



**Bajusz Orsolya, PhD**

# **A valóban létező művészeti formátumokon alapuló tudásközvetítés**

**cselekvő hálózatok  
empirikus kutatása**

A kiadvány a szerző 2023 május 17-én a BCE Corvinus Szociológia és Kommunikációtudomány doktori programjában megvédett disszertációján alapul.

Eredeti cím: *When Activism, Tactical Media, Visual And Participatory Media Involve High Stakes: Investigating The Visual And Participatory Aspects Of Science Communication*

Témavezetők: Wessely Anna, Vicsek Lilla

Opponensek: Rétfalvi Györgyi, Szűcs Anikó

Bizottsági tagok: Elekes Zsuzsanna, Kárpáti Andrea, Veszelszki Ágnes, Pásztor Adél

ISBN: 978-615-6482-15-0

Szöveggondozás: Gerle Éva

Borítókép: Bajusz Orsolya x Midjourney

© Bajusz Orsolya, 2024

Kiadja a Tokaj-Hegyalja Egyetem  
3950 Sárospatak, Eötvös út 7

[Előszó](#)

[Kontextus](#)

[Jövő a progresszió után](#)

[Aktivizmus a művészet ellen](#)

[Esettanulmányok](#)

[GMO: Nagyon hatékony és nagyon értelmetlen képek](#)

[Cuki mozgalmárok](#)

[Konklúzió](#)

[Utószó](#)

## Előszó

Ebben a magyar nyelvű szövegben összefoglalom, és azóta megjelent tanulmányokkal egészítem ki az angolul írt PhD kutatásom (<http://phd.lib.uni-corvinus.hu/1277/>). A szöveget kifejezetten laikus közönségnek szántam, és az elején eldöntöttem, hogy maximum ötven gépelt oldal lehet. Ezért a lábjegyzeteket és referenciákat kivettem, minden módszertannal együtt. A bevezetőt lerövidítettem, kiegészítettem az esettanulmányok bevezetőivel, illetve a szakirodalmi áttekintés egyes részeivel. Az esettanulmányokat már megjelent publikációkra támaszkodva rövidítettem le. A konklúzió a PhD dolgozatom konklúziója lerövidítve. A munkát két további, azóta megjelent tanulmányon alapuló utóirattal egészítem ki, amely megerősíti a levont következtetéseket, illetve segített továbbgondolni, kiterjeszteni azokat.

A kutatási terepem a tudománykommunikáció képen és részvételiségen alapuló formátumai, a tágabb témám pedig a kortárs művészet eszközkészletének és a tudások hierarchiáinak változása. Mi az érvényes tudás? Ki a hiteles közvetítő?

Mindez elsőre absztraktnak tűnhet, de a mai világban egyre nagyobb teret nyer az olyan kommunikáció, amely lényegileg nem tényekre és érvekre alapszik, amelyben szöveg, képi média, test mint médiafelület együttese elsősorban nem jelentéseket, hanem érzéseket kommunikál. Az ilyen médiának mindig szubjektív az olvasata, mert a szöveggel ellentétben a vizuális médiának nincs szintaxisa, tehát soha nem fognak adott láncolatokban olyan módon adott dolgokat jelenteni a vizuális kódok, mint a szavak és mondatok. Lehet, hogy kevesen járnak kiállításra, és azt gondolnánk, a művészet zárt világ. Ez igaz is, de közben a művészet már régen kikerült az utcára performanszok és köztéri installációk formájában, és mindannyian láthatjuk a hírekben a magukat az autópályákhoz ragasztózó tüntetőket, akár csak a táblákkal pózoló influenzaszereket, hírességeket. Sőt, mi magunk is alkalmazhatunk hasonló kifejezőkészletet, hogy nyilvánosan elköteleződjünk egy ügy mellett, hiszen hiába maradt a művészet világa zárt, az installáció és performansz mint műfaj és kifejezőkészlet popularizálódott. Emellett mindannyian kommunikálunk vizuális médiával: használunk emojiakat, mindig nálunk van a telefonos fényképezőnk, bármit megrajzol egy AI képgenerátor, már divat sincs, amit követni „kell”, mert a ruháink is vizuális kódok, amelyeket felvéve magunkról tehetünk állításokat. Korábban egy nagyon szűk szakma készített napi szinten képeket, ráadásul olyan képeket, amelyeket tetszőleges mennyiségben lehet sokszorosítani és terjeszteni, és a legtöbb ember évente csak néhányszor, például karácsonykor csinált pár családi fotót. Mindenki

számára elérhető nemcsak a technológia, amellyel professzionális képeket lehet készíteni, hanem a csatornák is, amelyeken keresztül közönséghez juthat. A köztéri performanszokhoz hasonlóan a digitális média technológiái is összemossák nyilvános és privát létszféra határát.

Bruno Latour híres tézise szerint sosem voltunk modernek: a reprezentáció szintjén választódtak csak el (a modernitásban tagadott) természet-kultúra hibridek, tehát a reprezentáció kontrollja politikai érdek. Ezért mennek lobbisták és politikai szervezetek oda, ahol a múzeumok és galériák összeérnek az utcával és a hétköznapokkal. Ebből is fakad az ellentmondás, hogy miközben a poszthumán mint koncepció múzeumokba és galériákba van zárva, bárki otthon géneket szekventálhat százmillió forintos berendezésekkel, és bármelyikünk megélt tapasztalata, hogy fegyveres katonák védik a köztereket egy vírustól. Az utca embere lehet megtapasztaló, de nem reprezentálhat, vagy csak bizonyos dimenziókban, és csak bizonyos keretek között. Én a hivatásos reprezentáló voltam az autoetnográfiaiban megírt és elemzett történetben (és valójában nekem sem volt sok szabadságom), az esettanulmányok közül egyben (a GMO-ellenes szerveződésben) pedig egyértelmű, hogy a legitimáció a politikából fakad és politikai szervezeteken keresztül kapnak nyilvánosságot az ügy reprezentálói, egy másik esettanulmányban (Mályvavirág) a politikai és üzleti érdek fonódik össze, a Mókusok és a taktikai szavazás pedig példa arra, hogyan szövik át politikai hálózatok az autonómnak tűnő művészeti kezdeményezéseket. A vizionárius tudásközvetítők a politikán kívül vannak.

A különféle módozatú tudások (megtapasztalt, laboratóriumban előállított, empirikus, elméleti) státusza és hierarchiája összefügg a tudásközvetítők, intézmények hierarchiájával, és mivel nagyban megváltozik, mi érvényes tudás, ezzel együtt pedig (összefonódva ezzel, és egy időben is) a „szakértők”, „komoly emberek” is elveszítik a hitelességüket, eljött az ideje a más módozatú tudásközvetítésnek. Ez olyan méretű fordulat, hogy hiba lenne jóként vagy rosszként tekinteni rá.

Mindez elméleti szinten is kapcsolódik a modernitáskritikához. Például a queer eredetileg egyfajta posztstrukturalista teória, amelynek a lényege az volt, hogy tagadta az esszencializmusokat és a bináris elválasztásokat. Tehát queer például az, hogy nincs szigorú határ férfi és nő között. Aztán a gyakorlatban azt tapasztaltam, hogy a queer színes hajú, bizarr szexuális szokásaikkal dicsekvő, és ráadásul gyakran gyanúsán gyanúsabb amerikai pénzekből a politikába belemászó örülteket jelent. Közben amit a queer eredetileg jelentett, annak van igazságalapja, például senki nem születik női vagy férfi aggyal (az agy plasztikus, és úgy alakul, ahogy használjuk), vagy vannak nők, akiknek több sztereotip férfias tulajdonsága van, mint a legtöbb férfinak. A queer eredeti fogalmához hasonlóan számomra a feminizmus egy új tudásrezsimmént



azt jelentette, hogy a testről és médiáról való tudás is alapjaiban változott meg, tehát lelepleződött, hogy semmi nem igaz a patriarchális, férfiközpontú, a nőket a saját testükkel szembe fordító, felügyeletre, kontrollra alapozó, infantilizáló, „józan észnek” beállított dogmákból, és valóban sokkal közelebb vannak egymáshoz olyan jelenségek, amelyeket élesen elválasztottnak hittünk eddig.

Ebből fakadóan volt számomra logikus kérdés, hogy az érvényes tudások változásával együtt hogyan változik a tudásközvetítés is. A PhD-m írása közben jöttem rá: a kérdés igazából az, miért tagadják emberek a valóságot, akár fűződik ehhez direkt érdekük, akár nem. Az egyik esettanulmányom a GMO-ellenes mobilizációhoz kapcsolódó, esztétikára, performanszokra támaszkodó köztéri demonstrációkat vizsgált. A GMO-ellenes tiltakozásban vezérszerepet játszó politikus mondta el nekem (anonimitást kérve), hogy őt nem zavarnák maguk a GMO-k, mert a génmódosítás csak egy technológia, amit lehet jóra is, rosszra is használni. Reprezentatív adatok nincsenek, de reális, hogy tömegek gondolják, hogy a GMO a rossz minőségű, üvegházban termelt zöldséget és gyümölcsöt jelenti, illetve kiderül statisztikai adatokból, hogy a magyarokat az egész téma nem érdekli különösebben. A képekre alapuló GMO-ellenes mobilizációnak is köszönhető, hogy a GMO a kizsákmányoló globálkapitalizmus szimbólumává vált, és közben magával a GMO technológiával nem törődött sem a közvélemény igazán, sem a döntéshozók (legalábbis akikkel én beszéltem).

A másik esettanulmányom a rákiparral és gyógyszeriparral összefonódott, leginkább női rákok szűrésével foglalkozó Mályvavirág Alapítvány részvételiségen és köztéri installációkon alapuló programjaival foglalkozik. A Mályvák alapítója címlapon dicsekedett el azzal, hogy „minden leletem negatív lett, mégis rákos voltam”, tehát rajta nem segítettek azok a technológiák, amelyeket az alapítványa promotál, vagyis zsarolással és nyomasztással erőltet másokra. Ugyanezt a dinamikát vettem észre, amikor egy étteremben egy nagyobb társaság, kb. nyolc fő ült a szomszédos asztalnál. Egy nő arról mesélt, hogy van egy gyerekkönyv, amelyben rókák magyaráznak asztrofizikát a gyerekeknek, misztikusan és absztraktan, de annyira, hogy ő sem érti. Nem kételkedik abban, hogy tudományosan stimmel a könyv, csak szerinte nem jó a gyerekeket „leszoktatni a tudományos, logikus gondolkodásról”. Egy férfi rákontrázott, hogy nem két róka kellene, hanem egy nyúl és egy róka, és amikor a nyúl „elkezdene okoskodni, akkor a róka mondaná, hogy hamm, bekaplak”. Magyarán: erőszakkal kell elhallgattatni azt, aki nem illik a világképünkbe. A nő összemosta a tudományos és logikus fogalmát a mechanikus világképpel, pozitívizmussal, egyenes ok-okozati logikával. Nem kételkedett abban, hogy tudományos a könyv („asztrofizikus írta” – tekintélyelvű magyarázat), de a gyerekeknek nem így kell gondolkodni. Azt mondta el a maga módján, hogy a gyerekeket a valódi tudomány logikájától kell védeni. Ezekben az

esetekben a tudományos jelző lecsatolódott a tudományról, egy adott technológia neve nem arra utal, amire a technológiát használják, és mégis van, akiknek megéri védeni a lecsatolódott jelzőket, többek között a valódi tudománytól vagy a kortárs valóságtól. Ez pont az az ötvözet megfélelési kényszernek és érdekeknek, amelyet a politikaközeli hálózatokban jobban megismertem, amelyről Feró Dalmával közös tanulmányunkban a „minden politika” mondást elemezve beszélünk, és amit az autoetnográfián alapuló fejezetben írok meg.

Egész életemben a művészet társadalmi dimenzióival, a művészet körüli dinamikákkal, energiákkal és történésekkel foglalkoztam, és ezeket fókuszba helyezve írom ezt a szöveget. Nem érdekel az aktuálpolitika, és nem is fogok írni róla. Talán másoknak aranyat érne az a sok belső információ a politika körüli hálózatokról, amit én unatkozva, jellemzően a telefonomat nyomkodva hallgattam végig, de őszintén mondom, hogy el is felejtettem már, annyira nem érdekelt soha. Semmilyen pártba vagy politikai szervezetbe nem álltam be, csak és kizárólag a Fiatalok Képzőművészeti Stúdiója Egyesületnek (FKSE) voltam tagja, és onnan is kiléptem, amikor nem hozták le a covidnaplót. Ez deklaráltan nem egy aktivista PhD, tehát nincs politikai cél amögött, amit csinálok, de mivel a kutatói objektivitásban sem hiszek, az elején deklarálom, hogy én a művészekkel vagyok.

# Kontextus

## Jövő a progresszió után

Amit korábban a progresszió szó alatt értett a közvélemény, mára már elvált a tudománytól, már ha progresszió alatt ipari fejlődést, materializmust, az ehhez kapcsolódó természeti kizsákmányolást és az ehhez feltétlenül szükséges természet–kultúra elválasztást értjük.

Az elképzelés, hogy minden anyagi dolognak lehet valamilyen szinten tudata (*pánpszichizmus*), ma már az akadémiai filozófia legitim ága. Ha a kortárs tudományos eredményeket nézzük, akkor a világ alapvető ontológiája és kozmológiája változik meg: a Gaia-elmélet szerint manapság a Föld élőlény, sőt, a Nap is lehet élő, hiszen egy homeosztázist fenntartó, ingerekre reagáló, dinamikus struktúra. Egyes pánpszichista diskurzusok szerint nemcsak élő, hanem tudata is van, komplex önszerveződő rendszerként, mint amilyen a többi csillag. Lehet, nagyon bizarrul hangzik, hogy a Napnak tudata van, de cáfolni igazából azért a legnehezebb, mert a tudatnak nincs egyértelmű definíciója még a kognitív tudományon belül sem. Definíció híján egy másik emberről se lehet megmondani teljesen objektív tudományos módszertannal sem, hogy van-e tudata.

Miközben nem csak embereknek lehet tudatuk, az emberi pszichét „feltaláló” tudományág súlyos válságban van. A pszichológiát mint tudományt (különösen a szociálpszichológiát) a replikációs válság rengette meg (hasonlóan az akadémiai tudástermelés sok más ágához). A sikertelen replikációs kísérletek aránya miatt akár azt is állíthatjuk, hogy a pszichológiában bármely adott eredmény inkább fikció, mint tény. Közben az egyik pszichológiai jelenség, amelynek létezésére replikálható bizonyítékaink vannak, épp az extraszenzoriális percepció (ESP). A Cornell Egyetem professzora, Daryl Bem tízéves vizsgálatot végzett kilenc kísérlettel, ezer alany bevonásával, és ennek eredményeként 2015-ben és 2016-ban közzétette az összes ismert replikáció metaelemzését, amelyet eddig tizennégy ország harminchárom laboratóriumában végeztek el. Az összeredmény, ha kis szignifikanciával is, de meghaladta a döntő bizonyíték kritériumát.

Írásom idején (2023) az ESP létezése bizonyítottabb, mint a stanfordi börtönkísérlet replikálhatatlan megállapításai (amelyeket nem is lenne etikus megismételni), vagy sok közismert szociálpszichológiai „tény”. Tudományosabb kijelentés, hogy tudatunk egy nagyobb egész része, mint azt állítani, hogy mindenkinben ott lakozik a diktátor és szadista, vagy „mindenki mindenki ellen”. Mondhatjuk, hogy a tényleges tudomány



progresszívebb (minden érző lény jólétéhez jobban hozzájárul), mint amit korábban a „progresszió” szó jelentett a közbeszédben.

A tudományos innováció új valósága, valamint a modernista ismeretelméleti keretek mind elméleti, mind társadalmi megkérdőjeleződése ellenére a nyilvánosságot még mindig nagyrészt olyan binárisok strukturálják, mint *progresszív–visszamaradott*, *helyes–helytelen*, *jó–rossz*, *globális–helyi*, *kelet–nyugat* – a „nyilvánosság” maga is a magánszféra bináris ellentéte. Napjaink társadalmi valóságának olyan központi elemei, mint a covidellenes intézkedések nagy részének kártékony és tudománytalan mivolta, a megfigyelő állam, vagy az UFO-leleplezések (most már nem UFO, hanem UAP, vagyis *unidentified aerial phenomena*) értelmetlenek e bináris keretek között.

Az innováció körüli realitás is sokkal komplexebb, mint a *jó = technológiai haladás*, *rossz = haladásellenesség* ellentétek.

Egy konkrét példán keresztül szemléltetem ezt: hogyan lett a digitális (szabadon elérhető és letölthető) pornográfia a közbeszédben a szólásszabadság (liberális megközelítés), illetve a prűdéria (konzervatív megközelítés) kérdéseként tematizálva? Közben vannak árnyaltabb diskurzusok is: foucault-iánus szempontból a pornográfia (és a konzervatívok háborúja ellene) a szexualitás szabályozásáról szól, a második hullámos (és általánosságban marxista) feminista elemzések pedig azt helyezik fókuszba, hogyan hat a szexipar a benne résztvevő nők és általában a női nem (mint *sex class*, nemi alapon kizsákmányolt osztály) helyzetére. Jellemzően a feminista társadalomtudósok a pornográfia körüli nyilvános vitába vagy a pornográfia által okozott károkat elemelve, vagy a jogsérelmekkel foglalkozva szállnak be, a radikális feminista álláspont pedig általánosságban a pornográfia és a szex öszmosását kérdőjelezi meg.

Két, napjainkban is futó feminista kampányt szeretnék megemlíteni, amelyek túllépnek a moralizáló binárisok keretein, és materialista alapokból indulnak ki: a *Culture Reframed* (alapítója a marxista feminista Gail Dines), és a *Kampány a szexrobotok ellen* (Kathleen Richardson), amelynek állásfoglalása „technológiai animizmusról” beszél, amelynek az éltető szelleme a tudatlanság. Ezeknek az intervencióknak, ha érdemben akarnak beavatkozni a nyilvánosság diskurzusába, ontológiai-ismeretelméleti alaptételek tisztázásával kell kezdeniük (hogyan működik az agy, vagy milyen értékláncolatok vannak digitális termékek körül), túlmutatva a bináris moralizáláson (prűdéria–szabadság, hogyan lehetsz jó ember stb.). A jó–rossz/elmaradott–progresszív moralizálást figyelmen kívül hagyva a pornóipar iparágként beszél önmagáról. Ennek ellenére a feminista (biopolitikai, materiális alapú) kritikák soha nem kerültek a mainstream diskurzusba. Hiába válnak egyre

nyilvánvalóbbá a digitális pornográfia által okozott károk (sőt, a törvényhozók a digitális pornót már egyre inkább közegészségügyi krízisként határozzák meg!), általánosságban a médiadiskurzus keretei még mindig a moralizáló binárisok. Az irónia az, hogy ezeken mind a pornóipar saját diskurzusa, mind a kritikák túlmutatnak. Az viszont igaz, hogy a moralizáló binárisok mentén a pornóhoz kapcsolódó új technológiát, például a VR-t az emberiség problémáira adott technológiai megoldásként brandelik (lásd például a magyar globális szereplő, a Docler startupbirodalmát, amely az alapító Gattyán szerint „technológiai vállalkozás”), és a pornóipar valójában mindig is összefonódott a médiatechnológia fejlődésével.

Hasonló dinamika írható le az abortusztabletta magyar tilalma körül. A tilalom nem azt jelenti, hogy az abortusz nem érhető el, sőt: az abortusz a tizenkettedik hétig legális. Viszont a hivatalos protokoll nem evidenciaalapú: csak a műtét engedélyezett és csak állami kórházban. A műtéti abortusz a büntetés-fegyelmezés technológiája, mint ahogy eredetileg is ilyen fefogás mentén kezdték el alkalmazni. A nők választhatnák a tablettás lehetőséget (mivel telemedicinán keresztül könnyebb hozzáférni, mint az állami intézményekben végzett műtéthez, és komplikációmentes esetekben biztonságosabb is, illetve sok országban már alapellátás), de sokan nem értik ezt a technológiát: „túl szép ahhoz, hogy igaz legyen”. Teljesen kívül esik az állam–állampolgár, az orvos–beteg kapcsolat szokásos patriarchális keretein: nem a női testtől való elidegenedésen, kontrollon és félelelen alapul. Amikor egy abortusztablettával foglalkozó szervezettel dolgoztam, a nők olykor megemlégték nekem, hogy még ha rendelkezésre állna is az abortusztabletta, ők „a megfelelő módon csinálnák”. Néha még a feminista szervezetek is hangsúlyozzák, hogy az abortusztabletta nem könnyebb vagy kevésbé fájdalmas, mint a műtéti abortusz (a tapasztalom az, hogy ezt ezek a szervezetek sem hiszik el). A kérdés az, hogy miért hivatkoznak feminista szervezetek az abortusz körüli moralizáló-büntető keretre – nem az lenne-e feminista szervezetek dolga, hogy megkérdőjelezzék a nyilvánosságot strukturáló moralizáló binárisokat, vagyis ebben az esetben a kötelező szenvedést a „rosszak” számára?

Hasonlóak az entheogénekről (természetes anyagokból származó, hagyományos keretek között használt pszichedelikus szerek) szóló médiajelentések körüli dinamikák. Az abortusztabletta analógiájára építve az entheogénekkal kapcsolatos empirikus adatok azt támasztják alá, hogy általában sokkal hatékonyabbak, mint az SSRI-k vagy a pszichoterápia. Az egyre sokasodó személyes beszámolók között vannak nagyon hálásak: például egy CNN-riporter szerint, aki háborús övezetekben szerzett poszttraumás stressz-zavart (PTSD), a pszichedelikus szerek megmentették az életét, és később olyan alapítványt hozott létre, amely a természetes gyógymódokkal, a megismeréssel és az entheogénekkal foglalkozó újságírást támogatja. A magyar

felhasználók közül sokan hasonlóan lelkesek. Ahogy egy Facebook-csoportban írják: „gyönyörű látomásaim voltak”, „sírtam a boldogságtól”, „földanya megmutatta nekem, hogy nem számít, mit teszek, ő mindig feltétel nélkül szeretni fog”. Sokszor ezek a leírások egy animista kozmológiát tükröznek, amelyben a növényszellem aktív ágensként tanít, gyógyít és védelmez. Mindezek ellenére a médiában gyakran szenvedésként, büntetésként jelenik meg a pszichedelikus trip. Frecska Ede pszichiáter szerint (2016-os interjú a *Narancsban*) „nem igazán alkalmas kikapcsolódásra, mert az élmény jellemzően nem kellemes, inkább kemény leckét ad, amit aztán terapeuta segítségével lehet feldolgozni”. Egy másik cikkben (444.hu, 2020) az elbeszélő a pszichológusok iránymutatását követve terápiás eszközként használja a tripet, és részletezi, hogy milyen kemény a beilleszkedési folyamat, amelyet pszichoterapeutának kell segítenie. Ez a cikk a magyarországi TASZ/HCLU liberális jogvédő szervezet („Drogriporter”) által kezelt oldalon jelent meg, amely a 444.hu hírportál egyik rovata, és ezt szintén (neo)liberális lobbik (például a Soros-hálózat) finanszírozza. Sárosi Péter, aki a névtelen személyes beszámolót közölte, a TASZ/HCLU-nak dolgozó szakértő. A HCLU nemcsak jogsegélyt nyújt, hanem aktív résztvevője a magyar drogpolitikai vitáknak is, jellemzően a kriminalizálás ellen, a medikalizáció oldalán foglal állást, azt hangsúlyozva, hogy a fogyasztókat nem büntetni, hanem „segíteni” kell. A medikalizált keretek között a „segítés” a páciens pozíciójának felvételét és a pszichoterapeuták tekintélyének elfogadását kellene jelentse.

Ahogy a fentebb kiderül, a tudományos innováció és a technológiai fejlődés valósága sokkal összetettebb, mint akár a liberális, akár a konzervatív diskurzusra alapuló moralizálás. Viszont a politikai mobilizáció az érzelmeken alapszik, és ezek az érzelmelek egy már kialakult kognitív struktúrát követnek, ideológiailag és politikailag beágyazott axiómák mentén strukturálódnak.

Manapság progresszióra hivatkozva nehezen lehet mobilizálni – milyen, úgy-ahogy reális jövőkép lehet lelkesítő? Az erőforrások kimerülése, a klímakatasztrófa? Mindemellett a progresszizmus széles körben felhasznált, az élet sok területének értelemet adó ideológia, és mivel kiüresedett, ellaposodott, megkérdőjeleződött, újra meg kell tölteni érzéssel.

Tipikus hívószava a tudomány, és a helyét sokszor az olyan tudománykommunikáció veszi át, amely tényekre támaszkodó tudásközvetítés helyett a progressziót invokáló ideológia nyilvános rituáléit jelenti. A *demonstrátor* szó jelentésváltozása megmutatja, hogy a morális keretezés mennyire összekapcsolódik a szubjektív nyilvános térbe vitelének gyakorlataival.

A demonstrátor eredetileg a tudományos kísérletek körül segédkezőket jelentette, akik jelenlétükkel, figyelmükkel hitelesítették a kísérletet, ezért akárki nem lehetett demonstrátor. Manapság a demonstrátorok lehetséges jövőképeket mutatnak fel, vagy gyászkorusként gondoskodnak a megfelelő hangulatról. Mindez a tüntetéseken keresztül ér össze a politikával, és válik a politikai mobilizáció depolitizálásának eszközévé. Tüntetőket bérelni is lehet: *grassroots* helyett *astroturf*, vagyis műfű. Pontosan, mint a gyászkorús a temetésre. Talán ezért történtek olyan abszurd jelenetek, mint Kunhalmi Ágnes azóta mémmé vált ajtónak futása 2018-ban – a politikusokat nem képezték ki aktivistának, és egy olyan eszközkészletet akartak alkalmazni, amelyhez kapcsolódóan hiányzik a szocializációjuk és tapasztalatuk.

Amíg a tüntetők a tüntetések, a szakértők a szakértés rituáléinak a szakértői. A higgadság eredetileg annyit jelentene, hogy valaki stressz alatt képes döntéseket hozni, viszont a szakértés kiüresedésével, tisztán ritualizálttá válásával a higgadság jelentésváltozáson ment át: képmutatást, álnyugalmat, pöffeszkedést jelent, összekapcsolódva olyan „bölcösségekkel”, mint „rendes ember szépen beszél”, vagy „a stílus az ember”. A tudásrezsimek válsága létükben fenyegeti a szakértés szakértőit, mivel intézményi változások és a tudásformák hierarchiának változása a tudásközvetítésre is hatással van. Tehát a tudásrezsimek válságát (a világról eddig érvényes tudásunk érvénytelenné válását) politikai válsággá (hegemón blokkok jó–rossz küzdelmévé) redukálni önérdek számukra.

A tudástermelés, és elválaszthatatlanul tőle a kultúrátermelés leuralásának harcában a szakértők az egyik érdekelt csoport, elválaszthatatlan a politikával összefonódott lobbista érdekcsoportoktól, amelyek nem csak a politikát, hanem a társadalmat, közvéleményt is manipulálni és kontrollálni akarják. Ennek a kontrollnak az eszköze a tömegmédiá és közösségi média. Mivel egyre többen vannak, akik nem a tömegmédiá által megszabott keretek között gondolkodnak, mert a tömegek számára egyre nyilvánvalóbb, hogy a tömegmédiá nem szavahihető, és az ideológiával esetleg egyetértőkből sem lehet a politikai mobilizáció megszokott eszközeivel (vagy fogyasztási sémák mentén) tömeget formálni, a közönséget is a lobbik kreálják. Az online média számára az olvasó nem a vevő (mint ahogy egy kinyomtatott lapot meg lehetett venni), hanem az *áru*.

## Aktivizmus a művészet ellen

Egy új bio(szocio)politikai rezsim keretében megváltozik, mi a média: az online média térnyerésével aktivisták kerülnek előtérbe a művészek helyett. Az én definícióm szerint a művészek valami új tudásnak adnak terepet, az aktivisták példát mutatnak, hogyan kell valamit megélni, gyakran lobbipénzekkel támogatva. Az aktivizmus a tünete is, előmozdítója is annak, hogy eltűnnek olyan határok, mint művészet–élet, politika–művészet. Nincs éles határ aktivizmus és művészet között: ugyanúgy néz ki (például fotódokumentáció emberekről köztéren, vagy avantgárdokra utaló formaesztétika), ugyanazokon az intézményes struktúrákon belül történik. Bár a részvételi formátumok a különböző művészeti mozgalmak (például a szituacionisták vagy Joseph Beuys és a fluxus) örökösei, a médiatechnológia és az intézményes struktúrák változásai, összefonódásai is a művészet eszközkészletének popularizálódásához vezettek.

Nem gondolom, hogy ezt értelmes jónak vagy rossznak ítélni, morálisan közelíteni ezekhez a folyamatokhoz: a művészet mindenképpen intézményeken kívülre került azzal, hogy megváltoztak a médiatechnológiák és a média befogadása is (magyarán: kit érdekel a kép a falon?). Részben e folyamatok következménye, hogy kép és részvételiség között nincs éles határ: képek dokumentálják a részvételt, amely adatként képeket generál, illetve sokszor a részvételi gyakorlatok is képi narratívákon, esztétikán alapulnak. Érzeti, tapasztalati, esztétikán alapuló kommunikáció a bevonódás alapja, mint a közös rajzolás, evés, séta.

Úgy tűnhet, a művészek sokszor azért lesznek aktivisták (abban az értelemben, hogy politikailag elköteleződött, konkrét eredményt akaró projekteket csinálnak), mert a saját eszközeikkel tiltakoztak az őket érintő kormányzati döntések ellen, és aztán erre a tiltakozásra telepedik rá a pártpolitika. Közben a művészet válsága eredendően nem politikai, magyarán nem ez vagy az a párt tehet róla, hiszen ez a válság is túlmutat az országokon. Nagyon sokszor láttam és tapasztaltam, hogy a művészettel, kultúrával kapcsolatos tiltakozó akciókat általában nem a művészek kezdeményezik.

Ez nem napjaink jelensége: az új média művészeti alkalmazása eredendően politikai céllal kezdődött Magyarországon (és általában Kelet-Európában), a rendszerváltás kapcsán. Ennek a történelmi fordulathoz az eredményeként jött létre egy új kortárs művészeti kánon, művészi és intézményi gyakorlatok, és az új média privilegizálásának politikai háttere volt. Az (ahistorikusnak tekintett) új médiának új szubjektivitást kellett volna létrehoznia az új (újra Európához tartozó) európai nemzetek számára. A Soros Alapítvány, amelynek akkoriban „a művészet demokratizálása” volt a programja, aktívan részt vett az új média Kelet-Európába történő bevezetésében (kánon létrehozása,

technológiák importálása, képzések azok használatára). A Soros Kortárs Művészeti Központok (SCCA) technológiai optimizmusa szerint az emberiség a technológiai és társadalmi fejlődésnek köszönhetően új és jobb korszakot ért el, amelyhez a régióknak fel kell zárkózniuk, illetve a technológia az akkor átalakuló globális munkamegosztásban is kedvezőbb pozícióhoz tudja a régiót juttatni.

E (techno)optimista és determinisztikus keretek között a médiatechnológia eszköz volt a társadalom kollektív tudatának megváltoztatására, és társadalmi változásokat hivatott katalizálni, illetve megszilárdítani. Az ukrán művész, Larion Lozovoj szerint (2017) például ha a művészeket a Soros-központban kiképzik videóriport készítésére, akkor az újságírók funkcióját betöltve tudják a világot értesíteni a helyi demokráciát fenyegető veszélyekről. Tehát az SCCA művészeti projektjei valójában kísérletek a művészet szubverzív potenciáljának kiaknázására, és a művészet társadalmi hatásának kontrolljára.

A kortárs művészet eszközkészletének politikai hátszéllel történő instrumentalizálása szélesebb körű, a kelet-európai rendszerváltáson túlmutató trend, és sok társadalmi szereplőhöz kapcsolódik. Ezen a ponton meg kell jegyezni: nem állítom azt, hogy bármely politikai szervezetnek meghatározó szerepe volt a kortárs művészet eszközkészletének popularizálásában, továbbá hogy a szubjektivitás részvételi gyakorlatokon keresztül történő megteremtésének, nyilvánosság elé vitelének és instrumentalizálásának (amelyhez nagyrészt a kortárs művészet adott eszközkészletet) nem kell nemzetállami szinten vagy intézményeken keresztül történnie. Például pár száz követővel is lehet valaki mikroinfluenszer (vagy csak szelfizhet és véleményt mondhat nyilvánosan a saját oldalán), és manapság a gyászkoros megfelelője az *astro turf*, ahol fizetett „aktivisták” gondoskodnak a megfelelő hangulatról, legyen szó tüntetésről vagy megnyitóról. (Az *astro turf* egy műfűmárka, tehát a *grassroots*, az alulról szerveződő aktivizmus ellentéte.)

Astro turf és grassroots között is elmosódik a különbség: például az egész LGBT-tematika importjával a szexualitás mint legbelső, lényegi igazság kifejezése egy felülről importált politikai agendával kapcsolódik össze, azt legitimálja. Sokszor a Pride-hoz kapcsolódó kiállítások annyira idegenek a magyar közegtől, hogy le sem lehet fordítani a használatos kifejezéseket, mivel egyszerűen nincs értelmük a nyelvtani nemet nem ismerő magyar nyelvben. Ehhez kapcsolódik, hogy az SCCA első magyar eseménye, az 1993-as *Polifónia* felhívását többször közzé kellett tenni, mert nem találtak jelentkezőket – nem értették a magyar művészek a koncepciót, miszerint a társadalmi kontextus a művészet médiuma.



Az esettanulmányaimban is hibridizálódott a művészeti gyakorlat: elmosódik a határ vizuális kommunikáció és művészet között, köztér és művészeti gyakorlat, politika és privát szféra között.

A részvételen, bevonódáson alapuló tudománykommunikációs formátumokat sokszor nehéz elválasztani a kortárs művészettől és az azzal összefonódott aktivizmustól – például művészeti intézményekben zajlanak sajtótájékoztatók vagy pr-események. Művészek, művészeti szakemberek foglalkoznak tudásközvetítéssel, illetve technológiák, fejlesztések ellen tiltakoznak. Nincs egységes definíció, hogy mi művészet alapuló tudásközvetítés, mi művészet, és mi aktivizmus, mivel nagyon hasonló az eszközkészletük (vizuális retorika használata, személyes jelenlét, performatív elemek), és sokszor hasonló intézményes struktúrákba ágyazódnak be. Állításom szerint az aktivizmus valamennyire mindig politikai aktivizmus, mert a személyesség nyilvánossá tételének politikai tétjei vannak. Ugyanúgy a tudománykommunikációnak is vannak politikai tétjei: a tudás státusza visszahat a tudásközvetítők státuszára, és vice versa. Megváltozik, mit jelent laikusnak vagy szakértőnek lenni, újfajta kapcsolódások jönnek létre közönség és intézmények, jogtulajdonosok között, átértékelődnek tudásformák. Az amerikai professzor, Dietram A. Scheufele (2014) egyenesen politikai kommunikációnak nevezi a tudománykommunikációt; a brit akadémikus, Mark Elam (2010) pedig politikai laboratóriumnak, többek között azért, mert a tudomány megértése a laikusokkal eredendően mediatizált, és összekapcsolódik a demokratikus működéssel. A tudománykommunikáció új formátumainak elterjedése átrendezi, hogy hol terjednek a tudásközvetítés határai, vagy azt, hogy kik számítanak hiteles személynek, szervezetnek, hogy tudást közvetítsenek.

Ezért is adtam a címet a PhD-nek: *When Activism, Tactical Media, Visual And Participatory Media Involve High Stakes*, tehát amikor nagy tétje van a művészet alapuló tudásközvetítésnek. Például a demonstrációkat dokumentáló képekre, mémekre támaszkodó GMO-ellenes kampány egy olyan törvényre volt hatással, amely az alaptörvény része lett. Ez lehet extrém példa, de pont a fentebb vázolt folyamatok miatt is a művészet, a művészi, vizuális nyelven alapuló kifejezőkészség és az élet sok szinten kapcsolódik: a racionális, ok-okozati logika és az elemző szöveg egyszerűen már nem tudja a kortárs valóság minden szintjét és elemét visszaadni.

# Esettanulmányok

## **GMO: nagyon hatékony és nagyon értelmetlen képek**

A politikai, biohatalmi tétekkel bíró, de művészeti eszközöket felhasználó tudásközvetítés tanulmányozásához a magyar GMO-ellenes tiltakozás képeit vizsgáltam, egész pontosan azt, hogy a GMO-szabályozás létrejöttében milyen szerepet játszott a mozgósítás, amelyben a magyar zöldpárttal (LMP) összefonódott zöldmozgalmak mémeket importáltak, vizuális retorikát alkalmaztak. Lehet-e egyáltalán ebben az esetben tudománykommunikációról (tudománnyal, technológiai fejlesztéssel kapcsolatos tudásközvetítésről) beszélni?

## **GMO-k, GMO-ellenesek és a nyilvánosság**

A GMO „genetically modified organism”, vagyis géntechnológiával módosított szervezet. Magyarország 2012-ben tilalmat vezetett be a GMO különböző formáira, és az Európai Unióban 1999 óta moratórium van érvényben a géntechnológiával módosított termékekre. Ennek ellenére számos GMO-területet importáltak az uniós moratórium előtt, és ezek jelen vannak a piacon. A géntechnológiával módosított növénytermesztés Magyarországon tilos, és az üzletek nem kínálnak GMO-nak címkézett termékeket, de a GMO mégis jelen van címkézetlen élelmiszerekben, és legális a GMO-takarmányok vásárlása és használata. Magyarországon az alaptörvényben is szerepel a GMO-mentes mezőgazdaság iránti elkötelezettség 2012 óta.

A GMO-ellenállás szervezeti háttere az MTVSZ és más szervezetek együttműködéséből jött létre. Az LMP később csatlakozott, és a Greenpeace vette át az akciók szervezését.

A GMO-ellenesség valójában nem alulról szerveződött, hanem eleinte jórészt az uniós jogharmonizációhoz kapcsolódó jogalkotási kérdés volt. A GMO-ról a laikusoknak leginkább negatív véleménye volt, de a téma itthon nem volt különösebben érdekes. Krista Harper kilencvenes évekbeli kutatása szerint ahelyett, hogy helyi szereplők adtak volna választ a GMO-kérdésre, a magyar aktivisták a nyugati GMO-ellenességet (mint diskurzusokat, válaszokat, stratégiai eszközkészletet) tanulmányozták és importálták, és a gyanútlan nagyközönség védelmezőiként szerettek volna részt venni a környezeti és egészségügyi kockázatokról szóló tudományos diskurzusban.

A GMO-kérdés eredendően a kelet–nyugat viszony mentén tematizálódik a közvéleményben, mivel a GMO nyugati találmány és import. Vicsek Lilla kutatása (2014) szerint a GMO-kat általában az „idegenséghez” kapcsolták a válaszadók – több

esetben az Egyesült Államokhoz, a multinacionális vállalatokhoz, hipermarketekhez. Egyes esetekben a GMO általánosságban jelentett olcsó, tömeggyártott, manipulált élelmiszert. A nemzetközi tudományos szakirodalom hasonlóképp állítja, hogy a GMO a globalista, neoliberais fenyegetést szimbolizálja. Így jön létre az ellentmondás, hogy a progressziót zászlajára tűző pártoknak kell megvédenie a magyarokat a nyugati kizsákmányolóktól. Magyarországon bizonyos mértékig foglalkozott a GMO-k elleni mozgósítással a jobboldal (MAGOSZ), de a mozgósítás nagy részét az LMP végezte el, amelyet nagyjából baloldali-liberális pártoknak tekintenek.

A GMO-ellenes mozgósítás esetében a „civil” környezetvédőket nem olyan könnyű elkülöníteni a politikusoktól, bár a „civil” szónak a „nem hivatásosat” kellene jelentenie. Mikecz Dániel politológus (2017) szerint a „civil” kifejezésnek presztízse van Magyarországon, viszont a politikusokkal és a politikai intézményekkel szemben bizalmatlanok az emberek, ezért szervezetek gyakran használják ezt a címkét, hogy ne kapcsolják őket az elhasználódott politikai elithez. Nem véletlenül választotta az új zöldpárt Magyarországon a „Lehet más a politika!” jelszót, ami a „lehet más a világ” jelszóra utal. Viszont a zöldmozgalom intézményesülésével, nevezetesen az LMP megalapításával a zöld aktivisták bekerültek a mainstream politikába.

A nyilvánosság valóban tudatlan volt a GMO-kkal kapcsolatban. Vicsek Lilla (2014) szerint a laikus magyarok ugyan negatívan értékelték a géntechnológiával módosított növényeket, de általában nem vettek részt aktív tiltakozásban, és a magyar közvéleményt nem nagyon érdekelte a GMO-vita. Ezt támasztják alá reprezentatív statisztikai adatok is (Eurobarometer 2019, Földművelésügyi Minisztérium 2016). Ezzel együtt nem is biztos, hogy a laikus magyar nyilvánosságban valós képzetek vannak arról, hogy mi is a GMO valójában.

Vicsek Lilla (2014) laikus fókuszcsoporthoz tartozó beszélgetéseket elemző kutatása során kiderült, hogy sok résztvevőnek csak távoli elképzelései vannak a GMO-ról. Sok válaszadó határozta meg a génmódosított növényeket a tömegesen előállított, íztelen, gyanús, mesterséges, az üzletekben kapható „külföldi” élelmiszerek irányába mutató tendencia részeként, amely kiszorítja a hagyományos, jóízű, egészségesebb, magyar termékeket a hazai piacról. Pedig a génmódosítás csak egy technológia, elméletileg organikus, kézműves, jó minőségű termékeket is eredményezhet. Bánáti Diána (2007) szerint egyre nagyobb a szakadék a közvélemény GMO-król való ismeretei és a tudományos diskurzus között. Bánáti adatokat (Eurobarometer 2002, 2005, 2006) idézve mutat rá, hogy a géntechnológiával módosított növényekhez és a GMO-tartalmú élelmiszerekhez a lakosság negatív attitűddel és gyanakodva közelít, nem is ismerik eléggé a technológia eredményeit, és szerinte a rendelkezésre álló információ feldolgozása is meghaladja az átlagfogyasztó látókörét, illetve lehetőségeit.

A GMO példája annak, hogy a tudomány és gyakorlati alkalmazása egyre távolabb kerül a társadalom ismereteitől és elképzeléseitől. A GMO esetében ezt a szakadékot politikai szervezetek próbálták áthidalni, mégpedig tiltakozással egy olyan jelenség ellen, amellyel addig a laikus közvélemény nem is foglalkozott, és ha foglalkozott is, nem tudta pontosan, mi a GMO. Ráadásul egy 2018-as, e tanulmány számára adatot gyűjtő reprezentatív TÁRKI omnibusz felmérésből kiderül, hogy a legtöbb magyar inkább az „írókban, értelmiségiekben” bíz, és nem a civilszervezeteket tartja alkalmasnak arra, hogy a tudomány, technológia társadalomra gyakorolt hatását ismertessék.

### **A GMO-vita belső logikája és a képek szerepe**

A szakirodalomban erős állítások vannak arra vonatkozóan, hogy az egész GMO-vita a természet–kultúra binaritás mentén fogalmazódik meg, és hogy a GMO-k elleni mozgósítás egy már kész, e binaritás szerint felosztott kulturális keretben zajlik. Maguk a GMO-k saját magukon túlmutatva (ki termeli vagy értékesíti, milyen hatással van az emberi testre vagy a környezetre) szimbólumokká válnak egy már polarizált és átpolitizált médiakörnyezetben, sokkal összetettebb jelentésláncok részeként.

Az amerikai kutató, Kelly Clancy (2016) szerint a GMO-kkal szembeni kulturális ellenállás megmutatja a képek azon képességét, hogy rövidzárlatot okozzanak logikusan felépített érvrendszerekben. A vizuális diskurzus képes arra, hogy a tudományos vagy logikai alapú episztemológiákat kimozdítsa hegemon helyzetükből, mégpedig a vizuális metaforák rugalmasságával és a figuratív, illetve a szó szerinti értelmezés keverésével. A technológiával kapcsolatos racionális, tényyszerű állítások vitathatók és cáfolhatók, de egy ilyen, képeken alapuló diskurzus végül kétségeket ébreszt. Az ilyen folyamat szélesebb körben segít elmozdulni a racionalitáson alapuló politikai döntéshozataltól. Bloomfield és Doolin (2012) szerint a GMO-k esetében a vizuális anyagok akár kontraproduktívak is lehetnek a nyilvánosság és a tudományos intézmények közötti párbeszéd megteremtéséhez.

Ezen a ponton szeretném bevezetni az *image event* (eseménykép) fogalmat, Kevin Michael DeLuca (1999) után, mivel tanulmányom legtöbb képe tiltakozó akciót dokumentáló eseménykép. Az ilyen képeknek a fő céljuk nem az, hogy közvetlen hatást gyakoroljanak a jelenlévőkre, hanem hogy később a médiában képként terjedjenek, és érveléseket, állításokat, követeléseket, cáfolatokat fogalmazzanak meg.

DeLuca azt állítja, hogy a Greenpeace korai eseményképei a taktikus média példái voltak. „A Greenpeace korai tagjai komolyan vették McLuhan ‘a médium az üzenet’ aforizmáját, és elfogadták McLuhan kihívását, hogy abba kell hagyni a siránkozást az elefántcsonttoronyban és helyette belemerülni az elektronikus technológia örvényébe, annak megértése és irányítása érdekében – az elefántcsonttoronyt irányítótoronnyá kell alakítani.” DeLuca szerint a Greenpeace korai tagjai médiaművészek és

forradalmárnak tartották magukat, összhangban McLuhan állításával, miszerint „művész bármely tudományos vagy humanista területen dolgozó ember, aki a saját korában felfogja cselekedeteinek és az új tudásnak a következményeit”. DeLuca szerint ezek a eseményképek egy radikális antihumanista ontológiára épültek. Megkérdőjelezték a progresszió fogalmát: ha emberek életüket fák vagy bálnák miatt kockáztatják, akkor megkérdőjelezzük az állatok és a természet erőforrásként való értelmezését, ami a gazdasági haladást a természet kizsákmányolása révén teszi lehetővé. Ez ellenkezik a modernista diskurzussal, amely szerint a haladás nevében ki lehet a természetet aknázni.

Az eredeti, dinamikus eseményképektől eltérően, amelyek közvetlen cselekvéseken alapulnak (az emberi test élő pajzsként történő felhasználásával), például egy bálnavadász hajó leállítása vagy egy építkezés blokkolása, az általam elemzett magyar GMO-eseményképek szó szerint élőképek voltak: emberek képet formálva álltak a Parlament, illetve nagykövetségek előtt. Mindegyik „Európát” invocálta. Ez az „Európa” néha az EU-ra, néha az Európai Bizottságra vonatkozott. Még mindig olyan hatalommal szembesültek (szó szerint: álltak szemben), amelyet nagyobbak tartottak saját maguknál, de – mint azt később részletesen kifejtem – ezek a képek inkább megerősítettek, mint vitattak általánosan elfogadott ideológiai premisszákat.

### **Kutatás és elemzés**

Vizuális módszertanok kombinálásával (tartalomelemzés, vizuális diskurzuselemzés, vizuális framingelemzés), majd ezeket fókuszcsoportos beszélgetésekkel kiegészítve elemzem az anti-GMO eszközkészlet Magyarországra importálását és alkalmazását dokumentáló médiaképeket. Igyekezvén eldönteni, hogy tudománykommunikáció, vagy politikai kommunikáció, azt vizsgálom, hogy a technológia mellett mi másról kommunikálnak: milyen ideológiai háttérük, milyen politikai konnotációik vannak? Mit mondanak globális és lokális kapcsolatáról?

A zöldmozgalom (a zöldpárt, az LMP háttére) 2005 és 2015 közötti tevékenységének dokumentumait használom adatnak. A terep belső dinamikáit megismerni igyekezvén 2018-ban körülbelül kétórás interjúkat készítettem olyan szakértőkkel (két volt LMP-politikus és egy NGO-koordinátor), akik aktívan részt vettek a GMO-diskurzus alakításában, és rövid részletek erejéig támaszkodom ezekre a félig strukturált szakértői interjúkra is.

A képek tartalomelemzéséből jelentéshálót készítettem. A jelentéshálóban a kukoricának és nem a búzának van központi helye – annak ellenére, hogy a búza a magyar mezőgazdaság egyik legfontosabb terméke, és a búzakeresztvény a magyar föld egyik szimbóluma, amely gyakran szerepel helyi címerekben, illetve egy ideig az ország címerének is része volt.

A magyarság jelölői (magyar népviselet és az ország szimbólumai) négy rendezvényen vannak jelen, és ebből háromnál dichotómia formálódik az Európához kapcsolódó (többnyire írásbeli) jelzőkkel.



A cseh nagykövetség előtti akció, 2009. Forrás: Greenpeace Hungary Flickr

A fenti képen Európa és Magyarország: aktív és passzív. Az Európai Bizottság Európától különböző cselekvőként jelenik meg, és az öltönyösök által megtestesített Európai Bizottság tesz erőszakot Magyarországon.





Egymillió állampolgár a GMO-mentességért, 2009. Forrás: Greenpeace Hungary Flickr



Az eredeti német krétarajz és magyar reprodukciója

A korábban is idézett Kevin Michael DeLuca azt állítja, hogy a Greenpeace eseményképei az emberközpontú ontológiák meghaladásáról szólnak. Ez az állítás az általam vizsgált eseményképekre nem érvényes. Négy eseményen politikusok szerepeltek (vagyis interjúalanyaim felismertek a zöldpártban egy ponton aktív szerepet

betöltő politikusokat). Ezek a mozgalmak szó szerint platformot ácsoltak a feltörekvő politikusok számára. A politikusok színpadra állítása sajátos módon antropocentrikus: megerősíti a szekuláris-humanista paradigma hierarchiáját. A magyar képesemények szubjektuma, a „komoly ember” (aki ráadásul minden esetben férfi politikus) kerül központba. Ezek a képek, és velük együtt a politikusok Európát szólítják meg, ami egy politikai formáció (EU) szinekdochéja.



A GMO-ellenes mozgósítás kabalája. Forrás: MTVSZ

Ezt a kukoricát, a GMO-ellenesség kabaláját szeretném elemezni reprezentációként, hogy megértsem, hogyan kapcsolódik a GMO a helyi politikai diskurzusokba. Ez egy cukivá (lásd a másik esettanulmányt) tett *frankencorn* (kukorica emberi arcvonásokkal), de torzság (az ember és a növény közötti határátlépés terrorja) helyett az emberi vonások felháborodást mutatnak. Lehetséges úgy olvasni, hogy a magyar kukorica nevében háborodik fel, aki le akarja állítani a genetikai módosítást, de a beszédbuborék nem a kukorica szájából származik. Egy olyan igényt artikulál, amely nem közvetlenül a sajátja; zavarosan kommunikál.

Mivel a GMO-ügy a zöld mozgósítás tengelye, itt történik a helyi adaptáció – a frankencorn, a GMO-ellenesség nemzetközi szimbóluma adaptálódik a politikai tiltakozás helyileg elfogadott affektív rezsimjébe. Az affektusai illeszkednek a létrehozói, a zöldmozgalom létvilágához és a zöldmozgalom politikai taktikájához. Ez egy emberarcú kukorica, amely megtestesíti a polgári-liberális szubjektum által megengedhetőnek, illedelmesnek tartott politikai tiltakozást, illik a magyar politikai elit érzésvilágához (Hadas 2020). Azért van emberi arca, hogy udvariasan felháborodást tudjon kifejezni. Feltételezem, hogy ezek a képek úgy gyakoroltak szélesebb körben hatást, hogy a diskurzust bizonyos affektusokhoz (fenyegetés, felháborodás) rögzítették – hasonlóan ahhoz, ahogy a metaforák (amelyeket gyakran használnak a biotechnológiai újítások értelmezésére) affektust kapcsolnak jelentéshez.

A vizális elemzést fókuszcsoporthoz kutatással egészítettem ki, mind laikusok, mind vizuális tartalmakkal foglalkozó szakemberek csoportjaival vettem fel adatot. Az általános reakció a kínosság volt, nem pedig a figyelem, kíváncsiság a GMO-technológia vagy a GMO-ellenesség iránt. Sok esetben a kínosság érzéséből indultak ki beszélgetések, nem pedig a képek bármilyen kognitívan értékelt olvasatából, sőt, a legegyszerűbb képek olvasata sem volt egységes minden csoportban, és kritikák is felmerültek a szereplők hitelességével és szándékaival kapcsolatban.

## Konklúzió

A GMO-ellenes mobilizáció képei valójában nem tudománykommunikációs elemként működtek, habár megfelelnek a tudománykommunikáció definíciójának, vagyis bevezetnek a nyilvánosságba egy innovációt. Nem közvetítettek tényszerű információt, inkább egy társadalmi mozgalom építésére tett kísérletnek és ezen keresztül a politikai mozgósításnak voltak az eszközei. Az egyik politikus interjúalanyom azt mondta, hogy nem ellenezte volna magát a GMO-technológiát, de azt már bebetonozták a köztudatba mint a gonosz globális elit mesterkedését. A GMO-val együtt használt glifozát nevű gyomirtó és a Monsanto üzleti modellje jobban zavarta, de ezeknek nem szab gátat a GMO-törvény. Mindkét politikus interjúalanyom szerint a GMO-ellenesség részben azért volt ilyen „sikeres” (vagyis lett a GMO-tilalom az alkotmány része egy sokak által vitatott törvénykezéssel keresztül), mert a kormány a GMO-ügyet a saját nacionalista-keresztény keretébe terelte: megvédték a magyar földet a korrumpált külföldi befolyástól. Mivel sokan nem tudják egyértelműen, hogy mi a GMO, és az élelmiszerbiztonság sem foglalkoztatja erősen a magyar közvéleményt, a GMO könnyen vált sokkal tágabb és ideológiailag terhelt fogalmak szimbólumává. Az anti-GMO eseményképek országos médiában szerepeltek, és összekötötték a GMO ikonográfiát a konvencionális magyarság-ikonográfiával, hiszen a magyarság fenyegetettségével mobilizáltak. Egy asszociatív ugrással a Fidesz „magyarság/Magyarország védelme” narratíváját rá lehetett húzni a szürkemarhás, népviseletes képekre, mivel a zöldmozgalom nem törődött azzal, hogy azonosuljon a magyarsággal, és saját ikonográfiát dolgozzon ki. A tüntetők a vizuális retorika és metaforák szintjén nem oldották fel az ideológiai ellentétet – a „progresszívek” a romlott Nyugat befolyásától védték meg a magyar földet! Interjúalanyom szerint a zöld pártnak ez kezdettől fogva problémás kérdés volt – ellentét a liberálisok és a protekcionista-nacionalisták között.

A GMO-ellenes mobilizáció megszervezése és az eseményképek átvétele során a magyar zöldmozgalom eszközkészletet és szimbólumkészletet importált a politikai tiltakozás már létező és elfogadott affektív rezsimjébe. Ez a dinamika jelen van az LMP más nyilvános anyagaiban is: a zöldek eseményképei gyakran ugyanazokat a

koreográfiákat, ugyanazokat a vizuális toposzokat vonultatják fel, mint a nyugati mozgalmak.

A következtetésem, hogy nyilvános rituálékat rendeztek, megerősítve és kifejezve a mozgalmuk kollektív társadalmi és szimbolikus rendjét. Ezeken az eseményképeken keresztül vizuális politikai retorikát gyakoroltak: meghatároztak és helyzetbe hoztak cselekvőket, és elsősorban a magyar politikai diskurzushoz kapcsolódó jelentéseket közvetítettek, nem antimodernista ontológiai állításokat, amelyek megkérdőjelezzik a természet kizsákmányolásán alapuló progressziót. Behoztak egy lényegében taktikaimédia-eszköztárat, amelynek elemeire divatos kellékeként tekintettek, hogy kellően feltűnő akciókkal magukra tudják vonni a figyelmet. Nem értették meg a taktikai médiahasználat mögöttes filozófiáját, tehát csak lemásolták a formaesztétikát, ahelyett, hogy saját taktikus médiát alkottak volna a saját, helyi közegüknek saját kódokkal, konceptuálisan adaptálva már létező elemeket. Meglátásom szerint ezek a képek nem kognitív szinteken értelmezhető munkát végeznek, hanem affektív, mégpedig e képeken keresztül a GMO-val mobilizálók a saját affektív rezsimjeikhez modulálják a külföldről importált eszközkészletet: nyelvi és képi kódokat, megküzdési stratégiákat, morális axiómákat, identitáselemeket.

A nagyközönség perspektíváit illetően: bizonyára voltak, akik elgondolkoztak az LMP nevében rövidített ígéletén, hogy lehet-e más a politika. A leereszkedés, szó szerint jelmezes alakoskodás, a mozgósítás valami homályos globális fenyegetés révén tényleg más, mint a valóban létező magyar politika? A laikus nyilvánosság nem ijedhetett meg magától a technológiától, mivel jogos a feltételezés, hogy nem ismerik, maximum a jelentéseket, amelyek a kulturális képzeletben kapcsolódtak hozzá, és amiket az eseményképek is megerősítettek. A GMO-ellenes eseményképek kapcsán az affiliáció és identifikáció politikai munkája az affektív regiszteren történt, és valószínűleg a nyilvánosság is az affektív szinten közvetített zavartságra és leereszkedésre reagált.

Összességében esettanulmányom arra lehet példa, hogy miért fontos a tudománykommunikáció autonómiája, autonóm gyakorlata. Mint a bevezetőben írtam, az új tudománykommunikációs formátumokat nevezték „politikai laboratóriumnak”, „politikai kommunikációnak”, mivel politikai tétikkel bírnak (például a társadalom fejlődési irányának kijelölése, legitimáció kreálása, beavatkozás a tudásformák hierarchiájába), de esettanulmányom rávilágít, hogy milyen következménye lehet, ha a tudománykommunikáció politikai eszközzé válik.

## Cuki mozgalmárok

Az alábbi szöveg azt hasonlítja össze, hogy két, teljesen más létszférában mozgó szervezet hogyan él nagyon hasonló kommunikációs stratégiákkal. A magukat függetlennek beállítani akaró tudománykommunikátorok és a magukat civilnek beállítani akaró aktivista színház is nagyobb hálózatok részei. Emellett közös bennük, hogy nem akarnak konvencionális szakértők, „komoly emberek” lenni, tehát önmaguk objektívként való reprezentálása helyett szubjektivitást instrumentalizálnak, és nagyon hasonló szubjektivitásokat hoznak létre – politikai kommunikáció és tudománykommunikáció is *cuki* akar lenni.

Először is szeretnék egy definíciót megfogalmazni a cukiságra. Úgy gondolom, hogy a leginkább kiváltott hatása mentén lehet megragadni a fogalmat: cuki az, ami gyámolításra szoruló és nem fenyegető, tehát ami annyira erősen, érzelmi válaszként, sőt már-már morális parancsként várja el az elfogadó, támogató hozzáállást, hogy kikapcsolja a kritikai ítélőképességet, még mielőtt az működésbe léphetett volna, és ezáltal a szubjektivitás regiszterére tereli a diskurzust. Mint ahogy nem létezik giccs médiareprezentáció nélkül (például önmagában véve egyetlen naplemente vagy virág sem giccses), csak akkor válik valami giccsessé, ha közhelyesen, túlzóan vagy szentimentálisan ábrázolják. Tehát egy olyan képfenomenon, ami a „cukiság” karakterjegyeit hordozza magán, önmagában még nem cuki, hanem a médiareprezentáció teszi azzá. A cukiság tehát előfeltételez egy tartalmilag vagy kontextusában módosított, a tömegmédiá által manipulált jeltárgyat.

Miért jó ez egy tudománykommunikációval, illetve politikai kommunikációval foglalkozó szervezetnek? Két magyar (illetve a Pneuma Szöv. esetében német–magyar) szerveződést mutatok be, és elemzem vizuális és verbális-diskurzív stratégiáikat, külön figyelmet szentelve a vizuális anyagoknak és performatív eseményeknek. Milyen jelentéseket irányoznak elő vagy zárnak ki képi alapú médiák, hogyan teremtenek kereteket az interpretációnak? Azt vizsgálom, a képi alapú médiának milyen szerep jut a többféle média együttes használatával operáló, többfajta nyilvánosságban jelen lévő mozgalmárok stratégiájában. Egyik csoport esetében sem lehet éles határt húzni médiareprezentáció és valóság között, mivel mind a két csoport valamiféle performatív identitás felvételével és ezen keresztül önmaga megkonstruálásával ad értelmet a világnak, illetve teremt értelemmel, belső logikával bíró fiktív világokat.

A „Mókusok” (Pneuma Szöv.) megmozdulásaik témái, politikai nyelvezete és eszközkészlete alapján (közvetlen cselekvés, fórumszínház) bármelyik nyugat-európai nagyváros „alterglob” mozgalmában feltűnhetnének, mint ahogy német–magyar



kollektívaként Németországban is szoktak alkotni. Működésük a politikailag a kormányellenes törekvések felé nyíltan elköteleződött Auróra közösségi házhoz kapcsolható, ahol irodájuk is van olyan szervezetek mellett, mint a Budapest Pride vagy a Közélet Iskolája. A Mályvavirág Alapítvány laza szálakkal kötődik a nemzetközi „rózsaszín szalag” mozgalomhoz, támogatói között találjuk a mozgalom fő szervezetét, a Komen Alapítványt, továbbá olyan gyógyszeripari óriáscégeket, mint a Roche, a GlaxoSmithKline, az MSD Pharma, valamint európai és magyar egészségügyi szolgáltatókat, a gyógyszeriparral összefonódó lobbiszervezeteket és az általuk támogatott médiafelületeket. Ezenkívül önkormányzatokkal is szerveznek közös programokat, Mályvavirág Pontokat nyitnak az országban, és a Széchenyi 2020 uniós program támogatásából is részesülnek. Finanszírozásuk közös vonása, hogy mindketten tágabb NGO-hálózatokba ágyazódnak be, állami, transznacionális, illetve uniós pályázati pénzeket is kapnak (igaz, teljesen más pályázati platformokon). A Mályváknek vannak privát céges szponzorai, illetve magánadományokat is elfogadnak, a Mókusok pedig felhasználják a magát pályázati pénzekből és vendéglátásból fenntartó Auróra erőforrásait, például az épületüket és a kapcsolathálójukat. A célközönségük különböző: a „Mókusok” elsősorban a fővárosi „balliberális” közeghez szól, illetve a „hajléktalanokhoz”, sőt „hajléktalan művészekhez”, a Mályvavirág Alapítvány pedig egy jóval tágabb közönséghez: a magyarországi nőkhöz. Ami a kommunikációs csatornákat illeti, a Mókusoknak van saját bázisuk (Auróra), ahol előadásokat is szerveznek, ezenkívül köztereken és a közösségi médiában jelennek meg. A Mályvavirág Alapítvány is hangsúlyosan jelen van a köztereken és a közösségi médiában, de emellett nagy szerepet kap még a gyakran szponzorált tartalmakat közvetítő, sokszor csak „nőinek” nevezett online médiában Wmn.hu, Nlc) való jelenlét, a nyomtatott sajtó és a televíziós műsorok.

Mind a Mókusok, mind a Mályvák elsöre politikamentesnek, jóformán „ártalmatlannak” tűnhetnek, ám ha végigkövetjük a hálózataikat, azonosítjuk támogatóikat, akkor a transznacionális politikai aktorokig jutunk el. Rabinow és Rose (2016) definíciójában Foucault munkássága nyomán ír biopolitikai stratégiák és küzdelmek összességéről, amelyekkel egy adott népesség életfunkcióit, testét, vitalitását, morbiditását és mortalitását, vagyis az élettel és halállal való kapcsolatát kollektíve szabályozni lehet. Pontosan ilyen szabályozási stratégiák és küzdelmek terepe a hajléktalanellátás, a közterület-használat és az onnan való kirekesztés (Mókusok), a női test és a női reprodukciós szervek megregulázása (Mályvák). Éppen csak az állam törvényei és jogalkalmazó szervei helyett a neoliberális „soft power”, a normák, a kultúra „puha” szubjektívizáló hatása érvényesül, tehát más mechanizmusokon keresztül, nehezebben megfoghatóan, de ugyanúgy újfajta szubjektumok termeléséről szól a tevékenységük.



A Mókusok és a Mályvák legnyilvánvalóbb közös pontja a részvételt szabályozó belépési küszöb, vagyis az identitás felvétele. Pontosan az identitásuk az, amin keresztül még csak nem is természetből fakadó társadalmi rendből eredőnek, hanem egyenesen a természet részeinek állítják be magukat, elfedve ezzel a politikai, biohatalmi szerveződésekkel létrejövő közös hálózatosodást. Mindkét szervezet esetében a természetben direktben létező entitások nevével jelölt identitások mentén szerveződik meg, nyer értelmet a világ.

Az elemzésen keresztül feltárom, hogy olyan gyakorlatokkal, médiamegjelenésekkel van dolgunk, melyek politikai követeléseket támasztanak, viszont a jóval nehezebben megfogható pontokon, művészeti gyakorlatokon, részvételen keresztül saját magukat és az egész tevékenységüket depolitizálják. Mindkét esettanulmányom látszólag megkérdőjelezhetetlenül „jó ügyet” tematizál – mintha egy adott problémát kizárólag értékítéletek mentén lehetne körüljárni, figyelmen kívül hagyva a tényeket –, amelyekben közmegegyezés, „józan észen” alapuló konszenzus van érvényben. A „jó ügy” itt a (re)prezentáció és az intervenció legitimációs bázisa is egyben. A „jó ügy”, a „jószág” reprezentációja legitimálja a beavatkozást, a beleszólást, a határok áthágását, de a „jó ügy” egyúttal mentesít is a kritikától, hiszen a személyesség instrumentalizálásán, konkrét személyek bevonódásán keresztül magával a megszemélyesített, testet öltött „jószággal”, a cuki Mókusokkal, Mályvákkal kellene konfrontálódni.

Mind a Mókusok, mind a Mályvák fiktív világában adva vannak „jó” és „rossz” dolgok, mintha az eredendően adott morális rendet leképező egyszerű matematikai formulákkal le lehetne írni a példákban megteremtett, legalacsonyabb közös nevezők köré szervezett mikrokozmoszokat. Esettanulmányaimban rendre visszaköszön morál és etika (szakmai standardok) fogalmi határainak szándékolt egymásba csúsztatása, ami stíluskérdésekkel keveredik. Szimbolikus gesztusok szintjén rögzül a politikai cselekvés, a kulturális szféra azonban olyan problémákkal terhelődik, melyek megoldására nincsenek kellő eszközei, például nem képes hajléktalanokat érdemben ellátni, vagy egyenesen Orbán Viktor ellenfelének lenni. Ezzel szemben a Mályvavirág Alapítvány szervezte klubdélutánok, festegetések vagy sütizések értelemadó eseményekként tűnnek fel, melyek technológiáit (pl. HPV-szűrés, védőoltás) a piac – inkább fiktív szükségleteket generálva, mintsem valós szükségleteket kielégítve – már célcsoportra szabottan létrehozta.

## Mályvák

A Mályvák több technológiát (méhnyakrákszűrés, HPV-oltás, HPV-teszt) is igyekeznek a nagyközönségnek bemutatni, de eközben – mint ahogy elemzésemből kiderül – nem csak a vonatkozó tudományos bizonyítékoknak mondanak ellent, de még a saját állításainak is.

A Beszélő Bugyik Bisztró a Mályvavirág Alapítvány eddigi legnagyobb projektje – korábban már rendeztek rajzversenyeket, köztéri festést és közösségi kézimunkázást is. 2018 januárjában a budapesti Allee bevásárlóközpontban állt fel a Bisztró. Az Alleeban szó szerint bugyik beszélgettek, vagyis a díszes pavilon alatt asztalok köré rendezett székek hátára beszédbugorékban iránymutatásokat adó vagy kérdéseket feltevő papírbugyik (és még egy nőt megszólító férfi alsógatya is) kerültek rögzítésre:



Forrás: Mályvavirág Alapítvány Facebook

Mint azt a helyszínen elmondták nekem, ahol megfigyelő résztvevőként voltam jelen, maga a kampány a Mályvavirág Alapítvány alapítójának az ötlete volt, amit egy rendezvényszervező cég segített kivitelezni. A Beszélő Bugyik Bisztró, melyet például a Merck vagy a Synlab gyógyszeripari cégek molinói is „díszítettek”, egyszerre promotált HPV-tesztet, citológiai szűrést (köznyelven méhnyakrákszűrés, PAP-teszt) és a HPV elleni oltást, mint ahogy egyébként is több betegséggel és a megelőzés több technológiájával foglalkozik a szervezet.

Ezen a ponton külön kitérnék a Mályvák mint nem kormányzati szervezet (NGO) tevékenységének biopolitikai aspektusaira mind az esettanulmány, mind az esettanulmánynál átfogóbb kontextus szintjén. A Mályvák semmiben nem kérdőjelezik meg a nyugati orvoslás autoritását, a tudomány kölcsönözte szakértői legitimációra például szakértők megszólaltatásával is hivatkoznak. Ennek ellenére azonban folyamatosan ellentmondanak a tudományos bizonyítékoknak, tényeknek, és ezzel együtt a saját állításaiknak is, amit a következő példa is jól szemléltet: „Finnországban 1, Magyarországon 400 nő halt meg méhnyakrákban tavaly [2016-ban]” – nyilatkozzák a Mályvák az Nlcafe.hu szalagcímében, ami tényszerűen nem igaz: a WHO rákregisztere szerint 2013-ban (ami az éppen elérhető legfrissebb adat) 54 haláleset történt Finnországban méhnyakrák miatt, 2012-ben 51, 2011-ben 47, 2010-ben pedig 55.

„Minden leletem negatív volt, mégis rákos voltam” – nyilatkozik a Kiskegyed magazin címlapján a Mályvavirág alapítója. „Rajtad is múlik” – mondja ennek ellenére egy beszélő bugyi. „Menjen mindenki nőgyógyászhoz, csak öt perc, nincs kifogás!” – mondják felszólító módban a további beszélő bugyik, pedig ahogyan a Mályvavirág is elmondja, a HPV-teszt otthon is elvégezhető.

A HPV-teszt kapcsán leírják: „A HPV-teszt lehetőséget ad arra, hogy azokra a nőkre több figyelem jusson, akik magas kockázatú HPV-vírussal fertőzöttek. Segít abban is, hogy, kiküszöbölve a magas kockázatú HPV-fertőzést, lecsökkenjen az indokolatlanul magas konizációk száma Magyarországon (~10 000/év).”

Ezt az adatot érdemes kontextusba helyezni: az országban évente körülbelül 400 méhnyakrákos halálesettel számolhatunk (WHO 2011, 2012, 2013), az összes rákos haláleset a nők között körülbelül 14 000 fő, míg a férfiak között körülbelül 17 000, az országban az összes haláleset pedig évente 130 000 fő körül van (KSH 2016). 2013-as ÁNTSZ-adatok szerint a citológiai vizsgálaton való részvételi arány (szűrési és diagnosztikai kódon jelentettek) 32% volt. A fentiekből is egyértelmű, hogy sokkal több haláleset lenne, ha mind a tízezer konizációs műtét indokolt lenne, és a Mályvavirág is

az indokolatlanul magas számú konizációra hivatkozva reklámozza a HPV-tesztet.

A fent vázolt tendencia nemzetközi adatokkal is egybevág. Amikor a brit méhnyakrákszűrő program hatékonyságát ellenőrizte a Brit Nemzeti Egészségügyi Szolgálat, vagyis a szűrések szolgáltatója, a bristoli térségben 255 000 nő szűrésen való részvételének tanulságait levonva azt állapította meg, hogy a szűrés hatása a halálozási rátára túl alacsony ahhoz, hogy mérni lehessen. Egy 97 tanulmányt felölelő szakirodalmi áttekintés (Nada et al.) főbb megállapításai szerint a méhnyakrákszűrés becsült szenzitivitása (a valódi pozitív tesztek aránya) és specifikussága (valódi negatív tesztek aránya) nagyban változik a szóban forgó tanulmányokban, illetve a legtöbb tanulmány becsült értékei sem tekinthetők tárgyilagossnak. A tizenkét, legkevésbé részrehajló értékeket produkáló tanulmány szenzitivitási mutatói is nagyon változóak, az értékek 30 és 80% között szóródtak.

A Mályvavirág diskurzusában az adatok kontextusa elvész, és valójában a teszt *problémáit* megmutató adatok szolgáltatnak okot a szervezet szerint a teszt elvégzésére. Ahelyett, hogy a kockázatkezelés eszközeként ismertetnék – melynek alkalmazása maga is kockázatokkal jár, hiszen amellett, hogy felesleges műtétekhez vezethet, valós eseteket nem mindig fedez fel –, a szűrést a felelősen és helyesen gondolkodó állampolgárok elkerülhetetlen feladataként prezentálják. Különböző médiumok együttes használatával a Beszélő Bugyik Bisztróban történő interakciók összessége a hoszteszek és szakértők segítségével morális értelmezési keretbe ágyazza a kockázatkezelést: az „igényes nő” magától értetődő feladata az önmenedzselés, önregulázás.



Forrás: Mályvavirág Alapítvány Facebook

Az igényes nő ebben az esetben az angolszász szociológiai szakirodalomból jól ismert, a kockázatokat az elvárások szerint kezelő, felelősségteljesen öngondoskodó nő (responsible women) magyar megfelelője: saját magát kontrollálja, fegyelmezi és menedzseli, ezáltal kívülről érkező, de immár sikeresen internalizált igényeket támasztva önmagával szemben. Önkorlátozása identitásképző mozzanattá válik, elfedve ezzel annak társadalmi vonatkozásait, „természetessé” téve a saját testtel való mindennapi küzdelmet. Hiába lehetne otthon is HPV-tesztet végezni, és hiába írja le a Mályvavirág is, hogy aránytalanul sok a konizációs műtét, nem számítanak sem a tudományos bizonyítékok, sem a nemzetközi policy trendek megfordulása, sem az alapító személyes tapasztalata a teszt kudarcáról. A Mályvák diskurzusában a test nem szabadulhat fel, a Mályvavirág „józan ész”-konszenzusa a női test elkerülhetetlen megregulázására vonatkozik, ami a mindennapok szintjén normalizálva, sőt morális parancsként jelenik meg a Mályvák diskurzusában és praxisában.

Ha ki lehet fejteni jelen ügyek komplexitását, ha kiágyazzuk őket átmoralizált fogalmi keretrendszerükből – ahogyan a Mályvánál a méhnyakrákszűrést az igényes, felelősségteljes nő és a rossz, egészségével nem törődő, tehát alacsonyabbrendű, felelőtlen emberek hamis szembeállításával prezentálják –, akkor egyértelműen megmutatkozik, hogy „a józan paraszti ész” („még idejében el kell kapni a bajt!”, „előzd meg!” stb.) pusztán társadalmi konvenció, vagyis korhoz kötött, kurrens paradigmák mentén létrejött kollektív beidegződések összessége, amit ráadásul a tudomány és technológia már régóta meghaladott. Ezzel egybevág, hogy a méhnyakrákszűrés, amelyet egyébként egy, a tengerimalacok szaporodási ciklusait kutató zoológus fejlesztett ki, napjainkban már szintén meghaladott tudományos elképzeléseken alapult, emellett komplex társadalmi, politikai okai vannak annak, hogy népegészségügyi program lett anélkül, hogy sztenderdizálták volna.

A Mályvavirág megteremti a saját szubjektumait (a Mályvákat), és ebben a folyamatban elválaszthatatlan szemiotika, affektus és test: a (nagy részben felesleges) műtétek után az identitás felvétele által nyer értelmet a tapasztalat amelyet ki akarnak másokra is terjeszteni, illetve elkerülhetetlennek állítanak be (“minden nő mályvavirág”). Aki leleplezi ezeket a józan észnek, magától értetődőnek beállított beavatkozásokat és gyakorlatokat, az embereket személyesen fog megbántani, mert ők a történésekbe és szubjektum-pozíciókba már különféle módokon investálódtak, akár érzelmileg, akár munkaerőpiaci, társadalmi pozíciókkal, személyes brandjükkel, vagy a szimbolikus elismerésért való küzdelem során.

## **Mókusok**

Mókus Maxi a Pneuma Szöv. (2008 óta működő művészi kollektíva (ahogy saját magukra utalnak: „Known popularly as the Mókusok”) köztéri bevonós színházi projektje. Mókus Maxiként rendeznek eseményeket saját történetek alapján, saját kellékkel és jelmezekkel, továbbá workshopokat és akciókat szerveznek.

Mókus Maxi magánmitológiája Budapest nyolcadik kerületében bontakozik ki. Az eredetmítosz-képregény szerint apját, Mókus Márkust megölték, mert politikusként küzdött a korrupció ellen, ezért Mókus Maxi elvesztette otthonát. Érintettséget, sőt rögtön áldozati szerepet kreál saját magának (az apjából egyenesen mártírt csinál), de az áldozatok képviselőjére is jelentkezik: politikus lesz, mégpedig (ha már hajléktalanná vált) hajléktalan politikus, aki szeretne a nyolcadik kerület (illetve Youtube-csatornájuk szerint a „nyolcadik tenger”, a Horváth Mihály téri „pocsolya”) polgármestere lenni. A „kikezdehetetlen” fiktív mókus, az idealizált „jó szegény”, a feddhetetlen politikus, aki a választáson elindul Kocsis Máté, a Fidesz valódi politikusa ellen, ezzel az ellenpéldával hangsúlyozva, kidomborítva a Fidesz „rosszaságát”. Polgármesterjelöltként Mókus Maxi



választási programot is alkotott, ami a játékokon, részvételiségen keresztül fiktív világépítés eszköze, például ugróiskolázni lehet.



Forrás: Pneuma Szöv./Mókusok Facebook

Azt hihetnénk, hogy ez tényleg csak játék és mese, de Mókus Maxi fikciója pályázati pénzekből konstruálódik. Először a Schering Stiftung, a MitOst e.V, Józsefváros Önkormányzata, majd a Norvég & EEA Grants, a Heinrich Böll Alapítvány kapcsolódtak be a finanszírozásba. A Norvég Civil Alap oldalán például lakhatással kapcsolatos civil projektként beszélnek magukról, és egy ponton szó szerint idézik a nyolcadik kerületi polgármestert, Kocsis Mátét is (emlékezzünk: Mókus Maxi kerületi polgármesterjelölt ellenfelét!) a saját, köztérrel kapcsolatos felfogásuk ellenpéldájaként. A valódi polgármester idézésével megformálódott a metafizikai párharcra épülő „vásári dialektika”: „jó” a „rossz”, „szabad” az „elnyomott”, „progresszív” az „illiberális” ellen. Egyik támogatójuk, a Heinrich Böll Stiftung a saját német nyelvű oldalán ezt így írja meg: „Művészeti akciókon keresztül a projekt a politikai paranoiáját mutatja meg és a párbeszéd és kritika szükségességét fejezi ki. Könnyed, játékos művészi akciókkal („Kinderleichte Kunstaktionen”) megrengeti a merev rendszert, amit Orbán Viktor csak „illiberális demokráciának” nevez. (Saját fordítás: B. O.)



**Pneuma Szöv. / Mókusok** 29 új fényképet töltött fel ebbe az albumba: „Operation Dzsumandzsi @MKKP Békemenet” — Budapest környékén.  
március 29., 7:16 · 🌐

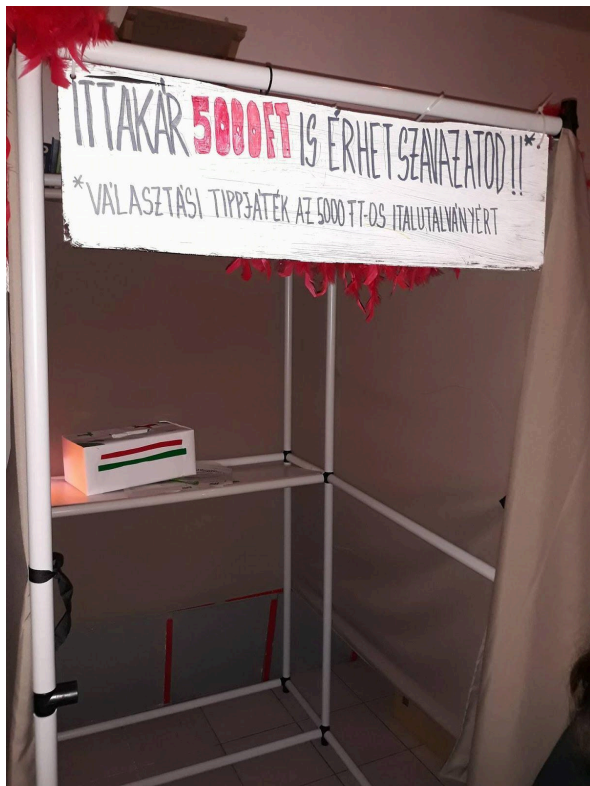
#### Operation Dzsúmandzsi

Golyák és béka a seggejével kimentek menetelni. Frogs and storks came out for the peace march of Magyar Kétfarkú Kutya Párt. A béka segge alól akarunk kijutni. The peace march is an event to support the government. The alternative peace march from the Two-tailed Dog Party said: Down with Democracy! (as a satire). To be "under the frog ass" is a Hungarian expression for being in low condition. So we brought our election booth- frog ass out on the street and also invited storks to join peacefully the march, dancing and flying on the street...Fülke forradalom. Operation Dzsumandzsi will continue. Come and join us.



Forrás: Pneuma Szöv./Mókusok Facebook

Az országgyűlési választás és a taktikai szavazás melletti kampány volt az a mozzanat, amikor ellehetetlenült Mókus Maxi és közege számára valóság és fikció határainak állandó összemosása. A Mókusok befogadó közegükhöz, az Auróra Közösségi Házhoz hasonlóan állatjelmezben vonultak fel a taktikai szavazás mellett a Kétfarkú Kutya Párt elosztogatott kampánypénzén („tüntess állatul!”).



Forrás: a szerző fotója

Az Aurórában egy szavazófülkét állítottak ki, és ezzel a szemléltetőeszközzel kísérelték meg elmagyarázni, hova kell ikszelni a taktikai szavazás során („listán a szíveddel, egyéniben az eszeddel”), mintha a közönség nem értené a szavazás technikai részleteit, illetve ezzel is megerősítve a politika instrumentális jellegének képzetét, miszerint az pusztán technikai kérdés. A taktikai szavazást már a választások éjszakáján értékelte a kampánypénzt (a Mókusoknak is) szétosztó viccpárt elnöke, Kovács Gergő, aki szerint a kormányt nem váltották le, de szavazatokat szereztek olyan ellenzéki pártoknak, mint a DK, az MSZP vagy a Jobbik.

Már volt szó a demonstrátorokról: Andrew Barry (2014) a demonstrációk genealógiája kapcsán írja le, hogy a *demonstrátor* eredetileg a tudományos kísérletek körül segédkezőket jelentette, akik felmutatták az adott kísérlet „igazságát” mind technológiai, mind politikai értelemben. Barry példája egy útépítés elleni tüntetés, amelyen a tüntetők az út közösségre gyakorolt jövőbeli hatását mutatták meg mint „igazságot”, ami alatt nem ideológiák hatását vagy adott érdeksérelmeket értettek, hanem ember és táj viszonyának megváltozását. Ezzel tulajdonképpen a jövőre vetített megváltozott életet tették meg a jelen performatív gyakorlatává. Ennek analógiájára a sajtreszelőből készült kesztyűbáb által megtestesített fiktív mókus nem csak demonstratív mutatja fel önmaga számára kreált világának lehetőségeit vagy „igazságait”, hanem – a magyar választási kontextusban – egyenrangú ellenlábasa lehet a kerület (akkori) kormánypárti

polgármesterének, Kocsis Máténak. Egyenesen jövőt formálhat azzal, hogy a való világban valódi szavazatokat gyűjthet, hogy utána a pénzügyi forrást adó vicipárt politikusa károsnak értékelje az egész átmoralizált taktikai (vagyis hatalomtechnikai) manővert, amelyben részt vett. Elmosódik jelen és jövőbeni lehetőség határa, fikció és politikai valóság, egészen pontosan a pártpolitika határa, geopolitikai kontextusban a Heinrich Böll Stiftung szerint pedig már Orbán Viktor rendszerét „rengeti meg” Mókus Maxi, a világ rosszságán kívül álló, hegelianus széplélek fikciója. Orbán Viktort sorozatban háromszor (2023-as kiegészítés: azóta négyszer) is megválasztották Magyarország miniszterelnökének, de ugróiskolázással, bábozással, jelmezversennyel meg lehet dönteni a rendszerét: a Mókus Maxi által performatívan és médiareprezentációkon keresztül felállított, átmoralizált keretben kijelölődik a magyar nép akaratának, a magyar demokráciának az értéke.

Mókus Maxi otthonában, az Aurórában a koncerteket és technobulikat látogatókat szavazófülke konfrontálja: a szavazói tippmix ugyanúgy performatív és a bevonásról szól, mint a Mályvavirág Alapítvány rajzversenye vagy kötés-horgolása. A piramisjátékhoz hasonlóan minél felsőbb szinten van valaki beágyazódva, annál többet keres (a gyógyszeripar marketingre tesz szert, a politikai cselekvők pedig támogatottságra). Aki viszont valóban bevonódik a budapesti praxisokon keresztül a posztpolitikai, materiális valóságokat felülíró konszenzusokon alapuló fiktív világok kiterjesztésébe, aki mintegy élő pajzsként védi testével a személyes igazsággá lett „józan ész” konszenzusát, azt szimbolikus elismeréssel jutalmaznak. A legfontosabb megállapításom, hogy nem nyelvi, „racionális” regiszteren történik a politikai feladatok elvégzésének legnagyobb része: a cselekvésre buzdítás, pozíciók elbeszélése, közösségek alkotása, kizárás, befogadás, megküzdési stratégiák felkínálása, tudásrezsimek újratermelése vagy az ideológia morális parancssá tétele. A képen és részvételiségen alapuló média kétszeresen is politikai munkát végez azzal, hogy a készítőit depolitizálja, és politikai tartalmakat (is) kommunikál.

A szelf kiterjesztése, illetve az egyszerű, kiszámítható világokba történő regresszálódás bonyolult egyensúlya van jelen a fentebb kifejtett és elemzett bio- és kultúrpolitikai gyakorlatokban. A fiktív világokban a biztonság illúziója teremti meg a regresszálódás lehetőségét: kiszámítható, megismerhető, kezelhető világokat hoznak létre, ahol „egy kis jó szándékkal, gondoskodással” „meg lehet előzni a bajt”, vagy ahol akár egy hajléktalan is lehet polgármester. Ezáltal olyan liberális axiómák termelődnek újra, mint hogy a nyilvánosság, a tudomány eleve adottan és minden esetben igazságos és jó dolog; mindehhez csak a részvételt kell biztosítani, így az igazság, vagyis a „progresszió” természetes menete utat fog találni magának.

## Konklúzió

Most arra vonatkozóan vonok le következtetéseket a Mályvák és GMO-ellenzőkről írt esettanulmányaim kapcsán, hogy milyen mechanizmusokat tudtam azonosítani ezekben az esetekben a képen és részvételiségen alapuló tudománykommunikáció működésének elemzése során. Tisztában vagyok a módszertanom korlátaival, de a művészetről és vizuális médiáról való beszéd soha nem lesz teljesen objektív.

Összességében arra a következtetésre jutottam, hogy a két vizsgált tudásközvetítő csoport legnyilvánvalóbb közös jellemzője *a koherencia hiánya* és *a fogalmi tisztaság hiánya* volt a vizuális és szöveges diskurzusban. Az általuk szervezett események és előadásai aligha nevezhetők tudománykommunikációnak, habár olyan újításokat és technológiákat mutattak be és népszerűsítettek, amelyek tudományos eredményeken és technológiai innovációkon alapultak, tehát illene rájuk a tudománykommunikáció definíciója.

A fókuszcsoportos kutatás is alátámasztja, hogy ezek a képek valójában nem tudománykommunikációs elemként, hanem a tágabb értelemben vett politikai mobilizáció eszközeként működtek. Hangsúlyos elem volt, hogy a résztvevők a szándékot próbálják találgatni, és ez legtöbbször a hitelesség kérdése kapcsán merül fel. A legtöbb esetben a résztvevők a képeket nem konceptuálisan kezdték el értelmezni, hanem affektíven reagáltak a zavarodottságra, értelmetlenségre. A Mályvavirág kapcsán a személyességgel való manipulatív érzelmi zsarolás és a szentimentalizmus kritikája voltak hangsúlyos elemek, az anti-GMO kapcsán pedig az amatőr kivitelezés. Következtetéseim szerint a vizsgált esetekben az affiliáció és identifikáció politikai munkája az affektív regiszteren történt, és valószínűleg a nyilvánosság is az affektív szinten közvetített zavartságra és leereszkedésre reagált.

Az új tudománykommunikációs formátumok képeinek és a részvételiségnek az alábbi mechanizmusait (hogyan, és milyen ideológiai üzeneteket közvetítenek) írtam le:

- **Szubjektivitással való zsarolás az ideológiai keretek fenntartása és másokra kényszerítése érdekében:** ugyan maguk az új technológiák, illetve a bemutatásukhoz felhasznált médiaformátumok meghaladták az olyan elválasztásokat, mint természet–kultúra, emberi–nem emberi, ezek az átmoralizált binárisok mégis visszatértek az új tudománykommunikációs formátumok által (is) kreált identitások és szubjektum-pozíciók formájában. A tágabb nyilvánosságban a cselekvő a kollektív identitás, amely egy emergens: több mint a részek összessége. A tudásközvetítők

személyes érintettsége garantálta az ideológiai keretek fennmaradását, a „hibridizáció” kontrollját. A kollektíven konstruált és elsajátított, felnagyított énkép védelme gátolja meg az ideológiák, morális axiómák, „jó gyakorlatok” leleplezését.

- **A metaforák nagy részben nem a konceptuális megértést segítik**, hanem érzést közvetítenek. Nem szemiotikai, hanem affektív technikák, és emellett hatalomtechnikák. Nem a tudásközvetítés a fő céljuk az adott innovációról, hanem olyan fajta értelemadás, amely elválaszthatatlan a készítőik érdekeitől és világvégétől.

- **Tudománykommunikáció, amely technológiákat *black boxol***: nem az adott technológia megértésén van a hangsúly, habár a környezeti hatások, jövőképek (amelyeket sokszor az általam vizsgált újfajta tudománykommunikációs formátumok tesznek performatívá) elválaszthatatlanok a megértéstől.

- **Ezek a formátumok depolitizálják saját magukat és készítőiket**: a művészet más létszféra és másfajta gyakorlat, mint a politika, a vizsgált szervezetek mégis politikai követeléseket tesznek, viszont a kortárs művészeti eszközkészlet használatával és esztétikai elemekkel depolitizálják magukat. A vizuális és a részvételiségen alapuló média a diskurzust az érzések és tapasztalatok regiszterére irányította, miközben a készítőket a politikai mezőn kívülre helyezte. A szerző eltűnésével (amely a részvételiség kiterjesztésén alapuló kortárs művészetre jellemző) nem egyértelmű, milyen aktorok tesznek követeléseket – a részvételiség kiterjesztése elrejtje a valós hatalmi viszonyokat.

- **A művészet művészet marad**: a művészet eszközkészlete expliciten nem ok-okozati logika mentén működik, noha a progresszióra, tudományra hivatkoznak.

- **A kortárs művészetben a részvételi fordulat vonatkozó kritikáit lehet ezekre a formátumokra is vonatkoztatni**: kicsi, a médiában felülreprezentált, lobbik által támogatott csoportok társadalmi vita és társadalmi konszenzus illúzióját keltik.

Az írás során rájöttem, hogy a társadalomtudományi diskurzusban a „hatalom” általában különböző intézményi, nemzeti és nemzetek feletti (társadalmilag konstruált) szereplőkre utal. Arra a következtetésre jutottam, hogy a probléma a hatalom definíciójában rejlik: ha a hatalom produktív, akkor mi kutatók feltételezzük, hogy képesek vagyunk a cselekmény minden befolyásolóját leírni, ismerni, sőt érteni – egyfajta pozitívizmus! Az intézményekre való összpontosítás a konstruktívizmus felé irányítja a kutatást, viszont esetemben a vizuális média a logikusan, társadalmi aktorok cselekedetein alapulva elemezhető konstrukció szintjén túlmutató hatásokat fejt ki. A szöveges diskurzusra való összpontosítás félrevezethetett volna: megismételhettem

volna a kutatási alanyok emancipációs állításait, mivel mind a depolitizálás, mind a politikai töltésű szubtextusok a diskurzus vizuális regiszterétől függttek.

Timothy Mortont (2015) idézve: „Kapargálj meg egy marxistát, és találsz egy platonistát, nevezetesen olyasvalakit, aki szerint a művészet valamennyire sátáni, mert idegen, démoni ágenciaként fejt ki hatást, tehát mindenféle eszmét és érzelmet idéz elő anélkül, hogy ebbe a folyamatba a feltételezett szabad akarat belelátna”. Bár én nem vagyok sem marxista, sem platonista, kutatásomban mégis ez az „idegen, démoni ágencia” volt az igazán fontos, és az a motiváció, hogy a vizuális módszerek alkalmazása kiemelt szerepet kapjon, mivel a fő konklúzióm, hogy a művészet, még ha át is nevezik aktivizmusnak, összefonódva a tudománykommunikációval, nem veszíti el „idegen, démoni ügynökségét”. Amint azt az „Aktivizmus a művészet ellen” fejezetben leírtam, az új médiát (és a hozzá kapcsolódó művészeti kánont) kifejezetten politikai céllal importálták és vezették be Kelet-Európába, és esettanulmányaimban az új média (vizuális és részvételi média) még mindig inkább politikai, mint didaktikai, pedagógiai jellegű volt. Ennek ellenére a művészetből eredő eszközkészlet művészetként működött, vagyis nem ok-okozati logika mentén.

Mit értünk művészet alatt, reprezentáción és mimézisen túl? A pragmatista szemlélet szerint a művészet esztétikailag közvetített tapasztalat; a posztmodern szemlélet szerint a művészet a művészeti intézmények és diskurzusok produktuma. Ehelyett amit én leírtam, az egyszerre volt mindkettő és egyik sem: gyakorlatok, diskurzusok, reprezentációk és (foglyul ejtett) intézmények elegye, amelyet egy álvalóság teremtésére és a (valódi támogatást nélkülöző) politikai szereplők és lobbik legitimálására használtak fel. Ebben a konstellációban a művészet csak „diskurzus” (szavakkal vitatkozás) és a „szimbolikus és társadalmi tőke” megszerzésének eszköze (Pierre Bourdieu 1986-os elméletének a tőke különböző formáiról szóló reduktív és előíró megközelítése). Mindenféle kísérleti, poszthumanista gyakorlatot (technológiákat, találmányokat, performatív beavatkozásokat) galériákba száműztek, úgyszintén „diskurzusra” redukálva, miközben az esettanulmányaimhoz hasonlóan politikai szervezetek a kortárs művészet eszköztárát nagyon is instrumentalizálták, sőt fegyverként használták, hogy valódi, alulról szerveződő társadalmi bázis, vagy a konszenzust vagy disszenzust eredményező társadalmi viták illúzióját keltsék.

A művészet–politika/civil–politika határral együtt tűnik el a szakrális és profán közti határ. Magam is láttam, ahogy a magukat felvilágosultnak és progresszívnak tartó körökben patkányokat kezeltek emberként, vagy kollektív maszturbációs workshopot rendeztek (nem vettem részt).

Idéznék egy leírást a Pneuma Szöv. egyik eseményéről: „Pár perccel később a lányok egyike felkiáltott: Csináljuk a Mókus bemelegítést! Körbeálltak, és táncolni kezdtek.



Olyan volt az egész, mint valami rituálé, a lányok azt mormolták: Most a kezemben van a mókus, kirázom belőle a mókust, most a lábamban, abból is kirázom.” Ez nem diskurzív, társadalmi térben zajló identitás közös konstruálása és performatív sajátta tétele, ez szeánsz. Szellemidézés. Mindeközben ha a művészet diskurzus, láthatatlanná, elemzésen kívülivé kerülnek azok a szintek (energiák manipulációja, szubjektíváció), ahol ezek a gyakorlatok érdemben hatást fejtenek ki. Az avantgárdok és kultuszok elitisták voltak, zártak, magas belépési küszöbvel. Olyan nem volt, hogy valaki beálljon egy délutánra egy művészeti mozgalomba, vagy egy antik misztériumiskolába. Voltak nyilvános események, de ezeken előre megszabott kereteken belül, előre megszabott sémák szerint lehetett részt venni.

Összességében a következtetésem, hogy az általam elemzett tudománykommunikációs formátumok a **nyilvános rituálék** szerepét töltötték be abban az értelemben, hogy fő céljuk a (készítőik céljait, értékrendjét alátámasztó) értelemadás volt, és nem a tudásközvetítés. Ezek a nyilvános rituálék az értelemadás mellett újra érzéssel, lelkesedéssel töltik fel a „progresszív ideológiát” (kapcsolódva a progresszió általános válságához, amennyiben a progresszió a természet kizsákmányolására alapuló fejlődésen és az ezt lehetővé tevő természet–kultúra elválasztáson alapszik). A jelenlegi tudomány (amelynek premisszái meghaladták ezt a fajta elválasztást) helyett ezek a tudománykommunikáción alapuló nyilvános rituálék (is) jelölik ki a társadalom fejlődésének menetét, és segítenek fenntartani egy átmoralizált, „progresszív” világképet.



## Utószó

A PhD dolgozat mellett a fejezet alapjául szolgáló tanulmányok:

*Vizionáriusok vs szakértők* (Kultúra és Közösség, 2023/3)

*Túlélni a magyar 'feminizmust' és 'baloldalt'*, Feró Dalmával (Szellem és Tudomány, 2021/3)

A következtetésem a PhD konklúziójában egy ponton túl spekulatív, és nem tudom, hogyan lehetnének lényegében mások. A művészet hatását nem lehet teljességében objektíválni. Amit objektíválni lehet, az a keletkezésének háttere (különböző intézményes és intézményen kívüli szereplők kapcsolódásai), és az elemzésnek ezen a szintjén lehet a legtisztábban megragadni valami lényegileg új karakterisztikát: a hálózatosodottságot.

Maga a művészet mindig társadalmi kontextusban történt, és mindig társadalmi termék volt, hiszen még egy barlangrajznak is volt közönsége, és aki csinálta, arra hatott a közösség, amiben élt. Ami napjainkban új, hogy expliciten *a hálózat a cselekvő*. Sok éven át volt kiállítva múzeumokban és galériákban a bioinstallációk, absztrakt szobrok által reprezentált cselekvő hálózat, de egyszer csak elkezdett expliciten történni: emberek és nem emberek előtte is hálózatosodtak, de napjainkban felgyorsult, felerősödött ez a hálózatosodás, és ezzel együtt tűnik el az egyén, az egyéniség, az egyediség és az autonómia. Bár teljesen logikus, hogy a hálózatosodott kollektivitással együtt újfajta erőszakformák kerülnek előtérbe, szerintem senki nem számított például a nyilvános, digitális térbe kihelyezett lincselésekre. Az egymással beszélgető fákon meg a szexelő gombákon (való életből vett poszthumán témák) túl ez (is) van a világ határán, az emberek világán túl – szörnyetegek. Eddig művészek, idealisták, punkok, mindenféle széplelkek foglalkoztak a poszthumán elképzelésével, a poszthumán gondolatok valamiféle reprezentálásával és gyakorlatba ültetésével. Aztán a poszthumán technológiák elterjedésével, egy hálózatosodott, a humanista individuumot meghaladó kollektivitás előretörésével jött a valóban létező poszthumán, a furrytól a terhes 'férfiakig'. Donna Haraway (*Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, 2016) úgy írt a csápos lényekről, mint a tekintélyelvűségnek ellenálló életformákról, és eközben a napjainkban állított metoo szobroknak szó szerint csápjai vannak – Luciano Garbati szobrán a kígyóhajú Medúza fogja Perszeusz levágott fejét, Shahzia Sikander szobra egy szarvat viselő, csápos karú és lábú nő egy vortex közepén. A lincselő csürhe szobrai.

A cselekvő hálózatot akkor láttam akcióban, amikor a doktorimban elemzett részvételi formátumokat alkalmazván kapcsolatba kerültem a magyar feminista és baloldali

szcénával. A történet vége az lett, hogy cancelleltek, vagyis egy csoportpszichózis áldozata lettem (valóban áldozat voltam, mert ami történt, aránytalan volt és igazságtalan). A fő „bűnöm” az volt, hogy nem voltam hajlandó eljátszani, hogy ennek a hálózatnak bármifajta hatalma lenne felettem. Akkor élt igazán, és akkor volt művészet a művészet: nem diskurzus, kulturális tőke, reprezentáció, hanem energiákat, érzéseket, affektusokat mobilizáló és közvetítő kultusz és rituálé. Oda tért vissza, ahonnan indult: a kultúra szó eredete a latin *cultus*, ami egyszerre jelentette a földművelést, és az ahhoz kapcsolódó rituálékat. A mágia, a rítusok is technológia volt, akárcsak az eke és a szántás.

A hálózatban cselekvők nem maguk a tudattal bíró emberi szubjektumok voltak (nem racionálisan, tudatosan, deklarált célok mentén cselekedtek), hanem a komplexusaik, patológiáik, a drive-ok, vágyak. Amit Jung komplexusnak nevez: önálló akarattal, érzelmi töltettel bíró tudatalatti tartalom. Az emergens, tehát maga a hálózat ilyen komplexusok kapcsolódásán is alapult, az intézmények, érdekek, médiaformátumok és különféle mezőkben (politikai, kulturális, média) mozgó aktorok mellett. Az esettanulmányaimat más módszertannal kellett volna kutatni, de az autoetnográfian keresztül le tudtam írni a saját tapasztalataimat a hálózat belső dinamikáiról.

Arra a következtetésre jutottam, hogy a hálózatok buta emberek lazán szervezett szövetségei voltak. Csak a gonoszságuk volt zseniális. Mint ahogyan a hálózat cselekedett, és a résztvevők nem autonóm cselekvők voltak, a hálózat magát akarta kiterjeszteni az autonómia elvével. Ez a hálózatossodott karakterisztika lényegében rendezi át a művészeti gyakorlatot és annak határait. Ezért ebben a pár oldalban, két, később megjelent szövegemre támaszkodva fogok írni művészet és hálózatok kapcsolatáról.

## **A PhD előtt**

Éveken át aktív szereplője voltam a magyar feminista szcénának, és amit láttam, azt inkább szakértőségfetisizmusnak, mint feminizmusnak nevezném. Az átpolitizált kultúrharc egy terepének dinamikáiba láttam bele, tele ellentmondásokkal és érdekellentéttel. Ezt a „feminizmust” folyamatosan legitimációs botrányok ásták alá, hasonlóan ahhoz, ahogy a replikációs válság krízisbe sodort egész tudományterületeket. Azt láttam, hogy ahelyett, hogy a mező aktorai felismerték volna, hogy a feminizmust egy nagyobb hegemon válság érte el (amely egyben az ontológia és az ismeretelmélet válsága is), a helyi szereplők (akiknek az egyre szűkülő forrásokért kellett küzdeniük) megpróbálták aláaknázni egymás legitimitását mint szóvivők és szakértők, mégis az általuk elfogadott szakértelem a krízisbe került modernista, szekuláris-humanista *komolyság, hitelesség, komoly emberség*

performálásán múlt. Pedig pontosan az a fajta szakértőség van válságban, amelyet ezek a feministák átmozgattak egyenesen és megkérdőjelezhetetlenül a legfontosabb emberi értékek tekintetében. A feminizmus maga is módszertani eszközkészlet és diskurzusok tere lehetne az ilyenfajta „szakértők” hatalmaskodásai ellen, viszont én azt tapasztaltam meg, ahogyan a tereppé vált, hogy a „szakértők” a szűkülő erőforrásokért fúrták és taposták egymást.

Lényegileg nem értettem, amibe keveredtem, és valójában soha nem is akartam belekeveredni. A hálózatok formálódása és terjeszkedése miatt kicsit olyan voltam, mint az a néni, aki soha nem költözött el a falujából, de a trianoni határok miatt három különféle országban élte le az életét. *Művészetországból Feminizmusországba* kerültem így (ami akkoriban alakult *LMBT-betűlevesországgá*), de közben *Művészetországból* és *Feminizmusországból* is *Aktivizmusország* lett, ami igazából *Politikabirodalom* része volt, és a „minden politika” égisze alatt gyarmatosítottak szakmákat. A hálózatosodás, a civilek hálózatba szervezése egy top-down, tehát felülről szervezett intézményes struktúra. Susan Watkins (2018) szerint ez napjaink feminizmusának a hegemón formája, amely az amerikai nőmozgalmak intézményesüléséből született meg, olyan filantróp szervezetek közreműködésével, mint például a Ford Foundation.

Egy ponton jött a woke fordulat, amikor ezek az áldozatok vetélkedtek egymással az áldozati státuszért, és hatalmat követeltek.

A hatalomvágy központi szerepére reflektálva írja Daniel Miller (2020): “This is the Left, a distinct occult entity, or egregore invoked to focus and camouflage an individual’s desire for power, or status, or sex, but whose own power is augmented the more frequently it is summoned. Ultimately it is the Left which wields power, not individual Leftists: they summon the Left to feel powerful, but this power remains with the Left... Police actions are undertaken not by individual Leftists, but by the Left egregore itself, operating through its members, whom it psychologically controls. The aggression channeled outwards at defectors in fact emanates from the dissonance between the individual Leftist, and the egregore, and serves to discharge the psychic tension of the symbiosis. In some cases, control of the Left has advanced to the point that there is nothing else left, personality-wise, and nobody home. Know them from their lifeless stare.”

Miller leírásában a baloldal egy *egregore* – egy kollektíven létrehozott tudatforma, amelyen keresztül hatalmat akarnak megragadni és megélni emberek, és ami minden ágenciára igényt tart, beleértve egyének ágenciáját. Valami emberek felett álló szuperentitás ez, amelynek az ágenciájából részesülhetnek a kiszolgálói, akik

jellemzően olyan emberek, akik a saját erőforrásaik hiányát akarják kompenzálni a kollektíván keresztül. Az érdekekre, intézményekre, nyelvhasználatra, tehát a hatalom- és státuszszerezés „racionális” módjaira fókuszáló konstruktivista elemzés (amelyet előíróként értelmeznek az *egregore*-ok létrehozói) nem tud az *egregore* létezésével mit kezdeni. A *totem* durkheimi koncepciója (1912) hasonló, de az *egregore* maga a cselekvő a közösség helyett, a totemen és a totemhez kapcsolódó szabályokon keresztül pedig összekovácsolódik a közösség.

Olyan naiv voltam, hogy éveken át azt hittem, a „minden politika” azt jelenti, hogy minden jelenségnek van ideológiai beágyazottsága, pedig a közegekben, amelyekbe kerültem, úgy értették: *minden játszmák sorozata a hataloméért*. Az adott társadalmi környezetben működő ideológiák tudatosítása helyett az állandóan mantraként hajtogatott „minden politika” annyit jelentett, hogy minden társadalmi folyamatot a politika mozgat – a politika pedig hatalomvágyat jelentett. Azt állítani, hogy valami társadalmi térben konstruált, azt jelentette, hogy *hatalmi játszmák terméke*. Ami pedig társadalmi konstrukció, azt lehet dekonstruálni. Eszerint a logika szerint a hatalomvágy és az önérdék vezérli a társadalmi folyamatokat. Az embereket vagy a különféle (a saját előnyös helyzetüket legitimáló) előítéleteik motiválják (hamis tudat), vagy még nem is eléggé „progresszívek”, hogy ezeket az előítéleteket észrevegyék. A kritikai elméleteket a saját autoriter kognitív kereteikbe adaptálták, és szélsőséges szociálkonstruktivistákká váltak.

Találkoztam a „kritikai konstruktivistákkal”, akiktől Bruno Latour (2003) szeretett volna megóvni mindenkit: a társadalmi miliő, ahol konszenzus van abban, hogy minden társadalmi kapcsolatot a hatalom strukturál, és a „társadalmi” nem más, mint a dominancia, a legitimáció, a fetiszizálás, az eldologiasodás egymásra ható erőtere. Az eredendően adott létezőnek felfogott absztrakciók fogalmain keresztül megragadott hatalmi játszmák jelentették a valódi tétet, ami pedig engem érdekelt (újfajta testontológiák, médiaelmélet), az olyan lehetett nekik, mint természetfilmet nézni.

Politikai szervezetekhez nyíltan kötődő emberek is próbáltak művészként tetszelegni az NGO-hálózatokból ácsolt platformokon, szó szerint rossz alternatív színészek, akik senkit nem érdekeltek színészként. Azok voltak, amik: lobbisták, ügynökök, akik eljátszották, hogy a tevékenységük politikán kívüli létszférák része. Mint az esettanulmányaimban, feladatuk a politikai mozgósítás depolitizálása volt, és a kortárs művészet eszköztárát és diskurzusait erre a célra használták.

A művészet politikai eszközzé tételével művészeti iskolák, kreatívipari munkák, kiállítások és házibulik után az emberek politikai pártok holdudvarában szocializálódott, hataloméhes pszichopátákkal, lobbistákkal, a kommunista nómenklátúra örökösivel

kerültek egy közegbe – és közben el kellett játszani, hogy egy közösség vagyunk, összebarátkozunk, sőt, konszenzusra jutunk! Őszintén, szívből lelkesedő emberek, kilóra megvett lobbistákkal. A párbeszéd alapja lenne, hogy az embert érdekli, mit mond a másik. Enélkül értelme sincs párbeszédet folytatni. Valójában a párbeszéd ugyanazt jelentette, mint a higgadság: a szakértés rituáléinak kereteit. A művészet lényegileg nem párbeszéd. Értelmezései lehetnek, de a saját értelmezésére válaszolva csak a saját értelmezésével folytathat párbeszédet az ember. Az együttműködés még képtelenebb és hazugabb cél volt: közös célokért, közös elvek mentén lehet csak együttműködni. A központi hazugság a közösség léte volt, mert ahol az embereknek fel kell adniuk az individuumukat, a saját szubjektivitásukból, a saját magukként való létezésből faladó cselekvést, az nem közösség, hanem csürhe. Szerintem ha valami közösségellenes, akkor az ilyen módon szerveződő, a szubjektivitás politikai instrumentalizálása, „aktivisták” élőpajzsként használatára szerveződő közösség az.

Hogy a művészet az lenne, hogy minden szerencsétlen hatalmat képzelhet magának, és élni is akar vele, sose jutott volna magamtól eszembe, pedig engem általában mindenki nagyon kreatív embernek szokott tartani. Fejben párhuzamos világokban léteztünk egymás mellett, de közben fizikailag azonos tereken kellett osztozni a hálózatok találkozása miatt.

Amit tanultam a részvételi fordulatról és taktikus médiáról, az vagy kiöregedett punkok és hippik visszaemlékezéseim alapult, vagy előíró volt, tehát ahogy *lennie kellett volna* a részvételi fordulatnak: valami közös, elemi kreativitás felébredése. A feminizmus kapcsán talán ezt gondoltam a valóban létező női princípiumnak: a kreativitást, világépítést. Mary Daly az egyik kedvenc feminista teoretikusom, és ő beszélt a *women becoming*ról, egyszerre másvilági utazásként, új világ kreálásaként, öntudatra ébredésként. A második hullámos feminizmus ezen a ponton összeér a kortárs művészet részvételi fordulatával. Mary Daly pont az, aki a Vatikánban tanult, tehát tudta, hol lakik az atyaisten, szó szerint – a művészből lett teoretikusoknak is volt saját tapasztalatuk, de egy ponton megfogalmaztam magamnak, hogy a részvételi fordulat kritikáit valószínűleg nagyrészt íróasztal mögül fantáziálgatva írták meg. Azt elismerik ezek a kritikák, hogy a részvételi művészet ki volt aknázva politikailag, egyfelől városrészek regenerációjára, másfelől a közösség, demokratikus döntéshozatal, részvétel illúziójának keltésére, illetve ezek reprezentálására különféle nyilvánosságban. Ezekben a kritikákban közös, hogy a részvételiséggel az a baj, hogy kooptálódott, eltorzult. Viszont ezek a kritikák közel sem voltak olyan pesszimisták, mint az én tapasztalataim a totális félreismerésről, a totális meg nem értésről és az életveszélyes kihasználásról.

A hálózat egyszerre volt érdek és eszköz. Feró Dalmát idézve közös autoetnográfáinkból:

*Nem pusztán összeér a médiaszereplők, politikusok, és magukat civilnek nevező aktivisták hálózata, ez valójában egyetlen hálózat, egyetlen el nem különült erőter. Egy német politikai alapítvány „genderegyenlőségért” felelős alkalmazottja által szervezett „stratégiai találkozók” például egyaránt voltak jelen pártpolitikusok, akadémikusok, „civilnek” és „újságírók”. Ugyanő egy személyes beszélgetés során elárulta azt is, hogyan idomítgatja a 444 egyik újságíróját, hogy ne csak az ő tevékenységét promózza, hanem az általa „szakértőnek” kinevezettekét is, például azét a magát „terapeutaként” és „pornószakértőként” hirdető nőét, akinek még BA diplomája sincs. Ugyanazokból a szocializációs közegekből (az egymást gyerekkora óta ismerő budai-belvárosi network mellett egyes szakkollégiumokból és „civil” politikai közösségekből) kerülnek ki az elméletileg egymástól elkülönült szakmák szereplői, és sokkal inkább ez a szocializáció érvényesül, mint a szakmai logika.*

Ez a fajta hálózatépítés lényegileg idegen a más habitusú, más célokat érvényesíteni akaró, egymástól sokáig élesen elkülönülő szakmáktól és intézményektől. E hálózatok lényege, hogy érdekalapúak, és a feltételek a szociopatakknak kedveznek. Őszinte, egyenes ember nem tudja az életét képmutatásban leélni. A képmutatással az integritás vész el, az integritással együtt pedig a saját belső hangját adja fel az ember. Saját magától szakítja el ez a közeg az embert, hogy a hálózat legyen utána a cselekvő, az autonómiára képtelenné vált egyén helyett.

A „művészet” ezekben a hálózatokban alapvetően a magakelletés rituáléinak terepét jelentette, ahol ezek az emberek „kulturális tőkét” szereznek (mindezt egyszerre a magyar neoavantgárd miszticista és szabadságra törekvő hagyományaival). Az egész közeg annyira tekintélyelvű volt, beágyazódva a régi pártállami nómenklatúra-hálózatokba, hogy sokan azt gondolták, a „kulturális tőke” egy objektíven létező valuta, amelyet megfelelő befektetéseken keresztül lehet megszerezni. Magamtól soha nem jutott volna eszembe, hogy úgy lehet kulturális tőkét szerezni, mintha mondjuk bitcoint vennék, hiszen egy analitikus eszközről van szó. Éveken át képtelen voltam arra, hogy nyilvánosan leírjak teljesen triviális dolgokat: hogy a művészet olyan érzésnek és tapasztalatnak ad terepet, amire nincsenek szavak. Azért csinál az ember művészetet, mert nem tudja máshogy kifejezni, amit szeretne, mert nem lehet máshogy csinálni. Nem akartam elhinni, hogy ezt le kell írni.

**A PhD és az autoetnográfia publikálása után** kikristályosodott bennem, hogy az általam elemzett jelenségek adott folyamatok kiteljesedései. Az azóta cancel culture-nek nevezett csoportpszichózis teljesen logikus kimenete volt adott

folyamatoknak – a kihasználás végpontja, az emberáldozat. Miután kihasználták, hogy hatalmat szerezzenek, arra is megpróbálták kihasználni, hogy direktben hatalmat éljenek meg. Hasonlóképp, az esettanulmányaim annak a rituáléi, hogy lelkesedést kapcsoljanak ideológiához, ha már magával a tudománnyal és progresszióval nem lehet lelkesíteni.

Nem tudom, mi motiválja az esettanulmányom szereplőit, mert ezt más módszertannal kellene kutatni, és valószínűleg nem mondanák el. Ezek az esettanulmányok példák arra, hogy más a részvétel lényege, mint a deklarált célok. Ha interjúznék velük, valószínűleg azt mondanák, amit elmondanak minden médiafelületen – ők jó ügyekért cselekszenek. Amikor a Beszélő Bugyik Bisztróban résztvevő megfigyelő voltam, ugyanezt a retorikát hallottam: „a jó ügy a lényeg”, sőt: „a cél szentesíti az eszközt” A fókuszcsoporthoz résztvevői is hasonlóan mentegették az akciókat, amelyeket nagy részben kellemetlennek és zavarosnak találtak. A „jóság” felmentés volt. A vizuális módszertanok használata segített ezt meghaladni, hogy én ne ismétljem meg ezeket az állításokat. Nem ismerem a készítőik valódi motivációját, de az biztos, hogy a kommunikált jelentések nem logikusan fakadnak az adott innovációból, és nem voltak hatékony, vagy akár csak tudománykommunikációként működő közlések. A média hatásának követésével (tehát vizuális módszertanokkal) ismertem fel a hálózatot mint cselekvőt, és azt, hogy valójában mást cselekszik, mint amit írott szövegeken keresztül állít magáról. Mint a PhD konklúziójában írtam, a művészet művészet maradt, tehát nem ok-okozati logika mentén fejtett ki hatást. A diskurzusra fókuszáló (ál)kritika elrejti ezt a szintet.

Végérvényesen megundorodva a „minden politikától” (és egyébként minden politikától), jó példákat akartam keresni a művészetben alapuló tudásközvetítésre. Poszthumán szakértőkhöz fordultam: a tanító növényekhez, vagyis azzal kezdtem el foglalkozni, ahogy vizionárius növényeszellemekek, entheogének (spirituális keretben használt tradicionális pszichedelikumok) megváltoztatják a tudásközvetítést. A GMO esettanulmányaim példák voltak arra, ahogyan politikai szintre csatornáztak egy epiztemikus válságot. Egy rossz törvény lett a vége, mert az agártermény nem számított, és maga a technológia sem. A kukoricát kettős szinten is paródiaként reprezentálták (lásd a GMO-ellenes kabaláról a képet a 20. oldalon), a kukoricának is, a mozgalomnak is a paródiájaként. A passzív-agresszív, udvariaskodva saját maga ellen tiltakozó GMO.

A vizionárius növények az ellenpélda: nincs irónia, nincs manipuláció. Ebben a paradigmában a kép a beszédnél magasabb szintű közlés, mert a beszéd inherensen emberi. A vizionárius növényekkel való kapcsolatfelvétel molekulája a DMT (N, N-Dimethyltryptamine) egy hatóanyag, amelyet szintetizálnak, DMT-tartalmú



növényekből nyernek ki, vagy a növényi főzetek részeként fogyasztanak. A DMT-tartalmú növényeket tanító növényeknek, entheogéneknek nevezik. A tanító növények kapcsán két ellentétes ontológiai álláspont feszül egymásnak: a növénytudat vagy létezik, vagy nem, viszont ha igen, akkor nagyon aktív nem-emberi cselekvő, hiszen tanít és gyógyít. Nem metafora, hanem az, ami – növénytudat, tehát a növényben megtestesülő hiperdimenzionális intelligencia. A növények szakértősége a konstruktivizmus határára vezet (hiszen egy gyógyító és tanító növénytudat által mutatott víziók nem társadalmilag konstruáltak), és ezért lehet a DMT-diskurzus annyira értelmezhetetlen, hogy inspirálónak is válik egyben.

Ebben a vizionárius, a medikalizáción túlmutató keretben a képek nem személyes képek, és nem is társadalmi interakciók összességéből fakadnak. Nincs éles határ a kép, a kép materialitása és a világ materialitása között. Azt egyértelműen kijelenthetjük, hogy ezek a víziók nem reprezentációk (mert magukban ágenciájuk van), hiszen a reprezentációnak ami ágenciája lehet, azt a reprezentált helyett teszi. A növény nem választható el a szellemvilágban aktív energiától és a képtől, amely közvetítő és az energia megnyilvánulása is egyben. Ha a víziók nem inherensen emberek, akkor nem az emberi logika, nem az emberi tudás és intelligencia megnyilvánulásai. Nem társadalmi közegben elsajátított és újrakevert, a jelöltről leválasztott jelölőkből születnek, tehát nem posztmodern képek. Nincs elválasztás jelölt és jelölő között, és kérdéses, hogy nagy általánosságban van-e értelme egyáltalán metaforáról beszélni. Nem lehet dekonstruálni őket, nincsenek mögöttük hatalmi harcok. Túlmutatnak a politikán. A víziók és a növény ágenciájának elismerésével egy olyan terep nyílik meg, ahol tehetetlenek a „szakértők”, ha a szakértő alatt a szakértői tudás nyugati konstrukcióját értjük, amely a racionalitáson, objektíváláson nyugszik, és fegyvelmező hatalmat oktrojál magára.

Ezen írás idején (2023) már a depresszió gyógyítására irányuló klinikai kísérletek szerint is sikeresebbek a növényi (vagy gomba) szakértők, és a tudományból eredő legitimitás elvesztésének a következménye, hogy a konvencionális szakértők számára felértékelődnek a szakértés rituáléi, amelyek annak is a rituáléi, hogy érzelmi töltetet nyerjen az ideológia. A hálózatok nélkül nem tudnának ezek a rituálék történni, illetve ezek köré szerveződnek hálózatok. Fontos ismételt hangsúlyozni, hogy a hálózatokat az érdek mellett érzések, vágyak, affektusok, rejtélyes energiák tartják össze. Az autoetnográfiamban megírt események során láttam, hogy voltak, akik azt képzelték, ők kontrollálják a hálózatokat, de a hálózatok kontrollálták őket, csakúgy, mint a többi résztvevőt. A sáskáknak nincs királyuk.

A növényi tudásközvetítők, entheogének és összekapcsolódva velük a vizionárius művészet reneszánsza mellett egyre fontosabbá válik az AI és a művészeti gyakorlatra

különösképpen hatással levő AI képgenerátorok. A növények spirituális dimenziójának emberfeletti mivoltához hasonlóan az AI is egy fekete doboz: senki sem tudja, hogy pontosan hogyan tanul, de az biztos, hogy a szilikonelektródák önszerveződő tulajdonságokkal rendelkeznek. Arra sincs igazából tudományos módszer, hogy megállapítsuk, hogy egy másik embernek van-e tudata, nemhogy egy mesterséges intelligenciának. Mint ahogy a víziókat vagy a vizionárius művészetet, az AI által generált képeket sincs értelme dekonstruálni, mert nem emberek konstruálták őket, hanem már létező képek és randomizált képi zaj szintézisei.

Mint az előszóban írtam, a poszthumán mint koncepció múzeumokba és galériákba volt zárva, miközben bárki otthon géneket szekventálhat százmilliók berendezésekkel. Ellentmondás, hogy a világ régen nem racionális és szekuláris, viszont a művészet az kellene legyen. Az általam leírt hálózatok ezt az elválasztást (is) termelték volna újra, de közben a saját játszmáik terepévé váltak, és a kiüresedés végső fokán elkezdtek egymást megenni, a szociálkonstruktivizmus kiteljedéseként. Ha minden erőforrásod a társadalmi, akkor a többi emberből kell táplálkozni. Ez nem közösség, ez kannibalizmus (volt is Kínában a kulturális forradalom idején). A legrosszabb a legjobb ezekben a hálózatokban – önfelszámolóak.

Ahogy a tanító növények először amazóniai kannibálokat tanítottak meg DMT-tartalmú főzetet csinálni (legalábbis az őslakos törzsek szerint a növényeszellemeiktől ered a recept), úgy látom, hogy a konstruktivista ideológián, a „közösség”, részvételiség fetiszizálásán való túllépés a jövő. A művészetet leredukálni a körülötte kialakult erőterre és használni akarni, ez hatalmas csapda. A hálózatok (a művészet körül kialakult erőter társadalmi dimenziói) tényleg konstruáltak: számítóan, érdekalapúan vannak összerakva. A konstrukció tudatos, kontrollált, valami nagyon emberi és számító van benne. Művészetet nem lehet konstruálni, mert nem tudjuk teljesen kontrollálni és nem is fogjuk tudni. Nem lehet hatalmi játszmák halmazaként vagy reprezentációként dekonstruálni. Épp mint a művészetet, az életet, a világot is rejtélyes energiák irányítják, és nem politikai játszmák halmaza. Az általam leírt hálózatok a terepe annak, hogy egy általános episztemikus válságot, amely pont a világ racionalitásán és kiszámíthatóságán lép túl, politikai válsággá csatornáztak, amelyet politikai eszközökkel próbálnak megoldani, azaz a nyilvánosságok, reprezentációk és a hálózatok ellenőrzésével.

A 20. század horizontja teleologikus volt: az emberi civilizáció egy idealizált szekuláris, liberális társadalmi rend felé haladt. Most a (politikai, technológiai) haladás horizontja (hiper)térbeli: a test belseje és új dimenziók. Ahelyett, hogy a kulturális szféra reprezentációk alapvetően kudarcos rezsímjét próbálná fenntartani, itt az ideje

szembenézni a modernitást és szekularizációt érintő episztemikus válsággal, mert pont ez a fordulat fogja átstrukturálni a művészetet is.

Szerintem a jövő művészete hierachikus lesz és szakrális, tehát a mindennapi élet felett álló szférákból fakadó. Olyan művészet, amely nem a világot akarja újrakonstruálni, hanem a világhoz való viszonyunkat képzelel el, rendet, rendszert mutat meg, és más létszférákkal van kapcsolatban. A határok kijelölése lesz a központi kérdés, viszont az nem egyértelmű, hogy a tudásközvetítéstől, tudománykommunikációtól mennyire fog a művészet szétválni, ha egy teljesen új tudáskánon jön, amely lényegileg más, mint a mechanikus, materiális tudomány. Politikai érdek mindezen folyamatok irányítása, és a művészetnek nem érdeke átpolitizálódni.

## Felhasznált irodalom

Barry, A. (2014): Political machines: governing a technological society. Milton Keynes, Lightning Source

Bloomfield, Brian P. and Bill Doolin (2012): Symbolic Communication in Public Protest over Genetic

Bánáti, D. (2007): A genetikailag módosított élelmiszerek megítélése Magyarországon és az Európai Unióban, Magyar Tudomány, 2007/4

Clancy, K. A., & Clancy, B. (2016): Growing monstrous organisms: the construction of anti-GMO visual rhetoric through digital media. Critical Studies in Media Communication

Daly, M. (1978): Gyn/Ecology: the Metaethics of Radical Feminism. Boston: Beacon Press

DeLuca, Kevin Michael (1999): Image politics: The new rhetoric of environmental activism. New York: Guilford Press

Durkheim, Emile, translated by Joseph Swain (1912): The Elementary Forms of religious life

Elam, M. (2004): Contemporary science communication as a world of political invention

Haraway, D. (2016): Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press

Latour, Bruno (2003) "The promises of constructivism.". In Chasing Technoscience: Matrix for Materiality, Edited by: Ihde, D and Selinger, E. 27–46. Indianapolis, IN: Indiana University Press.

Lozovoy, L. (2017) How real was Soros realism?  
<http://cargocollective.com/lozovoy/How-real- was-Soros-realism>

Mikecz, D., 2017. Environmentalism and civil activism in Hungary, in: Moskalewicz, M.,

Miller, D. (2020) The Occult Left

<https://cryptogram.substack.com/p/the-locusts-have-no-king>

Bloomfield, Brian P. and Bill:Doolin „Symbolic Communication in Public Protest over Genetic Modification: Visual Rhetoric, Symbolic Excess, and Social Mores”. *Science Communication*, 2013, 35(4), 502–527.

Morton, T. (2015) What If Art Were a Kind of Magic?, *ArtReview*, December 2015  
<https://artreview.com/november-2015-feature-timothy-morton-charisma-causality/>

Przybylski, W. (Eds.): *Understanding Central Europe*. Routledge, London, pp. 359–65.

Rabinow, Paul and Nikolas Rose (2006): *Biopower Today*. *BioSocieties* 1, 195–217.

Scheufele DA. (2010) Science communication as political communication. *Proc Natl Acad Sci U S A*. 2014 Sep 16;111 Suppl 4(Suppl 4):13585-92. doi: 10.1073/pnas.1317516111. Epub 2014 Sep 15. PMID: 25225389; PMCID: PMC4183176. *Science as Culture*, 13(2), 229–258.

Vicsek, L. (2014): GM Crops in Hungary: Comparing Mass Media Framing and Public Understanding of Technoscientific Controversy. *Science as Culture*, 23(3), 344–368. doi:10.1080/09505431.2014.884062

Watkins, S. (2018): Which feminisms? *New Left Review* 109: 5–76.