

Performatív aktivizmus és hitelesség: rajongói diskurzusok a Carson Coma példáján¹

Performative activism: the relevance and representation of the concept in contemporary Hungarian fan discourses

Turda Luca² – Déri András³

<https://doi.org/10.51624/SzocSzemle.18532>

Beérkezés: 2025.03.10

Átdolgozott változat beérkezése: 2025.05.23

Elfogadás: 2025.07.22

Összefoglaló: A populáris kultúra politikai dimenziói kiemelt kutatási terület, különösen a művészek közéleti szerepvállalása és a rajongói közösségek politikai attitűdjeinek vizsgálata szempontjából. Tanulmányunk a performatív aktivizmus fogalmának relevanciáját és kortárs magyar rajongói diskurzusokban való megjelenését elemzi a Carson Coma zenekar példáján keresztül. Kvalitatív kutatásunk keretében két fókuszcsoporthoz interjút, két félig strukturált egyéni interjút és két páros interjút készítettünk, 17 és 25 év közötti fiatalokkal. Eredményeink azt mutatják, hogy a Carson Coma rajongói diskurzusában megjelenik a politikai szerepvállalás összekapcsolása az autenticitás kérdésével. A résztvevők a hitelesség megőrzését elsősorban a személyes érintettség és a következetes közéleti jelenlét mentén értelmezik, míg a performatív aktivizmushoz kapcsolódó kritikák leginkább a közéleti megnyilvánulások piacosíthatóságára és a valódi kockázatvállalás hiányára fókuszáltak. Eredményeink összhangban állnak a populáris kultúra mobilizáló erejét hangsúlyozó kutatásokkal, ugyanakkor árnyalják azokat azzal, hogy bemutatják a hitelesség és a piaci logikák közötti feszültséget. A Carson Coma példája azt jelzi, hogy a politikai szerepvállalás a populáris kultúrában egyszerre lehet mozgósító erő és kritika tárgya, attól függően, hogy a közönség mennyire érzékeli azt őszintének és következetesnek.

Kulcsszavak: performatív aktivizmus, politikai részvétel, rajongói aktivizmus, közéleti hitelesség, populáris kultúra

Abstract: The political dimensions of popular culture are a major research area, particularly in terms of the public engagement of artists and the political attitudes of fan communities. Our study analyzes the relevance of the concept of performative activism and its representation in contemporary Hungarian fan discourses, using the example of the band Carson Coma. As part of our qualitative research, we conducted

1 Nagyon köszönjük a tanulmány véglegesítése során nyújtott értékes javaslatokat és kritikai észrevételeket Szabó Andreának.

2 ELTE TáTK Szociológia Intézet, e-mail: trluca@student.elte.hu

3 ELTE PPK Felnőttképzés-kutatási és Tudásmenedzsment Intézet, e-mail: deri.andras@ppk.elte.hu

two focus group interviews, two semi-structured individual interviews, and two paired interviews with youth aged 17 to 25. Our findings indicate that in fan discourses regarding Carson Coma, the issue of political engagement is closely linked to the question of authenticity. Participants primarily interpret the preservation of authenticity through personal involvement and consistent public presence, while critiques of performative activism mainly focus on the marketability of public statements and the lack of genuine risk-taking. Our results align with research emphasizing the mobilizing power of popular culture while also providing a more nuanced perspective by highlighting the tension between authenticity and market-driven logic. The example of Carson Coma suggests that political engagement in popular culture can be both a mobilising force and an object of criticism, depending on the extent to which audiences perceive it as sincere and consistent.

Keywords: performative activism, political participation, fan activism, public authenticity, popular culture

Bevezetés

A populáris művészetek kortárs kutatásának egyik gyakori aspektusa a művészek politikai/közéleti megnyilvánulásainak vagy az alkotásaik politikai tartalmának vizsgálata (Street–Inthorn–Scott 2012). A popkulturális szereplők és termékek ilyen vonatkozásait lehet a mobilizáló hatás szempontjából vizsgálni, azonban egy másik gyakori szempont az autenticitás perspektívájának beemelése, gyakran kritikai éllel és a tényleges, ügyek melletti kiállítás mögötti piaci magyarázatok keresésével. Ez utóbbi diskurzus a rajongók közegeiben is megfigyelhető: tanulmányunkban ezt a jelenséget vizsgáljuk a performatív aktivizmus fogalmának értelmezésével és rajongói diskurzusaira vonatkozó kutatásunkkal.

A performatív aktivizmus fogalma, amely a ma használt jelentésében a közösségi média terméke, több szaktudományos publikációban is megjelent már (lásd például Thimsen 2022, Kalina 2020). A következőkben értelmezzük a fogalmat annak tudományos és hétköznapi kontextusában, valamint exploratív jelleggel megvizsgáljuk, hogyan jelenik meg a performatív aktivizmus és a kapcsolódó jelenségek diskurzusa a magyar kortárs alternatív zenei színtér egyik meghatározó szereplőjének, a közéleti kérdésekben gyakran véleményt nyilvánító Carson Coma zenekarnak és rajongóinak körében. A zenekar tevékenysége jó példa arra, hogy a közéleti, olykor aktuálpolitikai megnyilvánulások hogyan tematizálják a hitelességgel kapcsolatos rajongói attitűdöket és diskurzusokat, így jól láthatóvá teszi a vizsgált jelenség különböző aspektusait.

A performatív aktivizmus a nyilvánosan hirdetett értékek és a valós társadalmi elköteleződés közötti feltételezett eltérések diskurzusába ágyazódik, a következőkben azonban emellett is érvelünk, hogy az autentikusságra vonatkozó elgondolások szintén mindezen kérdések tágabb kontextusának tekinthetők. A rajongói attitűdők vizsgálata emellett azt is lehetővé teszi, hogy a jelenséget a kulturális fogyasztás és a valahová tartozás (Vargas-Bianchi 2022, Cuervo–Wyn 2017) összefüggéseiben értelmezzük.

Tanulmányunk a performatív aktivizmus értelmezésének két kontextusát vázolja fel: egyrészt – mivel a kutatás (és a vizsgált zenekar elsődleges) célcsoportja a fiatal

rajongók köre – értelmezzük a fiatalok politikai részvételének és politika iránti attitűdjének főbb kereteit, amelyen belül elhelyezzük a popkulturális fogyasztás szerepét. Másrészt megvizsgáljuk, hogy az autenticitás iránti igény miként értelmezhető egy zenekar közéleti szerepvállalásai kapcsán, és ennek milyen nemzetközi keretei vannak. Kutatásunk kvalitatív módszerekkel – fókuszcsoporthozos beszélgetésekkel és interjúkkal – készült, a kortárs magyar alternatív zenei színtér egyik népszerű zenekara, a közéleti szerepvállalásairól is ismert Carson Coma rajongói körében.

Ennek a tágabb kontextusú kutatásnak a kapcsolódó eredményeit bemutató elemzésünkben azt vizsgáljuk, hogy milyen attitűdök és diskurzusok rajzolódnak ki az autentikus politikai kiállással, illetve a performativitás kritikus megközelítésével összefüggésben.

Értelmezési keretek

A fiatalok mint vizsgálati kategória: elméleti kiindulópontok

Kutatásunk kiindulópontjait két – egymással természetesen összefüggő – elméleti és diszciplináris keret határozta meg: az ifjúságszociológia és a politikai szociológia. Az ifjúság kategóriáját nem adott, lehatárolt társadalmi csoportként, hanem társadalmilag konstruált és kontextusfüggő jelentésképző térként kezeljük. Ezzel összhangban nem az a kérdés, hogy a „fiatalok” fogalma referenciálisan pontosan körülhatárolható-e, hanem az, hogy milyen diskurzusokban és társadalmi gyakorlatokban szerveződik meg és válik értelmessé (Grossberg 1992). A következőkben röviden utalunk a kutatást keretező ifjúságszociológiai diskurzusokra, amivel célunk annak alátámasztása, hogy a kortárs populáris zene rajongói közösségeinek hasznos értelmezési keretei lehetnek azzal együtt is, hogy a „fiatal” mint kategória alapvetően elméleti konstrukciónak tekinthető, és az életkor mellett további jelentős társadalmi dimenziók is szerepet játszanak a kultúrafogyasztás strukturálódásában.

Az ifjúságszociológia hazánkban meghatározó elméleti hagyományai – különösen Gábor Kálmán (lásd például Gábor 2004) modellje – az ifjúsági életszakaszt a munkavállalás, családalapítás átmeneti, oktatási, kulturális megalapozottságú moratóriumával és a középosztály-jellegű fogyasztói státusszal írták le. E megközelítések máig hatóan emelik ki az ifjúság kulturális nyitottságát, a normákhoz fűződő viszony átalakulását, illetve azt, hogy az új értékekkel, politikai kérdésekkel való találkozás gyakran ebben az életszakaszban történik meg. Miközben a „középosztályosodás” elmélete a jelenlegi tendenciák fényében (az iskolaköteles kor 16. életévre történő csökkenése, és – ezzel összefüggésben is – a szelektivitás növekedése⁴) minden bizonnyal újraértelmezésre érdemes, a fiatalok egy része számára továbbra is a kulturális önállósulás időszaka lehet a felnőttkor moratóriuma. Hogy a fiataloknak mekkora részére lehet ez jellemző, illetve milyen kultúrafogyasztási és identifikáci-

4 Ld. pl. Lőrincz–Antal-Fekete 2022.

ős minták jellemezhetik őket, Gyorgyovich és Déri (2024) tanulmányából valamelyest közelíthető. Ebből az látszik, hogy a középosztályi helyzet már valószínűsíti a populáris zene aktívabb fogyasztását (megjegyzendő azonban, hogy az általuk vizsgált 2019-es adatok szerint a 18–29 éves fiatalok 38 százaléka az ezek alatti csoporthoz volt sorolható).

Ezzel együtt is fontos hangsúlyozni, hogy a fiatalok politikai és kulturális aktivitását nem lehet homogén módon kezelni. A kulturális fogyasztás mintázatait jelentősen befolyásolja a társadalmi osztályhelyzet, a kulturális és digitális tőke, valamint az oktatási háttér. A magyar alternatív zenei színtér – így minden bizonnyal a Carson Coma zenekar is – több kutatás szerint leginkább olyan középosztálybeli, városi fiatalok számára hozzáférhető, akik már rendelkeznek az értelmezéséhez szükséges kulturális kódrendszerrel (Barna 2015). Ez az elérhetőség pedig nem magától értetődő, hiszen a digitális zeneipar ajánlórendszerei is újratermelik a társadalmi különbségeket azzal, hogy az eltérő szociális háttérű fiatalok más-más tartalmakkal találkoznak, más rajongói közösségeket érnek el, így kulturális és politikai részvételi esélyeik is különbözőek lehetnek (Tófalvy–Barna 2020).

A fiatalok politikai részvételének néhány kapcsolódó kérdése

A fiatalok politikai aktivitásának vizsgálatakor fontos meghatározni a politikai részvétel definícióját, mivel annak értelmezései történeti tényezők és társadalmi-politikai kontextusok hatására változhatnak, különös tekintettel arra, hogy a részvétel konvencionális vagy nem konvencionális (Conge et al. 1988) formában, továbbá intézményesült keretek között vagy azon kívül valósul meg (Pickard 2019). A politikai részvétel – amelynek normatív keretei hagyományosan az elit által irányított, intézményesült folyamatokra, például szavazásra és párttagságra épültek (Inglehart–Welzel 2001) – a 21. századra átalakult, és egyre több olyan, az intézményeken kívüli, ugyanakkor az elite hatást gyakorló tevékenységeket foglal magába, mint például a bojkott vagy a demonstrációk (Theocharis–Van Deth 2018). Emellett a globalizáció és a digitalizáció hatására megjelentek új részvételi formák, például a fogyasztói szokások politikai véleménynyilvánításként való alkalmazása, továbbá a közösségi médiában történő hálózatos részvétel, ideértve politikai posztok megosztását és mások aktivizálását (Boulianne–Theocharis 2020, Oross–Szabó 2019, Déri–Szabó 2024).

A politikai részvétel formái a nyugati demokráciákban folyamatosan alkalmazkodnak a kortárs életmódhoz, különösen a fiatalok körében, akik gyakran bizalmatlanok az intézményesült politikával szemben. A fiatalokat azért is tekinthetik apolitikusnak, mert a nagyobb, összehasonlító kutatások gyakran az intézményes politikai tevékenységekre szűkítik a részvétel definícióját, figyelmen kívül hagyva egyes nem konvencionális formákat (Szabó–Déri 2023), miközben a fiatalok egyre inkább alternatív, kvantitatíve nehezen mérhető módokon vesznek részt a politiká-

ban, például a közösségi alapú DIO (*Do-It-Ourselves*) kezdeményezésekkel vagy az online aktivizmussal (Pickard 2016).⁵

Ezen új típusú részvételi formák gyakran nem intézményes keretekkel, hanem közösségi élményekkel, kulturális preferenciákkal és személyes kötődésekkel függenek össze, amelyet a digitális tér sajátosságai is formálnak. A fiatalok hagyományos részvételi formákon túli politikai aktivitása számos ponton kapcsolódhat a kultúrafogyasztás kereteihez. Először is, a politikai/közéleti üzeneteket megfogalmazó kulturális szereplők influenszereként is hathatnak a tevékenységüket követő fiatalokra, mint parazsociális véleményvezérek (lásd például Stehr et al. 2015), akik – szemben az intézményes politika gyakran elutasított aktoraival – vonzóbb, hitelesebb módon jeleníthetnek meg közéleti kérdéseket (lásd például Zimmermann et al. 2022). A parazsociális kapcsolatok szakirodalma már a 20. század közepe óta foglalkozik azzal a jelenséggel, hogy alapvetően egyirányú, mediatisált kapcsolatok képesek az intimitás élményét kelteni a befogadóban, és ezt a hatást a közösségi média még tovább erősíti (lásd például Hódi–Barkász–Buvár 2022). Online kontextusban arra vonatkozó kutatási eredmények is léteznek, hogy ezek az influenszerek hozzájárulhatnak a fiatalok érdeklődésének felkeltéséhez és mobilizálásához (lásd például Harff–Schmuck 2023). A készenléti állampolgárok elmélete (Amnå–Ekman 2014) értelmezési keretet nyújthat ahhoz, miként tudják a popkulturális ágensek aktivizálni a fiatalokat: a megközelítés szerint egy-egy popkulturális befolyással rendelkező szereplő hatására a rajongók „készenlétből” aktív állapotba léphetnek, de részvételük gyakran a popkulturális szférán belül marad, amely a mindennapi, informális aktivizmus egy sajátos formájává válik.

A közszerelők jelenléte mellett a fiatalok mobilizálásában kortársaik is fontos szerepet töltenek be. A politikai részvétel és a kulturális fogyasztás keresztmetszetében helyezkedik el a rajongói aktivizmus, amely a digitális térben egyre jelentősebb hatást gyakorol a fiatalok politikai részvételére. Ez a rajongók strukturáltan társadalmi vagy politikai változás előidézésére irányuló, szándékolt cselekedeteit foglalja magában (Brough–Shresthova 2012). Az érdeklődés által vezérelt közösségek, úgynevezett fandumok (Ito et al. 2009) a közös kulturális tartalmak iránti elköteleződésen keresztül erősítik a kollektív identitás és cselekvési képesség kialakulását. Nemzetközi kutatási eredmények (Brough–Shresthova 2012) azt mutatják, hogy ezek az online közösségek kapuként szolgálhatnak a politikai részvételhez, ugyanis a rajongói tevékenységek által megszerzett készségek és erőforrások a szélesebb politikai cselekvéshez is mobilizálhatók. A fandumokban aktív fiatalok jelentősen nagyobb valószínűséggel köteleződnek el a politikai aktivizmus, illetve későbbiekben az intézményi politika iránt is (Cohen et al. 2012).

5 A DIO típusú részvételi formákban történő cselekvések fontos kritikája, hogy feltételezik a résztvevők politikai elkötelezettségét és a digitális média hatékony használatát lehetővé tevő képességeket. Ezen feltételek a részvételi egyenlőtlenségek felerősödésének veszélyét hordozzák magukban, ugyanis a politikai és közéleti kérdésekben eleve tájékozottabb személyek számára biztosítanak előnyt és részvételi lehetőséget (Boulianne–Theocharis 2020).

A rajongói közösségekben és a digitális terekben zajló politikai aktivitás gyakran nem különálló jelenségként, hanem a közösségi média, a kultúrafogyasztás és a paraszociális viszonyok kölcsönhatásaként érthető meg, ami komplex módon befolyásolja a politikai szocializáció folyamatát. E kontextusban figyelemre méltó a politikai és popkulturális terek összekapcsolódása. Ennek egyik példája a „protesztiválok”, azaz a fesztiválhangulatot teremtő tüntetések, ahol a részvétel egyszerre válik politikai kiállással és élményszerzéssé (lásd Mikecz 2020). Azonban a magyar zenei színtéren például a Carson Coma és más rendszerkritikus zenekarok a rajongói közösségeiben ennek fordított a logikája: amellet, hogy „nemcsak a tüntetések válnak egyre hasonlóbbá a zenei fesztiválokhoz, de sok fesztiválnak egyértelmű politikai üzenete van” (Mikecz 2020: 118), azaz egy-egy előadó vagy stílus is összekapcsolódhat közéleti jellegű kiállításokkal. Ha pedig ezek a kiállítások konkrét szereplőkhöz, és nem (csak) ügyekhez vagy fesztiválok kereteihez kötődnek, a rajongók számára kulcskérdéssé válhat az adott előadók hitelességének megítélése.

A fiatalok politikai részvételének különböző formái tehát esetenként összefonódhatnak a kultúrafogyasztással és a közösségi médiabeli diskurzusokkal, e folyamatok pedig átalakíthatják a politikai részvétel értelmezési kereteit (Pickard 2019), különösen akkor, amikor a közösségi médiában jelentőssé váló paraszociális kapcsolatok, az előadók és a rajongók online jelenléte, továbbá a kulturális fogyasztás gyakorlatai együttesen alakítanak ki új típusú részvételi formákat. A következőkben felvázoljuk a performatív aktivizmus rajongói diskurzusaival összefüggő kutatásunk kontextusát: előbb azt a magyar (szub-)kulturális teret, amelybe a vizsgált rajongói közösség is illeszthető, utána pedig a kutatás kulcsfogalmának tudományos és hétköznapi értelmezéseit.

A performatív aktivizmus fogalmának jelentése, értelmezései

A performatív aktivizmus fogalma a tanulmányunkban használt jelentéssel a 2010-es évek második felében jelent meg – aktivista- és rajongói diskurzusokban. A fogalom (jelenlegi értelemben vett használatának) elterjedése⁶ Donald Trump első elnökségének kezdetére tehető. Ekkor, a jelenség kritikusaiknak értelmezése szerint, a főleg fehér, liberális értelmiség expresszív, de hatás nélküli szimbólumokkal fejezte ki kisebbségek melletti kiállását (lásd például Willoughby 2016 és Haile 2017). A fogalom hétköznapi használata különösen a Black Lives Matter mozgalomhoz kapcsolódott (lásd Jackson–Eaton 2024). A performatív aktivizmus fogalmát következetesen használó első újságcikkek egyike a Trump-érát a kiváltságos, fehér liberálisok

6 Valószínűsítjük, hogy a fogalom (egyik) első, a mai jelentést előrevetítő használata egy 2014-es beszélgetésről szóló újságcikkben jelent meg, ahol CeCe McDonald aktivista megszólalásának tulajdonították. McDonald a cikk szerint „felhívta a figyelmet a performatív aktivizmusra, vagyis a közösségimédia-aktivizmusra, és arra ösztönözte az embereket, hogy lépjenek túl a kiváltságos passzivitáson” (Abi-Karam 2014). Ez azt jelentheti, hogy a kifejezés kialakulása a közösségi média által lehetővé tett részvételi formák kritikájának hagyományába illeszthető, amelynek talán legismertebb képviselője Evgeny Morozov, a slaktivism fogalmának megalkotója (Morozov 2009).

társadalmi tőkét növelő performatív szövetségek (*allyship*) és „üres aktivizmus” cselekedeteivel hozta összefüggésbe (Haile 2017).

A közösségi média hatékonyan vitte át ezeket a megközelítéseket a progresszív angol nyelvű közbeszédbe, a performatív aktivizmus fogalmát fokozatosan és egyre inkább a kultúrafogyasztás és -termelés mezőjébe helyezve (lásd például Erica Hart 2018-as Instagram-posztja⁷). Tudományos szövegekben a terminus korábban is létezett, de inkább neutrális-pozitív konnotációval, sokszor feminista művészi tiltakozások kapcsán, gyakran a butleri performativitásemeléthez kapcsolva mindent. Korábban a fogalomnak nem alakult ki egységes jelentése, használták egyebek mellett a színházművészetben,⁸ a kortárs művészek által készített városi emlékművek értelmezéséhez⁹ vagy általában véve a(z) identitás-)politikailag motivált művészetek leírására¹⁰.

A performatív aktivizmus általunk vizsgált jelentésének három fő kontextusát azonosítottuk: a butleri performativitását (1), amely összekötőelemként jelenik meg a korábban létező használatokkal; a felszínes, álságos aktivizmussal kapcsolatos, már létező tudományos diskurzusokét (2); illetve a rajongói (hétköznapi) diskurzusokét (3), amelyek a fogalom mai jelentését megszilárdították és szélesebb körben ismertté tették. A következőkben bemutatjuk, ezek a kontextusok véleményünk szerint miként kapcsolhatók a performatív aktivizmus kortárs diskurzusaihoz, nagyobb hangsúllyal a magyar nyelvű szakirodalomban még kevésbé feldolgozott szubkulturális/hétköznapi diskurzusokra.

1. Butler és a performativitás

Judith Butler performativásemélete a nemi identitás kialakulását problematizálja. Állítása szerint „a gender performatív, ami egyszerűen azt jelenti, hogy csak annyiban valós, amennyiben előadják” (Butler 1988: 527). Ebből fakadóan a performatív cselekedetek nem pusztán kifejezőek, hanem alkotó erejűek, hiszen maguk hozzák létre azt az identitást, amelyet látszólag csak reprezentálnak. Így Butlernél a performativitás kettősségében értelmezhető: egyszerre jelenthet aktív szubverziót (a normák megkérdőjelezését, felforgatást) és passzív alárendelődést (a normák újratermelését). A performansz így a normák elleni tiltakozás eszköze is lehet, amennyiben a cselekvések révén új normák hozhatók létre vagy a régiékből lebontás válik lehetővé. A performativitás így, ha az egyéni ágenciához és a változtatás szándékához kapcsoljuk, pozitív konnotációt kaphat, mint azt a fenti, a művészeti alkotásokkal kapcsolatos megközelítések is illusztrálják.

7 iharthericka 2018.

8 „Egy eszköz, amely a színházat mint előadó-művészeti médiumot használja arra, hogy segítsen az embereknek meglátni a történetek mögött rejlő emberi életeteket, nem csupán a statisztikákat” (Shayne 2014: 182).

9 „Az aktivisták elkötelezett ecsetvonásai – azzal a céllal, hogy új életet leheljenek a feledés fenyegetésében álló terekbe – így a szimbolikus gesztusok példái, amelyek ötvözik a festészet alapvető mesterségbeli tudását és a politikailag motivált cselekvéseket” (Kurze 2016: 23).

10 „Művészek, akik a performanszot és a vizuális művészetet tiltakozásként használják, hogy a rassz, életkor, nem és társadalmi osztály kérdéseit megvilágítsák” (Wyrick 1998: 5).

A performatív aktivizmus kortárs, mainstream diskurzusai azonban már nem Butler elméleti keretéből indulnak ki, hanem a „performativitás” fogalmát inkább a felszínes, látszólagos vagy nem elkötelezett cselekvés kritikájaként használják. Ezekben a diskurzusokban a performatív aktivizmus nem a társadalmi normák fel-forogatásának vagy átírásának lehetőségét jelenti, hanem éppen azt, amikor a nyilvános támogatás kinyilvánítása – például társadalmi ügyek vagy politikai állásfoglalások esetében – nem jár valódi kockázatvállalással vagy elköteleződéssel, így végső soron a fennálló rendet erősítheti meg. Ez a szemlélet összefonódik a piaci progresszivitás kritikájával is, amely szerint a politikai szerepvállalás performatív aktusai gyakran inkább a társadalmi tőke vagy piaci pozíció növelését célozzák, mintsem valódi változást vagy felelősségvállalást.

2. A felszínes/piaci célú progresszivitás kritikájának diskurzusa

A másodikként azonosítható megközelítés a felszínes aktivizmusról szóló tudományos diskurzusoké. A különböző *washing*-¹¹ (azaz megkérdőjelezhető gyakorlatok elfedésére szolgáló, a társadalmi vagy környezeti igazságosságot, illetve újabban a közösség által elismert/támogatott egyéb célokat zászlóra tűző kommunikációs és/vagy marketing-tevékenységek) jelenségek mind a tudományos, mind a hétköznapi diskurzusokban elterjedtek a 2010-es évekre. A fogalom gyökerei a környezetvédelmi mozgalmakban kereshetők; a *greenwashing* kifejezés első ismert használata egy 1986-os esszében (lásd például Spaniol et al. 2024) található, aminek analógiájára, az ezredfordulót követően egyre több jelenséggel összefüggésben alkottak *washing* utótagú kifejezéseket, amelyeket az aktivista és a kritikai attitűddel jellemezhető tudományos diskurzusok használtak és terjesztettek. A 2000-es évektől kezdve a *pinkwashing* (amikor cégek vagy államok az LBMTQ+ közösség támogatását hangsúlyozzák marketing- vagy PR-kampányokban, miközben kritikusaik szerint diszkriminatív gyakorlatokat folytatnak) diskurzusa vált ismertté (lásd például Puar 2013), az utóbbi időben pedig számos további jelenségnél merültek fel *washing* utótagú kifejezések (például sport, művészet, egészség – lásd például Lanzaloga et al. 2023).

Ezen megközelítések bemutatják, hogy a politikai és társadalmi ügyekhez való felszínes kapcsolódás hogyan képes egyszerre beágyazódni hétköznapi és tudományos diskurzusokba, a hitelesség kérdéskörével erős összefüggésben. Ezek a jellemzők a performatív aktivizmusról szóló diskurzusokban is központi jelentőségűek.

3. Szubkulturális/hétköznapi diskurzusok

A performatív aktivizmus populáris zenében való megjelenésének kiemelkedő nemzetközi példája Taylor Swift és az általa közvetített politikai-közéleti üzenetek, részvételre irányuló felhívásai. Karrierjében központi szerepet játszik a folyamatos művészi átalakulás (Franssen 2022) és perszónaváltás, amelynek okát nemzetközi szak-

11 A kifejezést szó szerint leginkább talán mosdatásként, kimosdatásként lehetne fordítani, azonban gyakran magyar nyelvű szövegekben is az angol eredeti használatos.

irodalom a közönség érdeklődésének fenntartásával, továbbá a neoliberális gazdasági struktúrákhoz és marketingérdekekhez való igazodással magyarázza (Oberst 2024). Kezdeti, apolitikus karrierje utáni első politikai megnyilvánulását 2018-ban tette, amikor egy demokrata jelöltet támogatót (Prins 2020), a következő években pedig egyre gyakrabban jelenítette meg politikai-közéleti nézeteit dalaiban és megszólalásaiban (Driessen 2022b), amivel közéleti szereplőként is pozicionálta magát popkarrierjén túl, hozzájárulva a rajongói közösségének politikai mobilizálásához (Driessen 2020). Zenei megjelenései mellett karrierje kezdetétől kifejezett figyelmet fordított az online kommunikációra közönségével, 2018-ban, első politikai állásfoglalása évében a Twitter legbefolyásosabb személyeként tartották számon. Ez a fajta személyesség (illetve a paraszociális kapcsolatok jellemzőjeként leírható, a követők oldaláról észlelt/vélt személyesség [lásd Levy 1979]) még erősebben hozzájárult üzeneteinek ismertté válásához; bizonyos kutatási eredmények szerint (lásd Driessen 2022a) a közéleti kiállásai az Egyesült Államokon kívüli rajongóit is mobilizálhatták.

Természetesen Taylor Swift kiállításainak és művészi perszónájának, illetve megítélésének is kulcskérdése a hitelesség. A rajongói (és szakirodalmi – olykor e kétőt nem feltétlenül választható el kellő élességgel) diskurzusokban a véleményének koherens és társadalmi pozíciójához, illetve az eredeti énekesi perszónájának elmentmondó képviselője az autenticitás melletti érvként merül fel (Driessen 2022a). Ezzel szemben a gyakran hangoztatott ellenérvek közé tartozik a kiállításainak piacosithatósága, tevékenységének összhangja a neoliberális kapitalista gazdasági logikával (lásd például Fogarty–Arnold 2021), valamint politikai aktivizmusának exkluzivitása (lásd például Krebs 2014), amely figyelmen kívül hagyja, esetenként sztereotip képekkel jellemzi az egyesült államokbeli marginalizált csoportokat és a társadalmi egyenlőtlenségek újratermelésében szerepet játszó struktúrákat (Oberst 2024). Az énekesnő 2020 utáni politikai szerepvállalásában tapasztalható változások rámutatnak a hírességek közéleti performanszai hitelességének problémakörére. A Taylor Swift aktivizmusát bemutató nemzetközi szakirodalmak (lásd például Oberst 2024) problematizálják annak reklámosított, kapitalista és neoliberális érdekekkel összhangban álló cselekvéseit és az aktivizmus hatásainak hosszú távú fenntarthatóságát.¹²

A populáris zenében¹³ megjelenő, politikai természetű kiállítások piaci természetének kritikája a hazai közbeszédben is megjelent, amelynek talán legnagyobb hatású írásában Vida Kamilla (2024) a beletörődésipar kifejezéssel jellemezte az „ellenzékiiség termékesedését”.

12 Isgalmas, de a jelen tanulmány kereteit meghaladó kérdés lehet egyrészt, hogy a művészek politikai kiállása rajongók és közéleti szereplők részéről felmerülő igényként is jelentkezhet, mint Taylor Swift esetében is a 2024-es amerikai elnökválasztási kampány során (ld. pl. D'Addario 2024-es cikkét a *Variety* magazinban), másrészt hogy ezeknek a kiállításoknak mekkora a tényleges hatása.

13 Tanulmányunkban a populáris zene fogalmát használjuk a zenei tartalom mellett azok társadalmi, kulturális és gazdasági összefüggéseinek, funkcióinak magyarázatára (Middleton 1990). E szerint az értelmezés szerint tehát a populáris zene nem pusztán esztétikai terméként funkcionál, hanem társadalmi és politikai jelentése is van, hozzáférhetőségét pedig az osztályhelyzet mellett a kulturális tőke eloszlása is meghatározza.

A performatív aktivizmus tudományos megközelítései

Mivel, mint fentebb is láthattuk, a piaci célú progresszivitás kritikáinak széles körű tudományos diskurzusa is van, talán nem meglepő, hogy a performatív aktivizmus fogalma szintén megjelent tudományos stílusú és célú publikációkban. 2020 környéke a fordulópont, amikortól a pozitív-neutrális elitkulturális jelentés helyett a tudományos szövegekben is a kritikus megközelítés kezdi meghatározni a fogalom jelentéstartalmát (lásd például Kalina 2020, Holmes 2020¹⁴).

A performatív aktivizmus a nemzetközi szakirodalom jelenlegi, viszonylag konszenzuálisnak tekinthető megközelítései szerint olyan tevékenységek gyűjtőfogalma, amelyek során befolyásos személyek bizonyos társadalmi ügyeket és az azokért való kiállást öncélúan, saját támogatásuk növelésére használják fel. A szerepvállalás jellegét tekintve performatív, ugyanis a befolyással rendelkező emberek által kifejezett vélemény nincs összhangban a társadalmi cselekvésükkel. Az ellentmondások ellenére a szerepvállalás ezen formája retorikailag hatásos lehet a közönségük körében, képesek a személyeket befolyásolni ezáltal (Thimsen 2022). Olyan sajátossága még a fogalom intézményesültnek tekinthető használatának, ami elválasztja a korábbi diskurzusok egy részétől, hogy kifejezetten csoportközi viszonyok szempontjából értelmezhető, azonban kapcsolódik a *washing* diskurzusokhoz, amennyiben inkább az egyéni érdekek mint az ügy melletti őszinte elkötelezettség, mozgatják (Kutlaca–Radke 2023). A fogalomhoz tudományosan közelítők gyakran differenciáltabbak, mint a rajongói diskurzusok, és elfogadják vagy megengedik, hogy a performatív aktivizmusnak pozitív szándékai és eredményei is lehetnek (az előbb idézett tanulmányon túl lásd például Paavolainen 2022, aki a butleri felforgatás lehetőségét is a performatív aktivizmus lehetséges kimeneteként tételezi).

Kutatásunkhoz a performatív aktivizmus fogalmát a fentiek alapján úgy határoztuk meg, mint a (tág értelemben vett) kulturális szférában befolyással rendelkező személyek vagy csoportok olyan performatív jellegű megnyilvánulásait, akik/amelyek közügyeket és/vagy politikai kérdéseket tematizálnak közönségük számára, közvetlen szerep- és felelősségvállalás nélkül, legalább részben gazdasági és társadalmi tőke megszerzését célozva.

A performatív aktivizmus jelenségének megértése legalább részben összefügg az autenticitás kérdéseivel, hiszen a performatív tevékenységek legfőbb kritikája gyakran éppen az, hogy hiányzik belőlük az őszinte elkötelezettség vagy az ügy iránti valódi felelősségvállalás. A következőkben erre térünk ki röviden.

Autenticitás a kortárs popkultúrában

A hétköznapi, ritkábban a tudományos diskurzusokban a performatív aktivizmus ellenpontja a hiteles, vagy igazi szövetségesség (lásd például Kutlaca–Radke 2023).

¹⁴ Feltűnő, hogy eleinte több olyan tudományos publikáció született, ahol a szerzők társadalomtudományos háttér nélkül nyilvánítottak véleményt kisebbségi csoportok kérdéseiben.

Az autenticitás iránti igény kiemelten fontos a zenében és a közösségi médiában, ahol a művészek és influenszerek nyilvános megnyilvánulásai nemcsak önkifejezési módok, hanem követők számára példaként is szolgálnak. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a hitelesség fogalma sosem adott vagy objektív, hanem mindig konstruált: kulturális, történeti és közösségi jelentésalkotás eredménye, ami a zenehallgatás aktusában konstruálódik¹⁵ (Moore 2002). A hitelesség popkulturális jelentősége így az azt megteremtő közegben, a rajongók (vagy más közönségek) viszonylatában érthető meg és írható le: összefügg a rajongók identitásával és közösségi hovatartozásával, amelyet leginkább a szubkulturális terekben tapasztalnak meg, ahol a közös értékek és a zene mélysége alternatívát kínálnak a mainstream kultúrával szemben (Lindholm 2008). Ha azonban egy tér vagy gyakorlat vélt hitelessége sérül – például az öncélúként észlelt aktivizmus révén –, az ellenállást válthat ki, mivel fenyegeti az egyéni és közösségi identitást.

Fornäs (1995) és Keightley (2001) szerint a hitelességnek az esztétikai mellett etikai dimenziója is van, amely által a közönség a zenei alkotás esztétikai jellemzői mellett értékeli, hogy mennyire érződik őszintének és értékvezéreltnek az előadó.¹⁶ Frith (1996b) értelmezésében a zenehallgatás élménye magába foglalja az etikai megállapodás lehetőségét is. Tehát az, hogy egy zenét esztétikai tekintetben jónak vagy rossznak érez a hallgató, gyakran tükrözheti azt, hogy az adott előadóval vagy üzenettel etikai szinten tud-e azonosulni. A populáris zenében az autenticitás így az előadó elkötelezettségében, hitelességében és az általa közvetített értékekben ragadható meg. A hallgatók gyakran saját narratíváikba illesztik az előadói gesztusokat, és ezek alapján alakítják ki saját identitásukat. Így az esztétikai és etikai dimenziók nem választhatók el egymástól: ha egy zenei produkció pejoratív vagy felszínes üzeneteket közvetít, az nemcsak az esztétikai élményre hat negatívan, hanem az etikai érzékenységet is sérti (Frith 1996a). A hiteltelen politikai üzenetű performatív aktivizmus tehát nem csupán az esztétikai élményre hat, de az előadó és a hallgató közötti kapcsolat alapját képező etikai bizalmat is aláássa.

Közösségi szempontból az (észlelt) hitelesség szorosan összefügg a „valahová tartozás” (*belonging*) folyamataival. Yuval-Davis (2011) szerint ez három szinten – társadalmi helyzetek, identifikáció és érzelmi kötődés, etikai és politikai értékek – határozza meg, ki hogyan érzékeli saját és mások közösséghez tartozását. Cuervo és Wyn (2017) hangsúlyozzák, hogy a valahová tartozás nem statikus, hanem folyamatosan alakuló, performatív folyamat, amelyet a mindennapi gyakorlatok formálnak. Ez különösen jelentős a fiataloknál, akik identitásukat és közösségi kötődéseiket aktívan alakítják, például zenei közösségeik révén. Ha a közösség tagjai hiteltelennek ítélik meg egyes előadói megnyilvánulásokat, az meggyengítheti az érzelmi és értékalapú kötődéseket, így a közösségi kohéziót is.

15 A hitelesség konstruált voltát alapvető feltételezésként fogadjuk el. Mivel a performatív aktivizmus rajongói diskurzusai erősen összekapcsolódnak a hitelesség diszkurzív konstrukciójával, a tanulmányunkban a fogalmat ilyen jelentésében használjuk.

16 Véleményünk szerint ez a megközelítés összeegyeztethető a hitelesség konstruktivista értelmezésével, amennyiben a szubjektív értékelés folyamatát az egyéni és közösségi konstrukciós folyamatok részének tekintjük.

A populáris zene tehát különösen erős médiumként működhet ebben a folyamatban, hiszen többek között formálhatja az egyéni és kollektív identitások kialakulását. Frith (1996a) szerint a zene nem csupán reprezentálja, hanem aktívan konstruálja is az identitásokat, amin keresztül felfedezhetik, kifejezhetik és megerősíthetik önmagukat és társadalmi hovatartozásukat. Ebben az értelmezésben az egyének nem csupán befogadják a zenei tartalmakat, hanem azon keresztül lépnek szövettségbe az előadókkal és egymással, gyakran szubkulturális közösségek tagjaként, amelyek a kollektív identitás¹⁷ alternatív formáit testesítik meg.

A kultúra területén tevékenykedő aktorok (észlelt) hitelessége központi kérdés a közönség és a szereplők viszonyának értelmezésében, ez a szempont kapcsolja szoroson az autenticitást a performatív aktivizmus diskurzusaihoz. E tekintetben a performatív aktivizmus a hitelesség iránti közösségi igény és az öncélú(-ként értelmezett) szerepvállalás közötti feszültség szubjektív tere, amely különösen erősen meghatározhatja a szubkulturális jellegű, politikailag/közéletileg is elkötelezett rajongói közösségek attitűdjeit és diskurzusait.

Az autentikusként és a performatív aktivizmusként észlelt jelenségek közötti ellentmondás gyakran megjelenik a kortárs populáris kultúrában, különösen azokban a zenei műfajokban, ahol az előadók és a közönség közötti kapcsolat személyes jellege hangsúlyos. Ezekben az esetekben a rajongói közösségek egyik fontos kérdése a hitelesség, az igény az előadók megnyilvánulásainak autenticitására. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a hitelesség itt sem valamiféle objektív minőség, hanem mindig adott közösségek által konstruált és folyamatosan újratárgyalt jelentésképző elem (Moore 2002). E diskurzusok jellege műfajonként, illetve rajongói közegenként változhat, így nem univerzális, hogy a hitelesség iránti igény vagy annak formája minden zenei területen egyformán jelenik meg, ugyanakkor ahol az előadó-rajongó kapcsolat személyesebb, ott különösen hangsúlyos lehet.

Kutatásunkban ezt a kérdéskört vizsgáljuk a magyar alternatív könnyűzene egyik közéleti szempontból is meghatározó szereplője, a Carson Coma példáján keresztül, különös tekintettel a rajongói közösségük autenticitásáról szóló diskurzusaira.

A Carson Coma, illetve a magyarországi alternatív zene politikai vonatkozásai a 2010-es évektől

A könnyűzenéről szóló hétköznapi és tudományos diskurzusoknak régóta tipikus elemei a zene, a szöveg és a zenehallgatói közösség (szub-)kulturális jellemzőinek politikai/közéleti vonatkozásai (lásd például Ignácz 2013, Nagy et al. 2017). Az utóbbi időkben az ezzel foglalkozók specifikusan is problematizálták az alternatív

¹⁷ A rajongói közösségek gyakran működnek „elképzelte közösségekként” (Anderson 1983), ahol a tagok földrajzi távolság ellenére is közös identitást énekel meg a közös kulturális élmény és az azzal való affinitás révén (Morimoto–Chin 2017). Ez a közösségi struktúra teszi problematikussá a performatív aktivizmust, különösen akkor, ha egy előadó politikai megnyilvánulása nem illeszkedik a közösségi narratívába, hitelességi válságot és ellenállást idézve elő. A zene által strukturált közösségi élmény tehát új formáit kínálja az identitás performatív kifejezésének, ugyanakkor ezen formák egyben a hitelesség folyamatos újratárgyalását is megkövetelik.

zene politikai rendszerhez fűződő viszonyát (lásd például Vida Kamilla 2024-es cikkét, illetve Barna Emília és szerzőtársainak a következőkben is idézett tanulmányait). Az alternatív zene hosszú idő óta sajátos pozíciót foglal el a magyarországi könnyűzenében. Az MR2 Petőfi Rádió a 2007 és 2012 közötti időszakban jelentős szerepet töltött be a magyar alternatív zene népszerűsítésében, kereskedelmi adókkal szembeni oppozíciója és ízlésformáló hatása révén hozzájárult a műfaj szélesebb körű elfogadottságához, valamint a fesztiválkultúra fejlődéséhez, amelynek hosszú távú hatásai ma is érzékelhetőek a zenehallgatási szokásokban, a könnyűzenei iparban (Barna et al. 2019). A rádió 2016-os modellváltása, továbbá a politikai hatalom hegemoniaépítési törekvései szűkítették a feltörekvő előadók lehetőségeit. A zenei szereplők között fennálló, kormány által befolyásolt versenyhelyzet tovább mélyíti az előadók lehetőségei közötti egyenlőtlenségeket (Barna–Patakfalvi–Czirják 2024). Ennek ellenére különösen a 2020-as években bekövetkezendő könnyűzenei paradigmaváltás (Sajó 2022) lehetővé tette, hogy alternatív csatornák, például a közösségi média és streamingplatformok révén az állami támogatásban nem részesülő előadók is jelentős közönséget érjenek el.¹⁸ Számos ifjúsági előadó tett szert rövid idő alatt nagy népszerűsége, miközben bátrabb és direkter kritikákat kezdtek megfogalmazni a fennálló politikai rendszerrel szemben dalaik, koncerten történő szimbolikus kiállásaik, továbbá online kommunikációjuk által.

Tanulmányunk exploratív jellegű kutatása az alternatív könnyűzenei színtér kortárs változásainak egyik meghatározó szereplőjét, a 2018-ban alakult Carson Comát vizsgálja. A zenekar tevékenysége és közönsége figyelemre méltó, mivel dalszövegeikben, koncertjeink során és online kommunikációjukban egyaránt kritikusán reflektálnak a magyar társadalmi kérdésekre és politikai kultúrára. Emellett egyedi pozíciót képviselnek a kortárs magyar alternatív zenei színtérben, mivel zenei stílusuk, szövegviláguk és vizuális megjelenésük is egyértelműen a fiatalabb közönséget célozza meg olyan, a beatkorszakból átvett elemek használatával, amelyek a „hamis nosztalgia” érzését keltik (Sajó–Fazekas 2024),¹⁹ miközben dalszövegeikben többnyire indirekt módon, metaforák és ironikus kijelentések által közvetítenek egyébként komolyabb közéleti és politikai üzeneteket. A zenekar tagjai emellett tudatosan építik a rajongói közösségüket, a „komák” néven ismert rajongói identitás megerősítése érdekében különféle online és offline eszközöket alkalmaznak, például online térben történő kihívásokkal, illetve pop-up koncertekkel, kisebb eseményekkel új zenei megjelenések és nagykoncertek köre szervezve.²⁰ Kiemelendő,

18 A fesztiválkultúra reneszánsza, a kisebb-nagyobb zenei, ifjúsági célcsoportot célzó, növekvő számú rendezvények emellett egyre több lehetőséget is biztosítottak az így népszerűvé váló zenekarok számára a közönséggel való kapcsolatteremtésre.

19 A tanulmányunkban használt „hamis nosztalgia” kifejezés nem szakirodalomból ered, hanem a zenekar imázsához kapcsolódó publicisztikai forrásokban (pl. a fentebb idézett podcast) található meg. Arra utal, hogy a zenekar a beatkorszak zenei és esztétikai elemeit idézi meg, miközben indirekt, ironikus módon tematizálja a jelen társadalmi és politikai problémákat. Tehát nem a nosztalgia objektív és szubjektív értelmezését hivatott problematizálni, hanem a zenekar saját művészi és politikai diskurzusának része, ami a múlt zenei és politikai hagyományait a mai kontextusba helyezi át.

20 Ld. pl. Bicsák (2024) videóriportját a 24.hu-n.

hogy online jelenlétüket a zenekar tagjai személyesen kezelik, ami tovább erősíti a közvetlenség és intimitás érzetét a rajongókban.²¹

Ugyan a zenekar kerüli a direkt politikai állásfoglalást, aktivista tevékenységét pedig társadalmi ügyek melletti kiállásként, értékközvetítésként értelmezi, fellépései és közösségimédia-kommunikációja során számos alkalommal fogalmaz meg közvetlen kritikát politikai szereplőkkel és cselekedeteikkel szemben,²² áll ki nyíltan a magyarországi LGBTQ+ közösség jogai mellett.²³ A zenekar talán legismeretebb politikai állásfoglalása a *Pók* című dalhoz köthető, amely kritikát fogalmaz meg a kormány meglelő politikájával és gyűlöletkampányával szemben. A számmal nemcsak a közönségüket, hanem a szélesebb társadalmi diskurzust is befolyásolták, különösen a hazai média és alternatív zenei közönség körében, akik a szexuális kisebbségek gyűlölete elleni kiállítás egyfajta szimbólumaként kezdték használni a dalt és a szövegét.²⁴ A Carson Coma zene általi társadalmi/politikai üzenetközvetítését és az aktuálpolitikai környezet kapcsolódását jól szemlélteti a 2023 májusára a Kulturális és Innovációs Minisztérium által fenntartott brüsszeli Liszt Ferenc Intézetbe szervezett koncertjének magyarázat nélküli lemondása,²⁵ továbbá a 2023-as Sziget Fesztiválon,²⁶ nemzetközi közönség előtt megfogalmazott kritikája a kormány meglelő tevékenységeivel szemben, amelyek egy erős kulturális és politikai diskurzus kialakulását eredményezték a magyar médiában. A következőkben a popkulturális szereplők közéleti aktivizmusának egy feltörekvő (elsősorban rajongói) diskurzusát vizsgáljuk, ami az aktivizmus hitelességét problematizálja, és ezen jelenség megnyilvánulásait elemezzük a Carson Coma tevékenységével összefüggésben.

Kutatási eredmények

Módszertan

A Carson Coma rajongói közösségének tagjaival készített kutatás²⁷ fókuszában az egyének szubjektív tapasztalatainak feltárása állt, kiemelt figyelmet fordítva a rajongók politikai attitűdjeire. A vizsgált közösségről kevés információ áll rendelkezésre, így a felderítő jellegű kutatás nem reprezentatív, kvalitatív kutatási módszereket alkalmazott, amelyek lehetővé tették az attitűdök alakulását és az azzal

21 Bár a rajongói identitásépítés a zenekar részéről következetes és tudatos folyamat, kutatásunk erre vonatkozó, itt részletesebben nem ismertető eredményeiből úgy tűnik, a rajongók kötődése kevésbé koncentráldott kizárólag a Carson Comára, inkább a magyar alternatív zenei színtérhez való tartozás jelentette számukra az elsődleges identitásképző tényezőt.

22 Ld. pl. Mészáros (2023) cikkét a 444.hu-n.

23 Ld. pl. Kanicsár (2021) cikkét a Humen Online-on.

24 Ld. pl. a 2024-es Budapest Pride-ról készült beszámoló cikket (Dienes 2024), amelyben említésre kerül a dal használata a felvonulás során.

25 Ld. pl. hvg.hu 2023.

26 Ld. pl. Weiler (2023) cikkét a Telex.hu-n.

27 A kutatás az ELTE PPK keretei között, a kari kutatásetikai szabályoknak megfelelően készült.

összefüggő szubjektív jelentéstulajdonítás vizsgálatát.²⁸ Ezáltal az eredmények nem általánosíthatóak, céljuk elsősorban a kutatott közösség szempontjából releváns témák és lehetséges mintázatok feltárása, valamint a mélyebb megértés elősegítése.

Az adatgyűjtés során különböző interjúformák kerültek alkalmazásra: két fókuszcsoport, két félig strukturált egyéni, valamint két páros interjú, amelyek együtt kerültek elemzésre. Az utóbbi hatékonynak bizonyult a fiatal interjúalanyoknál, mivel biztonságos környezetet teremtett ismerős jelenlétében közös tapasztalataik, megélt élményeik megosztására (Choak 2011). A két fókuszcsoport 5-5 főből állt, akik korcsoportok szerint kerültek beosztásra egyes interjúkra (19–22 és 23–25 évesek), ezáltal lehetőség nyílt különböző, korosztály-specifikus perspektívák megjelenésére (lásd 1. táblázat). A fókuszcsoportok továbbá lehetőséget adtak a rajongói attitűdök különbözőségei, a Carson Coma munkásságáról és szerepvállalásáról kialakult, eltérő vélemények megismerésére.

A kutatásban 17 és 25 év közötti fiatalok vettek részt (egy magát neminárisként azonosító alanyunkon kívül valamennyien nők), akik különböző közösségimédia-felületeken, valamint más rajongókon keresztül kerültek elérésre. A kutatást 2024. január és február között zajlott, egy olyan időszakban, amikor a zenekar előző év nyarán megjelent *IV* albumának hatása még érezhető volt. Ez az album az előzőekhez képest direkter fogalmazott meg közéleti kritikát, ami a rajongói diskurzusokat is formálhatta. Emellett a 2024. februári influenzaszertünetés²⁹ – bár időbeli átfedése elsősorban az egyik fókuszcsoportot érintette – szintén sok fiatal mobilizált közéleti állásfoglalásra. Fontos azonban kiemelni, hogy a tüntetéshez vezető közéleti diskurzus, valamint a különböző állásfoglalások már az esemény előtt is befolyásolhatták az erről való gondolkodást.

1. táblázat: A fókuszcsoportos adatfelvételekben részt vevő rajongók korosztályi és nemi eloszlása, továbbá elérésük módja

	1. fókuszcsoport	2. fókuszcsoport
Nem	4 nő	3 nő, 1 nemináris
Tanulmányok	zömével egyetemi hallgatók (BA- és MA-képzésben), egy fő érettségivel rendelkezik	zömével MA-képzésben részt vevő egyetemi hallgatók, egy fő alapképzésben szerzett diplomát
Korcsoport	19–23 év	23–25 év
Elérés módja	nem hivatalos rajongói Facebook-csoportban közzétett felhívás által; X-en (Twitteren) történő közvetlen felkeresés által	a kutatás során elértek javaslatai alapján felkeresett rajongók
Felvétel dátuma	2024. 01. 28.	2024. 02. 28.

28 A kutatás főbb eredményei szerint a Carson Coma közéleti aktivitása és politikai állásfoglalásai megerősítik fiatal rajongóinak politikai szerepvállalását, ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy a megkérdezett rajongók nagy része tájékozottnak vallotta magát társadalmi kérdésekben, és a zenekar értékeit saját politikai attitűdjei megerősítésére használja. Emellett nem mutatkozott meg a csoporthoz tartozás politikai nézetformáló hatása körükben, a közösség elmondásuk szerint a hasonló (baloldali) értékek mentén alakul. Az interjúalanyok különböző szerepeket tulajdonítottak a zenekari tagoknak és nem minden esetben értelmezték őket politikai aktorokként, ami eltérő elvárásokat eredményezett a zenekar politikai szerepvállalásával szemben.

29 Ld. pl. Vajna (2024) cikkét a Qubit.hu-n.

2. táblázat: Az egyéni és páros interjúkban részt vevő rajongók korosztályi és nemi eloszlása, továbbá elérésük módja

	1. egyéni interjú	2. egyéni interjú	1. páros interjú	2. páros interjú
Nem	nő	nő	2 nő	2 nő
Korcsoport	18	24	17	20, 22
Tanulmányok	technikumi tanuló	egyetemi BA-diplomával rendelkezik	gimnáziumi és technikumi tanulók	egyetemi BA-képzésben részt vevő hallgatók
Elérés módja	nem hivatalos rajongói Facebook-csoportban közzétett felhívás által	nem hivatalos rajongói Facebook csoportban közzétett felhívás által	nem hivatalos rajongói Facebook csoportban közzétett felhívás által	a kutatás során elérték javaslatai alapján felkeresett rajongók
Felvétel dátuma	2024. 02. 06.	2024. 01. 13.	2024. 02. 09.	2024. 01. 26.

Mivel a performatív aktivizmus vizsgálatában nem találtunk a miénkhez hasonló empirikus munkát, valamint a kutatás eredeti célja nem kifejezetten ezen jelenség vizsgálata volt, a tartalomelemzéshez induktív kódokat használtunk, a szövegek feldolgozása során azonosítottunk jellemző témákat.

A kutatás eredményeit limitálja, hogy nem kerültek elérésre a zenekar hivatalos, zárt körű Facebook-csoportjának tagjai, amely szélesebb mintavételt tett volna lehetővé. Az interjúalanyok elérése szűkebb körű és kevésbé aktív rajongói csoportokban történt. További korlátot jelentett, hogy a kutatásba nem sikerült bevonni férfi rajongókat, így az eredmények elsősorban női tapasztalatokat tükröznek. Bár ez korlátozza a kutatás általánosíthatóságát, ugyanakkor lehetőséget adott a női rajongói élmények részletesebb feltárására, amelyek a nemzetközi szakirodalom szerint gyakran marginalizáltak a rajongói közösségeket érintő diskurzusokban (Nisbett 2018, Hill 2016). A női rajongói perspektívákat illetően a szakirodalom kiemeli a rajongói hitelességet folytatott állandó küzdelmet, a rajongói identitás elnyomását a társadalmi elfogadottság érdekében (Bury 2005), továbbá az élőzenei koncerteken tapasztalt kiszolgáltatottságot (Kelly 1988, Hill et al. 2020).³⁰

Ezenkívül alulreprezentált a mintában a 15 és 17 éves korosztály, amely a zenekar rajongói közösségének egyik legaktívabb szegmensét képezi. A fiatalabbak részvételének hiánya feltehetően a rajongóként tapasztalt előítéletekkel és a kutatótól való távolságtartással magyarázható, mivel a rajongói közösség tagjaként való azonosulás hiánya szkepticizmust válthatott ki a fiatalokból.

További limitáció, hogy mivel a performatív aktivizmus diskurzusainak vizsgálata nem volt cél a kutatás tervezésekor, az ehhez kapcsolódó, spontán említéseket tartalmazó szövegrészek a teljes korpusz kis részét alkotják. Ez lehetővé teszi a jel-

30 A zenekar közönségére vonatkozó részletes nemi bontású statisztikák nem hozzáférhetőek nyilvánosan, ugyanakkor a rajongói közösségük online jelenléte és a zenekari posztokkal történő interakciók alapján feltételezhető, hogy a fiatal nők jelentős arányt képviselnek a hallgatóságon belül, amely megerősíti a női perspektíva vizsgálatának relevanciáját.

lemző diskurzusok azonosítását, azonban azok „erejére”, meghatározó szerepére vonatkozó tanulságokat még óvatos következtetésként sem tudunk levonni.

Feltáró jellegű kutatásunkban az alábbi kérdéseket vizsgáltuk:

1. Milyen jellemző diskurzusai vannak a Carson Coma zenekar közéleti szerepvállalásainak (elsősorban) a hitelesség szempontjaival összefüggésben?
2. Azonosíthatók-e a Carson Coma rajongói körében olyan diskurzusok, amelyek párhuzamba állíthatók a performatív aktivizmus angol nyelvű (elsősorban amerikai eredetű) jelentésével? Milyen hasonlóságok és különbségek tapasztalhatók az angol nyelvű és a hazai diskurzusok között?

A következőben a performatív aktivizmus jelentésköréhez kapcsolódó megszólalásokat, illetve kifejezetten a fogalom említéseit vizsgáljuk a Carson Coma rajongóinak körében.

Autenticitás és rajongói attitűdök

A kutatás kontextusaként érdemes jelezni, hogy a részt vevő rajongók többsége az előadók zeneiségén kívül kiemelt jelentőséget tulajdonít a zenekar értékrendjével és a zenekar tagjainak személyiségével való azonosulásnak:

„Interjúkat szoktam nézni, nagyon sokat [...], én szeretem nagyjából ismerni is azokat az embereket, akiket hallgatok, azért, hogy a személyiségükkel is nagyjából hasonló legyen az értékrendünk.” (Páros interjú 20–21 éves rajongókkal)

„Szeretem, hogyha posztolnak és nemcsak egy képet magukról egy általános szöveggel, hogy például »Vegyetek jegyet a koncertemre!«, hanem kicsit a magánéletükről is, és ezáltal közelebb tudom érezni magam hozzájuk, és látom, hogy ők is emberek, és így jobban tudok azonosulni velük.” (2. fókuszcsoport)

A fenti idézetekből jól látható, hogy az autenticitás egyik fontos feltétele – az alkotás és az alkotó közötti igaz kapcsolat tulajdonítását kiemelő szakirodalmak tanulságain túl – az alkotó és a közönség közötti őszinte, vagy annak észlelt kapcsolat is. A kutatás alanyai számára tehát a zenekarral való autentikus kapcsolódás nem egyszerűen a művek befogadása által történik, hanem a tagok személyiségével és megnyilvánulásaival, illetve megnyilvánulásain keresztül közvetített értékrenddel való azonosuláson keresztül is. Ezt a jelenséget Dyer (1979) a *star text* fogalmával értelmezi: a hírességek, jelen esetben zenekari tagok médiareprezentációja, nyilvános szereplései és állásfoglalásai egy összetett, szimbolikus jelentésegységet képeznek, amelyen keresztül közönségük értelmezi őket. E tekintetben a rajongók és a zenekar

közötti kapcsolódás nemcsak a zenei produktumokon, hanem a tagok nyilvános narratíváján keresztül is létrejön.

Szintén fontos értelmezési keret, hogy a zenekarhoz való viszony nagyon erősen összekapcsolódik a közösségi élménnyel:

„Én nem hallgatom magyar zenét, csak Carson Comát. [...] Nagyon jó érzés, hogy végre Magyarországon is egy ilyen dolgot tudok csinálni, hogy [...] el tudok menni koncertekre [...] bevonást is éreztem végre, hogy magyar kultúrába, magyarokhoz tudok tartozni, és ez nekem nagyon tetszett ebben.” (1. fókuszcsoport)

„Jó érzéssel tölt el, hogy van egy magyar zenekar, akihez tudok így kapcsolódni [...] másféle érzéseket kelt bennem, mint amikor egy külföldi előadó csinálja. Sokkal bensőségesebb.” (2. fókuszcsoport)

A zenehallgatás által a nemzethez való tartozás megélése jellemzően a jobboldali zenei közösségek vizsgálatában volt központi kérdés a hazai szakirodalomban (lásd például Feischmidt–Pulay 2014), azonban Barna és Patakfalvi-Czirják (2024) a jobboldalhoz nem kötődő zenekarok rajongói közösségeiben is kimutatták a hétköznapi nacionalizmus diskurzusait a lemezvásárlás és az élő események látogatása kapcsán. Mint látható, a nemzethez tartozás diskurzusa a Carson Coma rajongói körében is erős. Az ilyen jelenségek magyarázata során a téma nemzetközi szakirodalma jellemzően a globalizáció tendenciáival való összefüggést emeli ki, amennyiben ez megerősítette az igényt a valahová tartozás lokális megélésére is, amelyben jelentős szerepet játszhat a könnyűzene (lásd Chow–de Koet 2008). A lokalitás identitásteremtő erejének egy specifikusabb diskurzusa is megjelent a kutatásunkban, amely ezt a bensőségességen túl a világképbeli közösséghez is kapcsolta:

„Az, hogy te ezt tudod, te ebben élsz, te ezt átérzed [...] vannak emberek, akiknek a helyzetébe bele tudod képzelni magad [...] És igazából ez tényleg egy szórakoztató műfaj, merthogy egy fesztiválon, egy buliban te ki tudod tomlolni ezeket a problémákat, és nem az van, hogy egy random számra, ami mondjuk angol, és azzal nem úgy tudsz azonosulni, hanem ez egy magyar probléma [...] magyar dalszöveggel.” (1. fókuszcsoport)

Összességében tehát az látható, hogy a zenekar és rajongói közötti autentikus kapcsolódás két központi – a szakirodalmak tanulságaival is többnyire összecsengő – elemből áll: az egyik a zenekar és a dalai, illetve a zenészek és a rajongók közötti igaz, illetve annak észlelt viszony, a másik pedig a valahová tartozás érzése, amely egyrészt megnyilvánul az (itt most részletesebben nem elemzett) rajongói közösségben, másrészt pedig a közös nyelv és kultúra, valamint (ezzel összefüggésben) a közéleti kiállások által teremtett lokális-értékrendbeli közösségben.

Ennek tükrében különösen érdekes lehet az, hogy ez az autenticitás milyen elemek mentén erősödhet vagy kérdőjeleződhet meg a közéleti-politikai aktivitás figyelembevételével. A performatív aktivizmusról szóló rajongói diskurzusok vizsgálata erre keresi a választ.

A performatív aktivizmus diskurzusai

A következőkben a performatív aktivizmus fentebb konceptualizált fogalmának és jelentésrétegeinek megjelenését vizsgáljuk. Ennek értelmezéséhez fontos jelezni, hogy a fogalom – összhangban a hétköznapi és szakirodalmi diskurzusokkal is – elsősorban a közéleti/politikai szerepvállalás, véleménynyilvánítás kapcsán merült fel. Az eredmények tematikus értelmezése előtt azonban érdemes jelezni, hogy a két fókuszcsoportban eltérő csoportdinamikával találkoztunk. Míg a 23–25 évesek között mélyebb viták nem alakultak ki, és a résztvevők többsége pozitívan értékelte, hogy a zenekar aktuálpolitikai kérdéseket és társadalmi ügyeket is hangsúlyoz, a 19–22 évesek csoportjában változatosabb vélemények jelentek meg a performatív aktivizmus kérdéskörében, egyes alanyok gyakran számoltak be egyéb, külföldi rajongói közösségekben szerzett tapasztalataikról a kutatási kérdéshez kapcsolódóan, továbbá eltérő véleményt alkottak a Carson Coma politikai aktivitásával összefüggő, zenekari önazonosságról, illetve mögöttes marketingtevékenység szándékáról.

Pozitív diskurzusok

A performatív aktivizmussal összefüggő pozitív tartalmú megszólalások alapvetően a „jó ügy” melletti figyelemfelhívást emelték ki:

„Nyilván szerintem a Carson Coma is azért ír ezekről a dolgokról, mert valamilyen szinten érinti őket, és nyilván az LMBTQ része is szerintem tök jó, hogy ez az ügy mellett is kiállnak.” (1. páros interjú)

„Szerintem annyi a különbség, hogy mondjuk az, hogy nem tudom, az amerikai tinédzserek 0–24-ben Palesztináról tweetelnek. Az azért teljesen más, mert, hogy érted, ez egy ilyen magyar szituációra reflektál, meg ők is ilyen állampolgárok, meg szavaznak, meg valószínűleg ez többeket érint, vagy nem tudom, az ismeretségi körükben, tehát ez azért nekik szerintem eggyel személyesebb kérdés, mint hogy mi történik a fél világgal odébb, érted?” (1. fókuszcsoport)

„Nekem, ami eszembe jutott, az a tavalyi szigetes fellépés volt, és Giorgio, az »aki homofób, az buzi« vagy valami ilyesmi feliratú póló volt rajta, amit, egyébként én vitatnám, hogy ez miért volt nem jó ötlet, de alapvetően szerintem ez egy olyan dolog, amibe tök jó, hogy beálltak, még hogyha nem is volt szerintem PC és fair, de hogy ezeknek hangot adnak, és platformot adnak a Sziget Nagyszínpadán, merthogy lehozta az összes létező platform, Origo, meg mindenki, hogy a Carson Coma mit gondol. Szóval ez

mindenképpen pozitív szerintem, egy ilyen dologba beleállnak, és merik használni a platformjukat.” (2. fókuszcsoport)

A fenti három megszólalás alapvetően két különböző viszonyulást kódol: az első kettő a személyes érintettség mentén legitimálja a performanszot (ezt legfiatalabb megszólalónk a dalszövegekkel, míg a fiatalabbak csoportos interjújában részt vevő alanyunk a politikai kontextussal kapcsolja össze), ami egyértelműen a hitelesség tulajdonításával függ össze. A harmadik megszólalásban a hitelesség megkérdőjelezése mellett megjelenik a kisebbségeket megbélyegző nyelvezet használatának problematizálása, amely negatívan hat a zenekar LMBTQ+ közösség társadalmi elfogadásáért tett erőfeszítéseire. Ezen példában a „buzi” kifejezés zenekar általi használata a politikailag korrekt nyelvezet elhagyását eredményezte, összefüggésbe állítva az LMBTQ+ közösség tagjait az őket elítélő személyekkel. Ugyanakkor a zenekar kiállása pozitívnak észlelt társadalmi hatása legitimáló tényező. A kevés pozitív megszólalás tehát vagy a hitelesség, vagy a pozitív hatás mentén értelmezhető, azonban itt is találoztunk olyan megszólalással, amely árnyalja az egyértelműen pozitív megítélést.

Semleges diskurzusok

A performatív aktivizmusról szóló, viszonylag semlegesnek, értékelő elemet nem tartalmazónak tekinthető diskurzus kutatásunkban ritka volt, valamelyest a fiatalabb csoportban megszólalóknál azonosítható:

„[...] nekem ez annyira nem tetszik, de a külföldi előadóknál a legtöbbet már sokszor kommentekben is, hogy ha valaki nem mondott valamit [...] hogy ott fel kell vállalnunk. Tehát ha nem mondasz semmit, akkor ez vagy, az vagy, és neked fel kell valamit vállalnod. [...] Őszintén azért örülök, hogy ez így Magyarországon nincs annyira, hogy így muszáj valamit mondanod, mert leginkább Amerikában szerintem, de azért elég sok országban, így nagyon nyomják ezek a dolgokat az előadókra, hogy mondjal már valamit, mert izé, nagy a platformod és akkor a rajongóid is, de szerintem ez kicsit ilyen backfire-öl általában, mert akkor ez ilyen eléggé performatív aktivizmus lesz, és az meg, nem ez a cél. Szóval ezzel nem nagyon érnek el semmit szerintem az emberekben, úgyhogy én ennek így kifejezetten örülök, hogy ez itthon nem annyira téma, és talán nem tudom, talán jobb is.” (1. fókuszcsoport)

Fontos jelezni, hogy miközben a performatív aktivizmus társadalmi-kulturális kontextusát a megszólaló negatívan értelmezi, magukat a performatív jellegű megnyilatkozásokat inkább a társadalmi/közösségi elvárásokra adott reakcióként írja le, ami nem önmagában negatív, noha pozitív hatást nem tulajdonít neki (megjegyzendő, hogy a megszólaló minden bizonnyal alaposabban ismeri a nemzetközi diskurzusokat, ő volt az egyetlen, aki a kutatás során spontán használta performatív akti-

vizmus kifejezést). További tanulság, és szintén indoka annak, amiért érdemesnek véltük elkülöníteni a negatív diskurzusoktól, hogy a hazai környezettől, és a Carson Coma zenekartól mindezt elválasztja.

A másik, semlegesnek tekinthető diskurzus alapvetően leíró módon értelmezi a zenekari performanszokat, egy saját szempontból érthető stratégia elemeként láttatva:

„Szerintem egyébként ez [a lemondott brüsszeli koncert] egy jó reklám volt a Carson Comának. [...] Szerintem ez egy jó marketingfogás volt. [...] Amúgy ott [a 2023-as Sziget Fesztiválon] is tanulhattak abból, hogy mennyi marketinget kaptak esetleg az előzőből, és utána meg már akár marketingszempontból is gondolkodhattak előre [...] akkor így, na igen, hát van miről beszélni. És a zenekarnak akkor a legjobb, ha van miről beszélni.” (1. fókuszcsoport)

Mindezekkel együtt is látványos (noha nem meglepő), hogy a rajongói diskurzusokban a fogalom jellemzően nem értékmentesen jelenik meg, és a legerősebb diskurzusát a negatív értelmezései adják.

Negatív diskurzusok

A performatív aktivizmussal összefüggésbe hozható megszólalások többsége alapvetően a zenekarral és a jelenséggel kritikus volt, és elsősorban a zenekar ilyen téren tapasztalható hitelességét kérdőjelezte meg.

„Szerintem a Pók című szám volt nekem az volt az első, aminél tényleg azt éreztem, hogy na, akkor ez most egy ilyen felszólalás és állásfoglalás. Nekem nagyon tetszett a formája az egésznek, hogy ahogy ezt így prezentálták, tehát nem az, hogy felvett egy pólot és kiállt, és akkor ezt így odanyomja az arcodba, hanem az egy ilyen irodalmi, vagy egy ilyen lírai elem volt, és sokkal többet mondott.” (2. fókuszcsoport)

A fenti megszólalás azért különösen érdekes, mert alapvetően pozitív keretben helyezi el a zenekar tevékenységét, ezzel azonban éppen a művészi autenticitást és a felszínesnek észlelt performanszot állítja szembe, utóbbi szükségességét megkérdőjelezve. Emellett természetesen a performatív aktivizmus „klasszikus” diskurzusa is megjelent, amely a piaci haszonszerzés logikája miatt kérdőjelezi meg a hitelességet:

„Szerintem kevesebb hátrány éri [a zenekart társadalmi ügyek miatti kiállásaikért], mint a kiállásból származó előny. Például.

Az előny alatt mire gondolsz?

Új rajongókra.” (1. egyéni interjú)

„Az, hogy az Origo meg ezek az oldalak lehozták ezt a hírt, ezáltal csak szerintem több ember hallotta azt a nevet, hogy Carson Coma.” (2. fókuszcsoport)

Szintén azonosítható diskurzus volt a valódi kockázat vállalásának hiánya, amit a felszínesnek vélt performansz, illetve színpadi gyakorlat magyaráz:

„Azért veszélyes, hogyha egy idő után az van, hogy nem ők mondják ki azt, hogy Orbán Viktor, hanem a közönség mondja ki, és akkor ott mint közönség, kicsit átvernek, hogy át is háritják a felelősséget.” (1. fókuszcsoport)

Megjegyzendő, hogy ezen megszólalásban nem volt csoportkonszenzus, a következő megszólaló ezt inkább a közönség pozitív bevonásaként értelmezte.

Összességében az látszik, hogy a Carson Coma-rajongók diskurzusaiban gyakran azonosítható a politikai szerepvállalásaik performanszként való értelmezése, és ahol ez megtörténik, ott jellemzően összekapcsolódik a művészi autenticitás kérdésével. A hitelesség mellett egyedül a társadalmi hatás az, amely még megjelenik a diskurzusokban. A pozitív és a negatív diskurzusokban is találhattunk erre példát – utóbbiakban a képviselni kívánt közösségek meg nem értése jelent meg veszélyként:

„Volt már, hogy hallgattam, és az indonéz csávó, akinek megmutattam a Carson Comát is, ott ő mondta, hogy »hú, hallgatom a The 1975-öt is?«, és mondta nekem, hogy a malajziai botrány az milyen durva volt, és hogy ő nem hallgatja meg őket többet, hogy szörnyű, meg az LMBTQ-mozgalmat visszavitte 20 évvel ezelőtre Malajziában azzal, hogy két férfi (két zenekartag) csókolózott a színpadon, merthogy leszarta a törvényt, és ez nagyon rosszul is sült el Malajziában. Tehát, ez tényleg, itt a veszélye is, hogy itt nehogy ez történjen Magyarországon.” (1. fókuszcsoport)

Kutatásunk eredményeit az alábbiak szerint strukturálhatjuk:

3. táblázat: A performatív aktivizmussal, illetve a Carson Coma zenekar közéleti (színpadi) megnyilvánulásairól szóló főbb diskurzusok

	A diskurzusban megjelenő fő szempontok	Téma	Jellemző idézet
Pozitív	Hitelesség	Jó ügy melletti kiállás	valamilyen szinten érinti őket [...] tők jó, hogy ez az ügy mellett is kiállnak
	Társadalmi hatás	Pozitív változás elérése	pozitív szerintem, egy ilyen dologba beleállnak, és merik használni a platformjukat
Semleges	Hitelesség és társadalmi kontextus	Hitelesség helyett társadalmi nyomásra történő kiállás	örülök, hogy ez így Magyarországon nincs annyira, hogy így muszáj valamit mondanod
	Leíró megközelítés	Népszerűsítőstratégia	ezek az oldalak lehozták ezt a hírt, ezáltal csak szerintem több ember hallotta azt a nevet, hogy Carson Coma
Negatív	Hitelesség	Marketingcél a társadalmi változás helyett	szerintem kevesebb hátrány éri, mint a kiállásból származó előny
		A performatív aktivizmus szükségességének megkérdőjelezése	nem az, hogy felvett egy pólót és kiállt, és akkor ezt így odanyomja az arcodba
	Társadalmi hatás	A képviselni kívánt közösségek meg nem értése	az LMBTQ-mozgalmat visszavitte 20 évvel ezelőttre Malajziában azzal, hogy két férfi (két zenekartag) csókolózott a színpadon

Miközben, mint fent látható, sok rajongói diskurzust viszonylag egyértelműen be lehetett sorolni az értékelések tartalma alapján, találkoztunk olyannal is, amely a fentieknél explicitebben ellentmondásosabb képet rajzol fel. A zenekar és annak politikai szerepvállaláshoz való viszonyulása ugyanis differenciált jellegű is lehet, ami lehetővé teszi, hogy a közönség tagjai egymástól eltérően értelmezzék az előadók politikai megnyilvánulásait és művészi pályafutását anélkül, hogy ez szükségszerűen a rajongás feladásához vezetne. Egy megszólaló így hangsúlyozta a saját kritikai hozzáállását:

„[...] megpróbálom értelmezni és a saját értékrendemhez, vagy a saját véleményemhez próbálom őket hasonlítani, hogy ez mennyire egyezik meg, vagy mennyire nem. [...] Csak azért, mert ők mondanak valamit, azért nem csinálnék semmit”,

Majd egy későbbi megszólalásában, ennek látszólagosan ellentmondva, a zenekar társadalmi szerepvállalását mégis értékesnek találta:

„[...] szerintem ez egy jó eszköz arra, hogy nagyon sok fiatalhoz elérnek, és egy példát mutatnak arra, hogy így is lehet, és hogy a szavaknak, mondjuk, ereje van. [...] Azért fontos nekem, hogy ők megnyilvánuljanak, mert alapvetően fontosnak tartom a társadalmi részvételt.” (2. fókuszcsoport)

Ezt a kettősséget egyfajta differenciált azonosulásként értelmezhetjük, amely alapján a rajongói diskurzusokban elválhat az előadó művészi és politikai megnyilvánulásainak értékelése, miközben a közösséghez való tartozás élménye továbbra is érvényes marad. Véleményünk szerint ez egy fontos, általánosabb értelmezési keretet is nyújthat a negatív diskurzusokhoz, és magyarázhatja, hogy azok miért nem kérdőjelezik alapvetően meg a rajongói identifikációt.³¹

Összefoglalás

Tanulmányunkban kísérletet tettünk a performatív aktivizmus fogalma és az azzal összefüggő jelenségek tudományos értelmezésére. Fontos leszögezni, hogy nem a fogalom tudományosságának elismerése volt a célunk (miközben annak tagadása sem), egyszerűen mint jelentős, a szubkulturális szférákon túlmutató diskurzust vizsgáltuk. Ez nem csak a (performatív aktivizmussal tudományos keretek között még nem foglalkozó) hazai megközelítésekben újszerű, a jelenség rajongói diskurzusait vizsgáló kutatást a téma nemzetközi szakirodalmaiban sem találtunk. A performatív aktivizmus fogalmának három bemutatott kontextusa (a butleri performativitás, a marketingcélú, felszínes aktivizmus és a rajongói-szubkulturális diskurzusok), illetve a kialakulóban lévő tudományos megközelítések alapján a fogalmat a kulturális mező szereplőinek olyan performatív jellegű megnyilvánulásaiént definiáltuk, amelyek közvetlen szerep- és felelősségvállalás nélkül tematizálnak politikai/közéleti kérdéseket közönségük számára. Különösen fontosnak tartottuk ezt a kérdéskört a fiatalok szempontjából megvizsgálni, mivel az alternatív zenei színtér politikailag aktívabb rajongói közegeit jellemzően középosztálybeli fiatalok alkotják, akik kulturális fogyasztási kódjaik és értelmezési kereteik révén érzékenyebbek lehetnek a politikai tartalmakra és jelentésekre, továbbá befolyásolhatják a rajongói közegek jellemző diskurzusait.

A közéleti kiállítás és a hitelesség közötti feszültséget alapvetően a kiállítás vélt marketingértéke jelenti, vagyis az őszinteség, valódiság befogadók általi megkérdőjelezése, amely hatással lehet a későbbiekben a rajongók elköteleződésére az általuk kedvelt popkulturális szereplők iránt, illetve lehetséges, tudatos távolságtartására azokkal szemben. A kulturális szereplők (észlelt) hitelessége kulcsfontosságú kérdés a közönség és az aktorok viszonyának értelmezésében, ez a szempont kapcsolja össze az autenticitást a performatív aktivizmus diskurzusaival, amely az öncélúnak vélt szerepvállalás közötti feszültség terévé válik, különösen a politikailag elkötelezett rajongói közösségek körében.

A performatív aktivizmus zenei megnyilvánulásainak talán legjelentősebb nemzetközi (elsősorban persze amerikai) diskurzusa Taylor Swift politikai szerepvállalásaihoz kapcsolható (Oberst 2024), ezért is volt számunkra különösen érdekes, hogy

31 Ez a diskurzus összefügghet az identifikációs folyamatok fluidabb jellegével is (ld. pl. Hall 1997), aminek pontosabb megértése azonban további kutatásokat igényel.

hasonló diskurzusokkal találkozhattunk a Carson Coma zenekarnál, akik szintén közéleti kérdésekben nyilatkoztak meg, különösen az LMBTQ+ közösség melletti kiállásokkal.

Feltáró jellegű kutatásunkban két kérdésre kerestük a választ.

Az első (*Milyen jellemző diskurzusai vannak a Carson Coma zenekar közéleti szerepvállalásainak a hitelesség szempontjaival összefüggésben?*) tanulságai azt mutatják, hogy miközben a negatív diskurzusok a legerősebbek a performatív aktivizmusnak tekinthető zenekari cselekvések kapcsán (ami, második kutatási kérdésünkre is utalva, összecseng az amerikai fókuszpontú értelmezésekkel), gyengébb, de egyértelműen azonosítható pozitív és semleges diskurzusokkal is találkozhatunk. A pozitív diskurzusokban a személyes érintettség percepciója eredményezi a hitelesség elismerését, de (ettől akár függetlenül) a pozitív társadalmi hatás is legitimálhatja a performanszokat. Ez az utóbbi diskurzus kifejezetten összecseng a butleri megközelítésből (Butler 1988) lehetségesen adódó egyik következtetéssel, amennyiben egy hatásos performansz felforgathatja a fennálló rendet (ehhez lásd még Paavolainen 2022).

A nagyon gyenge, de azonosítható semleges diskurzusok alapvetően leíróan állnak a jelenséghez. Itt kell megjegyezni, hogy a másik, a Carson Coma szempontjából általunk semlegesnek ítélt diskurzus (amely szerint a jelenség nincs jelen a tevékenységükben) a performatív aktivizmust magát negatívan értelmezi. Ez is jelzi, hogy a színpadi közéleti performanszok legerősebb diskurzusának a negatívakat találtuk, amelyek erősen összecsengenek az angol nyelvűekkel. A hitelesség, őszinteség megkérdőjelezése ugyanúgy távolságtartást eredményezhet a rajongókban, mint a tényleges társadalmi hatással szembeni fenntartások.

Ezek a diskurzusok a hitelesség kérdéskörén túlmutatva összefüggenek a valahová tartozás érzésével is, ami a közös nyelv és kultúra, valamint a közéleti kiállások által teremtett lokális-értékrendbeli közösségben szintén megnyilvánul. A politikai performanszok megítélése tehát nem csupán egyéni percepciók vagy társadalmi hatás mentén alakul, hanem azon a közösségi viszonyrendszeren keresztül is, amelyet a zenekar és rajongótáborának közös értékei határoznak meg. A közösségi média felépítése, az előadók és a rajongók között létrejött paraszociális kapcsolatok okozta intimitásélmények, továbbá a sajátos kultúrafogyasztási keretek pedig ezen viszonyrendszerek megerősítése mellett a politikai részvétel új formáinak megjelenését is lehetővé teszik.

Második kérdésünkre (*Azonosíthatók-e a Carson Coma rajongói körében olyan diskurzusok, amelyek párhuzamba állíthatók a performatív aktivizmus angol nyelvű jelentésével?*) tehát összefoglalóan azt állapíthatjuk meg, hogy hazai szubkulturális terekben is azonosíthatók a közéleti kiállások hitelességét megkérdőjelező diskurzusok, még ha a performatív aktivizmus mint kifejezés ezeket nem is erősen keretezi. Ezzel együtt az autenticitás megítélése magyar rajongók körében is erősen kapcsolódhat a közéleti kiállások vélt őszinteségéhez. Míg korábban a paraszociális kapcsolatok gyakran hatottak a rajongók személyiségbeli változásaira, átvéve az általuk kedvelt karakterek

és személyek jellemvonásait (Stehr et al. 2015, Rarity–Leitao–Rutchick 2022), ezáltal elfogadva bizonyos esetekben a kedvenc előadóik nézeteit, a kutatás eredményei szerint a rajongói közösségekben mára egyre erőteljesebb szerepet kaphat az autenticitás iránti elvárás, továbbá az előadók vélt hitelességének tudatosabb reflexiója. Az előadók közéleti szerepvállalásának megítélése összefügg azzal, hogy a rajongók mennyire tartják hitelesnek az általuk kedvelt előadók társadalmi kiállását, erre vonatkozó tevékenységeit, ez pedig jelentősen befolyásolja a támogatottságukat.

További fontos tanulság, hogy zenekarhoz és közösségéhez való kapcsolódás alapvetően differenciált azonosulásként írható le: míg egyesek a zenekar megnyilvánulásait „személyes ügyként” élik meg, mások tudatosan választják el egymástól a művészi produktumot és a politikai szerepvállalást. Ez a differenciált azonosulás lehetővé teszi, hogy a rajongói közösségek a zene és a valahová tartozás közös élményén keresztül még akkor is megtartsák identitásukat, ha a zenekar bizonyos tevékenységeivel nem értenek egyet.

Az eredmények értelmezésekor figyelembe kell venni a kutatás limitációit. Mivel a résztvevők szinte kizárólag nők voltak, csak az ő perspektíváikat tudtuk feltárni, a rajongók elérésének korlátozott lehetőségei pedig szintén limitálták a sokszínűséget. Emellett a vizsgálat eredetileg a Carson Coma-rajongók politikai részvételével foglalkozott, a performatív aktivizmus kérdésköre nem volt a kutatás központi témája, ezért csak induktív kódolást alkalmaztunk, ami az eredmények mélységét korlátozhatja.

A további kutatásokban érdemes vizsgálni, hogy az előadók közéleti (performatív) megnyilvánulásai hogyan befolyásolják a rajongók politikai aktivitását és közéleti elköteleződését. Taylor Swift példája jól mutatja, hogy ezek a diskurzusok nemcsak az előadók hitelességére, hanem a rajongói közösségek közösségi szerepvállalására is hatással lehetnek (Driessen 2022a).

Irodalom

- Abi-Karam, A. (2014): Speak Up: An interview with CeCe McDonald. *The Media*.
<http://www.fvckthemedial.com/issue49/frontpage>
- Amná, E. – Ekman, J. (2014): Standby citizens: diverse faces of political passivity. *European Political Science Review*, 6 (2): 261–281.
<https://doi.org/10.1017/S175577391300009X>
- Anderson, B. R. O. (1983): *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London – New York: Verso.
- Barna, E. (2015): Lehet-e népszerű az alternatív? Legitimációs diskurzusok a 21. századi magyar alternatív zene körül. In Ignácz, Á. (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 181–192.

- Barna, E. – Madár, M. – Nagy, K. – Szarvas, M. (2019): Dinamikus hatalom. Kulturális termelés és politika Magyarországon 2010 után. *Fordulat*, (26): 225–251.
- Barna, E. – Patakfalvi-Czirják, Á. (2024): Zene, haza, család. A zenehallgatás morális ökonómiaja a 2010 utáni Magyarországon. In Barna, E. – Patakfalvi-Czirják, Á. (szerk.): *Populáris kultúra és politika*. Budapest: Typotex, 124–141.
- Bicsák, B. (2024): „Most a magánéleti seggfejekről van szó” – dalbemutató titkos Carson Coma-koncerten jártunk. 24.hu. <https://24.hu/kultura/2024/09/18/carson-coma-pop-up-koncert-dalpremier-plusz-egy-video/>
- Boulianne, S. – Theocharis, Y. (2020): Young People, Digital Media, and Engagement: A Meta-Analysis of Research. *Social Science Computer Review*, 38(2): 111–127. <https://doi.org/10.1177/0894439318814190>
- Brough, M. M. – Shresthova, S. (2012): Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. *Transformative Works and Cultures*, 10. <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0303>
- Bury, R. (2005): *Cyberspaces of their own: female fandoms online*. New York – Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Vienna: Lang.
- Butler, J. (1988): Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4): 519–531. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Chow, Y. F. – de Kloet, J. (2008): The production of locality in global pop: a comparative study of pop fans in the Netherlands and Hong Kong. *Particip@tions*, 5. <https://dare.uva.nl/search?identifier=fe20dc49-99ae-4fde-b651-976866e65e7c>
- Cohen, C. – Kahne, J. – Bowyer, B. – Middaugh, E. – Rogowski, J. (2012): *Participatory politics: New media and youth political action*. MacArthur Research Network on Youth and Participatory Politics. https://ypp.dmlcentral.net/sites/default/files/publications/Participatory_Politics_New_Media_and_Youth_Political_Action.2012.pdf
- Conge, P. J. – Barnes, S. H. – Kaase, M. – Nelson, J. M. – Booth, J. H. – Seligson, M. A. (1988): The Concept of Political Participation: Toward a Definition. *Comparative Politics*, 20(2): 241. <https://doi.org/10.2307/421669>
- Cuervo, H. – Wyn, J. (2017): A Longitudinal Analysis of Belonging: Temporal, Performative and Relational Practices by Young People in Rural Australia. *YOUNG*, 25(3): 219–234. <https://doi.org/10.1177/1103308816669463>
- D’Addario, D. (2024): *If Taylor Swift doesn’t endorse Kamala Harris, she’d be entering a new era*. Variety. <https://variety.com/2024/music/opinion/taylor-swift-kamala-harris-1236138123/>
- Déri, A. – Szabó, A. (2024): A politikai részvétel diskurzusai a magyar fiatalok körében. *Pólusok*, 5(1): 95–118. <https://doi.org/10.15170/PSK.2024.05.01.07>
- Dienes, G. (2024): *Zavartalanul zajlott le a 29. Budapest Pride felvonulás*. 24.hu. <https://24.hu/kozelet/2024/06/22/budapest-pride-felvonulas-partok-lmbtq-kozosseg/>

- Driessen, S. (2020): Taylor Swift, political power, and the challenge of affect in popular music fandom. *Transformative Works and Cultures*, 32.
<https://doi.org/10.3983/twc.2020.1843>
- Driessen, S. (2022a): Campaign Problems: How Fans React to Taylor Swift's Controversial Political Awakening. *American Behavioral Scientist*, 66(8): 1060–1074.
<https://doi.org/10.1177/00027642211042295>
- Driessen, S. (2022b): Look what you made them do: understanding fans' affective responses to Taylor Swift's political coming-out. *Celebrity Studies*, 13(1): 93–96.
<https://doi.org/10.1080/19392397.2021.2023851>
- Dyer, R. (1979): *Stars*. London: British Film Institute.
- Feischmidt, M. – Pulay, G. (2014): Élmény és ideológia a nacionalista popkultúrában. In Feischmidt, M. (szerk.): *Nemzet a mindennapokban. Az újnacionalizmus populáris kultúrája*. Budapest: L'Harmattan – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 249–289.
- Fogarty, M. – Arnold, G. (2021): Are You Ready for It? Re-Evaluating Taylor Swift. *Contemporary Music Review*, 40(1): 1–10.
<https://doi.org/10.1080/07494467.2021.1976586>
- Fornäs, J. (1995): *Cultural theory and late modernity*. London: Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Franssen, G. (2022): Policing the celebrity of Taylor Swift: introduction. *Celebrity Studies*, 13(1): 90–92. <https://doi.org/10.1080/19392397.2022.2026148>
- Frith, S. (1996a): Music and identity. In *Questions of cultural identity*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 108–127.
- Frith, S. (1996b): *Performing rites: on the value of popular music*. 1. Harvard Univ. Press pb. ed., 3. print. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Gábor, K. (2004): Globalizáció és ifjúsági korszakváltás. In Gábor, K. – Jancsák, Cs. (szerk.): *Ifjúsági korszakváltás – Ifjúság az új évezredben*. Belvedere.
<https://doi.org/10.14232/belvbook.2004.58496.e>
- Grossberg, L. (1992): *We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*. Routledge.
- Gyorgyovich, M. – Déri, A. (2024): Kérdőjelek és a válaszok: A magyar ifjúság életvitelcsoportjai. In Papházi, V. – Oross, D. – Szabó, A. (szerk.): *Csendes? Mozgalmi? Miként jellemezhető a magyar ifjúság a 21. században*. Nemzeti Ifjúsági Tanács, 19–53.
- Haile, H. (2017): Hey hey, ho ho, white performative allyship has got to go. *Columbia Daily Spectator*. <https://www.columbiaspectator.com/opinion/2017/10/17/heyhey-ho-ho-white-performative-allyship-has-got-to-go/>
- Hall, S. (1997): A kulturális identitásról. In Feischmidt, M. (szerk.): *Multikulturalizmus*. Osiris, 60–85.
- Harff, D. – Schmuck, D. (2023): Influencers as Empowering Agents? Following Political Influencers, Internal Political Efficacy and Participation among Youth. *Political Communication*, 40(2): 147–172.
<https://doi.org/10.1080/10584609.2023.2166631>

- Hill, R. L. (2016): Women Fans and the Myth of the Groupie. In Hill, R. L. (szerk.): *Gender, Metal and the Media*. London: Palgrave Macmillan, 83–104.
- Hill, R. L. – Hesmondhalgh, D. – Megson, M. (2020): Sexual violence at live music events: Experiences, responses and prevention. *International Journal of Cultural Studies*, 23(3): 368–384. <https://doi.org/10.1177/1367877919891730>
- Hódi, B. – Barkász, D. A. – Buvár, Á. (2022): „Mindegy, mit reklámoz; lényeg, hogy szeretem”: A paraszociális kapcsolat és az influenszer-márka kongruencia együttes hatása a szponzorált közösségi posztok hatékonyságára. *Marketing & Menedzsment*, 56 (EMOK-különszám), 7–17.
<https://doi.org/10.15170/MM.2022.56.KSZ.01.01>
- Holmes, O. H. (2020): Police brutality and four other ways racism kills Black people. *Equality, Diversity and Inclusion: An International Journal*, 39(7): 803–809.
<https://doi.org/10.1108/EDI-06-2020-0151>
- hvg.hu (2023): „Akinek van szeme, látja, akinek van füle, hallja” – kommentálta a Carson Coma, miért nem léphettek fel a brüsszeli Liszt Ferenc Intézetben. https://hvg.hu/élet/20230601_kommentalta_a_Carson_Coma_brusszeli_Liszt_Ferenc_Intezet
- Ignác, Á. (2013): A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972). *Médiakutató*, 4, 7–17.
- ihartericka (2018): *Performative activism: the co-opting of social justice movement, rhetoric or stance for personal and or economic gain while also being complicit in the very problem your pretending you want to absolve Instagram*. <https://www.instagram.com/p/BpmslZHAFZe/>
- Inglehart, R. – Welzel, C. (2001): *Modernization, Cultural Change, and Democracy: The Human Development Sequence*. 1. kiad. Cambridge University Press.
- Ito, M. – Baumer, S. – Bittanti, M. – Boyd, D. – Cody, R. – Herr-Stephenson, B. – Horst, H. – Lange, P. – Mahendran, D. – Martínez, K. – Pascoe, C. J. – Perkel, D. – Robinson, L. – Sims, C. – Tripp, L. (2013): *Hanging out, messing around, and geeking out: Kids living and learning with new media*. MIT Press.
- Jackson, S. C. – Eaton, A. A. (2024): Stop the Show: A Call to End Performative Activism. *New Horizons in Adult Education and Human Resource Development*, 36(3): 159–161. <https://doi.org/10.1177/19394225241279581>
- Kalina, P. (2020): Performative Allyship. *Technium Social Sciences Journal*, 11, 478–481. <https://doi.org/10.47577/tssj.v11i1.1518>
- Kanicsár, Á. (2021): *A Carson Coma és mi barátok vagyunk*. Humen Online.
<https://humenonline.hu/a-carson-coma-es-mi-baratok-vagyunk/>
- Keightley, K. (2001): Reconsidering rock. In Frith, S. – Straw, W. – Street, J. (szerk.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. 1. kiad. Cambridge University Press, 109–142.
- Kelly, L. (1988): *Surviving sexual violence*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Krebs, N. D. (2014): Confidently (Non)cognizant of Neoliberalism: Kanye West and the Interruption of Taylor Swift. In Bailey, J. (szerk.): *The Cultural Impact of Kanye West*. New York: Palgrave Macmillan, 195–208.
- Kurze, A. (2016): #WarCrimes #PostConflictJustice #Balkans: Youth, Performance Activism and the Politics of Memory. *International Journal of Transitional Justice*. <https://doi.org/DOI10.1093/ijtj/ijw014>
- Kutlaca, M. – Radke, H. R. M. (2023): Towards an understanding of performative allyship: Definition, antecedents and consequences. *Social and Personality Psychology Compass*, 17(2): e12724. <https://doi.org/10.1111/spc3.12724>
- Lanzalunga, F. – Chmet, F. – Petrolo, B. – Brescia, V. (2023): Exploring Diversity Management to Avoid Social Washing and Pinkwashing: Using Bibliometric Analysis to Shape Future Research Directions. *Journal of Intercultural Management*, 15(1): 41–65. <https://doi.org/10.2478/joim-2023-0002>
- Lindholm, C. (2008): *Culture and authenticity*. Malden, MA: Blackwell Publ.
- Lőrincz, B. – Antal-Fekete, E. (2022): Oktatási egyenlőtlenségek, iskolai mobilitás és az oktatási rendszer átalakulása Magyarországon az 1980-as évektől napjainkig. In Kolosi, T. – Tóth, I. Gy. – Szelényi, I. (szerk.): *Társadalmi Riport 2022*. Budapest: TÁRKI, 207–223.
- Mészáros, J. (2023): *Fekete Giorgio, a Carson Coma énekese a kecskeméti Photoshop-katasztrófáról: Milyen kibaszott ország ez?* 444.hu. <https://444.hu/2023/05/21/fekete-giorgio-a-carson-coma-enekese-a-kecskemeti-photoshop-katasztrofarol-milyen-kibaszott-orszag-ez>
- Middleton, R. (1990): *Studying popular music*. Milton Keynes Philadelphia, Pennsylvania: Open University Press.
- Mikecz, D. (2020): *Semmit rólunk nélkülünk: Tüntetések, politikai, aktivizmus az Orbán-rezsim idején*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Moore, A. (2002): Authenticity as authentication. *Popular Music*, 21(02), 173–183. <https://doi.org/10.1017/s0261143002002131>
- Morimoto, L. H. – Chin, B. (2017): Reimagining the imagined community: online media fandoms in the age of global convergence. In *Fandom*. Second Ed. New York University Press, 174–188.
- Morozov, E. (2009): From slacktivism to activism. *Foreign Policy*. <https://foreignpolicy.com/2009/09/05/from-slacktivism-to-activism/>
- Nagy, Á. – Boros, L. – Folmeg, B. – Trencsényi, L. (2017): Az ifúságügyi gondolkodás diszciplináris előtörténete. *Kultúra és Közösség*, (1): 51–89.
- Nisbett, G. S. (2018): Don't Mess with My Happy Place: Understanding Misogyny in Fandom Communities. In Vickery, J. R. – Everbach, T. (szerk.): *Mediating Misogyny: Gender, Technology, and Harassment*. Cham: Springer International Publishing, 171–188.

- Oberst, C. (2024): "Shade Never Made Anybody Less Gay": Taylor Swift's Performance of Allyship and the Neoliberalization of Activism. *Popular Music and Society*, 1–18. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2407998>
- Oross, D. – Szabó, A. (2019): Aktív és fiatal = magyar egyetemista? In Szabó, A. – Oross, D. – Susánszky, P. (szerk.): *Mások vagy ugyanolyanok? A hallgatók politikai aktivitása, politikai orientációja Magyarországon*. Belvedere Meridionale – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Politikatudományi Intézet, 35–66.
- Paavolainen, T. (2022): On the 'Doing' of 'Something': A theoretical defence of 'performative protest'. *Performance Research*, 27(3–4): 38–46. <https://doi.org/10.1080/13528165.2022.2155394>
- Pickard, S. (2016): Finding the Gaps, Minding the Gaps, Filling the Gaps: Cross-disciplinary Studies of Young People and Political Participation. In *Centre for the Study of Democratic Citizenship*. McGill University, Montreal, Canada.
- Pickard, S. (2019): Defining and Measuring Political Participation and Young People. In Pickard, S. (szerk.): *Politics, Protest and Young People*. London: Palgrave Macmillan, 57–87.
- Prins, A. (2020): From awkward teen girl to aryan goddess meme: Taylor Swift and the hijacking of star texts. *Celebrity Studies*, 11(1): 144–148. <https://doi.org/10.1080/19392397.2020.1704431>
- Puar, J. (2013): Rethinking Homonationalism. *International Journal of Middle East Studies*, 45(2): 336–339. <https://doi.org/10.1017/S002074381300007X>
- Rarity, E. C. – Leitao, M. R. – Rutchick, A. M. (2022): Identification with characters in parasocial relationships predicts sharing their personality traits. *Psychology of Popular Media*, 11(2): 111–116. <https://doi.org/10.1037/ppm0000389>
- Sajó, D. (2022): *Elérkeztünk a magyar popzene legújabb generációváltásához*. Telex. <https://telex.hu/komplex/2022/09/22/magyar-konnyuzene-popzene-dzsudlobeton-hofi-azahriah-carson-coma-1>
- Sajó, D. – Fazekas, G. (2024): *Mi ellen tud még lázadni a rockzene?* <https://open.spotify.com/episode/0HrytEoOvP1Zdij1Fs5XyV?si=5a47c5763f1d443e>
- Shayne, J. (2014): *Taking Risks: Feminist Activism and Research in the Americas*. State University of New York Press.
- Spaniol, M. J. – Danilova-Jensen, E. – Nielsen, M. – Rosdahl, C. G. – Schmidt, C. J. (2024): Defining Greenwashing: A Concept Analysis. *Sustainability*, 16(20): 9055. <https://doi.org/10.3390/su16209055>
- Stehr, P. – Rössler, P. – Schönhardt, F. – Leissner, L. (2015): Parasocial Opinion Leadership - Media Personalities' Influence within Parasocial Relations: Theoretical Conceptualization and Preliminary Results. *International Journal of Communication*, 9: 982–1001. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/2717/1350>
- Street, J. – Inthorn, S. – Scott, M. (2012): Playing at Politics? Popular Culture as Political Engagement. *Parliamentary Affairs*, 65(2): 338–358. <https://doi.org/10.1093/pa/gsr037>

- Szabó, A. – Déri, A. (2023): Talk or something more? COVID-19 and youth discourses of participation. *Qualitative Research Journal*, 23(5): 485–500.
<https://doi.org/10.1108/QRJ-02-2023-0031>
- Theocharis, Y. – Van Deth, J. W. (2018): The continuous expansion of citizen participation: a new taxonomy. *European Political Science Review*, 10(1): 139–163.
<https://doi.org/10.1017/S1755773916000230>
- Thimsen, A. F. (2022): What Is Performative Activism? *Philosophy & Rhetoric*, 55(1): 83–89. <https://muse.jhu.edu/pub/2/article/855141>
- Tófalvy, T. – Barna, E. (2020): Nem csak egy playlist: Hogyan termelik újra a társadalmi egyenlőtlenségeket a humán és algoritmikus ajánlórendszerek a digitális zeneiparban? In Tófalvy, T. – Barna, E. (szerk.): *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*. Typotex, 91–109.
- Vajna, T. (2024): Az egész világon egyedülálló tüntetést tartottak péntek este a Hősök terén. Qubit. <https://qubit.hu/2024/02/17/az-egesz-vilagon-egyedulallo-tuntetest-tartottak-pentek-este-a-hosok-teren>
- Vargas-Bianchi, L. (2022): Pursuing belonging through consumption: refining the belonging process framework. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 25(4): 469–491. <https://doi.org/10.1108/QMR-11-2021-0134>
- Vida, K. (2024): A zseniális Krúbi és a beletörődésipar. MÉRCE. <https://merce.hu/2024/03/30/a-zsenialis-krubi-es-a-beletorodesipar/>
- Weiler, V. (2023): Bayer Zsolt szerint ő nem azért homofób, mert buzi, Fekete Giorgio pedig egy hülye fasz. Telex. <https://telex.hu/zacc/2023/08/14/bayer-zsolt-fekete-giorgio-homofob>
- Willoughby, V. (2016): 5 Ways to ACT on Being an Ally Beyond Wearing a Safety Pin. *Teen Vogue*. <https://www.teenvogue.com/story/take-action-election-beyond-wearing-safety-pin>
- Wyrick, M. (1998): Dramatic Protest and Activist Visual Art in Teacher Preparation. *Teaching Education*, 9(2): 3–9. <https://doi.org/10.1080/10476210.1998.10335489>
- Yuval-Davis, N. (2011): *The politics of belonging: intersectional contestations*. London: Sage.
- Zimmermann, D. – Noll, C. – Gräßer, L. – Hugger, K.-U. – Braun, L. M. – Nowak, T. – Kaspar, K. (2022): Influencers on YouTube: a quantitative study on young people's use and perception of videos about political and societal topics. *Current Psychology*, 41(10): 6808–6824. <https://doi.org/10.1007/s12144-020-01164-7>