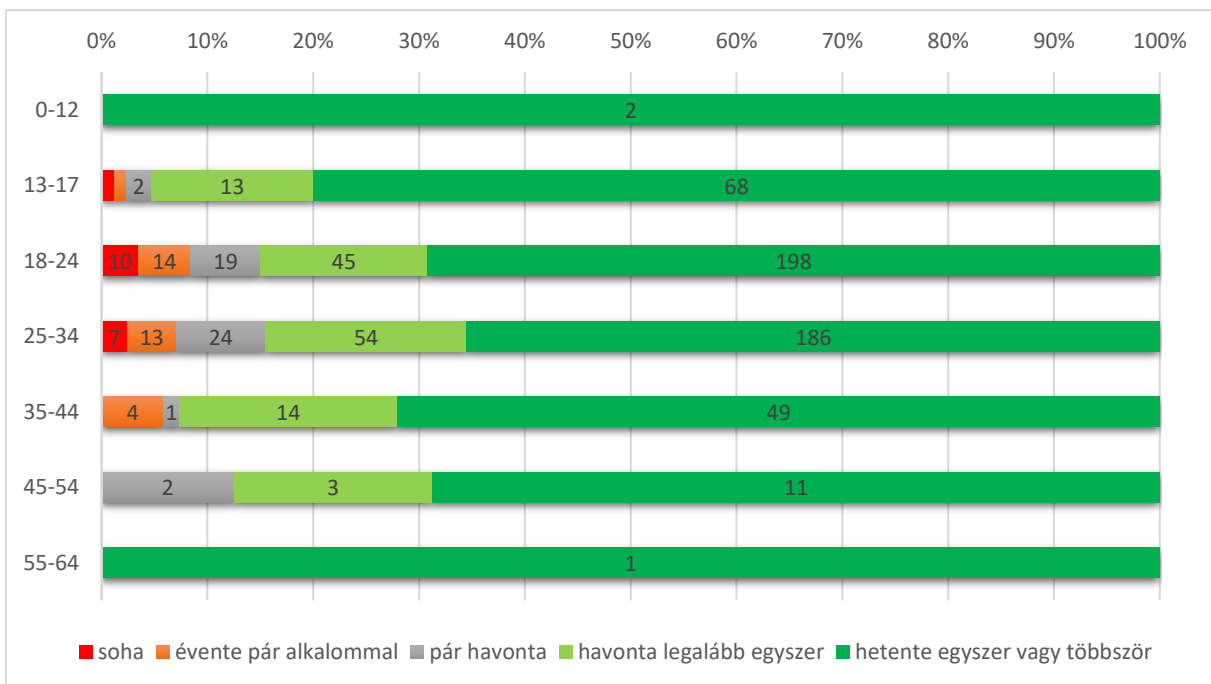
11. ábra A kérdőívet kitöltők által ismert Harry Potter-könyvek és -filmek



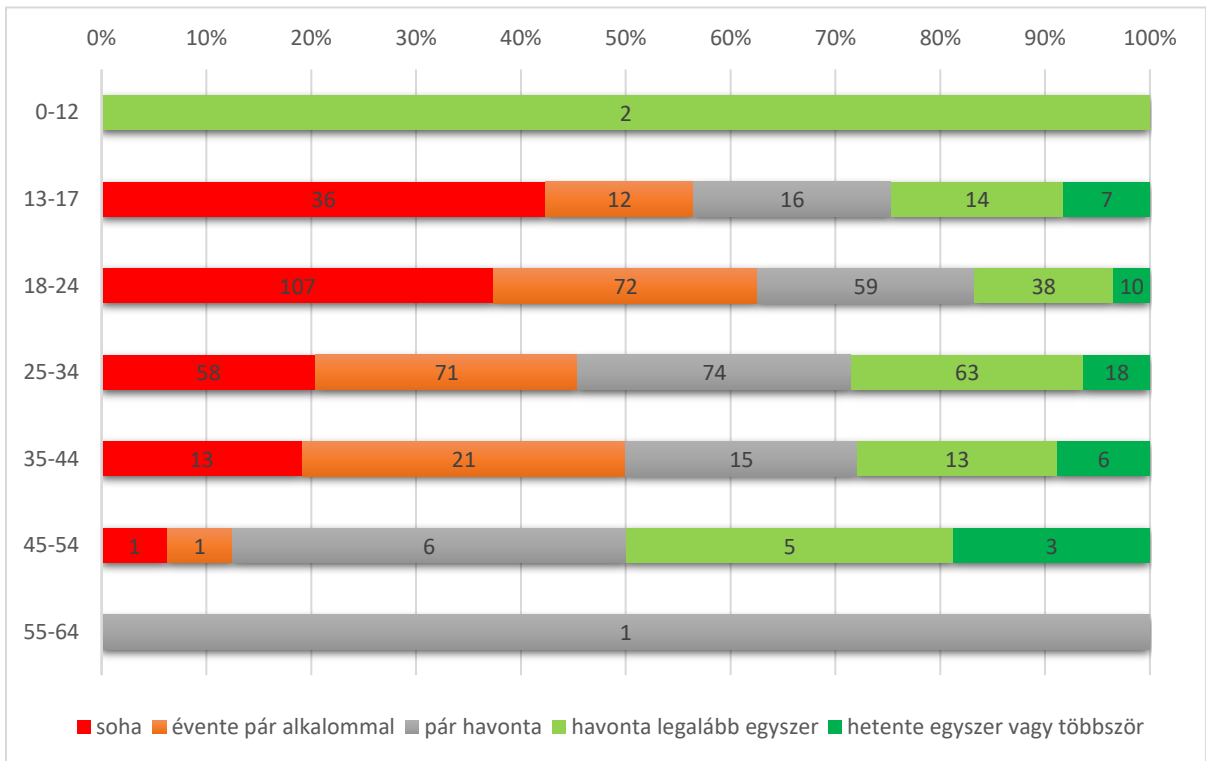
12. ábra A kérdőívet kitöltők megoszlása a Harry Potter Hungaryhoz való csatlakozásuk időpontja alapján



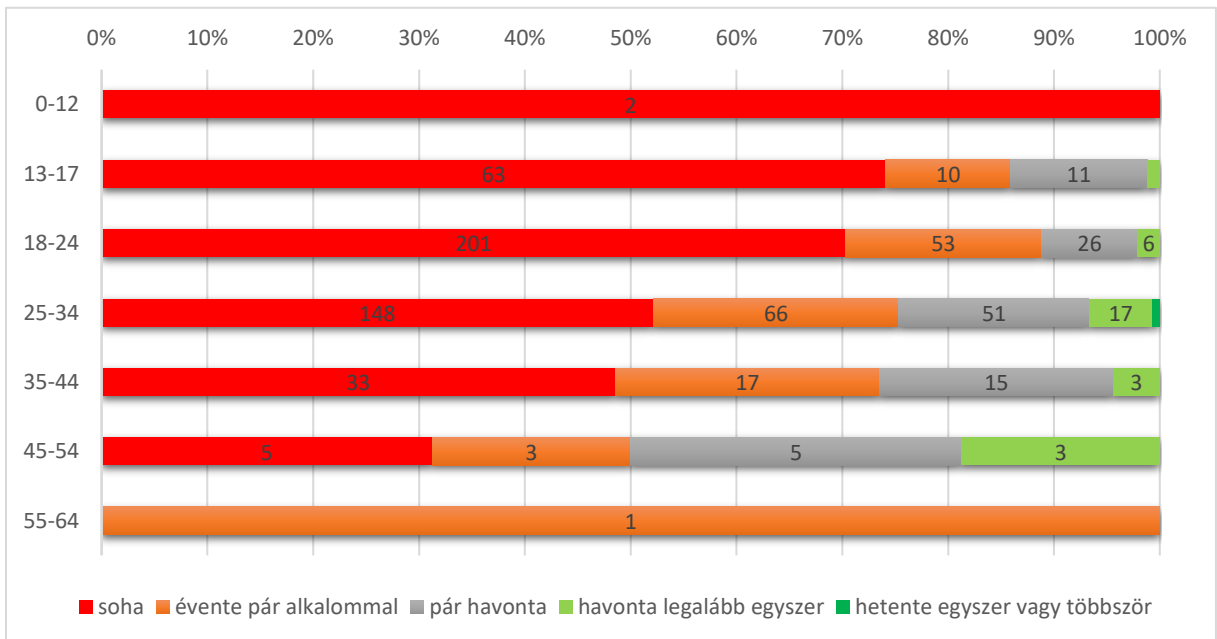
13. ábra A kérdőívet kitöltők interakcióinak gyakorisága a Harry Potter Hungaryben



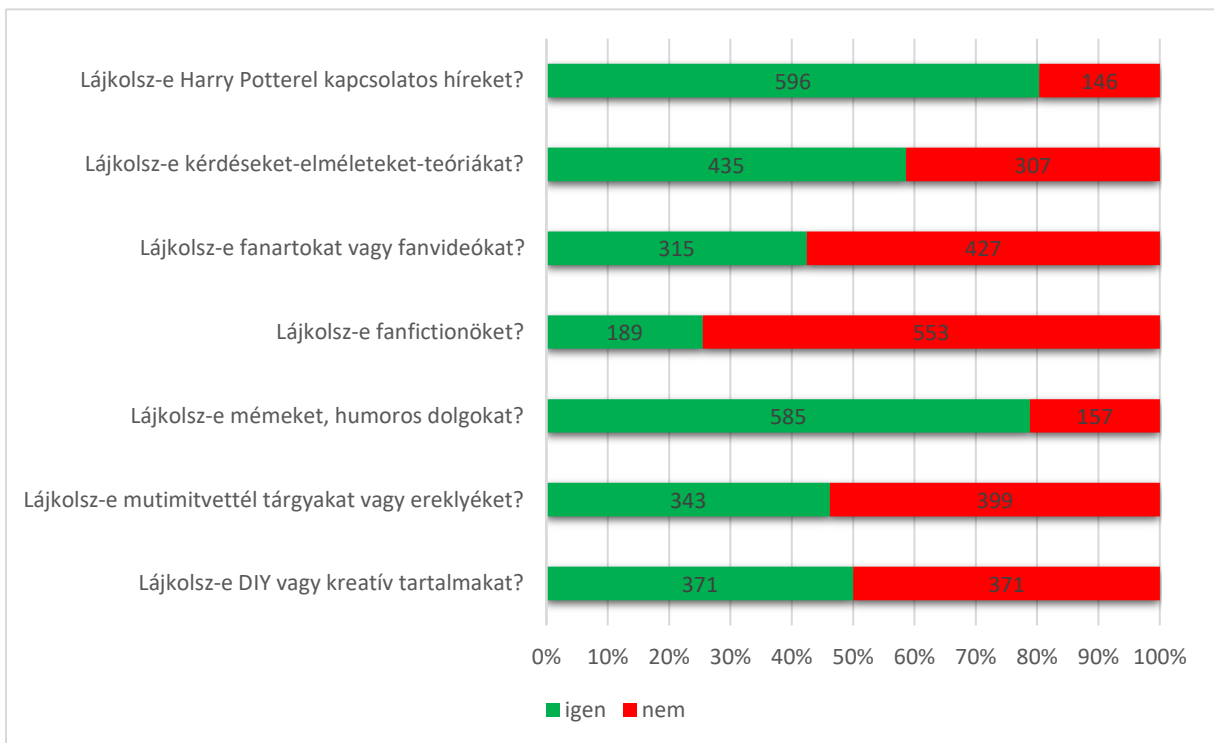
14. ábra A kérdőívet kitöltők lájkjainak és egyéb reakcióinak gyakorisága korcsoportok szerint



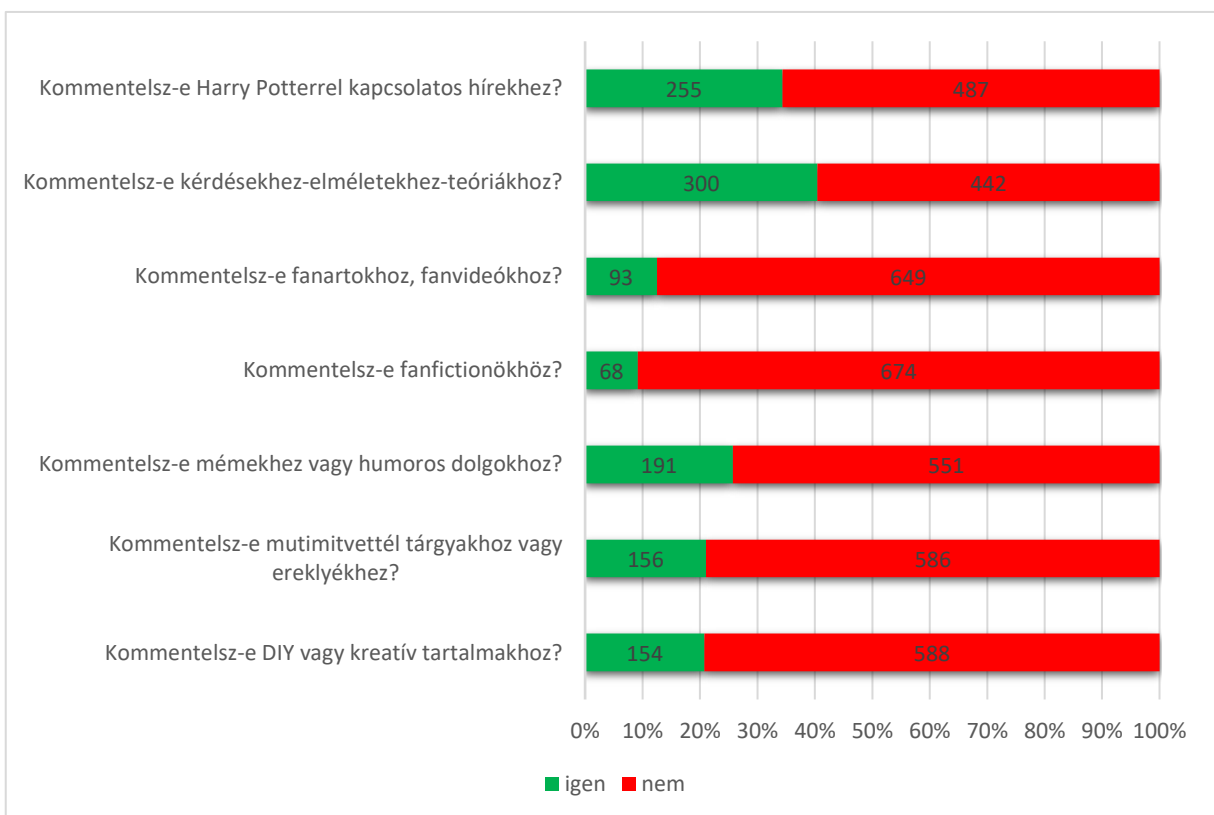
15. ábra A kérdőívet kitöltők hozzászólásainak gyakorisága korcsoportok szerint



16. ábra A kérdőívet kitöltők bejegyzéseinek gyakorisága korcsoportok szerint

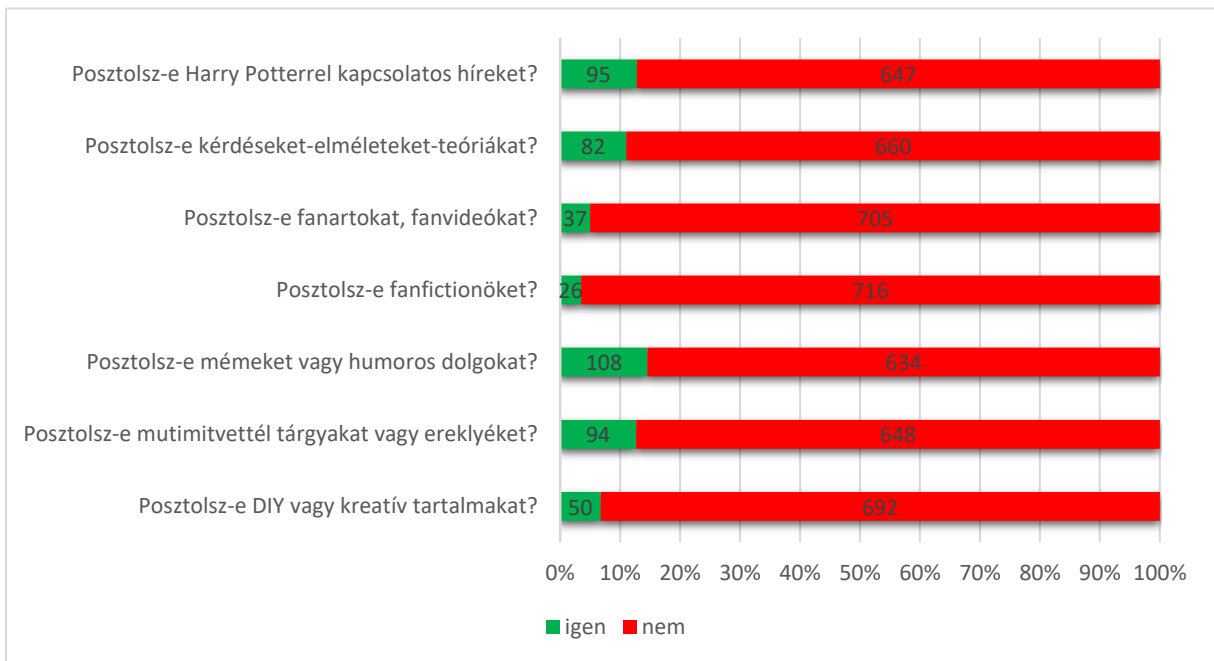


17. ábra A csoport népszerű tartalmai a kérdőívet kitöltők lájkjai és egyéb reakciói alapján



18. ábra A csoport népszerű tartalmai a kérdőívet kitöltők kommentjei alapján

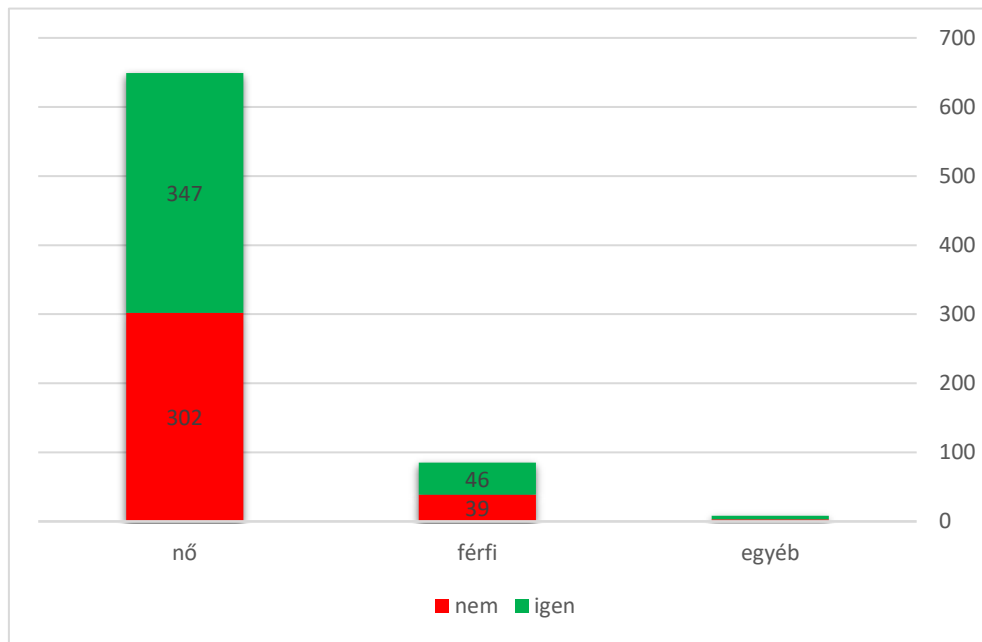




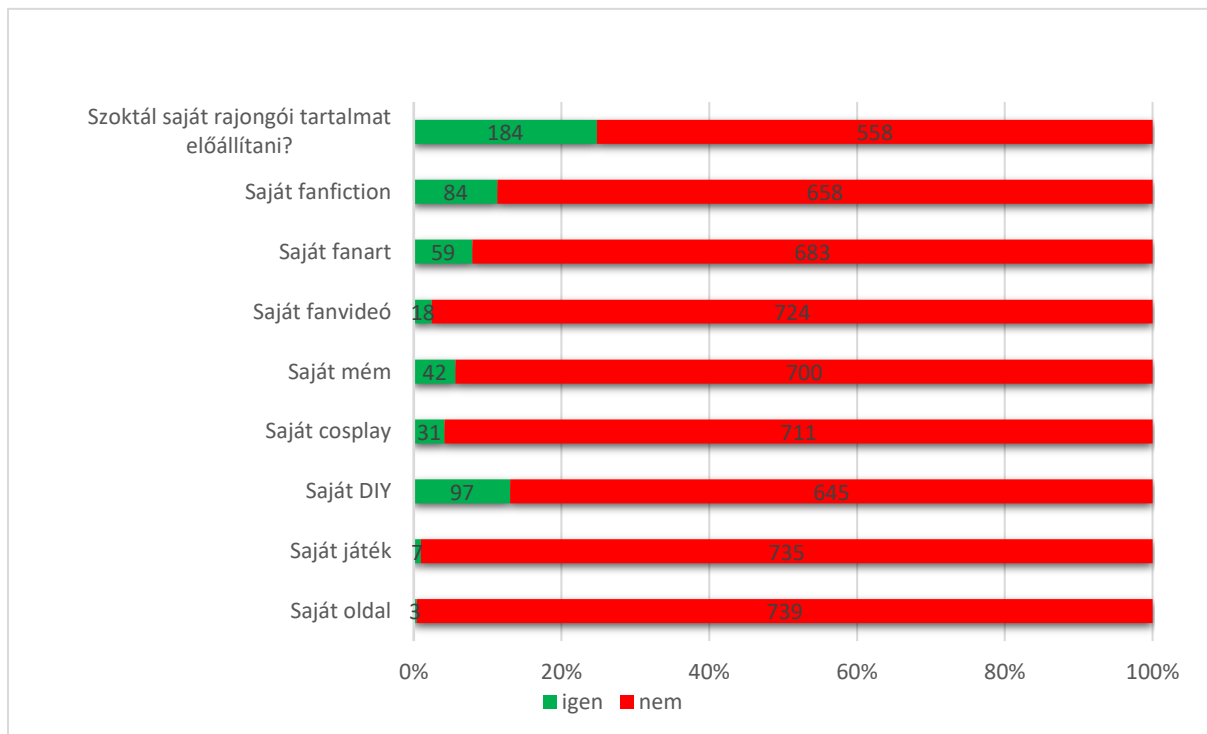
19. ábra A csoport népszerű tartalmait a kérdőívet kitöltők bejegyzései alapján



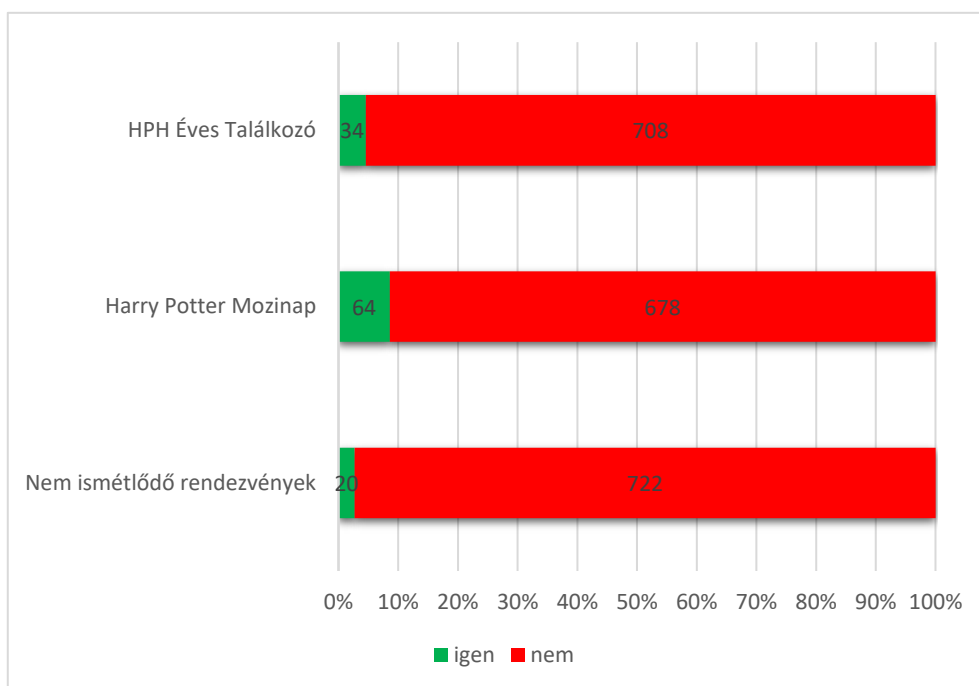
20. ábra A kérdőívet kitöltők fanfiction iránti érdeklődése



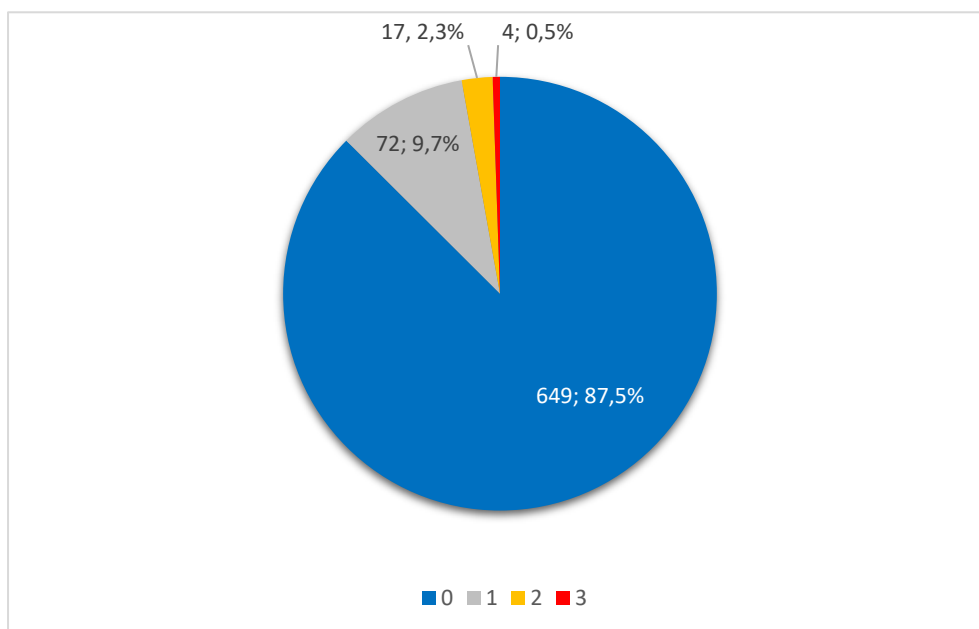
21. ábra A fanfiction iránti érdeklődés nemek szerinti megoszlása



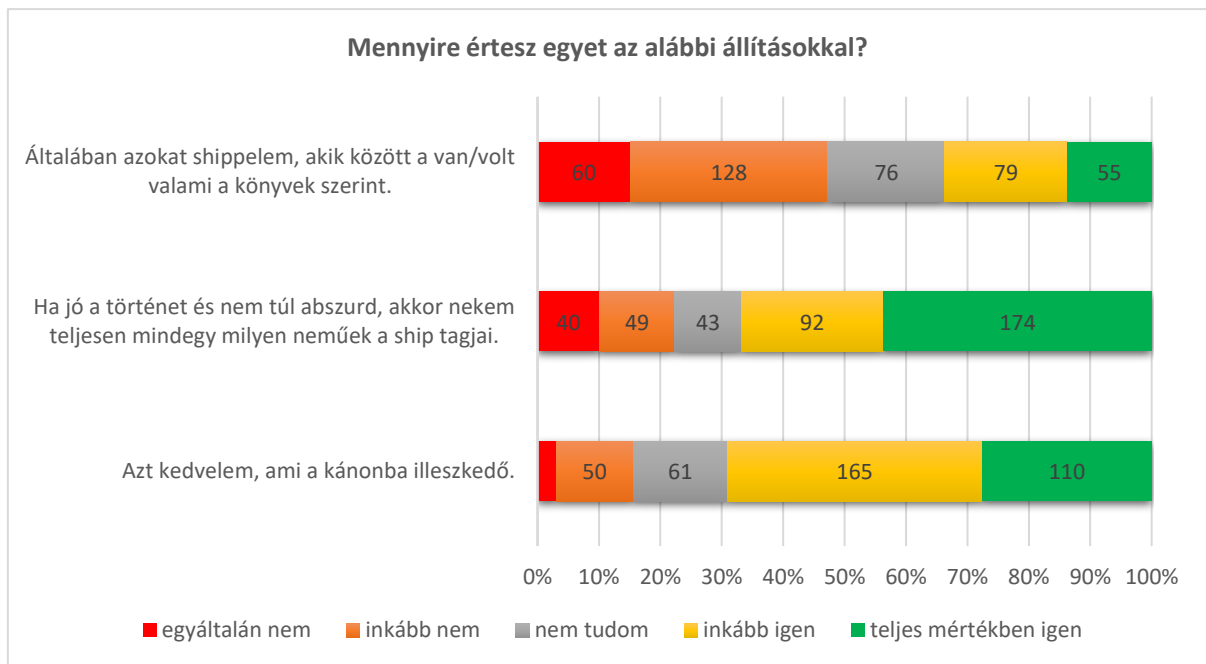
22. ábra A kérdőívet kitöltők különböző típusú saját rajongói tartalmai



23. ábra A kérdőívet kitöltők részvétele a Harry Potter Hungary rendezvényein



24. ábra A kérdőívet kitöltők megoszlása a rendezvénytípusokon való részvétel száma alapján



25. ábra A kérdőívet kitöltő fanfiction-olvasók fanfiction olvasási attitűdjei

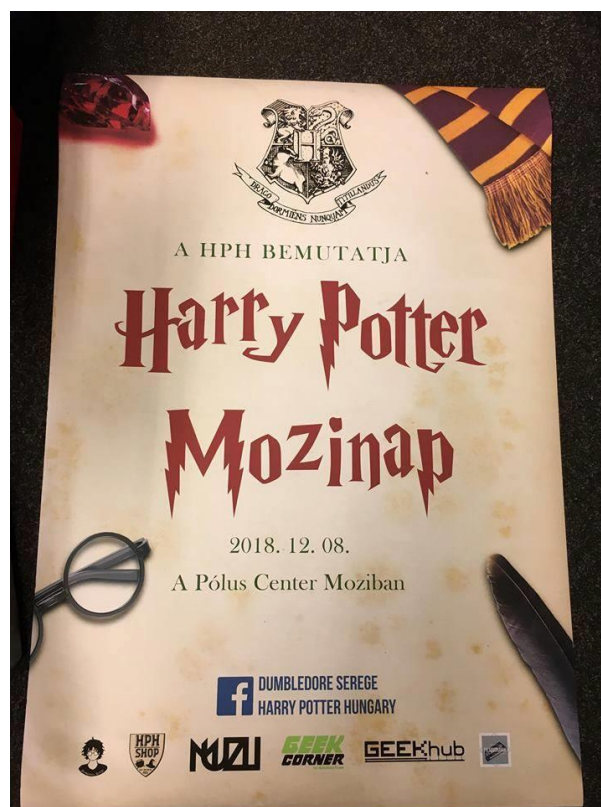
Ha jó a történet, és nem túl abszurd, akkor nekem teljesen mindegy milyen neműek a ship tagjai.								
			egyáltalán nem	inkább nem	nem tudom	inkább igen	teljes mértékben igen	
<b>Azt kedvelem, ami a kánonba illeszkedő.</b>	<b>egyáltalán nem</b>	<b>Számosság</b>	3	2	1	1	5	12
		<b>Total %</b>	0,80%	0,50%	0,30%	0,30%	1,30%	3,00%
	<b>inkább nem</b>	<b>Számosság</b>	13	4	2	5	26	50
		<b>Total %</b>	3,30%	1,00%	0,50%	1,30%	6,50%	12,60%
	<b>nem tudom</b>	<b>Számosság</b>	3	6	7	16	29	61
		<b>Total %</b>	0,80%	1,50%	1,80%	4,00%	7,30%	15,30%
	<b>inkább igen</b>	<b>Számosság</b>	8	18	21	47	71	165
		<b>Total %</b>	2,00%	4,50%	5,30%	11,80%	17,80%	41,50%
	<b>teljes mértékben igen</b>	<b>Számosság</b>	13	19	12	23	43	110
		<b>Total %</b>	3,30%	4,80%	3,00%	5,80%	10,80%	27,60%
<b>Összesen</b>		<b>Számosság</b>	40	49	43	92	174	398
		<b>Total %</b>	10,10%	12,30%	10,80%	23,10%	43,70%	100,00%

1. táblázat A kánonhoz és a shipek neméhez kapcsolódó attitűdök keresztmetszetei

### 3. számú melléklet: képek



1. számú kép: A VII. Harry Potter Hungary Találkozó promója



2. számú kép: Az első mozinap plakátja

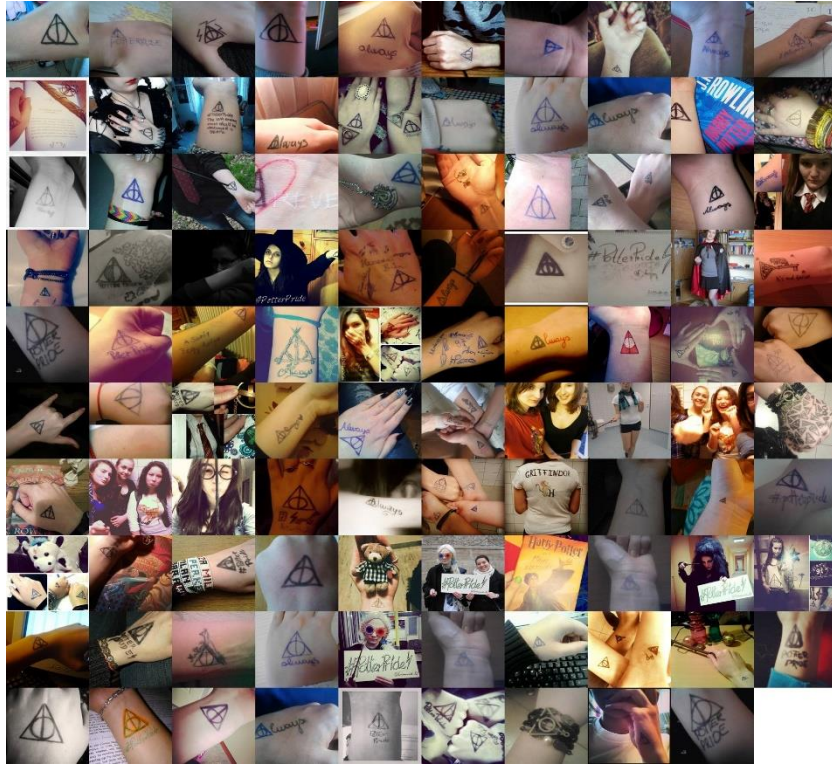


3. számú kép: A Dumbledore Serege Facebook-oldal logója



4. számú kép: A Harry Potter Hungary szivárványszínű logója





5. számú kép: Az első PotterPride-napról készített kollázs

Nem releváns a Harry Potterhez	Nem zavar, amíg otthon a négy fal között	Literally bármilyen vallási indok felhozása	Nem való gyereknek
Nem vagyok homofób, DE...	Hópelyhek	mÁs HÓnapOt BeZZeG nEm pOsZtoLtoK	a [token minority] barátomnak se tetszik
“természetellenes”	Dumbledore nem elég?	fekeTe Hermione (tuti felhozzák)	“túl pc minden”
Le van nyomva a torkunkon	Ez nem segíti az elfogadást	manapság már ciki heterónak / [any other majority] lenni!	összehasonlítás bestializmussal, pedofiliával, bármi egyéb beteg dologgal

6. számú kép: A „HPH Homofób Bingó Pride Month Edition”