Császi Lajos

„Segítség, a gyermekem pedofil áldozata lett!”

Egy Mónika-show ORTT-bírálatának kulturális kritikája

A két kereskedelmi tévé egymással konkuráló talk-show-ja, a „Mónika” és a „Joshi Bharat”, 2010 tavaszán véget ért. Az esemény apropóján érdemes utólag visszatekinteni az ORTT által gyakorolt cenzúrának egy korábbi – 2003-as – állomására, amely bepillantást enged abba a folyamatba, amelynek végső állomása a talk-show-k hivatalos ellehetetlenítése, gyakorlatilag betiltása volt. Cenzúráról leginkább pártpolitikai értelemben szokás nálunk beszélni, és a fogalmat a közbeszédben a Fidesz–KDNP pártkoalíció 2010-es hatalomra kerülésével kapcsolják össze. Az alábbiakban amellett érvelek, hogy kulturális értelemben a cenzúra általánosabb kategóriának tekinthető, amely már sokkal hamarabb, a kereskedelmi televízió elleni ízléskampányokkal elkezdődött, amint azt az alábbiakban vizsgált 2003-as ORTT-határozat is mutatja. A kereskedelmi média démonizációjában nemcsak a Fidesz, hanem politikai álláspontjuktól függetlenül sokan mások – az úgynevezett médiapesszimisták is (Bajomi-Lázár, 2004) – derekasan részt vettek. A 2010-es médiatörvény ezért nem valami váratlan esemény, hanem annak a hosszú folyamatnak a logikus végeredménye volt, amely a kulturális modernitás nyitottságát a társadalmi rendet fenyegető veszélynek látta, és e vélt veszélyt nem népszerű módon „átbeszélni”, hanem hatalmi szóval korlátozni kívánta a médiában.

A 2010 nyarán megszűnt Országos Rádió és Televízió Testület (ORTT) a kezdetektől a régi állami közszolgálati média iránti nosztalgia alapján bírálta, fenyegette és büntette a kereskedelmi televíziók népszerű és innovatív műsorait, ha azok megsértették a régi közízlés kánonját. A médiahatóság ugyanakkor semmiféle munkát nem fordított arra, hogy megértse – és másokkal is megértesse – a kereskedelmi televíziózásnak a populáris kultúrához és tágabb értelemben a kulturális demokráciához fűződő kapcsolatát. Ehhez politikai beállítottságától függetlenül a magyar értelmiség nagyobbik – elitista – része is lelkesen asszisztált, amint azt a népszerű tévéműsorok elutasító sajtóvisszhangja is mutatta (Bajomi-Lázár, 2007). Még a modernitás kulturális kockázatai iránt nyitott intellektuelek sem látták meg a kereskedelmi szórakoztató műsorok újszerűségét, ahogyan azt sem értették meg, hogy ízlésdemokrácia nélkül nem lehet politikai demokrácia sem (Dahlgren, 2005; Dahlgren & Hermes, 2006). A politika és a populáris kultúra nálunk sokak számára két különböző, egymáshoz egyáltalán nem kapcsolódó területnek számított. Az egyik a hatalom, a másik az ízlés világának.

A fentiekből következett, hogy az 1990-es évektől kezdve Magyarországon két háború is zajlott párhuzamosan a média körül: egy politikai és egy kulturális (Bajomi-Lázár, 2001; Császi, 2005b). Az egyik a politikai demokráciáért, a másik az ízlésdemokráciáért folyt. A két frontvonal nem fedte egymást: akik a politikai csatározásokban ellenfelekként álltak egymással szemben, azok az ízlésdemokrácia elleni háborúban gyakran szövetségesek voltak. Az alábbiakban a „Segítség, a gyermekem pedofil áldozata lett!” című, 2003-as Mónika-show egy epizódjának hivatalos ORTT-bírálatáról lesz szó, amely a kultúrháború egyik fontos állomása volt. Az esettanulmányon keresztül azt kívánom bemutatni, miként lehet egy kereskedelmi műsort nem a kulturális elit „tiszta” ízlésének olimposzi magaslatáról, nem is a felháborodott nyárspolgári moralizálás szemszögéből, hanem a kultúrháború frontvonalait átvágó pragmatikus kulturális szociológia alapján értelmezni. Az írásban a populáris kultúra „tisztátlan” hétköznapi tekintetén keresztül veszem szemügyre a démonizált műsor hivatalos kritikáját.[1]

A talk-show-kkal kapcsolatos hivatalos kifogások között a leggyakoribb a bizonytalan kontúrú „fiatalkorúak lelki és szellemi fejlődésére káros” indoklás volt, amely a szexuális témájú műsorok mellett magában foglalta a melegek és a romák provokatív módon való szerepeltetését, az utolsó években a műsorokban gyakorivá vált verekedést és sok más „rendbontást” is. Nyilvánvaló, hogy ezeket az egymástól látszólag távol álló témákat az kötötte össze egymással,

1 A populáris kultúra „tisztátlan kritikája” fogalom Illouztól származik (Illouz, 2003b).

hogy valamennyi megsértette és felbolygatta a társadalom megszokott osztályozási sémáit és hagyományos normarendjét. A későbbiekben részletesen érvelek amellett, hogy provokációk nélkül nem lehetett volna nyilvánosan beszélni a normasértő másságokról sem.

Szeretném előrebocsátani, hogy nem az ellentmondásos normasértések önmagában való dicséretéről van szó. Már csak azért sem, mert azok nemcsak a közszolgálati média korábbi konvencióival álltak szemben, de a kisebbségek vagy a különböző deviáns csoportok számára sem voltak egyértelműen felszabadítóak. Visszatekintve látszik, hogy a kereskedelmi televíziók ambivalens alkut ajánlottak fel a szereplőknek. Egyrészt lehetővé tették számukra, hogy másságuk különböző formáival a képernyőre kerüljenek, másrészt – cserében – a műsoroknak a szórakoztatás populáris sémáin belül kellett maradniuk. Ahogyan Joshua Gamson találóan írta a melegek amerikai talk-show-kban való szerepeltetéséről: ahhoz, hogy a nyilvánosság előtt vállalhassák meleg identitásukat, a kereskedelmi televízió sablonjai szerint nevetséges csodabogárrá kellett válniuk (Gamson, 1998). Hasonlóan ellentmondásos transzformációról számoltak be nálunk a romák sztereotipikus szerepeltetése kapcsán: mindennapi életük és konfliktusaik bemutatásáért cserébe mulatságos performanszokat kellett produkálniuk (Monori & Kozma, 2010). Túl az egyes szereplői csoportokon, a Mónika-show gyártóival és a médiahatóság kritikusaival párhuzamosan készített interjúk is plasztikusan mutatták az egész műfaj alapvetően ellentmondásos természetét (Lampé, 2010). A normák felől nézve ez az ambivalencia azt jelentette, hogy a határok tágításával a gyártók nézőcsalogató műsorokat kínáltak, ugyanakkor a műsorvezető zárószavain keresztül vigyáztak arra, hogy a közmorál elfogadott normái végül diadalmaskodjanak a műsorban felidézett káosz felett. Először megsértették, majd helyreállították a morális értékrendet, de közben – és ez volt az innovatív a műsorban – átmenetileg kibillentették a nézőket fixált álláspontjukból. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ezek az „ideológiai radarok alatti" konkrét, hétköznapi esetek, amelyek elvileg bárhol és bárkivel megtörténhettek, kiszélesítették a nézők látóterét, és gondolkodásra, néha korábbi nézőpontjuk felülvizsgálatára ösztönözték őket. A műsor végén a rend újbóli helyreállítása után a korábbi morális határok már nem tűntek sem annyira maguktól értetődőnek, sem annyira megváltoztathatatlannak, mint előtte. Véleményem szerint azért a „fellazító" kulturális tevékenységért büntették sorozatosan a Mónika-show-t a kezdetektől fogva, amely a fenti ambivalenciából következett. Egyaránt lehetett azokat értelmezni határsértésként is, meg a határok konzervatív megerősítéseként is, attól függően, hogy a műsor melyik részét vették alapul. A közönségvizsgálatok is azt mutatták, hogy volt, aki az egyik, és volt, aki a másik magyarázatot részesítette előnyben (Császi, 2005). A hivatalos magyarázat persze nem bajlódott a mindennapi életet alapvetően átszövő ellentmondásos ügyek értelmezésével. Nemes egyszerűséggel olyannak tekintette, mint ami „rossz példát mutat", és eszerint büntette. A moralizálást ízléskritika mögé rejtette.

Emlékeztetek arra, hogy a régi állami közszolgálati (ős)televízió a hivatalos értékrend egyértelmű nyilvános megjelenítésének volt az eszköze. A kereskedelmi neotelevízió viszont szakított ezzel a gyakorlattal, és a határsértést, az erkölcsi konvenciók és ábrázolási szabályok játékos fejtetőre állítását helyezte a középpontba (Eco, 1990; 1994; Jenei, 2005; 2006). Eva Illouz szerint:

> „A talk-show-k áthelyeztek és kiforgattak néhány olyan szimbolikus határt, amelyek centrálisak voltak a különböző társadalmi terek (privát/nyilvános, otthon/munka) és csoportok (szülők/gyermekek, férfiak/nők, melegek/heterók) közötti megkülönböztetésekben…." (Illouz, 2003a: 110).

A közvetlen hatás ugyan mindig a sokkolás volt, ebben az írásban amellett érvelek, hogy a talk-show nem polgárpukkasztásból fordította a feje tetejére a társadalmi együttélés normáit. Az alternatív viselkedési formák és magyarázatok szórakoztató bemutatása közben lehetőséget teremtett arra is, hogy a nézők megvizsgálják, mennyire érvényesek manapság a korábban kritikátlanul elfogadott erkölcsi normák és társadalmi szabályok.

Jellemző volt például az az Oprah-show, amely arról szólt, hogy egy nevelőszülők által nevelt fiú erős vonzalmat érzett egy idősebb nő iránt, aki viszonozta az érzelmeit, és akit feleségül is vett. Csak később derült ki, hogy az asszony a biológiai anyja volt. A példa a talk-show műfaj és az azt körülvevő világ szoros kapcsolatát mutatja. „A talk-show-kban – írta az esethez fűzött kommentárjában Illouz – a személyes kapcsolatok »új és normális káoszáról« morfondíroznak szimbolikusan a reflexív modernitás korában" (Illouz, 2003a: 121). Mint a fenti példa is mutatja, a talk-show-k egyéni esetekből indulnak ki, és azokból próbálnak általánosabb következtetést levonni, tehát itt alapvetően nem elvont

erkölcsi kérdésekről volt szó, hanem konkrét sorsokról és azok lehetséges tanulságairól. Nem egyszerűen megfordították a határokat a morális és az immorális között – azaz a hivatalos vádakkal szemben nem *amorálisak* voltak –, hanem destabilizálták a megszokott morális nézőpontokat. Az eset kapcsán például olyan általános jellegű kérdések vetődtek fel, mint hogy mi a biológiai vonzódás jelentése, mi az anyaság fogalma, a nevelő vagy a biológiai anya esetében érvényes-e az incesztus, és mennyire befolyásolja ezt a mesterséges megtermékenyítés vagy a béranyaság. Végül az egyéni történet és a rá adható sokfajta lehetséges válasz meghallgatása után a nézőnek magának kellett döntenie saját meglátása szerint a választásaikat védő szereplők, a felháborodott közönség és az óvatosan lavírozó műsorvezető között arról, hogy kinek, miért és mennyiben lehet igaza ebben az ügyben.

Illouz szerint a talk-show-k legfontosabb tanulságának ezért a „késő-modern Én újrafelfedezése" tekinthető, vagyis az, hogy az esetek bemutatásakor arra kényszerítették a nézőket, hogy újragondolják a régebbi morális osztályozások és határok érvényességét. A szereplőket a mindennapi élet konfliktusaiban állították színpadra, a kirobbanó érzelmek jelezték azt a nehézséget, ahogyan azok az egyéni motivációkat és a kollektív elvárásokat igyekeztek egymással kibékíteni, végül a talk-show készítői úgy irányították a konfrontációkat, hogy a zárszóban valamilyen ismert morális sémába helyezzék át a történeteket (Illouz, 2003a). Szemben azonban az Illouz által leírt – a régi morál Én-je és a mai tapasztalatokat tükröző morál Én-je közötti – konfliktussal, Magyarországon ezt az egyéneken belüli morális konfliktust eltakarja az állami paternalista ideológiai kontroll és a kommerciális szórakoztatás mögé bújt erőtlen individualizmus harca. Amint az a határozat indoklásából is egyértelmű lesz, a médiahatóság kollektív és fundamentalista terminusokban akarta meghatározni, hogy mit kell a nézőknek gondolniuk a normatív kérdésekről, és nem nagyon hagyott teret sem a centrumtól távol eső individuális esetek bemutatásának, sem azok egyéni értelmezésének. Hozzá kell tenni, hogy a kereskedelmi televízióban nemcsak önmagában az egyik vagy a másik tabusértő téma verte ki a biztosítékot. A tárgyalás módja, a mindennapi életet rögtönzött pillanatképekben megjelenítő populáris formája is a kezdettől fogva irritálta a médiahatóságot. Ez történt az incesztus ősrégi témájának a Bibliából, Szophoklész tragédiájából, számtalan irodalmi alkotásból, valamint a média más műfajaiból is jól ismert történetével is, amikor azt a talk-show-ra jellemző narratív eszközökkel jelenítették meg. (A műfaj és az intim témák közötti kapcsolatról később majd részletesen lesz szó.)

Az alábbi elemzés nem jogi, hanem szociológiai nézőpontból íródott. Nem a hivatalos szabályozás oldaláról, hanem a civil társadalom, a mindennapi emberi tapasztalok felől veszi szemügyre a médiahatóság határozatát. Ennek szellemében a Mónika-show-t a szórakoztató kereskedelmi tévé új generációja – a neotelevízió – képviselőjének látja, amely világszerte átalakította az egész korábbi médiaszférát (Eco, 1990; 1994; Jenei, 2005; 2006). A neotelevízió újításának lényege az volt, hogy a populáris kultúra korábban tabuként tekintett formáit (az erőszakot, a nemiséget, a közönséges beszédet) és technikáit (a melodrámát, a bolondozást, a vallomást, a beugratást stb.) a kereskedelmi tévék nemcsak a korábban is megtűrt formákban (erőszak és szex a szappanoperákban, vulgaritás a kabarékban), hanem az úgynevezett reality-műfajokban is megengedték. Azért érdemes tehát a Mónika-show elleni korai tiltásról retrospektíve is beszélni, mert a műsor démonizációjával kezdetektől fogva a reflexív modernitásra jellemző nyitottságot, egyéni kockázatvállalást, sérthetőséget és toleranciát is pellengére állították. A hétköznapi élményeknek azt a nyers, küzdelmes világát, amelyet a neotelevízió műfajai nem a hivatalos kánon vagy a magas kultúra konvenciói szerint, hanem populáris formában meséltek el.

Az ORTT határozata

A szövegelemzés tárgya nemcsak mese, mítosz vagy talk-show lehet, hanem bármilyen más társadalmi diskurzus, így egy ORTT-határozat büntető tartalmú szövege is. A jogi szankció narratívájának vizsgálata természetesen másfajta elemzési stratégiát igényel, mint a korábban említett műfajoké, de magának a szövegnek a formális struktúrája, szimbolikus ellentmondásai vagy hermeneutikai jelentése itt is ugyanolyan fontos, mint azoknál (Császi, 2010). Az alapvető különbség a hivatalos szankció és a szórakoztató talk-show szövege között a szövegek társadalmi funkciójában van. Esetünkben az államigazgatási narratívának az a célja, hogy a szabályozó intézmény hatalmát deklarálja a nyilvánosság előtt, a megsérülni vélt társadalmi normák tekintélyét helyreállítsa, illetve bűntudatot keltsen a

vétkesekben, és elrettentse a bizonytalanokat. Más szóval a szankció szövegében alkalmazott retorikai eszközök a korlátozás, a félelemkeltés, a büntetés és nem a többi médiaműfajnál megszokott tájékoztatás, dialógus vagy szórakoztatás szolgálatában állnak. Ennél a szövegnél is fontos azonban – talán még más műfajok szövegénél is fontosabb – annak a vizsgálata, hogy mi hangzik el és mi marad ki a hivatalos indoklásból. A szövegelemzés ezért itt különösképpen nem állhat meg a hatósági ítélet szövegének vizsgálatánál, hanem a mögötte rejtetten megbúvó vagy a benne eltorzítva megjelenő társadalmi és kulturális összefüggéseket is világossá kell tennie. Esetünkben azt, hogy miként értelmezte az állam a saját szerepét a média és a populáris kultúra szabályozásában, milyen témákat és főleg milyen diskurzusokat tartott veszélyesnek és miért. Mint látni fogjuk, az elítélő hatósági szankció szövege a kereskedelmi televízióval kapcsolatos összes konzervatív előítéletet sűrítve tartalmazta.[2]

A szóban forgó hivatalos határozat felkerült az ORTT jogi fórumának a honlapjára is, és máig ott található, mutatva, hogy a hatóság példát kívánt az üggyel statuálni (http://www.jogiforum.hu/hirek/12873). Az archiválás lehetővé tette, hogy közelebbről vizsgáljuk meg azt a beszédmódot és azokat az érveket, amelyeket a médiahatóság már korábban is használt. Hivatalos határozatról lévén szó, először nem a talk-show témáját, szereplőit vagy Mónika műsorvezetését járjuk körül, hanem a kifogásolt műsor egészét keretező médiapolitikai beszédet, mint a show szövegét átértelmező metatextust.

> HATÁROZAT
>
> Az Országos Rádió és Televízió Testület 2003. december 18-án hozott 2316/2003. számú határozata értelmében a Magyar RTL Televízió Rt. (RTL Klub) Mónika című műsorának 2003. december 1-ei adása megsértette a rádiózásról és televíziózásról szóló 1996. évi I. törvény kiskorúak személyiségfejlődésének védelmét célzó rendelkezésit, mivel a tizennyolc éven aluliak fizikai, szellemi, erkölcsi fejlődésének kedvezőtlen befolyásolására alkalmas műsorszámot nem 22.00 óra és 05.00 óra között tűzte műsorára. Ezen okból a Testület az RTL Klub műsorszolgáltatási jogosultságának gyakorlását egy alkalommal 90 percre felfüggeszti, melyet a műsorszolgáltató 2003. december 22-én 17 óra 30 perctől köteles végrehajtani."[3]

A Mónika-show mint a kommerciális populáris kultúra terméke

Az RTL Klub megbüntetése aligha érhetett váratlanul bárkit. A Mónika-show által képviselt műfaj a kezdetektől állandó támadások célpontja volt úgy a sajtóban, mint legkülönbözőbb hivatalos kultúrpolitikai fórumokon. Nem volt olyan év 2001 óta, hogy valami miatt ne került volna a Mónika-show a lapok botránykrónikájába. Hol azért, mert átverték a műsorba meghívott szereplőket, hol azért, mert verekedés volt a show-ban, hol azért, mert romák, hol azért, mert melegek szerepeltek benne, hol pedig azért, mert túlságosan közönségesnek – értsd: hétköznapinak – találták az ott elhangzottakat (Császi, 2009; Monori & Kozma, 2010; Lampé, 2010). A műsor megtestesítőjévé vált a multikulturális tabloidozációnak, mindannak, amit a kereskedelmi televíziózás – és tágabb értelemben a populáris kultúra – képvisel ma világszerte.

A kritika irányát alapvetően az határozta meg, hogy az állami kultúrpolitika kizárólag a magaskultúrán alapuló közszolgálati médiát tekintette kultúrának. A populáris kultúrán alapuló talk-show ezért eleve csak mint az „értékes" magaskultúrának hamis, kizárólag a szórakozást szolgáló „értéktelen" ellentéte jelenhetett meg a kritikákban. Az

2 A talk-show-król szóló könyvtárnyi szakirodalom valamennyi írása komplexebben és árnyaltabban beszél a műfajról, mint az ítéletben foglalt „médiakritika". Az arányok pontos felbecsülése végett az olvasónak fontos tudnia, hogy csak a legszélsőségesebb bírálók (például például Abt & Seesholtz & Mustazza, 1994; 1997) hírhedt pamfletjeiben található meg az a démonizáló hangnem, amely ezt a hivatalos határozatot uralja.

3 A műsorszünetre csak másfél évvel később, 2005 júniusában került sor, mert az első fokú ítélet ellen az RTL Klub fellebbezett, és csak a fellebbezés elutasítása után tudtak érvényt szerezni az ORTT büntető határozatának.

ősmédia korszakából származó „tömegkultúra" kifejezés következetes használata a neomédia „populáris kultúrája" helyett maga is beszédes példa a médiapesszimisták elfogultságára (Bajomi-Lázár, 2004; Császi, 2008). A talk-show jellegű műsorok viszont újra és újra szembesítették a társadalmat a kultúra vakfoltjának: a populáris kultúrának a kihívásával, amely kétségbe vonta, hogy csak a magaskultúra intézményei és alkotásai – így a művészet, a tudomány vagy a filozófia – lennének kultúrának tekinthetők. Puszta jelenlétükkel is azt igazolták, hogy a mindennapi élet minden más tevékenységének és alkotásának is megvan a maga kultúrája (ebben az értelemben beszélhetünk politikai, öltözködési, kert-, test-, táplálkozási, viselkedési, műszaki, közlekedési, gazdasági, nyelv- vagy éppen médiakultúráról). Nem a témaválasztásban van a különbség a magas- és a populáris kultúra között, hiszen a populáris kultúra ugyanúgy a mindennapi élet állandóan változó tapasztalatait és élményeit értelmezi a maga módján, mint a magaskultúra. A különbség az, hogy a populáris kultúra nem (mindig) tart igényt a politika, a művészet vagy a tudomány legitimációjára; megmarad annak az ábrázolásánál, ahogyan a váratlan események a mindennapokban pillanatszerűen megjelennek, és elmesélésük során általában megelégszik az elnagyolt vázlatossággal, az összefüggések felvillantásával (Gans, 1999). A populáris kultúra továbbá nem (mindig) respektálja a társadalmi intézmények racionalizáló és moralizáló sablonjait sem, legyen az az iskola, a művészet vagy éppen az állam konvencionális magyarázata. Sokszínűsége, állandó változékonysága, ötletelése és nyersessége miatt a populáris kultúra másfajta viszonyt feltételez a fogyasztóhoz, mint a magaskultúra. A populáris médiát nem tiszta forrásként kell kezelni, mint a magaskultúrát, hanem egyszerűen használni kell a maga „tisztátlanságában", mint olyat, ami ellentmondásosságában is pótolhatatlan információ- és energiaforrás a világról és magunkról (Illouz, 2003b). A következőkben a határozat elemzésén keresztül azt kívánom bemutatni, hogy azok, akik a hivatalos vagy az elitkultúra nevében elzárkóznak a populáris média által teremtett közvetlenségtől, hétköznapiságtól és szókimondástól, azok előbb vagy utóbb életidegenné és nevetségessé válnak a társadalom többségének szemében.

A tabloid talk-show-k a populáris kultúra innovatív eszközeivel egy új világot teremtettek a neotelevízióban. Nemcsak beengedték ide a közszolgálatiból kirekesztett témákat és szereplőket, hanem új kulturális tereket, új diskurzusokat hoztak létre, amikor az élet sötétebb oldalát is bevonták a közbeszédbe. Családi konfliktusokkal küszködő, marginális emberek tárták fel nyomorúságukat, akik puszta megjelenésükkel és beszédükkel a többségi társadalom normáit kérdőjelezték meg. Szégyenről, félelemről, megoldhatatlan problémákról, tehetetlenségről és értéktelenségről szóltak ezek a műsorok – ahogy a határozat által kifogásolt incesztus is –, és a legtöbbször nem volt meg bennük sem a „tutit" megmondó megváltás ígérete, sem a szemforgató dorgálás. Egyszerűen „kibeszélő show"-k voltak, amelyekben a vesztesek a hallgatás helyett a beszédet választva a vallomásokon keresztül nyilvánosan akartak tanúskodni saját nehéz életükről. A társadalom empatikus, nevetgélő vagy fintorgó reakciója közepette a nyilvános vallomás lett az a gyógyszer és az a reváns, amelyen keresztül a talk-show a szereplőknek – bár a kereskedelmi show által szabályozott és sematikus formában, azaz a nézettséget szem előtt tartva – lehetőséget biztosított arra, hogy másutt eltitkolt bajaikról beszélhessenek (Shattuck, 1997; 1998; Illouz, 2003b; Wilson, 2003).

Populáris jellegéből adódóan a kereskedelmi média – minőségét tekintve egyébként hol gyenge, hol középszerű, hol jó színvonalú – műsorai gyorsabban és hatásosabban tudták megszólítani a társadalom legszélesebb rétegeit, mint a hivatalos közszolgálati média, és így puszta létükkel is konstruktív szerepet játszottak a problémák feltárásában. A tiltásról szóló határozat ezért a kultúrpolitikai szabályozás régi büntető reflexeit mutatta, amelyeken keresztül az ORTT a populáris kultúra és ennek terjesztője: a kereskedelmi média korlátozását jelölte meg fő feladatának, nem pedig a társadalmi élet konfliktusainak hitelesebb nyomon követését és feltárását.

Az életkori karikák

A régi közszolgálatiság eszményét képviselő ORTT az első pillanattól kezdve igyekezett fogást találni a kereskedelmi televíziók műsorain, de sokáig nem talált hatékony érvet, amellyel a saját ízlésének érvényt szerezhetett volna.
A média 1996-os függetlenségének biztosítása és a szólásszabadság törvényi rögzítése miatt a korábbi, állami paternalista kultúrpolitika hármas – tiltó–tűrő–támogató – adminisztratív elve nem volt többé alkalmazható (Bajomi-Lázár, 2001; 2006; 2010). Végül az a korosztályi szabályozás – egy formális kritérium – lett a hatósági eljárás alapja,

amely öt közölhetőségi kategóriát különböztetett meg, aszerint, hogy egy adott műsort milyen korúaknak ajánlott. A kiskorúakat szem előtt tartó szempont nem firtatta a műsorok tartalmát, viszont számon kérte, hogy azokat melyik napszakban sugározzák, tehát a gyermekek számára mennyire elérhetőek. Ennek eredményeként az ORTT hatásköre eléggé korlátozott, mozgástere pedig eléggé kicsi lett a korábbi államszocialista korszakhoz képest, hogy felülbírálja a kereskedelmi televíziók és rádiók rendkívül népszerű műsorainak tartalmát. Saját hatáskörét azonban az ORTT lényegesen bővítette azzal, hogy folyamatosan beleszólt – egyébként valamilyen vitatható szempont alapján – a különböző műsoroknak a csatorna által adott korosztályi besorolásába. A paternalista kultúrpolitika ízlésdiktatúra formájában született újjá.

A szóban forgó Mónika-show például, a fent ismertetett ORTT-határozat szerint, azért sértette meg a médiatörvényt, mert az RTL Klub az adást délutáni időpontban sugározta, és az úgynevezett II. kategóriába sorolta, amely 12 éven aluliaknak is ajánlotta a műsort szülői felügyelet mellett. Mielőtt megismerkednénk az indoklás szövegének részleteivel – egyelőre a korhatári karikák elvét vizsgálva –, érdemes közelebbről szemügyre vennünk azokat a rejtett előfeltevéseket, amelyeket a „gyermekség" és a média kapcsolatának morális és ideológiai konstrukciója tartalmazott. Az erről alkotott hivatalos elképzelések ugyanis azt a kérdést járták körül újra és újra, hogy milyenek legyenek a gyermekek. Mik legyenek a jogaik és a kötelességeik, mit engedjenek a szülők megnézni a tévében. A médiapedagógiát kutató David Buckingham szerint:

> „A »gyermek« konstrukciója egyszerre negatív és pozitív vállalkozás. Egyrészt megpróbálja a gyermekek felnőtt világról szóló ismeretekhez való hozzáférését korlátozni (leginkább a szex és az erőszak kapcsán). Másrészt tartalmaz egyfajta pedagógiát is, amely megpróbálja a gyermekek javát szolgálni, és megvédeni őket a veszélyektől […] Nagyon általános értelemben egy komplex egyensúlyt találunk ebben a károkozástól való félelem (vagyis a protekcionista diskurzus) és a gyermekek javának szolgálata (vagyis a pedagógiai diskurzus) között. Mindkét diskurzus egyenként is egy nagyobb, a gyermekkorról szóló diskurzus része" (Buckingham, 2005: 469, 478).

A gyermekek nevelésével kapcsolatos általános dilemma tehát az, hogy meg kell-e kímélni a világ ellentmondásaitól és borzalmaitól a gyermekeket, vagy ezek is részei annak, hogy a felnőtt világot megismerjék és megértsék? Be kell-e zárni a gyermeket egy külön gyermeki világba, vagy – ellenkezőleg – a médiát is arra kell használni, hogy segítsen bevezetni őket a felnőtt világba?

A „gyermekek fizikai, szellemi és erkölcsi fejlődésére ártalmas" kategóriának a talk-show-ra való alkalmazása a dilemmát eleve eldöntöttnek vette, és a populáris média műsorait magától értetődően károsnak tekintette. Egy bonyolult kérdés leegyszerűsített és egysíkú értelmezése alapján az ORTT normatív módon elvonatkoztatott a gyermekek mindennapi világától, amelynek pedig része a média kiterjedt használata. Buckingham arról írt, hogy olcsóbb és egyszerűbb az aggódó szülő és a tekintélyelvű tanár büntető pozícióját felvenni a médiahatóságnak, mint a gyermeket megérteni és segíteni a tájékozódásban (Buckingham, 2002). Ráadásul akkor, ha a média másfajta híreit és műsorait is szemügyre vesszük, azt láthatjuk, hogy azokban a kifogásolt témák ugyanúgy állandóan napirenden voltak, mint a talk-show-ban, amint arról később bővebben lesz szó. De akkor is megkérdőjelezhető a büntető-tiltó álláspont, ha rákérdezünk a családi médiahasználat realitásaira és kompromisszumaira, amelyek egyáltalán nem a korhatáros karikákat veszik alapul (Kinder, 1999; Livingstone, 2002). Ilyenkor az derül ki, hogy a gyermekek a család, a barátok, a kortársak, az iskolatársak tévénézési szokásaikat követik – amibe a karikák tudatos áthágása, a felnőttek világához tartozás vágya is beletartozik –, nem pedig a paternalista hatósági ajánlásokat (Buckingham, 2005). Vagyis „a gyermekek fizikai, szellemi és erkölcsi fejlődésére ártalmas" kategória nem a „gyermeki természeten" vagy a mindennapi élet realitásain alapul, mert nem a gyermekek szemén keresztül látja az eseményeket, hanem a hivatalos kultúra elképzeléseit vetíti rá a gyermekekre. Ennek megfelelően gumikategória: bármilyen tetszőleges időpontban bármilyen műsorban lehet olyan tartalmi elemeket találni, amelyek a gyermekek fejlődésének vélt hivatalos szempontjából elítélhetők. Kizárólag a bírálók optikáján múlik, hogy mit találnak ártalmasnak vagy mit nem, különösen akkor, ha a televíziót démonizálva azt eleve olyan veszélyforrásnak tekintik, amelytől meg akarják védeni a gyermekeket.

Figyelmet érdemel a kifogásolt tévéműsorok vizsgálatának menete is. Általában a bizonytalan kontúrú „lakossági panasz"-ra hivatkoztak, amikor a hivatal valamilyen vizsgálatot indított a show ellen. Tudni kell, hogy a televízió műsorai ellen a legkülönbözőbb típusú – gyakran nevetséges – lakossági kifogások kisebb-nagyobb számban rendszeresen érkeztek az ORTT-hez. Ezek között gyakoriak voltak a különböző, politikailag motivált „médiafigyelő brigádok" feljelentései is. A feljelentések a leggyakrabban a populáris kultúra szinonimájának tekinthető szexualitást, erőszakot vagy a vulgáris beszéd tematizálását kifogásolták (Császi, 2003). A panaszos leveleket ürügyül használva az ORTT időnként le is csapott a kereskedelmi televíziókra, figyelmeztetésben részesítette azokat, vagy pénzbüntetést – esetleg adásszünetet – rótt ki rájuk, de az soha nem derült ki pontosan, hogy miért éppen egy adott műsort és nem egy másikat szankcionált az ORTT. Jellemző volt a „Született gyilkosok" című film vetítése miatti büntetése az egyik csatornának, miközben a másik kereskedelmi adón sugárzott, hasonlóan erőszakos „Desperado" című filmet nem büntették (Császi, 2005a). Bár az indoklásban az erőszakra hivatkoztak, valójában a film morális üzenete volt az, amiért büntettek. Más szóval a tartalom felett gyakoroltak ízlésítéletet.

A szankciók hatékonysága azért is vitatható volt, mert hallgatólagosan a szabadosabb kereskedelmi csatornák megfélemlítését szolgálta, beleértve a büntetéseket, amelyet afféle giccsadónak tekintett a főhivatal. Ennél sokkal nagyobb probléma volt, hogy a szankcióknak áldozatul estek azok a kényes, ám fontos társadalmi témák is, amelyeket a kereskedelmi csatornák „tisztátlan" műsorai rendre napirendre tűztek. A botrányok és a vizsgálatok – a műsornak szolgáltatott ingyen reklámon túl – következetesen megerősítettek a hatósági és a populáris kultúra közötti határvonalat, és így kirekesztették azokat a fontos témákat és nézőpontokat, amelyek bemutatására a show egyébként lehetőséget adott volna. A szankciók üzenetek voltak a kereskedelmi tévéknek, hogy tartsák be a paternalista kulturális politika íratlan szabályait. Ne legyenek innovatívak, ne akarjanak új témákat, szereplőket és diskurzusokat behozni a tévébe.

Az incesztus a médiában

Ha nem általánosságban a populáris médiáról beszélünk, hanem a hivatalos határozatban kifogásolt Mónika-show-t vesszük szemügyre, azt látjuk, hogy az incesztus témája sem volt ritkaság a médiában. Mind a hazai, mind a külföldi hírekben gyakran lehetett – sajnos – hallani ilyen esetekről, lényegében minden hétre-hónapra esett egy-egy újabb hazai vagy külföldi incesztus-sztori. 2008-ban például az amstetteni rém, Josef Fritzl történetétől volt hónapokig hangos a sajtó, aki saját lányát éveken át a világtól elzárt pincelakásban tartotta, és több gyermeket nemzett neki. A híreket heteken keresztül minden napszakban megismételték, olyankor is, amikor a gyermekek hozzáférhettek a televízióhoz, és semmiféle korhatáros karikát nem akasztottak ezekre a hírekre. A korhatáros karikák számonkérése éppen a Mónika-show-tól ezért egyáltalán nem logikus. Különösen, mert a büntetés hivatalos indoklásában az szerepelt, hogy:

> „…a show középpontjában hétköznapi átlagemberek állnak, akik hajlandóak véleményüket az adott problémához kapcsolódóan közönség előtt is kifejteni, így a téma valóságra vonatkoztathatósága igen magas."

Ehhez csak annyit lehet hozzáfűzni, hogy a híreknél aligha lehet a téma „valóságra vonatkoztatottsága" magasabb, vagyis az idézett ORTT-határozat önellentmondása és életidegensége önmagáért beszél.

De nemcsak a hírekben, hanem az irodalmi és a filmes feldolgozásokban is előfordult incesztus korhatári karikák nélkül, ahogyan viszonylag gyakran szerepelt a talk-show-kban is. Mi több, a talk-show más műfajoknál is alkalmasabb volt mindenfajta intimitás megjelenítésére. Oprah Winfrey – a „talk-show királynője" – maga is minden alkalmat megragadott, hogy „incesztustúlélőnek" nevezze magát. Még karrierje elején, az 1980-as években kiállt a nyilvánosság elé, és elmondta, hogy gyermekként a családjából többen is molesztálták. Azóta is napirenden tartotta a témát; a műsorait elemző könyvekben számtalan ilyen témájú műsorra lehet bukkanni, mint például „Szexuális visszaélés a családban", „Oprah gyermek-riadókészültsége: Családi erőszak a gyermek szemén keresztül", „Gyermek-riadókészültség: Pedofilia" (Illouz, 2003b: 83), „Nők, akik pedofilhoz mentek feleségül, anélkül, hogy tudták volna" (Wilson, 2003: 201), „Amikor a szülők nem hiszik el a saját gyermekeiknek, hogy szexuálisan molesztálják őket" (Shattuck, 1997: 204).

További példák nélkül is nyilvánvaló, hogy a tabloid médiában, ahol a magánéleti botrányok nyilvánosságot kapnak – így a családi krízisekkel foglalkozó talk-show-ban is – az incesztus témája állandóan jelen volt és van ma is. A különbség csak annyi a különböző műfajok között, hogy a talk-show-k célközönségét főleg a nők jelentik, ezért a talk-show-kat kivétel nélkül napközben sugározzák, és a műfaj szabályai is sokkal szubjektívebb megközelítést követelnek meg, mint más műsorok. A téma miatt azonban sem az Oprah-t, sem más talk-show-t soha nem büntettek, sőt ezek a műsorok még a hatóság szemében is bizonyos nimbuszra tettek szert, amiért ilyen kényes kérdést tárgyaltak. Mielőtt részletesen foglalkoznánk a problémával, nézzük meg először a kifogásolt műsor tartalmát az ORTT-határozatból vett idézet alapján:

> „Az első vendég Ágnes (26) volt, aki elmesélte, hogy saját édesapja fajtalankodott vele gyermekkorában. Apja alkoholizmusának következtében életük félresiklott, apja viselkedése agresszív lett, dühét pedig gyermekein töltötte ki. A lányait szexuálisan zaklatta, súlyosan mozgássérült gyermekét megerőszakolta, Ágnes kisebbik nővérét pedig úgy megverte, hogy az elveszítette magzatát.
>
> A második részben nyilatkozott Ágnes édesapja, Sándor (52), aki első családjával teljes mértékben szakított, és az ellene felhozott súlyos vádakat tagadta. Lányát, Ágnest, kurvának titulálta.
>
> A következő vendég Erzsébet (50) volt, aki a most tízéves fiát ért zaklatás történetét mesélte el, melyet gyermeke az iskolában élt át. A fiút testnevelő tanára alázta meg a többi gyermek előtt, majd zaklatta. Az anyát később a tanárnő rágalmazás miatt beperelte, és a bíróság felelősségre vonta. Az utolsó zaklatás után a fiút komoly pszichikai trauma érte, azóta is pszichológiai kezelést igényel. Az anya feljelentést tett, fiát másik iskolába íratta.
>
> A negyedik vendég Ibolya (45) volt, akinek hétéves kislányát a férje szexuálisan molesztálta, akit ő – a kislány vallomása alapján – fel is jelentett, ám a köztiszteletben álló férfi elleni vádak miatt a lakhelyén kiközösítették. Később kiderült, hogy a férj korábbi házasságából származó gyermekeivel is fajtalankodott. Az ügyben nyilatkozott István (48) is, akinek 77 éves édesapja ellen szóltak a vádak, a fia azonban hisz apja ártatlanságában, szerinte az élettárs így akart megszabadulni az apjától, mivel meg akarta szerezni a házát.
>
> A következő megszólalóként Ilonát (42) hívták be, akinek kislányával szemben az édesapa bűncselekményt követett el, majd őt, magát is fenyegetés ért. Az anyáról a férj, Sándor (48) elbeszéléséből derült ki, hogy börtönviselt, és szeretője vette rá, hogy férjét megrágalmazza. Kiskorú gyermekük jelenleg elmegyógyintézetben van."

A hivatalos határozatból vett idézet szövegének szerkezete alapvetően nem különbözött a Mónika-show szerkezetétől (Császi, 2010). A műsor öt egymástól független epizódból állt, amelyeket csak a téma kapcsolt össze. A műsor címe itt is kissé félrevezető, mert négyben incesztusról volt szó, amennyiben a vádak szerint a biológiai apa volt a molesztáló személy. Szigorúan véve a „pedofil" kifejezést – a műsor címét – a fiatalkorúakkal szexuális kapcsolatot létesítő, nem családtagok cselekedeteire szokták alkalmazni. A történetek közül egyedül a tanárnőről szóló történet sorolható ide, a többi nem. (A címnek ezt a pongyolaságát már megszoktuk ebben a műfajban, ebben az Oprah-show sem kivétel.) Az egyes epizódok forgatókönyve is ismerős volt más Mónika-show-kból. Mindegyik epizód két részből állt. Az elsőben egy történetet hallottunk, amelyet vagy az áldozat vagy annak képviselője mondott el, az epizód második felében pedig a megvádolt személy tagadta az elhangzottakat, és valamilyen viszonváddal élt, például azzal, hogy a lakást akarták megszerezni vagy a férj elleni bosszúról volt szó. Az egymás után következő történetek nem egy végső megoldás irányában építkeztek, nem voltak részei egy nagyobb narratívának. Inkább két, egymást kölcsönösen kizáró álláspontot ismertünk meg mindegyik epizódban, amelyben a műsorvezetőnek és a nézőnek saját személyén – és nem valamiféle hivatalos nézőponton – keresztül kellett ütköztetnie a két világot.

Ismerve az ORTT-határozat műsorral szembeni kifogásait, a fenti szöveget olvasva feltűnő volt, hogy azok szereplői és címzettjei nem gyermekek, hanem sérült, felnőtt nők voltak, akik saját maguk vagy gyermekük traumáját mesélték el. Férfiak és nők, apák és anyák között ment a vita – gyermekek egyáltalán nem voltak jelen. Az egyik szereplőt állítólag gyermekkorában molesztálták, a másiknak állítólag a fiát, a harmadiknak és a negyediknek a vádak szerint a lányát érte hasonló trauma. Hogy mi is történt pontosan, azt nem tudtuk meg a műsorból sem, mert az érintettek mindhárom esetben tagadták tettüket, és az incesztus titkolózással körülvett természeténél fogva azok nem is bizonyíthatók könnyen. Ez volt az első társadalmi üzenete a műsornak: a téma kényessége és áthatolhatatlansága. Olyan vélemények is elhangoztak, amelyek az incesztus vádját anyagi haszonszerzés vagy személyes bosszúállás eszközének nevezték, mutatva az arról folyó diskurzus komplikált családi beágyazottságát. A történetek nem kommentáltak, nem értékeltek, bár a nézők is tisztában voltak azzal, hogy tragikus eseményekről volt szó. Széttört családok, viszálykodó felnőttek és traumatizált gyermekek jelezték a családi konfliktusok útját, amelyet a talk-show elénk tárt, akár igazak voltak a vádak, akár nem. Végeredményben a műsor arra a mindenki által ismert tapasztalatra hívta fel hátborzongató módon a figyelmet, hogy a családok és az iskola nemcsak a szeretet és a nevelés, hanem megrázó emberi drámák színterei is.

A szankció indoklásának a felépítése

A show tartalmának viszonylag rövid ismertetését meglepően hosszú és részletes indoklás követte az ORTT hivatalos határozatában. Ebben a téma társadalmi fontosságát nem vitatták, sőt meglepő adatokkal még alá is húzták:

> „A téma súlyát és a feldolgozás felelősségét emeli továbbá, hogy a családon belüli erőszak Magyarországon – a NANE kutatásai szerint – legalább egymillió nőt és a hozzájuk tartozó gyermekeket érinti."

Önkéntelenül is felvetődik a kérdés, ha ilyen fontos ügyről van szó, akkor miért nem foglalkozott a közszolgálati média „súlyának és társadalmi jelentőségének" megfelelő módon ezzel a témával? Miért nem fejtett ki nyomást az ORTT a különböző állami csatornákra, hogy tegyenek többet a családon belüli erőszak tudatosításáért? Az a kérdés is megválaszolatlanul marad, hogy miért a kereskedelmi média volt az egyetlen nagyobb nyilvános fórum, amely ezt a fontos kérdést egyáltalán tematizálta. Még nagyobb kérdés, hogy ha ezt tették, akkor miért büntették meg a műsort érte. Valószínű, hogy éppen azért váltott ki ilyen éles reakciót ez a téma, mert más tévéműsorok által nem érintett taburól beszéltek ebben az epizódban. Olyan taburól, amelynek nem a kitárgyalása, hanem az elfojtása volt korábban a bevett hivatalos gyakorlat a televízióban is.

A hatósági érvelés ezután két irányban haladt. Egyrészt a fennálló társadalmi intézmények és gyakorlat kritikátlan védelmét vállalta fel, másrészt a szexuális molesztálás nyilvános bemutathatóságának a kultúrpolitikailag elfogadhatónak tartott televíziós kritériumait igyekezett meghatározni:

> „A 2003. december 1-ei műsorszám központi témája a kiskorúak elsődleges szocializációs környezetében, a családon, iskolán belül kialakult konfliktus és annak kezelési módja volt. Ezen belül ismételten (korábban, 2003. június 3-i adásban már tárgyalt) egy, a fiatalkorúak számára rendkívül kényes problémakör, az apa, a nevelő (tanár) által a kiskorúak ellen elkövetett szexuális zaklatás kérdése állt a középpontban. A védeni kívánt korosztály egészséges lelki, szellemi fejlődésének biztosításában kiemelkedő szerepe van a családnak, az iskolai környezetnek, ezért az ezzel kapcsolatos problémák tárgyalásakor különösen fontos szempont a megfelelő körültekintés és érzékenység. [….] A műsorszám a tizennyolc év alatti befogadók számára különösen problematikus volt abból a szempontból, hogy nem kínált fel megfelelő megoldási mintát, a moderátor a műsor végén mindössze arra hívta fel a figyelmet, hogy az áldozatok ne féljenek beszélni a történtekről, ám egyetlen érdekvédelmi vagy hivatalos szervet sem nevezett meg, ahová ilyen esetekben fordulni lehet, továbbá a műsorba nem hívtak meg egyetlen szakembert

> sem. A kiskorúak csak az interjúalanyok elbeszéléseiből csíphettek el információfoszlányokat azzal kapcsolatban, hogy ilyen esetekben a rendőrséghez lehet fordulni. A probléma megoldásához azonban elengedhetetlen, hogy az áldozatok tisztában legyenek jogaikkal, lehetőségeikkel."

Ezt az állítást annak ellenére fenntartotta a határozat, hogy a talk-show-ból sajnálatos módon kiderült: hivatalos segítségre aligha lehetett számítani a hétköznapokban:

> „Súlyponti szerepet kapott az a nézet, miszerint a zaklatás alanyai és nevelőik is féltek a fenyítéstől, kiszolgáltatott helyzetbe kerültek (gyakran az anya sem tudott gyermekének védelmet nyújtani, ezért elmenekült, és tizenkét évesen utcára került), felszólalásuk, panaszuk miatt újabb támadás, fenyegetés célpontjává váltak. Gyakran a rendőrségi feljelentés sem hozta meg számukra a megoldást."

A határozat érvelése alapján az olvasó előtt inkább az a kép bontakozik ki, hogy a „Segítség, a gyermekem pedofil áldozata lett!" című műsor igazi bűne az volt, hogy a család és az intézmények működési zavaraira is rávilágított. Nyilvánvalóvá tette, hogy milyen helyzet áll elő akkor, ha hiába vannak tisztában az áldozatok a jogaikkal, hiába próbálnak beszélni a gondjaikról, sőt tenni ellene, ha a családi háló, az állami segítségnyújtás és igazságszolgáltatás tehetetlen. A műsorban ugyanis éppen azok vitték a nyilvánosság („ország-világ") elé a bajaikat, akik korábban sem a magánéletben, sem az intézményeken keresztül nem tudták azokat megoldani.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a nyilvánosság különleges erővel bírt a szereplők számára. Ide zarándokoltak el, mint utolsó szentséghez, hogy panaszt tegyenek, amikor már mindenhol máshol kudarcot vallottak. Az itt kifogásolt epizódban – a gyakran hangoztatott váddal szemben – nem a szerkesztők találták ki a műsor „szenzációhajhász" témáját, hanem egy valós, fájdalmas, megoldatlan sebet tártak a nyilvánosság elé. Az is egyértelművé vált, hogy nem betanított statiszták játszották el a szerepeket, hanem vesztésre álló, kétségbeesett emberek keresték az igazságukat a nyilvánosság tragikomikus „népi bíróságán": a Mónika-show-ban.

A talk-show-k szereplői egyébként szinte mindig áldozatok. A show témái pedig azok a szerencsétlenségek, szenvedések, fájdalmak, amelyek a modern társadalmi élet erkölcsi krízisének velejárói, és amelyekkel szemben az intézmények is tehetetlenek. Miért érik igazságtalan szenvedések az embereket, és hogyan lehet ezt összeegyeztetni a morállal? – kérdezi Oprah-ról írt monográfiájában Illouz (Illouz, 2003b). Válaszában Luc Boltanski és Hannah Arendt gondolataira támaszkodott, akik szerint kétféle módon lehet közelíteni ezekhez a fájdalmas eseményekhez: az „igazság politikája" és a „sajnálat politikája" felől (Arendt, 1991; Boltanski, 1999; Illouz, 2003b: 102). Az elbeszélés során a narratíva keretezése – egy kulturális eszköz – dönti el, hogy a kétfajta lehetőség közül melyik lesz a történet témájának domináns jelentése. „Például az incesztus – írja éppen az ORTT által kifogásolt műsor témájáról Illouz – keretezhető úgy is, mint egy túlélési probléma, amely főleg szánalmat vált ki, de keretezhető úgy is, mint egy társadalmi probléma, amely felháborodást fog kiváltani" (Illouz, 2003b: 85). Az első esetben a műsorban az intézmények és a társadalmi igazságosság optikáján keresztül, a másodikban az egyes személyek egyedi sorsán keresztül látjuk ugyanazt a problémát. Miben különbözik akkor egymástól a két történet? Az intézményi akciókat jobban támogatja az „igazság politikájának" narratívája, amely a meglévő normák következetesebb érvényesítését kéri számon. A többségi társadalométól eltérő marginális helyzetek és normák megértéséhez viszont először szánalomra van szükség. A „sajnálat politikája" történeteinek a közéleti jelentősége ezért az, hogy az emberi sorsokon keresztül érzelmileg ragadják meg és gondolkoztatják el a nézőket.

A Mónika-show – műfajának megfelelően – egyértelműen a „sajnálat politikáját" képviselte, amint azt egyébként a műsorban a szereplők toborzására használt promóciós hirdetés is világossá tette. Ebben nyilvánosságot és empatikus meghallgatást ajánlottak fel a szereplőknek, nem a probléma intézményi megoldását:

> „Mónika segít! Volt már olyan helyzetben, hogy nem tudta senkinek elmondani, hogy mi a baj? Volt már magányos, amikor senki nem fogta meg a kezét, vannak olyan gondjai, amire nem talál megoldást, sokszor hiszi azt, hogy kilátástalan a helyzete? Mónika segít. Ha ismer olyan férfit vagy

> nőt, vagy esetleg Ön az, aki segítségre szorul, akkor hívjon bennünket a 06-1-371-44-71 számon. E-mail: monika@rtlklub.hu" (http://www.rtlklub.hu/musorok/monika/cikk/190901)."

Tudjuk, hogy a „sajnálat politikájának" tabloid televíziós megjelenítése ambivalens természetű, és azt is, hogy pragmatikusan kevesebb, mint a probléma megoldásának a keresése. De a társadalom közönyének felrázása szempontjából mégis sokkal több, mint a cinkos elhallgatás, sőt éppenséggel maga is a megoldások keresésére ösztönöz.

A démonizáció logikája

Korábban már szó volt arról, hogy a „gyermekség" tradicionális felnőtt konstrukciója és a populáris kultúra konzervatív elítélése – mint valami magától értetődő dolog – az ORTT kulturális politikájában „alapból" benne volt, anélkül, hogy választásukat indokolták vagy értelmezték volna. Ezt úgy érték el, hogy démonizálták a mindennapi történeteket feldolgozó szórakoztató műsort, és a talk-show-t egy bűnügyi narratívába fordították át. Jellemző példa volt erre a humor és a nevetés moralizáló értelmezése a talk-show-ban:

> „A vizsgálatba vont műsorszámban előkerült több társadalmilag negatív, destruktív, gyakran bűncselekménynek minősülő magatartásmintát (pl. gyerekek szexuális zaklatása, fizikai bántalmazás, rablás, alkoholizmus, gyógyszerfüggőség) sem a műsorvezető, sem a közönség nem ítélte el kellő erővel, sőt helyenként nevetéssel, tapssal jutalmazta az agresszorok véleményét."

Minden néző tudja, hogy a talk-show műfaj konvenciói szerint a taps egyszerűen a köszönés retorikai eszköze ebben a műsorban. Minden résztvevőt így fogadnak, függetlenül attól, hogy később kritizálják-e, amit mond. Hasonlóképpen a nevetés sem minősít önmagában, mert sokféle nevetés van, a kontextustól függően lehet megbocsátó, elnéző, felszabadító stb. A nevetés egyik formája éppen a kinevetés, ami azt jelzi, hogy a hallgatóság valamit nem tart helyénvalónak, valamivel nem ért egyet. A nevetésnek mint technikai eszköznek a „vádlottak padjára" való ültetése és a megbocsátó nevetéssel való azonosítása a hivatalos indoklásban ezért koncepciózus torzítás.

A démonizáció a hivatalos bírálatban a mindennapiság és a populáris kultúra sémáinak a kritikájával folytatódott:

> „A talk-show-k a nézettség maximalizálása érdekében általában a részletekre koncentrálnak, mivel bulvármódon próbálják feldolgozni a történéseket. A bűneset csak akkor érdekes, ha pontosan tudjuk, hogyan következett be, és ismerjük a hozzátartozók reakcióit: sokk, életveszélyes fenyegetés stb. A szóban forgó műsorszámban Mónika nem tett mást, mint az említett szerkesztési elvet alkalmazta. Ennek következtében a testi, lelki bántalmazásokat és az elszenvedett sérüléseket részletezve, naturális módon mutatták be."

Itt ismét emlékeztetni kell arra, hogy nemcsak a talk-show-ban szerepel az intim részletek elmesélése, hanem a dokumentumműsorokban, a szappanoperákban vagy akár a mindennapi életben is. Mi több, a fentebb részletezett hivatalos határozatban is a részletek „naturális" leírására volt szükség, hogy egyáltalán el lehessen dönteni, mi is történhetett valójában. Ezt a feladatot – legalábbis a határozatban elmondottak szerint – a talk-show részletei elég meggyőzően ellátták. A bizonytalanságok, a nyers szavak növelték a hitelességet, vagyis éppen azt tették, ami a hasonló tartalmú, de gyakran finomkodó vagy mellébeszélő közszolgálati műsorokból olyan gyakran hiányzott. Mónika részletek iránt faggatózása pedig éppenséggel a nézők gyanakodását segített eloszlatni a szenvedések hihetőségét illetően.

Boltanski szerint a médiát, mint a szenvedésekről szóló hírforrást, megbízhatatlansága miatt eleve „a priori gyanú" veszi körül három különböző szinten is (Boltanski, 1999; Rényi, 2008). Az első gyanú az újságírók tevékenységére kérdez rá: vajon miért készítettek egy adott műsort, vajon miért mutatták a nézőknek például az éhező gyermekek szenvedését? Milyen rejtett céljaik lehettek a készítőknek ezzel a műsorral? A második gyanú a szereplőkre vonatkozik: valódiak voltak-e a bemutatott szenvedések, vagy hamisak, netán eltúlzottak? Végül a harmadik gyanú a nézőkkel

kapcsolatos: hogyan lehet, hogyan kell reagálnia a nézőnek egy másik emberi lény szenvedésére, aki tőle térben és időben is távol van? Boltanski válasza az, hogy nincs általános recept, a néző csak lépésről lépésre alakíthatja ki a megfelelő véleményt, éppen az apró részletek egyéni összeillesztése során. A nézők ítéletének kialakításában így például fontos szerepet játszik, hogy amikor a szereplők elmesélik a szenvedéseiket, azt ne valamilyen erkölcsi magaslatról tegyék, hanem maradjanak belül a mindennapi tapasztalatok és a józan ítélkezés keretén. Az egyének történetei persze közben általánosabb narratívákhoz, „kulturális forgatókönyvekhez" kapcsolódnak, amelyek társadalmilag fontos jelentésekkel telítik az egyéni eseteket, és kollektív dimenziót adnak nekik (Hermes, 1996). Fontos különbség, hogy a szórakoztató neomédia nézői a közszolgálati ősmédiával szemben nem a hivatalosan felkent tekintélyek normatív kijelentései alapján orientálódnak, hanem a szereplőkkel megesett történetek különböző mozaikjainak összerakásán keresztül konstruálják meg a saját álláspontjukat. Közben állandóan korrigálják a történet hitelességét zavaró tényezőket, így a kereskedelmi televíziók formuláinak vagy a politikai csatornák elfogultságainak torzítását.

Diskurzív interpretáció vagy hatósági beszéd?

A hivatalos határozat szándékolt társadalmi hasznosságát rontotta az is, hogy az indoklás szerint nem az állami intézmények tehetetlensége, hanem a „téma körül kialakult tévhitek és előítéletek miatt" miatt maradt el a beavatkozás és a megelőzés az incesztus esetében is. Ahogy az ORTT indoklásában áll: „A műsorban a megoldások keresése, a lehetőségek felsorakoztatása helyett a tévhiteket erősítették."

A médiahatóság számára nyilvánvalóan az volt a probléma, hogy a kifogásolt Mónika-show-ban bárki beszélhetett és igényt tarthatott az egész társadalom figyelmére az incesztus ügyében, miközben hiányoztak a műsorból a szakemberek és a szervezeti megoldások. A talk-show-ról írott könyvében Sonia Livingstone és Peter Lunt a kulturális demokrácia szempontjából viszont éppen a laikusok szereplését tartja a leginkább figyelemre méltónak:

> „A média újrapozicionálja magát, amikor egy kritikai fórumot alkot, ahelyett, hogy az igazság terminusaiban reifikálnák a tudományos megismerést. Ezért Foucault kifejezésével élve a szabályozó intézménytől a diskurzív intézmény irányában halad, amely inkább magába foglalja, semmint kizárja a laikusokat" (Livingstone & Lunt, 1994: 97).

A szakemberek hiányában és a tudományos objektivitás kérdésében olyasmit kért számon tehát a hivatalos bírálat, ami idegen a talk-show műfajától. Közben figyelmen kívül hagyta azt, ami a nóvuma volt: a civil társadalom hangjainak és nézőpontjainak nyilvánossághoz segítését. Ahogyan arról korábban már volt szó, az erkölcsi normák diskurzív felforgatása nem polgárpukkasztást és különösen nem erkölcstelenséget jelent. Inkább egy másfajta morális elvről van szó, amely nem az elrejtéssel és pláne nem a tiltással, hanem a médián keresztül való nyilvánossá tétellel és diskurzussal ellenőrzi és szabályozza a társadalmi normákat (Foucault, 1990). Az ORTT itt tárgyalt határozata azt mutatta, hogy Magyarországon a média centralizált felügyelete miatt a régi ízlés- és adminisztratív kontroll képviselői ellenségesen viselkedtek a kereskedelmi neomédiában kialakulóban lévő diskurzív kontrollal szemben. A médiahatóság az elhallgatáson és a büntetésen keresztül próbálta szabályozni az incesztushoz hasonló tabuk nyilvánosságra jutását, nem a tematizáláson és az egész társadalmat bevonó kollektív átbeszélésen keresztül.

Kulturális nyilvánosság és talk-show

A nyilvánosság fogalma nálunk nemcsak a hivatalos gondolkodásban, hanem az értelmiségi közbeszédben is máig szinonim a politikai szférával, a közéletiséggel. Kevéssé terjedt el a nyilvánosságnak az a kulturális értelmezése, amely a társadalmi interakciókban az intim önkifejezést és a szubjektív expresszivitást is figyelembe veszi, és mint ilyen, a politizálástól távol eső területeket is magában foglalja. A kulturális szociológia viszont radikálisan megkérdőjelezi a polgári társadalom modernista dichotomiáját, amely az élet minden területén szétválasztotta a nyilvános közéletet

és a bensőséges magánéletet, hogy szembeállításukon keresztül stabilizálja a modernitás világát (Giddens, 1991; Heller & Rényi, 1996; Heller et al., 1992). A mindennapi élet és az intimszféra tabukkal teli világának nyilvános feltárása ezért a magánélet felszabadítását jelenti a polgári intézmények kolonizált tekintete alól (de Certeau, 1984; Williams 2001). Bemutatásukon keresztül a történelmi mértékű változások olyan összefüggései is láthatóvá válnak, amelyeket gyakran csak az utókor vesz észre, a kortársak nem (Bahtyin, 1982; Benjamin, 1980).

Az intimitás és a közélet radikális összekapcsolása a kereskedelmi neotelevízióban a hatalmi és intézményi nézőpontoktól elkerített – Mihail Bahtyin kifejezésével élve időtől és tértől független, azaz „kronotóp" – műfajokat hozott létre, amelyek minden szubjektivizmusuk ellenére nyilvános diskurzusoknak tekinthetők (Bahtyin, 1981). A talk-showk-ban is alkalmazott kronotópia jellegzetessége, hogy

> „…úgy van megszervezve, hogy bátorítsa az érzelmek kifejezését, és védjen a racionális kritikai beszélgetések potenciálisan romboló hatása ellen. [...] Az az elve, hogy az emberi kapcsolatok problémáit segítheti a nyilvánosság levegője egy ellenőrzés alatt tartott területen, ahol az emberek kifejezhetik a legmélyebb konfliktusaikat, félelmeiket és titkaikat olyan módon, ahogyan a mindennapi életben lehetetlenné vált" (Lunt & Pantti, 2007: 167–168).

Láttuk, hogy a diskurzív interpretáció helyére betolakodó hatósági határozat azonban kizárólag csak a politikai értelemben vett hagyományos közéletiséget és közízlést kérte számon, démonizálva a talk-show kronotóp műfajából és beszédmódjából adódó termékeny sokértelműséget.

A szóban forgó Mónika-show témája annyiban különbözött más határsértő talk-show műsorokétól, hogy ennek a tiltása során a gyermekekre hivatkoztak. Ezzel kapcsolatban érdemes emlékeztetni Buckinghamnek arra a megjegyzésére, hogy a „gyermek hozzátétele az egyenlethez" retorikailag lényegesen megváltoztatja az eredményt. A „szegénység" „gyermekszegénységgé" és a „szexuális zaklatás" „a gyermek szexuális zaklatásává" való átalakításán keresztül a hivatal már nemcsak szabályozási lehetőségét kér, hanem megfellebbezhetetlen jogot formál arra, hogy a hatósági kontrollt teljes egészében kiterjessze a média tartalma felett is (Buckingham, 1997). A gyermek nevében az állam betolakodhat a magánszférába, a nézőknek nem lehet a kéretlen cenzúrát olyan könnyen visszautasítaniuk, mint azt az egyéni jogokra vagy a szólásszabadságra hivatkozva tehetnék.

A gyermekek „fokozott védelmére" hivatkozó hatósági intervenció mögött valójában a társadalom fölötti adminisztratív kontroll elvesztésétől és az erkölcsi rend összeomlásától való félelem lapult meg. A talk-show-kat sújtó büntetések azt a tehetetlenséget tükrözték, amelyet a média társadalmi méretű transzformációja hozott létre. A hivatalos médiairányítás kezéből rövid idő alatt látványosan kicsúszott a korábbi ellenőrzés, mert a videón, az interneten, a kábeltévén, a mobiltelefonon terjedő populáris kultúrát nem lehetett többé paternalista módon szabályozni. A korai ORTT-határozatok az erre a félelemre adott túlzó reakciók voltak, amelyek nevetségesen felfújták és eltorzították azt a veszélyt, amelyet a Mónika-show jelentett, ahelyett, hogy a populáris média és a diskurzív morális reguláció kapcsolatát igyekeztek volna jobban alkalmazni. Nem véletlen ezért, hogy ízlésdemokrácia hiányában a fenti Mónika show-t nálunk cenzúrázták, miközben a kulturális szabályozás diskurzív formáit használó országokban a talk-show-k büntetéseire nem volt szükség.

A bevezető sorokban már szó esett arról, hogy a talk-show-k dramaturgiai ambivalenciája miatt egyszerre hozhatók fel érvek amellett, hogy aláássák az erkölcsi rendet, de amellett is, hogy – ellenkezőleg – megerősítik a fennálló társadalmi előítéleteket. A talk-show-k egyoldalú hatósági megítélése és morális démonizálása azonban nemcsak a populáris média vaskos félreértését jelenti, hanem potenciálisan a televízió politikai cenzúrájának a veszélyét is magában hordozza. Habermas arra figyelmeztetett, hogy végső soron a civil társadalomra az állami beavatkozás ugyanakkora, sőt – esetenként – nagyobb fenyegetést jelenthet, mint a piac (Habermas, [1961] 2003). Pragmatikusan mérlegelve a társadalom normatív rendjének indirekt monitorozása és korszerűsítése szempontjából a veszélye sokkal kisebb, a haszna pedig jóval nagyobb a mindennapi emberi konfliktusokat nyilvánosan „kibeszélő" talk-show-knak, mint a bulldózer-taktikát használó ízléskritikának és hatósági tiltásnak.

Irodalom

Abt, Vicki & Mel Seesholtz (1994): The Shameless World of Phil, Sally and Oprah: Television Talk-shows and the Deconstructing of Society. *Journal of Popular Culture*, no. 1.

Abt, Vicky & Mustazza, Leonard (1997): *Coming After Oprah: Cultural Fallout in the Age of the TV Talk-show*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

Arendt, Hanna (1991): *On Revolution*. London: Penguin Classics.

Bahtyin, Mihail (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kulturája*. Budapest: Európa.

Bajomi-Lázár Péter (2001): *A magyarországi médiaháború*. Budapest: Új Mandátum.

Bajomi-Lázár Péter (2004): Médiapesszimisták. *Élet és Irodalom.* November 26.

Bajomi-Lázár Péter (2006): *Média és társadalom*. Budapest: PrintXBudavár Zrt.

Bajomi-Lázár Péter (2007): Népszerűtlen népszerűség. *Beszélő,* május.

Bajomi-Lázár Péter (2010): *Média és politika*. Budapest: PrintXBudavár Zrt.

Bakhtin, Michail (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas.

Benjamin,Walter (1980): *Angelus Novus*. Budapest: Helikon.

Boltanski, Luc (1999): *Distant Suffering*. Cambridge: Cambridge University Press. Buckingham, David (1997): Electronic child abuse? Rethinking the media's effects on children. In: Barker M. & Petley, J. (eds.): *Ill effects*. London: Routledge.

Buckingham, David (2002): *A gyermekkor halála után*. Budapest: Helikon.

Buckingham, David (2005): A Special Audience? Children and Television. In: Wasko, J. (ed.): *A Companion to Television*. Malden: Blackwell.

Certeau, Michel de (1984): *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.

Császi Lajos (2003): *Tévéerőszak és morális pánik*. Budapest: Új Mandátum.

Császi Lajos (2005a) Született gyilkosok: egy társadalomkritika képi világa. In: Kapitány, Á. & Kapitány, G. (szerk.): *Vizuális üzenetek tervezése és alkalmazása*. Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem.

Császi Lajos (2005b): A Mónika-show kulturális szociológiája. *Médiakutató,* ősz.

Császi Lajos (2008): Médiakutatás a kulturális fordulat után. *Médiakutató,* ősz.

Császi Lajos (2009): A Mónika talk-show gyártásának szociológiája. In: Laki Ildikó (szerk.): *Tudásjavak áramlása a közép-kelet-európai régióban a rendszerváltást követően.* Budapest & Szeged: Magyar Szociológiai Társaság & Belvedere Meridionale.

Császi Lajos (2010): Műfaj- és narratívaelemzés a médiakutatásban. *Médiakutató,* tavasz.

Dahlgren, Peter & Hermes, Joke (2006): Cultural Studies and Citizenship. *European Journal of Cultural Studies,* 9:259–266.

Dahlgren, Peter (2005): Television, Public Spheres, and Civic Cultures. In: Janet, W. (ed.): *A companion to television*. Oxford: Blackwell.

Eco, Umberto (1990): A Guide to the Neo-Television of the 1980s In: Baranski, Z. (ed.): *Culture and Conflict in Postwar Italy*. New York: St. Martin Press.

Eco, Umberto (1994) The Phantom of Neo-TV. In: Lumley, R. (ed.): *Apocalypse postponed*. Bloomington: Indiana University Press.

Foucault, Michel (1990): *Felügyelet és büntetés*. Budapest: Gondolat.

Gamson, Joshua (1998): *Freak Talk Back*. Chicago: The University of Chicago Press.

Gans, Herbert (1999): *Popular Culture & High Culture*. New York: Basic Books.

Giddens, Anthony (1991): *Modernity and Self-Identity*. Stanford: Stanford University Press.

Habermas, Jürgen ([1961] 2003): *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Budapest: Osiris.

Heller Mária & Némedi Dénes & Rényi Ágnes (1992): Nyilvános stratégiák és nyilvános szabályok. *Szociológiai Szemle,* 4. sz.

Heller Mária & Rényi Ágnes (1996): A nyilvános kommunikáció szociológiai modellje. *Jel-Kép,* 1. sz.

Hermes, Joke. (1996):. *Reading Women's Magazines: An analysis of everyday media use*. London: Polity Press.

Illouz, Eva (2003a): Reinventing the Liberal Self: Talk-shows as Moral Discourse. In: Illouz, Eva (2003b): *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery*. New York: Columbia University Press.

Brown, R. H. (ed.): *The Politics of Selfhood.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jenei Ágnes (2005): Kereskedelmi televízió és demokrácia. *Médiakutató,* ősz.

Jenei Ágnes (2006): Neotelevízió: Válság vagy megújulás? Császi Lajossal és Siklaki Istvánnal Jenei Ágnes beszélget. *Médiakutató*, tavasz.

Kinder, Marsha (1999): *Kid's Media Culture*. Durham: Duke University Press.

Lampé Ágnes (2010): Kik és miért szerepelnek a kibeszélő show-kban? *Médiakutató,* nyár.

Livingstone, Sonia & Lunt, Peter (1994): *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*. London: Routledge.

Livingstone, Sonia (2002): *Young people and new media*. London: SAGE.

Lunt, Peter & Pantti, Mervi (2007): Popular Culture and the Public Sphere: Currents of feeling and social control in talk-shows and reality tv. In: Butsch, R. (ed.): *Media and Public Spheres*. New York: Palgrave.

Monori Áron & Kozma Kriszta (2010): „Ezek az emberek nem tudják elfogadni a szabályokat, nem képesek beilleszkedésre." A Mónika-show és a Joshi Bharat című műsorok romaképe 2009-ben. *Médiakutató,* nyár.

Rényi Ágnes (2008): Érzelmes kutatás. *Replika,* 62. sz.

Shattuck, Jane (1997): *The Talking Cure*. London: Routledge.

Shattuck, Jane **(**1998): Go Ricki: Politics, Perversion, and Pleasure in the 1990s. In: Geraghty, C. & Lusted, D. (eds.): *Television Studies Book*. London: Arnold.

Williams, Raymond (2001): Culture is Ordinary. In: Higgins, J. (ed.): *The Raymond Williams Reader*. London: Blackwell.

Wilson, Sherryl (2003): *Oprah, Celebrity and Formations of Self*. New York: Palgrave.