



**Társadalmi
Kommunikáció
Doktori Iskola**

TÉZISGYŰJTEMÉNY

Bálint Mónika

A participáció fogalma a művészetben és a társadalomtudományokban

című Ph.D. értekezéséhez

Témavezető:

Kovács Éva Judit Ph.D.

(MTA TK SzI tudományos tanácsadó; osztályvezető)

és Wessely Anna Ph.D.

(ELTE, egyetemi docens)

Budapest, 2016

BCE Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet

Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskola

TÉZISGYŰJTEMÉNY

Bálint Mónika

A participáció fogalma a művészetben és a társadalomtudományokban

című Ph.D. értekezéséhez

Kovács Éva Judit Ph.D.

(MTA TK SzI tudományos tanácsadó; osztályvezető)

és Wessely Anna Ph.D.

(ELTE, egyetemi docens)

© Bálint Mónika

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	2
I. Kutatási előzmények, a téma indoklása	3
II. Felhasznált módszerek	6
Diskurzuselemzés	6
III. Az értekezés eredményei	8
III.1. A részvétel fogalma, dimenziói	8
III.2. Fogalmi háló a művészeti diskurzusban	11
III.3. Tudománytörténeti kontextus feltárása	13
III.4. Esettanulmányok: művészeti projektek és azokhoz kapcsolódó diszkussziók elemzése	14
III.5. Konklúzió – esettanulmányok összegzése.	15
IV. Főbb hivatkozások	19
V. Saját publikációk (témakörrel kapcsolatos).....	20

I. Kutatási előzmények, a téma indoklása

Vizsgálatom tárgya a részvételi művészet (a „participáción” alapuló művészeti alkotások). *Részvételinek* nevezem azt az alkotói tevékenységet, amelyet a művész másokkal, elsősorban nem művészekkel együtt, a műbe az ő cselekvésüket is beépítve valósít meg. A részvételre (együttműködésre, bevonásra) építő művészet példáival először a kilencvenes évek végén, illetve az ezredfordulón találkoztam. A részvételi művészet (*participatory art*) vagy részvételre épülő művészet (*participation based art*) kifejezés az elmúlt 20 évben terjedt el a nemzetközi (elsősorban angol nyelvű) művészeti diskurzusokban. Olyan alkotói eljárás megnevezésére szolgál, amelyhez hasonlóak már évtizedek óta léteznek, és amelyekre a különböző szempontú leírásokban számos megjelölést alkalmaztak az alkotók és a műkritikusok: *participáció, bevonásra épülő alkotás, kollaboratív alkotás; interaktív, interszubjektív, relációra épülő, dialogikus műalkotás*. Ezek a művek különböző irányzatokhoz, és műfajokba sorolhatóak, amelyek nem különülnek el mindig egymástól, úgyhogy az elnevezésükre alkalmazott kifejezések néha egymás szinonimáiként is előfordulnak. Az elemzési szemponttól függően egy-egy alkotás rendszerint több műfajba (*genre*) is beilleszthető, mint amilyen a *neo-konceptualizmus, a közösségi művészet, a public art* vagy *new-genre public art, a társadalmilag és/vagy politikailag elkötelezett művészet, aktivista művészet, kritikai művészet* stb. Kísérletet teszek ezeknek a fogalmaknak a leírására, értelmezésére, viszonyaik feltárására a fontosabb művészettörténeti előzmények és a fontosabb művészetelméleti magyarázatok bemutatásával.

A részvételre, együttműködésre épülő művészeti alkotások bevonják a közönséget, illetve a művészek megfigyelésének tárgyát képező társadalmi viszonyokban élő egyéneket, társadalmi csoportokat az alkotási folyamatba. Az esetek jelentős részében a művész, mint egy kutató, társadalomtudományi ismeretekre, elméletekre támaszkodik, sőt gyakran olyan megfigyelési/ kutatási módszereket alkalmaz, amelyeket a pszichológia, a szociálpszichológia, az antropológia vagy a szociológia művelőitől kölcsönöz – bár a megfeleltetés néha csak utólagos, amikor a társadalomtudományi kérdésekre érzékeny kritikusok, társadalomtudósok figyelnek fel szakmájuk bevett módszereinek alkalmazására. A társadalmi témák konceptualizálásában a művészek gyakran dolgoznak együtt társadalomtudósokkal. Mivel társadalomtudományos módszerekkel készülnek az alkotások, bizonyos megszorításokkal társadalomtudományos tárgyként is leírhatók. Az egyik leggyakoribb, társadalomtudományos magyarázatot igénylő tény az, hogy az

alkotók elképzelései a művészet társadalmi szerepéről, illetve az alkotási folyamattal szemben támasztott módszertani és etikai követelmények rendszerint a művész, illetve a műalkotás autonómiájáról vallott nézetek átértelmezését követelik meg.

A kommunikáció participációra alapozott felfogása (PTC) esetében a „participáció kifejezés a közösségben való részvétel módjára és feltételére utal” (Horányi 2007: 112). A közös, kommunikatív cselekvés célja a csoportos probléma-felismerés és problémamegoldás, ami függ a résztvevők felkészültségétől. A kommunikáció participációra alapozott felfogása alapján (PTC) minden műalkotás lehet „participatív”, az is, amelyet alkotója mások bevonása nélkül valósít meg. A részvételi művészeti projektek egyes elemei ugyanakkor leírhatók a kommunikáció participációra alapozott elmélete segítségével. E projekteket az ágensek szerepeinek sajátos mintázata jellemzi. Általánosságban elmondható, hogy a részvételi projektekben a művészek a bevont egyénnel együtt olyan csoportot képeznek, amelynek rendelkezésére áll a művészeti megismerés és kommunikáció, valamint a nyilvánosság egyes csatornáihoz való hozzáférés, mint a problémák felismerésének, értelmezésének és újfajta megoldásainak eszköze. Kiváltképp igaz ez az olyan alkotásokra, amelyeket Grant H. Kester (2006) dialógikusnak nevez.

Kutatásomban elsősorban magyar és lengyel példákat kerestem, amelyeken keresztül bemutathatom a részvételen alapuló alkotási folyamatokat, az ilyen művészeti projektek jellemzőit az ezredfordulón. A disszertáció a kutatás első felét, a lengyel esettanulmányokat tartalmazza. Terjedelmi okokból a magyar esettanulmányok nem képezik jelen disszertáció részét.

Vizsgálódásom kérdései a következők:

- Milyen részvétel-fogalom érvényesül az alkotói tevékenység során?
- Milyen hivatkozásokat találunk a kortárs művészeti közegben zajló diskurzusokra?
- Milyen művészeti hagyományokra találunk hivatkozásokat? Hogyan viszonyul az alkotó ezekhez a hagyományokhoz?
- Milyen hivatkozásokat találunk a részvétel fogalmának társadalomtudományi megközelítéseire?
- Milyen részvétel-fogalmak fordulnak elő a diszkussziókban?
- Milyen művészeti hagyományokra találunk hivatkozásokat?
- Milyen kölcsönhatás van a részvétel fogalmának művészeti, művészetelméleti és társadalomtudományi értelmezései között?

Dolgozatom művészettörténeti tényekre és fogalmakra támaszkodik, de sem a művészettörténet, sem az esztétika vonatkozó téziseivel, elméleteivel nem kíván vitázni. Írásom olyan elméleti hagyományokra épül, amelyek a művészetszociológia, a kommunikációelmélet és a kultúrakutatás határterületén jöttek létre. Kutatásom célja volt, hogy feltárjam a kortárs művészetben a részvétel fogalmának elterjedtségét, illetve azt, hogy erről a területen alkotó művészek hogyan gondolkodnak, és melyek ennek a művészeti gyakorlatnak a sajátosságai. A kutatási kérdések tehát a részvétel fogalmának konceptualizációjára és alkalmazására vonatkoznak. Ezt diskurzuselemzéssel vizsgálom. Esettanulmányaim a műveket leíró szövegekre, kritikákra és a művészekkel készített interjúkra épülnek, de interjúkat készítettem más, az irányzatot ismerő alkotókkal és kurátorokkal is. Továbbá kigyűjtöttem a részvételi művészettel közvetve vagy közvetlenül, illetve az e területen alkotó művészek munkáival foglalkozó szövegeket, amelyeket ugyancsak diskurzuselemzésnek vetek alá. A projektek és a szövegek elemzése során a következőket vizsgálom:

1. *Részvétel fogalma*: Hogyan fordul elő a részvétel fogalma, és a bevonódás milyen szintjén manifesztálódik? Kinek a részvételére helyeződik a hangsúlyt? (A részvétel fogalmának három dimenzióját különítem el, mely dimenziók konceptualizációját a II.1. fejezet tartalmazza). Milyen műfaji megnevezésekkel kapcsolódik össze a részvétel fogalma, és milyen szinonimái fordulnak elő? Milyen a művészek és a résztvevők szerepeinek leírása, megnevezése?
2. *Hagyomány*: Milyen művészeti hagyományokra hivatkoznak a szerzők/ művész/ elemzők? Hogyan mutatják be a szerzők az egyes művek viszonyát a hazai és a nemzetközi művészeti előzményekkel?
3. *Politikum*: Hogyan jelenik meg a művészet és a politikum kapcsolata?
4. *Társadalmi szerepvállalás (művészé)*: Milyen társadalmi cél vagy probléma fogalmazódik meg a művekben? Milyen politikai cél vagy probléma fogalmazódik meg a szövegekben?
5. *A művészet és a megismerés kapcsolata*: Melyek a világ, azon belül a társadalom megismerésének a lehetőségei a művészet eszközeivel?
6. *Művészet és tudományok kapcsolata, kölcsönhatása*.
7. *Művészek/ képzőművészet, művészeti intézményrendszer társadalmi státusza*.
8. *A művészet helye a társadalmi nyilvánosságban*.
9. *A művész és a műalkotás autonómiájának kérdése*.

II. Felhasznált módszerek

Diskurzuselemzés

Kutatásomban olyan műalkotásokat és alkotói tevékenységeket elemzek, amelyekkel kapcsolatban a *részvételi* jelző alkalmazható, illetve amelyekre az alkotók vagy kritikusok ezt a fogalmat alkalmazzák. A projektek dokumentációin, és művészekkel készített interjúkon keresztül bemutatom, hogy a részvétel fogalma ezekben az esetekben milyen művészeti gyakorlatra utal, hogyan valósul meg a „részvétel” és a „bevonás” a cselekvés szintjén. A kutatás során született elemzések nagyobb hányada ugyanakkor nem a részvételre (és bevonásra) mint cselekvésre vonatkozik, hanem a részvétel fogalmának használatára, a részvétel fogalmához kapcsolódó diskurzusokra. Ezért az empirikus anyag nagyobb részét írott szövegek képezik: interjúk, műleírások, kritikák, elméleti szövegek. A szövegeken keresztül a részvétel fogalmának használatát és annak különböző kontextusait vizsgálom. Lehetőség nyílik a különböző diskurzusok kontextusainak összehasonlító elemzésére is. A kontextusok lehetnek diszciplinárisak (művészeti, közéleti vagy tudományos), kulturálisak (nyelvi/kulturális – magyar és lengyel) és történetiek. Minden egyes projekt, illetve alkotó munkáinak elemzésekor a következő sorrendben dolgozom fel az azokhoz kapcsolódó szövegeket:

1. projektek bemutatása,
2. projektek kísérőszövegeinek és a közvetlen kritikáknak az elemzése a részvétel fogalma és a kontextus szempontjából,
3. interjúk és egyéb kapcsolódó szövegek elemzése a részvétel fogalma és a kontextus szempontjából.

A projekteken túl néhány olyan szöveget is elemzek, amelyek a nyelvi, kulturális (vagy nemzeti), történeti, diszciplináris kontextusok megértését árnyalhatják. Az elemzés fontosabb egységei: diszkussziók (egy-egy szöveg), párbeszéd (diskurzusok) – egymással referenciális kapcsolatban álló szövegek, diskurzus mezők (egymással konkrét referenciális kapcsolatban nem álló, de a fogalmak és a kontextus szintjén egymással kapcsolatba állítható szövegek).

A fogalomhasználatot elsősorban szövegeken keresztül vizsgálom. Fontosnak tartom elemezni, hogy az adott fogalom milyen cselekvés (alkotói eljárások) megjelölésére szolgál, ugyanakkor ennél fontosabb célnak látom a fogalomhasználat

kontextusainak feltárását, elemzését. Ezért kutatásom elsődleges eszközének a diskurzuselemzést választottam.

A diskurzuselemzés olyan interdiszciplináris kutatási terület és módszer, amely a beszélt és az írott nyelvhasználatot vizsgálja diskurzusok (írott vagy beszélt szövegek) elemzésével. A diskurzuselemzők abból az előfeltevésekből indulnak ki, hogy a nyelvhasználat és a társadalmi valóság kölcsönösen hatnak egymásra. A szöveg tükrözi a társadalomról kialakított képünket (*szövegvalóság*), és formálja azt.

Diskurzuselemzés – elemzési szempontok

A diskurzuskutatás Teun A. van Dijk (1997) által definiált alapelveit munkámban a következőképpen igyekeztem követni:

- A gyűjtött anyagot mindig eredeti megjelenési formájában, eredeti nyelven elemzem (lengyel, magyar vagy angol), és a disszertáció függelékében olvashatóak fordításban.
- Az elemzések fontos részét képezi a szöveg megjelenési helyének, a beszélők pozíciójának, az intézményes struktúráknak és egyéb kulturális sajátosságoknak a bemutatása. Ezek a kontextus elemei közt szerepelnek.
- Az interjúkat, videó- és hangfelvételeket az elemzés egységessége miatt írott szöveggé elemzem, ugyanakkor fontosnak tartom az átírat elkészítésekor a beszélt nyelv minél több sajátosságának megőrzését, jelölését, és egyes esetekben a nem nyelvi szignifikációkat is feltüntettem, elemzem.
- A megszólalások elemzésének részét képezi azok társas/társadalmi funkciójának feltárása az adott kontextusban.
- Az elemzések több lépcsőben történnek. Először a szövegeket strukturálisan és a fogalomhasználat szempontjából elemzem. Kísérletet teszek annak feltárására, hogy azok miként konceptualizálódnak a megszólaló sajátvilágában.
- Minden egyes szöveg elemzése lineáris, az új gondolatok és fogalmak elemzésekor vizsgálom azok kapcsolatát a korábbiakkal, a megelőző mondatokkal. Az egyes projektek, szövegek feltárásától, vagyis az egyedi kommunikatív eseményektől haladok a kontextus feltárásáig, bemutatásáig és elemzéséig.
- Az egyes szövegrészek elemzésével kísérletet teszek a szöveg belső struktúrájának felrajzolására (témák, fogalmak összekapcsolódása, referenciális kapcsolatok).
- Bemutatom a fogalomhasználatok funkcióját.
- Példákat keresek a szövegekben bizonyos műfaji normák követésére vagy azok megkérdőjelezésére.

- Bemutatom, hogy a megszólalásoknak mi lehet a célja és a megszólalók milyen stratégiákat használnak azok elérésére.
- Az egyes fogalmak használatának elemzésekor, a szövegek tartalmi elemzésekor és a kontextusok vizsgálatakor feltárom, hogy milyen társas tudás szükséges azok értelmezéséhez, alkalmazásához.

A kutatás során mindvégig igyekszem azonos szerkezetben elemezni a különböző szövegeket függetlenül azok műfajától. Az általam készített interjúk szövegét ugyanolyan szövegnek tekintem, mint a gyűjtött kész szövegeket, azonos eszközökkel és kérdések segítségével elemzem őket, miközben saját alakító helyzetemre is reflektálok. A szövegek elemzése során választ keresek a következő, azok sajátosságaira vonatkozó kérdésekre:

- Mik a médium sajátosságai, mi a megszólalás (számomra elérhető formájának) műfaja, mi lehet a médium (pl. folyóirat vagy katalógus) társadalmi pozíciója? Betartja-e a megszólaló a műfaji szabályokat?
- Ki a megszólaló? Milyen pozícióból beszél?
- Kikhez beszél?
- Milyen szándékot feltételezünk róla? Mi a megszólalás közvetlen célja?
- Mi a megszólalás közvetett célja, tétje? (Itt elsősorban a hatalmi pozicionálást vizsgálom; milyen módon közelít a szerző a művészeti vagy tudományos mezőkhöz, hogyan próbálja alakítani azokat illetve kijelölni saját helyét ezekben a mezőkben?)
- Fogalomhasználat: Mik a szöveg „központi fogalmai”? Mi ezen fogalmak használatának funkciója? Milyen műfaji megnevezések jelennek meg a megszólalásban? Milyen fogalmak jelennek meg, amelyek segítik a részvétel fogalmának leírását?
- Mi a szöveg belső struktúrája (témák, témák összekapcsolódása, referenciális kapcsolatok)?

III. Az értekezés eredményei

III.1. A részvétel fogalma, dimenziói

A PTC koncepciójából kiindulva fel kell tennünk a következő kérdést: kinek a szempontjából tekinthető részvételinek a projekt? Ezek a szempontok hozzák létre a

részvétel dimenzióit. A három szempont három ágens, vagy ágens csoport elkülönítését jelenti (a_1 ; a_2 ; a_3). Érdekes ugyanakkor a megszerzhető ismeretek szempontjából elkülöníteni azt, amit a külső megfigyelők látnak, tapasztalnak a cselekvő ágensből (az aktor ($\langle \hat{a} \rangle$) jellemzői) és azt, amit az ágens tapasztal, lát, érzékel, vagyis azt, ami az ágensek sajátvilágának ($\langle \hat{w} \rangle$) szeleteire vonatkozik. A részvétel dimenzióinak elemzési lehetőségei:

1.(x) A részvétel a művész dimenziójában – a művész mint résztvevő

A művész pozíciójának vizsgálata ebben a dimenzióban arra vonatkozik, hogy a művész miként közelít a közönségéhez, a művében bemutatott társadalmi problémákhoz, alkotása tárgyához. A művész aktív cselekvővé válik, részt vesz, cselekvése a műalkotás részét képezi. A részvétel eme dimenziója a társadalomtudományokban alkalmazott *részvevő megfigyelő* szerephez hasonlatos. Az ágens – a_1 a mű alkotását kezdeményező művész – az őt megfigyelők számára ebben a pozícióban a passzív megfigyelői szereptől közelít egy aktív cselekvő szerep felé. Disszertáciomban az ágens által betölthető szerepeket részletesebben bemutatom, Erving Goffman dramaturgiai modelljét bevonva (Goffman 2000).

Egy konkrét műalkotás, alkotói folyamat jellemzésekor a következő kérdések nyomán írhatjuk le a részvétel jellemzőit annak első dimenziójában:

Az intern perspektíva ($\langle \hat{w}_1 \rangle$) feltárását segítő kérdések:

kx1 Mi a (művész részéről) a kapcsolatteremtés célja?

kx2 Mi az interakció célja?

kx3 Milyen problémákat fogalmazhat meg az ágens?

Az extern perspektíva ($\langle \hat{a}_1 \rangle$) feltárására szolgáló kérdések:

kx4 Milyen szerepbe helyezkedik a művész?

kx5 Hogyan definiálja saját szerepét a résztvevők felé? Mik az én-megjelenítés eszközei?

kx6 Miként percipiálják a résztvevők a művész szerepét?

2. (y) A részvétel az alkotásba bevont személyek szempontjából:

Ebben a dimenzióban a részvétel fogalma az alkotásba bevont egyénekre vonatkozik, ezért a bevonás mértékét és módszereit érdemes vizsgálni. Ez az a dimenzió, ahol az elemzés lehetőségei a leginkább korlátozottak. Ahhoz, hogy a „bevont” ágensek a dimenzióját megismerjük, megfelelő tudást szerezhessünk velük kapcsolatban, a projektek dokumentációi nagyon kevés segítséggel szolgálnak. Az általam vizsgált

projektek esetében csak egy alkalommal volt lehetőségem arra, hogy résztvevő megfigyeléssel és interjúk segítségével ismereteket szerezzek a mű ezen dimenziójáról. A mű alkotásába bevont ágensek olyan interakcióba kerülnek, amelynek számos részletét a művész határozza meg. E mellett az interakciókban szereplő ágensek direkt és indirekt módon befolyásolják egymás cselekedeteit, megnyilvánulásait, helyzetértelmezéseit. A második dimenzió értelmezéséhez főbb elméleti hivatkozásaim Kurt Lewin csoportdinamika elmélete (Lewin 1975) és Habermas kommunikatív cselekvés elmélete (Habermas, 1986), illetve Sherry R. Arnstein részvételi létra modellje (Arnstein 1969). A második dimenzióval kapcsolatban megfogalmazható kutatói kérdések:

Extern perspektívából (a bevont aktorok ($\langle \hat{a}_2 \rangle$)) bemutatása szempontjából):

ky1 Mik a bevonás eszközei? (Milyen környezetben és helyzetben valósul meg az interakció?)

ky2 Milyen szinten valósul meg a bevonódás, milyen cselekedetekre terjed ki?

ky3 Hogyan definiálja a művész a résztvevőket szerepük és identitásuk szerint?

ky4 Milyen szerepben mutatkoznak meg az ágensek?

ky5 Létre jön-e koalíció a résztvevők között?

Az ágensek sajátvilága ($\langle \hat{w}_2 \rangle$), vagyis az intern perspektíva feltárása szempontjából:

ky6 Milyen lehetőségük van a bevontaknak arra, hogy alakítsák én-reprezentációjukat, szerepeiket és bemutassák identitásukat?

ky7 Milyen az ágensek viszonya a problémák identifikálása és eliminálása kapcsán?

ky8 Amennyiben a művész az interakció által a műalkotásba beépíthető ismereteket kíván megszerezni, mennyire nyitott ez a folyamat, milyen előfeltevésekből indul ki és mennyire épít a partnerek sajátvilágára?

ky9 Milyen témákat jelenítenek meg a bevont ágensek (sajátviláguk mely szeleteit tárják fel)?

3. (z) *A részvétel a társadalmi nyilvánosság szempontjából:* A részvétel eme dimenziója leginkább a műről szól, és nem az alkotóról illetve a mű létrehozásába bevont egyénekről. Ebben a dimenzióban érdemes vizsgálni a mű hatását a befogadókra, a művészeti közönségre és a szélesebb társadalomra. A folyamat alapú részvételi művészeti projektek esetében a mű a szélesebb nyilvánosság számára, a művészeti mezőben általában az interakció dokumentációja révén kerül bemutatásra, fényképeken,

videofelvételeken, visszaemlékezéseken keresztül; azaz közvetített művészeti kommunikáció valósul meg. A dokumentáció az eredeti interakciónak csak azon elemeit tartalmazza, amelyeket a szerkesztés során a művész kiválasztott. Az ő sajátvilágának elemei válnak elérhetővé, a többieké csak az ő szűrőjén keresztül. A részvételnek ezen dimenziója nehezen vizsgálható. Ahhoz hogy tudást szerezzünk az sajátvilágukról, befogadásvizsgálatokra, befogadói hatásvizsgálatokra lenne szükség. Jelen kutatás ilyen területekre nem terjed ki. Ami megismerhető: Milyen általános ismereteink lehetnek a művek közönségéről? Kikhez szólnak ezek a munkák? Ha magunkat tekintjük nézőnek, be tudunk számolni arról, milyen üzeneteket tartalmaz felénk a mű, a valóság milyen szeleteire vonatkozik, annak milyen képe születik a sajátvilágunkban, esetleg milyen cselekvéseket vált ki belőlünk?

A részvétel politikai fogalma annyiban áll közel a részvételiség ezen dimenziójához, amennyiben lehetségesnek tartjuk, hogy az alkotás összekapcsolja a bevont ágenseket (egyéneket, csoportokat) és a társadalmi nyilvánosságot. A harmadik dimenzióval kapcsolatos kérdések:

Extern perspektívából (néző, mint aktor ($\langle \hat{a}_3 \rangle$) sajátosságai):

kz1 Mik annak a közönségnek, nyilvánosságnak a sajátosságai, amelyek számára a mű láthatóvá, megismerhetővé válik?

kz2 Milyen formában válik megismerhetővé a folyamat és annak eredményei a szélesebb nyilvánosság számára? (Mik a használt médiumok, és milyen cselekvésen keresztül válik elérhetővé a mű a közönség számára?)

Intern perspektívából (a néző sajátvilágára ($\langle \hat{W}_3 \rangle$), vonatkozó kérdések):

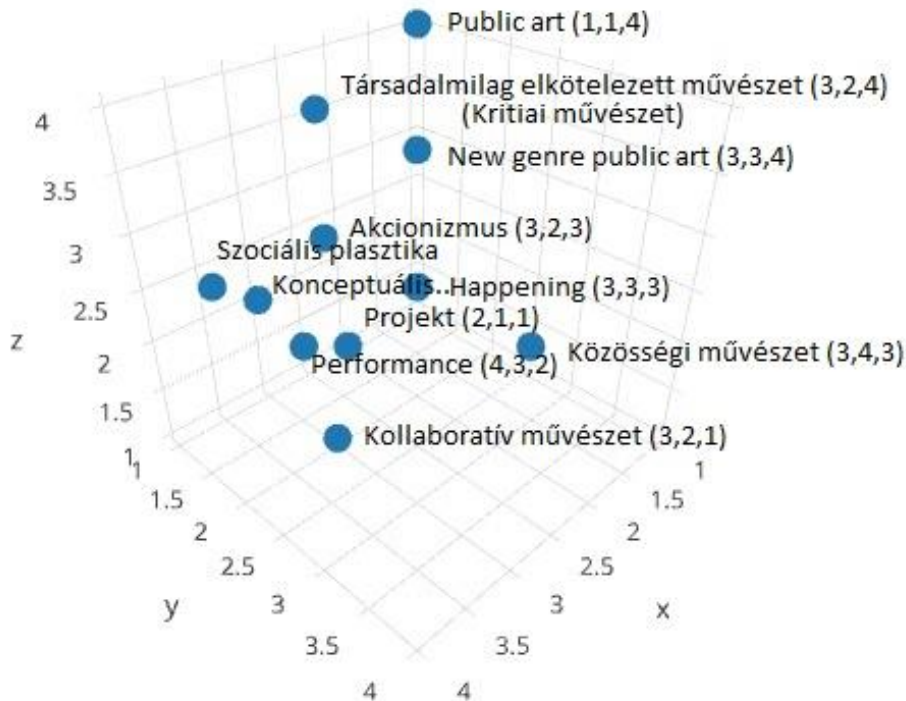
kz3 Milyen problémák mutatkoznak meg a néző számára? A műben megismerhető problémák milyen nagyobb társadalmi problémákra irányítják a figyelmemet?

kz4 Milyen ismereteket szerezhettek a műben szereplő, különböző ágensek sajátvilágáról?

kz5 A valóság konstruálásának a folyamatában mely ágensek perspektívája válik hangsúlyosabbá, kinek az értelmezései válnak hozzáférhetővé számomra?

III.2. Fogalmi háló a művészeti diskurzusban

Fogalmi háló



1. ábra: fogalmi háló a részvétel dimenziói alapján

A részvételi művészet fogalmának konceptualizációjához szükséges a hozzá kapcsolódó fogalmi keret feltárása, művészetelméleti előzmények bemutatása. A *részvételi művészet* kifejezés a művészetelméleti diskurzusból más fogalmakkal együtt vagy akár azok alternatívájaként jelenik meg, alkalmazása függ a szerzők szakmai szocializációjától.

Disszertációmban olyan művészetelméleti terminusokat és hagyományokat mutatok be, amelyek a részvételen alapuló műalkotások esetében a művek leírásakor, műfaji vagy stílusbeli behatárolásakor az alkotók vagy elemzők alkalmaznak. Ez a fogalmi keret összetett, a gyakorlatban a műalkotások egyszerre több megközelítést is érintenek, és nem feltétlenül férnek bele tisztább az alábbi kategóriákba, amelyeknek az elemzők szeretnék megfeleltetni őket. A részvétel dimenziói az egyes műalkotások esetében válnak vizsgálhatóvá, ugyanakkor az egyes megközelítésmódok, műfajok rendelkeznek általános jellemzőkkel ezen dimenziók vonatkozásában (hipotetikus

elrendezkedésüket lásd az 1. ábrán). A következő művészetelméleti fogalmakat mutatom be: *projekt, konceptuális művészet, akcionizmus/ akcióművészet; happening, performansz; társadalmilag elkötelezett művészet, kritikai művészet, szociális plasztika, public art, új típusú köztéri művészet (new genre public art); kollaboratív művészet, közösségi művészet.*

III.3. Tudománytörténeti kontextus feltárása

A részvételre épülő művészeti alkotások, és az ahhoz kapcsolódó diskurzusok elemzése szempontjából kiemelt jelentősége van a művész lehetséges szerepeinek feltárásának. Ezen szerepek egyike a megismerő szerep, ami közvetlenül felveti a művészet kapcsolatát a tudományokkal és azon belül is kiemelten a társadalomtudományokkal. A társadalmilag elkötelezett műalkotások és a public art művek értelmezéséhez három olyan művészetelméleti előzményt mutatok be, melynek szerzői a művészi tevékenységet az antropológus szerepéhez hasonlítják: Suzanne Lacy az új típusú köztéri művészet kapcsán különböző művész-attitűdökről, illetve szerepekről ír *Debated Territory* című cikkében (Lacy 1994). Ezek az antropológus, a riporter, az elemző és az aktivista. A művész antropológusi szerepének gondolata Hal Foster, *The Artist as Ethnographer?* (1996) című cikke hatására válik elterjedtté. Az ő gondolatmenetét építi tovább Mark Hutchinson a *public art* négy lépcsőjéről írt tanulmányában (Hutchinson 2002).

Dolgozatom III.2. alfejezetében azon társadalomtudományi kérdéseket veszem végig, amelyek a részvétel fogalmához köthetők. Hutchinson az antropológus és kutatásának alanyai közt változó viszony mintáján mutatja be a *public art* változását. Ez a viszony leírható a részvétel mértékének és szintjeinek változásával is. Olyan elméleti és módszertani megközelítéseket mutatok be, amelyek a részvétel értelmezése tekintetében párhuzamba állíthatók a képzőművészetben előforduló részvétel-fogalmakkal.

- A résztvevő megfigyelő.
- A részvételi kutatás fogalma, bevonás kérdése az antropológiában és a szociológiában
- Az önreflexív és az aktivista tudós: akciókutatás a szociológiában, akcióantropológia, közszociológia.

III.4. Esettanulmányok: művészeti projektek és azokhoz kapcsolódó diszkussziók elemzése

A fentebb bemutatott kutatási kérdések és szempontok alapján a következő diszkussziókat és az azokhoz kapcsolódó művészeti projektek egy részét elemeztem, feltárva a részvétel dimenzióinak megjelenését az egyes művekben. Az eredeti szövegek (lengyel nyelvű szövegek esetében annak fordításai a disszertációt kiegészítő mellékletek kötetben található). Az elemzések eredményeit a tézisfüzet III.5. pontja foglalja össze:

Pawel Althamer

Sebastian Cichocki: *Park Rzeźby – O projekcie*

http://www.targowek.waw.pl/park_rzezby/ on 2012.09.07

Althamer: *Wybrałem to Bródno, Zapiski ze spaceru z Pawłem Althamerem po parku Bródnowskim* (<http://zrobotowawie.blox.pl/2009/06/Althamer-Wybralem-to-Brodno.html>)

Polski Beuys w akcji, „Kultura”, dodatek do „Dziennika. Gazety Prawnej” 27.11.2009.

Edyta Błaszczak: *Złoty człowiek*. Gazet Wyborcza – online. 06.12.2010, aktualizacja: 06.12.2010 19:17

http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,8777528,Zloty_czlowiek.html

Joanna Rajkowska - Légitársaság projekt

Joanna Rajkowska: *Linie lotnicze*, Rajkowska 2008.

(online verzió <http://www.artmuseum.pl/filmoteka/?l=0&id=1382> utoljára megtekintve 2012. november 7.)

Somlyódi Nóra: „*A paramilitáris gesztusokat láttam*” – Joanna Rajkowska képzőművész, Magyar Narancs, 2008/ 46. (2008.11.13.)

Kürti Emese: *Légitársaság* (kritika), Magyar Narancs 2008/46 11.13.

Interjúk Joanna Rajkowskával – kontextus szövegek:

Interjú Joanna Rajkowskával (saját kutatási anyag)

Sztuka publicznej możliwości. Z Joanną Rajkowską rozmawia Artur Żmijewski. In: Rajkowska, Przewodnik Krytyki Politycznej, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa 2010.

Artur Żmijewski - Polak w szafie (Lengyel a szekrényben) projekt:

Polak w szafie i obrazy sandomierskie, Dyskusja (Lengyel a szekrényben és a sandomierzi oltárkép – vita), Kwartalnik Literacki, „Kresy” 2007, nr 4. 198-208.old.

Zmijewski: *Sztuka może prowokować*, Artur Żmijewski w rozmowie z Katarzyną Nowakowską Dziennik, december 10, 2007.

Kontextus szövegek:

Artur Żmijewski: *Stosowane sztuki społeczne*. (Alkalmazott társadalmi művészetek).

Artur Żmijewski, *Drżące ciała*, Rozmowy z artystami, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 2008 (második, bővített kiadás) 16-24.old

Trzeba dostrzec polityczność. (Piotr Kosiewskivel Artur Żmijewski beszélget) Kwartalnik Literacki, „Kresy” 2007, nr 3. 179-187.old.

Artur Żmijewski: *Idź i patrz!* Krytyka Polityczna, 18., augusztus 8. 2009.

III.5. Konklúzió – esettanulmányok összegzése.

A diskurzusokat elemezve tártam fel e művek és a hozzájuk kapcsolódó diskurzusok sajátosságait a lengyel művészeti szcénában 2000 és 2010 között. Elemeztem, hogy a projektek és a művészeti gyakorlat szintjén hogyan különíthetőek el a részvétel dimenziói.

A részvétel fogalma az elemzett projektekben és a kapcsolódó diskurzusokban.

A részvétel fogalma nem minden elemzett projektben és diszkusszióban hangsúlyos, és a részvételi művészet, mint műfaji kategória csak egy-két esetben jelenik meg a művek kontextusához kapcsolódó diszkussziókban, interjúkban. Paweł Althamernél a részvétel fogalma inkább technikai értelemben jelenik meg, a hangsúly a közösségiségre, kritikai társadalmi és politikai pozícióra kerül. Elsősorban Althamernél jelenik meg a bevontakkal kialakított közös kapcsolat, közös élmény és dialógus, lokális kontextusba illeszkedve. Műveiben a részvétel mindhárom dimenziója részletesen elemezhető.

Joanna Rajkowska műveiben elsősorban a nyilvánosság, közösségi terek formálása kap hangsúlyt és a bevonás elsősorban ezeken a teremtett helyeken, helyzeteken keresztül valósul meg, illetve nagy hangsúlyt fektet a projektek megjelenésére a médiában, a társadalmi nyilvánosságban. A sajtó által biztosított nyilvánosság válik Rajkowska számára a műről zajló diskurzus elsődleges terepévé.

Artur Żmijewski elemzett projektjében és a kapcsolódó diszkussziókban a részvétel fogalma megjelenik, ugyanakkor a bevonás célja ellentmondásos. Mivel Żmijewski nagyon erősen szabályozza, korlátozza a bevontak tevékenységét, és a közös munkáról

készült videókat saját üzenete megerősítésének céljából erősen átszerkeszti, vágja, a részvétel manipulációnak tűnik (ilyen például az *Ők* című projekt).

Mindhárom alkotó, kiváltképp Żmijewski számára hangsúlyos a részvétel politikai fogalma. Az elemzett projektekben közös, hogy a bevontak identitásának bemutatása, választott vagy kijelölt szerepük alakítása elsősorban performatív módon történik, a beszéd és az írott szöveg ezt egészítik ki és teszik értelmezhetővé, megvitathatóvá.

A társadalmi felelősségvállalás kérdése, művészet és politikum.

Althamer művei és az azokhoz kapcsolódó diszkussziók nem tartalmaznak direkt politikai, társadalomkritikai utalásokat, állásfoglalásokat. A hatalom fogalma a művész szerepének és művészeti mező más szereplőinek bemutatása kapcsán jelenik meg a megszólalásokban. Az *aktivista* jelző a művész szerepének egyik értelmezési lehetőségeként fordul elő, a bevonás révén közös cselekvésre készíti az embereket, amelynek célja hosszú távú hatás elérése (változtatás) a lakóközösség és a lakóhely viszonyában (aktív szerepvállalás és harmónia). Rajkowska projektjei és a kapcsolódó diszkussziók esetében a politikum a térhasználattal és a testekkel (saját testével vagy a projektben résztvevők testével) kapcsolatban jelenik meg elsősorban. Rajkowska a saját társadalomképét bemutatva Chantal Mouffe antagonisztikus modelljére hivatkozik (Mouffe 2007) ideálja a nemzetek nélküli állam.

A test és a politikum kapcsolata, a politikai állásfoglalás Żmijewski számára is fontos. Műveiben a verbális kommunikációval szemben vizuális és performatív kifejezőmódok szolgálják az egyes témákkal kapcsolatos állásfoglalások megjelenítésének lehetőségét (a performativitással kapcsolatban alkalmazza Lacan *passage al l'acte* fogalmát). Saját szerepének leírásában a társadalmi és vállaltan baloldali politikai elköteleződés a művészi tevékenységének fontos elemeként jelenik meg. A művészeti állásfoglalásoktól, művészi cselekvéstől valódi következményeket vár (a társadalomra, a politikára, a tudományra, a világról alkotott képünkre gyakorolt hatást).

A projektekben illetve az azokhoz kapcsolódó szövegekben kétféle társadalomkép, politika és demokrácia-modell rajzolódik ki. Az egyik a konszenzust kereső, dialógikus (vagy akár deliberatív) demokrácia-modell. Althamer munkáiban a politikum fogalma nem hangsúlyos, és itt is az együttműködés, és a közös (közösségi) élmény motívuma hangsúlyos. Rajkowska és Żmijewski számára inkább az ellentét, konfliktus, a Chantal Mouffe által leírt antagonisztikus társadalom-modell ábrázolása jelent feladatot. Műveikben az ütközés, ütköztetés és ezekből adódó harc jelenik meg, a párbeszéd

lehetősége ritkán látszik.

A művészet társadalmi státusza és nyilvánossága

A művész társadalmi státuszának és ezen keresztül a bevontakra gyakorolt hatásának kérdése Paweł Althamer művei közül leginkább a Nowolipie Csoporttal közös munkái kapcsán, merül fel. Míg kritikusai, elemzői a művész és a vele kapcsolatban álló művészeti intézmények társadalmi státuszát fontosnak tartják, Althamer nem tulajdonít ennek nagy jelentőséget, státuszának, kivételezett helyzetének hangsúlyozását elutasítja.

Rajkowska megszólalásaiban a művészet a közterek, közösségi terek és a nyilvánosság formálásának egyik eszközeként az ezeken a színtereken (a hegemoniáért) zajló hatalmi harcokban eszközként értelmezhető. A művész tudatosan használja a nyilvánosságot, saját ismertségét és elsősorban a projektek hatására kialakuló vita érdekli.

Żmijewski írásaiban, megszólalásaiban egyfajta rivalizálás látszik. A művészeket a nyilvánosságban, közéletben a tudomány és a politika képviselőivel azonos súlyú szereplőknek tekinti a politikai és társadalmi kérdések megvitatásában.

A diskussziókban kevés szó esik az alkotók ismertségéről, ami pedig meghatározza mind saját mind az általuk képviselt művészeti irányzatok pozícióját. Mindhárom általam bemutatott lengyel alkotó tevékenysége és nemzetközi sikerei révén nem csak a szakmai nyilvánosságnak szereplője, hanem szélesebb körben is ismert, ezáltal akár közszereplőnek is tekinthető. Mindhárman tudatosan használják ezt a státuszt.

Művészet és megismerés – művészet és tudomány kapcsolata

Althamer műveiben az egyéni és közösségi megismerés folyamata és a művész azon szerepe, hogy segít 'meglátni' a világot, lakókörnyezetet egy másik perspektívából (megértés és megértetés, látás és láttatás) nagy hangsúlyt kapnak. Ebben a megismerési folyamatban az irracionális, az érzelmi alapú és fikcióra épülő látásmód, a tudattalan felszínre emelése szembe állnak a racionalitással, illetve kiegészítik azt. Ez a megközelítés lényegében a másik két művésznél is megjelenik.

Rajkowska saját alkotói tevékenységében az intuícióra épít és a művészet feladatának tartja az irracionális és a racionális összekapcsolását (a „visszavarázsolást”, a világ dolgainak irracionális befogadását és leküzdését).

Żmijewski esetében is a projektekben látható cselekvések egy részét a tudattalanra épülő reakciónak tekinti, és a művészet feladatának tartja a racionális tudomány segítségével az irracionálist szabadon engedő és megjelenítő művészet eszközeivel. Żmijewskit a testi,

lelki és társadalmi sebek, sérülések érdeklik. Kísérletezik azzal, hogy a művészet milyen eszközökkel tudja feltárni és bemutatni a társadalmi problémákat, konfliktusokat, és milyen viszonyban áll ez a fajta eljárás a társadalomtudományos megismerés folyamatával. Hogyan kapcsolhatóak össze a művészet és a tudomány eszközei? A *Lengyel a szekrényben* projekt kapcsán több olyan megszólalás olvasható (Žmijewski, Anna Bikont, Tokarska-Bakir), amelyek azt sugallják, hogy a tudomány képes leírni társadalmi problémákat, de tehetetlen abban, hogy megoldásokat javasoljon, míg a művészet hozzásegíthet a változásokhoz.

Több elemzett projektben is sajátos, megismerő szerepben látjuk a művészt és nyomon követhetjük a megismerés folyamatát. Az elemzett diszkussziókban kettősség rajzolódik ki a tudományok és a művészet(ek) viszonyával kapcsolatban. Egy részről egyfajta együttműködés, a megismerés és a reprezentálás folyamatában. Más részről pedig – elsősorban Žmijewski megszólalásaiban – a művészet nem csak együttműködik a tudománnyal, de konkurál is vele. A vetélkedés a társadalomtudományokkal egyfajta kísérletnek tűnik a kétféle tevékenység, a tudományos és a művészeti mezők viszonyának, esetleges hierarchiájának újragondolására.

A projektekhez kapcsolódó megszólalásokban megjelenik egyfajta konfliktus, amely a részvétel etikai vonzataira irányul. A műveket elemző kritikusok és társadalomtudósok számon kérik (sok esetben joggal) azokat a normákat, amelyek a társadalomtudományi kutatásokban a kutató és a megfigyelt kapcsolatára vonatkoznak, és amelyeket sok évtizednyi tudományos viták alapoznak meg.

Az alkotó és az alkotás autonómiája

Az autonómia kérdése legrészletesebben Žmijewski megszólalásaiban jelenik meg. Saját művészeti gyakorlatára az alkalmazott jelzöt használva látszólag lemond az autonóm művész pozíciójáról. Ezt erősíti a politikai, ideológiai elkötelezettség felvállalása is. A művészet a társadalom és a tudomány számára felajánlja „szolgálatait” és ezzel válik társadalmilag és politikailag elkötelezetté. Ez a feltétele annak, hogy a művész cselekvésének „valódi következményei” legyenek. Az autonómia Žmijewski szerint védettséget nyújt, ugyanakkor a művész tevékenységét súlytalanná teszi. Az autonómia kérdése ellentmondásosan jelenik meg a diskurzusokban – vagy inkább a megszólalók álláspontjai egymásnak némiképpen ellentmondanak, sőt egy-egy alkotó saját tevékenysége és álláspontja is néhol elszakadnak egymástól.

Hivatkozások, műfajok, hagyományok

A részvételi művészet, mint terminus inkább csak utólag és közvetetten jelenik meg az elemezett művek kapcsán, Rajkowska és Żmijewski alkotásainak leírásaiban. A művekkel kapcsolatban más kategóriák hangsúlyosabbak. Althamer projektjeinek besorolására a kritikusok a *public art*, *land art* és a Beuys által kidolgozott *szociális plasztika* terminusokat használják. Előzményként ő maga Janusz Korczakra (mint szellemi inspiráció) és Grzegorz Kowalskira (mesterére) hivatkozik. Rajkowska számára elsődleges alkotási terep a köztér, műveit ő maga is elsősorban a public art műfajába sorolja. Rajkowska és Żmijewski műveivel kapcsolatban is a leginkább hangsúlyozott művészeti áramlat a lengyel kritikai művészet.

Előfeltevéseimmel ellentétben a részvételi művészet lokális művészeti mezőbe való beágyazottságának kérdése csak elszórtan jelenik meg az elemzett megszólalásokban. Bár van némi feszültség a helyi és a nemzetközi művészeti diskurzusok között, ahogy azt Rajkowska is kritikusan megfogalmazza a nyugati elméletek, koncepciók és terminusok átvétele kapcsán, ez a feszültség nem olyan erős, és az elemzett projekteket a művészeti mezőben általában elfogadás és érdeklődés kíséri. A lengyel művészeti mezőben ennek a kontextusnak a formálására, a művek besorolására, értelmezésük elméleti kereteire hatással van a Varsóban aktívan jelen levő Claire Bishop brit kurátor, ez a hatás a Varsói Modern Művészeti Múzeum konferenciáin és kiadványaiban erősen megmutatkozik. A *public art*, a kritikai művészet, és a participatív jellegű alkotások kétségkívül a nemzetközi művészeti mezőben zajló diszkussziókra építve ítéltetnek meg, és alkotóik feltehetően ebből a diskurzusból merítenek inspirációt. A participatív művészeti gyakorlat tekintetében az akcionizmus, happeningek, kollaboratív művészeti gyakorlatok, performansz, politikai művészet mind előzményként mutathatóak be, miközben – a fent leírtak szerint, többféle eltérés is kimutatható ettől a hagyománytól.

IV. Főbb hivatkozások

Arnstein S. R.: *A Ladder of Citizen Participation*. Journal of the American Planning Association. 35, 4., (1969)

Bishop, Claire: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, London- New York 2012

Butler, Judith: Jelentős testek — a „szexus” diszkurzív korlátairól, Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea, Budapest, Ú-M-K, 2005

- Dijk, Teun A. van: *The Study of Discourse*. (van Dijk, Teun A. szerk.: Discourse as Structure and Process, Discourse Studies, A Multidisciplinary Introduction. SAGE publications 1997, 1.kötet, 1-34.old.)
- Foster, Hal. “*The Artist as Ethnographer*” in *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge: MIT Press, 1996.
- Goffman, Erving: *Az én bemutatása a mindennapi életben* (ford. Berényi Gábor). Budapest, Pólya – Thalassa Alapítvány 2000. [1959]
- Habermas, Jürgen: *A kommunikatív cselekvés elmélete I–II.*, Budapest: A Filozófiai Figyelő és a Szociológiai Figyelő külön kiadványa 1986.
- Horányi Özséb: *A kommunikációról*. 1999. (nyomtatásban megjelent in: Béres István - Horányi Özséb (szerk.): *Társadalmi kommunikáció*, Budapest, Osiris, 2001.)
- Horányi Özséb, szerk.: *A kommunikáció, mint participáció*. Budapest, Typotex – ORTT-AKTI. 2007.
- Hutchinson, Mark : *Four Stages of Public Art*, Third Text, Vol. 16, Issue 4 (December 2002), 429 – 438.
- Kester G. H.: *Conversation Pieces*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London. 2004
- Lacy, Suzanne: *Debated territory, Towards a Critical Language for Public Art*, in. Lacy, Suzanne ed. : *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle, Washington, 1994. 171-185-old.
- Lewin, Kurt: *Csoportdinamika*, Közgazdasági És Jogi Kiadó 1975.
- Mouffe, Chantal: *Artistic Activism and Agonistic Spaces*, Art & Research, Volume 1. no.2 Summer 2007
- Reason, P. *Three approaches to participative inquiry*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* 1994 (pp. 324-339). Thousand Oaks: Sage.

V. Saját publikációk (témakörrel kapcsolatos)

Magyar nyelvű:

Tudományos könyv, könyvfejezet:

Grant, Claire és mások... In-between Zones/ Köztes városi terek, 2008, IMPEX.

Referált szakmai folyóiratban megjelenés:

Részvétel és közösség. Részvételi művészeti gyakorlatok a magyarországi kortárs művészetben. Erdélyi Társadalom 9.évfolyam 2011/1-2. 81-86. oldal, Kolozsvár, 2011 (16 681 leütés)

A Csettegő projekt. Erdélyi Társadalom 9.évfolyam 2011/1-2. 87-97. oldal, Kolozsvár, 2011 (23 774)

Egyéb:

20 forintos operett – elindult a mókusmenet! Képző és Iparművészeti lektorátus, public art projektek 2012., (online: http://www.publicart-eica.hu/kritikak/elemezsek/viszhang/2012/balint_monika) (14398 leütés)

Angol nyelvű:

Tudományos könyv, könyvfejezet:

Socially Engaged Art and European identity. – Creating narratives of social identity through art projects. (Mónika Bálint – Boglárka Mittich) – In.: Mária Heller, Borbála Kriza szerk.: Identities, Ideologies, and Representations in Post-Transition Hungary. Eötvös Egyetemi Kiadó, ELTE TáTK (nyomtatásban megjelent 2013.) (85 652 leütés)

Referált szakmai folyóiratban megjelenés:

Participatory Practices in Hungarian Contemporary Art. ArtMargins.com 2010 december
(<http://artmargins.com/index.php/2-articles/614-participatory-practices-hungarian-contemporary-art-article>) (lektor: Alain Siegel) (19 240 leütés)

Egyeztetés alatt:

The 20 Forint Operetta - three dimensions of participation. 2016. (25 689 leütés)