

## **A DISZKURZÍV STÍLUSON TÚL: A KOMMUNIKÁCIÓS MINTÁZATOK VÁLTOZATOSSÁGA A KOOPERATÍV POTENCIÁL FELŐL**

**Kéri Rita**

keririta@yahoo.com

**DOI: 10.20520/JEL-KEP.2020.2.65**

### **Absztrakt**

A társadalmi cselekvés koordinálásáról való elméletalkotás során Habermas (1987, 1990) két általános mintázatot ütköztet. A konszenzus alapú kommunikatív interakciókat, melyek a diszkurzív stílussal jellemezhetők, és a stratégiai interakciókat, melyekhez az autoritás stílusa kapcsolódik. A diskurzus ebben a felfogásban szigorú érvelési elveken működő racionális folyamat.

A diszkurzív, dialogikus kommunikációs formák és a véleménydiverzitás fókuszba kerülnek a társadalmilag elkötelezett részvételi művészeti gyakorlatok kritikájában is. A racionális érvelés hangsúlyával szemben ugyanakkor Kester (2005) az empátia, egyfajta „összekapcsolt tudás” szerepére hívja fel a figyelmet. Ettől az intuitív meglátástól indulva, egy analitikusabb keret mentén járom körbe a kommunikatív stílusok egy szélesebb skáláját a velük összefüggő konszenzus-, koordinációs és kooperációs potenciálra tekintettel.

### **Kulcsszavak**

kooperáció, vizuális jelek, koordináció, kreatív folyamat, diszkurzív stílus

## **BEYOND THE DISCURSIVE STYLE: ON THE DIVERSITY OF COMMUNICATION PATTERNS WITH A VIEW TOWARD COOPERATION POTENTIAL**

**Rita Kéri**

### **Abstract**

In his theory of the coordination of social action, Habermas (1987, 1990) clashes two general patterns: consensus-based communicative interactions, and strategic interactions, which are characterized by the authoritative style. In this conception, discourse is a rational process operating on strict principles of argumentation.

Discursive, dialogical forms of communication and the diversity of opinions are also in the focus of the critique of socially engaged participatory art practices. However, as opposed to the emphasis on the rational argument, Kester (2005) calls our attention to the role of empathy and a kind of connected knowledge. Starting from this intuitive proposition, I offer a more analytic framework for grasping a wider scale of communicative styles, with a view to their potential for finding consensus and supporting coordination.

### **Keywords**

cooperation, visual signs, coordination, creative process, discursive style

# A DISZKURZÍV STÍLUSON TÚL: A KOMMUNIKÁCIÓS MINTÁZATOK VÁLTOZATOSSÁGA A KOOPERATÍV POTENCIÁL FELŐL

*Kéri Rita*

## **Bevezető: a habermasi diskurzuszfogalom, némi hiányérzettel**

A kommunikációs jelenségeket sajátos szemszögből, a közös tudás alakításában és a kooperáció kereteinek formálásában betöltött funkciójuk felől tárgyalom a jelen írásban. Ez a megközelítés nagyobb ívű kutatói vállalkozásba illeszkedik, melynek motivációja, hogy a domináns kooperáció-elméletek újragondolásával empirikus alapú, megalapozott, valid eszköztárat, elméleti keretet kínáljon a kooperációs dinamikák megragadására változással vagy bizonytalansággal jellemezhető helyzetekben. Ennek az eszköztárnak a felvázolása során olyan kommunikációs dinamikák is felmerülnek, melyeknek Habermas diskurzuszfogalmával való viszonyát bővebb kifejtésre érdemesnek tartom. Az általa kínált keret fontos nyitást képvisel a társadalomszervező elvek, a morál kialakulásával, alapjaival kapcsolatos korábbi elképzelésekhez képest. A tudáskeretek és kooperációs stratégiák koordinálásában, a bizonytalanság kezelésében egyaránt szerepet játszhatnak a Habermas (1987, 1990) által diszkurzívként illetve autoriterként kategorizált stílusok, eltérő dinamikákat eredményezve. Felfedezhetjük ugyanakkor ezekben a folyamatokban a kommunikációnak olyan aspektusait is, melyek a habermasi keretben tárgyalt stílusokon túlmutatnak, mégis fontos szerepet kaphatnak a társadalmi cselekvés, morál, kooperációs elvek összehangolásban. Elsősorban ezek az aspektusok támogatják leginkább a bevett formáktól eltérő, új kooperációs potenciál kialakítását is. Ilyen elveket a kommunikációs jelenségek széles körében találhatunk, akár változással, akár stabilitással jelezhető helyzettel van dolgunk, s a cikkben ilyen általános elvek és működések bemutatására vállalkozom. A habermasi keret felől nézve tehát a kommunikációs stílusok kiterjesztésére teszek javaslatot. Ennek a kiterjesztésnek az érvénye nem korlátozódik a művészeti gyakorlatokra, kifejtéséhez mégis a művészeti gyakorlatok egy speciális formájának, a társadalmilag elkötelezett részvételi művészeti gyakorlatoknak a kritikája kínálkozik alkalmas kiindulópontként. A diszkurzív, dialogikus kommunikációs formák és a véleménydiverzitás fókuszba kerülnek ebben a művészettörténeti diskurzusban, és megfogalmazódik a habermasi diskurzuszfogalommal kapcsolatban valamiféle hiányérzet és kritika. Ennek az intuitív módon fogalmazódó kritikának a megfontolásai laza rokonságban állnak a fent említett elvekkel, kiterjesztési javaslattal, saját empirikus kutatásaimból származtatott, interdiszciplináris elméleti keret mozgósításával és egyfajta szintézisével. Az általam ajánlott analitikusabb szempontrendszer többek között a kreativitás és a társadalmi változás, az átmenet diskurzusaiból merít, és a kommunikációtudomány és a kooperáció elméleti megközelítéseinek határvidékén kívánja magát meghatározni. Ebben a nézetben tehát a művészeti gyakorlatokra is kommunikációs aktusként, a tudásgenerálás és konszenzuseresés sajátos terepeiként tekintek. A kö-

vezetőkben tehát ettől a művészetelméleti alapú diskurzuskritikától elrugaszkodva kínálok fel ezt az általánosabb érvényű analitikus szempontrendszert, és a részvételi és más művészeti praxisok területén maradva mutatom meg, mennyiben képvisel ez másfajta rátekintést és magyarázó erőt.

## Intuitív kiterjesztési javaslat a művészetkritika felől

A részvételi művészeti gyakorlatok paradigmája reflektáltan és vállaltan társadalmi relevanciájú. Az individuális alkotó gyakorlatoktól elszakadva az alkotás folyamatába is bevonja a laikus közönséget, esetenként társadalomkutatókat is. Az ilyen alkotó folyamatok gyakran valamely konkrét társadalmi ügyre, közösségi problémára reagálva, ahhoz kapcsolódóan célozzák meg új tudáskeretek, kooperációs elvek kialakítását. A kommunikációs mozzanat így kulcsszerepet játszik ezekben a gyakorlatokban, és a művészetelméleti kritikájukban is központi helyet kap.

Az individuális performatív gyakorlatokról leválva a 20. század utolsó évtizedeiben bontakozik ki ez a művészeti paradigma. A róla szóló művészetelméleti diskurzust a kétezres években két irányzat, egy erősen társadalmi fókuszú, illetve az esztétikai elvek szerepét hangsúlyozó megközelítés vitája határozza meg, s ezekben eltérő hangsúlyokkal és megvilágításban jut szerephez a kommunikációs funkció. Habermas diskurzusfogalmára erősen épít Grant Kester (2005) megközelítése, mely a társadalmi változást helyezi középpontba. Elvárásrendszerében azok a művészeti projektek tekinthetők jónak vagy sikeresnek, melyek nem pusztán valamilyen erős művészi hatást kívánnak elérni oly módon, hogy a bevett társadalmi orientációs módokat és szemantikai rendszereket megbontják, hanem valódi változást generálnak, a dialógus révén ténylegesen beavatkoznak a társadalmi valóságba. Ezekben a szituációkban a művész közvetítő szerepe a társadalom, közösségek tagjaival folytatott interakciókra is kiterjed. Az interakciók esetenként (de nem szükségképpen) kifejezetten erre a célra szervezett vagy kreált sajátos kontextusban zajlanak (pl. hajókirándulás, speciálisan kialakított városi épített struktúra, stb), és olyan társadalmi szereplőket hoznak össze, akik a hétköznapi vagy intézményes keretek között közvetlenül nem, vagy csak szabályozott módokon kerülnek egymással kapcsolatba (pl. periférián élő csoportok és döntéshozók; szembenálló ideológiákat képviselő csoportok tagjai, stb.). A művész által generált helyzet az intézményes szabályokon, bevett foratókönyveken kívül esik, a mű maga pedig gyakran nem is lép túl maguknak az eseményeknek, interakcióknak a dokumentálásán.<sup>1</sup> Kester elismeri a diskurzus habermasi megközelítésének fontosságát az ilyen dialogikus gyakorlatokban, ugyanakkor felhívja a figyelmet a fogalom ezen értelmezésének bizonyos korlátaira, és rámutat olyan további dinamikákra, melyek speciálisan az ilyen részvételi gyakorlatokban szerepet játszhatnak, a konszenzustalálást támogathatják. Ezzel szemben Claire Bishop (2006) a művész szerepét az esztétikai minőség garantálásában látja, és ebben az értelmezésben a diskurzus nem valamilyen társadalmi cél megvalósítását szolgálja, hanem maga is az alkotás médiuma, az alkotás pedig nem közvetlenül a társadalomban, hanem a művészet világán belül fejt ki hatását, mely a társadalmi valóságról való gondolkodás bevett formáitól való elszakadás legitim terepe.

<sup>1</sup> A művészetelméleti diskurzusban leggyakrabban idézett nemzetközi példákat Kester 2005-ös munkájában találjuk. Ezek egy részét, és további műveket elemez például Bálint (2008), a részvételi praxisok történeti előzményeiről pedig magyar nyelven bővebben olvashatunk Bálint (2015), Tatai (2005) és Soós (2011) munkáiban. Magyarországon kifejezetten részvételi alapú hazai munkákra szerveződő kiállítás volt látható a Ludwig múzeumban 2018-ban (Közös Ügyeink, január 30. március 18.), melyről azonos címmel online elérhető kiadvány is készült (Fabényi 2018). Az itt szereplő alkotások között is találunk példákat mindkét póluson, ha az esztétikai vs beavatkozó szembeállítás szerint tekintünk rájuk.

A részvételi gyakorlatoknak a tényleges, közvetlen társadalmi változást normaként állító megközelítése tehát illeszkedik a habermasi diskurzusfogalomhoz. Egyúttal valamiféle hiányt is érzek a dialógus diszkurzív elveivel kapcsolatban, és Kester némi általános iránymutatással is szolgál arra nézve, hogy például az ilyen gyakorlatokban miféle mozzanatok, dinamikák érhetők tetten, amelyek ezeken az elveken szerinte túlmutatnak (Kester 2005, Hagoort és Kester 2018). A konszenzus irányába mutató, diszkurzív kommunikáció ismérveit Habermas (1987, 1990) egyértelműen a racionális alapokból eredezteti. A kommunikatív cselekvést a monologikussággal állítja szembe, és az interszubsjektivitás, az egyenlő részvétel, az univerzális hozzáférés és dominanciamentesség jellemzőit kapcsolja hozzá. A kommunikáció a cselekvés koordinálása, közös normák kialakítása irányába mutat, eszközei pedig az argumentáció, a kritika, a propozíciók igazságán alapuló érvényesség, igazolás, legitimitás, az érv kényszerítő ereje. Ennek a kizárólag racionális elvekkel operáló megközelítésnek a szükségességre mutat rá Grant Kester, miközben elismeri a diskurzust a konszenzustalálás alkalmas eszközeként. Habermas azonban szerinte túlértékeli az érvelést mint a tudáselőállítás módját. Félrevisz azzal is, hogy ontológiailag stabil ágensekkel operál, és a különbséget és a versengő nézeteket állítja középpontba. A részvételen keresztül ezzel szemben Kester szerint egyfajta összekapcsolt tudás létrehozására nyílik mód, ahol a dialógusban fontos szerepet kap a testbeszéd, az azonosulás, a folyamatjelleg, és az identitás alakíthatósága. Ez az elgondolás elsőre azt is sugallhatja, hogy a dialógus racionális oldala reflektált, az összekapcsoltág dinamikája pedig spontán, és talán szükségszerűen bontakozik ki a jelenlét révén. Tekinthetünk azonban a folyamatnak erre a két arcára egy analitikusabb keretben, ahol láthatóvá válik, hogy ez az összjáték számtalan féle mintázatot eredményezhet. Ezek a mintázatok olyan adottságai a kommunikatív helyzetnek, melyek az ott kibontakozó közös tudás jellegével és a kooperációs lehetőségekkel összefüggésbe hozhatók. Ezek a megfontolások egyúttal átvezetnek a diskurzust médiumként, művészi eszközként értelmező megközelítéshez (Bishop 2006, 2012). Közös, átfogó nézetet kínálnak, olyan rendszert, mely mindkét részvételi művészeti eljárásrend vagy elvárásrendszer jellemzésére egyaránt alkalmas, érvénye pedig ennél általánosabb.

Ennek az analitikusabb keretnek a sarokpontjai a kreativitáselméletekből ismert konvergencia és divergencia elvei, a tudáselemek közös horizonthoz való illesztése, a koordináció eszközei és különböző stratégiái. A konszenzustalálás dinamikáit ezekben a dimenziókban, nem pedig a diszkurzív és nemracionális elvek szembeállításával határozza meg. A következő két szakaszban röviden bemutatom ezeket a dimenziókat és azokat a megfontolásokat, melyek indokolják a konszenzuskeresés dinamikáit magyarázó szempontrendszerben való szerepeltetésüket. Kitérek arra is, hogyan viszonyul ez a perspektíva ahhoz a habermasi kerethez, mely a diskurzust állítja középpontjába a dominanciamentes konszenzuskeresés kommunikációs normájaként. A bemutatott dimenziókat ezután a kommunikációs ökonómia szempontrendszerében egyesítem, láthatóvá téve olyan erővonalakat, melyek a stratégiák alakításában szerepet játszanak a mindennapi kommunikációs gyakorlatban. Végül a művészeti paradigmákra visszatérve a részvételi gyakorlatok kritikáját ebben a közös keretben tárgyalom, kiemelve, mennyiben képviselnek speciális lehetőséget a társadalmi kooperációs potenciál alakításában ezek a gyakorlatok, és a művészeti szcéna gyakorlatai általában.

## **Kommunikáció és koordináció**

A közös tudásnak és a cselekvésnek a kooperáció érdekében történő koordinációjában szerepet kapnak a divergencia, az explorálás és a konvergencia, az összehangolás elvei. A kooperáció domináns, közgazdaságtudományi és evolúciós elméletei, melyeket a huszadik század óta egyre erősebben a játékelméleti megközelítés uralma jellemez, elsősorban a normativitásra, a csoporthatárookra fókuszálnak. Ezzel párhuzamosan a társadalmi formálódásnak azokat az erőit figyelik, melyek a konvergencia elvével jellemezhetők, és inkább a társadalmi beren-

dezkedés és a normák stabilitására vonatkozóan bírnak magyarázó erővel (ld. pl. Binmore 1994, Gintis 2009, Kurzban és Neuberg 2005). A kommunikáció szerepe ebben az elgondolásban elsősorban a normák közvetítése, az egyezkedés, az egyértelmű keretben meghatározható tudás hézagainak kitöltése (Lewis 1969). Az ilyen fogalmi kerettel operáló megközelítésekre a kooperáció statikus felfogásaként utalok. A bizonytalanság, össze nem egyeztethető tudáskeretek, változás helyzeteiben jutnak hangsúlyosabb szerephez a divergencia, a kreativitás elvei, melyek nem az azonnali összehangolás irányába mutatnak ugyan, de az ilyen helyzetekben a konszenzustalálást támogathatják, és vélhetően éppúgy jelen vannak stabilabb kooperációs környezetben, még ha szerepük ilyenkor elhanyagolható vagy kevésbé nyilvánvaló is. Az ilyen elveket bevonó, a változás mozzanatát hangsúlyosabban kezelő megközelítést a kooperáció dinamikus felfogásának nevezem (erről bővebben ld. pl. Kéri 2016a). A konvergens és divergens dinamikákról gondolkodva első közelítésben felvetődhet az az intuitív meglátás, hogy a konszenzustalálást, a nézőpontok közelítését elsősorban a konvergencia elve támogatja, s a divergens elvek ezzel szembemennek, mindenképp zavaró, szétforgácsoló tényezőként jelentkeznek. Terepkutatásaim tapasztalatai is igazolják azonban azt a meglátást, hogy a divergens dinamikák teret nyithatnak új kapcsolódások találásához, kapaszkodókat kínálhatnak a közös tudás alapjainak átszervezéséhez, vonatkoztatási pontokat generálhatnak új, akár „idegen” tudáselemek bekapcsolásához, a kooperációt segítő kognitív illeszkedések megteremtéséhez, kibővítéséhez, újrendezéséhez. A konvergencia és divergencia elvével operáló megközelítésben egyrészt támaszkodok a kreativitás irodalmából ismert fogalom kognitív és társas dimenzióira (Boden 1994, Csíkszentmihályi 1998, 1999, Eysenck 1994, Guilford 1950), másrészt a kreativitás elvét, dinamikáit az egyéni szint analógiájára kiterjesztem a társas folyamatokra. Fontos megjegyezni, hogy a kreatív dinamikák nem tévesztendőek össze az esztétikai elvekkel és nem szűkíthetők le magukra a kreatív művészi gyakorlatokra, bár a művészeti tevékenység természetéből adódóan hangsúlyosan vannak ott jelen.

## **Koordinációs eszközök és módok, konvergens és divergens dinamikák, nem-rationális elvek**

Ha a kommunikációra a kooperációs potenciál kialakítását támogató tevékenységként tekintünk, fontos szerephez jutnak azok a mozzanatok, melyek a megnyilvánulások, megosztott tudáselemek valamilyen közös horizonthoz (Horányi 2009) való illesztésére irányulnak. Ilyen közös horizontok lehetnek többek között a normák, a grammatikai formájukban általános, és nem személyes perspektívát képviselő állítások.

Spontán, moderálás nélküli tematikus diskurzusban gyakran megfigyelhetjük, hogy a partnerek időről időre felkínálnak normatív és általános perspektívákat a bemutatott tartalmak számára. A normatív és általánosító törekvések egyfajta attraktör szerepét töltik be, amikor különböző nézőpontok ütközésével vagy találkozásával van dolgunk. Azt pedig, hogy a felkínált normatív keretek közül melyek fognak kiválasztódni, melyeket fogják a résztvevők legitimálni, mikroszinten éppúgy meghatározhatják a társas dominanciaviszonyok, mint az adott nézőpont kifejtettsége, láthatósága. Önmagában ezért sem a diszkurzív stílus választása, sem a jelenlét, az összekapcsoltság nem garantálja még lokálisan sem a Habermas által tételzett dominanciamentes konszenzusok kialakulását. A racionális vitában megmutatkozhatnak olyan ellentmondások, melyeknek racionális feloldása nem adódik könnyen az adott tér- és időkeretek között, ami a nézetek további kiélesedéséhez, de akár a vitából való (esetenként látens) kihátráláshoz, eltávolodáshoz is vezethet.

A normativitás vagy csoportszövetségek irányába való gravitálás azonban nem szükségszerű: a kreatív, divergens és az illeszkedő, konvergens dinamikák sokféle mintázatot kiadhatnak. Ezek a mintázatok a legkülönbözőbb kommunikációs kontextusokban leírhatók egy olyan szempontrendszer szerint, mely az explorálás és illeszkedés különböző aspektusai, a

személyes és közös illetve általános perspektívák megjelenítése, az ezekkel kapcsolatos stratégiák köré rendeződik. (ld. még Kéri 2016a, 2016c) A habermasi autoritatív stílus ebben a keretben feszes igazodást feltételez valamilyen monolit perspektívájú, előre meghatározott horizonthoz, amely ugyanakkor lehet jobban vagy kevésbé kifejtett. Diszkurzív kommunikáció, véleménydiverzitás esetén ugyanígy találkozhatunk jobban vagy kevésbé kifejtett perspektívákkal, és a diskurzusban az eltérő nézőpontok maradhatnak kitartva, lebegtetve, vagy felmerülhet gyakrabban az igény arra, hogy ezeket valamilyen közös horizonthoz igazítsák, ellentmondásaikat feloldják a résztvevők. A kialakuló dinamikát befolyásolja, hogy rögzített, hordozható vagy efemer jelek dominálnak, van-e törekvés a tartalmak bármilyen strukturálására, összerendezésére, ami lehet racionális, de például esztétikai alapú is. Ilyen és további tényezők befolyásolják, mennyire stabilak vagy képlékenyek a kommunikációs térben kibontakozó jelentések, társas viszonyok, elköteleződések, hogyan viszonyul mindez a kooperáció más szintjeihez, szűkebb vagy tágabb kontextusaihoz.

Speciális szerephez juthatnak a kommunikációs folyamatban azok az eszközök, jelek és elvek, melyek a koordinációt, összerendezéseket vagy épp a határozatlanságot, az összeférhetetlen perspektívák egyidejű fenntartását nem racionális alapon támogatják. Ilyenek lehetnek az esztétikai alapú összerendezések vagy a vizuális jelek, melyek nem szükségképpen vagy nem közvetlenül propozicionális szerkezetűek, s így potenciálisan fluid, képlékeny, nyitott módon kapcsolhatók hozzájuk jelentések, nem feltétlenül kódolnak viszonyokat, vagy másként teszik ezt, mint a verbális megnyilvánulások. Az esztétikai elvek szerepéről és a vizuális jelekről korábbi írásaimban található példák és elemzések (Kéri 2016a, 2016c), de ilyen, nem racionális alapú, a folyamat képlékenységet, a változást támogató, a divergens dinamikákban sajátos szerepet betöltő eszközöket, mechanizmusokat más dimenziókban is kereshetünk, ezeknek a tárháza nyitott halmaz.

## Kommunikációs ökonómia

A folyamatos illesztés és összerendezés igényére érdemes a gazdaságosság elve felől tekinteni. A kortárs diskurzusokban nagyon gyakran alapadottság a sokféle különböző perspektíva jelenléte, minden kommunikációs helyzetben számolhatunk a véleménydiverzitás lehetőségével. A különböző, egymással sokszor ütköző nézőpontok kezelése kognitív terheléssel jár, ezt enyhíteni tudja az illesztés, egységes horizonthoz rendezés. Ezzel szoros összefüggésben a norma irányába való elköteleződés az összehangolt kooperációs stratégiák kiválasztásához biztosít az egyének számára támpontot, magabiztosságot.

A divergens és konvergens tartalomkezelést támogató tényezők összjátékából adódó sokféle lehetséges mintázaton belül a norma és a csoportelköteleződések irányába ható folyamatokat választani ebben az értelemben megéri, ezektől elszakadni, távolodni pedig közvetlenül, az adott helyzetben extra kommunikációs befektetést, költséget jelenthet. Mondhatunk kockázatot is, hiszen számolnunk kell azzal, hogy a kooperációhoz szükséges összehangoltság sérülhet: az explorálás, a divergens dinamikák, az illesztés igényének lazítása közvetlenül az igazodás, a tudás és a stratégiák koordinációja ellenében hat. Nem lehetünk biztosak abban, hogy egymáshoz illeszkedő stratégiákat fognak a szereplők választani az együttműködéshez, amennyiben a tudások illesztése elmarad, szakadozik, nem határozott. Ugyanakkor olyan tágasabb, laza szerkezetű tudásteret eredményezhet a divergens folyamat, ahol a korábbi illeszkedési elvektől függetlenül, azok megtartása vagy elhagyása mellett befogadóbb és akár gazdaságosabb igazodási elvek tudnak kibontakozni és érvényesülni.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Korábbi terepkutatásaimból három tanítási helyzet összehasonlítása szemléletes példa arra, hogy a divergens folyamatok hogyan támogathatják a közös tudás, közös alap megteremtését, az egyéni tu-

Az így kialakuló mintázatok nagyon változatosak, és a konvergencia és divergencia dimenziói és a kommunikációs ökonómiát érintő megfontolások összefüggésében megvilágító erejű állításokat tehetünk az adott kommunikációs kontextusban kibontakozó mintázatokról és az ezzel összefüggő kooperációs potenciálról.

## Színterek és összekapcsoltság

A fent vázolt, a kooperációs dinamikákra és potenciálra épített szempontrendszer alkalmas azoknak a részvételi gyakorlatoknak a jellemzésére is, melyeket a bevezetőben idézett szerzők kívánatosnak tartanak. Ha ebben a keretben tekintünk a két pólust képviselő mintázatokra, azt találjuk, hogy ezek az előírások viszonylag kevés, és a kívánatosnak mondott eredmény szempontjából nem feltétlenül releváns tényezőt rögzítenek. Nagyon sokféle lehetséges dinamika tud mindkét paradigmában kibontakozni, a kommunikációs mintázatoknak számos tényezője marad nyitott, észrevétlen vagy reflektálatlan. A fenti megfontolások fényében mind a szociális fókuszú, mind az esztétikai fókuszú minta szerint létrejöhetnek olyan művek, melyek valamilyen új perspektíva felmutatásáig jutnak el, és olyanok, melyeknek konkrét hatása van az életvilágokra, melyekkel foglalkoznak. Mindkét paradigma rendelkezik valamilyen potenciállal arra, hogy a fennálló, bevett kooperációs stratégiákba beavatkozzon, a különbség inkább abban áll, milyen úton, milyen léptékben és hatókörben vállalkoznak és alkalmasak ennek a megvalósítására.

Grant Kester egyértelműen a közvetlen társadalmi beavatkozást célzó és megvalósító, lokális érvényű dialogikus művek mellett teszi le a voksát (Kester 2005, Hagoort és Kester 2018). Ahogy a bevezetőben utaltam rá, egyfelől nem találja kielégítőnek, feltétlenül célravezetőnek a habermasi, erősen racionális alapú diskurzusformát, másfelől az empátia, azonosulás, testbeszéd, a folyamatszerűség szerepére hívja fel a figyelmet, melynek révén kibontakozhat egyfajta összekapcsolt tudás. Ez a meglátás azonban inkább intuitív és kevésbé kifejtett. A cikkben bemutatott érveléseim tükrében elmondhatjuk, hogy sem a racionális elvek és az ilyen alapú dialógus, sem a jelenlét és összekapcsoltság önmagában, de együtt sem garantálja a kooperációs stratégiák összehangolását, a sikeres közös cselekvést. Verbális megnyilvánulások, testbeszéd, vizuális jelek és a kommunikáció bármely dimenziója képviselhet konvergens és divergens tendenciákat is. A kommunikációs mintázatok és kooperációs potenciál összefüggéseire fókuszálva, az itt bemutatott szempontok szerint megfigyelhetjük a tudáskoordinálás spontán folyamatainak alakulását. Ezek a szempontok a lehetséges mediációs stílusokról és operatív potenciálról is informálhatnak, rájuk többek között a dialóguson alapuló folyamatok tervezése, mediálása vagy elemzése során is reflektálhatunk. A dialógusban a perspektívák bemutatása, kezelése racionális és nem racionális eszközök, elvek kombinálásával, feszebb vagy lazább igazodási stratégiákkal történhet. Ami közös a közvetlen társadalmi hatásra kiélezett művekben, az az, hogy valamilyen közvetlen, lokális közös cse-

---

dások, perspektívák koordinációját olyan helyzetben, ahol a résztvevők nagyon eltérő tapasztalataival kell számolnunk. A tanítási helyzet jellemzően olyan szituáció, ahol a szoros igazodás a közös horizonthoz, a tudás egységes keretéhez kívánatos, tulajdonképpen ez a hagyományos iskolai tanító kommunikáció egyik legfontosabb kimondott célja. A három tanári stratégia összehasonlításában mégis azt találtam, hogy a kívánatos kerethez nem illeszkedő, hibás, téves, pontatlan válaszok ignorálása akadályozta a diákok bevonását a közös diskurzusba, érezhetően szűkös kapcsolódási felületet eredményezett a tanár részéről részletesen és szabatosan kifejtett tartalmak ellenére, míg a téves válaszok értelmezése, átkeretezése, diskurzusba való bevonása révén olyan széles kapcsolódási felületet sikerült kialakítani, amely végső soron támogatta az egyéni tudások és a kívánatos tudáskeretek közötti illeszkedést. Itt tehát a tudás kívánatos közös keretének sérülése nélkül sikerült az exploráló stratégiával az illeszkedést támogatni. (A helyzetek bővebb leírása megtalálható itt: Kéri 2016a, 2016b.)

lekvésnek a lehetősége kellene hogy legyen a tudások, perspektívák illeszkedésének, koordinációjának a horizontja. Ennek a lokális horizontnak a léptéke adja a támpontot a konszenzushoz vezető divergens és konvergens folyamatok, az átmenetiség, határozatlanság vagy a strukturáltság, stabil támpontok központosásához, hangolásához.

Egész más a helyzet azoknál a műveknél, melyek nem számolnak közvetlen cselekvésre, társadalmi hatásra fordítható kimenettel, és amelyeket szokás a művészi minőséget, esztétikai elveket előtérbe helyező munkákként is kategorizálni (Bishop 2006, 2012). Ezeknek a munkáknak a vonatkoztatási kontextusa továbbra is a művészeti szcéna, értéküket az itt kifejtett hozzájárulásuk határozza meg. A nagy hatású, szemantikai rendszereket átformáló individuális alkotásoktól csupán a módszerük, a mozgósított forrásaik különböztetik meg őket. Kereteiket, végső formájukat továbbra is a művész egy személyben határozza meg. Ebben a megközelítésben a mű a bevett társadalmi orientációkat megbontó hatását a művészet intézményesült közegében, vagy legalábbis azon keresztül, és nem közvetlenül társadalmi cselekvéshez kapcsolódva fejt ki. A konvergens és divergens dinamikák, a kooperációs elvek és stratégiák összerendezése és átszerveződése felől nézve az ilyen alkotásokat, folyamatokat egy-egy sajátos perspektíva felmutatásaiként értelmezhetjük, vagyis kisebb, egyedi mozzanatok lehetnek valamilyen nagyobb léptékű, és akár szélesebb társadalmi rétegeket, tendenciákat, kérdéseket érintő átszerveződésben. A divergens dinamika sajátos használata ez, ahol valamilyen forrásperspektívákat a művész saját értelmezése szerint rendez össze és hangosít ki. A konkrét cselekvéshez kínált ajánlás helyett itt az összerendezési lehetőségekkel való kísérletezésről beszélhetünk inkább. Hogy ez miként fordulhat át valós társadalmi cselekvésbe, az ebben az esetben valóban kívül eshet a művész tevékenységének hatókörén, és számtalan más tényezőtől függ, többek között attól, hogy a művészeti színtér milyen módokon kapcsolódik a társadalom szövetébe, illetve hogyan értjük, alakítjuk annak mint társadalmi intézménynek a szerepét, lehetőségeit.

Mindkét részvételi művészeti műfajt, de a művészeti tevékenységeknek ennél jóval szélesebb körét is értelmezhetjük olyan laboratóriumként, ahol a társadalmi percepciókkal, konszenzusokkal, közös cselekvéssel, tudáskoordinációval, alternatív perspektívák felmutatásával, fenntartásával, összerendezésével, átrendezésével való kísérletezés zajlik. Ennek a kísérletezésnek az eredményei nem annyira igazságértékeken, mint inkább érzetminőségeken, esztétikai és közösségi élményen, közérzeten mérhetők. Nem válaszokat, még csak nem is részeredményeket, hanem felvetéseket produkál, tendenciákat, összeműködéseket próbál ki. Lokális szinten felmutathat konkrét eredményeket, de egyik fontos erénye éppen az, hogy a divergens tudásgenerálási folyamatokból elveszi a közvetlen társadalmi következmények, konfliktus kockázatát. Képes tágabb fogalmi térben is lebegve tartani ellentmondó, még le nem ülepedett, nem illesztett perspektívákat, így az éles társadalmi folyamatokhoz kapcsolódó, pragmatikus diskurzusokhoz képest egész más potenciállal kezeli a komplexitást.

A cikkben használt értelmezési keret általános érvényű, nem kifejezetten művészeti gyakorlatokhoz készült, nem kizárólag ezekre alkalmazható. A kreatív folyamatként felfogott helyzet mindenesetre kulturális kódolásából és módszereiből adódóan is eleve nyitottabb a divergens dinamikákra, és kevésbé van kitéve a szoros igazodás irányába ható tendenciáknak, melyek a racionális alapú diskurzus spontán alakulását jellemzik. A kommunikációnak az a dimenziója, amely nem a közvetlen egyeztetésről, hanem kooperatív folyamatokhoz kapcsolható, de szabad és nyitott kísérletezésről szól, korlátlan, és bármely fizikai vagy online színtéren megvalósulhat. Ilyen példák és mechanizmusok bemutatása meghaladná a cikk kereteit, de az itt alkalmazott elemzési szempontok más színtereken is bevethetők, és rávilágíthatnak arra, hogy a konvergens és divergens dinamikáknak valamely adott szinten megvalósuló összjátéka, központosása hogyan viszonyul az adott szintéren elvárt vagy kívánatos koordinációs lehetőségekhez és a belőlük adódó kooperációs dinamikákhoz.



## IRODALOM

- Bálint Mónika (2008) Köz-tér; Köz-ügy; Várostervezési folyamatok és public art. In: Bálint Mónika – Kálmán Rita – Polyák Levente – Ševic, Katarina (2008szerk.) *In-between Zones / Köztes városi terek*. Budapest, IMPEX – Kortárs Művészeti Szolgáltató Alapítvány & Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület.
- Bálint Mónika (2015) *A participáció fogalma a művészetben és a társadalomtudományokban*. Doktori értekezés, Budapesti Corvinus Egyetem.
- Binmore, Ken G. (1994) *Game Theory and the Social Contract*. MIT Press, Cambridge, Mass.
- Bishop, Claire (2006) The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. *Artforum*, February.
- Bishop, Claire (2012) Delegated Performance: Outsourcing Authenticity. *October*, No. 140. [https://doi.org/10.1162/OCTO\\_a\\_00091](https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00091)
- Boden, Margaret A. (1994) What is Creativity? In: Boden, Margaret A. (ed.) *Dimensions of Creativity*. MIT Press, Cambridge, Ma. <https://doi.org/10.7551/mitpress/2437.001.0001>
- Csikszentmihályi, Mihály (1998) *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. Oxford University Press.
- Csikszentmihályi Mihály (1999) Kreativitás és társadalom. In: *Fizikai Szemle*, 3: 92–104
- Eysenck, Hans J. (1994) The Measurement of Creativity. In: Boden, Margaret A. (ed.) *Dimensions of Creativity*. MIT Press, Cambridge, Ma.
- Fabényi, Júlia (f.k., 2018) *Közös ügyeink. Együttműködésen alapuló művészeti projektek*. Ludwig Múzeum, Budapest. [https://www.ludwigmuseum.hu/system/files/page/attachments/2018-07/ludwig\\_kozos-ugyeink\\_100x180\\_ok\\_lowres.pdf](https://www.ludwigmuseum.hu/system/files/page/attachments/2018-07/ludwig_kozos-ugyeink_100x180_ok_lowres.pdf) (letöltve 2020. Február 5.)
- Gintis, Herbert (2009) *The Bounds of Reason. Game Theory and the Unification of the Behavioral Sciences*. Princeton University Press.
- Glaser, Barney G. (1965) The Constant Comparative Method of Qualitative Analysis. *Social Problems*, 12, 436–45. <https://doi.org/10.2307/798843>
- Guilford, Joy P. (1950) Creativity. *American Psychologist*, Vol 5(9), 444–454. <https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Habermas, Jürgen (1987 [1981]) *The Theory of Communicative Action*. Beacon Press, Boston.
- Habermas, Jürgen (1990 [1983]) Discourse Ethics: Notes on a Program of Philosophical Justification. In: *Moral Consciousness and Communicative Action. Studies in Contemporary German Social Thought*. MIT Press.
- Hagoort, Eric – Kester, Grant H. (2018) Hear, See, Feel. In Conversation with Grant H. Kester. *Metropolis M. Dutch Magazine for Contemporary Art*, #4.
- Horányi Özséb (2009) Arról, ami szignifikatív és arról, ami kommunikatív; valamint arról, ami problematikus (szinopszis, 7.3 változat). In: *Polihistória. Köszöntők és tanulmányok Buda Béla 70. születésnapja alkalmából*. (szerk. Bagdy Emőke – Demetrovics Zsolt – Pilling János), Budapest, Akadémiai Kiadó, 201–235. Online: [http://ozseb.horanyi.hu/participacio/szinopszis7\\_3.htm](http://ozseb.horanyi.hu/participacio/szinopszis7_3.htm)
- Kéri Rita (2016a) *Cooperation, Uncertainty, Creativity*. Doktori értekezés, Budapesti Corvinus Egyetem.

- Kéri Rita (2016b) Seeking, Negotiating and Generating Common Ground. Microanalyses of Communication Dynamics with a View to Emergent Cooperation. *KOME Journal of Pure Communication Inquiry*. Vol 4. Issue 2, 28–45.  
<https://doi.org/10.17646/KOME.2016.23>
- Kéri Rita (2016c) Laza közösségek és művészeti gyakorlat. *Jel-Kép* 3, 65–76.  
<https://doi.org/10.20520/JEL-KEP.2016.3.65>
- Kester, Grant H. (2005) Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art. In: Kucor, Zoya – Leung, Simon (eds.) *Theory in Contemporary Art since 1985*. Blackwell.
- Kurzban, Robert – Neuberg, Steven (2005) Managing Ingroup and Outgroup Relationships. In: Buss, David M. (ed.) *The Handbook of Evolutionary Psychology*. New Jersey.
- Lewis, David (1969) *Convention. A philosophical Study*. Harvard University Press.
- Soós Katalin (2011) *Párbeszéd és alkotás, a részvételi alapú művészet megközelítési módjai*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem.
- Tatai Erzsébet (2005) *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*. Præsens, Budapest.