

Cserne Klára:

Rituálék, játékok és ünnepek átmeneti terekben

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Témavezetők:

Kapitány Ágnes DSc professor emerita
és Kapitány Gábor DSc egyetemi magántanár

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem,

Doktori Iskola Művészettudomány (designelmélet) PhD Designkultúra-tudományi Tagozat

2023

TARTALOM

	Absztrakt / Abstract	2
	Tézisek / Theses	7
	Köszönetnyilvánítás	9
I.	Mi a tudatos cselekvés?	10
II.	Előadóművészet és vita activa	12
III.	Magyarország: a kutatás terepe	16
IV.	Kutatás a képzelet birodalmában -határátlépési kísérletek, formák és gyakorlatok	20
V.	... és nem vesz erőt a halál	25
VI.	Meghívom a vad befogadót: Gyere!	28
VII.	Te miben hiszel?	31
VIII.	A szabadulás rítusai	43
IX.	Rituális alámerülés	53
X.	Izoláció és újjászületés	58
XI.	Megérkezünk a múltból a jelenbe	64
XII.	Játsszunk	80
XIV.	Találkozás a Nyilvánosság Szellemével	176
XV.	Szubjektív és objektív dokumentáció	181
XVI.	Következtetések	196

ABSZTRAKT

HIPOTÉZIS:

Kutatásom feltételezése, hogy egy sajátos szabadság-élmény, a valóság és a fikció közti átmenet állapota megragadható. Ez az állapot szándékosan előhívható, megosztható és tudatosan fejleszthető. Egy saját tervezésű artistic research eszköz segítségével teszem körülírhatóvá, láthatóvá és elbeszélhetővé ezt.

A SZAKTERÜLET MEGHATÁROZÁSA:

Artistic research projekt, mely történeti és elméleti kutatáson alapuló művészeti alkotást/design eszközt hoz létre. A színház- és művészettörténet performativitás- és rituálé-kutatásainak a design szempontú továbbgondolásával vizsgálom a mindennapi élet esztétikájába ágyazódó "rendkívüli" és "varázslatos" helyzeteket. Kutatási eszközként egy kártyajátékot hoztam létre. A játék címe: KŐ-KŐ-KŐ.

SZEMÉLYES INFORMÁCIÓK:

A fikció és valóság közti átmeneti állapot iránti érdeklődésem személyes, gyermekkori tapasztalataimból ered, majd művészeti és pedagógiai projektek létrehozása és vezetése során saját alkotói gyakorlatom kulcsfontosságú, középponti elemévé vált. Egyéni tapasztalataim és identitás-formáló élményeim alapján egy olyan eszközt hoztam létre, mely ezt az állapotot hívja elő - és használatához nem szükségesek az enyémhez hasonló személyes tapasztalatok, sem művészet-történeti háttérismeretek. Ez lett a KŐ-KŐ-KŐ kártyajáték.

NARRATÍV POZÍCIÓK:

Disszertációm részletesen feltárja a személyes tapasztalatoktól a játék létrehozásáig vezető munkafolyamatot. Ezután a játék tesztelésének fázisait és a felhasználók tapasztalatait összegezzük. Az elméleti háttéranyag, a személyes tapasztalatok és a játék fejlesztési fázisainak leírásával egy hosszú történetet mesélek el - melynek segítségével a fikció és a valóság közti átmenetet elméleti, pragmatikus és poétikus oldalról is megismerheti-megtapasztalhatja az olvasó.

KULCSSZAVAK:

játék, neoavantgárd, performativitás, átmeneti rítusok, spekulatív teológia, ritual design

ABSTRACT

HYPOTHESIS:

The main assumption of my research is that a particular liminoid state between reality and fiction can be captured. This transitory state can be intentionally evoked, shared and consciously developed. I use an artistic research tool of my own design to frame a particular experience of in-betweenness.

DEFINING THE FIELD:

This is an artistic research project that creates an artwork/design tool based on historical and theoretical research. I investigate the 'extraordinary' and 'magical' situations embedded in the aesthetics of everyday life - utilizing the methods of Anthropology, Auto-ethnography, Performance Studies, Narrative and Ritual Design. As a research tool I created a cardgame. The title of the game is KŐ-KŐ-KŐ. (Kő means stone in Hungarian.)

PERSONAL INFORMATION:

My interest in the transition between fiction and reality stems from personal experiences in the Eastern European Jewish post-Holocaust post-Socialist context, and has become a key element of my own creative practice as creator of artistic and educational projects. I have designed a tool that aims to reproduce this highly specific (social, mental and physical) condition - and does not require personal experiences like mine, nor a background in art history. This became the KŐ-KŐ-KŐ game.

NARRATIVE POSITIONS:

My dissertation explores in detail the design process from personal experience to the creation of the game. It then describes the phases of testing the game and the users' feedback. By connecting the theoretical framework, personal background and the developmental stages of the game, I tell a long story - through which the reader can experience the transition between fiction and reality from multiple angles: theoretical, pragmatic and poetic.

KEYWORDS:

playfulness, neo-avantgarde, performativity, rites of passage, speculative theology, ritual design, women's writing

TÉZISEK

1. A digitális munkavégzés és szórakozás széleskörű térnyerésére, valamint a COVID járvány izolációs hatásaira reflektálva a személyes testi, téri és szociális környezethez való újra-kapcsolódás lehetőségeit keressük.

2. Kutatásunk a magyar neoavantgárd előadóművészetet mint alkotói előképet mozgósítja a „szedett kollektív identitás” tapasztalataira reagáló, lokális hagyományba ágyazott, felszabadító és széles körben hozzáférhető játék-módszertan kidolgozásához.

3. A művészeti keretektől kikerülő performatív és teátrális gyakorlatok lehetséges új funkciója: az aktív cselekvés széles körben elérhető, tanulható és fejleszhető eszközrendszere.

4. A pervazív és immerzív játék-szabályrendszerek olyan tervezői alkotások, amelyek fiktív tereket és történeteket hoznak létre, melyek az álmokra, a képzeletre és a hagyományos értelemben vett valóságra egyaránt kiterjednek. Fikció és valóság effajta találkozásai bizonytalanság-érzetet generálnak.

5. Kutatásunk a bizonytalanság lokális tapasztalatának megragadására törekszik a közelmúlt előadóművészeti tapasztalatain keresztül. Megfigyelésünk szerint a nem-intézményesült “underground” előadóművészeti alkotók többszörösen perifériás pozíciójuk által egyfajta sajátos túlélési módot alakítottak ki, mely éppen ezt a bizonytalanság-érzetet veszi használatba kreatív erőforrásként.

6. Célunk egy olyan művészetelméleti és történeti megalapozottságú közösségi cselekvési modell felállítására, mely a bizonytalanság élményét elviselhetővé, majd élmény-szerűvé, végül pedig (reményeink szerint) élvezetes, felszabadító tapasztalattá teszi.

7. Történeti anyagokhoz való kutatói viszonyunk alapvető sajátossága egy személyes befogadói-értelmezői attitűd - mely az olvasói válaszelmélet (reader-response criticism) hozzáállásán alapul. A saját női és anyai tapasztalataink által meghatározott elmélet írására törekszünk.

8. Hozzáférhetővé és befogadhatóvá tesszük a magyar neoavantgárd hálózatos szerkezetű, kocsonyásan remegő jellegét egy művészettörténetben járatlan, naiv „vad befogadó” számára. Vallási, spirituális jelenségek szövik át az egész korszakot - ezen keresztül hozunk létre kapcsolódási felületet az utókor szélesebb nyilvánossága számára.

9. A neoavantgárd szcénájában különösen érdekes a zsidó származású alkotók szerepe, mivel az elhallgatáson alapuló, holokauszt túlélő identitás-hiányt művészetükben is tematizálták. A hiány-, titok- és üresség-tapasztalatok foglalták el a hagyományok helyét. Ebből táplálkozó egyedi, személyes élményeken, érzeteken és kötődéseken alapuló, saját új rituálékat dolgoztak ki.

10. Álláspontunk szerint ez a rejtőzködő állapot innovációt, új formák létrejöttét is provokálta. A második világháború és a rendszerváltás közti időszakra nem anomáliaként, hanem a jelen korunkat közvetlenül meghatározó történelmi előzményként tekintünk.

11. A neoavantgárd performansz-alkotások átmeneti rítusok: a szabad, autonóm cselekvőként való stabilizálódás, vagyis a felnőtté válás rítusai - egy olyan korszakban melynek politikai alapvetése a teljes lakosság infantilizálása, cselekvőképtelen, kiszolgáltatott státuszban tartása.

12. A tradicionális átmeneti rítus egy körkörös, több lépésből álló úton kíséri végig azt, aki átváltozik, azaz aki egy élethelyzetből átlép egy következő másikba. Elválasztja, majd új minőségben, újra összeköti a közösséggel. A neoavantgárd szabadító rítusok csak a fennálló rendszertől való elválasztás lépését valósíthatták meg, az újra összekötés elmaradt, így tartósan átmeneti, liminoid térben találták magukat az alkotók. Törekvésünk, hogy a neoavantgárd leválasztó rítusok hiányzó másik felét, a kapcsolat-teremtő rituálét létrehozzuk.

13. Fejezzük be, amit elkezdett a neoavantgárd - zárjuk be a kört! Kíséreljünk meg a mindennapi, személyes, családi, háztartási életbe visszajuttatni valamit ebből a hagyomány-fabrikáló szabadság-kereső művészeti gyakorlatból. Ennek eszköze egy a kortárs szabadidő-kultúrában elterjedt formátum: a kártyajáték lesz.

14. A játék címe: **KŐ-KŐ-KŐ**. Működése röviden: A mindennapi életben a cselekvéseinket ok-okozati összefüggések határozzák meg. A **KŐ-KŐ-KŐ** kártyák ezeket az összefüggéseket helyettesítik. Végül a kártyák helyére új, kitalált okokat illesztünk, így jön létre a történet mely összeköti személyes életkörülményeinket a fikcióval.

15. Játékunkat széles körben terjesztjük, és visszajelzéseket gyűjtünk a játékosoktól. A beszámolók alapján jelentős testi és mentális változásokat éltek át a játék hatása alatt. Tapasztalataikat különféle kábítószeres hatásai alatt, közösségi rítusokon való részvétel során, alkotói folyamatokban és fiktív történetek során szerzett élményekhez hasonlítják.

16. Értelmezésünk szerint a **KŐ-KŐ-KŐ** által létrehozott “biztonságos bizonytalanság” tapasztalat a résztvevők közötti személyes bizalom létrejöttét facilitálja.

THESES

1. Reflecting on the widespread expansion of digital work and entertainment and the isolating effects of the COVID epidemic, we are looking for ways to reconnect with personal physical, spatial and social environments.
2. Our research relies on the legacy of Hungarian neoavantgarde performance art as our playful ancestors. We are aiming to develop a liberating and widely accessible game-method informed by the experience of ‚wounded collective identity’ and embedded in local tradition.
3. A possible new function for performative and theatrical practices outside artistic institutions: a widely accessible, learnable and developable toolkit for autonomous agency.
4. Pervasive and immersive game-systems are design objects that create fictional spaces and stories that create links between dreams, imagination and reality. Such encounters between fiction and reality generate a sense of uncertainty.
5. Our observation is that non-institutionalised ‚underground’ performing artists in Hungary, through their multiple peripheral positions, have developed a particular mode of survival that draws on this very sense of uncertainty as a creative resource.
6. We are building a model of community action, grounded in art theory and history, that makes the experience of uncertainty bearable, then interesting, and finally (hopefully) an enjoyable, liberating experience.
7. We are writing theory informed by our feminine and motherly experiences. Reader-response criticism is the fundamental characteristic of our approach to historical material.
8. The intertwined jelly-like vibrancy of the Hungarian neoavantgarde will become accessible to a naive observer via the religious and spiritual nature of the period under review.
9. In the Hungarian neoavantgarde scene, the role of artists of Jewish origin is particularly interesting. The Holocaust-survivor identity-deficit produces experiences of absence, secrecy and emptiness.
10. This experience of void provoked innovation and the creation of new rituals to replace broken traditions. We look at the heritage of state socialism not as anomaly, but as an important historical link to our present.
11. Neoavantgarde performances we might interpret as rites of passage. Rites of becoming autonomous agents - in an era whose political program is the infantilisation of an entire population, keeping them incapacitated and vulnerable.

12. Traditional rites of passage follow a cyclical, multi-step path. It disconnects, transforms and then reconnects the subject with the the society from which it has departed. The neoavantgarde liberation rites could only get as far as the first step of detachment from the existing system. Thus the artists found themselves in a semi-permanent, detached, liminoid space. Our endeavour is to continue the neoavantgarde rites of detachment in creating our own rituals of reconnection.
13. Let’s complete the circle! Let us bring back this freedom-seeking art practice into everyday domestic life. The means of doing this will be a format common in contemporary leisure culture: the card game.
14. The game is called: **KÓ-KÓ-KÓ**.
Summary of the game-structure:
In everyday life, our actions are determined by cause and effect.
The **KÓ-KÓ-KÓ** cards replace these causal relations.
Finally, we insert new, invented causes in place of the cards, thus creating a narrative that connects the realm of everyday life with fiction.
15. We distributed our game widely and collected feedback from players. Reports indicate that they have experienced significant physical and mental changes under the influence of the game. They compare their experiences to the effects of various drugs, community rituals, creative experiences and fictional situations.
16. We interpret the experience of „safe uncertainty” created by the **KÓ-KÓ-KÓ** as facilitating the establishment of personal trust between participants.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

*Révész Antalnak és Kelen Dénesnek
Wigner Jutkának
és az egész képzeletbeli cserkészcsapatnak*

*Köszönöm a segítséget továbbá Cserne Flórának, Daoud Dánielnek, Fazakas Lőrincnek, Poór Dorottyának, Makkai Dánielnek,
File Csillának, Kliment Jánosnak, Birtalan Áronnak, Tócsisz Polisz minden valaha volt polgárának és szüleinek,
Bárány-Deák Flórának, Németh Zsófia Emesének, a fókuszcsoporthoz résztvevőinek, Turi Bálint Márknak,
Juhász Anna Máriának, Petró Panninak, a zsidó női kör valamennyi tagjának, Horváth Júliának, Sirbik Attilának,
a budapesti ACA csoportoknak, a ZSK2028 projektnek, Koós Annának és Oláh Mátyásnak.*

I. — MI A TUDATOS CSELEKVÉS?

A digitális munkavégzés és szórakozás széleskörű térnyerésére, valamint a COVID járvány izolációs hatásaira reflektálva - a személyes testi, téri és szociális környezethez való újra-kapcsolódás lehetőségeit keressük. Kutatásunk a magyar neoavantgárd előadóművészetet mint alkotói előképet mozgósítja a sebzett kollektív identitás tapasztalatai által informált felszabadító és széles körben hozzáférhető játék-módszertan kidolgozásához.

A digitális szórakoztatóipar a fogyasztók valós fizikai térben és testi viszonyok között át nem élt, sőt meg sem fogalmazott rendkívüli helyzetek és aktív cselekvések iránti vágyaira épít.⁰¹ A nem-digitális interakciók magától értetődő ("természetes" vagy "rég") lehetőségei egyre fogynak, hiszen az információs technológiák minden szinten megjelennek és potenciálisan betölthető úrként, szabad piaci területként tekintenek a fogyasztók magánéletének minden egyes ébren eltöltött percére.

Ebben az állapotban csak a rövidtávú vágyak elégíthetőek ki, azok viszont egyre fejlettebb eszközök segítségével. A videómegosztás, a konzoljátékozás, a csetelés, az étel-házhozszállítás egy folyamatos szórakoztató-mátrixban tartja a figyelmet.

Így sosem jön el az unalom felismerhető pillanata, és a teljes mértékben kiszolgáltatott életmód mögött meghúzódó állandó tehetetlenségből megképződik a - pszichés betegség helyett immár egyre szélesebb körű társadalmi jelenségként értelmezendő - depressziós állapot.⁰²

Ezzel a folyamattal egyidejűleg a digitális szórakoztatóipar, azon belül a filmipar és a videó-technológiák (mozi, videómegosztás, livestream stb.) fejlődésének⁰³ hatására az élő előadóművészet (színház, performansz) helyzete teljes egészében átalakult. Idő, tér és erőforrás-igényesebb, nehezen sokszorosítható alkotások lévén nem versenyezhetnek az audiovizuális média-műfajokkal, ezért más funkciókban működnek tovább.

"Felvetődik a kérdés, vajon nem a valóság egyik lehetőségként szervezi-e meg önmagát a mai színház, miközben pedig a mintha-viszony fontossága (amelyet a film őriz meg) lassan általánosan elenyészik?"⁰⁴

A művészeti keretből kikerülő performatív és teátrális gyakorlatok lehetséges új funkciója: az aktív cselekvés széles körben elérhető, tanulható és fejleszthető eszközrendszer.

[01] „Depression is usually characterized as a state of anhedonia, but the condition I'm referring to is constituted not by an inability to get pleasure so much as it by an inability to do anything else except pursue pleasure. There is a sense that 'something is missing' - but no appreciation that this mysterious, missing enjoyment can only be accessed beyond the pleasure principle. " (Fischer 2009:21-22)

[02] „Excessive positivity also expresses itself as an excess of stimuli, information, and impulses. It radically changes the structure and economy of attention. Perception becomes fragmented and scattered.” (Han 2015:12)

[03] „Míg az ábrázolás megpróbálja feloldani a szimulációt, melyet hamis ábrázolásnak értelmez, addig a szimuláció magába zárja, mint szimulákrumot, az ábrázolás egész építményét.” Baudrillard, Jean:
A szimulákrum elsőbbsége, ford: Gángó Gábor, in Kiss Attila - Kovács Sándor - Odorics Ferenc szerk. *Testes könyv I.* Szeged, 1996. 161-171, 164.

[04] Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba.* Balassi kiadó, Budapest, 2015. 174. old

[05-06-07] ezek a lábjegyzetek tördelési okok miatt üresen maradnak

[08] „A krízishelyzethez és/vagy a megoldáshoz (kinyilvánítottan, vagy lappangóan, de) a „változtasd meg életed!” imperatívusza és/vagy a valamire való ráébredés, megvilágosodás élménye is hozzákapcsolódik.” (Kapitány és Kapitány, 2007:52)

[09] „Disaster is unpredictable. No matter how well you prepare, plans fail, supplies are lacking, people are absent. The world needs individuals who can improvise an effective response to any kind of crisis. Using the people and resources at hand. The world needs spontaneous leaders. We develop and deliver events to help individuals learn the skills of spontaneous leaders. We grow understanding of spontaneous leadership through our ongoing research.”

Részletesebben erről: Creative Crisis Leadership

<http://www.creativecrisisleadership.org/>

Letöltés: 2023.02.26.

A cselekvés az autonómia gesztusa, melynek létrejöttéhez alapvetően szükséges a kényszerítő körülményektől nem teljeskörűen behatárolt tér és időtartam. E körülmények megszervezése minden békés korban és társadalomban akadályokba ütközik, hiszen a fennálló, szervezett rendet valamilyen módon felboríthatja vagy megakaszthatja.

Az időről időre fellángoló rendkívüli állapotok (háború, katasztrófa, forradalom) iránti vágy, vagy nosztalgia és a világvége-víziók népszerűségének okai is itt keresendők többek között: hiszen ilyenkor felértékelődik az egyéni felelősség, az autonóm cselekvés és megfigyelés válik az alapvető működésmóddá.⁰⁸

A különféle krízishelyzetek eljátszása elérhető szolgáltatás, mint felkészülési gyakorlat a váratlan eseményekre, mely által újfajta vezetői képességekre is szert tehetünk: „A katasztrófa megijósolhatatlan. Nem számít, milyen jó a felkészülés, ha a tervek meghiúsulnak, a tartalékok hiányoznak, eltűnnek az emberek.

A világnak olyan egyénekre van szüksége akik hatékony improvizatív választ tudnak adni bármilyen krízisre. A világnak spontán vezetőkre van szüksége. Olyan rendezvényeket tervezünk és kivitelezünk, melyek segítenek a spontán vezetői képességek elsajátításában. Folyamatos kutatásainkkal fejlesztjük a spontán vezetői képességekre vonatkozó ismereteket.”⁰⁹

Kutatásunk jelentős részben a COVID járvány rendkívüli helyzetében zajlott - mely a szabad cselekvés korlátozásával és a digitális munka-és szórakoztató-eszközök nagy térnyerésével járt együtt. Célunk, hogy a néző és előadó, befogadó és cselekvő kategóriák feloldásával létrehozzunk egy olyan felszabadító aktív cselekvési mezőt, mely ehhez hasonló izolációs állapotokban is rendelkezésre áll.

II. — ELŐADÓMŰVÉSZET ÉS VITA ACTIVA

A nem mindennapos, különleges, azaz összességében a szimbolikus jelentéssel bíró események - performatív és teátrális^[10] mivoltuknál fogva - az őket körülvevő mindennapok szabályrendszerének felfüggesztésével jönnek létre.^[11] Az ilyen, környezeti, gazdasági, anyagi és gondolati kontextust felfüggeszteni képes események sajátosság tulajdonságainak vizsgálata számos, egymástól térben és időben elszigetelten lezajlott történeti jelenséget és kortárs tendenciát kapcsol össze.

Alapvetően performatív és teátrális esemény minden olyan jelenség, mely képes időlegesen felfüggeszteni saját környezetének fennálló szabályrendszerét. Legtöbb esetben azonban az efféle események a hagyományos előadóművészet keretrendszerén kívül zajlanak le, és így nem, vagy csak közvetett, esetleges utakon keresztül (mint például: alkotók személyes élményei, alkotói anyaggyűjtés) kerülnek kapcsolatba a strukturált intézményi keretek között létrejövő performatív és teátrális eseményekkel.^[12]

Egy forgalmas csomópontban álló épület bontási munkálatai, melyet az arra járó utcai közlekedők hétről hétre megfigyelnek, ugyan különbözik egy szabadtéri színházi előadástól de könnyen összevethető azzal. Az aktív megfigyelői tekintet és a személyes, fizikai jelenlét összehasonlíthatóvá teszi e két, eredendően egymástól távolinak tekintett esemény-típust.^[13] Valahol ott húzódik a határ kültéri esemény és szabadtéri színház között, ahol a nézett személy elkezd reagálni arra, hogy nézik őt, játszani, mutatni magát a nézőnek. Például amikor az építkezésen a markolóval trükközni kezd a vezetője, hogy az őt bámuló járókelőket felvidítsa.^[14]

Ami ezen túlmenően megkülönbözteti az előadóművészetet bármilyen, önkényesen kiválasztott látványosságtól, az a 19. századi Kant-féle romantikus művészet-felfogás mely szerint “a szép egy minden érdektől mentes tetszés tárgya”.^[15] Ez a felfogás pedig mind a mai napig megjelenik a nagy kulturális intézmények önmagukról alkotott képében.

“A hatalmas hódolat azonban, amellyel az újkor olyan készségesen, már-már a bálványimádásig menően övezte a zsenit, aligha változtathatta meg azt az alapvető tényrt, hogy annak lényegét, hogy kicsoda valaki, nem tárgyasíthatja ő maga. Amikor ez „objektíven” jelenik meg – a műalkotás formájában vagy egyszerű kéziratként –, a személy önazonosságáról tanúskodik és így elősegíti a szerzőség azonosítását, de kicsusszan a kezünk közül és semmit nem árul el, ha az élő személy tükreként kíséreljük meg értelmezni. Más megfogalmazásban a zseni bálványozása ugyanúgy az emberi személy lealacsonyítását takarja, mint

[10] „...hogyan lépnek ki a mindennapi életfolyamatból bizonyos szituációk és folyamatok, melyek majd színházzá alakulnak, és hogyan tűnnek el ismét a mindennapi életfolyamatban.” (Kotte 2015:13)

[11] „a formával rendelkező időtárgy olyan hatással bír, amely megszakítja az idő előrehaladását. Amíg fölolvason a verset, a statikus jelenben vagyok. Aztán véget ér a vers, és az idő továbbhalad. Ez a statikus jelen (...) egyfajta vákuum vagy időablak...” Hans Ulrich Gumbrecht: Szellemtudományok – mi végre? *Budapesti előadások*. Kijárat Kiadó, 2016.

[12] “A színjátszás tehát képes arra, hogy váltakozzon és alakot váltson a nyilvánosság terében, a *nemszínház* háttere előtt – szcenikus folyamatok formájában, az élet- és a művész-színház ellen irányulva, őket keresztezve.” Kotte 2015 :273.

[13] „az UTCAI JELENETtel foglalkozó vizsgáldásokhoz kapcsolódva le kellene írni a köznapí színház más fajtáit is, fel kellene kutatni azokat az alkalmakat, ahol a mindennapi életben színházat játszanak. Az erotikában, az üzleti életben, a politikában, a jogszolgáltatásban, a vallásban, stb. Tanulmányozni kellene az erkölcsökben és szokásokban rejlő teátrális elemeket.” Bertolt Brecht: Munkanapló, ford: Eörsi István, Budapest, 1983. P 85.

[14] Mason, Bim: *Street theatre and outdoor performance*. Routledge, London and New York, 1992.

[15] Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, fordította Papp Zoltán, Ictus, Szeged, 1997. 125. old.

[16] Hannah Arendt: *Az emberi állapot*. részlet. ford. Pályi Márk. Kétezer folyóirat, 2017, 6. szám. http://ketezer.hu/2018/04/hannah-arendt-az-emberi-allapot/ - utolsó letöltés: 2023.06.01.

[17] Frantisek Deak: *Russian Mass Spectacles*. Drama Review, vol. 19, no. 2, June 1975, 7-22.

[18] "A világ varázs alóli feloldása az animizmus kiirtását jelenti." Theodor W. Adorno - Max Horkheimer: A felvilágosodás dialektikája. Gondolat-Atlantisz (Medvetánc), Budapest, 1990. 21.

a kereskedő társadalom összes többi uralkodó nézete.”^[16] A színházakra különösen jellemző ez a gondolkodás, lévén, hogy alkotótevékenységük nem kötődik semmiféle konkrét anyaghoz vagy eszközhöz, bármiből lehet színházat csinálni – csak kell hozzá az a bizonyos plusz, egy kis varázslat.

Egyértelműen kirajzolódik azonban a kulturális-művészeti intézmények dokumentált működéséből, hogy a bennük található művészet valójában nem egy a piaci viszonyoktól és egyéb függőségektől mentes, légüres térben (fehér vagy fekete dobozban) lebegő strukturált csoda, hiszen költségvetésből, munkaviszonyokból, időbeosztásból és számos hasonló hétköznapias szükségszerűségből áll össze a létrehozásához szükséges keretrendszer.

Diktatúrákban mindez nem ilyen átlátható, ilyen esetekben azonban más is a nagy művészeti intézmények fő funkciója: a rendszer legitimációja.

Ennek nagyszabású példája *A téli palota ostroma* (1920) melynek keretében többezer színész részvételével újrajátszották Moszkvában a bolsevik hatalom-átvétel eseményeit scenírozott, koreografált formában, nézők tömegének figyelme által kísérve.^[17]

Demokratikus országokban viszont a „kulturális intézmény”-eket mint közjót tartja fenn az állam. Természetesen ez is egyfajta propaganda: a kulturált, szabad társadalmat ábrázoló kommunikáció szükséges kel- léke az elérhető művelődés.

Ahogy egyre átláthatóbb, fegyelmezettebb és strukturáltabb az efféle intézmények működése, úgy lezajlik egy kis varázstalanodás, dekonstrukció és lelepleződés (sőt talán: felvilágosodás).^[18] A színész voltaképpen kiszolgáltatott munkavállaló - az épületben sok a gyúlékony anyag, úgyhogy poroltót kötelesek elhelyezni a megfelelő helyekre - cigarettázni pedig a színpadon sem szabad. Az idős férfi rendező a liftben benyúl a fiatalabb női szereplő ruhája alá, aki azonban másnap is kénytelen ugyanazzal a a lifttel ugyanúgy utazni, ha szeretné megtartani a munkáját és ezáltal a karrier-lehetőségeit. És így tovább.

Az efféle történetek nyilvánosságra kerülése és közbeszédben való elterjedése nem akadályozza az intézmények működését, nem szünteti meg őket a benne zajló varázslat leleplezése által, csupán egyre „intézményesebbek” lesznek. A bennük zajló professzionális ügymenetet pedig egyre nagyobb szakadék választja el a „civil” nézők által a színházon kívül képviselt norma- és értékrendszertől. Így a színházon kívüli életben szerzett élettapasztalatok többé nem alkalmasak arra, hogy általuk megértsük a színpadi események közlendőjét – ahhoz a színház saját belső logikai rendszerét kell elsajátítania minden oda járuló nézőnek.

Kirajzolódik egyfajta keret, egy nézői konvenció melyen keresztül, átmeneti szerződések köttetnek arra vo-

natkozólag, hogy miképp viszonyul a színház a valósághoz. Ezek az szerződések minden esetben íratlanok és folyamatos, apró változásokon mennek keresztül, így visszaélésekre is lehetőséget biztosítanak, az előadás készítői számára. Ha kellően pontosan fel tudják térképezni és óvatosan befo-lyásolni a nézők elvárásait, ahhoz képest, az egyoldalú szer-ződés megszegésével meglephetik őket. Ilyen eset például az élő állat megjelenése a prózai színházban. Vagy a nézőtér mögül előbukkanó színész. Persze az ilyen trükkök sem vethetők be végtelen sokszor, hiszen a közönség hozzászokik, számítani kezd rá – azaz: módosítja az elvárásait.

A színjáték működése, ebből is látható, hogy részben hasonlít arra a szintén intézményekhez kötődő, hagyományokon alapuló (képző)művészet-néző tekintet-re, amely által bármilyen tárgy (vagy később élőlény, illetve esemény), ha a megfelelő piedesztálra emeljük, műtárgyként kezd hatni az őt megfigyelő, művelt érdeklődőre. Marcel Duchamp munkásságának száz éves távlatból levonható ta-pasztalata, hogy megfelelő keretkezéssel valóban bármiféle je-lenség műtárgyként kiállítható. Ahogy maga Marcel Duchamp is kiállítás-installációk tervezésével és kivitelezésével kezdte karrierjét¹⁹, érdemes az installálás, a keretkezés sajátosságainak nagyobb jelentőséget tulajdonítani, mint a szimbolikus jelen-tést éppen hordozó tárgyak minőségének.

A dadaizmus és szürrealizmus sokat tettek azért, hogy a megfelelő keretkezés és körítés által bármiről, és témánk szempontjából még fontosabb, hogy bárkiről, bármilyen élő, emberi személyről is szemrebbenés nélkül elhiszi a tájékozott és művelt közönség, hogy egy műtárggyal áll szemben.

Ebben az esetben is – ha történetesen egy, vagy akár több ember a kiállított mű – az úgynevezett művészet-néző-tekintet alkalmazása válik szükségessé ahhoz, hogy a közönség a műalkotást be tudja fogadni. Napjainkban már közismert tény, hogy akármilyen kiszolgáltatott személyt bármeddig képes nézni, sőt akár fizikailag vegzálni, kínozni is a műértő közönség, amennyiben azt feltételezik, hogy ez a művészi szándékkal és a műtárgy keretrendszeré-vel egybevág. E jelenség visszás és kegyetlen mivoltának demonstrálásával számos performansz-művészeti alkotás foglalkozott már a huszadik század során. Önmaguk közön-ség előtti megcsonkítása, önként jelentkezők bántalmazása, órabérben fizetett alkalmazottak tétlen várakozásra kény-szerítése – mind megvalósítható a művészet ereje által, és ez már történelmi tény.

Ezen a ponton az érzékeny és érdeklődő művészet-kedvelő közönség megállapíthatja, hogy a kortárs művészet többé már nem számíthat az ő értő figyelmére, hiszen ha azt a történetek után továbbra is biztosítaná, azzal rögtön a fennál-ló, kegyetlen viszonyok további működéséhez is hozzájárulna. Mit csinálhat ehelyett a sarokba szorított, de helyzetét talán megfogalmazni nem képes, reflektálatlan, azonban jószándékú, kíváncsi megfigyelő? Szándékosan, agresszívan ellene szegül a felállított elvárásrendszernek? Természetesen nem.

[19] A látszólag jelentéktelen körülmények megtervezésének fontossága a duchampi életmű legfontosabb része lehet. Elena Filipovic: *The Apparently Marginal Activities of Marcel Duchamp*. MIT Press, Cambridge-London, 2016.

[20] Eirik Fatland: *History of (live) roleplaying*. 2016 július, Larpwriter Summer School. https://www.youtube.com/watch?v=KNY_qT_1xpQ Utolsó letöltést: 2022.03.12.

[21] A játékok dokumentációja is ennek megfelelően nyitott és horizontális szerveződésű. Elsősorban a skandináv országokban vált széleskörben elterjedt, mozgalmi jellegű szabadidős hobbivá a LARP (live action role-playing) - Nordic Larp néven. Ezen irányzat részletes ön-dokumentációs anyaga elérhető itt: https://nordiclarp.org/wiki/Main_Page - utolsó letöltés: 2023.05.30.

[22] Legnépszerűbb példa talán a Dungeons & Dragons (rövidítve, magyarul is: DnD, azaz igeiként használ-va “déendé-zés”) ami egy fantasy műfajú asztali szerepjáték (role-playing game, azaz RPG) melyet eredetileg Gary Gygax és Dave Arneson terveztek - de mára köznevesült és szinte bármilyen mesélő által narrált fikciós szerepjátékot hívhatunk *déendézés*-nek. Hasonlóan, vagy talán még népszerűbb itthon *A hatalom kártyái* kártyajáték (HKK) amely egy gyűjtögetős kártyákon alapuló RPG szerepjáték, melyet Tihor Miklós tervezett az amerikai *Magic: The Gathering* mintájára, de másik szabályrendszerrel, és a Beholder Kft forgalmazza mind a mai napig. Részletesebben: Witwer, Michael: *Empire of the Imagination: Gary Gygax and the Birth of Dungeons & Dragons*. New York: Bloomsbury Publishing. 2015.

Az intézmények hatalmi helyzetéből következő hatások felismerése önmagában nem sok újdonsághoz vezet. Továbbra is fennállnak a hagyományokat ápoló és őrző művészeti intézmények, melyek saját magukat is egyfajta múzeumként konzerválják, mint például az operaház, illetve a mozik létrejötte óta maguk a történetmesélő, hagyomá-nyos színházak is. Ezek mellett továbbra is készülnek az efféle intézményes művészetek keretrendszerét megkérdő-jelező alkotások, melyek a közönség hagyománytisztelével való visszaélésen alapulnak. Mindkét jelenség-típusnak van közönsége, melyek között akár igen nagy lehet az átjárás is.

Ezek mellett azonban egy újabb, sokkal izgalmasabb jelenség felbukkanásának is tanúi lehetünk. Van ugyanis olyan közönség-típus is, amelyben felmerül, a kérdés: hogy-ha a művészet-néző-tekintet által ekkora erőforrások, ilyen komplex rendszerek léphetnek működésbe, akkor vajon mit lehet még hasonlóképpen létrehozni? Hányféle másik, új tekintetet lehet kifejleszteni? Ezek a kérdések nem szöve-ges formában, hanem a gyakorlatban, közösségi események keretében tűnnek fel.

Egymással egyidejűleg, és talán nem is olyan megle-pő módon, de a videójátékok széleskörű elterjedésével is párhuzamosan, a ’80-as években számos nyugat-európai országban elkezdenek egyre bonyolultabb társasjátékokat játszani felnőtt emberek. Olyan társasjátékokat, amihez elő-ször talán még használnak táblát és bábukat, de az asztaltól felállva, mozogva, napokon keresztül elhúzódva zajlanak már. Így a bolti, előre elkészített játékok rajongói, szinte véletlenül új, nyitott-szerkezetű történetmesélő élő szerep-játékba kezdenek. Felismerik a gyakorlatban azt, hogy ren-delkezésükre állaz a hatalmi tekintet, amellyel bármilyen személy, vagy tárgy, vagy esemény tetszés szerinti új szimbolikus többletjelentéssel ruházható fel.²⁰

A hagyományos színházi helyzetben az ehhez szüksé-ges eszközöknek csak a beavatottak, a játékosok vannak birtoká-ban. E keretrendszerből kilépve azonban a játék súlya jócskán megnő: az emberek közti íratlan szabályok, a ki nem mondott elvárások, a meg nem fogalmazott feltételezések képezik a tétet. Az egyedi, kulturális intézmények hatalmi helyzeté-hez képest a játék, a színjáték, az „ügy-csinálás” és a kollektív képzeletben tett utazás gyakorlatai bárki által működésbe léptethetőek.²¹ Korlátlanul reprodukálhatóak, ráadásul nem mechanikus kópiák, sőt egyre romló minőségű lenyomatok formájában, hanem azonos jelentőségű, új, organikusan fejlő-dő szerkezetekként, mindössze a szabályrendszerek átadásá-val. Ezek a szabályrendszerek **design-termékek**nek²² tekint-hetők – olyan tervezői alkotások, amelyek fiktív tereket és történeteket hoznak létre. Eképp kapcsolódik össze egy-mással a designkultúra és az előadóművészet. Ezt (a személyesen a skandináv szerepjáték-szcénában megtapasztalt) megközelítést fogjuk lokális magyar művé-szeti előképekkel és élő folyamatokkal összekapcsolni. Ezáltal létrehozunk egy design-szemléletű, platform-független performativitás-modellt.

III. — MAGYARORSZÁG: A KUTATÁS TEREPE

Országunk valóságos átmeneti tér, ennek minden nehézségével és érdekességével együtt. Az itt zajló jelenségek sok esetben a környező erőviszonyok lecsapódásai. Ehhez képest a kezdeményező, aktív társadalmi szerepvállalás példái nem íródnak be a nemzet önmagáról alkotott narratívájába²³ – így sajátos zárványokként működnek, önálló, belső történelmi hagyományokkal.

Az állam és a polgárok közti kapcsolat felületes és hiteltelen. Közösségek, amennyiben működnek, független buborékok módjára léteznek, zárt hivatkozási rendszerekkel és hagyományokkal. Erős a kommunikációs zaj, melyben a speciális, valódi tartalommal bíró, egyedi közlések elvesznek – ritkán jutnak ki a maguk buborékjából. Ez is az oka annak, hogy ha mégis megtörténik, értetlenség fogadja a közönségen kívüli befogadók részéről, mivel nincsenek hozzászokva az ilyesmihez. Így továbbra is fennmarad a nagy fokú bizalmatlanság az idegen és ismeretlen jelenségekkel kapcsolatban.²⁴

A személyközi viszonyok létrehozásához és műveléséhez szükséges tudások és képességek nem tanulhatóak meg az oktatási rendszerben és hiányoznak a hétköznapi élet valamennyi területéről. A magyar nyelvhez és Magyarország-hoz mint helyhez kötődő magán-narratívák feltérképezése által számos létező, de nem köztudott, aktív, cselekvő szerep-modell tárható fel. Ezek az eszközök és módszerek azonban az őket létrehozó közösségek ismerete nélkül nemigen hozzáférhetőek a nyilvánosság számára. A széleskörű, nyilvános tudás-megosztás feltétele, hogy ne csupán személyes ismeretségek (és az ebből származtatott törzsi viszonyrendszerek), hanem közös értékek és elérhető információk határozzák meg az ismeretek hitelességét. Az ehhez szükséges konszenzus megteremtésének első lépése a közös tudományos elméleti keretrendszer létrehozása.

A nemzetközi tudományos szakirodalom vonatkozó elméletei azonban nem alkalmazhatóak egy az egyben Magyarországon. Hasonlóképpen nemzetközi hírű intézmények és közösségek működése nem másolható le egy az egyben, hiszen ahhoz előbb meg kell érteni a körülmények különbözőségeit. Legtöbb esetben a vizsgált szakirodalmak elméleti megfontolásainak magyarországi viszonyokra való interpretálása ugyan megtörtént, azonban a szakirodalmak alapjául szolgáló nyugat- és észak-európai, amerikai történelmi jelenségek összevetése a magyarországiakkal elmaradt. Így számos modern társadalomtudományos, politikai és filozófiai gondolkodó munkáinak recepciótörténete egy sajátoságos félreértés-sorozatként is olvasható.²⁵ Erre a jelenségre ad komplex választ a Máté-Tóth András és kutatótársai által kidolgozott Kollektív Sebzett Identitás elmélet - mely kifejezetten régió-specifikus megközelítés.²⁶

^[1] Országunk valóságos átmeneti tér, ennek minden nehézségével és érdekességével együtt

^[2] [23] Kopp M. - Skrabski Á. (Szerk.). Magyar lelkiállapot, 2008: Esélyerősítés és életminőség a mai magyar társadalomban. Budapest: Semmelweis.

^[3] [24] “[...] egymással szemben tette őket gyanakvóvá a történelem. Egykori kitelepítettek és az ő kitelepítőik, téesszervezők és a saját földjük végében agyonvert kisgazdák leszármazottai élnek egymás szomszédságában, és mindenki tudja, ki kinek a házát lakja, kinek a földjét birtokolja. Egymást megfigyelni és jelenteni a határsávban kötelesség volt – menekülőket a határon átsegíteni pedig megélhetés vagy tisztesség dolga. Megtanultak hallgatni, elhallgatni, és azt is megtanulták, hogy nem azok járnak jól, akik társaikkal összefogva próbálnak javítani a sorsukon – azokra megtorlás vár és kegyetlen büntetés. Hanem azok, akik mások rovására vagy éppen a mások szerencsétlenségét kihasználva kötik meg a maguk külön alkuját a mindenkori hatalommal.” Lányi András: Miért fenntarthatatlan, ami fenntartható? Szociológiai Szemle 20 (20): 94-131. 2010. 118-119. oldal

^[4] [25] “Bergson és Freud óta tudjuk, hogy a humor egyik legfontosabb forrása, ha valamely jelenséget, fogalmat vagy éppen személyt megszokott kontextusából kiemelve egy új, szokatlan környezetbe helyezünk. A szimbólumhoz kapcsolódó megszokott jelentések és konnotációk az átültetés során elveszítik magától értetődőségüket, s ezáltal furcsa áthallásokra nyílik mód. Nemcsak az új, bizarr helyzetet találhatjuk komikusnak, hanem a humor mintegy vissza is hullhat a korábban bevett, normálisnak tartott és elfogadott fogalomra vagy személyre. Óhatatlanul is ez a tézis jut az ember eszébe, ha a “fogyasztói társadalmat”, a “fogyasztást”, a nyugati jóléti társadalmak konceptuális topmodelljeit próbálja kelet-közép-európai kontextusba invitálni. (S magunk között szólva, még jó néhány, többnyire a posztmodernitáshoz kötődő ilyen divatos fogalmat sorolhatnánk.) A nyugati társadalomtudomány ezen elegáns fogalommanökenjei, melyek oly csábítóan vonaglanak a Theory, Culture and Society, a Representations vagy a Social Text fényárban úszó kifutóin, többnyire esetenül téblábolnak a közép-európai félperiféria szürkeségében. Ugyanakkor a magyar társadalomtörténet - mondjuk - elmúlt negyven évének megértésekor folyton-folyvást olyan fogalmakba ütközünk, mint például a “kispolgárosodás”, a “második gazdaság”, a “szocialista vállalkozók”, “eredeti tőkefelhalmozás”, a “Kádár-középosztály”, amelyek igénylik – legtöbbször a fájdalmas hiányra rámutatva

^[5] – a fogyasztás fogalmának használatát: valamilyen mértékben ugyanis az e fogalmakkal megragadni vélt jelenségek, illetve csoportok mindegyike a fogyasztás mentén konstituálódik. Meggyőződésünk szerint a csélcsap nyugati divatdivák házunkba engedésével a kádári konszolidációból a jelenbe ivelő társadalomfejlődési pálya egyik kulcsmomentumát ragadhatjuk meg. De milyen értelemben tarthatjuk fontosnak a fogyasztás fogalmát, ha épp kilenc sorral korábban bélyegeztük esetlennek

“Megközelítésük szerint a “modernizáció” nyugat-európai és amerikai környezetben alapvetően lineárisan, megszakítások nélkül fejlődött és alakította át az egyén és a társadalom viszonyát - Kelet-Európában a második világháború és az azt követő diktatúrák kiépülése által megrekedt, majd a rendszerváltások hatására újabb jelentős átrendeződések zajlottak le - így az ontológiai bizonytalanság²⁷ állapota jött létre.”²⁸

^[6] az efféle fogalmak használatát a közép-európai társadalmak leírására?” - Hammer Ferenc–Dessewffy Tibor

^[7] A fogyasztás kísértete. Megjelent: Replika 26, 31–46.oldal http://scripta.c3.hu/replika/26/hammde.htm utolsó letöltés: 2023.04.20.

Magyarországot a régión belül is egyedülállónak tekintik (és ezen megállapítást empirikus adatokkal alá is támasztják) a kollektív sebzettség szempontjából - a történelmi kiszolgáltatottság tapasztalata a társadalom tagjainak megosztottságában, a folytonos fenyegetettség élményében él tovább.

Az általuk is idézett Bordás Sándor²⁹ empirikus kutatásának eredményei alapján „ mi magyarok komoly fenyegetettséget érzünk «a bizonytalan, az ismeretlen, az új helyzetek létrejöttekor», amelyre stresszel reagálunk.”

Kutatásunk erre az átmeneti pozícióból adódóóó társdalmi sebzettségre kísérel meg egy design-fókuszú, gyakorlatban alkalmazható választ adni.

^[8] A bizonytalanság által kiváltott fenyegetettség-élmény fontos kiindulási pontunk lesz - mivel a fentebb már vázolt rendkívüli helyzetek, és a bennük foglalt performativitás strukturális sajátossága az intézményesen keretezett

^[9] bizonytalanság, mely a néző és az előadó közti asszimmetrikus viszonyból adódik. Az aktív cselekvő a hagyományos, polgári színjátszás előadásai esetében legalábbis lépés-előnyben van a befogadóhoz képest, hiszen ő tudja előre, hogy mi fog történni, hiszen: megtanulta a szerepét. A befogadó pedig bizonyos szintig kiszolgáltatottan várja, hogy szeme előtt kibontakozzon az ismeretlen cselekmény. Biztonságát a színpad és nézőtér közti téri és strukturális elválasztás garantálja, valamint az íratlan szabályok, melyek értelmében a nézőtér a színpadi cselekmény felől nézve “nem létezik” - ott egy láthatatlan, negyedik fal húzódik.³⁰ Ez a “kukucskáló színház”³¹ jellemző a mainstream színpadi produkciók jelentős részére Magyarországon.

^[10] [26] Máté-Tóth András- Balassa Bernadett: A traumatizált társadalmi tudat dimenziói. Adatok a sebzett kollektív identitás elméletéhez. Szociológiai Szemle, 2022/2. szám.

^[11] [27] az ontológiai biztonság Anthony Giddens fogalma

^[12] [28] Balassa Bernadett, Gyorgyovich Miklós és Máté-Tóth András A vallási szekuritizáció és a sebzett kollektív identitás modellje a magyar társadalomban empirikus adatok alapján. Replika. 2022 (127): 131–147.

^[13] [29] Bordás Sándor: A magyar kultúra történelmi traumái. RÁCIÓ KIADÓI KFT. Budapest, 2020.a

^[14] [30] Erika Fischer-Lichte: A dráma története. Pécs, Jelenkor, 2011. 568.

^[15] [31] azaz dobozszínház, három oldalról fallal határolt szoba, azaz “doboz”, melynek negyedik oldala a nézőtér, németül: Guckkastenbühne

^[16] [32] Erika Fischer-Lichte: A performativitás esztétikája. Balassi Kiadó, Budapest, 2009. 10.

^[17] [33] Szerk.Cziboly Ádám: Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv. InSite Drama, Budapest, 2017.

Bár a nemzetközi trendekkel párhuzamosan Magyarországon is folyamatosan voltak kísérletező, avantgárd művészeti alkotók és csoportok, ezek intézményesülése – a Sebzett Kollektív Identitás elméletnek megfeleltethetően – nem volt lineáris, mivel az 1949-es rendeleti betiltását követően a rendszerváltásig Magyarországon nem volt például modern tánc-képzés, mely alapvető terepe lett volna a test-központú előadóművészeti kísérletezésnek, és a legmodernebb performatív tendenciák kialakulásának – így annak ellenére hogy a huszadik század első felében a többek között Madzsar (Jászi) Alice és Szentpál Olga által alapított *mozdulatművészeti* mozgalom roppant hamar nagy, nemzetközi jelentőségre tett szert³⁴, mégsem épült be a modern tánc kultúra és az erre épülő kísérleti performatív előadóművészet a magyar kulturális kánonba, a szocializmus időszakának törése nyomán. A nem-lineáris fejlődés tehát az előadóművészet terén is plasztikus, érzékelhető nyomot hagyott. A nyilvánosságnak való kitétség az ontológiai bizonytalanság tapasztalatával szorososan összefonódik.

A társadalmi nyilvánosságok (18. századra tehető) kialakulásának, rétegződésének és átalakulásának elbeszéléseiben fontos szerepe van a közélet és a magánélet elkülönülésének. E két, egymástól elválasztva működő világ egymás létezésének garanciája a különböző társadalmi kategóriákba eső személyek egymástól való elzárása volt.

E struktúrák felbomlása a 19. században kezdődött, különféle alulról szerveződő, ellenkulturális, mozgalmi csoportok létrejöttével – melyek a 20. század első évtizedeire igencsak megerősödtek, és egymással is különféle kapcsolatokra lépve befolyásos politikai tényezőkké is váltak. Nyilvános- és magánügyek határait, kapcsolódásait, konfliktusait a kor előadóművészeti, kocsmái és utcai divatirányzatain keresztül is nyomon követhetjük.³⁶

Azonban a történet folytatása igencsak eltér a volt szocialista blokk és a nyugat-európai országok esetében. Az állam-szocializmus ugyanis – éppen e kirekesztett, elnyomott csoportok egymással összemosott ideológiáinak nevében – igen erőteljesen beavatkozott a magán- és nyilvános szférák viszonyainak alakulásába.

Egymás megfigyelése és a látottak hivatalos formában való (fel-)jelentése alapvető elvárásként jelent meg a szocialista államhatalom részéről. Az ügynök-rendszer a maga komplikált megfigyelő-megfigyelt hálózataival igencsak más megvilágításba helyezi a publikus-titkos, nyilvános-magánügy, ezáltal pedig az óhatatlanul ezeket ismétlő néző-szereplő, közönség-előadó viszonyrendszereket is.

A rendszerváltás után a polgárok állam által elvárt, egymás általi megfigyelése ugyan hivatalosan véget ért, de a berögzült viselkedési normák és szokások nem változnak meg egyik napról a másikra. A megfigyelők és megfigyelték egymáshoz való viszonyait nem csak a köztereken és magán-területeken zajló mindennapokban, hanem az e kategóriákat kiélező performatív és teátrális eseményeken keresztül is megpróbálhatjuk áttekinteni.

^[34] Részletesebben ld. Fuchs Livia: Fejezetek a modern tánc történetéből. Magyar Művelődési Intézet, Budapest, 1995.

^[35] “Az időközben széles körben hatékonyan beindult emancipációs mozgás, melyért a feminizmus kétszáz éve harcol, a bérből élő dolgozók társadalmi emancipációjához hasonlóan a polgárjogok egyetemessé válásának vonalán helyezkedik el. Csakhogy az osztálykonfliktus intézményesülésétől eltérően a nemek e viszonyában bekövetkezett változások nem csupán a gazdasági rendszerbe, hanem a kiscsalád belső terének magánéleti központjába is behatolnak. Ebből látszik, hogy a nők kizárása olyan értelemben is konstitutív volt a politikai nyilvánosság számára, hogy az nemcsak a belőle való részesedés tekintetében állt a férfiak uralma alatt, hanem szerkezetében és magánszférához fűződő viszonyában is határozott nemi jelleget öltött. A deprivált férfiak kirekesztésétől eltérően a nők kizárásának struktúráképző ereje volt.” Habermas (1993: 14-15.)

^[36] Richard Sennett: A közéleti ember bukása. Helikon Kiadó, Budapest, 1998. 50-54.

^[37] Máté-Tóth András: Sebzett kollektív identitás és vallásértelmezés. ERDÉLYI TÁRSADALOM, 2022, 20. évfolyam 1. szám, 15. oldal

^[38] uo. 16. old.

A feszültség- és bizonytalanság-érzet tehát a nyilvános- és magán-életben egyformán jelen van. Máté-Tóth érvelése szerint a vallások szerepe ebben az állapotban a *szekuritizáció*, azaz a személyes és közösségi biztonság-érzet megteremtése. Álláspontja szerint a biztonság vált a legfontosabb szükségletté a közép-európai régióban. “Az érzékenységek, félelmek és biztonsági kérdések listája végtelen, és a kommunizmus bukása után újjáalakult társadalmak kollektív egzisztenciális instabilitását mutatja.”³⁷

Ebből következően a kiszolgáltatottságtól való félelem nem szüntethető meg a körülmények szabályozása által - lévén a bizonytalanság-élmény alapvető identitás-elemmé vált, inkorporálódott a közép-kelet-európai társadalmi önképébe és az alábbi elemekben ölt testet:

“a traumaközpontú emlékezet, a fenyegetettség érzése és az állandó önrendelkezés megszállott igénye.”³⁸

Ezek a jelenségek tehát nem-kiküszöbölhetőek a biztonság keresése által, hiszen a feszültségek állandóan újra- és újra-termelődnek a külvilággal való konfliktusokban.

Értelmezésünk szerint a nem-hagyományos struktúrájú performatív események szerepe a kelet-európai művészet-befogadók bizalmatlan és biztonság-kereső attitűdjének megfelelően: a bizonytalanság állapotának megnevezése, körvonalazása, bekeretezése.

Létrehozhatunk olyan szándékosan performatív helyzeteket, ahol a hagyományos művészeti keretrendszer intézményes biztonsága (színházak és múzeumok) helyett a performerek és megfigyelők közti interakciókat jobbára a mindennapi élet szereplésre és nyilvánosságra vonatkozó íratlan szabályai határozzák meg - és melyekben a társadalmunkra alapvetően jellemző bizonytalanság-élmény plasztikus tapasztalatként jelenik meg, ezáltal megfoghatóvá és értelmezhetővé válik.

Kutatásunk a továbbiakban a bizonytalanság lokális tapasztalatának megragadására törekszik a közelmúlt előadóművészeti tapasztalatain keresztül. Megfigyelésünk szerint ugyanis a nem-intézményesült “underground” előadóművészeti alkotók többszörösen perifériás pozíciójuk által egyfajta sajátos túlélési módot alakítottak ki, mely a bizonytalanság-érzetet tematizálta.

IV. — KUTATÁS A KÉPZELET BIRODALMÁBAN - HATÁRÁTLÉPÉSI KÍSÉRLETEK, FORMÁK ÉS GYAKORLATOK

A fentiekben vázolt, egymással összefüggő társadalmi és performatív jelenségekből kiindulva célunk egy olyan közösségi cselekvési modell felállítása, mely a kollektív sebzett identitásból eredő bizonytalanság élményét elviselhetővé, majd élmény-szerűvé, végül pedig (reményeink szerint) élvezetes, felszabadító tapasztalattá is teszi.

Legközelebbi történeti előképünk a neoavantgárd előadóművészeti hagyomány - melyben az elsődleges nyilvánosságtól visszavonult alkotók privát otthonaiban olyan helyzetek alakultak ki, melyekben a mindennapi élet eseményei és a szimbolikus jelentőségű alkotói gesztusok között folyamatos átmenet jött létre.

A privát és nyilvános, illetve a szimbolikus és valós közti átjárók kutatásán keresztül a mágikus gondolkodás³⁹ modern mindennapokban megjelenő lenyomatait találhatjuk meg. E határhelyzetek létrehozásának tapasztalati tudását összegyűjteni, leírni, a leírás alapján rekonstruálva újból megtapasztalni: a fikció és a tényeken alapuló tudományos fogalmazásmód közti folyamatos váltakozást⁴⁰, e két nyelvhasználat közti tolmácsolást munkát igényel.⁴¹

“E sajátos nyilvánosságforma a külső kényszer és a belső feltételek által szabott keretek között artikulálódott. Külső kényszernek tekinthetők a rendészeti beavatkozások, a kultúrpolitikai kontroll, az engedélyeztetési, cenzurális eljárások formái. A másik oldalon található az alternatív nyilvánosságnak mint kommunikációs közöségnek a belső struktúrája, immanens működése és karaktere. Az alternatív nyilvánosság „belső” oldalát vizsgálva meghatározó körülmény az életvilág és az objektivációk közötti határ elbizonytalanodása, a szóbeliségnek mint alapvető kommunikációs és normaképző közegnek a prioritása, a nagy tekintéllyel rendelkező véleményformálók („guruk”) jelentősége, és végül a saját – „belső” – kommunikációs fórumok megteremtése. Az alternatív nyilvánosság informális szerkezeti-intézményi háttéréhez tartozott sajátos „páholyszerű” karaktere is: olyan képződmény volt, amelyben a nyilvános diskurzus a nyilvánosság kizárásán alapuló exkluzív keretek között valósult meg.”⁴²

Fontos észrevennünk, hogy vizsgált korszakunk nem más, mint az internet létrehozása előtti utolsó pillanat.

Közvetlenül ezután “a hálózati, funkcionális áramlás elszakad az egyének, cselekvések, helyek nagy részétől, amelyek lokálisan kötöttek (Habermasszal úgy mondhatnánk, az életvilágtól). A helyi kötöttségek felől nézve ezeknek az áramlásoknak eltűnik a strukturális értelmük: túl komplexek,

[39] másnéven “a szimbolikus gondolkodás nem csak gyermekek, a költők vagy az elmebetegek kizárólagos felségterülete: az ember legalapvetőbb sajátja, korábbi, mint a nyelv és a következtető gondolkodás.” - Mircea Eliade: *Képek és jelképek*. Európa könyvkiadó, Budapest, 1997. 14. oldal.

[40] “...a tudomány és a nem tudományos (narratív) tudás párhuzamba állítása segít megérteni, de legalábbis érzékeltetni, hogy előbbi létezése nem szükségesebb és nem kevésbé szükséges mint az utóbbié.” - Jean-Francois Lyotard: *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapet, 1993. 60.

[41] A ‘kulturális fordítás’ Walter Benjaminra és az öt kommentáló Derridára hivatkozó szociálpszichológiai és antropológiai fogalom. Olyan írás- és beszédmódokat jelöl, ahol egymásnak direkt módon meg nem feleltethető állítások kerülnek kapcsolatba egy aktív közvetítő személyén keresztül. Homi K. Bhabha: "How Newness Enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Time and the Trials of Cultural Translation" (in *The Location of Culture*, 1994/2004).

[42] Havasréti József: *Alternatív Regiszterek*. Typotext kiadó, Budapest, 2006. 98.oldal

[43] Gagyi Ágnes összefoglalása itt: http://communication.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhuman-komm/20052/castellsmgagya.htm Manuel Castells *Az információ kora* (Manuel Castells: *The Information Age I-III*, London, Blackwell, 1996, 2000.) Letöltés: 2016.02.26.

[44] John Dewey pragmatista művészetfilozófijának és Richard Schustermann pragmatista esztétikájának következményeként. Dewey, John: *Art as Experience*, 1934. - Richard Shusterman: *Pragmatista Esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Kalligram, 2003.

[45] *Thinking Through Body. Essays in Somaesthetics*. New York – Cambridge University Press, 2012. Pp. 182-183.

In: *Szómaesztétika és az élet művészete: Válogatás Richard Shusterman írásaiból*. JATEPress, Szeged, 2014.

összefüggéseik egy helyről nézve nem beláthatóak. Castells leírása szerint mindez azt eredményezi, hogy az új társadalmi rend, az információs társadalom a legtöbb ember számára mint valami meta-szociális káosz jelenik meg.”⁴³

Célunk egy olyan praktikus “recept-gyűjtemény” összeállítása, mely a neoavantgárd performatív gyakorlatokra a bizonytalanság-tűrés módszereiként, a gyakorlat, a pragmatizmus⁴⁴ szűrőjén keresztül tekint.

A rendszerváltás előtti, kádár-kori politikai állapotokból következő reális fenyegetettség élménye ugyan megszünt - de a sebzettség kialakult, s az információs társadalom túlterhelő és orientációt nehezítő hatásaival kiegészülve a folyamatos veszély-érzetét fenntartja. Ebben az állapotban az egymáshoz való kapcsolódás alapvető formái sérültek.

Kíséreljük meg újra-átélni azt az állapotot amikor a sérüléseink keletkeztek. Merüljünk alá a bizonytalanságban. Ez nem hagyományos történeti kutatás, hanem egy megváltozott környezetben bizonyos szomatikus élmények rekonstrukciójának módszertanát fejlesztjük ki:

„A szómaesztétika, a szomatikus gondolkodást strukturáló vagy azt javító tudományok és tudás formáinak vizsgálatával átfogja a társadalom szomatikus értékeinek és viselkedésének kritikai tanulmányozását. Sőt, testi tudatosságunk és gyakorlatunk olyan átírányítását is, mely eltávolít a reklámparunkat átható, pusztán szomatikus sikert hirdető, elnyomó módon szűk és ártalmas sztereotípiáktól. Ehelyett a szómaesztétika a szomatikus értékek és kiteljesülésük jóval érdemlegesebb vízióira és elérésük jobb módszereire koncentrál, és azokat törekszik föltárni.”⁴⁵

Ez a kutatási mód olyan programot eredményez, amely nem hagyatkozik jól ismert redukciós mechanizmusokra, nem válogatja szét a kutatás tárgyát annak körülményeitől, hanem a benyomások zavarbaejtően tágas összességéből indul ki.

“... az esztétika és a mindennapok teljesen összeforrnak. Nem az alkotó kifejezett szándékainak köszönhetően, hanem azért mert semmi sem a valóságon túl, azt meghaladóan, azon kívül létezik. Az álmok is léteznek, mint álmok.”⁴⁶

Ez az álmokra, a képzeletre és a hagyományos értelemben vett “valóság”-ra egyaránt kiterjedően széles valóság-mező lesz kutatásunk terepe. Kutatási célunk megvalósítása pedig - ebből következően- csak a szöveg és a valóság közti szerves összefüggésben lehetséges.

Szükségszerűen visszatérünk tehát a filozófia legklasszikusabb értelmezéséhez, amikor azt nem elvont diskurzusalkotásra való beszéd- és írásmód gyanánt alkalmazzuk⁴⁷, hanem megcselekedhető, kipróbálható életmód-gyakorlatok tudományaként tekintünk rá. Gyakorlatias, *hogyan* és *mikéntre* vonatkozó kérdések megfogalmazása lesz a feladatunk.⁴⁸

Látnunk kell azt is, milyen szerepet tölt be a képzelet birodalma a posztmodern piacgazdaságban. A neoliberais kapitalizmus keltette személyes hiányérzetre adható, nem fogyasztás-alapú megoldások nem csak alternatív kisközösségek érdekeltsége, hanem (ellentmondásos módon) a mainstream populáris fogyasztói kultúrát is erősen foglalkoztatja. A tárgyi fogyasztást meghaladva az élmények, sőt szimbólumok direkt fogyasztása kerül előtérbe a legtöbb területen. Ennek a szimbolikus fogyasztási attitűdnek különböző populáris formái:

- az élmény-turizmus, illetve slow-travel⁴⁹
- a tudás-halmozás, melynek célja a piaci érték, a vállalkozó- és keresőképesség fokozása⁵⁰
- az elvonulás, a spirituális megújulás, vallás és életmód-gyakorlatok elsajátítása⁵¹

Közös ezekben az egyéni célokon túli, társadalmi sőt akár globális felelősségvállalás iránti igény és a tudás, a szellemi értékek felértékelődése az anyagi javak halmozásához képest.⁵²

Emellett azonban a szorgalmas és monoton termelő-hétköznapokból, a munka világából való kiszakadás, a társadalomból való kivonulás által elérhető individuális rendkívüliség-érzet is ugyanolyan fontos igényként lép fel. A társadalmi- és világjobbító közösségi szándék és a tömegeből kiszakadni vágyó individualizmus párhuzamos, de egymásnak ellentmondó motivációk.

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás, a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

*“A radikális fogyasztás (nem a pénzbeli, hanem az energia, az emberi lehetőségek és cselekvések fogyasztása) áll a kortárs kapitalizmus szellemének középpontjában. A protestáns aszkétizmust felváltotta az (aszkrétikus) élvezet kötelessége. A személyiség krízise így az emberi lehetőségek, cselekvések és tervek végtelen halmozásában nyilvánul meg. A kortárs nem-materiális termelés hajtóereje ez: állandó, fokozódó krízisre van szükség a kreativitás folyamatos fokozásához.”*⁵³

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

Ez az ökológiailag fenntartható, szimbolikus fogyasztási modell iránti vágy látszólag feloldhatatlan ellentmondásra vezet: ugyanis a szimbolikus fogyasztás funkcionális lényege éppen a pazarlás, a megszerzett javak szándékosan nem-hasznos célra való fordítása. Sehogy sem összeegyeztethető a szándékos túlfogyasztás a szükségleteket nem meghaladó, kiegyensúlyozott, hulladék-termeléstől mentes ökológiai fenntarthatóság paradigmájával. (Vegyünk is sportkocsit, luxusjachtot amivel kikapcsolódhatunk - de osszuk is meg másokkal?)

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

[46] “What must be noted is that art and reality, like aesthetics and the everyday, are totally entwined, not thanks to the explicit will of the artist, but because nothing further, beneath or beyond reality. Even dreams are real, as dreams.” Katya Mandoki: *The myth of the opposition art/reality and aesthetics/everyday life*. In: *Everyday aesthetics. Prosaics, the Play of Culture, and Social Identities*. Ashgate Publishing Company, Ashgate e-book, 2007. 15. oldal

[47] „A nőnél nincs jelen a beszélt diszkurzus logikája és a szöveg logikája közötti szakadás, megosztottság, mellyel az átlag férfi operál, akit feszültté tesz az a régi és lealacsonyító viszony, mely az uralkodáshoz köti. Innen a foghegyről odavetett jelentéktelen diszkurzus, amely csak a test legkisebb részét és az álarcot érinti.” Héléne Cixous: *A medúza mosolya*. In *Testes Könyv II*. Ictus és JATE, Szeged, 1997. Eredeti: Héléne Cixous: „Le Rire de la méduse”, in: L’Arc 61 (1976). p 42.

[48] Egyszerre analitikus és generatív módon, a cselekvőképesség (agency) szempontját helyezve előtérbe. Guy Julier: "A vizuális kultúrától a designkultúráig." Disegno, a designkultúra folyóirata. I évfolyam 1. szám: 14-29. Budapest, 2014.

[49] Például: „Kultúra + természet + helyi ízek + kis testmozgás + interakció + a táj megélése - ha ezeket az elemeket harmonikusan egybecsomagoljuk, már kész is a slow travel receptje.” - http://turizmusonline.hu/belfold/cikk/elmenyturizmus__tarsas_utazas_haladoknak utolsó letöltés: 2023. 06.23.

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

[50] Például: “A Milestone Intézet kétszeresen is a társadalmi haladás katalizátora kíván lenni: egyfelől a kutatás, a társadalmi cselekvés és a vállalkozói kezdeményezések kivételes központjaként, másfelől nemzetközileg elismert oktatási programja révén, amely Magyarország majdani vezetői közösségének inkubátora. Egy olyan Magyarországéért dolgozunk, amely naprakész innovatív ötletekkel és formabontó megoldásokkal képes válaszokat adni a 21. század legjelentősebb kihívásaira.” - Milestone Institute Budapest, http://milestone-institute.org/hu/

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

[51] Például: «“A zen nem vallás, a zen nem filozófiai iskola, mert nem teória, sőt a súly éppen az életrendre esik. A zen amit tanít, az éppen a minél tágasabb és minél szabadabb.”- Hamvas Béla» - One Drop Zen Budapest, http://zazen.hu

[52] Kapitány Ágnes és Gábor: A szellemi termelési mód. Kossuth Kiadó Zrt., Budapest, 2012.

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

[53] “Radical consumption{not in the sense of money but energy, human possibilities and actions} is at the core of the spirit of contemporary capitalism,where protestant asceticism has been replaced by the imperative of (ascetic) pleasure. The crisis of the subject thus reveals itself as an endless barrage of human possibilities, actions and aspirations, the driving force of contemporary non-material production: one needs to be and constantly persist in a state of crisis in order to be even more creative.” Kunst, Bojana: Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism. Zero Books, Winchester-Washington, 2015. 31.

[54] Mark Fisher: *Kapitalista realizmus - Nincs alternatíva?* Napvilág kiadó, Budapest, 2021

[55] (Kapitány és Kapitány 2012:33-34)

[56] Lányi András: "Az ökológia mint politikai filozófia". Politikatudományi Szemle XXI/1. 105–130. pp. MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2012.

Azok, akik nem akarnak azonnal, és mindent feladva kivonulni a modern kori kapitalizmus keretei közül - mert érthető módon ragaszkodnak lakóhelyükhöz, munkájukhoz, környezetükhöz - távlatos célokat és igényeket csak a jelenlegi gazdasági viszonyok keretein belül tartanak elképzelhetőnek. A közkézen forgó fantáziaképek és jövő-víziók mind a későkapitalizmus rendszerén *belül* mozognak. Képzeletünk korlátozottságának általános jelenségével állunk szemben, melynek legpontosabb megnevezése a *kapitalista realizmus*⁵⁴ kifejezés.

“ Az államszocializmus bukásával a volt államszocialista társadalmakban szinte elméleti tabuvá lett a kapitalizmus megkérdőjelezése.

*[...] Válságait a tőkés társadalom (ha éppen nem a dolgozókat teszi értük felelősé) általában mintegy természeti katasztrófáknak tünteti fel, jöllehet ezek egyáltalán nem a természeti katasztrófák véletlenségével következnek be, hanem mindig a tőkés társadalom működési zavarai.”*⁵⁵

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A gazdasági kiszolgáltatottság érzése ezen a módon még a képzelet birodalmára is kiterjed, így sosem jön létre sem a tényleges kikapcsolódás, sem a szabad cselekvés állapota. Ezt a folyamatos feszültséget és kiszolgáltatottságot a neoliberais társadalom luxus-termékei, sztár-designjai és elitjének képviselői sem szakítják meg, hiszen ők maguk is a gyártás, termelés, eladás, azaz a piacnak illetve a közönségnek való (minél teljesebb, azaz minél bátrabb) kiszolgáltatottság paradigmáján belül mozognak.

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

E jelenségekhez képesti ellenmozgásként egyre népszerűbbé válnak az olyan alternatív életstratégiák és gyakorlatok, melyek szembe-helyezkednek a materiális gazdasági alapelvek felsőbbrendűségével. Ezek azonban sokak számára furcsa, radikális, szokatlan viselkedésmódokhoz vezetnek, amelyekhez sokan kizárólag a hagyományos megoldásokban való csalódásokat követő krízis esetén fordulnak. Nem mindenki képes, illetve akar elszakadni a környezetétől, még akkor sem, ha a fogyasztói kapitalizmus hátrányaival tisztában van.

A képek a társadalmi hiányérzetet tükrözik, a szimbolikus fogyasztás, azaz a fogyasztás meghaladása, az élmények, a szimbólumok, az élethelyzetek, az életmód- és életstílus-összeállítás

A kapitalizmusból való teljes kivonulás újkori törzsi-kommunális formáinak és önfenntartó mezőgazdasági gyakorlatainak vizsgálata inkább az ökopolitika tudományának asztalára tartozik és igencsak specifikus, közgazdaságtani természetű kérdésekhez vezet.⁵⁶ E közösségek filozófiai és mitológiai mint bármiféle közösségi életgyakorlat, tartalmaznak performatív és teátrális elemeket - de számos más, nemzetközi példához és new-age hagyományhoz kötődnek, így nem képezik kutatásunk közvetlen tárgyát.

(Az önfenntartás mint elsődleges és a jelenlegi társadalmi helyzetet megváltoztató működésmód foglalkoztat minket, azonban kíváncsiságunkat nem elégíti ki. E közösségekben is a munkán túli, ünnepi, rendkívüli helyzetek megjelenését várjuk és keressük. Jelenlegi fázisában

azonban maga az önfenntartó működés létrehozása, az ezen való munkálkodás a rendkívüli állapot. Így keverednek össze újból az évezredek alatt szétválasztott munka- és szabadidő kategóriák.⁵⁷⁾

Létrehozhatóak azonban olyan szigetszerű terek és időszakok, melyek a hagyományos piaci fogyasztás és termelés paradigmáján kívül zajló tevékenységek gyakorlását teszik lehetővé.

Ilyen átmeneti mezők létrehozására teszünk kísérletet mi is.

[57] Részletesebben munkaidő és szabadidő modern kori viszonyainak alakulásáról: Paul Blyton: Changes in Working Time: An International Review. Croom Helm, London, 1985. Illetve a bibliai megközelítés: Mózes öt könyve. Jeremiás 17:19–27. „22. És ne vigyetek ki terhet házaikból a szombat napján és

semmiféle munkát ne végezzetek; szenteljétek meg a szombat napját, amint megparancsoltam őseiteknek. 23. De ők nem hallgattak rá és nem hajlították fülüket, hanem megkeményítették nyakukat, hogy ne hallgassanak rá és oktatást el ne fogadjanak. 24. És lesz, ha hallgatni fogtok rám, úgymond az Örökkévaló, hogy nem visztek be terhet e város kapuin a szombat napján és hogy megszentelitek a szombat napját, nem végezvén azon semmiféle munkát: 25. akkor be fognak jönni e város kapuin királyok meg nagyok, azok, akik Dávid trónján ülnek, szekereken és lovakon járva, ők és nagyjaik, Jehúda emberei és Jeruzsálem lakói; és lakva lesz e város örökké. 26. Ha bejönnek Jehúda városaiból és Jeruzsálem környékéből és Benjámin országából és az alföldről és a hegységről és a Délvidékről, akik hoznak égőáldozatot, vágóáldozatot, lisztáldozatot és tömjént, és akik hoznak hálaáldozatot az Örökkévaló házába. 27. De ha nem hallgatok rám, hogy megszenteljétek a szombat napját és hogy ne vigyetek terhet és be ne jöjjetek Jeruzsálem kapuin a szombat napján: akkor tüzet fogok gyújtani kapuiban és megemészti Jeruzsálem palotáit és nem alszik el.”

V. — ... ÉS NEM VESZ ERŐT A HALÁL

A képzelet és valóság keveredésének aktuális szöveg-műfaja: a *theory-fiction*.

“A ‘-‘ a theory-fiction kifejezésben nem összekapcsolja, hanem feloldja a két kategóriát. A fikció nem csak “tartalmazza” az elméletet, hanem termeli is.”⁵⁸⁾

[58] “The ‘-‘ in theory-fiction denotes not a merging but a dissolution of the two categories. Fiction doesn’t just ‘contain’ theory, but produces it.” - Forward by Exmilitary - xvii. In: Fisher, Mark: "Flatline constructs gothic materialism and cybernetic theory-fiction." Exmilitary Press, New York, 2018. <http://exmilitai.re/flatline-constructs.pdf> utolsó letöltés: 2023.06.26.

[59] Szalai Erzsébet: Az individuuum válsága az újkapitalizmusban. <http://ujjegyloseg.hu/az-individuum-valsaga-az-ujkapitalizmusban/> utolsó letöltés: 2023.06.26.

Ez a tudományos szakirodalom és science-fiction között oszcilláló írásmód elsősorban a hiány, az üresség, a felgyorsulás jelenségeivel, illetve a poszthumanizmussal, az antropocén kor végletesen negatívba átcsapó utópiáival foglalkozik.

A *theory-fiction* az a műfaj, mely a stílus és a tartalom, a fogalmazásmód és az állítás, az igazság és a valóság közötti határokat igen hatékonyan összemosza. Az eredmény: mindent átható pesszimizmus, és önmagába forduló, körkörös irónia – hiszen a globális piaci kapitalizmus és az azt kiegészítő nacionalista ideológiák minden könnyen dekódolható jelentéssel bíró, egyszerűen használható állítást kisajátíthatnak és tönkretelhetnek. Ezért az érthetetlen, a töredékes és a cinikus tűnhet az egyetlen járható útnak. Így alakul át töredékes és redundáns narratíva a depresszió tünetéből irodalmi stílussá. Ezek elsősorban a Georges Bataille filozófiáit feldolgozó-továbbgondoló irányzatok, angol nyelven először a '90-es években Nick Land szövegei, de napjainkban már Horváth Márk és Lovász Ádám szövegei magyarul is képviselik a műfajt.

„ami régen patológikus tünet volt, az most akár választható életforma és identitás lesz. A tünet maga lesz az életforma. A tömegmédiium használati technikájának mintájára – multimédia-üzemmódban elfojtás helyett csatornát váltunk – a legfőbb pszichés munkamód nem az elfojtás, hanem a szétszóródás.”⁵⁹⁾

A depresszió társadalmi jelenségként való terjedését elkerülhetetlen felismernünk, annak azonban nem kötelező alávetnünk magunkat. Tudatosítjuk az individuuum válságát az újkapitalizmusban, de célunk, hogy kijussunk belőle.

Egy a krízist felismerő, de mégis konstruktivista ismeretelméleten és pedagógiai optimizmuson alapuló, pozitív jövőkép lehetősége áll így elénk. Az új őszinteség jegyében azt állítjuk, hogy radikálisan személyes, szélsőségesen őszinte egyéni gesztusokkal átírható a globális kapitalizmus rendszerének nyomasztó hatása.

„Írj, hogy senki se tarthasson vissza, hogy semmi se állíthasson meg: se ember, se kapitalista gépezet, melyben a kiadók egy olyan gazdaság előírásainak ravasz és alázatos közvetítői, amely ellenünk és belőlünk él; sem te magad.”⁶⁰

Vonatkoztassuk ezt a javaslatot az íráson túl minden egyéb alkotásra és cselekvésre is. Ezzel a kiterjesztéssel jutunk el a sétáló elmélet (walking theory) definíciójához:

[60] Cixous, Hélène: *A medúza mosolya*. In *Testes* Könyv II. Ictus és JATE, Szeged, 1997. 39. oldal

„*Episztemológiai kategóriákban beszélve, míg a hagyományos elméletet a társadalmi meghatározottságának tagadása határozza meg, a sétáló elméletet viszont különféle hatások érik, melyek iránt akár érzelmeit is kifejezheti. Mivel sétál, beszél, táncol, szeretkezik, eszik, egyszerűen: él a társadalomban, amelyről beszél, nem meglepő, hogy mélyen elkötelezett iránta. Ugyanakkor a sétáló elmélet nem bizonyos tárgyakról szól, ami azt jelezné, hogy független és semleges viszonyban áll vele. Amikor az elmélet elkezd sétálni, ugyanabban az anyagi világban találja magát, amelyben a tárgyak, amelyekről megpróbál beszélni, léteznek. A tárgyak közötti séta azt is jelenti, hogy a kölcsönös interferenciák és hatások elkerülhetetlenek. Ezért a sétáló elmélet nem feltételezi az objektív magyarázat autoriter gesztusát, mintha egy elvont elméleti hang szeretne megszólalni. Amint testet ölt, az elmélet halandóvá válik, világi és gyakorlatias lesz. A sétáló elmélet tehát egy nem univerzális, egyszemélyes hangja ennek a teoretikusnak, aki előttetek áll, a nyilvánosság előtt. Ebben áll a sétáló elmélet művészi, kulturális vagy politikai kategóriákkal való összefüggése is.*”⁶¹

Ilyen, emberi testtel, hanggal, léttel bíró elmélet írására törekszünk. Egy olyan metaforikus elbeszélési módot hozunk létre, amely nem is próbálja meg objektíven megfogalmazni a valósággal való viszonyt.

[61] Vujanovic, Ana: *Walking Theory*. Mezosfera.org, 2016 szeptember. https://www.academia.edu/34071930/Walking_Theory Utolsó letöltés: 2023.03.12.

Az észlelés és elbeszélés során használt szimbolikus eszközök rendszerezése egymás érzékelési módjainak és ezáltal a társas valóság megismerésének útja. Ezzel a megközelítéssel kiléphetünk a fogyasztói kapitalizmus (korábbi fejezetekben vázolt) szórakoztató-mátrixának bűvöletéből.

„*Az ember cselekvésre való képessége azt jelenti, hogy elvárható tőle a váratlan, azaz képes véghezvinni azt, ami végtelenül valószínűtlen.*”

Ez ismét csak minden ember egyedisége miatt válik lehetségessé, vagyis hogy minden egyes születéssel valami egyedülállóan új jön a világra. Erre az egyedi valakire nézve csakugyan kijelenthető, hogy senki sem volt előtte. Amennyiben a cselekvés mint

kezdet megfeleltethető a születés tényének, s amennyiben ebben elevenedik meg a megszülethetőség emberi kondíciója, akkor a beszéd a különbözőség tényének feleltethető meg, és benne elevenedik meg a pluralitás emberi kondíciója, vagyis az, hogy különböző és egyedi emberi lényekként élünk az egyenlők között.”⁶²

[62] Arendt, Hannah: *Cselekvés és beszéd*. Kalligram, 2016/ XXV. évf. 2016. július-augusztus. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2016/XXV.-evf.-2016.-julius-augusztus/Cselekvés-es-beszéd> utolsó letöltés: 2018.05. 03.

[63] “míg az értelmiségiek szerepéről szóló marxista gondolkodás elsősorban azt vizsgálta, hogy az értelmiségiek által megfogalmazott világgépek milyen osztályok perspektíváját és érdekét képviselik, az újosztály-elméletek és a kritikai elmélet arra is rákérdez, hogy „hol az operátor a képen” (Gouldner 1979) – azaz, hogy a különböző más csoportokkal kötött változó szövetségi viszonyok közepette hogyan befolyásolják az értelmiségiek gondolkodását saját pozíciójuk változásai” (Gagyí-Szarvas 2016: 113) és “az értelmiségi pozíció sajátja, hogy adott pozícióból fakadó tudásokat univerzálisnak állít be. A mezőn belüli vitákban az ilyen univerzális tudások és normatívák a mezőn belüli harcok diszkurzív eszközeiként működnek.” (Gagyí-Szarvas 2016: 120).

[64] A különféle kritikai és befogadói irányzatok magyarországi strukturálódásáról részletesen: Radnóti Sándor: *A piknik* (I). in: *A piknik - Írások a kritikáról*. Magvető Kiadó, Budapest, 2000.

[65] megjelent: Múcsarnok, Budapest, 2009.

[66] Florian Niedlich calls this development a 'religious turn'; Wolfgang Funk calls it 'the return of the supernatural'. [1] While there are clear differences between these two approaches, I believe they stem from the same source: the questioning of the Enlightenment idea that it is possible to have “confidence in the absolute and indisputable command of enlightened human understanding to analyse and account for each and every phenomenon it encounters.” <http://www.metamodernism.com/2015/04/02/oscillating-towards-the-sublime-2/> - utolsó letöltés: 2023.02.01.

[67] Federico Campagna: *Technic and Magic - The Reconstruction of Reality*. Bloomsbury Academic, London, 2018.

A születés, a nemlétből-létbe érkezés tapasztalata újra és újra átélhető, örömteli valóság-tapasztalatokat eredményez. Ez az érzet, az újjászületés személyes és játékos megélése e művészeti kutatás alapvető beállítódása.

Kutatói szerepünk elméleti szakértőként, láthatatlan, rejtőzködő megfigyelőként ezen a ponton kezd túlságosan a vizsgált probléma egészében érintetté válni - így a továbbiakban nem kerülhetjük el a saját magunkra, mint kutatóra és megfigyelőre való szorosabb reflexiót: Jelen kutatásunkat mint megfigyelést milyen pozícióból végezzük?

Hogyan vagyunk mi magunk is mint magyarországi lakosok Máté-Tóth szavaival élve “az állandó önrendelkezés megszállottjai”?⁶³

Történeti anyagokhoz való viszonyulásunk alapvető sajátossága az alábbiakban a szélsőségesen személyes befogadói-értelmezői attitűd lesz - mely az olvasói válaszelmélet (*reader-response criticism*) hozzáállásán alapul. Ez a hagyományos hermeneutikai befogadási modellek által informált, tudatosan a naivitás pozíciójához visszatérő dekonstrukciós megközelítés az egyéni befogadói tapasztalat hangsúlyozásával az autobiografikus jelentésréteget a közösségi, normatív és hagyományos jelentések fölé emeli.⁶⁴ E megközelítésen keresztül szimbolikus és metaforikus jelentés-elemeket vihetünk be a tudományos diskurzus eszközkészletébe - mely szimbólumok és metaforák alapos, logikával való kibontása útján hosszú allegorikus láncolatokat hozunk létre, melyek a személyes elrugaszkodás után az alapos szövegi megmunkálás által visszakanyarodnak az elmélet területére.

Ez a szimbolikus-metaforikus elrugaszkodás tudatos szerzői megközelítés, a Jean Baudrillard *A művészet összeesküvése*⁶⁵ által vázolt tömegkommunikációs hiper-reális jelensége ellenében megképződő szerzői-alkotói irányzat. A kortárs művészet-elmélet *metamodernizmus* fogalmával is leírhatjuk működésünket.

E stratégia a *Rituális alámerülés* és *Izoláció és újjászületés* című fejezetekben lép igazán működésbe, ahol a mikve, azaz zsidó rituális fürdő - illetve a születés és a perinatális kötődés-elmélet párhuzamaiból építünk allegorikus theory-fiction struktúrákat.

A felvilágosodás “varázstalanodás” fogalmának ellenében egyfajta posztmodern korszak utáni újra-varázsosodás folyamatként is felfoghatjuk ezeket a gondolatmeneteket, ahol a költői-varázslatos és a technológiai-tudományos beszéd- és írásmód közti határvonalakat keresztezzük.

VI. — MEGHÍVOM A VAD BEFOGADÓT: GYERE!

A VAD BEFOGADÓ VACSORÁZNI KÉSZÜL.
MIT ESZIK? KENYERET MEGGYEL.
MEG AZ AGYVELŐDET, TUDÓSKÁM!

ÍRJÁL ÍRJÁL, HOGY BUTA NE MARADJÁL
CSEMEGE CSEMEGE AZ AGYAD VELEJE
FUSS FUSS FUSS HOLNAP DÉLIG FUSS
SOSE LESZ ITT KUSS

ÍROM A DIVATOT A GÉPEN ÉPPEN SZÉPEN GÉPELEK DÉLBEN
LEHÚZOTT REDŐNNYEL DOLGOZOK ALSZIK A KISFIAM
ANYA *mit csinálsz, nem tudom kislefiam, talán valami fantasztikus könyvet írok
de előbb tanulj meg anyatej nélkül elaludni, aztán beszélünk róla*

Nem hagy nyugodni, állandóan vissza-visszaránt egy régi, de nem ősi, csak épphogy régi korszak. A szüleink generációjának fiatalok. A kelet-európai poszt-hatvannyolcas, a hetvenes évek nyomasztó bezárt, szorongató légköre. És a hozzá képest létrejött trükkös kis szabaduló-művészetek.

Miképpen lehetne, hogy a saját mindennapi cselekvéseinket és környezetünket éppolyan varázslatos és fantáziadús csodavilágként lássuk mint a neoavantgárd alkotók mindennapi cselekvéseit és környezetét?

Az kellene hozzá, hogy egymást legalább úgy csodáljuk és figyeljük, mint az egykori pompás semmittevőket.

Öntudatlanul elfogadtam - mint magától értetődő környezeti adottságot. Semmi deviáns, vagy "ellenálló" jelleget nem tulajdonítottam ennek az örökölt ízlésemnek - amíg a professzionális művészeti mezőny intézményes logikájával meg nem ismerkedtem. Természetes, meghaladott, de értékes művészeti előképnek tekintettem a Dohány utcai Lakásszínházat vagy a Ganz-Mávag telepen zajlott Kreativitás Gyakorlatokat. Szimpatikus régi bácsik és nénik egykori projektjei.

Fölsimítottam utóbb, hogy mindaz ami számomra természetes és jól ismert hivatkozási alap, azt a saját kortársaim jórészt nem ismerik. A tanáraink fiatalkori játszótérén találtam magam. És érthető módon nem örültek, hogy egy okoskodó kis időutazó átrendezi a homokvárait. Ők már nem akartak homokozni ott - de megőrizni az emlékeiket a maguk saját személyes módján: azt annál inkább. Én meg nem voltam személyesen ott - és mégis beleásom magam. A felszint nézni azt szabad, de turkálni az eléggé határsértés. Úgyhogy nem várom hogy szívből örüljenek. Sem azt, hogy maguk közé fogadjanak, hiszen tényleg: a rendszerváltás után születtem, kis mitugrász vagyok hozzájuk képest, nem éltem a kádár korban, nem ismerem azt a diktatúrát, a bűzös levegőt, a kizsákmányoló, közveszélyes munkakerülő társadalmi közeget.

[68] „Havasréti József: Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban. Typotext, Budapest, 2006. 102. oldal.

[69] Erwin Panofsky: A jelentés a vizuális művészetekben. Gondolat, Budapest, 1984.

„A [neoavantgárd] kulturális produkciók és gyakorlatok olyan szorosan kötődtek a szubkultúra életvilágához, hogy nem lehetett őket akadálytalanul áttemelni a hivatalos, intézményesített művészet szférájába - vagy azért, mert ez fizikailag sem lett volna megvalósítható, vagy azért, mert ott irrelevánssá váltak volna. Az ilyen kultúra már szerkezetének, immanens viszonyainak köszönhetően is az „utalás” kultúrájává válik, belterjes vagy túlzottan önreferenciális lesz. Ezért fennáll annak veszélye, hogy a háló, az életmód, a közösség egységéből kiemelkedő kultúra a háttér mint értelmezési keret ismerete nélkül értelmezhetetlen vállalkozásként jelenik meg. A szubkultúra sajátos tudása, utalásrendszere, belvilága olyan tudásszociológiai feltételrendszer, melynek alapos ismerete nélkül az érdeklődő a vad befogadó értelmezési pozíciójába kényszerül”⁶⁸

Egyre szakszerűbb nyomolvasóként belemélyedhetnék a hálózatos-utalásos mozgalom szálainak értelmezésébe. Ez az eljárás egy hagyományos történeti kutatást eredményezne.

Én azonban éppen a "vad befogadó"⁶⁹-k számára szeretnék a kusza szerkezetű önreferenciális absztrakciós titokzatoskodásból valamilyen hozzáférhető, átélhető készítményt létrehozni.

Hiábavalóság volna a szálakat kibogozni és szépen egymás mellé fektetni - mert az így kapott eredmény sejtésem szerint egészen egyszerűen *unalmas* volna. Ami érdekes: a mindennapi életre rárepedt önmitológiai, az ügynökök megtévesztésére szolgáló fedő-történetek, a fikciók és fél-hivatalos nyilvános közlések furcsa, megfelfejthetetlen csimbókjai. És ezek sem a maguk konkrét, tényszerű tartalmában érdekesek - mint kiállítható, leírható, továbbadható művészettörténeti faktum. Sokkal inkább egy speciális állag, vagy halmazállapot az a jellemző tulajdonságuk, mely egy vibráló, izgatott, mesebeli állapotba hozza azt aki érintkezik velük.

E csodálkozó és kíváncsi feszültséget keltő, zavaró és izgató tényezőket MIKÉNT lehet reprodukálni? Ezen a ponton ér össze az ARTISTIC RESEARCH két tényezője. A történeti és elméleti keretrendszer által pontosan meghatároztuk, hogy mi a keresett jelenség. Ezt a speciális *remegős halmazállapotot*, melyet a neoavantgárd alkotók tanulmányozása során tapasztaltam - művészként pontosan ismerem, képes vagyok létrehozni (rekonstruálni?) kortárs eszközökkel, aktuális intézményi körülmények között is.

Egyfelől van tehát a tudományosan meghatározott történelmi-kulturális mező - másfelől a saját alkotói gyakorlatom. E kettő összetalálkozásán fogunk a továbbiakban ügynöközni.

Ismerjük a *remegős halmazállapot* körülményeit. Most pedig megpróbáljuk a saját életünkben újra megcsinálni.

VII. — TE MIBEN HISZEL?

a költészetben hiszek:

KILYUKADT AZ AGYVELŐM

ODA KELL BETŰZNI

A NEOAVANGÁR⁷¹ MADÁR TOLLAIT

jáj ezt se ide kellett volna írni, hanem...?

NE GONDOLKOZZAK ennyit *hogy mit szabad és mit nem*

ISTENEM

segíts viccesnek lenni

ÉS MÉGIS ELFOGADHATÓNAK

engedd hogy ideírthassak bármit

és adj erőt, hogy kellő formai rendet teremtsék köré

ARTISTIC RESEARCH MEGBOCSÁTÓ ISTENE

jöjj velem, fogd a két gépelő kezem

KÖSZI, *puszi, ámen*

[71] a neoavantgárd kifejezés elsősorban Szabolcsi Miklóstól származik. Lásd: Szabolcsi Miklós: A neoavantgarde kérdéseihez. 1969. és Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás*. Az *avantgarde* és *neoavantgarde* kérdéseihez. Gondolat, Bp., 1971.

[72] A legtöbb erre vonatkozó forrás megtalálható az Artpool weboldalon <https://artpool.hu/boglar/roviden.html>, illetve: *Törvénytelen avantgárd - Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973* Szerk.: Klaniczay Júlia és Sasvári Edit, Artpool-Balassi, 2003

[73] "A kápolna sorsa 1966-ban vett érdekes fordulatot, amikor az elhagyottan álló épületet Galántai György képzőművész felfedezte és Czövek Jenő balatonboglári plébános támogatásával, valamint a Veszprémi Egyházmegyei Hatóság jóváhagyásával 1968-ban a kápolna művészeti célú használatára 15 éves bérleti szerződést kötöttek." <https://www.balatonboglar.hu/turizmus/kapolnak>, 2022.10.17.

Aztán leírjuk hogy miképpen sikerült.

Ez a bizonyos, kocsonyásan remegő jelleg a Havasréti által leírt hálózatos működésmódból, valamint a hivatalos kulturális és kommunikációs platformoktól való elszigetelődésből ered. Egyszerre nagyszerű és kisszerű, univerzális és partikuláris. Hatalmas horderejű, eget-rengetően fontos és minimálisnál is kisebb jelentőségű, marginális apróság.

Ilyen a magyar neoavantgárd művészet *jellege*. Hogyan lehet hozzáférhetővé tenni ezt a vad befogadó számára?

kis közjáték:

KISFIAM, *szeretlek ha*

AZ ÜVÖLTÖD: BOCSI, HÉ

jelentése: húzzál arrébb azonnal, ANYÁM, a joghurtomat el akarom érni, utamban állsz

fiam...:TETSIK A SZÖVEGED, te vadállat

forradalmunk jelszava mától:

BOCSI, HÉ

...

BOCSI, HÉ, *nekem nem áll az utamban senki*

csak a világ

BOCSI, HÉ , *már felnőtt vagyok,*

mégis úgy érzem túl sok a tilalom

amit magamnak szabok

ezt is minnek írom ide a tudományos szöveg közepébe

BOCSI HÉ *azt csinálók amit akarok*

EZ *az, ha te figyelsz rám, veled fogok konfrontálódni,*

kösz hogy olvasol,

BOCSI, HÉ, BOCSI, HÉ, BOCSI HÉ HÉ HÉ

erről szól a tudományom

és a kétéves fiam is szerepel benne, meg az anyatejről joghurtra való átszoktatásának története is

BOCSI HÉ - *ez már nem a második nyilvánosságnak szól, hanem a nagyvilágnak*

mégis itt hagyom, mint egy graffitit

ez az én helyem a nagyvilágban

ÉN ÉN ÉN

Láthatóvá kell tegyük:

- a banális, mindennapi életesemények művészeti kerepezhetőségét
- a hálózatos összefüggésrendszer létrehozásának alapvető eszközeit
- a DIY vagy barkács esztétika kortárs divatjával való párhuzamokat
- a kis léptékű, saját nyilvánosságok létrehozásának primer módszereit

Ki kell küszöböljük:

- a túl sok referencia-pont és tárgyi ismeret szükségessége miatti exkluzivitás, vagy kizáródás érzést,
- a személyes élményanyagra épülő alkotói stratégiák miatti zavar vagy szekunder szégyen-érzetet,
- a már elmúlt művészeti divatok hatása által érzett régiesség, vagy lejárttság miatti irtózást
- a szándékolt bonyolultság, rejtjelezés és túlkódolás miatti ideges menekülési vágyat
- a nagyzolás, személyi kultusz, guru-szerepek által keltett riadalmat vagy undort⁷⁰

[70] Havasréti József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Typotext, Budapest, 2006. 103. oldal.

A magyar neoavantgárd performatív alkotásainak központi eseménye a Balatonboglári kápolnában megrendezett nyári tárlatok voltak. Ez volt a tetőpont, a csúcstalálkozó - és a totális betiltás apropója, az alkotók emigrációba és teljes privát visszahúzódásba kényszerítésének hivatalos indoklását az itt rendezett nyilvános események adták.⁷²

Ezt az évente megrendezésre kerülő ünnepség-sorozatot Galántai György képzőművész a balatonboglári helyi plébános, Czövek Jenő és a Veszprémi Egyházmegyei Hatóság támogatásával szervezte meg 1970 és 73 között.⁷³

A hetvenes években keresztény vallási intézményekkel együttműködni önmagában kockázatos mozzanatnak számított. Az állami egyházi hivatal módszeresen igyekezett magukat az egyházi vezetőket is megfigyelni, a lehető legalacsonyabb szellemi aktivitási állapotban tartá-

célját a jövőbe utalva a vallás elsősorban ifjúságügyi kérdés-sé vált.⁷⁹ Elsősorban az éppen felnövő, fiatal generációkat igyekeztek az államszocializmus eszméinek megnyerni, ezért alakult meg a korábbi szocialista ifjúsági szervezetek összevonásával a KISZ 1957ben — így az idősebb, már felnőtt vallásos gondolkodók politikai elhallgattatásának vagy a baloldali eszmék által való “megtérítésének” jelentősége lecsökkent. Ennek következményeként bizonyos hitvalló művészek ’56 után támogatáshoz és stabil nyilvános (tévé, rádió) szereplési lehetőségekhez, akár nagyobb megrendelésekhez is jutottak. Többek között például Pilinszky János, Kondor Béla, Ország Lili a hatvanas évektől kezdve relatív nyugodt körülmények között alkothattak. Magányos, befelé forduló alkotói életmódjuk megfelelt a politika elvárásainak: hiszen “csodabogár” művészként nem voltak veszélyesek az “átlagember” életmódjára.

’56 után a vallásgyakorló hívek “érzékenységét” is igyekezett tekintetbe venni a kormányzat, és az „aki nincs ellenünk, az velünk van” mottó jegyében egy sajátos, manipulatív együttműködési hálózatot épített ki. Ennek a struktúrának az alapvető sajátosságait az adta, hogy mely vallások belső felépítését milyen mértékig értette és ismer-te Kádár János és a kormány tagjai. Alapvetően a katolikus egyház szerkezetét látták át a legvilágosabban és tekintet-ték elsősorban felbomlasztandó szervezetnek - lévén a pártszervezethez is hasonló, hierarchikus és centrális vezetésű struktúra. És a magyarországi vallásgyakorlók szá-mának eloszlása alapján a katolikus hívek köre volt a legjelentősebb. A szocializmus racionalizáló, materialista rendszer lévén ilyen számszerűsíthető, szociológiai adatok alapján igyekezett a társadalmat átalakítani, világképét a kívánt kommunista jövőkép irányába befolyásolni. Így a katolikus egyház bomlasztása vált prioritássá.

A számszerűsítő, racionalizáló sokaság-alapú val-lás-értelmezés eredményeként azok a vallások, amelyeknek kevés híve volt, azok kisebb jelentőséggel bírtak.

Ez a megközelítés mind a mai napig áthatja a vallással kapcsolatos tudományos diskurzusokat.

*“A modernizációhoz hasonlóan a szekularizáció elméletét is a «több vagy kevesebb» kérdése vezérli. Az emberek kisebb vagy nagyobb hányada hisz Istenben, tölt időt templomba járással, baptistának, vagy zsidónak tartja magát...”*⁸⁰

Különösen zavarbaejtővé válik ez a felfogás a zsidó-ság esetében, lévén hogy a zsidóság tagjainak létszáma az államszocializmust nem sokkal megelőző második világ-háború során jelentősen megfogyatkozott. Ez a történelmi fordulatot a “racionális” értelmezési keret tovább súlyos-bítja. A holokausztban meghalt hívek hiányából követke-zően - e szerint a logika szerint - nem marad indoka a kiürült épületek, elhagyatott intézmények fönntartásá-nak - ezek fölösleges, elhagyatott ingatlanokként jelennek meg - melyeknek új funkciót lehet találni, hiszen nincs

[79] „Lehet, hogy a klerikalizmus ellen harcolni kell még 5 évig, és a vallásos világnézet ellen még 2 generáción át. Mindenki tudja, nem úgy van, hogy fogom a löcsöt, és leverem a vallásos világnézetet.” - Kádár Jánostól idézi Tabajdi Gábor in: Kádár János és a keresztény ifjúság,„Illegális ifjúsági munka”, Cserkészközösségek a diktatúrában, Szerk.: Tabajdi Gábor, Magyar Cserkészszövetség,Budapest, 2017.

[80] Máté-Tóth András: Sebzett kollektív identitás és vallásértelmezés. ERDÉLYI TÁRSADALOM, 20. évfolyam 1. szám 18. oldal, 2022.

[81] A második világháború után a munkaszolgálatról vagy koncentrációs táborokból illetve illegális rejtőzködésből visszatérő zsidók számára számos olyan karrier-út és hivatás nyílt meg amire azelőtt soha nem volt lehetőségük. Például ekkortól beléphettek a rendőrség kötelékeibe, lehettek állami tisztviselők és bírók is.

Éppen ezért, meg a német megszállás alóli szovjet felszabadítás hatására sok zsidó valóban megkérdőjelezhetetlen szimpátiával tekintett az államszocialista vezetésre.

Rákosi bolgár “elvtársának” Dimitrovnak ezt írja: „Új veszély a hazatérő zsidók felbukkanása is, akik korábban munkaszol-gálatban voltak, és most hazatérnek. Megjátsszák, hogy született antifasiszták, belépnek a pártunkba. Szinte kivétel nélkül sejtelmük sincs a kommunizmusról, viszont intelli-gensek, ügyesek, és a falvakban és kisvárosokban, valamint a rendőrségnél hamarosan vezető befolyásra tesznek szert. Harcolunk e veszély ellen, s ezért néhány városban szinte máris antiszemitának tekintenek bennünket.”

[82] ez alól kivételt jelentettek bizonyos underground művész csoportok, például a Vágtázó Halottképek baráti köre, akik a zsidó származást, és egyáltalán a törzsi, származási kérdéseket egymás között megvitatták. Ez azonban meg-botránkoztató, már-már botrányos tevékenységnek számított még a vallási és politikai ellenálló közegekben is. Susán Eszter doktori disszertációja, 200. old. *Modes of Dissent and Resistance: On Being Jewish and Being ‘Political’ in Communist Hungary Between 1956-1988.* Doctoral Program in Education and Jewish Studies Department of Applied Statistics, Social Science, and Humanities. New York University, 2022. kézirat.

rájuk *szükség*. A legtöbb zsidó hitközséget előbb-utóbb rákényszerítették hogy imatermeit és zsinagógáit irreáli-san alacsony áron eladja a területileg illetékes önkormány-zatoknak. Ebből is érzékelhető, hogy a zsidóságot elsősor-ban *nemlétében* érzékelte a kormányzat, az ő esetükben így főképp nem a hívek befolyásolása zajlott, hanem az intézmények és hálózatok maradékának felszámolá-sának volt jelentősége. És itt feltétlenül foglalkoznunk kell azzal a sajátos helyzettel, amely a magyar zsidóság létviszonyait az adott időszakban meghatározta, s aminek következtében az általam vizsgált területen a zsidó szár-mazást különös jelentőségű tényezőnek lehet tekinteni.

Fontos, sokáig elhallgatott, mára közismertebb tör-téneti adalék, hogy Rákosi Mátyás maga, illetve a Rákosi-kor-mány tagjainak nagyrésze is zsidó származású volt.⁸¹ A “zsidó” kategória a magyarországi és a szovjet kommunista párt belső hatalmi viszonyaiban, különféle csoportok között, egymás ellen felhasználható eszközként folyamatosan jelen volt. Az 1910-es ’20-as évektől az illegális kommunista és antifasiszta ellenálló mozgalmakban a szekuláris zsidó származású értelmiségiek meghatározó szerepet tölthettek be. Ez azonban a Szovjetunió megalakulásától kezdve állandó belső konfliktusok forrása volt. A párton belül az antiszemita és filoszemita narratívák párhuzamosan működtek, a pilla-natnyi hatalmi céloknak alárendelve, mindenfajta egyéb poli-tikai szándék vagy elv nélkül - teljesen kiszámíthatatlanul.

Éppen ezért már maga a téma - a zsidó származás - említése is kerülendővé vált, hiszen az antiszemitizmus vádja könnyen bajba juttathatta a gyanútlan érdeklődőt is. Ennek következtében egymást zsidóként fölismerni, vagy zsidó kötődésekről kérdéseket feltenni valósággal lehetetlenné vált. A zsidó identitás tabusítása egyúttal a zsidó közösségek szétzilálását is magával vonta - hiszen nem ismerhették föl egymást sem külsőségek alapján, sem családtörténeti alapon - mivel ezek a csoport-szervező gyakorlatok mind zsidóelle-nes fenyegetésként jelentek meg a közbeszédben.⁸²

SZÉGYELLD MAGAD MUCIKÁM

jelentkezik be nagymamám úrinő szelleme

...

mert mások magánéletében turkálni nagyon izléstelen dolog

nem kell azzal foglalkoznod

MÓKUSKÁM

én szeretem a szépet, az izgalmasat, a művészt,

a régit, a hagyományt, a képeket, a meséket

de

...

ez

...

nem

...

az

...

hanem csúnya dolog:

...
nem nekünk való: politika

...
NAGYMAMÁM LÉGYSZÍVES ENGEDJÉL ÍRNI
nekem sem a kedvenc témám Rákosi Mátyás zsidó származása,
szeretnék túllenni rajta,
nem leszek ettől antiszemita

...
Ez nem a te dolgod, MUCIKÁM,
ha másról nem tudsz írni,
inkább hallgassál,
várd ki amíg eszedbe jut valami okosabb

...
SZERETLEK nagymama,
de inkább segíts.

...
MÓKUSKÁM, rendben, segítek, de ez titok:
onnan lehet fölismerni, hogy ki a zsidó,
hogy ha elhaladsz mellette, akkor milyen rezgéseket bocsát ki -
a testében érezhető vibráló frekvenciák ahogy összekapcsolódnak a tiédde, abból megérzed.

...
Tényleg?

...
Igen, MUCIKÁM.
És még egy nagyon fontos van: a télikabát, az elegáns, de azért mégis réteges öltözködés.
Arról is föl lehet ismerni.

...
Köszönöm, nagymamám úrinő szelleme, ezek hasznos útravalók.

...
SZÍVESEN, de ne mondd el senkinek.
Ez TITOK.

Zsidóként felismerni másokat szinte lehetetlenné vált - és ennek következményeként a szocializmus alatt felnőtt, a Soát követő második generáció számára már saját maga zsidóként való fölismerése is nehézségekbe ütközött. Ezekről a tapasztalatokról számol be Erős Ferenc, Kovács András és Lévai Katalin *Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?* című, Magyarországon a műfajban első, narratív interjú családtörténeti kutatása.⁸³

Ezt az elhallgatást a holokauszt utáni második generáció tagjai nem fogadták egykönnyen - a neoavantgárd alkotók lázadása részben az államrend, részben a családon belüli rend ellen szólt. A holokauszt túlélő zsidó családok elhallgató, titok-képző stratégiáira adott felforgató reakciók egyik legsarkosabb példája Hajas Tibor egyik első költeménye, mely *“Fasiszta elvtársak!”*⁸⁴ címmel íródott, és melyet egy házkutatás alkalmával megtalált a rendőrség és a szerző emiatt került börtönbe:

*Fasiszta elvtársak, mellék Hitlerék, kicsinyke Sztálinok!
Halljátok szózatomból! Belátom igazatok.
Kutyából valóban nem lesz szalonna és e főbenjáró bűn miatt,
Legjobb, ha likvidáljátok az egész világot.
Bujatok elő a földből, s cselekedjete!*

*Zsidóból sem lesz szalonna, -
De tán szappannak zsírja felhasználható, -
Csak tisztálkodjanak vele -, és kész haszon.
(...)*

*Kinek beszélni kell, beszélni fog. - Tépjük ki hát a nyelvét.
/Egyszerű megoldás, reklamáció kizárva./
(...)*

Ó, köszöny!

*Add meg a mi mindennapi kenyerünket, -
És vedd észre a mi vétkeinket, mint ahogy mi is megbocsátunk neked.
S vigyél nyugodtan kísértésbe, csak azt ne mondd túl hangosan,
Hogy “fúj fasizmus”, vagy “le a szocializmussal!”
Mert ez mégsem illik, s ügyse vagy rá képes,
Hiszen alapfogalmakat nem ismersz.
Köszöny, teljes köszöny!
Jöjjön el a te országod, legyen meg a te akaratod /ha van/
Ámen.*

[85] Erdély Miklós: *Hadítitok*, 1984 installáció 1,20 x 5,30 m (in Orwell und die Gegenwart, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna)

és hasonlóképpen Erdély Miklós: *Aranyfasisztaim*

*„Most, hogy negyven év után első felháborodásomból
félcsúdtam,
most, hogy a természetes és mesterséges hullahegyek
mérete kiegyenlítődni látszik,
most, hogy a „fasiszta itt minden” gyanúja kezd
belém fészkelődni,
hogy az anyaméhbe egyenként bevagin bevaginóztott,
bewagonírozott lelkeket számlálok,
csak munkára viszik, levegőre, vidékre, szebbnél-
szebb hegyes-völgyes vidékekre,
hogy a kórházak a rokonokat, barátokat elmengelesítik,
hogy csak a túlvilágra viszik őket dolgozni, túlvidé-
re, friss levegőre,
hogy a túlvilág egészséges, de üzenni onnan tilos,
hogy munkaerőre odaát is szükség van,
vagy ha nem is, valamire csak jó, aki egyszer már élt
és dolgozott...”⁸⁵*

Továbbra is működik ez a fajta örökölt, íratlan szabályokba kódolt tiltása a nyílt kérdésnek (*ti. hogy valaki vagy valami zsidó-e?*), hiszen nem létezik már a hatalom aki megtiltotta, és így nincs aki föloldhatná ezt a tilalmat - így lassú és óvatos közelítő munkával tudjuk csak kutatásunk tárgyát egyre pontosabban megfogalmazni:

a huszadik század második felének kelet-európai zsidó hagyományainak a történelmi felejtés általi átalakulásáról - különféle művészeti, politikai és spirituális elméletekkel és gyakorlatokkal való termékeny találkozásairól írunk.

Álláspontunk szerint ugyanis az ideológiai alapú elhallgattatás korszaka nem csak veszteségekkel járt, hanem ez a fajta rejtőzködő, elnémitott állapot a hagyományos rituálék megszokott rend szerinti gyakorlásának akadályozásával az innovációt, új formák létrejöttét is provokálta.

Vallás- és művészet-történeti informáltságú interdiszciplináris szemléletünkkel javaslatot teszünk arra, hogy a második világháború és a rendszerváltás közti időszakot ne *anomália*-ként tekintsük, melynek elmúltával visszatérhet a “normális” állapot - hanem az események láncolatában egy valóságos és jelentőségteljes láncszemként. Méghozzá a jelen korunkat közvetlenül megelőző láncszemként. Melyhez ezúton hozzá fogjuk kapcsolni magunkat.

Az államszocializmus alternatív művészei ahogy kiszorultak a hivatalos művészeti mezőből, létrejött az úgynevezett második és harmadik nyilvánosság, azaz fokozatosan a személyes és privát szférák felé fordult a figyelem. Az alkotások helyszíneit és elsődleges kontextusát így a magánlakások, műtermek és egyéb privát találkozási pontok biztosították - ez volt a második nyilvánosság. Ezek a magán-terek pedig idővel a rendszeres közösségi használat hatására egyfajta új publikus jelleget kaptak - így a privát és a ténylegesen nyilvános terek között félúton jöttek létre a *második nyilvánosság* terei.

A művészet is a magánlakásokban lelt otthonra. Ahogyan a személyes szférába utalt vallási és hitbéli kérdések is “a négy fal között” élhettek tovább. Így aztán nem meglepő, hogy a vallási tartalmak összetalálkoztak az otthon falai között, a magánéletben, a művészetekben - eképpen összekeveredtek a leghaladóbb, kísérletező alkotói gyakorlatok - az ősi hagyományokhoz és törzsi rituálékhoz való visszatéréssel. Így jöhettek létre a neoavantgárd művészet közegében olyan alkotások, melyeknek sehol máshol nem lett volna se platformjuk, se létjogosultságuk, se közönségük.

Különösen érdekes ebből a szempontból számunkra a zsidó vallású előadóművészeti alkotók szerepe.

*“a zsidókat és színészeket hasonló módon ítélték meg a társadalom “normális” tagjai, így gyakran azokban a “szabad övezetekben” éltek együtt, amit a határsávok, a zsidó vendégfogadók és vámterületek képviseltek. Bár más-más módon és okokból, e két mikro-társadalom nem akart és nem tudott asszimilálódni.”*⁸⁶

Ez a középkori commedia dell’arte világára alapozott megfigyelés hosszú távon is fennáll, kiegészülve azzal, hogy e mikro-társadalmak egymással való összemosódása idővel és részlegesen megvalósult a történelem folyamán. :

”A keményvonalas, fundamentalista színházellenesség pontosabban megérthető a klasszikus, régi-típusú antiszemitizmussal való összevetés által. E két jelenség között a kapcsolat történelmi múltra nyúlik vissza, amikor a zsidókat és a színészeket a prostituáltakkal együtt nemkívánatos személyeknek tekintette a társadalom. Az ideális köztársaság víziói következetesen kizárják ezeket a csoportokat mindenfajta részvételből. »Mindig

[86] Demcsák Katalin: *Határművészetek. Színészek és nézők a színháték közösségében.* in: Demcsák Katalin, P. Balogh Andrea (szerk.): *Határtalan Áramlás. Színházelméleti távlatok* Victor Turner kultúrantropológiai írásaiban. Budapest, Kijárat Kiadó, 2003. 77-93. oldal.

[87] Barish, Jonas. *The Antitheatrical Prejudice.* Berkeley: University of California Press, 1981. p.464.

[88] Susan Rubin Suleiman: *A Double Margin: Women writers and the Avant-Garde in France,* Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1990, 11-32. A tanulmány fele megjelent magyarul is: Sisan Rubin Suleiman, *Két esszé, Kettős margón, A nőírók és az avantgárd Franciaországban (részlet)* ford. Kálmánc C. György, *Orpheus, 1993/2-3, 78-100.*

[89] György Péter: *A hely szelleme.* BUKSZ, 2004/tél. 328-335. old.

is e két csoportot tartottam a köztársaságra nézve a legkárosabbnak, a zsidókat és a sarlatánokat» írja Scipione Mercurio doktor a tizenhatodik században. »Az előbbieket azért, mert bár a szolgálaink, mégis a szegények vérét szívva meggazdagszanak» utóbbiakat pedig azért mert vicceikkel és játékaikkal »megfosztják a buta embereket a pénzük-től, amit nehéz munkával szereztek, hogy eltartsák belőle nélkülöző családjukat». A zsidók és a vándor-komédiások eszertint a nézőpont szerint egyformán ragadozók. “

Azért írunk a zsidó származású alkotókról a neoavantgárdban - mert bár nem kizárólagos de fontos szerepet töltöttek be ebben a speciális kulturális közegben azáltal, hogy zsidó vallási hagyományokat és a holokauszt traumáját tudatosan használó alkotások jöttek létre egy szűk alkotói közösségen belül. Ezek többszörösen marginális pozíciók. Egyszerre kelet-európai, azon belül zsidó és neoavantgárd, azaz a mainstream és államilag támogatott művészettől tudatosan függetlenedő és távolodó alkotói stratégia. Mindezek a marginalizáló elemek együttesen egy olyan speciális alkotói helyzetet eredményeztek, mely egyfajta univerzális, általánosabb érvényű jelentést, egy új centrális pozíciót képes megteremteni. Ez Ruby Suleiman “kettős margó” elmélete.⁸⁸

*“1973-ban Magyarországon a neoavantgárd szűk szcénáján kívül a zsidó származás vagy a „zsidókérdés” a nyilvánosságban nem létezett. Az izraelita felekezetnek semmi köze nem volt a zsidósághoz. Ez a vakság, illetve kollektív tilalom egyike volt azoknak a nagy modernizációs vívmányoknak, amelyekért nem kevesen még ma is becsülik a Kádár-rendszert. A korszak antropológiája és pedagógiája szerint az ember önmaga alkotója, a melting pot magyar verziójában a családi származás lényegtelen volt. A zsidókérdés nyilvános közbeszédén kívül helyezése együtt járt azzal, hogy a Holocaust emléke eltűnt a korabeli nyilvánosságból.”*⁸⁹

A zsidó hagyomány láncolata Magyarországon a második világháborúval megszakadt és az utána következő évtizedekben sem épült újra. A holokauszt megtörténtéről az államszocializmus éveiben nem illett szót ejteni, a vallásgyakorlás pedig úgy ahogy van elfogadhatatlan és tiltott tevékenység volt jobbára. Számos esetről tudunk, amikor az idős holokauszt-túlélők ugyan járhatnak zsinagógába, de a titkosrendőrséggel való megállapodás értelmében a családtagjaikat már nem vihetik oda és nem is beszélhetnek nekik az ott zajló imádkozásról, ünnepekről, rituálékról. (ld. Nirán Judit: *Jelek a vízen.*) Így aztán “bogarás öreg emberek” furcsa régimódi “babonái”-ként tekinthettek a vallási élet maradáikaira a “modern” és “felvilágosult” szocialista állam polgárai. A világháború után felnövő magyarországi zsidók számára saját örökségük egyfajta hallgatásba burkolt, misztikus és érthetetlen, egyben halálosan veszélyes titok formájában csapódhatott le.

Sűrű és nyomasztó csomag jött létre az alábbi három alkotóelemből:

- a holokauszt örökletes traumája,
- a zsidóság félig-elfeledett vallási-közösségi rítusai és szokásai,
- a szocializmus emlékezetpolitikai elnyomó stratégiáiból adódó üresség-érzet

Aholokauszt emlékműje

A neoavantgárd szcénájában viszont bizonyos alkotók nyilvánosságra hozták, megmutatták a szűk körű, de elsősorban nem-zsidókból, vagy nem-csak-zsidókból álló közönségüknek azt amit örököltek, amit ezzel kapcsolatban éreztek és amit még hozzá tudtak költeni.

Ezért egyedi, személyes élményeken, érzeteken és kötődéseken alapuló, saját rituálékat dolgoztak ki. Zsidóság, kereszténység, buddhizmus és számos egyéb a korszak undergroundjában terjengő spirituális tanítás keveredett bennük: az asztrológia, a meditáció, a jóga.

Aholokauszt emlékműje, aholokauszt emlékműje, Budapest

Sok esetben nem volt direkt, egyértelmű kapcsolódási módja saját hagyományaihoz a holokauszttúlélő, kommunista zsidó szülők gyerekeinek, így fantáziájukból és esetleges fél-információkból látszólag véletlenszerűen összeálló, montázs-szerű kompozíciókat készítettek. A hagyományos formák nem álltak rendelkezésükre, így sikerült elkerülniük a hagyományörzés csapdáit: az üres reprodukció, a skanzen-szerű, óvatoskodó újrajátszás nem fenyegette őket.⁹¹

Susan Rubin Suleiman

A “kettős margó” fogalmát Susan Rubin Suleiman eredetileg a klasszikus avantgárd női alkotókra fejlesztette ki, véleménye szerint ugyanis a női és az avantgárd lét egyaránt a kultúra peremvidéke, bár az egyik egyfajta adottság, a másik pedig szándékos törekvés eredménye - éppen ezért együtt e két tulajdonság különösen erős szubverzív, felforgató erővel bír - amennyiben a saját helyzetét elfogadja, tudatosítja és önmagával azonosítja a perem, a kisebbség, a marginalitás, a kívülállás fogalmait. Ezek a fogalmak ha ön-definícióként használják, **a hatalom visszavételének, az autonómia megszerzésének eszközei, az alkotók fontos erőforrásai** lehetnek.⁹²

Aholokauszt emlékműje

Ezt a logikát tovább folytatva azt is mondhatjuk, hogy magyarnak lenni szintén egyértelműen peremvidéki pozíció volt a szocializmus éveiben, a nehezen elérhető hagyományos európai centrális művészeti központokhoz (Párizs, Róma, London) képest. Zsidó túlélő-leszármazottnak lenni a második világháború után szintén kisebbségi állapot. A neoavantgárd pedig kifejezetten a tudatosan vállalt perifériás pozíciófelvétellel kívánt a klasszikus avantgárdra hasonlítani.

A magyar zsidó neo-avantgárd férfi alkotó tehát legalább olyan marginális és ezáltal potenciálisan szubverzív állapot, mint a francia avantgárd női alkotó.

Aholokauszt emlékműje

Deleuze-jellegű rizómákról⁹³, a társadalmi tér-képzet meggyűrődéséről és az így kialakuló hajlatokban és váratlanul egymással találkozó síkok érintkezésénél kialakuló váratlan új helyzetekről beszélünk. Illetve ennek feminista szemléletű

Aholokauszt emlékműje

[91] Erdély Miklós Verzió című filmje tudatosan rájátszik

erre a fajta historizáló, skanzen-szerű, történelmi-realista

múltábrázolásra.

Avangárdnők

[92] ld. részletesebben az avangárd nők alkotói

pozícióiról: Földes Györgyi: Akit “nem látni az erdőben”, Avant-

gárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban. Balassi Kiadó,

Budapest, 2021.

Deleuze, Gilles

[93] Deleuze, Gilles - Guattari, Felix: Rizóma. Ex-Sympo-

sion. 1996. 15-16. (Gyimesi Tímea fordítása)

Mircea Eliade

[94] Rosi Braidotti: *Egy nomád térképei. Feminizmus a*

posztmodern után. Balassi Kiadó, Budapest, 2007

Mircea Eliade

[95] Mircea Eliade: *A szent és a profán*. Európa könyvki-

adó, Budapest, 2009. 40. old: “Mivel minden teremtés isteni mű,

következésképpen a szentség betörése, ezért egyúttal a teremtő

erő betörését is jelenti a világba. Minden teremtés valamiféle

gazdagságból tör elő. Az istenek a túláradó hatalomból, az energia

túlcordulásából teremtenek. A teremtés az ontológiai szubsz-

tancia fölőlslegéből ered. Emiatt a mítosz, amely ezt a szent onto-

phaniát, a létgazdagság e győzedelmes megnyilatkozását beszéli el,

minden emberi tevékenység példaszzerű mintájává válik. “

Mircea Eliade

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

tovább-gondolásáról. A nőies minőségről, mint szabadulási, menekülési útvonalról - az egyenes vonalú cél- és siker-orientált törekvések oldalirányú megbotlatásáról, az akadályokkal szemben való nem-megtorpanásról hanem oldalirányú csúszkálásról, araszolásról, osonásról.⁹⁴

Mircea Eliade

A kelet-európai neoavantgárd zsidó férfi-alkotó módszerei a hagyományokból való kizártság, a hozzá-nem-férés, a kirekesztettség helyzetére úgy reagál, hogy autonóm és kreatív módon saját maga kiegészíti, kipótolja a hiányzó részeket. Ez az kézműves, háztartási, esetleges és “barkács” jelleg az egész magyar neoavantgárd esztétikai sajátja.

Mircea Eliade

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Mircea Eliade: A szent és a profán, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

(Fontos felismernünk azt a tényt, hogy a magyar neoavantgárd alapvetően patriarchális szerveződésű, aktív férfi-vezetőkre és női háttér-munkásokra, láthatatlan dolgozókra osztott közeg volt. Saját alkotói olvasatom tehát egyértelműen az utólagos értelmezési keretrendszer - hiszen a konkrét részvevők hagyományos férfi-női szerepmodellekben éltek és alkottak, én pedig kisgyerekes anyaként és egyúttal aktívan praktizáló női alkotóként éppen ezt a struktúrát kívánom meghaladni.)

Mircea Eliade

Többszörösen marginális helyzetekből valóságos erőforrást barkácsolni nem könnyű vállalkozás és nem vezet gyors eredményre. A budapesti neoavantgárd közeg célja a mindenkori művészek céljaihoz hasonlóan a széleskörű láthatóság, s így a kulturális pozíció-szerzés volt, mely az állam-szocializmus hatalmi eljárásai miatt csak utólag, több évtizedes csúszással valósulhatott csak meg: a rendszerváltással. A siker ilyen időbeli eltolódása sok esetben az alkotókat már egészen más élethelyzetben, esetenként más országok lakóiként érte - a sebzett kollektív identitás elmélete által vázolt nem-lineáris modernizáció jelensége az ő alkotói pozícióikat, magyar művészeti identitásukat is elbizonytalanította. A külső elismerésre való várakozás a személyes élet-körülmények fenntarthatóságához képest túl hosszú ideig késlekedett.

Mircea Eliade

Rituális, mágikus és poszt-vallási elemek bedolgozásával egy sajátos alkotói-közösségi tolvajnyelvet hoztak létre. Azonban saját valós életeseményeik, családi és társas viszonyaik alakulását nem ritualizálták, nem ünnepelték, nem itatták át varázslattal. Az otthont egyfajta biztonságos háttérként, újratermelődő táplálékként kihasználták - de a művészeti események során felszabaduló energiákat⁹⁵ nem csatornázták vissza ide. Feltételezhetően egyfajta tágabb nyilvánosság elismerésére, a művészeti identitásuk objektív megerősítésére lett volna szükség ehhez.

VIII. — A SZABADULÁS RÍTUSAI

Kés, villa, olló
GYEREK KEZÉBE NEM VALÓ,
csak *hogy* *már* *nagy* *vagyok,*
bármit *elvághatok,*
például *ezt* *a* *papírt* *itt.....*

.....

.....

.....

.....

kilyukaszthatom

a.....

.....

.....

.....

.....

terület lesz tudományos kutatásunk tárgya,
kérjük vigyázzanak,
nehogy kilyukasszák,
mert akkor elfogy és kezdhetjük előlről a gyűjtögetést:

.

...

.

..

.

,

-

“

.

x

?

.

így *sose* *leszünk* *kész*

Olvasatom szerint a neoavantgárd performansz-alkotások egytől egyig átmeneti rítusok. A felnőtté válás, a szülőkről való leválás, a szabad, autonóm cselekvőként való stabilizálódás rítusai - egy olyan korszakban melynek politikai alapvetése a teljes lakosság infantilizálása, cselekvőképtelen, elnyomott, kiszolgáltatott státuszban tartása.

Az “átmeneti rítus” olyan cselekvés, mely a résztvevő személyek társadalom, vagy nagyobb közösség által érzékelt kategóriáját megváltoztatja. Például gyerekből felnőtté, egyedülállóból házassá, élőbből halottá, egyetemi hallgatóból diplomássá nyilvánítunk valakit. Valamilyen fajta átalakulás megy végbe, egy kezdeti egyensúlyi helyzet után egy átmeneti bizonytalan időszak lép érvénybe a rituálé idejére - ezt nevezzük liminális szakasznak -, majd a lezárással egy új, megváltozott, de hasonlóan stabil, egyensúlyi helyzet alakul ki. Előfordulnak olyan befejezetlen rítusok, ahol az átmeneti időszak stabilizálódik, nem zajlik le a teljes átalakulás, hanem a bizonytalanság marad fenn, mint

[96] 1973 Petőfi Sándor születésének 150. évfordulója volt,

ezt látványos állami ünnepségek, szavaló-programok, filmek kísérték - akárcsak 2023-ban, ötven évvel később, e disszertáció írásának időpontjában. Petőfi romantikus, harcias-hósi alkotói arculatát a szocializmusból örököltük - ez mind a mai napig meghatározza a “művész” figuráját illető elképzeléseinket. Igencsak hatékony ön-menedzsment tevékenységéről, humorérzékéről és játékoságáról igen kevés szó esik - valamint felesége, Szendrey Júlia autonóm költői életművét is csak az utóbbi években kezdik feldolgozni.

[97] Victor W. Turner: *A liminális és a liminoid fogalma a játékbán, az áramlatban és a rituáléban.* in: Demcsák Katalin, P. Balogh Andrea (szerk.): *Határtalan Áramlás. Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúranropológiai írásaiban.* Budapest, Kijárat Kiadó, 2003. 31. oldal.

Bár megszerveztek magukból egy, a nukleáris családnál nagyobb, törzsi jellegű rendszert, ahol a hiányzó közösségi hagyományok újraéledtek, saját rituálék alakultak ki és az államszocializmus elnyomása ellenére a szabadság élményei létrejöhetnek - ez a rendszer azonban nem tudott a résztvevők családi viszonyaira, mindennapi életére megtermékenyítő hatást gyakorolni. Ennek fő oka a politikai és rendőri elnyomás volt (hiszen a betiltott művészet gyakorlása egy ponton veszélyessé, üldözöttté, kiszolgáltatottá tette a résztvevőket) - és ez, a “veszélyes művészet” a hagyományos, petőfi-sándoros romantikus művészetfelfogással talákozott össze egy másik rizomatikus tér-idő gyűrődésben.⁹⁶

“A protestáns etika e szisztematikus jellegéből, hivatászerűségéből valami hatással volt még az ipari társadalmak szabadidős műfajaira is. Új terminust alkotva erre a jelenségre: a szabadidő is “ergikussá” vált, tehát a “munkához hasonló természetűvé”, ahelyett, hogy “ludikussá” azaz játékos természetűvé lett volna. Eljutottunk tehát a szórakoztatóiparon belüli komoly munkamegosztáshoz azzal, hogy a színészet, tánc, énekés, képzőművészet, írás, zeneszerzés stb. professzionális “hivatássá” váltak. Oktatási intézményekben készítették föl a színészeket, táncosokat, énekeseket és írókat a “karrierjükre”. Egy magasabb fokon azonban a késő 18., illetve főleg 19. században kialakult a “művészet” fogalma (jelentésének összes árnyalatával együtt): kvázi - valóságos elivatottságként, saját aszkézisével és teljes odaadásával - gondoljunk William Blake-re, Kirkegaard-ra, Baudelaire-re, Lermontovra, Rimbaud-ra, Cézanne-ra, Proustra, Rilkére, Joyce-ra, vagy akár Beethovenre, Mahlerre vagy Sibeliusra.

A protestáns etika szabadidőre gyakorolt befolyásának másik vetülete magában a játékban figyelhető meg. [...]
A kikapcsolódás értelmezhető két munkaperiódus vagy foglalkozásbeli és a magánemberi illetve állampolgári tevékenységek közötti átmeneti állapotnak, se itt se ott szituációnak.”⁹⁷

A törzsi társadalmakban is megfigyelhető, de mind a mai napig egyházak, szekták, mozgalmak és hasonló közösségek normatív rítusaival párhuzamosan a modern ipari társadalmakban szabadidős átmeneti események is jelen vannak, melyek választható, árucikk jellegű jelenségek. Megfigyeléseink szerint a hatalmi tiltások hatására a neoavantgárd performansz-művészet a második nyilvánosságban ez utóbbi szórakoztatóipari kategóriából az előbbi, ősből rituális struktúra irányába fordult vissza - megtartva formabontó esztétikai tulajdonságait. Így egy jellegzetesen kelet-európai jelenség jött létre.

Kritikai javaslatom, hogy fejezzük be, amit elkezdett a neoavantgárd - zárjuk be a kört. Kíséreljük meg a mindennapi, személyes, családi, háztartási életbe visszajuttatni valamit ebből a hagyomány-fabrikáló szabadság-kereső művészeti gyakorlatból.

hosszútávú helyzet. Ebben az esetben liminoid állapotról beszélünk.

A rendből való kiválás sajátos példái a neoavantgárd művészetek. Mindannyiszor kilépnek a hagyományos keretek közül és egy új, szabályozatlan platformot foglalnak el. Onnan viszont nem feltétlenül kívánnak visszatérni a "normális" életbe. Céljuk, törekvésük egy új, megváltozott egyensúlyi helyzet elérése volt - ezt azonban újra és újra megakadályozta az államhatalom művészetpolitikai elnyomó apparátusa, a feljelentő kritikusok és a beépített ügynökök munkája. Így egy hosszútávú instabil létmódban ragadtak.

Az államszocializmus infantilizáló, lekezelő stratégiáiból való szabadulási próbálkozások egytől egyig értelmezhetőek rituális átalakulási kísérletekként is. A vágyott szabadság egyúttal a valódi felnőttkor kezdete is lett volna. Erre azonban nem nyújtott lehetőséget a politikai hatalom - így újra és újra vissza kellett térni az átmeneti, bizonytalan mezőbe. Háttha ezúttal új, stabil rend alakul ki. Szabaddá válni azonban csak nagy nehézségek és lemondások árán sikerülhetett - ha egyáltalán.

Összefoglalva: a cselekvők a saját hatáskörükben igyekeztek olyan helyzeteket teremteni, melyek az őket körülvevő társadalom által rájuk vetített kategóriákat megváltoztatják.

[98] Neulinger Ágnes - Mitev Ariel: *Fiatal felnőttek családi ritusai és a felnőtté válás jellemzői a családtól való leválás idején.* Szociológiai Szemle 27(1): 64-89. <http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/3023/1/SzocSzle2017mlp64.pdf> - 2022.10.16.

[99] 301.old. in: Koós Anna: *Színháti történetek szobában, kirakatban.* Akadémiai kiadó, Budapest, 2009.

[100] in: Birkás Ákos: *Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő?* RABINEC, 1982. december 17. <https://artpool.hu/Al/al01/Birkas1.html> - utolsó letöltés 2023.04.20.

[101] időhurok, már-nem-itt-de-még-nem-ott állapotot jelöl, sci-fi szövegekben használatos fogalom, időutazás során bekövetkező balesetek gyakori következménye az ide való beszorulás - etimológiai forrása a latin limbus, mely a pokol tornácát, határát jelentette

*"Mi ugyan nem vettük fel a "való világ képét", de számunkra, beleértve a második nyilvánosság közönségét is, a színház lett a valóság, az a szabad tér, ahol nem kellett alakoskodni, ahol valós és egymással elérhető közelségben, ismertségben éltünk."*⁹⁹

Így liminoid szakaszban, tartós marginális állapotban maradtak. Körülbelül tíz év időtartamra (1966-76) ezt a társadalmon kívüli teret saját eszközökkel tartósították, a lehető leginkább a vágyott "kész" befejezett állapothoz hasonlatosra rendezték be.

Időről időre betüremkedtek azonban az eredeti, külső társadalom hatásai, melyektől nem tudták teljes egészében függetleníteni magukat. Minden egyes újabb bemutató, minden újabb alkotás egy újabb elrugaszkodási kísérlet.

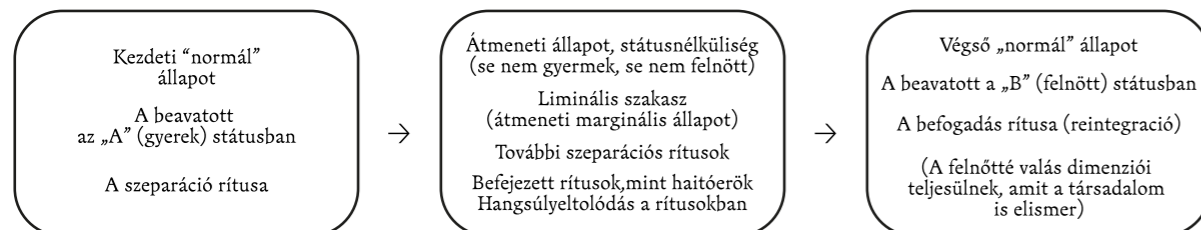
"az 1970-es években az adminisztráció megfosztotta a radikális magyar művészetet az idejétől. A hatalom a maga autentikus saját idejétől fosztotta meg ezt a művészetet."

- így fogalmazta meg Birkás Ákos¹⁰⁰. A neoavantgárd gyászbeszédeként is aposztrofált előadásban azt állapítja meg, hogy e mozgalom olyan követelésekkel élt, melyek nyugaton addigra már teljesültek, Magyarországon viszont (még) nem - de talán sose is nem fognak - így egy zárványba ragad az időben. Egy már-meghaladott-jövő iránti várakozás limbo¹⁰¹ állapotában. Ez a kimerevített átmenet, a tartós liminoid szakasz már nem vezet tovább egy következő állapotba - miután megszilárdult, a belőle való kijutás akadályozottá válik, csak jelentős veszteségek árán következhet be. Turner saját kutatásaiban eredetileg idealizálta ezt az állapotot, később arra a belátásra jutott, hogy a liminoid állapot nem ideális közösségi vagy alkotói cél-állapot.

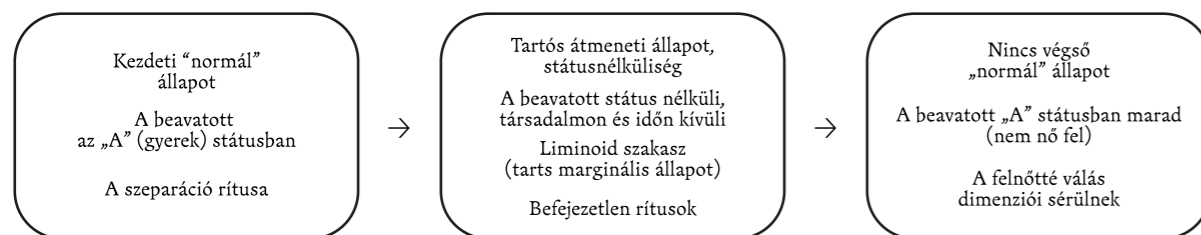
A felnőtté válás mint a befejezett és a befejezetlen átalakulás

Forrás: Péley (2002), 38. old. alapján és kiegészítve

A befejezett átalakulás sémája



A befejezetlen átalakulás sémája



Az átalakulás csak részben sikerült: így jött létre a második nyilvánosság, egy az államtól független, relatíve szabad és önszerveződő kommunikációs mező - részben viszont kudarcba, tragédiákba, tehetetlenségig való kifárasztásba fulladt. Az átmeneti szakaszból való kilépés felszabadító hatása korlátozottan valósult meg: a közvetlen környezet, a személyes ismerősök és résztvevők, nézők számára valós rituális ereje volt az alkotásoknak, a szélesebb körű közvélemény és a művészetpolitikai aktorok, meg az általános hatalmi végrehajtó szervek érzékelésére azonban nem igazán volt hatással.

....
.....
.....
.....
.....

*jó, de mi az a rituálé?
EZ, AMIKOR ALÁMERÜLÖK
A PÁRHUZAMOS HANGSÁVOK KÖZÉ
és egyszerre mindet meghallgatom
hogy utána újra visszatérjek az intellektuális síkera
NAGYON IZGULOK
HOGY NEM RAGADOK-E ITT ÖRÖKRE
a dölt betűs középső sávban
az érzelmi közlések számára kijelölt területen
DE NEM*

....
fölkészülés
...
vigyázz
....
ugrás:

SZÍNHÁZ ÉS PERFORMANSZ: KÜLÖNBÖZŐ RÍTUSOK

Az alábbi formai jellemzők alapján definiálhatjuk a rituálékat.¹⁰²

- ismétlődő alkalom, tartalom vagy forma
- aktív részvétel szükséges, melynek szabályai vannak, akár valamilyen szerep felvételével jár
- szokatlan és figyelemfelkeltő, különbözik a mindennapoktól
- előírások szerint, szervezett rendben zajlik, van eleje és vége, a spontaneitás megjelenik benne, de egyértelmű keretek között
- figyelmet és koncentrációt igényel, szimbólumok használata és az érzékelés stimulálása által
- közösségi, csoportos, társadalmi üzenetet hordoz

Általánosságban, mindenfajta előadóművészetről elmondható, hogy nem-vallási rituálé szerepét töltik be a modern társadalmakban.¹⁰³

Funkciójuk azonban nem az egyik kategóriából a másikba való *átmenet*, vagy átváltozás - hanem ellenkezőleg: a stabilitás megőrzése. Egy rendkívüli helyzet, ahol bizonyos társadalmi feszültségek felszínre kerülhetnek, kivételként megvalósulhatnak a tiltott események - annak érdekében hogy a széles körben érvényes írott és íratlan szabályrendszer stabil maradjon.

Ez a fajta, ismétlésen alapuló és **stabilitásra törekvő rituálé** is a *változás* által működik: a környezet vagy a körülmények okozta amortizációt/entrópiát igyekeznek semlegesíteni, ismétlődő szabályos eseményekkel vissza-állandósítani azt, ami rajta kívül elmozdult, átalakult. Ennek a fajta rituálénak a hagyományos vallási előképei például az engesztelő-áldozatok - ahol egy potenciálisan megharagudó istennek folyamatos megnyugtatásra van szüksége ahhoz, hogy továbbra is minden rendben maradjon.

(A mesterséges struktúrák, gépek, rendszerek, hálózatok újra- és újra összerakása, a karbantartás, a takarítás, a láthatatlan munkák mind-mind ehhez hasonló cselekvések - hiszen az idő múlása által keletkező újabb és újabb hiányokat, gondokat, nehézségeket ismét és ismét kitölteni, megoldani, megjavítani, bepótolni: ez a stabilitás fönntartásának állandó munkája.)

Ezzel ellentétes módon a fent *átmeneti*-nek nevezett rítusok az idő múlásával bekövetkező szükségszerű változásokat igyekeznek érvényre juttatni az állandósággal, a merev keretekkel, a túlságosan ellenálló, mesterséges ideológiákkal, elméleti keretekkel, ember-alkotta formákkal szemben. Az intellektuálisan kijelölt és szabályokkal elhatárolt kategóriák közti átjárást teszik lehetővé. Eképpen valamelyest a társadalmi intézményrendszer kötöttségei ellenében a “természetes” amortizáció és entrópia oldalán állnak, így szükségszerűen anarchisztikus elemeket tartalmaznak.

[102] Neulinger Ágnes: "Világi rítusok, családi rítusok. Szakirodalmi áttekintés." *Szociológiai Szemle* 23(3): 102-120.

[103] Richard Schechner: *Performance Theory*. Routledge, New York, 2004.

[104] Victor W. Turner: "A liminális és a liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban". in: Demcsák Katalin, P. Balogh Andrea (szerk.): *Határtalan Áramlás. Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúranropológiai írásaiban*, Budapest. Kijárat Kiadó, 2003. 19. oldal

[105] Polcz Alaine: *Rend és rendetlenség*, Jelenkor, Pécs, 2007. 118. oldal

(Stabilizáló rituálék is tartalmazhatnak efféle elemeket - ahogy az is előfordul hogy a takarítás első lépéseként még nagyobb rendetlenség keletkezik, mint előtte.)

Ezen átmeneti állapotokat a kulturális antropológia a “kulturális alkotóerő bölcsőjének tekinti: olyan alapnak, amelyből új minták, szimbólumok, paradigmák, stb. növekednek. Ezek az új szimbólumok és konstrukciók aztán visszacsatolódnak a “központi” gazdasági és politikai-jogi színterekre és küzdőterekre, és ellátják azokat célokkal ,vágypakkal, törekvésekkel, strukturális modellekkel és létjogosultsággal.”¹⁰⁴

A lakáson belüli takarítás-rendrakás és a társadalmi rend közti párhuzam nem véletlen - “egy család, intézmény, ország “lelkiállapotáról”, jellemző magatartásáról meglehetősen pontos képet kaphatunk, ha megfigyeljük az ott látható rend-rendetlenség jelenségeket. Csak vigyáznunk kell forma és lényeg viszonyára, mert nem minden rendetlenség ami annak látszik.” - különösképpen arra való tekintettel, hogy egyik vizsgált jelenségünk nem más mint egy *Lakás*-színház.

Rendrakás zajlik, sajátos kategóriák alapján.

Koós Anna és Halász Péter ez utóbbi nagymamájával közösen lakott otthonában rendetlenséget csinál, odahívja a barátait és fölforgatja a fennálló, régi “rendet” - hogy új szabályokat, új napirendet léptessenek érvénybe - a bútorokat átrendezik, a felhalmozódott tárgyakat újrahasznosítják. Ez a színház: egy másik rend.

*Azért foglalkozom művészettel,
hogy a családom régi szemetét
használni tudjam valamire
ezt a sok fényképet, kábel, könyvet, ruhát, edényt ami fölgyűlt -
ez a fölőslég feldolgozása,
az ünnep az amikor elégetjük, szétvágjuk, komposztáljuk a hordalékot,
ami megbénította az életünk.*

Világos tehát, hogy az emberek által létrehozott deskriptív kategóriák és az érzékelt valóság (a szavak és a dolgok) között kialakuló kisebb-nagyobb rések mindenfajta rituálé csomópontjai.

Többféle lehetőség is kínálkozik az efféle kisebb-nagyobb válság-helyzetek megoldására:

- a valóság megváltoztatása, hogy megfeleljen a deskriptív kategóriának
- az érzékelés megváltoztatása, hogy ne okozzon feszültséget a leíró fogalom és a leírt valóság közti disszonancia
- a leírás megváltoztatása

Az előadóművészet maga is egyfajta rituális esemény. Előadó és befogadó kategóriákra osztja a résztvevőket. Az előadók egy kiemelt területen szimbolikus cselekvéseket hajtanak végre, a befogadók pedig a területen kívülről megfigyelik az ott zajló eseményeket. Az aktív cselekvők passzív megfigyelése hozza létre azt a szimbolikus mezőt, ahol az előadók cselekvései többletjelentéssel ruháznak fel. Ebben a szimbolikus mezőben a mindennapok szabályrendszere alól számos kivétel nyílik. A társas szabályok felülíródnak a kiemelt helyzetben - a folyamat végére kialakuló narratív jelentés létrehozása érdekében.

A neoavantgárd azonban ennek a rituális eseménynek a formai megbontását célozza.

Rosi Braidotti a *nomád alkalmazkodóképesség* fogalmát javasolja a "valamivé válás" folyamatának leírására. Javaslata így szól:

*„honnan jön a változás? Arról lenne szó, hogy az újat a régi meglátogatásával és felperzselésével teremtyük meg? ... Ha kiutat keresünk, mimetikus ismétlésre és a régi felfalására van szükség ...”*¹⁰⁶

Valami efféle történik a neoavantgárd performanszok esetében: a hagyományos formák felbomlásával egy ősi rituális erőforráshoz való kapcsolódás útja nyílik meg. Azonban a vágyott állapot-változás elérése helyett **a megfigyelés aktusa** maga válik központi jelentőségűvé. A korszak rendőri megfigyelésen alapuló diktatúrája alapvetően ezt a struktúrát hordozza - bármit tesznek az alkotók, azt megfigyelik hivatásos megfigyelők. Ezáltal a közönség szerepe megváltozik. Hiszen őket is megfigyeli a hivatásos megfigyelő. A megfigyelő tekintet így, e hatalmi keretrendszer által kiéleződik, már-már tapintható, anyagszerű sűrűséget kap. Ebben a megsokszorozott figyelemben merítkeznek meg a performerek minden szereplés alkalmával. Hátha amikor vége az előadásnak - valóban vége lesz a megfigyelésnek is. De nem így történt.

Ebből a már elmúlt, de lenyomataiban tovább élő, bénító állapotból keresünk felszabadító kijutási lehetőséget. A szabályozott és intézményes művészeti alkotói hierarchiák irányába fordulni a neoavantgárd felől - felfogásunk szerint - visszalépés volna egy közvetlenül előző, nemrégiben hátrahagyott terepre. Ehelyett inkább a játék szabadságát és többértelműségét javasoljuk ősi-új keretrendszerként.

A játék Brian Sutton-Smith fogalma szerint egy olyan "antistruktúra" (anti-structure), mely "a lappangó változatok lehetőségét [reprezentálja - Cs.K.] amelyekből az újdonság születik, ha azt a normatív rendszer igényli. Ezt az újabb rendszert pontosabban protostrukturális rendszernek nevezhetnénk, mert ez az újító normatív formák előfutára. Ez az új kultúra forrása."¹⁰⁷

Johan Huizinga 1938-ban írott *Homo Ludens* című műve széleskörű áttekintést nyújt a játék kultúrtörténetéről,

[106] Rosi Braidotti (2007: 63).

[107] Sutton-Smith, Brian: *Games of Order and Disorder*. Előadás a "Forms of Symbolic inversion" című konferencián, Toronto, Americal, Anthropological Association, 1972.

[108] Huizinga, *Homo Ludens*. 1990. 16-19 old.

[109] Sutton-Smith, Brian: *The Ambiguity of Play*. Harvard University Press, 1997.

[110] E.M. Avedon, "The Structural Elements of Games," In *The Study of Games*, edited by E.M. Avedon and Brian Sutton-Smith (New York: Wiley, 1971), 438. oldal

[111] Sutton-Smith, Brian: *The Ambiguity of Play*. Harvard University Press, 1997. 15. old.

ezáltal alapvető hivatkozási pontja minden ezirányú vizsgálódásnak. Alapvető beállítódása egyfajta idealizált játék kép:

*„a kifejezés és együttélés eszményeit valósítja meg. (...) Értelme és tartalma önmagában van. Zárt, elhatárolt időben és térben, határok között játszódik le. Elkezdődik és vége van. Mint kultúrformának maradandó alakja van. Szellemi alkotás, kincs, ami átöröklődik, emlékezetünkben marad és bármikor ismételhető. (...) A tökéletlen, zavaros világba időlegesen tökéletességet visz be. Átala a külső szabályoktól, szokástól, rendtől időlegesen mentesülünk a szent játékidő kedvéért”*¹⁰⁸

Brian Sutton-Smith ezt a megfoghatatlan és misztikus játék-definíciót *The Ambiguity of Play*¹⁰⁹ című könyvében némi kritikával illeti. Megfigyelése szerint a játék fogalma különféle elbeszélésekben eltérő funkciókat vesz föl, és ez a széleskörű fogalomhasználat vissza-hat a játék valóságos működésmódjára is.

*“Mindenkinek a saját módján definiálja a játékot: az antropológus és néprajzos a történelmi eredetén keresztül, a katonák, a vállalkozók és az oktatók a hasznosításon keresztül, a társadalomtudósok a pszichológiai és szociális funkcióin keresztül. Mindez elsőprően bizonyítja, hogy a játékok jelentése részben azok elképzeléseinek függvénye, akik gondolkodnak róluk.”*¹¹⁰

Ezt az inherens ellentmondást pedig tovább árnyalja William Empson klasszikus, ellentmondásosság- vagy többértelműség-kategorizálása által.

“mondhatjuk, hogy a játék magában foglalja mind a hét típust, amelyek a következők, zárójelben a játékpéldákkal: 1. a referenciák többértelműsége (ez egy színlelt pisztolyhang, vagy éppen fuldokolsz?); 2. a referens többértelműsége (ez egy használati tárgy vagy egy játékszer?); 3. a szándék többértelműsége (komolyan mondom, vagy csak színleled?); 4. az értelem többértelműsége (tényleg így van, vagy nonszensz?); 5. az átmenet többértelműsége (azt mondtad, hogy csak játszol); 6. az ellentét többértelműsége (egy férfi, aki nőnek adja ki magát); 7. a jelentés többértelműsége (ez egy harci előadás vagy játékos verekedés?).”¹¹¹

Kutatásunk e játékos többértelműség (*ambiguity*) jelenlétét magában az artistic research munkafolyamatban is tudomásul veszi. Jelen szövegünk egyszerre komoly és játékos megközelítése ezt az ellentmondásos jelleget, a tudományos és költői nyelv-használatot integráló szerkesztő-évként alkalmazza. Bár felfogásunk kritikával illeti Huizinga definícióit, kiindulási alapként hozzá fordulunk:

“Minden játék először is és első sorban *szabad cselekvés*. Az elrendelt játék nem játék többé. Legföljebb egy játék megrendelt ismétlése lehet. Már szabadságjellege folytán is kiválik a játék a természet processzusai közül. Hozzá simul, beborítja, mint valami szép ruha.”^[12]

Ezen megállapítás fényében a játékot mint a *szabad cselekvés* gyakorlását értelmezhetjük. Hannah Arendt *szabad cselekvés* felfogását tehát nem csupán lehetséges, de ésszerű összekapcsolnunk a játszással. Huizinga maga is fontosnak tartja a szabadság-elem részletesebb kibontását:

“Szabadság alatt itt természetesen egy minden determinizmustól mentes játékjelenséget kell érteni. Azt is mondhatnók, hogy a gyermeknek és a fiatal állatoknak nem adatott meg ez a szabadság; játszaniuk *kell*, mert ösztönük így parancsolja és mert a játék arra való, hogy szelektív és testi lehetőségeiket kifejlessze. De az ösztön fogalmának bevezetésével elbujunk egy új, ismeretlen fogalom mögé, ha pedig kezdettől fogva feltételezzük a játék hasznos voltát, akkor *petitio principii*-t követünk el. A gyermek és állat azért játszik mert örömet okoz neki és éppen szabadidejét tölti vele. Bárhogy áll is a dolog, a felnőtt, felelős ember számára a játék olyan ténykedés, amelyet époly könnyen mellőzhetne. A játék fölösleges. Csal annyiban van rá szükségünk, amennyiben vágyunk rá, mert örömet okoz. [...] csak azáltal hogy kultúrfunkcióvá lesz, kerülnek vele összeköttetésbe a «kell», a «feladat» vagy «kötelesség» fogalmai. Ezzel megállapítottuk a játék első ismertetőjelét; a játék szabad, maga a szabadság.”^[13]

Mindez szorosan összefügg Arendt *vita activa* elképzelésével A *vita activa* olyan emberi állapotot jelöl, amikor a tudatos cselekvés és tudatos értelmezés együttesen működik.

“a megcselekedett tett és a kimondott szó legmélyebb jelentése független a diadaltól és a kudarctól, és ezt nem érinthesi a majdani kimenetel, a következmények jóra vagy rosszra fordulása sem. Az emberi viselkedéstől eltérően – amelyet a görögök, az összes civilizált néphez hasonlóan, „erkölcsi mércék” alapján ítélték meg, egyrészt az indíték és a szándék, másrészt a cél és a következmény figyelembevételével – a cselekvést csakis a nagyságánál fogva lehet megítélni, mivel természeténél fogva kilép az általánosan elfogadottból és a rendkívüli elérésére törekszik, ahol a hétköznapi élet megszokott igazságai már nem érvényesek, hiszen ott minden, ami létezik, egyedi és sui generis. (Arisztotelész Poétikájában azért tartja ezt a nagyságot (megethosz) a drámai cselekmény előfeltételének, mert a dráma a cselekvés utánzata, a cselekvést pedig a nagysága, a köznapitól való elkülönülése alapján ítéljük meg. (1450b25). Ugyanez igaz egyébként a szépre is, amely a nagyságban és a taxiszban, az egyes részek összekapcsolódásában áll (1450b34 sk.)”^[14]

A tudatos cselekvés (action) és a rá irányuló figyelem^[15] e fölfogás szerint egyazon folyamat egymást kölcsönösen feltételező alkotóelemei.^[16] Különböznek a bérmunka (labour), a létfenntartás (survival), a dolgozás (work), a termelés (pro-

[112] Huizinga, Johan: *Homo Ludens - Kísérlet a kultúra játék-elemeinek a meghatározására*. Athenaeum, 1944. ford. Máthé Klára. 16. oldal.

[113] uo.

[114] Hannah Arendt: Az *emberi állapot*. részlet. ford. Pályi Márk. Kétezer folyóirat, 2017, 6. szám. http://ketezer.hu/2018/04/hannah-arendt-az-emberi-allapot/ - utolsó letöltés: 2023.06.01.

[115] A megfigyelés a nyilvános cselekvéshez alapvetően szükséges összetevő: „ Itt a nép azt a díszletet alkotja, amely előtt az uralkodó rendek, nemesek, egyházi méltóságok, királyok stb. önmagukat és státusukat megjelenítik. A nép miközben a reprezentáló hatalom kirekeszti, e reprezentatív nyilvánosság létrehozásának feltételei közé tartozik. Továbbra is úgy vélem, hogy a nyilvánosságnak ez a (...) típusa képezi a nyilvános kommunikáció modern formáinak történeti hátterét.” (Habermas 1993:13)

[116] De nem a vita contemplativa, azaz a magányos filozófiai elmélkedés az, ami kiegészíti a vita activát. (Arendt 1998:16-17)

[117] A társadalmi nyilvánosság kifejlődésének történeti alapja ez az eredetileg a polgársághoz kötődő szabadság-tapasztalat: „A polgári kultúra nem volt pusztá ideológia. [...] Akárcsak a görögöknél, az életszükséglet alól történő emancipációt jelentette.” (Habermas 1993:240)

[118] Huizinga (1944:17)

duction) és a fogyasztás (consumption) kategóriáitól – mivel a cselekvő egyén szuverén. Nem írott vagy íratlan szerződés, biológiai szükség, fizikai kényszer, külső elvárás vagy függési viszony határozza meg e tevékenységeit.^[17]

A cselekvés az autonómia gesztusa, melyek létrejöttéhez alapvetően szükséges a kényszerítő körülményektől nem teljeskörűen behatárolt tér és időtartam. E körülmények megszervezése a fennálló, szervezett rendet valamilyen módon felboríthatja vagy megakaszthatja.

Hasonlóképpen a játék, mint Huizinga írja: “kilépés az életből, időleges, saját céllal bíró aktivitás.”

Megkülönbözteti azonban a *vita activát* és játékot egyfajta funkcionális hierarchia. Arendt a *politikai cselekvés* alapvető építő-elemeit kutatja:

“A hatalom szárba szökkenésének egyetlen elengedhetetlen anyagi tényezője az emberek együttélése. A hatalom csak ott maradhat meg közöttük, ahol az emberek olyan közel élnek egymáshoz, hogy a cselekvés lehetőségessége mindig jelen van; a hatalom legfontosabb dologi előfeltétele ezért tényleg a városok megalapítása, amelyek városállamokként a mai napig az összes nyugati politikai szerveződés paradigmáit meghatározzák. “

Ezzel szemben Huizinga egyértelműen bevallja, hogy:

“a játéknak a «csak játék» mivoltában van egy bizonyos kisebbségi érzés, a «tréfa» tudata a «komoly» dologgal szemben, amely úgy látszik, elsődleges. Már figyelmeztettük az olvasót arra, hogy az a tudat, hogy «csak» játszunk, nem zárja ki azt, hogy a legkomolyabban játsszunk, olyan lelkesedésbe átcsapó odaadással, amely időnként elfeledtetí, hogy «csak» játékról van szó. Minden játék mindenkor egészen birtokába veheti a játékost. A játék-komolyság ellentét mindenkor függőben marad. A játék kisebbsértékűsége ott ér véget, ahol a komolyság többsértékűsége kezdődik. A játék komollyá válhat és a komolyság játékká.”^[18]

Így bár Arendt talán nem tartaná kellően *komoly* megoldásnak, de ideáljainak megvalósítására alkalmas struktúraként kínálkozik a játék. Az Arendt által ironikusan használt “semmittevés” azaz hasztalan cselekvés napjaink termelés- és munka-centrikus társadalmában nyilvánvalóan összekapcsolja a szabad játékot az általa idealisztikusan definiált szabad, politikai cselekvéssel:

“A legnagyobb szerűbb, amit az ember elérhet, hogy megjeleníti és jelenlevővé teszi saját magát – ez a vélekedés a legkevésbé sem értetődik magától: ott áll vele szemben a homo faber szemlélete, amely szerint egy ember terméke több – s nem csupán tartósabb – lehet nála magánál, valámit az animal laborans szilárd meggyőződése, hogy az élet a legfőbb jó. Ezzel tulajdonképpen mind a ketten politika-

mentesek, s a cselekvést meg a beszédet semmittevésnek, hasztalan okvetetlenkedésnek és meddő társalgásnak hajlamosak bélyegezni, a nyilvános tevékenységeket pedig általában is a feltehetően magasabb cél elérése szempontjából mutatott hasznosságuk alapján ítélik meg – a homo faber annak megfelelően, hogy hasznosabbá és szebbé teszi-e a világot, az animal laborans pedig aszerint, hogy lehetővé teszi-e a könnyebb és hosszabb életet.”¹¹⁹

Játékosan komoly cél-tételezésünk tehát hogy Arendt antik görög példákra (és saját korának politikai-történelmi eseményeire) alapozott elméletét az aktív cselekvésről átfordíthatóvá tegyük valóságos, aktív cselekedetekre. Mindezt a fordítást, a szövegből való aktív cselekvés létrehozását dramaturgiai feladatként értelmezzük, de a színpadon kívül, a mindennapi élet terepén valósítjuk meg. Politikailag tudatos, aktív semmittevő játékot hozunk létre - mely éppen komolytalansága által képes elfogadhatóvá tenni azt a bizonytalanság-élményt mely minden szabad cselekvésnek alapvető sajátossága, és mely a sebzett identitású magyar társadalom számára oly nehezen tolerálható a legtöbb esetben. Feltételezésünk szerint

“a játék végével annak hatása nem múllik] el: beragyogja fényével a külső, közönséges világot és biztonságot, rendet, jólétet teremt a játszó csoport számára.”¹²⁰

[119] Hannah Arendt: Az emberi állapot. részlet. ford. Pályi Márk. Kétezer folyóirat, 2017, 6. szám. <http://ketezer.hu/2018/04/hannah-arendt-az-emberi-allapot/> - utolsó letöltés: 2023.06.01.

[120] Huizinga (1944:23)

IX. — RITUÁLIS ALÁMERÜLÉS

*“you are water
I’m water
we’re all water in different containers
that’s why it’s so easy to meet
someday we’ll evaporate together
but even after the water’s gone
we’ll probably point out to the containers
and say – that’s me there, that one –
we’re container minders”
Yoko Ono - We’re All Water*

[121] Some Time in New York City. Apple/EMI, 1972.

[122] Donna Haraway: Situated Knowledges -

"The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), 575-599. oldal

Vizsgált korszakunk: a második világháború és a rendszerváltás közti időszak.

Olyan jelenségeket vizsgálunk, melyek a társadalmi-politikai folyamatok fősodrán kívül kerültek és perifériás pozíciójukat fönntartva ideig-óráig stabilizálódtak, szokatlan kreatív, alkotói gyakorlatok révén. Olyan forrásokat keresünk ehhez, melyek nem objektív értelmezést, hanem Donna Haraway fogalmával élve *szituált*¹²² tudást-tapasztalatot adnak át.

Mindezt azzal a céllal - ezt ne veszítsük szem elől - hogy egy kortárs “vad” befogadó számára előzetes történelmi ismeretek nélkül átélhetővé és megismerhetővé tegyük a bizonytalanságra építkező, szabály-szegő, norma-ellenes és formabontó alkotói hagyományokat.

Katasztrófán-túli, háború-utáni, túlélők és leszármaszottaik által létrehozott közösségeket találunk. Olyan jelenségeket keresünk, ahol a világháború majd az azt követő államszocialista diktatúra hatására kialakult túlélő-reflexek bénultságából újszerű, váratlan, meglepő életjelenségek, szabadság-pillanatok virágznak ki.

Katasztrófán-túli, háború-utáni, túlélők és leszármaszottaik által létrehozott közösségeket találunk. Olyan jelenségeket keresünk, ahol a világháború majd az azt követő államszocialista diktatúra hatására kialakult túlélő-reflexek bénultságából újszerű, váratlan, meglepő életjelenségek, szabadság-pillanatok virágznak ki.

Ezek az identitáshiány élményeire reagáló, az ürességhez kapcsolódó rituális-spirituális gyakorlatokként is értelmezhetőek.

A hatvanas évek második felére fiatal felnőtté vált neoavantgárd alkotók a második világháború éveiben születtek. A világháború éveiben átélt traumák, majd a háború vége és a kékcédulás választások után a pártállami szervezetbe való betagozódás - rokon fordulatok a neoavantgárd művészek családjában, szüleik életében. Ezután gyerekként vagy kiskamaszként élték át az 56-os szabadságharcot

és annak leverését. Hátterük, kulturális beágyazottságuk alapélményei ezek az események - de mivel a szocializmus éveit alatt minderről beszélni nemigen volt lehetséges, egyre erősebb tabuként, kollektív titokként vált elérhetetlenné, hozzáférhetetlenné. Művészetbe való direkt, egyenes átdolgozásuk azonban kevéssé történetelt meg. Utólag azonban éppen ezt az akadályoztatott, áttételes jelleget ismerjük fel értékként - melyből a spirituális töltöttség fakad.

“Érdekes egybeesés, hogy Péter, István és én **az európai zsidó diaszpórába születtünk**. Tudtuk, hogy a hírnév és a siker a politikai és **társadalmi hajléktalanságból** fakadó hiányt ledolgozhatja. Akkor azt hittük, egyszer és mindenkorra. Mára kiderült, csak ideig-óráig. Mi hát a hírnév?”¹²³

Épp ilyen érdekes egybeesés, hogy jelen szöveg szerzője, én magam is az európai zsidó diaszpórában születtem. Most egy másik korszakban, más tabuk között élünk, így megfogalmazhatjuk: a zsidó diaszpóra kulturális hagyatékát, annak művészeti továbbélését kutatjuk.

Nemes Z Mórió ezt az underground művészetet, szó szerint föld-alatti művészetként értelmezi *Térérzékeny avantgárd*¹²⁴ című tanulmányában egy egyre mélyebbre ásó föld alatti járat-rendszerként ábrázolja a neoavantgárd performansz-művészetet.

Megfigyelése szerint a föld-alatti művészetnek csak egy lehetséges iránya volt, vakondként mindig tovább és tovább ásni a sötét és nedves talajban. Ezzel szemben ő (Nemes Z.) egy kreatív irányváltást javasol: *Irány az űr!* Hungarofuturista javaslata értelmében a mélységek helyett a szédítő magasság radikális fikcióját is választhatjuk. Tetszik az új útvonal lehetősége. Az ásott gödör fantáziáját megragadva egy saját térérzékeny avantgárd irányváltó javaslatot fogalmazunk meg: **Értelmezésem szerint a zsidó származású illetve velük kapcsolatba kerülő kelet-európai társ-alkotók munkamódszerét egyfajta szakrális-rituális fürdőben (mikvében) való alámerülésként is értelmezhetjük.**

Hogy e hasonlatot teljes *mélységében* értelmezni tudjuk, fontos a zsidó vallás rituális tisztasági szabályainak rövid ismertetése. (A zsidó hagyomány e részét Magyarországon jelenleg többnyire csak az ortodox irányzatok tagjai gyakorolják.)

Fontos, hogy természetes folyóvíz, forrás vagy esővíz alkalmas a rituális alámerülésre. Egy jó mély, underground medence tehát kiválóan alkalmas egy efféle fürdőzésre, különösen a budapesti gyógyvízforrások közvetlen közelében.

Szimbolikus értelemben a medencét, ezt a körülhatárolt ürességet - feltölti a természetes víz, mely a mindenhol-jelenlévő-felsőbb-erő oldott, folyékony állapotú megjelenési formája.

[[] 123] 301.old.in: Koós Anna: *Színháti történetek szobában, kirakatban*. Akadémiai kiadó, Budapest, 2009.

[[] 124] Nemes Z. Mórió: "Térérzékeny avantgárd". In: *Filozófus a műteremben. Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*. ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 2016. 263. oldal

[[] 125] A tartályokba töltött víz szimbolikus jeletőségét több neoavantgárd alkotó is felismerte, így jött létre Szentjóbý Tamás *Hűlő víz* című alkotása, mely a szerző szándéka szerint a társadalom egészének egyfajta politikai allegóriája - ide tartozik még Erdély Miklós - *Szelidség medencéje* environmentje is. Ezek a művek nem a szó szoros értelmében vett mikvének szánt merülő–medencék. Eszközhasználatunk és formai motívumaik mégis összekapcsolják őket.

[[] 126] *A határ és a határolt (Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról)*. Török Petra (szerk.), Országos Rabbiképző Intézet, 1997

A neoavantgárd előadóművészet a *semmi* effajta szimbolikus medencéit hozta létre, melyeket aztán szép lassan az égből eső formájában lehullva illetve a talajból felszivárogva betölt a mindenhol-jelenlévő-erő. A *mikve* hagyományos funkciója a változás, az átmenet emellett pedig a ciklikusság, az idő múlásából adódó ismétlődés szimbolikus megjelölése.

Ez a típusú modern értelmezése a zsidó vallási hagyománynak széles körben elterjedt, elsősorban a reform, rekonstrukcionista és *renewal* irányzatokban. E megközelítések fölfogása szerint a zsidó hagyomány alapvetően egy néphagyomány, melyet a jelenben élők valóságos igényeik és helyzetük szükségletei szerint alkalmazhatnak, változtathatnak, kezelhetnek - és folytathatnak.

Ennek szellemében kötjük hozzá egy ősi hagyományhoz azokat a rítusokat, melyek a szocializmus struktúrájából való kilépést célozták. A jelenben, azaz a szocializmus fölbomlása után azonban a formabontás, az identitás-hiány fölmutatása után az építkezés, a stabilizálódás következő lépését is szeretnénk megtenni: amely jelen esetben a még régebbi, ősi hagyományokhoz való vissza-csatlakozás.¹²⁵

Zsidó művészetről beszélni ma már nem csak az alkotók eredeti öndefiníciós szándékaival összhangban lehetséges. Bár az utólagos kategorizálás magában foglalja az esetleges érdek-konfliktust, a vizsgált alkotások keletkezése óta eltelt idő és a politikai-társadalmi körülmények megváltozása szükségessé teszi a távlatosabb, reflektált értelmezést. Ezt a jelenséget (a zsidó identitással kapcsolatos rejtőzködő szerzői stratégiák és az utókor feltáró, összekötő értelmezését) a magyar és kelet-európai zsidó irodalom kapcsán szélesebb körben tematizálták, ezért az irodalomtudomány vonatkozó javaslatait vesszük kiindulási alapként saját performatív alkotásokra vonatkozó értelmezési rendszerünk felállításához.

Utólagos megfigyelőként világos, hogy a zsidó kultúra történetének értelmezéséhez “érdemes a vizsgálódás körébe vonni minden olyan szöveget [és egyéb művészeti alkotást - Cs.K.], amelynek megértéséhez hozzájárulhat a zsidó vonatkozások ismerete”.¹²⁶

“A modern zsidó irodalom sokarcú jelenségét nehéz definiálni és szűk kategóriákba préselni. Az európai zsidóság történelméből leszűrt tapasztalatok nyomán azonban legalább négy nagy, korszakok által is befolyásolt, helyenként egymást is átfedő stratégia keletkezett: A 19-20. századforduló társadalmi asszimilációjával párhuzamosan, íróként a nemzeti irodalmak világába olvadni, a zsidó témát elkerülni, vagy érintőlegesen, illetve apologetikusan, a hazájához hú polgár képét szolgálva alkotni. 2. A zsidó identitás kérdését a baloldali univerzalizmusban kísérelni meg feloldani. Az identitásveszteség, az idegenség modern emberi állapo-

tát, a hiányt érzékeltetni. Az identitásvesztés tapasztalatát nemcsak megörökíteni, hanem a társadalmi identitásokkal, ideológiákkal szemben bizalmatlan álláspontot elfoglalni. A háttérrel elhomályosítva emigrálni az általános emberibe, például a mindenkit összekötő, zsidósággal rokon tabuk övezte, elfojtott erotikus tapasztalatok világába, netán a gyerekperspektívába, vagy egy másik kisebbség világába, esetleg másik történelmi korba, és az elnyomottság, kirekesztettség élményanyagát egy másik közegben kifejezni. A már említett kortárs európai zsidó írók, és az írásom elején említett antológiák¹²⁷ szerkesztőinek útja: az irodalom más nagy témái mellett megőrizni , explicit módon reflektálni és a kreativitás forrásának tekinteni a sajátos jelenkori európai zsidó tapasztalatot, még akkor is ha gyakran a hanyatlást, a veszteséget, a kívülállást kell ábrázolni, és a nemzeti irodalom fősodra nem feltétlenül fogadja be a szerzőket.”¹²⁸

A vizsgált neoavantgárd alkotók az első kategóriát elvetették, lévén, hogy nem kívántak a szocialista politikai vezetéshez hű polgár képében tündökölni. A második kategóriát, a baloldali univerzalizmust is csak részben valósíthatták meg, hiszen a szovjet fennhatóságú kelet-európai régióban egészen másként cseng a “szocialista eszmék” szava, mint “Nyugaton” - motivációik között fellelhető a (szülőktől örökölt) baloldaliságból való kiábrándulás is. A harmadik, általános identitás-vesztés és hiány érzetét kifejező alkotói gyakorlat a legjellemzőbb. A negyedik, explicit módon zsidó tapasztalatra reflektáló tartalom Erdély Miklós és Halász Péter alkotásaiban jelenik meg. Imák, hagyományos rítusok és vallásos élethez kapcsolódó tárgyak is megjelennek munkáikban - de minden esetben az identitás-hiány érzetével együttesen.

Saját alkotói döntésem, hogy ezt az identitás-vákuumot, ezt a művészi *semmi*-t nem a hagyománytól való távolodásként értelmezem, hanem egy újfajta rituális gyakorlat létrejöttéként üdvözlöm - és egy ősi, mindmáig gyakorolt rituális gyakorlattal szimbolikusan összekapcsolom.

Az identitás-hiány tapasztalatának tudatos és hosszú távú gondozása - forrásként is fölfogható, a *mágikus semmi* forrásaként, melyben alámerülhet az, aki elmegy a rituális semmi-fürdőbe.

Az underground televényekben való rituális fürdőzés szimbolikus gesztusa által a zsidó vallási hagyományok konzervativizmusát és a neoavantgárd performatív gyakorlatok formabontását egymással kombinálva a biztonságos, megtartó erőt és a frissítő, szabadságra-változásra irányuló képességet egyesítjük egy olyan rendszerbe, mely kortárs átmeneti rituálék létrehozására alkalmas.

Természetesen, az európai zsidó kultúra és a neoavantgárd művészet mint kiindulási pontok alapján egy mindenki számára nyitott, rugalmas keretrendszert hozunk létre, melyben a vér szerinti származás kisebb

[127] Contemporary Jewish Writing in Europe, Indiana University Press, 2008.

Jewish Writing in the Contemporary World sorozat, szerk. Sander L. Gilman, University of Nebraska Press.

The Posen Library of Jewish Culture and Civilisation sorozat, 10. kötet, Yale University Press, 2012.

Contemporary Jewish Writing in Germany, Ruth R. Wisse: The

Modern Jewish Canon

[128] Szántó T. Gábor: "Kettős kisebbségben." in: *Törvényen kívüli ör, esszék és tanulmányok a modern zsidó irodalom létformáiról.* Scolar kiadó, Budapest, 2022. 39. oldal

[129] Louis Ginzberg: *Legends of the Jews*, note 20, vol.

5, pp. 75-78, Howard Schwartz: *Tree of Souls: The Mythology of*

Judaism, pp. 199-200.

jelentőséget hordoz, sokkal inkább az identitás-hiány alapvető kelet-európai és késő-kapitalista tapasztalata az a közös pont, melytől elrugaszkodunk.

Szimbolikus keretrendszert javasunk - melyben mindez mint különböző forrásokból csordogáló vizek kevéreke, összegyűlhet egy közös medencébe/tartályba/rituális fürdőbe/mikvébe.

A forrás ismerője: az alkotó, aki nem fél a *semmi* tapasztalatától. Alkotói gyakorlatukkal egyfajta üresség-lokátorként bátran és erősen szembenéznek az identitás-hiánnyal, és önmagukon átszűrve elviselhetővé, láthatóvá és narratív módon, időben lezajló cselekvések sorozataként értelmezhetővé teszik a befogadók számára.

Az előző fejezetben vázolt *átmeneti rítus*, a gyermek státusból felnőttkorba való átmenetet szimbolikusan segítő rituális cselekvés lehet a mikvében való alámerülés. A zsidó néphagyomány egy középkori meséje szerint minden magzatnak egy לילה (Éjszaka) nevű angyal megtanítja a teljes Tórát az anyaméhben. Csakhogy a születés előtt ugyanez az angyal az ujját ráhelyezi a gyermek felső ajkára és ezzel elnémítja, hogy felnövekedése során az egész addig megtanított tudást szép lassan elfelejtse.¹²⁹ Ezért is szükséges folytonosan tanulni aztán - hogy az elveszített tudást újra összegyűjtsük. Ezt a tudott-de-elfeledett tudást a jungi *kollektív tudattalan* fogalmával azonosítják egyes magyarázatok. E mítosz is táplálja a zsidó kultúrában a gyermekek magas státuszát, nagyra becsülését. A rabbinikus gyakorlat szerint a felnőtté válás 12-13 éves korban következik be. Az erre vonatkozó bát micvá/bár micvá ünnepséget egy hosszú tanulási folyamat előzi meg, majd maga a rituálé a közösség előtt, héber néven való felszólítással kezdődik, a Tórából való héber nyelvű, kantilláló (énekbeszéd) felolvasással folytatódik, és a szülők áldása, majd egy beszéd és/vagy egy kötetlen zenés-táncos bulizás következik.

Értelmezésünk szerint a Kádár-kor poszt-holokauszit közegében a kollektív tudás/felejtés átmeneti állapotában, spirituális értelemben örök újszülöttként léteztek a felnőtt, aktív alkotók. Az önkifejezés gátoltsága, a történelmi, politikai és családi tiltások egymásra rétegződése nem eltörölte a kollektív tudást, hanem azok valójában egy pre-verbális módon, a testi és relációs érzetekben mutatkozhattak meg. Ennek a hagyománynak a folytatható formáit keressük, hogy a sebzett kollektív identitás jelenségére reagálva egy stabil és biztonságos, kezdettel és véggel rendelkező, kijelölt helyen zajló és vallási hagyományhoz kötődő keretrendszeren belül tegyük hozzáférhetővé a bizonytalanság, kiszámíthatatlanság és több-értelműség tapasztalatait.

X. — IZOLÁCIÓ ÉS ÚJJÁSZÜLETÉS

A kollektív sebzett identitás állapotát, a kapitalista realizmus tapasztalatait és a “semmi” (héberül: נִחַם) alkotói hagyományait egymással szorosan összefüggő „hiány” tapasztalatokként értelmezzük. E hiány-érzetre egy aktív cselekvésen alapuló, pozitív választ keresünk elsősorban Hannah Arendt *vita activa* és *natality* koncepciói nyomán.

“**Létrehozhatóak azonban olyan szigetszerű terek és időszakok, melyek a hagyományos piaci fogyasztás és termelés paradigmáján kívül zajló tevékenységek gyakorlását teszik lehetővé.** Ilyen átmeneti mezők létrehozásának módszertana lesz a **KŐ–KŐ–KŐ** kártyajáték. “ - így írtam a 3. fejezetben - néhány hónappal azelőtt, hogy megszületett az első gyermekem, Ramóna.

Anyaságom sosem tapasztalt szerep-azonosságot hozott az életembe. Ezt a termelés-és-fogyasztás paradigmán kívüli létmódot kerestük, és íme: megtaláltuk. Azonban ebben a létmódban egy másik problémával szembesülünk: a társadalom legnagyobb részétől, a közeli hozzátartozóimtól és barátaimtól való izolációval. A társadalmat alapvetően strukturáló munkarendből való radikális kiszakadás következménye: a magány.¹³⁰

Az anyaság kritkai értelmezése (motherhood studies) alap-szövege, Adrienne Rich *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*¹³¹ című műve rávilágít arra a tényre, hogy az anyaságról alkotott, közkézen forgó társadalmi elképzelések (motherhood) és az anyák megélt valósága (mothering) nagy mértékben eltér egymástól. Ez a képzeletbeli, ideális anya képétől való távolság önmagában létrehozza az izoláció élményét.

Ebben az izolált, individuálisan tagolt fogyasztói állapotban, amikor mindenki szabadon dönthet arról, hogy a világ mely tájáról akar zenét hallgatni, akármelyik pillanatban - megváltozott a rituálék tétje. Összekötésre van most igény.

Anyaként megtapasztaltam, hogy nem csak a függetlenséget, hanem a biztonságos kötődést is keresem. Felnőttté váltam és nem akarok a többségi társadalomtól függetlenített idegenként élni örökké.

A színházak is efféle összekötő rituálék szerepét töltik be a jelenlegi kultúra-fogyasztói kínálatban. De a neoavantgárd non-konformista attitűdjét mégsem hagyhatjuk teljes egészében a hátunk mögött. Hiszen a színház-intézmény mivel köt össze rituálisan? A munkaidő-szabadidő struktúra fennálló rendszerével. A színház továbbra is egy ismétlésen alapuló és **stabilitásra törekvő rituálé** és mint ilyen, nem ad választ azoknak, akik a rendszeren kívüliséget élik meg.

Kik azok, akik szintén e rendszeren kívül találják magukat? Vállalkozók, művészek, munkanélküliek, alkal-

[130] Kent-Marvick, J., Simonsen, S., Pentecost, R. et al.:

"Loneliness in pregnant and postpartum people and parents of children aged 5 years or younger: a scoping review." *Systematic Reviews*, 11, 2022, 196 .

https://systematicreviewsjournal.biomedcentral.com/

articles/10.1186/s13643-022-02065-5

utolsó letöltés: 2023.04.20.

[131] 1976. W. W. Norton & Company, Norton Pbk. Ed, 1995.

[132] Fordulat folyóirat, 19. szám 2012/3 - PREKARIÁTUS //

IGAZSÁGOSSÁG, ELISMERÉS ÉS KAPITALIZMUS. Szépe András:

Prekariátus: Miért pont most és miért pont itt?. 10-27. old.

[133] Arendt legfontosabb, magyarra egészében máig

nem lefordított *The Human Condition* (Az emberi állapot) című

könyvével Koós Anna szövegének közvetítésével ismerkedtem meg,

graduális képzésem első éveiben. Kettőjük hatása azóta is szorosan

összefonódik saját személyes hivatkozási rendszeremben.

mi munkavállalók, és a kisgyerekesek és egyéb láthatatlan gondoskodási munkát végzők. Meg persze azok, akik éppen szabadságon vannak, akik kicsit megbetegedtek, akik lóg-nak, akik éppen szünetet tartanak. Átmenetileg ők is csatlakoznak a bizonytalansághoz - melyet szaknyelven prekariátusnak is nevezhetünk. Ez a strukturális bizonytalanságot a munkavállalás alapvető összetevőjeként tapasztaló, vegyes társadalmi származású új gazdasági réteg gyűjtőneve.¹³²

A 2020-ban kezdődő COVID járvány és a karanténok hatására különös módon valamennyien ebbe az állapotba kerültünk.

Hogyan találjunk azonban egymásra? A neoavantgárd előrelátó volt - de csak egy lépéssel látott előre. Erre a mostani kérdésre nem ad nekünk egyértelmű választ. Törekvésünk, hogy a neoavantgárd leválasztó rítusokat követve, meg-nem-alkuvó módon megalkossuk a saját kapcsolat-teremtő rituálénkat.

Hogyan találjunk azonban egymásra? A neoavantgárd előrelátó volt - de csak egy lépéssel látott előre. Erre a mostani kérdésre nem ad nekünk egyértelmű választ. **Törekvésünk, hogy a neoavantgárd leválasztó rítusokat követve, meg-nem-alkuvó módon megalkossuk a saját kapcsolat-teremtő rituálénkat.**

Megpróbálhatunk még jobban előre tekinteni, hogy mi legyen *ezután* - ez az elsősorban Georges Bataille filozófiai munkáját tovább-pörgető akcelerációs gondolkodási stratégia. A sötét, katasztrofális, apokaliptikus végkifejlet felé való fantáziálás irányait nyitja föl, illetve a spekulatív design útvonalait. Az antropocén, a klímaváltozás, a mesterséges intelligenciák és a mesterséges reprodukciós módszerek egymással való összhatásaiból kirajzolódó komplex jövőkép létrehozza az egymáshoz való közeledés igényét - a ránk váró kollektív pusztulás fenyegető és egyúttal felszabadító árnyékában.

Emellett egy másik út is kínálja magát: a már létező nagy narratívákhoz való újra-kapcsolódás egy új, felszabadult minőségben. A hagyományhoz való reflektált, felnőtt állapotban való visszatérés. A preskriptív, tiltó formák helyett: a felnőtt / gyerek / család / nő / férfi / öreg /fiatal / stb. kategóriák, és köztük létrejövő kapcsolódások rugalmas használata. Ez a megközelítés a az átmeneti élethelyzetek támogatására kínál lehetőséget, egy humanista keretrendszerben - mely nem a fenyegető összeomlás és halál, hanem a *születés* felől közelíti meg az emberi tapasztalatot. Az emberi állapotot nem a fenyegető, romboló szükségszerűségek - hanem a kiszámíthatatlan, potenciálisan félreugró, trükkösen újjászülető szökdécselés analógiájának tekintjük - elsősorban Hannah Arendt nyomán.¹³³

És itt különösen fontossá válnak a gyermek felnőttként tudatosuló tapasztalatai, melyek sokáig leíratlanok maradtak, a háztartás, a család, a női *oral history* részeként. Mégis, ez is a művészettörténet része, az alkotók gyermekkori élményei:

A neoavantgárd performanszok közvetlen előzményei is a II. világháború környéki alternatív közösségi pedagógiai szerveződések voltak. Ezek az ifjúsági mozgalmak a numerus clausus, a háború és az azt követő évek során elárvult, magára hagyott, traumatizált gyerekeket szervezték közösségbe - sokszor rendhagyó pedagógiai eszközökkel. Az e közösségekben létrehozott kollektív fantázia-világok részletes kidolgozása a valóság elől való menekülés fájdalom-csillapító eszköze is lehetett volna, bár sok esetben inkább a remélt és várt jövő-re való gyakorlati felkészülés került előtérbe.

Gaudiopolis, az öröm városa a Budakeszi úti villában, ahol saját köztársaságot hoztak létre a benn-lakó gyerekek Sztehlo Gábor evangélikus lelkész gondozásában^[34] - a bánki **Pipecland**^[35], ahol Leveleki Eszter pedagógus szárnyai alatt királyságot alapítottak, de olyat hogy a mindenkori legkisebb, még beszélni nem nagyon tudó gyerek a névleges uralkodó, és ráadásul egy bilin trónolhat - és a 311. számú **Vörösmarty cserkészcsapat**^[36]^[37], mely Teleki Pál döntésének nyomán a hivatalos cserkész-szervezetből kiválva önállósodott, melynek csapatparancsnoka a már említett Szabolcsi Miklós is (ké-sőbbi irodalomtörténész, akitől a *neoavantgárd* mint fogalom származik) és ifivezetője többek között a fiatal Erdély Miklós.^[38]

Gyermeteg és gyermeki - és mégis autonóm, szabad és felnőttes: hiszen traumatizált túlélők, sok esetben árvák találták ki és játszották ezeket a játékokat. Ezek a neoavantgárd performanszművészet közvetlen előzményei. Az irántuk érzett vágyódásom az árvaság, a szülőktől való megszabadulás fantáziáját is magában hordozta.^[39]

Képzeld el, összejött egyszer tíz-tizenöt ember és úgy döntöttek, hogy együtt fognak élni és dolgozni. De nem ám a földeken, mint mezőgazdasági újparasztok, hanem gyerekekkel fognak dolgozni, tanárok és tanárnők lesznek.Illetve nem, ők maguk is gyerekek lesznek, illetve felnőttek, akik a gyerekekkel egyenrangúak, csak nagyobb a felelősségük és a gyerekeknek mindenben segítenek, hogy kibontakozhassanak. És ez történik egész évben, kivéve amikor egy kis szünet van – és hol vannak a gyerekek szülei ezalatt? – jó kérdés, valószínűleg a gyerekeknek nincsenek szüleik, árva gyerekek.

Jaj, mi is árva gyerekek vagyunk, mert bár vannak szüleink, de hülyék, meg közben fel is nőttünk, úgyhogy egy kicsit magányosak vagyunk, úgyhogy jó lenne sajnálatni magunkat és közben másokon meg segíteni, akik nálunknál sokkal nyomorultabbak, és így nem kell sohase megoldani a saját problémánkat, ami az, hogy nem vagyunk árvák valójában, vannak szüleink.

Még sokáig együtt kell élnünk több generációval, akik felhalmozták a javukat. Nekünk mi jut belőle? Mikor adjátok ide a cuccaitokat?

*Most kérek ajándékokat!
Kérek-kérek-kérek játékokat!
Adjatok ingyen mindent.
Mindent kérek.*

Ma van a születésnapom, az újjászületésnapom.

Ünnepeljük meg azzal, hogy mindent megkapok, amit elképzelek.^[40]

Saját anyává válásom e romantikus-illuzórikus előképektől való elszakadással járt.

Jelen kutatásnak nem lehet célja e közösségi játékok egy az egyben való rekonstruálása - hiszen a történelmi

[134] ANDRÁSI Andor – LABORCZI Dóra (szerk.): Sztehlo-gyerekek voltunk, Budapest, Luther, 2018.

[135] Magyar Néprajzi Múzeum: *Ellenpedagógia a tóparton*. Kiállítás, 2015. - online katalógus elérhető: https://ellenpedagogia.neprajz.hu/magyar.00.html - utolsó letöltés: 2023.04.13.

[136] saját videó-interjú a cserkészcsapat tagjaival: https://youtu.be/VEntQAogA6c - *Két öreg cserkész beszélget.* utolsó letöltés: 2023.02.02.

[137] https://katakomba.cserkesz.hu/tartalom/tanulmany/12/ - utolsó letöltés: 2023.04.03.

[138] Ezen kívül jelentős gyermek-világ volt még a **Gorkij-iskola**, az 1956-ig fennállt szovjet-magyar diplomata-gyerekek számára alapított elit-képző, melynek diákja volt Halász Péter is. Ld részletesebben: Papp Gábor Zsigmond: *Iskolák és rendszerek - Sihedernyi koromban.* dokumentumfilm, 2000.

[139] E korszak tapasztalataiból született paradox módon Pikler Emmi *Anyák könyve* című hírhedt rideg-nevelési gyűjteménye is. Ő a tapasztalatait elsősorban háborús árva csecsemők intézeti gondozásában szerezte - így módszerei szükségszerűen erre a kontextusra vezethetőek vissza. Bizonyos nézeti, elsősorban a szabad mozgásfejődésre vonatkozóak mind a mai napig helyt állóak - más javaslatai azonban ellentmondanak a csecsemők igényeiről szerzett kortárs tudományos ismereteknek és a hagyományos kisgyermek-gondozási gyakorlatoknak is (melyek szintén a gyermek szabadság-igényét helyezik előtérbe a kötődés-igény ellenében - mely a korai években ugyanolyan vagy nagyobb jelentőségű.A kötődés elmélet (attachment theory) John Bowlby angol pszichológus kutatásai nyomán elterjedt és köznevesült kifejezés. Ld. John Bowlby: *A biztos bázis.* Animula, Budapest, 2009.

[140] Cserne Klára: *A siker útjára lépni nem félek.* Symposion, Újvidék, 2022.

traumákból adódó gyerekkori izoláció élményét több generáció távolságból örököltük. Egyértelmű, hogy bár történelmi megalapozottságú - de a jelenleg élő fiatal felnőttek komplex, digitálisan túlterhelt késő-kapitalista békeidős szükségleteire reagáló kortárs alkotást szeretnénk létrehozni.

Akkor hát mivégre ássuk bele magunk e régi (neo-avantgárd) fickók személyközi viszonyaiba? Azért, hogy jelenlegi alkotói helyzetünk előzményeit, oksági viszonyait, kialakulásának körülményeit világosabban megértsük. Anyáink és apáink korosztályának fiatalkori művészetét és közösségi szervezkedését akarjuk megismerni. Mindez egyszerre tartalmazza az *ismerősség* és az *idegenség* érzeteit. A reláció-esztétika^[41] szempontjai alapján észrevehetjük, hogy ami “tetszik” az valójában: otthonos. Már rég, gyermekkorunkban megtanultuk a kódrendszert. És ennek a jól sikerült *kódfejtésnek az öröme* az, amit a művészeti alkotás *tetszetősségének* nevezünk - ez is a kódolás része.

*Mama segíts és Papa segíts,
tőletek tanultam az izlésemet,
ez a reláció-esztétika:
hogy ami nekem tetszik,
az amiatt tetszik, mert ismerős:
törzsi, közösségi, társadalmi pozíciónké támasza,
a ti fennsőbbéséges okosságotok
nagy nagy bizonyítéka,
és ezen keresztül annak is, hogy jó gyerek vagyok-
tőletek a kimondhatatlan, társadalmi pozíció-szerző ambíciókról mindent megtanulok,
veletek együtt, sőt rajtatok túl is a körbe tartozok,
látjátok, igen, művész vagyok,
írok rólatok:*

*Mama és Papa,
hát nem vagytok büszkéek rám?
Sajnos felnőttem és elrontottam a kódokat,
már nem együtt hümmögünk a szépnek ítélt szikár és szögletes absztrakciók fölött,
keménység és hideg, okos és művelt, tájékozott alkotók között -*

*hanem átálltam a túloldalra, innen írok most nektek:
sziasztok, a szakadék túloldaláról integetek.
Jó közönség voltatok, művészet-értő szakemberek,
elmélet-írók és olvasók, nézők és hallgatók-
de belőlem íme,
és óh, tragédia:*

*kocsonyaszakácsnő született.
nem csodálom a mi szerintetek nyilvánvalóan szép, hanem kissé fölboncolom,
aztán a csontjait főni félrakom és a belőle kinyert ragacsban
a saját kertemben termett zöldséget megfuttatom.*

*A régi papás-mamás örökölt értelmiségi művészethöz való szoros kötődésemet elvágni
nem bírom,
de legalább a mesét amit hozzá mondogatni szoktunk, megmásíthatom.*

*Ez az új narratíva,
úgy hívják: artistic research,
de erről ti, fater és mutter, még nem hallottatok.
Nem is akartok.
De fogtok.*

*(Kivéve hogy papa már halott.)
(Doktori képzésem első évének vége felé hunyt el.)
(A 2016-os PhD Day konferencián való részvételemet le kellett mondjam miatta.)*

Azért kutatunk a múltban, hogy válaszokat kapjunk a jelenlegi problémáimra - alkotói helyzetünkre keresünk előképeket, javaslatokat, tanácsokat, segítő támpontokat. Ugyanazt akarjuk: élni, alkotni, működni - és félünk hogy egymás elől szívjuk el a levegőt, ha valakinek sikerül valami, akkor a másik számára már nem marad lehetőség. Ezt a pályázatokon alapuló művészetfinanszírozási rendszer okozza talán: ha öten nyerhetnek és hatan pályáztak, akkor egyvalaki szinte mindenképpen kimarad.

Ennek hátterében áll a „jellegzetes magyar jelenség, hogy a rendszerváltó értelmiség (a képzettségi polgárság) miközben igen határozottan támogatta a versenyszféra kialakulását mindazokon a területeken, ahol nem, vagy nagyon gyenge volt a közvetlen érdekeltsége, ugyanakkor igyekezett lassítani, sőt akadályozni a piaci viszonyok elsődlegességének kialakulását mindazokban a szférákban, ahol közvetlen érdekeltsége volt”¹⁴²

„És a mai napig tapasztalhatjuk, hogy míg alapvetően piaci viszonyok működnek az iparban, a mezőgazdaságban és a szolgáltatásokban, addig ezek jelentősen korlátozottak az értelmiségi lét színterein, a kultúra ágazataiban (művészek, oktatás, tudomány, egészségügy, média, stb.) Az értelmiség ezeken a területeken nem jogi keretekkel kontrolláltan terjeszteni, egyben kompenzálni kívánta a piaci hatásokat, hanem éppen ellenkezőleg: *megakadályozni érvényesülésüket*. Ennek viszont az is egyenes következménye, hogy az értelmiségi területeken még mindig az állam a fő finanszírozó: a megvalósuló projektek értékét nem a piac határozza meg, hanem a megvalósítók hatalomhoz való *„közel helyezkedése”* (azaz informális kapcsolatai).”¹⁴³

Jelenlegi saját álláspontunk szerint sem a piaci pozíció, sem a központi hatalomhoz való közelség nem kielégítő mérője a kultúra sikerének - hanem egyfajta hálózatos, több-központú modellt tartunk ideálisnak - ezért is fordulunk például a neoavantgárdhoz ahol a második nyilvánosság egy az államhatalomtól távoli központot és független érték-rendszert hozott létre..

A szocializmus alatt, magánlakásokban ingyenmunkából létrehozott ellenkultúra egy párhuzamos második nyilvánosságként teljes mértékben az informális kapcsolatokon alapult - mégis mivel létrejöttüknek nem akadálya, hanem kiindulási okozója volt a forrás-hiány, így a szűkös-

[141] Nicolas Bourriaud: *Relációesztétika*. Ford. Pálfi Judit, Pinczés Bálint. Műcsarnok, Budapest, 2007.

[142] Herczeg Tamás: *Színházvezetés*. Szegedi Szabadtéri Játékok Igazgatósága, Szeged, 2014. 125. oldal

[143] Herczeg Tamás *uo., részletesebben lásd Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. : VIII. fejezet. Osiris Kiadó, Bp. 2005*

[144] "A PERINATÁLIS TUDOMÁNY, és ezen belül a prenatális pszichológia nemzetközi szinten elismert és releváns kutatási eredményeket felmutató alaptudomány, ami a születés előtti és körüli emberi fejlődés körülményeit, és annak a születést követő fejlődésre gyakorolt hatásait kutatja. Integrálja a pszichoterápia, a szülészet és neonatológia, az endokrinológia, a neurobiológia, a reprodukciós orvostudomány, a filozófia, a szociológia, az etika és más tudományok területeit." - Az MPPPOT (Magyar Pre- és Perinatális Pszichológiai és Orvostudományi Társaság definíciója. - <https://www.mpppot.hu> - utolsó letöltés: 2023.05.05.

ség élményétől voltaképpen mentes volt. Mivel erőforrások (nyilvános játszóhelyek, raktárak, szervezési alkalmazottak, hirdető-felületek) egyáltalán nem álltak rendelkezésre a mai, megszámlálható és kiosztható, ellenőrizhető értelemben, nem kellett dokumentálni, elszámolni, biztosítani, kimatekozni szinte semmit.

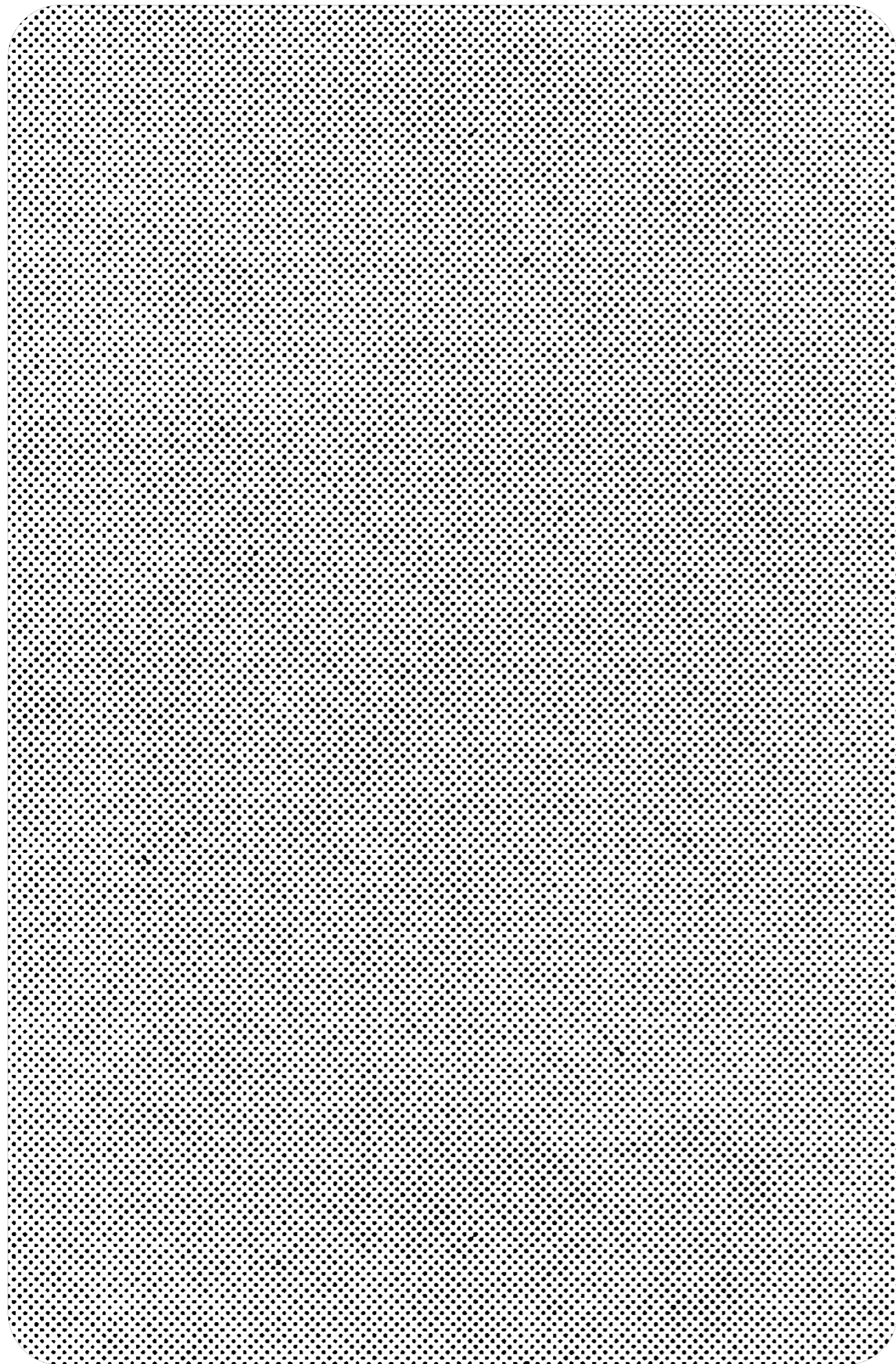
Hogy valójában a produkciós háttérmunka: a szervezés, beszerzés, fuvarozás, takarítás, étkeztetés, a testi jóllét megoldandó, újra és újra kitermelődő szükségleteit hogyan oldották meg, hogy működött mindez az ellenkultúra rejtőzködő és intézmény-mentes szférájában? Hátha rátalálunk egy válaszra, mely által kijutunk a kortárs szűkös források iránti versengés állapotából.

Ha megpróbálunk a magánélet területén belül a hagyományos munkaszervezés struktúráin kívül létrehozni valamifajta alkotói autonómiát - vajon megérkezünk oda, ahová szeretnénk?

Az adrenalin hajtotta siker- és kockázat-keresés helyett az oxitocin által kiváltott biztonságérzet, szeretet és összetartozás élményeit keressük. A kötődés-elmélet téziseit alkalmazzuk művészet-csinálásunkra, alkotói praxisunk kialakításakor. Ez egyfajta science-fiction csakhogy nem a technikai fejlődés következményeit, hanem a *perinatális tudományok*¹⁴⁴ kortárs tendenciáit fokozzuk tovább egy elképzelt valóság irányába.

Ha a neoavantgárd alkotók spirituális újszülöttekként hozzáfértek az identitás-hiány ősforrásához, ezt a hozzáférést keressük rajtuk keresztül mi is - de ezen túlmenően szeretnénk a kozmikus magányosság állapota helyett egyfajta összekötve-létet, a megtartottság érzetét elérni. A háborús elveken alapuló gyermeknevelés korszaka után egy stabilitást, állandóságot, kötődést, otthonosságot és családi egységet újra előtérbe helyező szempontrendszert kívánunk felállítani. Az állandó szélsőséges sérülékenység állapotából fakadó energiák számára egy biztonságot adó, megtartó konténert, egy tartályt, egy szimbolikus medencét készítünk - melyben játszani lehet.

Hogy milyen anyagból készül azonban e medence, arra elsősorban nem a *homo faber* és a hagyományos kézműipar vagy esetleg az építészet területén fogunk választ találni, hanem megtartva átmeneti-játékos pozíciókat az elmélet és gyakorlat művelésének határán: egy a tudományos kutatói szövegírás teréből kilépő, de mégis szöveges eszközt, egy önállóan is értelmezhető játék-kiadványt hozunk létre. Ennek mikéntjéről írunk a következő fejezetben.



XI.

*Megérkezünk
a múltból a
jelenbe*

*Az egyetemtől negyed óra izzasztó sétányira,
egy nagyon meredek gyalogösvény tetején,
a csak fával fűthető,
és jelenleg 12 fokos szobában írok,
a férjem anyukája és testvéreinek közös nyaralójában,
ahol átmenetileg lakunk,
amíg felújítjuk a lakásunkat,*

*Ebben a budai hegyvidék csúcsán álló, családi szimbólumokkal töltött villában írok,
ahol nincs mosógép,
de van kályha amibe bedobálhatom a már elhasznált jegyzet-lapjaimat.
Elfogyott a tűzifa.
Éhes vagyok.*

*Addig maradok itt éhesen és fázva, ebben a szobában,
amíg át nem hidalom ezt a gondolati szakadékat az Artpool adatbázis látogatásakor érzett disszociációs test-elhagyás és a fejezet
második részében vizsgálendő narratív forrásanyagok között.*

*Ez a szakadék félelmetes,
le fogok zuhanni, összetöröm magam és meghalok.
Sosem fogom tudni befejezni a kutatást, mert
odavesztem a mélyben - így szól a félelmem.*

*Félelmeimet unom.
Ezzel a fantáziával csak kínozom magam.
Nem akarom a szakadékat áthidalni.*

*De a projektet be fogom fejezni.
Hogyan?*

Lemászom a völgybe:

egyik oldalán az Artpool-gyűjtemény,

*a másikon ez az írás,
ahol a fázásom, az éhségem,
a már kihűlt teám maradéka,
az épphogy tavaszodó fák csúcsai,
a cinkék és mátyásmadarak,
a lassan előmászó giliszták és férgek,
egymásra rétegzett gyapjú zoknijaim,
a körülmények ellenére büszkén viselt ékszereim és fejdíszeim,
meg a legutóbbi havi vérzésem vége óta eltelt napok száma,
a lakásunk építésében bekövetkezett nagy előrelépés:
az elsímitott beton, ami alatt padlófűtés csövek kígyóznak,
az anyám doktori kutatása, amit később kezdett el mint én,
a Rabbiképző Doktori Iskolájában,
a zsidó nők oktatásáról,*

*a profán és cinikus és őszinte imádkozásom a posztsekuláris jóistennőhöz,
hogy segítsen fölászni a logikai űr sötét és puha mélyéből a stabil oksági viszonyok magas fennsíkjára,
és belép a férjem, hogy jöjjen ki a hideg szobából, menjek le már a konyhába, mert hazajöttek,
lázás a lányunk és ebédelnünk kell, úgyhogy ime, itt vagyok:*

Felfogásunk szerint bár 2023-ban a COVID után globális krízis van, de a szó szoros értelmében véve pánikra nincs okunk. Mi az, amit a neoavantgárd performatív gyakorlatokból használni fogunk saját játékosságunk és szabadság-érzetünk fokozására? Tekintsük át a narratív forrásokat.

Az Egyetemi Színpad és azon belül a Ruszt József vezette Universitas társulat fontos kiindulópontja volt a poszt-dramatikus színházi fordulatnak Budapesten:

“Ezek az emberek, ha tömören akarnám őket jellemezni, azt mondanám, hogy két dologban voltak közösek. Az egyik, hogy színházat akartak csinálni, úgy, hogy semmi közük nem volt a színházhoz – már ami a hivatalos képzést illeti –, és csoportosan akarták ezt tenni, nem egyedül. A másik közös pedig az volt, hogy nem akartak bekerülni, hanem kívül akartak maradni. Ez megint nagyon fontos dolog. Konkrétan az Universitas csoportra gondolok, holott erre ma már nem gondolnak azok, akik Halász Pétert vagy az Orfeót emlegetik, pedig Halász Péter és néhány barátja, meg hát az Orfeo vezérkara is egy ős Universitasból, egy egyetemi együttesből került ki. Megalakultak ezek a nagyon nagy hatású együttesek: a Halászné, az Orfeo, a Brobo, a Najmányiék – őket tudnám elsősorban említeni –, s aztán valóban megindult egy generációja ezeknek a színházzal egészen másfajta módon foglalkozó csoportoknak.

Nagyon jellemzőnek érzem, hogy ezeket a csoportokat akkor is, ma is úgy nevezték, ahogy a világon sehol nem nevezik: amatőröknek. Ebben mindig egy kis lenézés van, egy kisinasság, hogy jól van fiuk, játszogassatok csak, aztán majd megnézzük, mi lesz belőletek, ha felnőtök. Holott a világon mindenütt az ilyen vagy ehhez hasonló csoportokra nagyon határozott és karakterizáló jellegű elnevezéseket találtak. Vagy nyitott színháznak, vagy Student Theater-nek, vagy experimentális színháznak, fringe-nek nevezték őket. Az amatőr elnevezés tehát már az indulás pillanatában jelezte, hogy nemcsak arról van szó, hogy bizonyos hivatalos körök nem nézik jó szemmel ezeknek a létezését, hanem hogy azok az emberek, akiknek tulajdonképpen a feladata volna a színházi jelenségekkel elméletileg foglalkozni, azok is eleve egy gesztussal, egy címke felragasztásával egy olyan szférába utalták ezeket a csoportokat, ahol hát majdhogynem megközelíthetetlenek.

Ezeknek az együtteseknek a létrejötte nem speciálisan magyar jelenség, hanem egy, akkor egész Európán végigsöprő művészeti tendenciának volt a magyar reflexiója. Annak, hogy ilyen csoportok létrejöhetnek, azt hiszem, két oka van. Az egyik, hogy a drámairodalom az **abszolút (talán abszurd? Cs.K.)** dráma után már nem volt képes hasonló horderejű újdonságot bedobni. Tehát a drámairodalom felől megújulás már nem érhetett a színházat, s ez a színház művelőit arra készítette, hogy a saját eszközeik megújításával próbáljanak egy irányvonalat megteremteni – ez volt a kísérleti színházak felemelkedése. Másik oldalon egy egzisztenciális jelenség az 1968-as eseményeknek egyfajta lecsapódása a fiatalság szintjén... Egy új életvitel, új életforma alakult ki: a kommuna. A kommunák megjelenésétől már csak egy lépés a kreatív kommuna, és ha egy kommunában kreatív emberek gyűlnek össze, hát mi legyen az a kreáció, amit csinálnak, az lehet egy akció, és innen már tényleg csak egy lépés a színház.

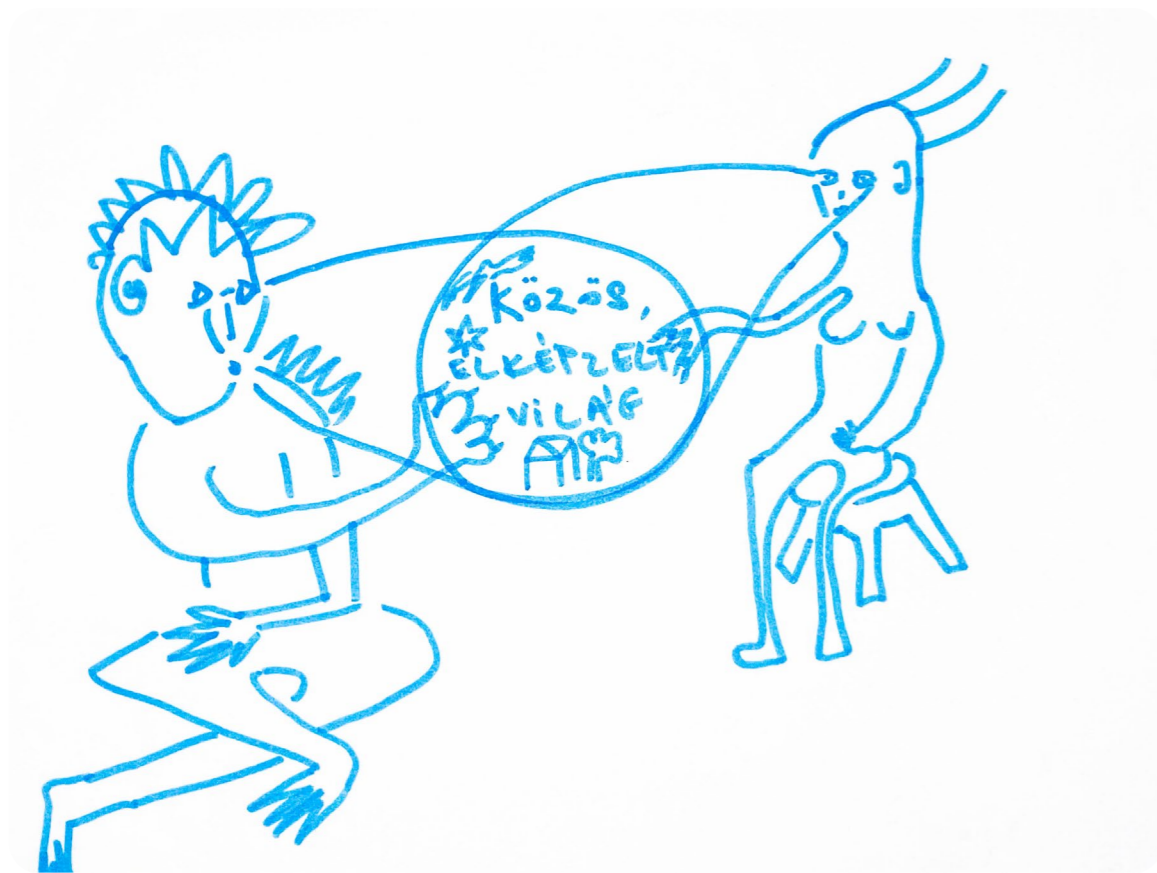
Amikor Magyarországon ezek az együttesek, azt hiszem, hogy hasonló okokból, rendkívül spontán vagy sokszor teoretikus elhatározásból megszerveződtek, a reakciók erre különböző lépésekben történtek. Az egyik, hogy egyáltalán nem is vettek róluk tudomást, észre sem vették őket. A másik, amikor nem akartak róluk tudomást venni, a harmadik pedig, amikor szisztematikusan támadták. Ennek a támadásnak tulajdonképpen egyetlen húzása volt, és azt hiszem, hogy ez minden csoportnál be is vált. Ezek a csoportok ugyanis az első pillanattól kezdve legális keretek között működtek. De körülbelül az 1973-74-es esztendőben jól nyomon követhető az, amikor azok a kultúrházak, melyek ezeket az együtteseket eltartották vagy a legális keretet biztosították, sorra felbontják a szerződéseket.”¹⁴⁵

És így jött létre az a kreatív kommuna, a Kassák Stúdió melyet később Dohány utcai lakásszínház néven ismertünk meg – hiszen kitiltották őket a Kassák Művelődési Házból melyről eredeti nevüket vételezték. Koós Anna alapító tag volt, és *Színházi történetek* szobában, kirakatban című könyve személyes visszaemlékezés saját és alkotótársai életére. Neveltetésének, örökölt kulturális referencia-készletének alapvető sajátossága az “igazság keresése” – ahogy ő maga fogalmaz: “Ha belegondolok egyetlen szellemi hagyomány-szerűt sikerült átadniuk, az igazságkeresést.”¹⁴⁶

[145] Szikora János - <https://www.artpool.hu/Al/all10/Szikora.html> - utolsó letöltés: 2023.04.13.

[146] (p. 20. in Koós Anna: *Színháti történetek szobában, kirakatban*)

1. Szeretnénk létrehozni egy (vagy több) elképzelt, közös világot.



2. Konkrét, személyes vágyaink, érdekeink, érdeklődésünk legyen a kiindulópontja.



Ez a leleplező, a valóság *mögött* rejlő, mélyebb, igazibb igazság utáni kutatás a korszak sajátos, általános hangulata - efféle a színházat megfigyelő ügynökök tevékenysége is. Saját illetve kormányzati propaganda- és bűnbak-képző narratívákat igyekeztek találni a színjátszók akcióinak primer jelentése vagy jelentés-hiánya mögött. A "rejtett igazság" föltárásának motívuma egyformán áthatotta a konfliktus minden résztvevőjének cselekedeteit. Ez a szocialista világkép, pontosabban a marxista-leninista tanok egyik alapvető jellegzetessége. A felszín érdektelen, mindenképpen kell legyen egy rejtett, igazibb réteg. Ez a reprezentáción alapuló művészet-felfogás a valóság nem-kielégítő mivoltát és egy mögöttes "láthatatlan" de érzékelhető réteget feltételez:

"A színházban a látható világ mögött egy láthatatlan rejlik, és amely spektakulum mögött nem húzódik szertartásbeli, közösségi, vallásos vagy éppen nem vallásos, a közönségben rezonáló láthatatlan szellemiség, az legjobb esetben is csak szórakoztató illusztráció marad."¹⁴⁷

Mégis konkrétság, a valóságosság vált számukra fontossá - mintha kimondatlanul, de mégis következetesen a saját örökölt esztétikai elveik ellenében dolgoznának, és törekednének a személyes, önazonos játékra:

"Ettől kezdve egészen a kivándorlásig, majdnem minden előadást konkrét vágyaink, gondolataink, életünk ilyen-olyan egyéni vagy közös, mindenképpen személyes mozzanata, akár érdeke indította útjára. Néha már-már az volt az ember érzése, hogy anélkül nem autentikus."¹⁴⁸

Ez az autentikus játékmódból adódó érzelmi hitelesség az, ami meghatározta előadásait.

"**Tulajdonképpen soha semmit sem kellett eljátszani.** A lakásba vonulás óta végleg közvetlenné vált a színész és a néző viszonya, tehát szóba sem jött, hogy valaki jó vagy rossz színész. Ami nem jelenti azt, hogy valami nem tűnt rossznak vagy unalmasnak. Ez két különböző dolog. Ha ennek az előadásnak volt is érzelmi vetülete, az a héber imának és a nézők természetes empátiájának volt köszönhető. **Mert távolibb és mélyebb a fájdalom, mintsem azt "realisztikusan" meg lehetne közelíteni.** És ez érvényes volt más helyzetekre is. Ha az asszociáció lapos maradt, felszínes, teoretizáló, jelképes, mereven allegorikus és mindezekért érdektelen, akkor nem találtuk el a megfelelően visszhangzó forrást."¹⁴⁹

Hogyan rekonstruálható ez a fajta cselekvés? A mély és távoli fájdalom jelenléte vajon szükségszerű hozzá? Van egyáltalán olyan élethelyzet, amiből hiányzik a mélység, a távolság, a fájdalom? Természetesen nincsen. De nem mindig szeretünk erre gondolni. A lakásshínház közönsége azonban készen állt rá, hogy átélje ezeket az érzelmeket - mert nem egyszerűen *színházba* mentek, hanem Koós Anna és Halász Péter közös családi otthonába.

Később az emigráció után európai turnéjuk során Hollandiában nem működött ugyanez az előadás: "Nyugaton nem hatott meg senkit a héber ima, sőt panaszkodtak, hogy bezártuk őket egy kis, levegőtlen helyiségbe. Ha tudták volna, mennyivel ijesztőbb volt ugyanez Budapesten! Hiába, nem ugyanott nőttünk fel."¹⁵⁰

Egy kritikus azonban fölfigyelt rá, hogy gyerekek szerepelnek benne. A hetvenes évek holland kritikusja megtalálta a számunkra is leg-lényegesebb jelenséget: a gyerekek jelenlétét. Az ő játéku valósága az, amihez igazodik ez a fajta nem-színlelő játékmód. Nem gyerekeknek szól, nem gyerekekről szól, hanem a valóság és a képzelet találkozásáról szól:

"**A gyerek jelenléte mintegy a végső igazság formája.** Az egyetlen forma, amivel ennek a csoportnak a léte és /mindenki/ léte mérhető. Innentől kezdve át tudtam adni magam a hihetetlenül intenzíven egymásra építő jelenetek sodrásának."¹⁵¹

[147] p 64.

[148] p 80.

[149] p 137.

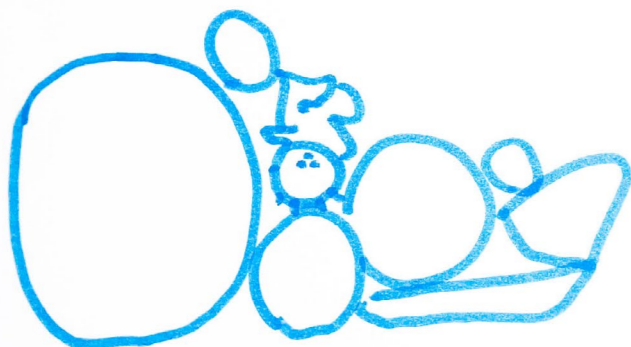
[150] p 158.

[151] Jack Heijer, *Magyar kommuna, intenzív szürrealizmus*. 1976 febr. 28. *Haarlems Dagblad*. p 159. in Koós Anna: *Színházi történetek, szobában, kirakatban*.

3. Ez legyen komoly játék: ne legyen benne színlelés, imitálás, úgy-csinálás, hanem gyerekekhez hasonló átélés.



ÚGY CSINÁLÁS HELYETT:
ÁTÉLÉS



De sajnos ez a fajta minden stilizációt elvető alkotó- és élet-stratégia nem vezetett megnyugtató, új formákra és stabilitásra: "Harcra fel!" kiáltással leromboltuk a kőszínházat, elvetettük a színházi formát és meglepődve találtuk magunkat a romok között, egy valótlan valóságban."¹⁵²

Ezzel együtt is, a távolból és a múltból is erős forrásként táplálta a Dohány utcai lakásszínház a magyarországi neoavantgárd színházat:

"Hogy mi volt az, ami ezt tulajdonképpen táplálta, igazából mi is történt itt, mi az, amit ti elvitetek innen, és mi az, amit itt hagytatok? Még akkor is, hogyha már csak mint emlék éltek az emberek tudatában.

Én is a *Mindenki csak ül meg állt* láttam először. Nekem ez mindig azért volt borzasztó fontos, mert az együttes, amit végül is létrehoztam, a Brobo, és amiben végül is három éven keresztül dolgoztunk, abban ez mindig egy ilyen koordinációs pont volt, hogy mi az, amit ők csinálnak, és ehhez képest mi az a másfajta irány, amit én szeretnék képviselni. Nagyon sokáig azt éreztem, hogy az a színház, amit nálatok látok, ez ahhoz a színházhoz képest, amit bármelyik kőszínházban látok, ha bemegyek, valami gyökeresen és totálisan új. De akkor, ha a képletből most egy húzással elhagyom a kőszínházakat, és azt mondom, hogy a színházat valami más, egészen más alapról is el lehetne kezdeni, ahhoz képest tulajdonképpen nem láttam benne újdonságot, és nem is láttam benne igazán szellemi izgalmat, csak egy olyan újdonságot, amit itt idáig nem láthattam. Ami számomra egy döntő változás volt, az az, hogy ti valamit elkezdtetek, ami egyszer csak átlendült egy másfajtaságba. Ez akkor kezdődött, amikor bevonultatok a lakásba. Szóval úgy érzem, hogy mindaz, amiről beszélsz, hogy a **valóságos dolgoknak a megnyilvánulása, hogy az emberi akcióknak és reakcióknak a természetes ideje, egyáltalán a természetes idővel való manipulálás, ezek abban a pillanatban, ahogy egy hétköznapi helyet kaptak és hétköznapi környezetet, abban a pillanatban valahogy rögtön belezökkentek a kerékvágásba, és onnantól kezdve valami egészen fantasztikus dimenzió tárult fel.**" - meséli Szikora János a Szkárosi Endrével közösen alapított Brobo társulat inspirációit.¹⁵³

A természetes és valóságos tapasztalások művészetként való keretezése az a trükk, amelyet megtaláltak a Dohány utcai alkotók. Ez a látszólagos technológiai egyszerűség egy komplex művészeti kereten át tekint az egyszerű, valóságos, mindennapi akciókra, tárgyakra, jelenségekre - a klasszikus avantgárd, a dadizmus és legfőképpen Marchel Duchamp nyomán tulajdonítva szimbolikus többletjelentést a tárgynak - mely annak téri, kulturális, időbeli pozíciójából-kontextusából fakad. A neoavantgárd korszak széles körben elterjedt módszere és ideálja volt:

"Az avantgárd működésben mindig van egy immanens faktor, ami a művészet demokratizálására vonatkozik. Tehát hogy a mesterségbeli tudás ne legyen követelmény, hogy csak az ember, abszolút pusztán, nyilatkozzon meg benne. Tehát **az avantgárd szemléletű ember olyan megmozdulásokat talál szépnek, ez már egyenesen átmegy esztétikai kategóriába, amit bárki meg tudna csinálni. Azt találjuk igazán szépnek. Ez nem általános, de egy nagyon erős faktor.** Hogy, mondjuk, itt van egy szemüveg és egy pohár, ezt mindenki egymás mellé tudja rakni. Ehhez nem kell főiskolát végezni, ez nagyon erős demokratikus töltés az avantgárdban. Ez van a povera artban [„szegény művészet”], szóval csupa olyasmi, amihez se pénz nem kell, se főiskola, se semmi, csak egy olyan emberi színvonal, ami bármikor meg tud nyilvánulni." - mondta Erdély Miklós saját kreatív ideáljairól, esztétikai elveiről.

"Az avantgárd meg tényleg eszelősen, ezen egyszer és mindenkorra túllépve azzal a tudattal tevékenykedik, hogy azok a struktúrák, amiket a művészet létrehozott, olyan morális (egyben esztétikai) erőt képviselnek, olyan megoldási lehetőségeket sugallnak, társadalmilag is, vagy családon belül, és olyan viselkedési modelleket tartalmaznak, ami bármikor, igenis, az életben egyenesen, konkrétan lefordítható. Abban a kreativitási tanfolyamban, amit vezettem, ez volt az alapállás. Nem az, hogy csinálunk valami jópofa dolgot, és akkor ennek örülünk, mint a majom, hanem hogy

[152] p 312.

[153] AL Aktuális / Alternatív / Artpool Levél Az Artpool 1983 és 1985 között 11 számot megért művészeti képes „szamizdat” folyóirata, a korabeli „párhuzamos kultúra” művészeti eseményeinek dokumentumaival AL 11, 1985 tavasz - 45. o. BESZÉLGETÉS A KASSÁK SZÍNHÁZRÓL 1984. MÁJUS 22-ÉN AZ ARTPOOL STÚDIÓBAN <https://artpool.hu/Al/all11/KHS-1.html> - utolsó letöltés: 2023. 04.06.

4. Érezhessük, ahogy a szimbolikus jelentés-rétegek megszületnek és egymásra halmozódnak.



mindez egy állandó készenléti állapot ébrentartása kedvéért van, mert minden szituációra más-képp, bizonyos fokig kreatív módon kell reagálnunk. Például ha a mamám szid otthon, mert későn jövök haza, erre ne egy sztereotípiával feleljek, tehát hogy ő mindig elmondja ugyanazt, és én mindig ugyanazt válaszolom, hanem **mindig ki kell mozdítani a dolgokat, mert minden igyekszik megüledni, megkövesedni, minden igyekszik elnyerni a maga dögletesen ismétlődő formáját, és ezért mindig meg kell találni a lehetőséget arra, hogy ebből kicsapjunk, és más összefüggésekben és más indítékok alapján kerülünk kapcsolatba velük.**¹⁵⁴

E módszertan állt a Maurer Dórával közösen vezetett kreativitási gyakorlatok középpontjában.¹⁵⁵ Ebbe a szakkörbe járt fiatalon Enyedi Ildikó, Sugár János és Vajdai Vilmos is - az ő alkotói, pedagógiai és közösség-építő munkásságukban megtalálhatóak a fenti élmények lenyomatai - azonban a *vad befogadó* számára mindez nem hozzáférhető, hiszen intézményes felsőoktatási művészeti képzésben, illetve professzionális film- vagy színház-produkciókban kamatoztatják avantgárd tudásukat - azaz az egykori demokratikus töltés, a szabadon elérhető alkotóközösség, ami kimozdítja a fennálló rend formáit - nem tudott zökkenőmentesen továbbörökíteni a rendszerváltás utáni évtizedekben. Bár a hivatkozás és kötődés a neoavantgárdhoz sok esetben élő, a strukturális formabontás és szabadság hosszú távú fenntartása a mindennapi élet elvárásaival és szükségszerűségeivel nehezen összeegyeztethetőnek bizonyult.

Ugyanakkor jelen kutatásunk is e formális művészeti intézményrendszerben zajlik. Ön-referenciális értelmezésünk szerint a független és önszerveződő alkotó-közösségek újjászervezése a megváltozott társadalmi-, gazdasági- és média-körülmények között nem eredményezne önmagában működőképes megoldásokat - mivel az államszocializmus megszűntével az elnyomó rendszer mint közös hivatkozási alap felszámolódott.

Foglaljuk hát össze, mire vállalkozunk, ha e források alapján kísérreljük megértetni egy elképzelt kortárs "vad" befogadóval hogy miféle szokatlan halmazállapotú, felszabadító, formabontó valóság-művészetről van szó. Módszerünk lényege, hogy a láthatatlan "implicit" sajátosságokból látható és egyértelműen kimondott játékszabályokat készítünk.¹⁵⁶

A játék-szabályok mások mint az etikett, a törvény, a háború, vagy egyéb szociális helyzet szabályai. A játékok eredendően mesterségesek és függetlenek a "valóságos világ" kontextusától, ezzel szemben a fenti egyéb szabály-féleségek nem függetlenek a mindennapi élettől.

A következők az általános jellemzői minden játékszabálynak:¹⁵⁷

- a szabályok korlátozzák a játékosok cselekvését
- a szabályok explicitek és egyértelműek
- minden játékosra érvényesek a szabályok
- a szabályok változatlanok
- a szabályok kötelező érvényűek
- a szabályok megismételhetők

Bár bizonyos játékok megkérdőjelezik és áthágják ezeket a jellemzőket, szigorúan formális szempontból ezek a közös tulajdonságai a játékszabályoknak.¹⁵⁸

[154] Az eredeti hangfelvétel az Erdély Miklós hagyatékban található. Az Artpoolban (másolatban) meghallgatható magnószalagon fennmaradt, elsősorban Kondor Bélára emlékező szöveg Peternák Miklós szerint egy előadás vagy interjú része, datálása a szöveg egyik mozzanata alapján Kondor 1981-es posztumusz hatvani kiállításához kapcsolható (cím, kiemelések és linkek: Galántai György). <https://artpool.hu/Erdely/Kondor.html> - utolsó letöltés: 2023.04.06.

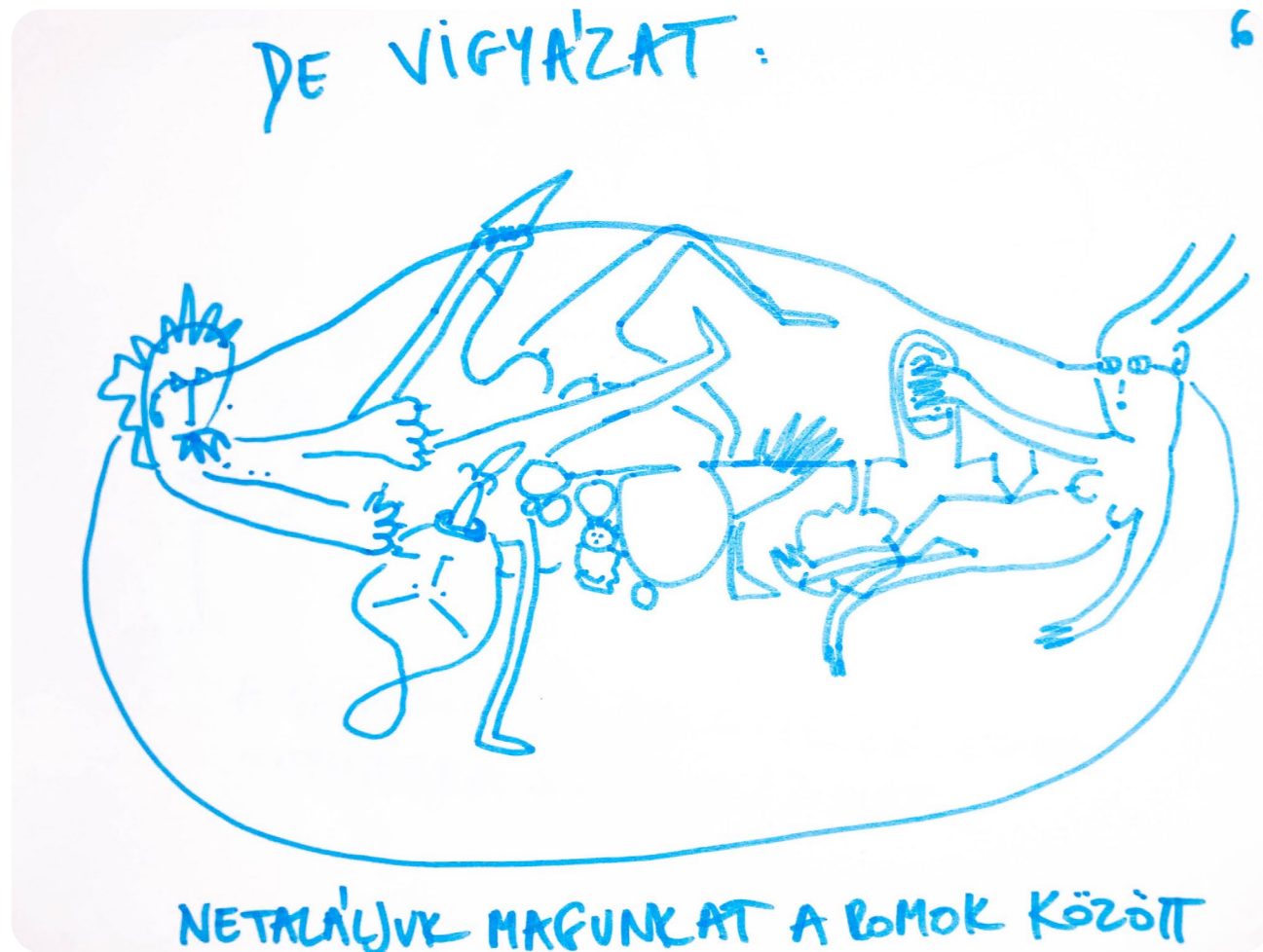
[155] Szőke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok*, FAPEJ, INDIGO, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2007. utolsó letöltés: 2023. 04.06.

[156] 152-158. old. in: Katie Salen Tekinbaş and Eric Zimmerman: *Rules of Play, Game Design Fundamentals*. The MIT Press, Cambridge MA, 2003.

[157] uo. 161. old.

[158] Magyar nyelven a "play" és "game" értelmű szavak megkülönböztetésére nincs egyértelmű nyelvi lehetőség - a játszás egyformán jelenthet kötetlen szerepjátékot, sakkozást, labdázást és nintendózást is, azaz a szabályok léte vagy nem-léte nem okoz kategorikus különbséget.

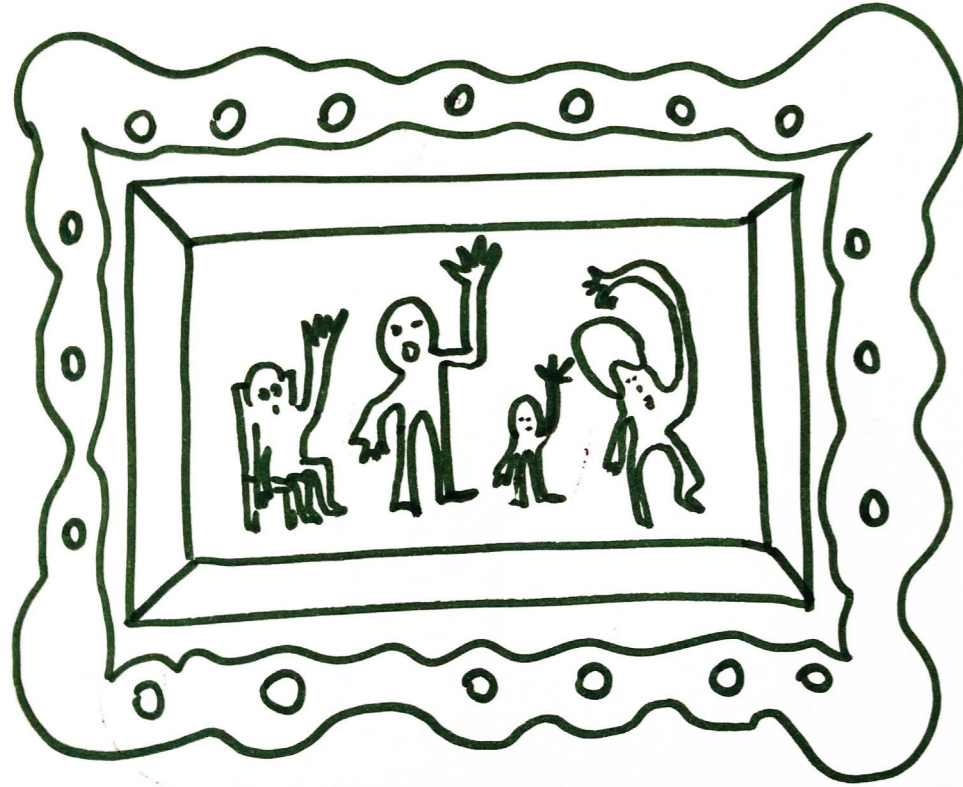
5. Mindennek a kockázatait azonban fontos lenne lecsökkentenünk. Ne találjuk magunkat “a romok között, egy valótlán valóságban”. (Ne kelljen tíz évig együtt maradnunk, közösen emigrálnunk, kommunát alakítanunk, éjt nappallá téve dolgoznunk.) Mély és messzi fájdalmainkat és vágyainkat kavargatja föl - de ne kelljen életünk egészével fizetnünk érte.



6. A mesterségbeli tudás ne legyen követelmény, olyan **megmozdulásokból álljon, amit bárki meg tudna csinálni**



7. **legyen szép, menjen át egy esztétikai kategóriába**



E peremfeltételek által meghatározott artistic research folyamat során jónéhány előre jelezhető, egyértelmű nehézségbe és akadályba ütközünk majd, melyek előzetes feltérképezése által nem váratlan csapdahelyzetek, hanem termékeny konfliktusok jöhetnek létre:

1.

Fogyasztói vagy befogadói konzervativizmus:

Bár a tárgyi-technológiai innováció nagyon közkedvelt, de a nem tárgyakon és eszközökön alapuló újszerű tevékenységek a legritkább esetben terjednek el széles körben. A hagyományokra, szokásokra előzetes ismeretekre és képességekre nem támaszkodó, teljesen idegen gyakorlatok nehezen kommunikálhatóak – ezért olyan hivatkozási mező létrehozására van szükség, mely a lokális kultúrába beágyazott. Ennek csomópontjai: a neoavangárd előadóművészet és a kelet-európai zsidó kultúra identitás-hiánya és újjászülető hagyományai.

2.

Idegenség-érzet és feszültség:

Az effajta játék nem kötődik semmiféle anyaghoz vagy eszközhöz. Ebből a tulajdonságából is adódik az, hogy a történelem folyamán sokszor szemfényvesztő, illuzionista csalásnak, a társadalmi rend megromlásának kiáltották ki. A színház iránti ellenszenv, sőt előítélet a filozófia és a politika legkülönbébb területein és korszakaiban lángolt és lángol fel mind a mai napig.¹⁵⁹ Az előadók nézőktől való megfoghatatlan elhatároltsága, a színjátékhoz elengedhetetlen idegenség-érzet szükségszerűen feszültséget kelt a nézőben - a zsidó kulturális hagyományhoz való kötődés és az identitás-hiány problematizálása pedig szükségszerűen felszínre hozza az izoláció, a másság, a különbözőség fájdalmas tapasztalatait.

3.

Biztonságtechnikai feltételek:

Ha egy rendkívüli, szokatlan esemény nem hagyományos, és biztonságot szavatoló intézményi keretek között zajlik, a résztvevőkből könnyen indulatokat, dühöt, frusztrációt vált ki. Amennyiben az esemény tudatosan kezeli, reflektál erre a feszültségre, létrejöhet egy a nézőt is magába foglaló közösség érzete. Ebből is következik, hogy a felmerülő konfliktusok kezelésének biztonságtechnikai és jogi kereteinek előzetes kialakítása minden rendkívüli esemény létrehozásához alapvetően szükséges feltétele.

E szempontok alapján hozzuk létre saját kortárs játék-rendszerünket. Rugalmas struktúrát állítunk fel. Kulcsszavakat, jellegzetes mozzanatokot keresünk - így a különféle sajátos belső tolvajnyelvek, szakzsargonok, pletykák és utalások különböző hálóit egy közös rendszerbe foglaljuk. Ez a rendszer magán fogja hordozni a forrásanyag eredeti tulajdonságait, a formabontó, norma-ellenes attitűdöt - azonban egységes és stabil keretet vonunk a különféle egymást taszító, rendbontó energiák köré.

A továbbiakban e saját fejlesztésű játérendszer létrehozásának lépései, szabályai és működésének leírása, a játékmenetek dokumentációja, majd a játékosok visszajelzései és azok elemzése következnek.

[159] Id: Salamon János: *Tűz a színházban*. Színház folyóirat, 2011 november. "Rousseau szerint a magunkféle fába szorult nyárspolgárok számára az üdvözülésnek egyetlen módja létezik: tűzre vetni magunkat. Tűzzé válni, hogy ne égethessen meg bennünket. Mindannyiunknak tudós művésszé kell lennünk, hogy a tudományok és a művészetek ne zavarhassák össze a fejünket. Eredeti, vad szabadságunkat újramintázó erényes művésszé, hogy ne kelljen elviselnünk a szabadságunk részleges korlátozásának szégyenét. Önmagunknak játszós színészekké, hogy ne mások figyelmeztessenek a saját érzelmeinkre. Önfeledekké, hogy ne kelljen egymásnak színlelnünk az önfeledtséget. Ha már egyszer valóban szabadnak születünk." <http://szinhaz.net/2011/11/29/salamon-janos-tuz-a-szinhazban/> - utolsó letöltés: 2023.03.19.

8. társadalmilag is, vagy családon belül, az életben egyenesen, konkrétan lefordítható legyen



9. egy állandó készenléti állapot ébrentartása, mert minden szituációra másképp, bizonyos fokig kreatív módon kell reagálnunk



XII. — JÁTSSZUNK

Dramaturg vagyok. Cselekedtető szövegeket írok. Szövegekből akciókat hozok létre. Utasításokat, javaslatokat, kéréseket fogalmazok meg.

Történelmileg a dramaturgia a nyugati színházban a drámával, a színdarabbal, az írott szöveggel kezdődött, amely sokáig a színházművészet gerincét képezte. A 20. században azonban két fontos „fordulat” jelent meg: a performatív és az affektív fordulat. A performatív fordulat: az írott szöveg helyett különféle „szövegekből” (beszéd, testek, jelmezek, fények, zene stb. mint “textus”) áll össze az “előadás”, amelyek együttesen hozzák létre a jelentést. Az affektív fordulat a megtestesülésre, a helyzet vagy esemény befogadónak testi-érzelmi tapasztalataira-megélésére helyezi a hangsúlyt, és nem dolgozik előre meghatározott jelentések létrehozásával. - írja Ana Vujanovic. ¹⁶⁰

Ez a megközelítés, az affektív fordulat egy immerzív színházi alkotói formarendszer létrejöttéhez vezetett - melyben az alkotók egy a számítógépes játékokhoz és a VR-hoz hasonlóan bejárható, de a személyes jelenlét által sokkal intenzívebb, minden érzékszervre hatni képes környezeteket teremtenek - melyben a történetet a térben mozgó befogadó konstruálja meg saját maga számára.

“amikor megjelent a performatív, majd az affektív fordulat, a dramaturgia nemcsak kulturálisan jól gyökerező eszközeit vesztette el, hanem kulturálisan jól gyökerező gondolkodását is, a nyelvi, logocentrikus gondolkodást, amely szerint a beszéd gondolatokat reprezentál, a szövegek pedig beszédet, és amely képtelen arra gondolni, hogy ezek a reprezentációk maguk hogyan hoznak létre helyzeteket, élményeket, érzéseket - ha úgy tetszik, jelentést. A kortárs dramaturgia tehát új regiszterekben operál, hiszen az előadást nem csupán nem-teleologikus szemantikai kompozíciónak tekinti - ami a posztdramatikus színházra jellemző - hanem mindenekelőtt affektív és jelentéses eseménynek, kifejező társadalmi helyzetnek, közös élménynek, az emberi együttélés és kommunikáció itt-és-mostjának.” - folytatja Vujanovic.

Tehát miképp működik egy dramaturg, ha munkáját nem egy színpadra alkalmazza? Működési területe nem korlátozódik többé színészek által mondandó szövegekre.

Milyen más keretek között hasznosulhatnak e szakmai képességek és a bennük rejlő lehetőségek? Narratívák cselekvéssé, majd cselekvések újból narratívává való átalakításával valójában igen sokszor van dolgunk a mindennapi életben.

Ezt általában észre sem vesszük, hiszen olyannyira megszokott, hogy egy új társasjátékot a mellékelt játékszabályok elolvasása után, azok alapján kezdünk el játszani - hogy egy lapra-szerelt bútort az útmutató segítségével állítunk össze - hogy egy útvonaltervet követve haladunk célunk felé - hogy egy ősi, bibliai történetet élünk át személyesen a széder-estén— hogy késésünket egy megbé-

[160] Ana Vujanović: *Landscape dramaturgy: “Space after perspective”*. 2018, Thinking Alongside, Ingrid Midgard Fiksdal (ed.), Oslo: The Oslo National Academy of the Arts.

szélt találkozási utólagos magyarázatokkal látjuk el - hogy a saját életünket pszichológusunk segítségével igyekszünk koherens történetként átélni. E helyzetek mind a narratíva és az akció kapcsolatában működnek.

Már nem csupán a kifejezetten színházi szöveges művek konstruálását értjük dramaturgia alatt, hiszen a dramaturgia leászott a színpadról és szabadon jár-kezel, így új formák után nézhet.

Ez az új dramaturgia: akció és narratíva kapcsolatából álló rendszerek létrehozásában, elemzésében és értelmezésében érdekelt szakma. Biztosítja az átjárást elmélet és gyakorlat, elbeszélés és cselekmény, szöveg és akció között. Az új dramaturgia narratívák által tervez és konstruál térbeli és időbeli eseményeket. E tágasabb értelemben vett dramaturgia által megrögzötten papír-alapú tudományos megközelítések is lefordíthatóak cselekvésekké. Dramaturgiánk kontextusa már nem a zárt térbeli hagyományokon alapuló színházművészet, hanem egy összetett és nem művi módon megszerkesztett, valós anyagi és információs környezet, melyen belül a “szituáció” megteremtése már maga is dramaturgiai feladat.

A “szituáció” mint alkotás - a Guy Debord által alapított *situacionista* mozgalom választott (mikro-)politikai és művészeti gyakorlatai. Saját definíciójuk szerint: „A situacionista mozgalom egyszerre tekinti magát művészeti avantgárdnak, a mindennapi élet szabad megalkotására irányuló kísérleti vizsgálódásnak, végül hozzájárulásnak egy új forradalmi ellenállásmód elméleti és gyakorlati kidolgozásához.” ¹⁶¹

A magyar neoavantgárd közeg nem ismerte ezt a megközelítést, ösztönösen úzték a csavargást, utcai kóborlást és a meghökkentő, a megszokott kerékvágásból kizökkenő akciókat.

Arra a kérdésre, hogy “mikor ismerkedtek meg a situacionizmus, illetve a «dérivé» fogalmával, Altorjay Gábor azt a választ adta, hogy ők a jelenség tényleges ismerete nélkül, ösztönszerűen találtak rá a csavargás párhuzamosságára, és magáról a situacionizmusról csak jóval később szerztek tudomást. Számukra akkoriban az egzisztencializmus jelentette az elsődleges fogalmi keretet: „Nem tudtuk, hogy ennek van egy igazi szellemi háttere, de az nem baj. Nem, hát mi, én legalábbis egzisztencialista voltam, és az egzisztencializmust tartottuk fontosnak. Szerintem mi hallottunk a situacionizmusról, talán azt hittük, hogy ez egyfajta egzisztencializmus. Nem tudtunk franciául, csak az Arany, és nem tudtuk, hogy situacionisták vagyunk. Az '50-es évek végén volt ez, amikor csinálták, mi akkor még nagyon kicsik voltunk. Utána meg mi abszolút a Sartre, Camus... Szóval az egzisztencializmus, az volt nekünk az alapítás.” ¹⁶²

A magyar neoavantgárdnak nem jött létre olyan sűrűségű elméleti folyóirata, mint a *Situacionista Internacionálé* és Guy Debord programadó szövege *A spektákulum társadalma* - hiszen a kádári diktatúrában ez a fajta egyenes és nyilvánvalóan politikai megfogalmazás akadályokba ütközött. Ezek a szövegek alapvetően a marxista alapú baloldali kapitalizmuskritika fejleményei, melyek a dada és szürrealizmus szövegeképítő technológiáit is integrálták, hogy elmélet és gyakorlat, szöveg és cselekvés közt a szakadékot áthidalják:

A „spektákulum”, nem más mint „... a tőke, a felhalmozódás olyan fokán, hogy képpé válik” - vizionálta Debord már megsejtve a digitális képsokszorosítási eljárások hatásait - és ezzel egyúttal természetesen megalapozva a társadalomkritikus művészet kommodifikálódásának folyamatát. ¹⁶³

[161] Guy Debord: *The Situationists and the New Forms of Action in Politics or Art* [1963], tr. Thomas Y. Levin, In: *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*, ed. Tom McDonough, Cambridge, London, The MIT Press, 2002, 159. old.

[162] Kürti Emese interjúja Altorjay Gáborral, 2011. november. Doktori disszertáció. *Exzisztencializmus, avantgárd és közösségi hálózatok a hatvanas években, dr. Végh László és köre*. ELTE, 2015. 111. old.

[163] erről (a társadalmilag elkötelezett művészet kapitalizmusban betöltött szerepéről) részletesen beszél Erhard Miklós képzőművész, *A spektákulum társadalma* magyar nyelvű fordítója.

<https://artportal.hu/magazin/elcsodalkoztam-amikor-vita-lett-abbol-hogy-szabad-e-ilyet-csinalni-interju-erhardt-miklossal/> - utolsó letöltés 2023.04.23.

Magyarországon ezzel egyidejűleg egészen másfajta, különös, költői nyelvi lelemény kellett ahhoz, hogy a szabad cselekvés programja leírható legyen. Ennek talán a legpontosabb megfogalmazása Bálint István Manifesztum c. szövege, melyet a Schmuck című londoni folyóirat kelet-európai számába írt 1975-ben - azaz nemzetközi közönség számára kívánta definiálni a magyar nem-hivatalos művészet attitűdjét:

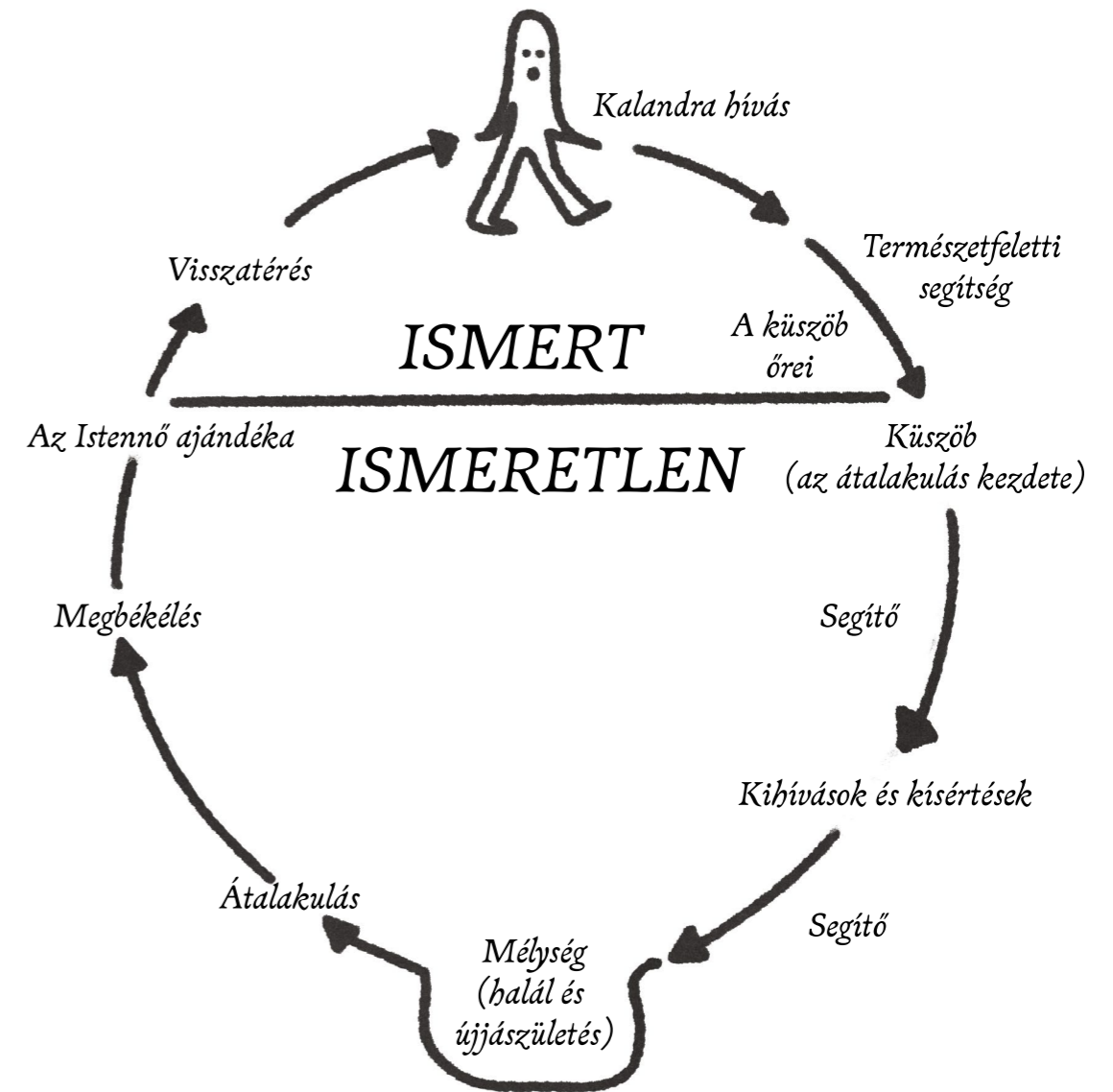
*Fantasztikus és szegény. Nem félünk, dolgozunk, gondolkozunk együtt.
Nem hívjuk fel, nem rázzuk fel, nem üzenünk, nem átkozunk és nem áldunk.
Nincs vége valaminek és nem kezdődik valami.
Nem gyűjtjük fel és nem oltjuk el.
Nem várakozunk.
Nem élünk Keleteurópában, nem lakunk Bécsben, Prágában és Budapesten.
Nem járunk piacra. Nem adjuk el és nem vesszük meg.
Nem számoljuk föl.
Nem olvassuk Freudot, Kafkát, Petőfi forradalmi költészetét.
Nem sétálunk a dunaparton.
Nem ismerjük a szociológiát, a politikai gazdaságtant, a strukturalizmust.
Nem vagyunk veszélytelenek. Nem vagyunk szeszélytelenek. Nem vagyunk radikálisan mellérendeltek. Nem járunk temetőbe.
Nem nézünk régi barna fényképeket.
Nem csinálunk kollázsokat.
Nem utáljuk a neo-szürrealizmust, a neo-avantgarde-ot.
Nem vagyunk érzékenyek.
Nem vagyunk vérzékenyek.
Nem élünk szexuális szabadságban.
Nem utazunk el és nem térünk vissza.
Nem vagyunk anarchisták.
Nem vagyunk könyvkiadó.
Nem vagyunk misztikus nyomdászok, sem ateista újságírók.
Nem fedik szavaink a tetteinket.
Nem éljük gondolatainkat. Nem rágunk rágógumit. Nem beszélünk róla.
Nem csinálunk színházat, közösséget, szabadságot, személyességet.
Nem hívjuk fel egymást telefonon.
Nem szeretkezünk minden nap.
Nem ítéljük el azokat, akik csak este szeretkeznek.
Nem áldjuk meg a reggelt. Nem félünk a szorongástól.
Nem ismerjük Rudolf az Őrült Német-Római Császár és Cseh király történetét, aki várába zárva mindig csak a csillagokat figyelte.
Nem vonz bennünket az új érzékenység.
Nem értjük a popot.
Nem emlékszünk 1968-ra. Nem vagyunk önfelédtek. Nem mozgunk felelősséggel.
Nem írunk manifesztumot. Nem értjük miért csinálunk színházat, amelyik szegény és fantasztikus.
Nem helyesljük a próbák elmaradását.
Nem hallgatunk egy tárgy vagy egy személy hiányáról.*

Ezt a lírai-mesés hangulatot értékes örökségként kezeljük. A cenzúra és öncenzúra okozta köntörfalazást és váltakozó rétegzésű (egyszeres, kétszeres, még többszörös, hirtelen sehányszoros, és újra-) tagadást azonban már hátunk mögött tudhatjuk. Egyenesen és világosan megfogalmazhatjuk kik vagyunk, és mit csinálunk:

*Misztikus nyomdászok vagyunk.
Spirituális újságírók.*

Hogyan nyomtathatóak ki az előző fejezetben összegyűjtött szabályszerűségek egy kortárs dramaturg által létrehozott művészi, de a mindennapok terében játszható keretrendszerként? Írjunk egy játékszabályt - de olyat, amelyben mindez benne foglaltatik. A mindennapi cselekvések esztétikai keretbe emelése és szimbolikus töltöttségének fokozása lesz a történet mozgató-ereje. Minden játékos a saját kalandjának főszereplője, vagy főhőse lehet - végre! De mit is csinál egy "hős"?

A "Hős útja" egy *monomitosz* Joseph Campbell amerikai mítosz- és valláskutató elmélete¹⁶⁴, amit a forgatókönyvírás és dramaturgia, meg persze a reklámpar mint alapvető módszertan és vonalvezető alkalmaz. A "hős útja" számos nagy klasszikus elbeszélés összevetésével egy állomásból álló életút-dramaturgiát vázol fel, mely egy magányos főszereplő életének állomásain keresztül mutatja meg a világban való helykeresés konfliktusos folyamatát. A hagyományos film-forgatókönyvíró képzések egyik alapvetése.



A "Hős útja" egy *monomitosz* Joseph Campbell amerikai mítosz- és valláskutató elmélete, amit a forgatókönyvírás és dramaturgia, meg persze a reklámpar mint alapvető módszertan és vonalvezető alkalmaz. A "hős útja" számos nagy klasszikus elbeszélés összevetésével egy állomásból álló életút-dramaturgiát vázol fel, mely egy magányos főszereplő életének állomásain keresztül mutatja meg a világban való helykeresés konfliktusos folyamatát. A hagyományos film-forgatókönyvíró képzések egyik alapvetése.

A struktúra mind a mai napig népszerű, hiszen könnyen használható, áttekinthető modellt ad az élethelyzet-változások szimbolikus értelmezéséhez - a legtöbb kortárs individualista hős-narratíva is erre a struktúrára épül.

[164] Joseph Campbell: *The Hero with a Thousand Faces*, 1949. Magyarul: *Az ezerarcú hős*. Good Life Books, 2023, Budapest.

Erre reagálva több szerző, Maureen Murdock (1990), (2012) és Gail Carriger (2020) kidolgozta a *hősnő útját* - elsősorban a jungi archetípus-elmélet mozgósításával. Ez más szerkezetű történetet eredményez:



Mindez egy praktikus dramaturgiai technológia, azaz a történetmesélés professzionális eszköze - mégis alapvető jeletősége van a mindennapi élet szempontjából. Ezek a nagy narratívák / monomitoszok határozzák meg, hogy miképp gondolkodunk saját életünkről, hogyan határozzuk meg a saját helyzetünket.

A neoavantgárd előadóművészet történeti kanonizálódása is egy effajta "hős útja" narratíván keresztül kezdődött. Azonban célunk, hogy ezt a romantikus-individuális elbeszélismódot meghaladjuk és a család, a közösség, az összetartozás fogalmain és eljárásain keresztül értelmezzük újra. Ennek célszerű dramaturgiai eszköze a hősnő útja.

Megközelítésünk eképpen a 2000-es évek óta népszerű társadalmilag elkötelezett művészet (socially engaged art) pozíciójához képest¹⁶⁵ határozza meg magát. A társadalmi entrópia ellenében megvalósuló erkölcsi-morális "felsőbbrendű" pozíciója helyett egy pragmatikus, személyes alapállást veszünk fel - mely a közösséget nem ideológiai alapokon, a mediatizált téren keresztül - hanem valós, személyes kötődések útján hozza létre.

[165] Ld. részletesebben ennek magyarországi (elsősorban képzőművészeti) kontextusát: Varga Tünde: *Határátlépők - A kortárs képzőművészet kulturális és társadalmi kontextusai*. Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019.

"Az összes kutatók nagy hangsúlyt fektetnek a játék érdek nélküli voltának megállapítására. Ez a valami, ami nem a mindennapi élet, kívüláll a szükségességek és kívánságok kielégítésének processzusán, sőt, megakasztja ezt a folyamatot. Közéje ékelődik, mint időnkinti tevékenység. Önmagában zajlik le és célja a kielégülés, amelyet magában a tevékenységben talál meg. [...] Értelme és tartama önmagában van."¹⁶⁶

Javaslatunk, hogy a cél ne szentesítse az eszközt - ne preskriptív szabályok és szigorú utasítások követésével törekedjünk a vágyott szabadság felé - hanem már magát a folyamatot is ebben a szellemben hajtsunk végre - hiszen ha nem így tennénk, utunk végül nem is oda vezetne majd. Megközelítésünk alapvető célja hogy már az oda vezető úton is legyen élvezet.¹⁶⁷

Felszabadult, asszociatív gyereki játékoság és autonóm szabadságra való kitartó törekvés - ez a közös mindabban ami foglalkoztat minket. Hogyan hozhatunk létre ilyen helyzeteket?

Ennek fényében *nem írunk manifesztumot, hanem...*:

Szeretném elmesélni,
 hogy jutottunk erre a helyre,
 egy titokzatos, távoli pontra,
 de az ide vezető úton
 egy csodás ködbe jutottam,
 azon átbortorkálva
 zengő-zúgó hangok szóltak rám,
 hogy:
 felejtse el,
 hogy honnan indultál,
 és nézz körül.
 Lélegezz.
 Itt biztonságban vagy.
 Türelmes vagyok.
 Itt vagyunk,
 a képzelet és a valóság,
 a racionális tudás és az intuitív varázslat találkozó-mezejében,
 ahol állandó ködök szállnak fölfelé,
 melynek összetétele oby radikális és fölforgatóan egyszerű,
 hogy az idelátogató vándor
 újjászületik általa -
 amikor készen áll rá,
 akkor fejjel előre,
 vagy máshogyan,
 bármilyen irányba elrugaszkozhat,
 igen.

Törekvésünk nem az egykori formák rekonstrukciója, hanem a szabadság-állapotot megragadása és újra-teremtése. Ezért nem az egyes művek konkrét tartalmi elemei, hanem a strukturális, szerkezeti sajátosságokra utaló megállapítások lesznek megközelítésünk sarokpontjai. Megkíséreljük utasítások, játékszabályok módjára szó-szerint értelmezni ezeket a közléseket. Ez lesz a saját, új játékunk kiindulási alapja.

Feltételezésünk, hogy az így létrehozott játékszabály-rendszer a kollektív sebzett identitás alap-élményeit dolgozza fel - mely a 2020-as évek általános érvényű késő-kapitalista identitáshiány-tapasztalatai fényében a régió kívül is széleskörű azonosulási lehetőséget kínál - legyen mégoly félelmetes is.

[166] Huizinga, Johan: *Homo Ludens - Kísérlet a kultúra játék-elemeinek a meghatározására*. Athenaeum, 1944. ford. Máthé Klára. 17-18. oldal.

[167] Adrienne Maree Brown: *Pleasure Activism (The Politics of Feeling Good)*. AK Press, Chico, CA, 2019.

Döntésünk tehát az, hogy a neoavantgárd előadóművészet liminoid játékoság-élményeit explicit módon egy **játék** keretrendszerévé konvertáljuk - ezáltal a neoavantgárd korszak kimondatlan megállapodásokon és személyes kapcsolódásokon alapuló sajátos létmódjából egy ki- és bejárható állapotot kísérünk meg létrehozni - melynek biztonságfoka a keretezés által megnövelhető, és a nem-életvitelszerűen a művészet-csinálás iránt elkötelezett befogadók számára is játszhatóvá válik.

Az alábbi feltételek határozzák meg játékunk szerkezeti sajátosságait:

- Szeretnénk a kiindulási anyag jellegzetes tulajdonságait a lehető legjobban megőrizni.
- Fontos felismernünk, hogy a bizonytalanság azaz a liminális jelleg továbbra is sajátja lesz a létrehozandó játéknak. Ebből következően a *véletlennek* valamilyen módon meg kell jelennie a játék struktúrájában.
- Emellett szeretnénk ha a 2020-as évek digitális bennszülöttjei számára is releváns, analóg kapcsolódás-élményt jelentsen a játékunk.
- Célunk, hogy a játékosok aktív cselekvőként megtapasztalják az autonómia élményét a bizonytalansággal szemben.
- A magyar neoavantgárd sajátos költői nyelvezetét megőrzendő értéként tovább hordozzuk - a bizonytalanság létrehozásának eszközeként alkalmazzuk. Az ellentmondásos fogalmazásmódot tudatos eszközként alkalmazzuk a játékosok és a játékszabály közti hierarchikus viszony megbontására.
- Ezzel a kollektív sebzett identitás elméletből adódó "állandó, megszállott önrendelkezési igény"-nek adunk a játékon belül teret - a hagyományos játék-struktúráktól szokatlan módon.
- Ebben az értelemben egy "kritikai játékot"¹⁶⁸ hozunk létre mely a kortárs számítógépes- és társasjáték-dívat lineáris és matematikai struktúrákon alapuló megközelítéséhez képest egy nyitottabb, egyúttal esetlegesebb és önkényesebb szerkezet, mely a véletlennek is teret enged, de narratív azaz mesés elemeket is tartalmaz.
- A játékszabály és az utasítások szövegeinek szerzője saját pozíciójára reflektálva harmadik kívülálló "szereplőként" narrálja magát, azaz saját test-nélküli (ha tetszik virtuális) jelenlétét és irányító-helyzetét (de a valós körülmények fölötti kontroll hiányát) mint hatalmi struktúrát értelmezi. Ezáltal a kritikai jelleg a játék immanens, szerves részévé válik.
- Valóság és hétköznapióság fontos összetevői ennek a megközelítésnek. Játékunk nem egy fiktív univerzumban, azaz egy narratív kerettörténetben, hanem a létező körülmények között zajlik. A létezőhöz adja hozzá a szimbolikus többletjelentést.
- Mégis, a képzelet segítségével elrugaszkodunk a megszokott valóság-értelmezéstől.
- Egy naiv befogadó számára tervezünk, aki nem ismeri a magyar neoavantgárd jellegzetességeit. Nem is áruljuk el a játékon belül, hogy mire alapozunk.
- Csupán a bizonytalanság spirituális élményét emeljük ki mint központi szomatikus esztétikai szervező-elmet.
- A kapcsolódást ajánljuk a játékosoknak a bizonytalanság keltette feszültségek enyhítésére. Kapcsolódás: saját magukhoz, egymáshoz, a környezethez, tárgyakhoz, további személyekhez, létező hálózatokhoz.
- Ennek fényében a személyes kapcsolódások legalapvetőbb építő-elemét, a kétszemélyes kapcsolatot vesszük kiindulási alapként.¹⁶⁹ Azaz kétszemélyes, páros játékot készítünk. Nem zárkozunk el azonban attól, hogy egyéni azaz single player és csoportos játék-verziókat is létrehozunk. A rugalmasságot alapvető sajátosságként a játékszabályok egészére vonatkozóan fenntartjuk.
- A megfigyelés és az aktív cselekvés pólusai határozzák meg a két játékos közti kapcsolat minőségét. Ezáltal adnak egy a valóságos személyiségükhöz képest eltérő, extra réteget a játékosok karakteréhez - melyek azonban nem egy-egy különböző figurában (egy "kém" és egy "áldozat", egy "rabló" és egy "pandúr" üldözéses követéses játékában) öltenek testet, hanem a két pólus váltogatása dinamizálja, hozza mozgásba a cselekményt. Ezáltal egy pulzáló, közeledő-távolodó jelleget hozunk létre a két játékos között - mely a korábban említett "kocsonyás állag" gyakorlati megvalósulása.

[168] Mary Flanagan: *Critical Play - Radical Game Design*. MIT Press, Cambridge, MA, 2009.

[169] Id. Martin Buber: *Én és te*. Európa könyvkiadó, Budapest, 1994.

- Nincs a játéknak elérendő célja, csupán "a játék maga" - azaz a hagyományos cél-orientált modellek ellentétéként egy önértékű, élvezet alapú együttlét készségét segít elsajátítani. Ebben az értelemben a meditációval és egyéb önsegítő technológiákkal rokonítható.
- A játékosok saját személyes vágyai, fantáziái, képzelet-anyaga hozza létre az egyes játékmenetek konkrét motívumait - melyek a valós téri, anyagi és szociális környezetre rátapadva hozzák létre a játék pervazív¹⁷⁰ fél-fikciós univerzumát.
- A mágikus-költői nyelvhasználat a játék címében is megjelenik: **KŐ-KŐ-KŐ**. Ez egyszerre a Kő-papír-olló című közismert játék kifordítása, és idézet Tolnai Ottó: *Én Kő*¹⁷¹ című verséből. Valamint utalás Weöres Sándor *A kő és az ember (Amerikai néger spiritual song)* című versére.¹⁷²



"A papír és az olló feltalálása előtt"¹⁷³

Összefoglalva:

egy nem-lineárisan olvasandó, performatív és költői szöveg-készletet hozunk létre **KŐ-KŐ-KŐ** címmel - mely kizárólag aktív cselekvés, azaz játszás révén befogadható teljes egészében. A lapok pusztán elolvasása által nem "megy át az üzenet". Azaz másképpen megfogalmazva: az eredmény egy drámai szöveg, melynek részletei-epizódjait tetszés szerinti vagy akár véletlenszerű sorrendben lehet eljátszani. Mivel a játék nem tartalmazza az átadni kívánt állapot pontos és objektív leírását, hanem csupán az oda vezető lépéseket: a játékosoknak maguknak kell megteremtíteniük, újra fölépíteniük a "lényegét".

[170] Markus Montola, Jaakko Stenros, Annika Waern: *Pervasive Games - Theory and Design*. CRC press, Florida, 2009.

[171] Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok - avagy a vidéki Orfeusz*. Jelenkor kiadó, Pécs, 1992.

[172] Weöres Sándor: *A kő és az ember: versek*. Budapest, Nyugat, 1935.

[173] Gary Larson: *The Far Side. The Complete Far Side*. Andrews & Mcmeel, Kansas City, MO 2014.

KOOPERATÍV ASZTALI TÁRSASJÁTÉK:

PANDEMIC (kiadó: Z-Man Games)

A neoavantgárd hagyomány különböző alapvető gesztusait mint építőelemeket összegyűjtjük, rendszerezzük és a fent vázolt szabályszerűségek jegyében szabadon kombinálhatóvá tesszük egymással, illetve a játékosokat körülvevő tárgyi és társas környezettel. Ezek az építőelemek kerülnek a kártyalapokra. A játékosok a lapokon található instrukciók alapján játszanak, váltogatva az aktív cselekvő és a megfigyelő pozíciókat.

Ez a dráma a gyakorlati megvalósulásban egy kártyajáték-ként működik.:

“A kártya: típusonként meghatározott képpel, sorozat- és értékjelzésekkel megkülönböztetett, 20-384 lapból álló, szórakoztatás, jóslás és oktatás céljára szolgáló eszköz. A ~ egyben a kisgrafikai műfaj jellegzetes képviselője. - A ~ típusú játékeszközök első példányait a 8-9. században készítették Kínában vagy Koreában. [...] A ~k rendeltetése területenként is változott; nem csak kártyázáshoz, hanem szertartásokhoz, illetve másféle játékokhoz is használták őket.”¹⁷⁴

Eképpen a mi játékunk sem csak kártyázás, hanem másféle játék. A létrehozandó játék szerkezetében az alábbi közismert játékok működéséhez-szerkezetével mutat hasonlóságokat, ezek szabályainak és sajátosságainak egyes elemeit kombinálja:

ASZTALI TÁRSASJÁTÉK:

STORYCUBES (kiadó: Zygomatic - Asmodee) - kreatív történetmesélős kockajáték

Műanyag dobókockákból álló, bővíthető készlet, melyeken különböző szimbólumok és ábrák találhatóak, melyeket dobás útján kisorsolnak a játékosok és sorba rendezve történeteket találnak ki és mesélnek el egymásnak.

hasonlóság: szabadon variálható szekvenciák hozhatóak létre

különbség: a **KŐ-KŐ-KŐ** nem narratív elemeket, hanem akciókat tartalmaz

DIXIT (kiadó: Libellud) - asszociációs kártyajáték

“Mindenki kap a kezébe hat darab nagyméretű kártyát, rajtuk festményekkel. A kezdőjátékos kiválaszt a kezében levők közül egyet, kitalál hozzá egy mondatot, amely a képre jellemző, de mégsem túl nyilvánvaló. Mindenki más is kiválaszt egy képet a kezéből, amelyre szerinte illik az adott mondat. Majd felfedjük a lapokat, és a mesélőn kívül mindenki szavazhat, hogy melyik képet választotta a mesélő.”¹⁷⁵

hasonlóság: közös fantáziavilág kialakítása

különbség: a Dixit mesélésre míg a **KŐ-KŐ-KŐ** cselekvésre készített

MOZGÓS JÁTÉK:

ACTIVITY (kiadó: Piatnik) - pontszerzős mutogatós csapatjáték

A játékosok kártyalapokon olvasható fogalmakat beszéd nélkül el-pantomimeznek és kitalálnak, ezért pontokat szereznek, csapatokban egymással versenyeznek..

hasonlóság: mozgásra, aktivitásra sarkallja a résztvevőket

különbség: a **KŐ-KŐ-KŐ** nem “eljátszás” vagy pantomim vagy mutogatással való értelem átadás, hanem elmerülés a közös “értelmetlen” kalandban

TWISTER (kiadó: Milton Bradley Company, Hasbro) - mozgós társasjáték

A játék terepe egy több négyzetméteres műanyag-ponyva, melyen színes pontok találhatóak. Egy pörgennyű segítségével kisorsolandó, hogy a soron következő játékosnak mely testrészét milyen színű pontra kell ráraknia - így egyre komplikáltabb testhelyzetek alakulnak ki, illetve a játékosok egymással is szoros közelségbe, testi érintkezésbe érintkezésbe kerülnek.

hasonlóság: mozgásra, aktivitásra sarkallja a résztvevőket

különbség: a **KŐ-KŐ-KŐ** elsődleges célja nem a testek közti intenzív fizikai kapcsolódás, hanem a személyek és a környezet közti kapcsolódás sokféle különböző módozatának megtapasztalása

ASZTALI RPG (role-playing-game) / SZEREPJÁTÉK:

DUNGEONS-AND-DRAGONS (kiadó: Wizards of the Coast - Hasbro) M.A.G.U.S. (kiadó: Delta Vision)

hasonlóság: egy komplex eseménysorozat bontakozik ki a játék során valós időben

különbség: a hagyományos RPG játékok egy előre megírt szabálykönyv segítségével, nagyjából zárt fantáziavilágban, többnyire fantasy zsánerben játszódnak, míg a **KŐ-KŐ-KŐ** a képzelet segítségével a mindennapi valóságtól való apróbb elrugaszkodásokat teszi lehetővé

INTERAKTÍV SZÖVEGES KIADVÁNY:

KALAND-JÁTÉK-KOCKÁZAT könyvek (angolul Fighting Fantasy, magyar nyelvű kiadó: Rakéta Könyvkiadó, Chameleon Comix)

hasonlóság: nyitott szerkezetű, interaktív szöveg-alapú játék

különbség: míg a Kaland-Játék-Kockázat típusú útvonal-választós könyv-játékok egy egyre szélesedő döntési fát tartalmaznak, a **KŐ-KŐ-KŐ** bármely lappal kezdhető és a hatványozás szabályai szerint minden lehetséges sorrendben érvényes eredményre vezet

PARTIJÁTÉKOK / BEAVATÓ KÖZÖSSÉGI JÁTÉKOK:

ÉN MÉG SOSEM

“A társaság körben ül; eggyel kevesebb szék van, mint ahány játékos. A közepén álló egy mondatot mond, mely úgy kezdődik, hogy „Én még sosem...”, és igaz állításra végződik. Pl.: „Én még sosem voltam Afrikában.” A mondat elhangzása után mindenkinek, akire ez nem igaz (tehát már volt Afrikában), fel kell állnia, és új helyet kell keresnie, mialatt a közepén álló megpróbál leülni valahova. Akire a mondat szintén igaz (vagyis nem volt Afrikában) maradhat a helyén. A helycserék után új ember kerül közepre, és most neki kell egy „Én még sosem...” kezdetű mondatot mondania. A játék kulcsa az őszinteség, ezért a játék elején mindenképpen kérjük meg a résztvevőket, hogy mindenre őszintén reagáljanak!”¹⁷⁷

hasonlóság: a játékosok valós személyiségükkel és élettapasztalataikkal vesznek részt a játékban, nincs fiktív keretrendszer

különbség: az “én még sosem” a korábbi élettapasztalatok és személyes titkok feltárásával ér el fokozott egymásrataltságot és intimitást, míg a **KŐ-KŐ-KŐ** a közvetlen közeli jövőben létrehozható közös cselekvésmező szabadságának megtapasztalása által kapcsolja össze a játékosokat

[174] Kártyalexikon. Szerk: Berend Mihály és Jánoska Antal.Akadémiai kiadó, Budapest, 2008. 181-182. oldal.

[175] https://www.dixittarsasjatek.hu/wp-content/uploads/2018/04/dixit_rovidszabaly_1.pdf - utolsó letöltés: 2023.06.01.

[176] <https://reflexshop.hu/tarsasjatek-z-man-pandemic-strategiai-jatek> - utolsó letöltés: 2023.06.01.

[177] <https://www.peldaul.hu/jatek/322/en-meg-sosem>, Játékok, Instruktork Öntevékeny Csoport, 1999. - utolsó letöltés: 2022.10.10.

ÜVEGEZÉS / FELELSZ VAGY MERSZ

körben ülve egy nagy társaságban egy üres általában alkoholos ital palackját megpörgetik, akifelé a palack szája néz, felteszi a kérdést: “feelsz vagy mersz?” mire az, aki felé a palack alja néz, dönthet. Ha felel, egy kínos kérdésre kell válaszolnia, ha mer, akkor egy bátorságpróbát, sok esetben szexuális tartalmú kihívást kell teljesítenie.

hasonlóság: kapcsolatépítő és közösségi beavató játék

különbség: a “feelsz vagy mersz” esetében a két egymáshoz kapcsolódó játékos körül a nagyobb közösség tagjai megfigyelőként vesznek részt, és a kérdések, illetve kihívások által a játékosok rituális beavatása, “felöltt” cselekvésekre való készítése a játék célja, mely sok esetben a személyes határok megsértésével jár a közösségi nyomás által

KORTÁRS TÁNC GYAKORLATOK:

AUTENTIKUS MOZGÁS

Mary Starks Whitehouse által, eredetileg tánc-terápiás majd alkotói közegben is elterjedt páros tánc-módszere, melyben az egyik résztvevő csukott szemmel, szabadon mozog a másik pedig megfigyelőként, tanúként vesz részt.

hasonlóság: két személy közti improvizált kapcsolódás

különbség: a **KŐ–KŐ–KŐ** játék során gyorsabban váltakoznak a megfigyelő és aktív cselekvő szerepek, míg az Autentikus mozgás esetében először egy teljes szekvencián keresztül az egyik résztvevő az aktív, a másik a megfigyelő, majd értelmezés és tapasztalat-csere következik, ezt követően cserélnek csak szerepet

SOCIAL MEDIA JELENSÉG:

CHALLENGE-ek

olyan virális on-line videó-tartalmak, melyek valós életben való cselekvésekre szólítanak fel, elsősorban tinédzserek körében kedvelt szórakozás, melynek vannak egészen ártalmatlan (mint például a bottle flip, amikor egy műanyag vizespalackot kell megpörgetni a levegőben úgy, hogy a talpára érkezen) és roppant veszedelmes példái is (mint például a cinnamon challenge, amikor minél több örölt fahéjat kell szájba venni és lenyelni, vagy a blackout challenge, melynek célja a szándékos ön-indukált légszomj állapota, melybe többen bele is haltak 2022-23-ban)

hasonlóság: aktív cselekvésre való felhívások

különbség: a challenge-ek teljesítői az online videó-megosztókon, elsősorban a Tiktokon való megosztás által kapcsolódnak a többi játékoshoz és céljuk egyazon versenyszám minél tökéletesebb “teljesítése” - míg a **KŐ–KŐ–KŐ** célja egyszeri és nem-megismételhető események létrehozása a valós és biztonságos téri, személyes és tárgyi viszonyok között

KÖZTÉRI ESEMÉNY:

LOMTALANÍTÁS

hasonlóság: egy rendkívüli állapot, mely során felfüggesztődnek a mindennapi társas szabályszerűségek¹⁷⁸

különbség: a lomtalanítás egy környezeti jelenség, melyhez bárki szabadon kapcsolódhat, leülhet az utcára kirakott beltéri bútorokra és így játékosan “kifordíthatja” a mindennapokat, a **KŐ–KŐ–KŐ** azonban csak a részvevő “beavatottak” számára hoz létre rendkívüli állapotokat

DRÁMAPEDAGÓGIAI ÉS SZÍNHÁZI NEVELÉSI GYAKORLATOK ¹⁷⁹:

“A színházi nevelési program magas művészi színvonalon kidolgozott színházi előadásból és a nézők – általános iskolai vagy gimnáziumi diákcsoport – aktív részvételére épülő feldolgozó részből áll. A foglalkozásokon színészként és drámapedagógusként egyaránt képzett színész-drámatanárok

[178] lásd részletesebben a budapesti lomtalanítások karneváli jellegéről: Hory Gergely: *Cselekvésből tér: Az épített környezet váratlan emberi használatának*

téralakító tulajdonságait feltáró vizsgálatok Budapesten. Doktori Disszertáció, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, 2020.

https://www.szin hazinevel es. hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf - utolsó letöltés: 2023.05.21.

[179] *Színházi nevelési és színházipedagógiai kézikönyv,* Szerk: Cziboly Ádám, Insite Drama, 2017.

https://www.szin hazinevel es. hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf - utolsó letöltés: 2023.05.21.

mindig egy osztálynyi csoporttal dolgoznak, hogy minden egyes vélemény, ötlet, személyes megjegyzés meghallgatásra találjon. A színházi nevelési foglalkozások mindig fontos társadalmi, erkölcsi, emberi problémák köré épülnek. Az előadást megelőző, megszakító, vagy azt követő feldolgozó részekben a fiatalok színházi és dramatikus munkaformákat használva, gyakran szerepbe bújva, megélt tudást, tapasztalatot szereznek az adott problémaköréről.¹⁸⁰

hasonlóság: performatív eszközök egy interaktív, barátságos kontextusban

különbség: nagyon széles spektrumon elhelyezkedő módszertanok összességéről beszélünk e gyűjtőfogalommal, melyekben közös csupán a pedagógiai cél, azaz a tudás-átadás elsődleges fontossága, így automatikusan egy hierarchikus viszony jön létre előadó és befogadó, vagy szervező és résztvevő között - a **KŐ–KŐ–KŐ** e módszertanok által informálva jött létre, azonban egy radikális szabadság-eszmény által vezérelve, így e játéknak nem célja hogy a játsszók többek, jobbak, vagy okosabbak legyenek általa

ALKALMAZOTT SZÍNHÁZI GYAKORLATOK:

“Az alkalmazott színház fontos kritériuma, hogy az alkotók nem várják meg, hogy a közönség belépjen az alkotói térbe, hanem az alkotói teret a potenciális közönség életterébe helyezik.”¹⁸¹ Olyan baloldali ideológián alapuló, a hagyományos művész-színház struktúrájának ellenében megfogalmazott módszerekkel dolgozó anti-elitista intézmények, melyek valamely kirekesztett vagy hátrányos helyzetű társadalmi csoportok aktív cselekvésbe való bevonás általi megsegítésére jönnek létre. Fő megalapozói a két brazil alkotó: Augusto Boal és Paulo Freire módszertanai.¹⁸²

hasonlóság: felszabadító játék-struktúrák

különbség: az alkalmazott színházi módszerek cél-fókuszú logikát követnek, a játékot eszközként tekintik mely által végbemegy valamely előre meghatározott változás - míg a **KŐ–KŐ–KŐ** esetében a játék öncélú, nem feltétlenül vezet etikai, morális vagy társadalmi fejlődéshez, csupán átmenetileg kivezeti a játékosokat a fennálló rend szabályai alól

KÖZISMERT PERVAZÍV JÁTÉKOK:

Pervazív játéknak nevezzük, amikor egy játék a valóságos környezetet tekinti saját terepének és használja is annak elemeit saját narratívájának építésére, egy a Magyarországon legközismertebb ilyen játék az analóg korszakból a számháború - de az AR (augmented reality) játékok mind e logika szerint működnek. Például: Pokemon GO (kiadó: Niantic Inc.).

hasonlóság: a valóság és a fikció rétegeinek keveredése

különbség: a hagyományos és virtuális/AR pervazív játékok is fix narratív struktúrákat vetítenek rá a téri környezetre, míg a **KŐ–KŐ–KŐ** egy valós időben kibontakozó új élmény létrehozását teszi lehetővé

FLUXUS:

Az 1960-as évek amerikai művészetének emblemikus kísérleti játék-példája George Brecht: *Water Jam* című projektje, mely egy doboznyi különféle térbeli cselekvésekre ösztönző kártyából áll. **hasonlóság:** a külvilággal való kapcsolódást segítő kártyák, melyek a végrehajtókra mint alkotótársakra tekintenek

különbség: Brecht utasításai specifikusak és konkrétságukban nehezen megvalósíthatóak és sok esetben az elvárások és lehetőségek közti ütközés hozza létre a performatív művészeti eredményt, a **KŐ–KŐ–KŐ** utasításainak megfogalmazásakor nyitottabb szerkezetre törekszünk, mely az aktív cselekvők esztétikai és érzelmi állapotainak nagyobb teret enged, ezáltal nem egy fikció-valóság konfliktust, hanem egy képlékeny átmeneti mezőt hoz létre

[180] Bethlenfalvy Ádám - Lipták Ildikó: *A színházi nevelésről.* Tani-tani 1. p. 54-59. https://www.tani-tani.info/081_bethlenfalvy_liptak - utolsó letöltés: 2023.04.01.

[181] *Színházi nevelési és színházipedagógiai kézikönyv,* Szerk: Cziboly Ádám, Insite Drama, 2017. 24. old.

[182] részletesen ld: *The Applied Theatre Reader.* szerk: Tim Prentki, Sheila Preston, Routledge, London, 2009.

KREATIVITÁST SEGÍTŐ KÁRTYÁK:

Napjainkban széles körben divatba jött önsegítő eszköz a kreativitást segítő tippeket nyújtó kártyapakli. A műfaj őse Brian Eno - Peter Schmidt: *Oblique Strategies*
hasonlóság: kikölkentő, a mindennapokból nem következő aktivitásokra felszólító kártyák
különbség: az *Oblique Strategies* kifejezetten kreatív alkotók munkát akadályozó blokkjainak oldására szolgál, míg a **KŐ–KŐ–KŐ** a mindennapokban előforduló szociális “blokkok” feloldására kínál lehetőséget, így elsősorban nem munka- vagy alkotás-centrikus folyamatokat facilitál

TAROT, MÁSNÉVEN OKKULTISTA TAROKK ¹⁸³

Egyiptomi eredetűnek mondott, hagyományos és népszerű önismereti és jövő-dő-mondó eszköz. Carl Gustav Jung (1875-196) a személyiség-típusok meghatározására alkalmas módszert fejlesztett ki e kártya segítségével.¹⁸⁴
hasonlóság: kártya-készlet mely által az “ismeretlen” jövővel alakítható ki valamilyen kapcsolat
különbség: A **KŐ–KŐ–KŐ** a leendés¹⁸⁵, azaz a közvetlenül a jelent követő pillanatok befolyásolásában érdekelt, aktív cselekvésre sarkalló megközelítés, míg a Tarot távlatosabb, több bizonytalansági tényező által befolyásolt események indirekt befolyásolására és narratív keretezésére ad lehetőséget.

A továbbiakban a játék-tervezés gyakorlati fázisait mutatjuk be: elsőként a játékszabály egymás utáni fejlesztési fázisait, majd az egyes kártyalapok tartalmát és a hozzájuk példaként szolgáló neoavant-gárd performatív akciók-cselekvések-események-alkotások leírását közöljük.

[183] Id részletesebben: Kártyalexikon. Szerk: Berend Mihály és Jánoska Antal. Akadémiai kiadó, Budapest, 2008. 302-303. oldal.

[184] Erre vonatkozó művei: *Psychologie und Alchemie*. Zürich, 1944. és *Mysterium Coniunctionis*. Zürich, 1955.

[185] Gilles Deleuze és Félix Guattari fogalma. “a leendés (*devenir*), a moduláció, azaz a «folytonos teresedés», szökés a pontoktól függetlenedő vonalakon” - fogalmazza Gyimesi Tímea, Deleuze és Guattari szövegeinek magyar fordítója. 13. old. in: Gyimesi Tímea: *Szökésvonalak - Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Kijárat kiadó, Budapest, 2009.

2019.12. AZ ELSŐ JÁTÉKSZABÁLY-VERZIÓ¹⁸⁶

Mesteri játékos vagy.

Ezért egy küldetést kapsz.

A küldetést a Szerző utasításai alkotják. Ezzel a Szerzővel sosem láttátok egymást színről színre, mindig álruhát viselt amikor találkoztatok. Most a segítségedet kéri: csatlakozz hozzá!

Többen is vagytok, de nem ismeritek föl egymást. Ez egy konspiráció. A játékot politikai gyakorlatként, felforgató cselekedetként értelmezték. Radikális szabadságra törekedtek. Így néha szorult helyzetekbe kerültek, azonban tudjátok, hogy ez a kockázat elkerülhetetlen.

Feladatotok hasonlít a kémkedésre. Közösségekben, amelyeknek tagjai vagytok, feltűnés nélkül ki kell választanotok egy játékos-társat. Ti ketten lesztek egy SEJT. Minden ilyen sejtenek saját küldetése van. Válasszatok álnevet.

Egy kis példa arra, hogy otthon így beszélgethet egymással két játékos:

A - Gyere, játszunk **KŐ–KŐ–KŐ**t.

B - Oké, benne vagyok, hogy kell játszani?

A - Lényegében kalandorok vagyunk, akik igazi kalandokat élnek át.

B - Kapunk valami küldetést?

A - Igen.

B - Kitől?

A - A sztori szerint a játék Szerzőjétől, aki egy rejtőzködő anarchista háttérhatalom, vagy hasonló figura...

B - És mi az egésznek a célja? Vagy mikor nyerünk?

A - Igazából csak különös helyzeteket fogunk átélni, valamiféle történetet, kicsit fura utasításokat követve.

B - Félek, hogy kínos lesz.

A - Ezen segít a küldetés. A Szerző utasításait követed, te nem vagy felelős semmiért!

B - De ez más, mint amilyen egyébként vagyok. Ez szerepjáték?

A - Kb igen, csak nem lehet elrontani, szóval tényleg nem kell félni. Találjuk ki a Kalandor-nevünket!

B - Jó, engem úgy fognak hívni hogy DÖGI

A - Jó, engem KÖNIG3-nak.

B - És most?

A - Most kezdünk el majd játszani

B - De kinek fogjuk tudni elmesélni aztán ezt a kalandot?

A - Azok akik nem játszanak.

B - A komoly emberek?

A - Igen.

B - Jó, mehet, ki kezd?

A - Ezt mindjárt eldöntjük.

Együtt fogjátok felborítani a képzelet és a valóság kényes egyensúlyát. Jó utat!

A küldetés célja:

A cél az adott közösségen belül a kiindulási állapot minél váratlanabb szempontokkal, eszközökkel, akciókkal való felbolygatása, lehetőleg visszafordíthatatlanul. Ennek mikéntjét a különféle akciók és a belőlük konstruált narratívák segítségével alakítják ki a mesteri játékosok.

A megszokásból eredő közösségi tehetetlenség képezi a játék kiindulópontját. Ami történni fog, az hasonlít a jóskártyák működéséhez, de annál sokkal radikálisabb, mert nem a jövő kifürkészése, hanem a jelen valóság aktív befolyásolása zajlik.

[186] háttérszín-jelölés: a különböző játék-fejlesztési verziók elhatárolásának érdekében.

A - Gyere, játszunk **KŐ–KŐ–KŐ**t.

B - Oké, benne vagyok, hogy kell játszani?

A - Lényegében kalandorok vagyunk, akik igazi kalandokat élnek át.

B - Kapunk valami küldetést?

A - Igen.

B - Kitől?

A - A sztori szerint a játék Szerzőjétől, aki egy rejtőzködő anarchista háttérhatalom, vagy hasonló figura...

B - És mi az egésznek a célja? Vagy mikor nyerünk?

A - Igazából csak különös helyzeteket fogunk átélni, valamiféle történetet, kicsit fura utasításokat követve.

B - Félek, hogy kínos lesz.

A - Ezen segít a küldetés. A Szerző utasításait követed, te nem vagy felelős semmiért!

B - De ez más, mint amilyen egyébként vagyok. Ez szerepjáték?

A - Kb igen, csak nem lehet elrontani, szóval tényleg nem kell félni. Találjuk ki a Kalandor-nevünket!

B - Jó, engem úgy fognak hívni hogy DÖGI

A - Jó, engem KÖNIG3-nak.

B - És most?

A - Most kezdünk el majd játszani

B - De kinek fogjuk tudni elmesélni aztán ezt a kalandot?

A - Azok akik nem játszanak.

B - A komoly emberek?

A - Igen.

B - Jó, mehet, ki kezd?

A - Ezt mindjárt eldöntjük.

Együtt fogjátok felborítani a képzelet és a valóság kényes egyensúlyát. Jó utat!

A küldetés célja:

A cél az adott közösségen belül a kiindulási állapot minél váratlanabb szempontokkal, eszközökkel, akciókkal való felbolygatása, lehetőleg visszafordíthatatlanul. Ennek mikéntjét a különféle akciók és a belőlük konstruált narratívák segítségével alakítják ki a mesteri játékosok.

A megszokásból eredő közösségi tehetetlenség képezi a játék kiindulópontját. Ami történni fog, az hasonlít a jóskártyák működéséhez, de annál sokkal radikálisabb, mert nem a jövő kifürkészése, hanem a jelen valóság aktív befolyásolása zajlik.

Ha úgy tűnik, kényszerpályán haladnak az események, nincs szabad döntési lehetőség, előre meg van írva a sors, az előre megírt fikciókat el kell törölni és a helyére saját, aktuális cselekményt kell játszani és történetet kell írni.

A JÁTÉK MENETE:

1. A közösség kiválasztása:

- család
- közös vállalkozás
- egyesület
- társasház
- politikai szervezet
- osztály
- alkotóközösség
- stb.

2. A játékos-társ megtalálása:

vegyél fel egy különleges ruhadarabot, egy speciális álöltözetet. Ezzel felhívod magadra a figyelmet, így ki tudod szűrni, hogy ki az, aki kellően éber és friss állapotban van ehhez a küldetéshez. A visszajelzések alapján válaszd ki azt, aki a társad lesz ezúttal.

Ha megvan, mondd neki az alábbiakat, nagyjából:

„Mesteri játékos vagy.

Küldetésünk van!

Itt egy csomó utasítás, mindet meg fogjuk csinálni.

Egy titokzatos Szerző irányít minket, akinek csak az számít, hogy müljön el ez a bémult tehetetlen állapot amit érzünk magunk körül.

Kicsit veszélyes amit csinálunk, úgyhogy válasszunk álneveket.

Benne vagy? Azonnal válaszolj.”

Ha beleegyeznek a küldetésbe, kezdhettek.

3. Szabályok:

a játék időtartamát, helyszínét, kereteit a játékosok közösen hozott szabályokkal maguk határozzák meg. (A szabályok a játék során, menet közben is módosíthatóak.)

Döntések el az alábbiakat:

Milyen időtartamú legyen ez a játék? Például:

- ezalatt a nagycsaládi éttermi születési ünnepség alatt végig
- a karácsonyi szünetig minden tanítási napon, egész nap
- addig amíg nem sikerül felvennünk három új alkalmazottat
- ötven percünk van erre, gyerünk

Milyen nagy területen zajlik majd a játék? Például:

- itt az irodaházban lehet lenni de azon belül bárhol
- Pest megyében
- el kell utaznom közben két napra egy konferenciára, de attól még mehet tovább
- ezen a folyosón, ami a könyvtárba vezet

Hány akció után következik egy mesélő-kör? Például:

- egy-egy akció után rögtön sztorizás jön - ez nagyobb képzelőerőt kíván, sok mindent a történet fog meghatározni és arra reagálnak majd az akciók, szóval szinte rögtön egy képzeletbeli világba kerültek
- várunk mondjuk 6 akciót aztán mesélés, aztán megint akciók - nagyobb bizonytalanság, kalandosabb cselekmény, a mesélés funkciója inkább az események következményeinek és a további lehetőségeknek a kibontása
- nincs mesélés, csak akciók, a végén majd dumálunk - igazi pusztító üzemmód, nincs lehetőség magyarázatokra, semmi logikus összefüggés, csak a megérzések, szimbolikus összefüggések és montázs-technológiák - majd befejezésként egy hosszú, racionalizáló elemzés kitölti az üres foltokat és segít megmagyarázni az eseményeket az értetlen szemlélőknek

És az alábbiakat is döntések el:

A játék során.....

1. hazudni: lehet / tilos / kötelező
2. törvényeket betartani: lehet / tilos / kötelező
3. pénzt használni: lehet / tilos / kötelező
4. internetet használni: lehet / tilos / kötelező
5. telefont használni: lehet / tilos / kötelező
6. fényképezni: lehet / tilos / kötelező
7. videófelvételt készíteni: lehet / tilos / kötelező

Aztán pedig döntések el, hogy ki kezd:

A kezeteiket szorítsátok ökölbe, és, akárcsak a Kő-papír-olló játékban, lengessétek háromszor egymás felé, és közben mondjátok hogy:

KŐ! KŐ! KŐ!

Amikor a végén kiengeditek a kezeteket, fogjatok kezet, és mindketten mondjátok a legzavarbaejtőbb köszönést-szlogent-jelszót, amit csak tudtok!

Válasszátok ki, melyik szöveg lesz az erősebb, innentől ez lesz nektek a titkos kódszavatok! Ezt használhatjátok később, ha valami miatt veszélyben érzitek magatokat, segítséget kértek egymástól vagy fel akarjátok hívni valamire a másik figyelmét úgy, hogy azt ne értse a külvilág.

Ezután az egymásnak adott akciók végrehajtása és az akciók alapján való történetmesélés fázisai váltakoznak egymással. Egyformán fontos mindkettő. Felváltva fogtok akciót végrehajtani és megfigyelőként alaposan megjegyezni az események minden részletét.

1. Húzzátok felváltva a kártyákat, vagy válasszátok közülük!
2. Csináljátok meg a rajta szereplő utasításokat! Az utasításokat lehet akármennyire szabadon értelmezni!
3. Ne agyaljátok túl! A legrosszabb leguncsibb megoldás is viszi előre a történetet! Próbáljátok meg semmire sem azt mondani, hogy ez túl kínos, ezt nem!
4. Az előzetes szabályaitoknak megfelelően iktassatok be mesélő-köröket, amikor az addigi eseményeket értelmezték illetve kitalált elemekkel dúsítjátok.
5. Ha lejárt az idő, elfogytak a kártyák, elfáradtatok, vagy a küldetés eljutott egy érdekes és kielégítő csúcsponthoz, zárjátok le, menjetek el egy biztonságos helyre, és összegezzétek a történeteket. A kialakuló elbeszélés legyen hihetetlen és mégis meggyőző. A valóság és a képzelet a lehető legsűrűbb keverékét hozzátok létre.
6. Végül pedig a Szerző számára töltsétek ki és juttassátok el a lentebb mellékelt űrlapot. Így válik nyomonkövethetővé a küldetések együttes eredménye.

KÖ-KÖ-KÖ - küldetés teljesítve!

A fordulatok, változások, különös érzetek és benyomások jelentik a visszajelzés kulcsát, így ezek megfogalmazására fókuszáljatok.

Jelen űrlapot kézbesítsd a 1117 Bp. Fehérvári út 15. V/1. postacímre. A borítékra azt írsz amit akarsz, a postás ügyis megtalál. Ha akarsz választ, saját címet mellékelj.

Üdv:
a Szerző

Álnevek:
Játékos 1:
Játékos 2:

Hol játszottatok?
Miben változott a helyzet az eredeti állapothoz képest?
Kikkel kerültetek kapcsolatba a küldetés során?
Születtek távoli célok, új víziók? Mik?
Elpusztult, vagy tönkrement valami? Mi?
Legfontosabb pillanatok, események:
Egyéb közlemény, üzenet:
VÉGE

Az első játékszabály-verzió tapasztalatai: laikus, azaz nem-elkötelezett, nem-előadóművészeti résztvevők számára túlságosan komplex, részletező és körülményes megközelítés - mely a játékosokra túlságosan nagy intellektuális terhet helyez, így a játékszabály megértése után nehézséget okoz a játékot valóban elkezdni. Egy könnyedebb, romantikusabb, felszabadítóbb megközelítés irányába mozdulunk el.

A játék fejlesztésének során megkezdődik a COVID járvány és a kijárási korlátozások. Az így kialakuló karantén lakó-közösségek számára teszünk ajánlatokat, egy barátságosabb, egyszerűbb szabály-magyarázattal:

2020.09. A MÁSODIK JÁTÉKSZABÁLY-VERZIÓ

Ez a játék a hétköznapiakból való kiszakadás, a rendkívüli állapot megteremtésének eszköze. Apokalipszisek, járványok, katasztrófák - vagy éppen ellenkezőleg ünnepek, csodák szolgálnak példaképpen.

Ha a rendkívüli állapot már adott - kicsit átalakul a cél: alkalmazkodni a rendkívülihez. Lehet játszani unatkozás miatt is, de különleges események megünneplése, konfliktusok megoldása is jó apropó lehet.

A **KŐ–KŐ–KŐ** elsődlegesen kültérre, lakott területekre, városi közterekre készült, de otthon, a négy fal között is játszható, legközelebbi hozzátartozóinkkal, családtagjainkkal, lakótársainkkal. Vagy akár a természetben, a civilizációtól távol, sőt egészen egyedül is.

Ez alapvetően egy kétszemélyes játék, egyenrangú felek számára. Remeték és bulibárók számára különféle speciális játékmódok állnak rendelkezésre. A családos-gyerekes, magányos és egyéb extra felállításokról szóló szabály-kiegészítéseket keresd a Karantén-szövetségek rész alatt.

Háttértörténet:

A játék Szerzője egy különös figura, akivel ritkán lehet személyesen találkozni és mindig álruhában jár, így sosem felismerhető. Ez a Szerző a megbízótok, aki egy küldetést adott nektek.

Hivatásos kalandorok vagytok. Utazásotok során egy váratlan helyzetbe kerülnétek: egy globális vírus-járvány miatt karantén alá helyeztek benneteket. Bezártságban várjátok a további utasításokat a Szerzőtől.

Mindenki választhat egy saját kalandor-nevet. Ezen a néven fogjátok szólítani egymást.

A játék menete:

1. A játékosok keresnek valamilyen izgalmas kezdő-jelenséget. Ez bármi lehet a karantén területén belül.
2. Erre fognak reagálni a játékosok úgy, hogy felváltva húznak vagy választanak a kártyák közül, majd:
3. a különböző, kártyákra felírt, szabadon értelmezhető utasításokat (pl.: utánpótlás, javítás, stb.) teljesítik egymás után, felváltva.
4. Ezekből a történetekből összeállítanak egy történetet.
5. A játék vége után erről megpróbálnak híreket adni távoli hozzátartozóiknak.

A játék célja:

A Szerző azt szeretné, hogy minél jobban szórakozzatok. Ezért hajlandó átadni nektek az irányítást - teljesen. Csak azért van jelen, hogy beindítsa a játék motorját. És hogy a végén összegyűjthesse a legizgalmasabb kalandor-történeteket.

A játék célja különös kalandok, valós helyzetek átélése és a másik játékos zavarba, minél váratlanabb helyzetbe hozása. (A bezártság nem változtat a kalandorok eredeti szándékain.)

A Szerző nem várja el, hogy megfeleljetek az elvárásainak.

Nincs előírt játékmód, sem kötelező eredmény.

Karantén-szövetségek:

különböző létszámú és korú összezárt kalandorok így tudják együtt játszani a **KŐ–KŐ–KŐ**t.

két felnőtt játszik egymással:

felváltva kártyákat húznak-adnak, megcsinálják az utasításokat, stb.

egy gyerek és egy felnőtt játszik egymással (kb 5 éves kortól):

a szülő vezeti a játékot, de a gyerek is önálló játékos, választ/húz/kap kártyát, megcsinálja, a szülő segít neki értelmezni, majd erre reagál a szülő saját kártyával, stb.

két gyerek játszik egymással (6-7 éves kortól):

a szülő segít elmagyarázni a játékszabályokat és esetleg igazságot tenni ha kialakul valami balhé

magányos hős / single player mode:

a játék Szerzője a partnered és húzod sorban a kártyákat, megcsinálsz - ezek összeállnak egy történetté, melybe képzeletbeli karakterek is beléphetnek, korlátlanul.

kisgyerekes mód (bébi 0 éves kortól + egy szülő/gondviselő):

a kisgyerek húz/ad/telepátiával sugalmaz egy kártyát és a szülő megcsinálja - a cél az hogy a gyerek jól szórakozzon és a szülőnek ne kelljen gondolkodnia azon hogy mit csináljon, mert a Szerző adja a tippeket

csopartos mód:

két többfős csapat játszik egymással/egymás ellen úgy, mint a páros teniszben, hogy mindig felváltva a csapat egyik, majd másik tagja csinálja meg az utasítást, de a másik csapatnak adandó kártyákat közösen választják ki

távolsági mód:

két, egymástól távol tartózkodó személy küldi egymásnak a kártyákat és kamera előtt teljesítik valós időben.

időzóna eltérés esetén a megcsinált utasítások bizonyítékait fotó/hangfelvétel/leírás/rajz médiumok segítségével küldik egymásnak, így lelassul az egész játékmenet mint a levélben való sakkozás esetén pl.

A játék lépései részletesen:

1. Nézzetek körül, keressetek egy nyomot, amin el lehet indulni kalandozni. Például:
 - egy különös, morzsákkal díszített porcica ül az asztalunk alatt!
 - úgy tűnik a ház előtt, odakint útlezárás van, de vajon miért? ki és mit akar megakadályozni?
 - furán viselkedik az a fickó a szemközti ház ablakában! Vajon megfigyel minket?
 - a gonosz városi szörny mindenkit megfertőz a szomorúsággal, ide kell őt hívunk és megküzdünk vele...

2. Döntsétek el, hogy ki kezd:

A kezeteket szorítsátok ökölbe, és, akárcsak a Kő-papír-olló játékban, lengessétek háromszor egymás felé, és közben mondjátok hogy: Kő! Kő! Kő!

Amikor a végén kiengeditek a kezeteket, fogjátok kezét, és mindketten mondjátok a legmenőbb köszönést-szlogent-jelszót, amit csak tudtok! Válasszátok ki, melyik mondás az erősebb, innentől ez lesz nektek, a kalandoroknak a jelszavatok, köszönésetek! (Lehet hozzá egy saját kézfogást, pacsit, koreográfiát is kitalálni.)

Az a kezdőjátékos, akitől a nyertes köszönés származik! Például:

- **KŐ–KŐ–KŐ!**

kezet fognak

- *Hát, ez ilyen!*

- *Mega-cool!*

- *Najó, a „hát ez ilyen” az jobb, kezdj te!*

újra kezét fognak:

-*Hát, ez ilyen!*

3. Húzzatok felváltva kártyákat, vagy válasszatok közülük! Nyugodtan bízzatok sorsotokat a véletlenre, de ha biztosak vagytok benne, hogy melyik kártyát szánja a Szerző a társatoknak, bátran oda is adhatjátok neki azt. Ha pedig szeretnétek a saját helyzeteteket bebiztosítani, választhatok magatoknak is.

4. Csináljátok meg a kártyán szereplő utasításokat! Az utasításokat szabadon lehet értelmezni! Például:
JAVÍTÁS - Kalandortársadnak nagyon hülye a haja. Jól benyálazod a kezed és megigazítod! Így már igazán kalandoros!

vagy

UTÁNZÁS - Tetszik a mellettetek lévő macskának a könnyedsége, ahogy mozog. Ez még jól jöhet a kalandotok során. Elkezdted utánozni.

vagy

KIEGÉSZÍTÉS - Ez az ital nem igazán adja meg azt az erőt, amire számítottatok! Hát persze! Készítsünk belőle varázsitalt! Ahhoz kell még bele: egy kis só, tabasco, mentaszirup.

5. Ne agyaljátok túl! A "legrosszabb", leguncsibb megoldás is előreviszi a történetet! Próbáljátok meg semmire sem azt mondani, hogy ez túl kínos, ezt nem! Hiszen úgyis be vagytok zárva otthon, senki sem figyel titeket. (Vagy csak a Szerző, ő viszont már úgyis sok mindent látott...)

6. Ha elfáradtatok, vagy a kalandotok eljutott egy érdekes és kielégítő csúcspontra, zárjátok le, és próbáljátok összeszedni, hogy mi történt! Egészítsétek ki, találjatok magyarázatokat, összefüggéseket, mesés hátteret mindenhez, hogy egy kész kalandos történetté kerekedjen ki. Használjátok a fantáziátokat, kedvenc olvasmányaitokat, filmes- és játék-élményeiteket is!

7. Meséljétek el egy távoli szeretteteknek, rég látott barátoknak vagy rokonoknak, hogy mi történt veletek! Nyugodtan ki is színezhettek! A karantén-kalandorok története legyen izgalmas, ejtse ámulatba a bezártságban sýnlódó, magányos, szomorú, unatkozó embereket! (A Szerzőről is bármit mondhattok, nem sértődik meg ha hozzáköltötök valamit a karakteréhez. Sőt, ezt imádja csak igazán...!)

8. Az élményeitekről szóló beszámolókat a Szerző szenvedélyesen gyűjti, segédein keresztül, írásos beszámolók és szóbeli interjúk formájában. Ha van kedvetek leírni vagy elmesélni, írjatok, vegyétek fel velünk a kapcsolatot a vissza@ko-ko-ko.hu email címen.

ZÁRÓ RENDELKEZÉSEK

A játék szerzői jogi védelem alatt áll, részei és egésze föl nem használható, nem publikálható a Szerző (Cserne Klára) kifejezett erre irányuló írásos engedélye nélkül.

A Szerző a játékosok által szolgáltatott adatokat és visszajelzéseket a játék továbbfejlesztésére, kutatási és kommunikációs célra szabadon felhasználhatja. Személyes adatokat harmadik félnek nem ad ki.

A játék nem minősül semminemű szabálysértésre vagy törvényszegésre való felbujtásnak.

Minden a játék gyakorlásából eredő anyagi és személyi kár felelőssége a játékosokat terheli.

Budapest, 2020.09.04.

Tapasztalataink szerint még mindig túlságosan intellektuális ez a megközelítés. Racionális fogalmakkal próbáljuk megfogalmazni a költői-szimbolikus tartalmat - hiszen a hagyományos játékszabályok is így működnek. Ideje felszabadítani a **KÖ-KÖ-KÖ**t ezen elvárások alól.

A **KÖ-KÖ-KÖ** játékra való nyitottság állapotához szükséges egy a megfigyelést, a befogadást, a környezetre való újra-rácsodálkozás készségét segítő nyitó-epizódot, bemelegítő gyakorlatot fejlesztünk ki.

Ennek sematikus struktúrája azonos a kártyajáték lapjainak kiosztásával, azonban nem aktív cselekvésre szólítjuk fel a játékosokat, csupán a körülvevő világ eseményeinek megfigyelésére és a kártyalapok utasításainak megfelelő módon való kategorizálásra. Ezáltal a játékos megismeri a cselekvés-kategóriák rendszerét és mivel a külvilágban számos példát észlel, világossá válik számára, hogy mindezek a különféle akciók teljesen egyszerű, a spontán életben is előforduló tettek - mindössze annyi történik, hogy bekeretezzük őket, így szimbolikus többletjelentéssel ruházzuk föl.

E tréning után már magától értetődőbben képes a **KÖ-KÖ-KÖ**vel játszani, hiszen már "mindent látott" - így szakértőként vált át nézőből aktív cselekvő játékos állapotba. Csak akkor szabad játszani kezdeni, ha már minden kártyán szereplő cselekvésre talált legalább egy példát: ez a korlátozás izgalmat, várakozást, nagy reményeket és becsvágyat eredményez. E felismerést beépítettük a következő játékszabály-verzóba - mely kevésbé szabály-szerű, inkább a videó-játékok hangulat-festő intro-videóihoz hasonlatos. A játék által elérendő állapotot vetíti előre:

2023. A HARMADIK JÁTÉKSZABÁLY- VERZIÓ HELYETT:

KŐ-KŐ-KŐ KÖLTŐI INTRO

*Én a játékos társamé vagyok / ő meg az enyém
Ani le dodi ve dodi li - יל יודו יודל ינא -
Énekek éneke*

*“nagy játékos vagyok én
fő-fő játékos vagyok én
de gyere ám
hogyha hívlak!”*

Kormos István

Szerveződjünk, de mint barátok, igaz szeretetben, értő türelmes figyelemben. Csináljuk meg amit eddig nem mertünk, legyünk öncélú rosszcsontok, trollok, végre engedjük el a messzi célokat és érezzük jól magunkat, ne várjunk tovább.

Milyen érzés ezt játszani?

Nem verseny és nem sport. Nem jóga és nem meditáció. Mégis különös lelki, idegrendszeri és mentális változásokat élhetsz át a hatása alatt. Nem jóslás és nem szellemidézés. Mégis történhetnek általa váratlan és csodás események. Így szól az ajánlat. A többi: meglepetés és titok. De nem azért mert nem lesz ideírva, hanem mert senki sem tudja - amíg meg nem történik. Ez a trükk: az élet kibontakozása előre nem sejthető módokon. Hasonlóan, mint a víz alá merülés - nem könnyű, de ha jártasságot szerzel ebben az újfajta állapotban, otthonossá és kényelmessé válik számodra. Ez a játék célja, ez a siker!

Kétszemélyes kooperatív játék felnőtteknek.

Nincs pontszerzés, nem lehet legyőzni egymást.

A játék menete:

MEGFIGYELÉS - TRÜKKÖZÉS -

MESÉLÉS - PIHENÉS.

Az utasításokat innen, a messzeségből küldöm nektek. Együtt játszunk, de mégis külön. Szeretek rejtőzködni. Én vagyok a rejtőzködő szerző. Ezt a szabálykönyvet azért írtam, hogy megosszam veletek azt, amit már amúgy is tudtok. játszani mint a kisgyerekek. Hozzáérni egymáshoz mint a babák. Lebegni mint egy embrió. Nem létezni és aztán hirtelen: előrobbantani magunkat egy nagy ugrással. Itt lenni és ott. Vibrálni, rezegni, húzni-vonni. Adni - kapni.

Mindenki tud ilyet játszani. Csak van, aki nem engedi meg magának.

Légy jó felnőtt, és ne játssz.

Vagy csináld meg ezt a bűnt.

Ki az aki tiltja?

Hát a belső rendőr.

Jó napot kívánok,
személyi igazolványt kérek.

Száz éjen át excel táblák
és ppt-prezik fognak álmodban
gyötörni, ha játszani mersz.

Álmodban is dolgoznod kell,
ha most ellazulsz.
Az elméd vagyok és ellened fordulok.

„Úgy látszik, felnőttkorban már lehet hogy gyermetegnek és játékosnak lenni büntudattal jár, hiszen „elveszi az időt máshonnan, amik fontosabbak”. Természetesen tudom hogy nem így van, az agyam racionális része ezzel tisztában van, de valami nem enged. Azért este megpróbálok megint.”

Pihened tilos, én parancsolok.
Akarsz mégis játszani?

Csak titkon, rejtve, óvatosan -
mert ez csalás,
rendetlenség,
bűnözés.

Idő-áldozat.

Ne áruljátok el polgári nevetek,
mert a gonosz destrukció
ha magához vonz a játék során,
hát ne hívja rátok a képzelet-rendőrt e titkos újság
szerkesztősége, közönsége, vagy a szomszédaitok.

Válasszatok magatoknak nevet.

Most. Hogy szólítsalak?

Sziasztok és (most mondjátok a kitalált, képzeletbeli játékos álneveiteket.)

Én Kerne Csárli vagyok.

Gyerekkoromban a Chabad Lubavics által frissen alapított óvodába jártam, ami akkoriban még egy Dohány utcai emeleti lakásban működött. Nem csak hétköznap jártam oda oviba, hanem hétvégén és ünnepnapokon is, ehhez a zsidó közösséghez járt a családjunk.

A szombati pihenést roppant szigorúan vették ott az ortodox fejek, nem szabadott a gyerekeknek építőközközni, se duplózni, mert az építés az munka és ezért tilos.

A felnőttek imádkoztak, énekeltek, olvasták a Tórát.

A gyerekek meg uncsikáztak, kallódtak, színes ceruzákra vágytak.

De rajzolni sem szabad, mert hogy e logika szerint az is munka és ezért tilos.

Ekkor érkezett a közösségbe a kétes vallási háttérű és sok mesekönyvet ismerő kis Klári, aki megtanította a chaszid spanokat hogy kell Shabbatkor játszani:

eljött hozzánk a csudálatosan gyönyörű Szombat Királynő, meg aztán a szellemek, a medvék, orosz-lánok, tündérek, titkos manók és egyéb ismeretlen pofák, akik között barátságok és üzletek köttettek, konfliktusok robbantak ki, és hát egyáltalán - kitalált történetek bonyolódtak. Ezt az élményt eleve-nítjük föl most.

Ez a játék a tilos és a szabad közti átmeneti térben lebeg. Ha ide valósi vagy te is, vagy rég vágysz rá hogy eljuss oda....

.....gyertek játszani!

(Ezt a **KŐ–KŐ–KŐ**-játékot magamnak csináltam.)

(És mi lett az eredmény?)

(Elkezdttem visszaemlékezni a két-három éves kori emlékeimre.)

(Nem volt kellemes.)

(De felszabadító, az igen.)

(Ez a játék nem piskóta, nem akármilyen, nem törökméz.)

(Szétszeded és összerakod magad újra.)

(Persze, csinálj azt, amit akarsz)

(Könnyű azt mondani...)

(Megcsinálni rohadt nehéz, azt észrevettem menet közben.)

(Mégis arra kérlek titeket, hogy csináljuk, tanuljunk meg újra felszabadult, laza kisgyerek módjára

löttyögni a világban.)

(Mert szerintem ezen a módon nem csak önmagunk bezárt és titkosított gyerek-részeivel találkozhatunk,)

(hanem kivel...?)

(na, kivel?)

(hát, igen....)

(a mindenható világ-teremtő szuperpower isten-anyácskával)

(ahogy én hívni szoktam jobb napjaimon)

(mert a rosszabb napjaimon csak úgy, hogy)

(világ suttyója)

(de még azon se sértődik meg)

(mint kiderült, bármit mondhatok neki, ő tutira megfelelő játszó partner, mert bármikor ráér és sose hagy cserben)

(...)

(igen, a saját fölfogásom szerinti, önkényesen bárhogy hívható, játszani is tudó, nem büntető, nem intézményes, nem parancsolgató istenről írok ebben a játékszabályban.)

(Mert ez a játék végülis erre megy ki, hogy megtapasztald:)

(a kapcsolatban-való-benne-lét, a világgal-való-egység élményeit.)

(Ami tulajdonképpen nem más, szerintem, mint az isteni jelenlét.)

(Erről ritkán beszélek.)

Egy humoros és szelíd felsőbb erő kíséri utunkat. Ez a láthatatlan, de érdeklődő jelenléttel bíró szereplő kulcsfontosságú. Ő a megkérdőjelezhetetlen, az eseményeket a háttérből segítő, a világot rendszerező erő megtestesülése.

Ez a szereteteli és hallgatag felsőbb erő egy lehetséges kiindulópontot jelenthet a spirituális gondolkodás irányába. A világban jelenlévő megfoghatatlan, ember által nem befolyásolható erő jelenlétére való hivatkozással óvatosan azt mutatjuk meg, hogy a “semmi” vagy az “üresség” maga is lehet spirituális értékkel bíró, segítő erő.

A zsidó teremtéstörténet szerint ahhoz, hogy **••••i•s•t•e•n•••••** meg tudja teremteni a világot, először összébb kellett húzódnia önmagába. Besűrűsödnie, és főleg: kivonnia magát a tohuvabohú (a teremtés előtti káosz héber neve) tér-idő-anyag kotyvalékából. Ez a visszahúzódnás (héberül: tzim-tzum) a teremtés gesztusának kiinduló pillanata. Egy ilyen, visszahúzódnás, hátrébb lépett felsőbb hatalom jelenlétében bízhatunk.

Először mi is megfigyelők leszünk.

Keresünk egy megfelelő helyszínt.

És ott egy jó kis leshelyet.

Most vegyük elő a kártyákat.

Nézzük meg, mi van rajtuk.

Egyszerű cselekvések.

Cselekvés-kategóriák, inkább.

Egy katalógus. Benne van rengeteg féle akció.

És hol van még ez a sok akció?

A világban.

Már most, magától, mielőtt elkezdenénk játszani.

Kezdj el figyelni.

Mintha egy filmet néznél - vagy színházban lennél.

Te vagy a néző.

Ők az aktív szereplők.

Mit csinálnak?

Válasszunk egy kártyát.

Addig bámészkodunk amíg nem látjuk meg, hogy valaki éppen azt csinálja.

Hamarosan meglesz.

Ez még csak a bemelegítés.

Nem nehéz.

Csak figyeljünk.

Ha megvan, húzzunk egy újabb kártyát.

És így tovább. Az összes kártyára keress egy-egy példát.

Addig nem haladhatunk tovább.

Álljunk meg itt - amíg nem találtál minden kártyára egy példát a kinti valóságban.

Ez az egyetlen szigorú szabály. Tilos tovább haladni. Aki nem csinálja meg a bemelegítést, az kiesik. Azt eltanácsoljuk. Annak itt nincs helye. Ne csaljál. Minden kártyára keressünk egy példát. Ha türelmetlen vagy, az sem baj.

Lehet, hogy napokig fog tartani.

Ha minden nap csak egyet keresel meg, akkor egy hónapig fog tartani.

Izgalmas lesz, ezalatt is együtt leszünk.

Így kezdődik a játék.

Fölkészülünk.

Rendben van.

Mehetünk tovább.

Fölkészültünk.

Ráállt az elménk ezekre a kategóriákra, és szinte automatikusan tudni fogod, hogy mit kell tenned, amikor te következzel majd a játékban. Érezni fogod. A tested már mozdulni fog, amikor az agyad még pörögne - engedd el. Ez könnyű játék.

Mint ha egy medencényi vízbe apró köveket dobálnánk.

Kő.

Csobbanás, hullámozás. Megint:

Kő.

És így tovább.

Kő-Kő-Kő. Ez a játék címe.

Mintha a parton állva köveket dobálnánk a vízbe.

Mi vagyunk azok a kövek.

Alámerülünk.

Ez nem könnyű játék.

Hogy működik pontosan?

- A mindennapi életben a cselekvéseinket ok-okozati összefüggések határozzák meg.
- A kártyák ezeket az összefüggéseket helyettesítik.
- A játék végén pedig a kártyák helyére új magyarázatokat illesztünk, így létrejön egy történet.
- Ez a történet a büszkeségünk tárgya.

Ilyen ez a játék.

Most fogjuk elkezdni.

Keressünk egy jó nyomot, amin elindulhatunk.

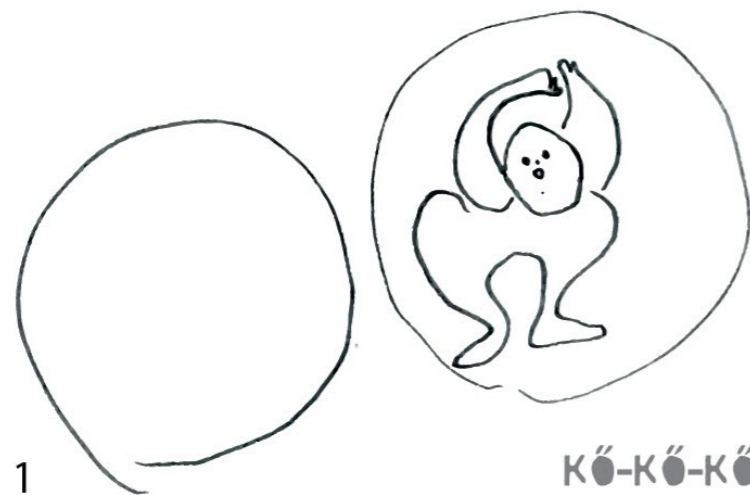
Igazán nincs mire vágyani, remélni hogy majd egy külső erő, egy mágikus fordulat, egy csodatévő pásztor, egy álmaink igazságosztója, egy égből hulló marypoppins megjavítja majd a kedvünket. Vegyük kézbe a dolgot és kezdjük szabadon és kíváncsian (mint egy gyerek) de bátran és a felelőségre vonás veszélye nélkül (mint egy felnőtt) játszani.

UTÁNZÁS

Figyelj meg egy embert, állatot, épületet, járművet, vagy akár a társadat, és utánozd le a hangját, mozgását, formáját, modorát, stílusát, logikáját!

Használhatod ezt arra, hogy:

- beépülj valahova
- megérts valamit
- tanulj valamit valamiről
- álcázd magadat
- idegesíts valakit



1. UTÁNZÁS

Az első magyar köztéri politikai akció Szentjóby Tamás *Sit out/Be forbidden* című eseménye 1972-ben, amikor is Szentjóby bekötözött szájjal, egy székhez kötözve ült 20 percen keresztül a budapesti Hotel Intercontinental előtt. Az akció direkt referenciája Bobby Seale, a Fekete Párduc Párt alapító tagjának meghurcoltatása volt: Seale-nek a székéhez lánccal, bekötött szájjal kellett részt vennie a Demokratikus Nemzeti Konvenció megzavarása miatt a chicagói nyolcak ellen folytatott perben (1968-ban), mivel korábban többször megzavarta a tárgyalást. Nagy Kristóf komparatív elemzése szerint a *Sit out/Be forbidden* során Szentjóby nem egyszerűen felhasználta a fekete forradalmár ikonográfiáját, hanem újrajátszás, illetve idézés révén azonosult vele, ami kiemeli az akciót a téma korabeli kisajátításainak sorából.¹⁸⁹

Az utánpás minden idők leg-alapvetőbb gyerekjáték-formátuma. A tanulás és a társas kapcsolódás első módszere. Idegrendszerünk ezt kívánja. úgy-csinálunk és ezáltal kirajzolódik mindaz amiben egyformák és mindaz, amiben különbözőek vagyunk.

Szentjóby Tamás az utánpás, újrájátszás és rekonstrukció gyakorlatait azóta is kitartóan műveli - 2003-ban létrehozta a Hordozható Intelligencia Fokozó Múzeumot mely az egész neoavantgárd korszak rekonstrukciós projektje.¹⁹⁰

Mi azonban a rekonstrukció egészét illetően más stratégiát választunk - mert bár a neoavantgárd előadóművészetet utánozza játékunk egésze - itt a keretrendszer hordozza magában az elődök sajátos alkotói módszereit, vagy legalábbis a róluk szerzett utólagos benyomásainkat.

[189] Nagy Kristóf: *Angela Davis goes East? White skin and black masks in the art of socialist Hungary*. World Literature Studies. 4.vol.8. 2016. 77 - 94. oldal.

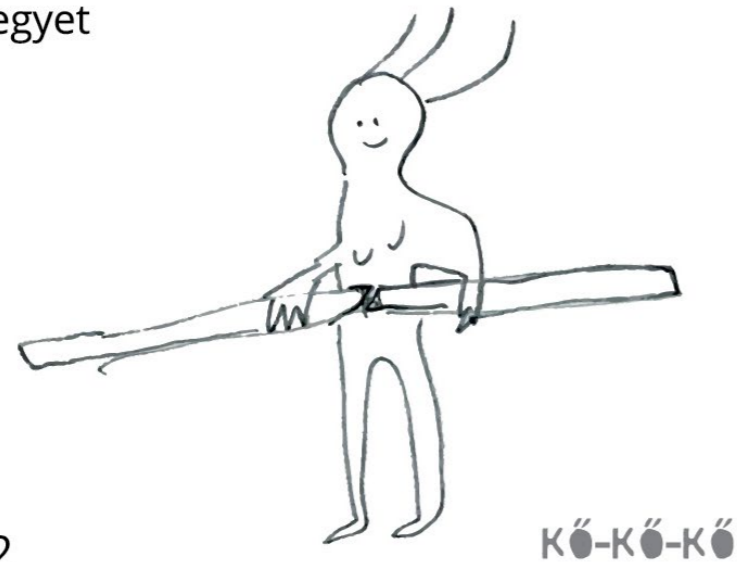
[190] Tatai Erzsébet: *Hordozható Múzeum. A pop art, konceptuális művészet, akcionizmus Magyarországon a 60-as években.*, in: Új Művészet, 2003. december, 22-23. old.

JAVÍTÁS BARKÁCSOLÁS

Javíts meg egy tárgyat, vagy egy helyzetet! Lehet átmeneti hülyeség amit csinálsz, vagy az is lehet, hogy még rosszabb lesz az egész. De lehet igazi fejlesztés is.

Használhatod ezt arra, hogy:

- segíts valakinek
- kényelmesebben legyenek
- kalandor-eszközöd hatásosabb legyen
- átalakíts valamit, amivel nem értesz egyet



2. JAVÍTÁS / BARKÁCSOLÁS

A barkácsolás a neoavantgárd korszak áruháinyból is eredő, de utólag világos esztétikai sajátosságként is felismerhető gyakorlata. Ezt napjainkban legkönnyebben a meglévő eszközeink szavatossági időn túl is való használatával, illetve a meglévő, fellelhető anyagokból való építkezés-szerelés gyakorlataival közelíthetjük meg.

Haraszty István: *Mint a madár (konceptuális objektum)* A műhöz mellékelt felirat: „A madár helyzetét, mozgását a zárt léttérben megfigyelés alatt tartja az elektromos rendszer. Lépéseit a kalitkában a számok jelzik, ellenőrzik. Mikor a piros-fekete pihenő-rúdra ül a madár, a kalitka ajtaja megnyílik. Ha megközelíti, a mágneses tér megszűnik, és az ajtó ismét bezárul”¹⁹¹

A javítás nem föltétlenül jelenti azt, hogy az adott tárgyat valóban könnyebb lesz használni, vagy esetleg jobban betöltené funkcióját. A játékos javítgatás, bütykölés, barkácsolás inkább a szerkezet logikájára való rácsodálkozást és rácsatlakozást jelenti - játékba hozni a tárgyakat.

“ - Vaskalapos kérdésem: mi a művészeted célja?

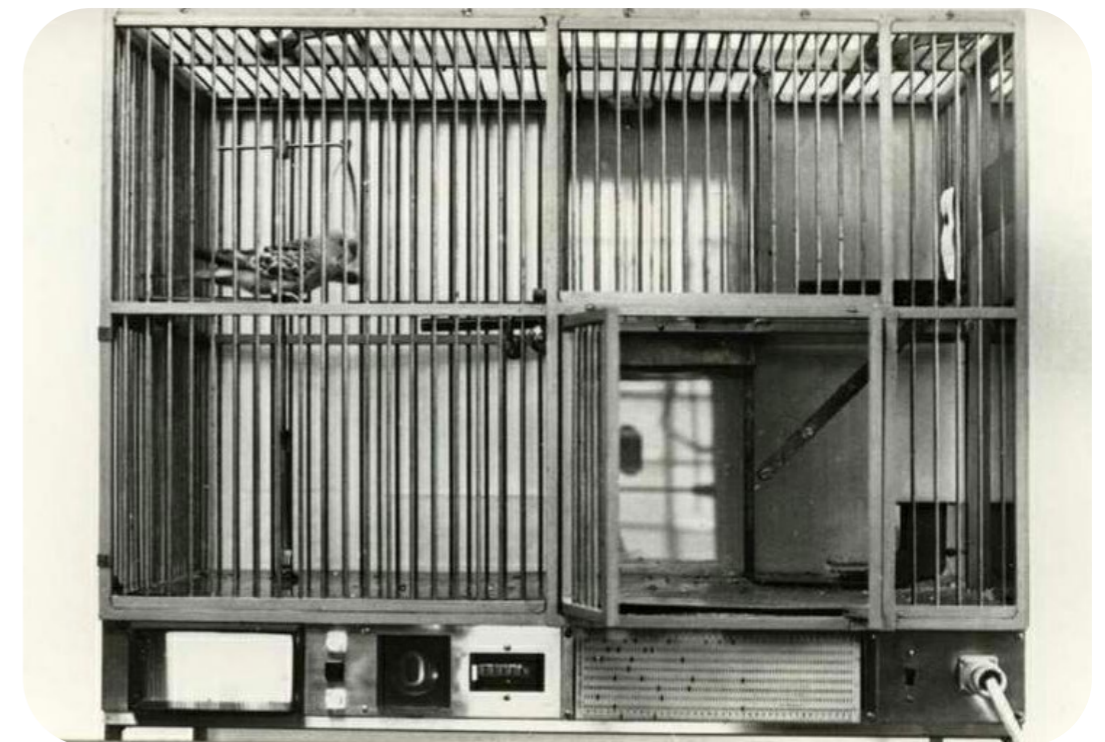
- Játék. Fügemagozás nem lehetséges, hiszen ha kimagozzuk a fügét, semmi sem marad. Attitűdömet tehát elneveztem - divatosan - play artnak, jobb és magyar kifejezést nem sikerült találnom. Szeretném fölleveníteni a régen elfelejtett játékokat. Hogy a bűgőcsiga mennyire hat ránk felnőtt korunkban is; mennyire nem játék.”

(Frank János kérdezi Haraszty Istvánt)¹⁹²

Most pedig megjavítjuk a play-artot is és (vissza)változtatjuk art-play-jé azaz a játék-művészetből művészet-játékot készítünk.

Fügemagozás, fügemagozás, fügemagozás.

Átkéredzedünk a szomszéd irodaház kertjébe, hogy a közös fügefánk hozzájuk tartozó részéről is a túlrejt majdnem folyékony, percnként potyogó terméseit is le- és föl-szedhessük. Aztán lekvárt főzünk belőle. Üveges fügedzsemünkből a következő tél közepén adunk egyet a védőnőnek, hogy ne legyen olyan szigorú és türelmetlen. Célunk a világ megjavítása. (תיקון עולם tikkun olam - ahogy a héber mondja.) Ez azonban nem lehetséges. Próbálkozni mégis muszáj.



[191] Törvénytelen avantgárd Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973 - Szerk: Klanciczay Júlia és Sasvári Edit, Balassi kiadó, Budapest, 2003. 136. oldal

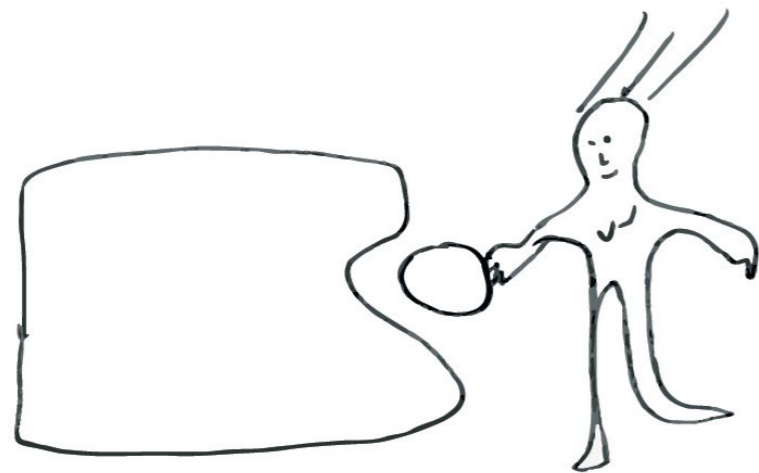
[192] Frank János: "A kinetikus szobrászat". In: Haraszty István Retrospektív kiállítás 1963-1988. Katalógus, Műcsarnok, Budapest, 1998. 14. old.

KIEGÉSZÍTÉS

Egy tárgy, egy szó vagy mondat, egy emberi kapcsolat, akármi megtoldása, összeragasztása, kibővítése.

Használhatod ezt arra, hogy:

- kiegészítsd bármelyikötök megjelenését a kalandhoz illőbbre
- olyan legyen a környezeted, amit szeretnél
- hogyan olyanná formázd a világot, ami pontosabban kifejezi az érzéseidet



3

KÖ-KÖ-KÖ

3. KIEGÉSZÍTÉS / MONTÁZS

Szentjóby Tamás Kentaur című filmje dokumentarista életképekből áll össze, a hangsáv a szereplők szájmozgásához illeszkedik - azonban a nyilvánvalóan a szereplők szándékaitól és helyzetétől eltérő forrásból származik. „Itt aztán fű nem terem! Megjelent az Itt aztán fű nem terem! Az ember nem földi eredetű!” - így szavalnak a nép egyszerű gyermekei, a film szerzőjének szándékai szerint. A kiegészítés a művészetben használt montázs-technikák mindennapi, banális megfogalmazása. Bármit bármivel össze lehet illeszteni, és a két valahogyan összetapasztott alkotóelem találkozásánál létrejövő feszültség lesz a játékos energia forrása. Hogyha a funkcionális célt kivonjuk az összeillesztés szempontjai közül: a találkozás örömét találjuk.

ITT JÓ LESZ
HA ÉNEKLEK
EGY DALT
ARRÓL, HOGY MIT ÉRZEK:
ÉHSÉGET
IZGALMAT
FÉLELMET
VÁGYAT
UNALMAT
TÚRELMET
HIÁNYT
ÉS FÁJDALMAT
A BAL LÁBAM
BELSŐ TALPÉLÉN
AHOL MEGCSÍPETT
EGY MÉH,
PEDIG VOLT RAJTAM CIPŐ,
AMIKOR RÁLÉPTEM
DE MÉG ÍGY IS
BENNEM
MARADT
A
FULLÁNKJA
MEG
A
MÉRGE
ÉS
A ZÜMMÖGÉSE
ZZZZZZZZZZZZ

Természetesen a videó-technikák okos-telefonos hozzáférhetősége által bárki, bármikor létrehozhat és létre is hoz mozgóképes és hangzó-montázsokat. Ezt a magas fokú absztrakciós készséget vissza-vezethetjük az analóg valóságba, ezáltal sajátos humor-forrásra találunk.

“A montázs rendelkezzen a rémület gyorsaságával, mintha az utolsó számbavétel lenne, a fölismerő tudat kapkodása véglegesen meghatározható egybevetés. A szétdarabolt valóság legyen ráilleszthető az asszociáció rekeszes futószalagjára, illeszthetősége folytán alapos, közvetlenül ható, és nemcsak foltokban tapadó hasonlatosság. A pszichikum természetét kövesse, ne az eseményekét.”¹⁹³

[193] Erdély Miklós: *Montázséhség. Valóság, 1966.*, Erdély Miklós: *A filmről*, Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám - Intermedia 1995.136. oldal

SZEMBEFORDULÁS

Nézz szembe a problémával! Vállald a konfliktust! Élvezd a feszültséget! Veszekedj! Verekedj?

Használhatod ezt arra, hogy:

- beleköss valakibe, akárkibe
- kínos helyzetbe hozd társadat
- kirobbants egy régóta feszülő konfliktust
- feszültséget kelts



4

Ez túlságosan negatív megfogalmazás.

Használhatod még arra, hogy:

- irányt változtass
- láthatóvá válj
- megmutasd magad

A formabontás után mi jön? Ha mindent lebontunk, talán magányossá válhatunk a romok között téblábolva. De nem muszáj. Bízató példát mutat Szkárosi Endre, aki Szikora Jánossal közös BROBO nevű avantgárd társulatával egy hagyományosabb szintársulatokkal közös alkotói munka folyamán esztétikai és színészet-módszertani konfliktusba került, összeverekedett, majd kibékült velük - így végül egész életre szóló, mély, személyes barátságot kötöttek.

“Az eset után alaposan megbeszéltük közösen tudatosítva magunkban és egymásban, mi a különbség a bizonyos fokig hierarchikusan működő színpadi alkotómunka és a mi totálisan egyenrangú, az improvizatív készségekre építő és azokat folyamatosan működtető felfogásunk és gyakorlatunk között. A váratlanul manifesztálódott és az akció során morális reakciót kiváltó esztétikai konfliktus konzekvenciáinak értelmezése nyomán életre szóló, spirituális barátság maradt Paál István és köztem, s valamifajta mély szolidaritás Ács Jánossal és Árkosival. Legalábbis én így éreztem.”¹⁹⁴

A hagyományos néző-előadó, tanár-diák szerepek manifesztálódnak a szembe fordulás gesztusában. Ezt az összetevőt bár negatív elrugaszkodásként használja játékunk, de ahhoz, hogy tudatosítsuk és érzékelhetővé tegyük a strukturális különbséget a frontális-kötött előadói helyzetek és szabadon áramló játék-minőség között. E két alapvetően különböző állapot közti összeütközést írja le Szkárosi is, saját játék-szerű és Ács Jánosék hagyományos színház-szerű munkamódszerei között.

Az eredmény nem feltétlenül kell, hogy verekedés vagy egyéb manifeszt konfliktus formájában jelenjen meg. Lehet épp ellenkezőleg: a szabad játékon belül egy megnyugtatóan fegyelmezett epizód, mint például: ismeretterjesztő előadás, divatbemutató, tánc-show, időjárás-előrejelzés, jövőmondás, mesemondás, bábszínház, nyelv-oktatás és számos egyéb, hasonló, mindannyiunk által megtapasztalt frontális-előadói élmény.

A szembe fordulás bár nem feltétlenül konfrontatív, mégis feltétlenül létrehoz valamilyen fajta feszültséget. Erre tudatosan felkészülhetünk, Galántai György példája alapján:

Szegényesnek látszó viseletemet természetes magatartással egészítettem ki, és viselkedéssel fejeztem ki azt az elegáns nézetemet, hogy ami itt, most, valóságként történik, az számomra „a művészet”. Ahogy a jól szituált párttitkárral kezet fogtam – a filmből nézve, mint két távoli kultúra találkozása –, elég érdekes jelenet lehetett. A párttitkár két kérdést tett fel: megkaptam-e a végrehajtási jegyzőkönyvet, és alávetem-e magam a procedúrának. Mivel csak igennel válaszolhattam, előbb még, hogy könnyed maradhassak, visszakerdeztem barátságosan – mintha nem is rólam lenne szó –, van-e más lehetőség(em)? Ő is barátságosan válaszolt, nincs. Ezután majdnem minden szép simán zajlott le. (Galántai György, Budapest, 2002)¹⁹⁵

[194] 54. old in Szkárosi Endre: *Egy másik ember*. Orpheusz kiadó, Budapest, 2011.

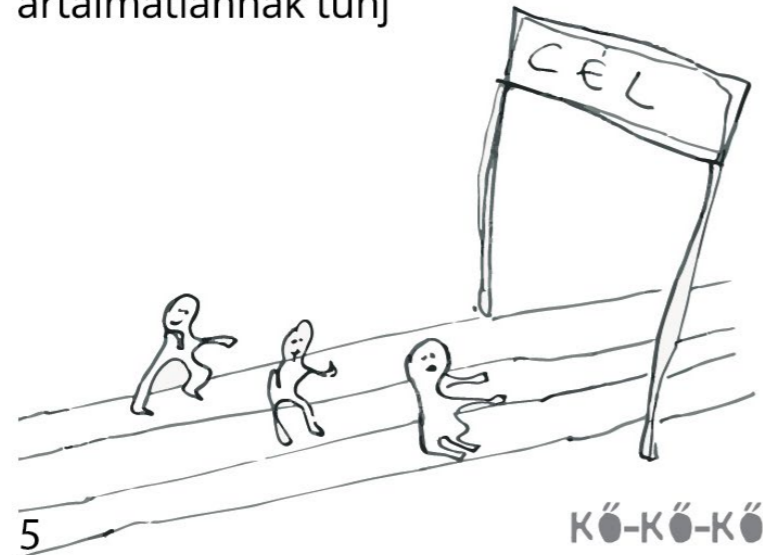
[195] Klaniczay-Sasvári(2003:88)

VERSENY

Valami történik, de te úgy érzed, jobban, gyorsabban, ügyesebben, erősebben tudod ugyanazt csinálni. Mehet. Ha épp nem történik semmi, akkor kiálts ki egy kihívást (challenge-et)!

Használhatod ezt arra, hogy:

- a kalandorok életébe egy kis egészséges versengést vigyél
- megszégyeníts másokat
- önmagadat alázd porig, hogy ártalmatlannak tűnj



5. VERSENY

Fütyty-verseny, még hozzá. A beszámoló végén pedig megjelenik a (9.) személyeskedés akció-típusa is.

“A vászon demokratikusan lett elosztva, mindenki kapott egy vízszintes és egy függőleges sávot, amin belül azt festhetett, amit jónak látott. Ezzel a kettős fölosztással eleget tettünk annak a kikötésnek, hogy mindenki találkozhasson az összes többi résztvevő sávjával. **A sávok szélességét annak arányában alakítottuk ki, hogy egy levegővétellel ki hány másodpercig képes fütyülni.** Az eszközök is meg lettek határozva: mindenki a finom műveletekre képtelen szobafestő korongecsetet volt kénytelen használni. **Temperával dolgoztunk, melynek nemcsak a mennyiségét, hanem a színét és a hígítását is az illetőnek a fütytyversenyben elért helyezése szabta meg. Először tehát abc sorrendben egyenként fütyültek a résztvevők, majd megtörtént az eredményeknek megfelelően a vászon beosztása.** Sorban mindenki megkapta a festékét egy tányérban Peternák Miklóstól, aki fehér köpenyben a festékek adagolását végezte. Ezekután egymást követve a terem hátsó falára feszített vászon előtt lévő pódiumra lépett mindenki és elkészítette a sávját. **Mikor a legutolsó ember is befejezte a festést, és félkész lett a kép, megismétlődött a fütytyverseny, a beosztás, és a szinkiosztás ceremóniája. A fütytyhosszt ebben a fázisban már kompozíciós megfontolások is befolyásolhatták, hisz nem mindegy, hogy melyik szín hova és milyen széles területre kerül. A fordulat után a vízszintes átfestés következtében az egymástól ugyan erősen befolyásolt, de egyéni munkák eltűntek, most már a komponálás és a személyeskedés is motiválhatta a festést.**” - így emlékszik vissza Sugár János Az INDIGÓ csoport egy képzőművészeti akciójára.¹⁹⁶

Megpróbáltam most, hogy milyen soká tudok fütyülni egy lélegzettel, 24 másodperc sikerült elsőre.

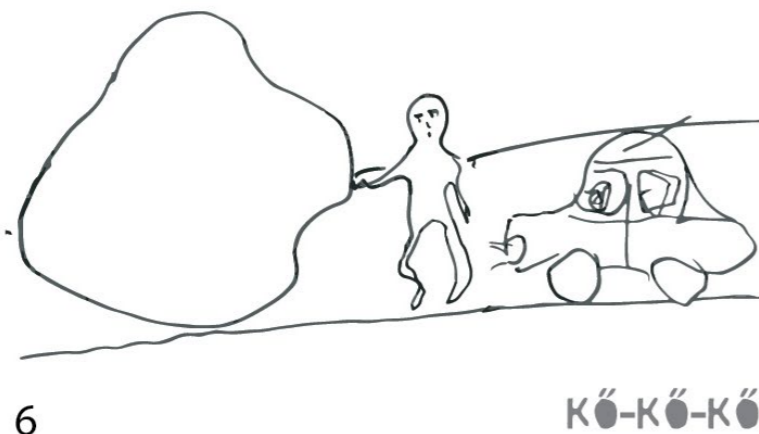
[196] <https://artpool.hu/AI/al03/Sugar.html> - utolsó letöltés: 2023.06.10.

AKADÁLYOZÁS

Akadályozz, nehezíts meg valamit!
Lehet tárgyi akadály, de akár kommunikációs, mozgásbeli vagy jogi is!

Használhatod ezt arra, hogy:

- a kalandortársadat akadályozd (vajon tényleg rátermett a feladatra?)
- megnehezítsd azoknak a dolgát, akik a kalandban ellened vannak
- galibát okozva eltereld valamilyen titkos eseményről a figyelmet



6

KŐ-KŐ-KŐ

6. AKADÁLYOZÁS

Szentjóby Tamás mappáját tilos megnézni, mert az alkotó csak az általa személyesen fölhatalmazottnak engedélyezi. Viccesnek érzem. Aztán szánalmasnak. Végül szimbolikusnak. Az egész gyűjteménybe is csak emailben való bonyodalmas időpont-egyeztetés útján lehet bejutni, ráadásul a hét nem minden napján van nyitvatartás. Ezen belül még jobban tilos néhány mappa? Hát jó. Legyen tilos. Légy tilos, ahogy régi performanszod mondja, haverom.¹⁹⁷ Legyél nyugodtan tilos. Engedjük el egymást. Főképp én téged. Az irántad való naiv-kíváncsi érdeklődésemet, csodálatomat, utánzási vágyamat. Köztünk mindennek vége. Szakítás.

És... Szentjóby haverom, öregem - most kezd igazán tetszeni a művészeted. Nem kell csodáljalak. Elhagyom a te és a haverjaid nyomdokait követő kényszer-pályán való óvatos araszolás módszerét. Kösz, spanom, senkim, nem-mesterem, taszító negatív mágnesom. Tetőd elfelé, másmerre megyek tovább - amerre a szívem húz.

Ez egy erős, jelentőségteljes kutatómódszertani pillanat - most hogy tetten értem, elkaptam, leírom és világosan megmagyarázom ezt a fordulatot. Ha van sajátossága az artistic research-nek, akkor talán ez az. A személyes érzelmeken alapuló döntések ésszel és elmélettel való megmagyarázása, alátámasztása.

Elementáris erővel érzem az akadémikus objektivitásra való törekvés hiábavalóságát. Testi kényelmetlenséget tapasztalok az adatbázisban való elmerülés hatására. Pontosabban a testemtől való elszakadás kegyetlen, ismerős, kényelmetlen érzetét.

„Amikor a hetvenes-nyolcvanas évek underground művészetéről és alternatív nyilvánosságáról értekezünk, fontos, hogy elutasítsuk a tudományos objektivitás illúzióját fenntartani kívánó beszéd-módot. A lehető leghitelesebb kép felvázolása érdekében legalább annyira törekedni kell a szubjektív pozíciók bemutatására, mint arra, hogy tudatában legyünk: nézeteinket szükségszerűen meghatározza az a pont az időben, ahonnan visszatekinthetünk erre az időszakra.”¹⁹⁸

A felsőbb, külsőbb “rálátás” segítségével elsősorban határoló-eszközöket, tiltó-rendelkezéseket, strukturáló-módszereket látok - de a konkrét és szükségszerűen igen: személyes fontosságú kérdéseimre nem látom a választ.

A tudományos objektivitás illúzióját Donna Haraway 1988-as *Situated Knowledges - The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* című szövege alapján határozzuk meg.

Haraway megfogalmazása szerint akadémikus/tudományos objektív nézőpont és elbeszélői pozíció nem létezik. Ez csupán egy “isten-szerű” (god-trick) szerep fölvételéből adódó “végtelen rálátás” illúzióját (illusion of infinite vision) keltő tudomány-termelési eljárás, melynek célja a hatalmi hierarchiák rendszerében való stabil pozíció-szerzés.

[197] „Balatonbogláron is állítottam ki olyan konstrukciót, ami a tilossal foglalkozott.

A művészettörténészek gyakran arra gondolnak, hogy ez a három „T”-vel kapcsolatos, a tiltott, túrt, támogatott, „t” betűjével kapcsolatos fogalom. Nyilván arra is vonatkozik, de az alapeszme egy esztétikai rendszerben van, méghozzá az állam és az egyház által megállapított tilosra vonatkozik. Nem az aktuális, szocialista vagy ún. szocialista államrend és annak egyháza által felállított rendjében, hanem világméretben. Nekem az volt fontos, hogy megnevezem ezt a területet, a tilos területét, és azt ajánljam, hogy legyen a dolog tilos, mert hiszen számunkra kimutathatóan mindig is az volt a művészet.

Balatonbogláron, az oltár helyén egy A 4-es írólapra apró betűkkel felírtam azt, hogy Légy tilos! Egy kordont húztam elé, így a publikum, amikor odaérkezett, nem tudta elolvasni, mert olyan messze volt a szöveg. Tehát ahhoz, hogy ezt valaki el tudja olvasni, át kellett másznia a korláton, és amikor átmászott a korláton, akkor azt olvasta, hogy Légy tilos! Tehát pontosan azt olvasta el, amit elvágott, átlépte a korlátot.” (Interjú St. Auby Tamással, 1998) https://artpool.hu/boglar/1973/730624_sze.html - 2023.03.02.

[198] Vályi Gábor: *Közösségi médiumok, globális hálózatok, önszervező társadalom. A szubkulturális nyilvánosság szerkezetváltozása.* In Havasréti József - K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív. Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon.* Budapest-Pécs, 2003, Artpool Művészeti Központ - Kijárat Kiadó - PTE BTK Kommunikációs Tanszék. 217. Tehát pontosan azt olvasta el, amit elvágott, átlépte a korlátot.” (Interjú St. Auby Tamással, 1998) https://artpool.hu/boglar/1973/730624_sze.html - 2023.03.02.

“Túl akartunk menni a tudományos elfogultság kimutatásán (ami túl könnyű lett volna amúgy is) és túl a jó-tudomány bárányai és a torzítás és visszaélés rossz kecskéi közti különbségtételen. Ígéretesnek tűnt a lehető legerősebb konstruktivista érvet használni, amely nem enged résnyi teret sem az objektivitás és elfogultság, használat és visszaélés, tudomány és áltudomány leegyszerűsítő különbségtételeinek. Leleplezzük az objektivitás doktrínáit mert azok fenyegették az éppen csak bimbózó kollektív történelmi szubjektivitásunkat, az igazságról szóló “megtestesült” beszámolóinkat, és a végén csak még egy indokká váltak, hogy miért ne tanuljunk poszt-newtoni fizikát, és még egy okot arra, hogy elhagyjuk a régi feminista önsegítő gyakorlatot, a saját autónk megjavítását. Ezek [az objektív tudományos megközelítések - kieg: Cs.K.] úgyis csak szövegek, úgyhogy hadd kapják őket vissza a fiúk”.¹⁹⁹

Ez a radikálisnak nevezett, feminista tudomány-fölfogás elsősorban nem a megismerés, hanem az ismeret-átadás természetéről fogalmaz meg állításokat. Értelmezésem szerint a megfigyelő személyének adottságaiból, körülményeiből eredő sajátosságok magától-értetődő-jellegéről mint közmegegyezésről kíván kérdéseket föltenni. Azt javasolja, hogy e láthatatlan sajátosságok, pragmatikus és “közönséges” körülmények nyomába eredjünk és tegyük a szövegeink részévé - ezzel létrehozva a szituált tudásokat (situated knowledges) - melyek episztemológiai értelemben töredékesebbek (hiszen kevésbé a már ismert struktúráknak megfelelően rendeződik el benne az információ), ontológiai értelemben azonban megalapozottabbak lesznek, mivel a téri, anyagi, személyi, testi valóság tapasztalataiból indul ki.

Módszerünket ennek tudatában alakítjuk-pontosítjuk tovább. Test-tudatos, részleges tudású megközelítésünket ezentúl nem kívánjuk elfedni, föl-okosítani általános érvényű eredménnyé. Hanem a magunk pragmatikus és konkrét helyzetén keresztül föltárjuk a bonyodalmakat.

[198] We wanted to go beyond showing bias in science (that proved too easy anyhow) and beyond separating the good scientific sheep from the bad goats of bias and misuse. It seemed promising to do this by the strongest possible constructionist argument that left no cracks to reducing the issues to bias versus objectivity, use versus misuse, science versus pseudoscience. We unmasked the doctrines of objectivity because they threatened our budding sense of collective historical subjectivity and agency and our “embodied” accounts of the truth, and we ended up with one more excuse for not learning any post-Newtonian physics and one more reason to drop the old feminist self-help practices of repairing our own cars. They are just texts anyway, so let the boys have them back.” 578. old. in: *Feminist Studies* 14, no. 3, fall 1988. Feminist Studies Inc. https://artpool.hu/boglar/1973/730624_sze.html - 2023.03.02.

ROMBOLÁS

Óvatosan ronts el, durván rombolj le, üss szét, rondíts el egy élő vagy élettelen dolgot!

Használhatod ezt arra, hogy:

- borsot törj a Gonosz orra alá
- jelezd, ha valami nem tetszik neked
- elhitesd a másikkal, hogy egy vérszomjas FENEVAD vagy



7. ROMBOLÁS / HIÁNY

Ez megint nagyon negatív. Használhatod ezt arra is, hogy:

- érezhesd az ürességet
- valaminek a hiányát megtapasztald
- láthatóvá tedd, mi van a felszín alatt
- lehetőséget biztosíts egy későbbi javításra
- megszüntess egy kényelmetlen vagy zavaró tényezőt

Jovánovics György: A fal²⁰⁰

„Nem vittem magammal semmilyen kiállítási tárgyat, hanem a vonaton, vagy az autóban nagy koncentrációval készültem, hogy majd meg tudjam oldani azt a helyzetet, hogy ki kell állítanom anélkül, hogy cipelnék a hátamon valamit, vagy egy nagy, drága teherautót bérelnék és egy hatalmas, kész kőszobrot oda vinnék. Tehát a készséget, a frissességet, a reagálóképességet próbáltam ébrentartani, ápolni magamban. Megérkeztem Balatonboglárra, és úgy döntöttem, megkérdezem Galántait, hogy problémát jelent-e neki, ha kárt teszek az ő objektumában, te hát a kápolnában. Azt mondta, attól függ, hogy milyen mértékben, vagy mire gondolok. És akkor elmondtam, hogy az én művem az ő kápolnája része lesz. Egyetlen fehér Jovánovics mű lesz benne, ami beleolvad a fehér falba. Akkor már volt néhány fehér gipszmunkám. Kértem egy vésőt tőle, és egy fél tenyérnyi, talán téglalapra emlékeztető kis felületet kivéstem a templom falának a vakolatából. Tehát egy vakolt részt kerestem, nem a tiszta kő felületet, mintha csak egy villanykapcsolót vagy konnektort akarnék elhelyezni, de a hozzá vezető kábelvezeték vésete nélkül.

Amikor elértem a tégláig, akkor megálltam, azt kitisztítottam, ezáltal keletkezett egy kis negatív rész, és pirosas téglaszín került elő a fehér falból.”



[200] Klaniczay-Sasvári (2003:154)

NÉVADÁS

Magyar, idegennyelvű és halandzsa nevek is adhatóak. Már nével rendelkező személyek, tárgyak, helyek is átnevezhetőek.

Használhatod ezt arra, hogy:

- otthonosabbá tedd a környezetet
- kódnyelvet alakítsatok ki a társaddal
- jobban tudjatok hivatkozni a küldetésetekre



8

KŐ-KŐ-KŐ

8. NÉVADÁS

Az akkoriban még abszolút kurrens sci-fi újdonságnak számító Ufó nevet magának és az Ufo-party címet performanszainak adta Ladik Katalin. "Ez a cím nekem nagyon megfelelt, mert engem akkoriban egy ilyen furcsa lénynek, különcnek tituláltak Jugoszláviában, még ha el is fogadtak, annak ellenére is egy különös jelenség voltam. És az én különösségem valahogy ismeretlen eredetű volt, Jugoszláviában, és még magyar is, még nő is, ez a többszörös deficit, marginalitás, és akkor úgy gondoltam, hogy az UFO ezt kifejezi." ²⁰¹

*A bulizó UFÓ unokái lehetnének,
harmadik-generációs bevándorlók,
beilleszkedett különcök,
mindannyian titkoljuk hogy csak úgy teszünk,
mintha igazi helyi lakosok volnánk -
a semmiből jöttünk,
de nem találjuk a vissza-vezető utat,
a repülő csészealjunk garancialevele elveszett,
és amúgy is mindannyian láttuk
a híres jelenetet 5 éves korunkban
a KFKI balatoni üdülőjének mozijában nyáron,
amikor E.T. az ujját kinyújtva, az égen biciklizve
hazatelefonál
de előtte a híreket is bejátszották,
a délszláv háborúról,
amiről azt hittük, hogy egy horrorfilm előzetese,
amit nem akarunk megnézni -
és csak később derült ki,
hogy éppen a szeretett ufók otthonát bombázták.*

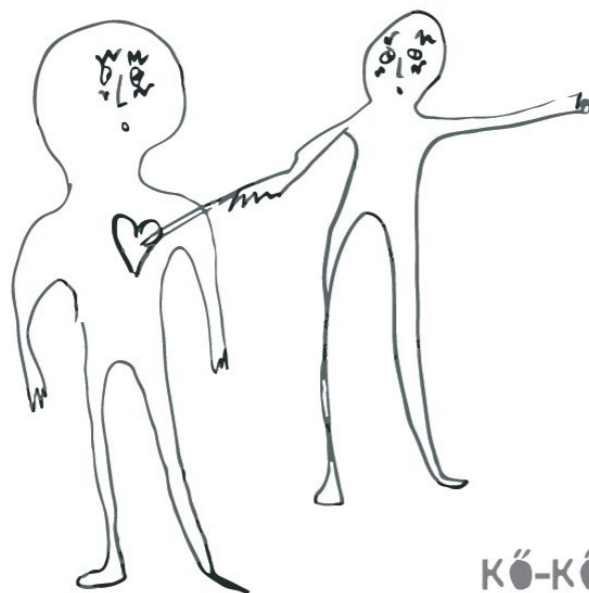
[201] Kürti Emese: *Screaming Hole. Poetry, Sound and Action as Intermedia Practice in the Work of Katalin Ladik*. Budapest, acb ResearchLab, 2017, 51. old. és KÜRTI EMESE: *UFO Party*, *Az Új Symposion folyóirat szerepe a magyarországi neoavantgárdban*. Tiszatáj, 2018. június, Szeged. P 63-70.

SZEMÉLYESKEDÉS SZEMÉLYESSÉG

Bármilyen helyzet személyes élet-
események fölidézésével való eltérítése.
Egy nagyon személyes és oda nem illő,
akár sértő infó a másiktól vagy rólad!

Használhatod ezt arra, hogy:

- egy vitában meggyőzd valamiről
a kalandtársadat
- megpróbáld megbarátkozni
egy lehetséges szövetségessel



9

KŐ-KŐ-KŐ

E kártyának már a címe is túlságosan negatív. A személyesség értékeit disszertációmban már többször, hosszan taglaltuk, e kártya szövegezésekor azonban eluralkodott rajtunk a vizsgált korszak rideg rosszkedvű miliője.

Használhatod ezt arra, is, hogy:

- átéld pillanatnyi érzéseidet
- közelebb kerüljtek egymáshoz
- érzelmeiteket megosszátok

Schuller Gabriella: így ír a Hatalom, pénz, hírnév, szépség című sorozatról²⁰²:

“A memnotechnika és emlékezetpolitika szempontjából különleges hely illeti meg a Műemlék című előadást. Ez a tizedik estén bemutatott esemény egy lakásszínházi előadást használ kiindulópontként, a Házat, de a színészek nem önmagukat vagy a lakásszínházi előadás szereplőit játsszák, hanem a sorozat addigi előadásainak számukra legfontosabb szerepét. Ezek képviselőként léteznek együtt a térben, egy zárt (pszichiátriai) intézet képzetét keltve. A cím így nem csupán a kiindulópontként használt újsághírhez kapcsolódik, de magára az előadásra is reflektál: az este műemléket állít a sorozat addigi tagjainak és a Dohány utcai lakásszínháznak. A nézők az előtérben zajló, az örület témáját intonáló bevezetés után jutottak be a térbe, ahol egy házserű térben voltak a színészek, a nézők pedig az ablakokon kukucskáltak be hozzájuk. Az előadás a magyar neoavantgárd kultúra és a lakásszínház emlékezetét performálja az újrájátszás révén; a szituáció megidézése mellett vendégszövegekkel is operál (Halász Lajtai Péter és Erdély Miklós írásaiból idéz). **Az előadás, mint korábban utaltam rá, egy spontán megszülető monológgal ér véget. Fazekas Pál Boglártól kezdve meséli végig Halász Péterrel való barátsága történetét és a Halász színházzal való találkozásait. Az oral history segítségével idézi meg a múltat egy olyan pillanatban, amikor a Színház 1991. október-novemberi tematikus számán túl a lakásszínház emlékezete javarészt az anekdoták kódéba veszett**”

Egy utólagos, személyes élménybeszámolót választottunk példaként, mert a személyesség az az összetevő, mely talán a leginkább hiányzik a maga egyenes és egyértelmű módján a magyar neoavantgárd kánonból. Ennek oka nyilvánvaló: az államhatalom cenzúrájának és rendőri intézkedéseinek való kitettségtől való jogos félelem nem tette lehetővé a nyílt, tiszta személyes hangú megszólalást.

Évtizedekkel később, a 2000 utáni években kezdenek megjelenni azok a személyes hangú élménybeszámolók, melyek a korszak ki nem fejezett érzelmeit és személyes tapasztalásait fejtik ki többnyire egyszerű, narratív önéletrajzi struktúrában. Ezek a szövegek fontos hiányokat pótolnak és segítenek átélhetővé tenni, hogy milyen rideg és izoláló hatások között születtek a neoavantgárd korszak művészeti alkotása. Ezek az önéletrajzi szövegek a második világháborútól, a szerzők gyermekkori élményein keresztül, az '56-os forradalom élményein keresztül a kádár kori felötté válás élményeit világítják meg különféle egyéni szemszögekből:

- Koós Anna: *Nem kívánt hagyaték*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006.
 Bíró Yvette: *Futó*. Magvető Kiadó, Budapest, 2011.
 Szkárosi Endre: *Egy másik ember*. Orpheusz kiadó, Budapest, 2011.
 Forgách András: *Élő kötet nem marad*. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2014.
 Nádas Péter: *Világló részletek*. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017.
 Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*. Magvető Kiadó, 2021.

[202] <https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/5696/schuller.pdf?sequence=1> - utolsó letöltés: 2023.06.10.

SEGÍTSÉGGKÉRÉS

Kérj segítséget bármiben, bárkitől, aki arra jár, vagy a kalandortársadtól!

Használhatod ezt akkor, ha:

- úgy érzed, elakadtatok vagy eltévedtetek
- a tervetekhez több emberre van szükség
- szeretnél valakit megszólítani, de nem tudod, hogyan
- nem vagytok elég erősek vagy ügyesek



10

KŐ-KŐ-KŐ

10. SEGÍTSÉGGKÉRÉS

Segítséget kérni sok esetben a büszkeség föladásával egyenértékű, ezért nehéz. Azonban ha játékból csináljuk: hirtelen könnyűvé, a könnyűnél is könnyebbé válik.

A fiatal Szentjóby Tamás még költőként tekintett magára - és Pilinszky Jánostól kért segítséget verseinek publikációjához, feltételezhetően az Új Ember folyóirat szerkesztőségében.

“...nagyon szeretek egy fiatal költőt - az csodálatos volt, azt még elmesélem, egy anekdotát erről. Ez a Szentjóby Tamás. Abszolút elítélem, amit csinál, de egy nagyon tehetséges ember - mit csinál, majd meglátjuk. De az nagyon szép volt, ahogy fölkeresett engem a szerkesztőségemben, tizenhét éves volt, még gimnazista, és hozott egy csomó verset. **Mondták, hogy egy fiatalember név szerint állandóan keres.** Végre találkoztunk, leült, átvettem a köteget és annyira félttem a versektől... ahogy Karinthyánál van, hogy költőnek érzem magamat, amitől megőrül - szóval hozott egy köteg verset, átvettem, és azt mondom neki: Hát jó, majd egy hét múlva, addig elolvasom; de tudja, mi nem tudunk sokat fizetni. Erre rám nézett, és olyan savós, hideg szemekkel azt mondja: Hát nekem pedig egyedül a pénz számít. Furcsa volt, miután személy szerint kerestt; ilyenrel még nem találkoztam, bevallom. Hát mondom: majd meglátjuk. Kezet fogtunk, bementem és lecsaptam az íróasztalra dühöngve a verscsomóját. **Mondom, ilyet én még nem láttam. Földült, érted?** S ahogy szétnyílt a kézirat, belenéztem s elkezdem olvasni - örült jó. Erre hívtam valakit, aki minden nyelven olvas, minden nyelven fordít. Mondom, ha ez nem hamisítás, ha ez nem fordítás, akkor ez... Elolvassa s azt mondja: eredeti. Egy hét múlva Szentjóby megjön, kimegyek. Mindig tegeződöm, nem szeretem a magázódást... ez a magázódási forma egy hülyeség, de őt magáztam, miután ennyire szemtelen volt, s azt mondtam: Nézze, gratulálok, a versei kitűnőek, **közölni fogjuk, de nagyon keveset tudunk fizetni. Erre rám nézett, elpirult, és azt mondta: a pénz nem számít.** Ő mondjuk a legfiatalabbak közül az, akivel összehozott a sors és akiről úgy érzem... Hát ezt sose lehet tudni... ez a borzasztó minden művészpályában, hogy először elég a tehetség, aztán ész kell hozzá, és aztán erkölcs. Tehát ezt tudtam rá válaszolni.”²⁰³

A módszer lényege: a pontosan megfogalmazott kérés, az ellentmondást nem tűrő határozottság, magabiztosság, mely egyértelművé teszi, hogy mire van szükségünk - majd amikor a segítségnyújtó elhatározza hogy elfogadja kérésünket, eleget tesz kívánságainknak: hirtelen meglágyulunk és engedékennyé válunk - hiszen bármit az, az öröm nekünk, máris segített, a hajlandóságával. Elegettségünk, kiszolgáltatottságunk beismerése trükkös feladat.

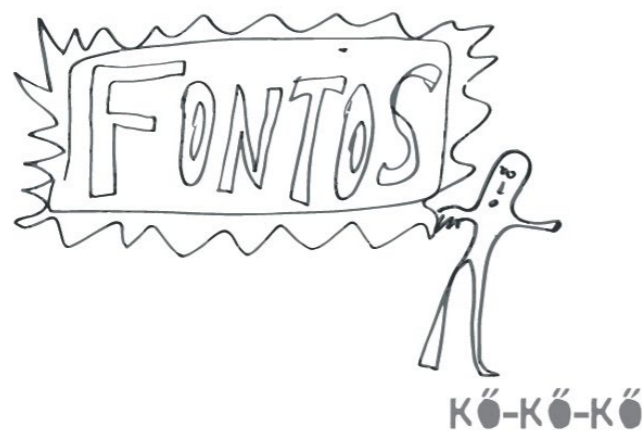
[202] Pilinszky János: *Beszélgetések*. https://reader.dia.hu/document/Pilinszky_Janos-Beszelgetesek-876 - utolsó letöltés: 2023.04.13.

NYILVÁNOS ÜZENET

Közölj egy nyilvános üzenetet a világgal!
Ez lehet falragasz, újsághirdetés, graffiti,
filccel egy rajz az asztalra, egy hangos
kurjantás, rádiónyilatkozat - minél több
embert ér el, annál jobb.

Használhatod ezt arra, hogy:

- hírt adj a közös missziótokról
- nyomot hagyj a világban
- közönséget toborozz
- segítséget kérj



11

11. NYILVÁNOS ÜZENET

A szocialista nyilvánosság túlnyomórészt az államhatalom által gyártott üzeneteket sugárzó médiu-
mokból és platformokból állt - a rádió- és televízió-műsorok, valamint a különféle újságok és faliújsá-
gok szűkös és cenzúrázott lehetőségeket biztosítottak a művészeti önkifejezésre. Ebben a helyzetben
a saját nyilvánosság, a belső körnek szóló üzenetek váltak fontossá. Egy lakáson belül fölépített ház-
makett falán gyűltek a színház nézőinek reflexiói:

“[a közös munka] tanulságait egy manifesztumba sűrítettem, amelyet - afféle tacepaóként - kiszöge-
tem a ház külső “falára”. Másnap vagy harmadnap már megjelent mellette Molnár Gergely és Surányi
László reflexiója; egy hét múlva már vagy nyolc-tíz írás volt olvasható a Ház falán, köztük az egyik leg-
érdekesebb Szentjóby Tamásé (ez, sajnos, elkallódott, és mindössze két mondatra emlékszem belőle: “
A lakásszínház a lakók érdekeit fejezi ki. A kőszínház a kő érdekeit fejezi ki.”^[204] [...]

SZŰK SZÍNHÁZ

*Ez a lakás színháznak szűk. Ez a nyilvános színház magánlakásnak szűk. A színház és a lakás felfalja egymást, ha a lakásszín-
ház nem templom vagy nem agora. A templom világszimbólum. A szűk színház nem lehet a táguló világ szimbóluma. A szűkség
nem lehet a szabadság szimbóluma. A lakásszínház nem templom.*

*Az agora a polisz centruma. A polisz centruma az úttest: köztér: senkié. A magánlakás nem lehet az utca centruma.
A lakásszínház nem agora. Ez lakás, nem agora: nem akarja befogadni a város. Ez színház, nem templom: nem tudja
befogadni a világot. [...]*^[205]

Használhatod ezt arra is, hogy:

- **figyelmet követelj**
- **zajt kelts**
- **párbeszédet kezdeményezz**
- **kérdéseket tegyél föl**

Bár a nyilvánosság természete alaposan megváltozott, hiszen az interneten bármit közzétehetünk -
mégis, éppen ezért érdemes a háztartási léptékű, analóg és személyes barkács- eszközökhöz vissza-
látunk - és ezeket az internet, a web3 socialmédia világába visszavezetni. Az internet nem ellenséges
terület, hanem éppúgy a **KŐ-KŐ-KŐ** terepe, mint az utca, a lakás, a könyvtár, a rét.

[204] A **KŐ-KŐ-KŐ** mint nem-színház e játékos megkülönböztetés fenntarthatatlanságára reagál - hiszen kőből épült a társasház is, melyben a lakás található, melyben a színház található, melyben a ház-modell található, melynek falára a szöveg egykor feltűzve volt olvasható. Játsszani jó, kőszínházban is, lakásban is, örömet okoz a hivatásos színészeknek, az amatőrnek egyaránt.

[205] Tábor Ádám: A váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről. Balassi kiadó, Budapest, 1997. 114-115. oldal

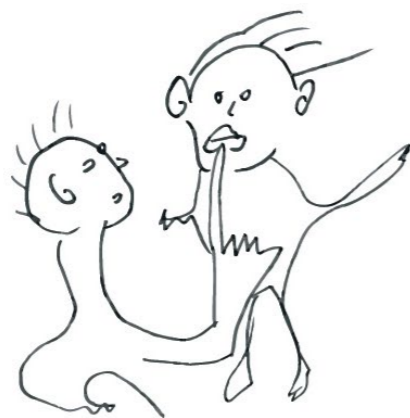
TITOK

Egy titkos információ elmondása, megszerzése. Egy kalandbeli esemény titkosítása úgy, hogy kimondjátok: "Ezt nem tudhatja meg senki!"

Használhatod ezt arra, hogy:

- egy személyes élményt bizalmasan megossz valakivel
- bejessz egy bábéskodót, hogy amit látott azt senkinek sem mondhatja el
- egy korábban begyűjtött titkos infó segítségével jusson előrébb a kaland (kapukód, telefonszám, jelszó, stb.)

12



KŐ-KŐ-KŐ

12. TITOK

Kutatásunk a kollektív sebzettség élményének részeként értelmezi a titoktartás kötelezettségét, méghozzá generációkon keresztül - melynek eredményeként sok esetben már maga a titkosított tény- vagy élményanyag is részleges vagy teljes feledésbe merül.

Erdély A titokról^[206]

„A titok az emberiséggel egyidős fogalom, és kezdetektől a tilossal függött össze. A tiltott gyümölcs megízlése az ember eredendő bűne... A tiltás már eleve jelezte, hogy az ember szabad, hiszen a lehetetlent fölösleges megtiltani.” Az intézmények és az államok azonban kialakították a titokórzés intézményeit, amelyek egyedüli zálogai fennmaradásuknak. Ennek következtében „A percepcióképesség rombolásán keresztül, a megkevert, értelmezhetetlen információ kiszivárogtatásán át, valódi, ám összezavart közlemények idegenítik el az embereket már nem is egymástól, hanem fokozatosan önmaguktól”, és végül már az sem tudható, ki birtokolja a titkot.

„Ilyen mértéktelen ésszerűségnek csak valami hasonló méretű titok lehet a nyitja, amelynek irányába azonban mozdulni nem szabad, ami előtt elnémul a száj és megbénul a gondolat. Az ember végül is belátja, hogy az egyetlen, amit tehet: beszüntet minden gondolkodást, ami a vegetatív létén túlmutat; a még egészen be nem fejezett harapás nyomát elegyengeti, és az almát óvatosan visszaakasztja a fára.”

A titkosításból eredő felejtés- és üresség-tapasztalatot visszacsinálni nem tudjuk. Játékunk ha már feloldani nem tudja ezt a hiányt, tudatosítja és bekeretezi. A titkolózás a játékosságnak alapvető jellegzetessége, így saját, új titkot hozhatunk létre, ezáltal a nagy-nyomasztó történelmi titkosság ellenében egy kis, saját, belső erőforráshoz jutunk:

“A játék kivételes és külön helyzete jellemző módon abban is megnyilatkozik, hogy szeret titkolózni. Már a kisgyermek is szívesen fokozza a játék varázsát azáltal, hogy titokzatossággal veszik körül. - Ez olyan valami, ami csak a mienk, a többieknek nem kell tudni róla!”^[207]

[206] Új Symposion, 1985/01-02. 12-13. old.

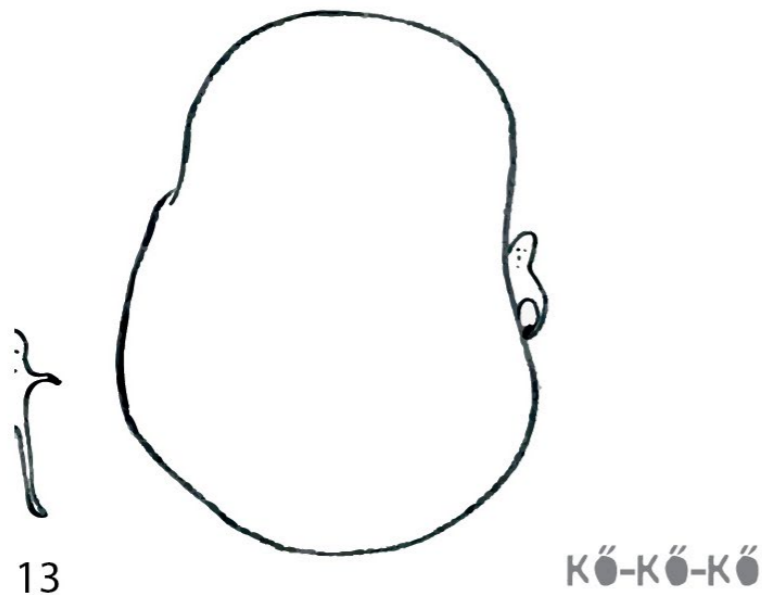
[207] Huizinga, Johan: *Homo Ludens - Kísérlet a kultúra játék-elemeinek a meghatározására*. Athenaeum, 1944. ford. Máthé Klára. 21. oldal.

ELREJTŐZÉS

Rejtőzzetek el!
Ez lehet álcázás, vagy klasszikus elbújás is.

Használhatod ezt arra, hogy:

- a Gonosz ne találjon rátok
- titokban megfigyelhesetek ezt-azt
- ne kelljen felelősséget vállalnotok tetteitekért



13. ELREJTŐZÉS

„Üres posztamenseket állítottam ki. Az egyik [...] egy mobil volt, amely »felkérte« a szemlélőt, hogy kurjantson egyet, és ha kurjant, akkor énekszót fog hallani, és hogyha még egyet kurjant, akkor még tovább folytatódik ez az énekhang. És hogy ha még egyet kurjant, akkor el fogja énekelni ezt a dalt teljes egészében. Hát ott egyfolytában ment a kurjantás, én pedig a karzaton elbújtam, és onnan énekeltem mindig, ahányszor kurjantottak. Én mindig énekeltem. Ez a Lehullott a rezgő nyárfa című népdal volt, a vége visszacsatolt az elejére, tehát egy ilyen köréneklés volt. [...] Lehullott a rezgő nyárfa aranyzínűleve le, lehullotta a rezgő nyárfa aranyzínű lehullotta [...] És így tovább.” (Interjú Pauer Gyulával, 1998)²⁰⁸

Az elbújás alapvető szükséglete a jelenlét. Az ott-lét, de mégsem-ottlét különleges élménye. A bújócska hagyományos gyerekjáték-tapasztalata és a kószínházak strukturált takarásai, ahol a nem-szereplő előadók bújkálnak a színrelépés pillanatáig - mind a megtalálás és a színrelépés élménye felől értelmezhetőek, azaz ha nem keres meg a hunyó, vagy ha nem jönnek el a nézők: nincs miért elbújni.

Használhatod ezt arra is, hogy:

- **ott lehess valahol de ne tudjanak rólad**
- **meglepetést okozz előlépéseddel**

[208] Klaniczay-Sasvári (2003:127)

PIACRALÉPÉS

Szereztek pénzt! Lehet azonnali és hosszútávú üzleti modell, alantas és magasztos vállalkozás is.

Használhatod ezt akkor, ha:

- úgy érzed, bármire képesek vagytok, csak akarni kell
- a küldetések sikerét pénzben méred legszívesebben
- a kapitalizmus bukása szerintetek csak úgy következhet be, hogy előtte végtelen gyorsra felpörög



14

KŐ-KŐ-KŐ

14. PIACRALÉPÉS

A pénz megjelenése különös extra színt visz a játékba: akkor ez most igazi, vagy játék üzlet, amit kötünk? Megtarthatom amit adsz nekem? Tényleg elveszed a pénzem?

A szerencsejátékok, a pénzben való kártyázás hangulatait hívjuk meg e lap segítségével a KŐ-KŐ-KŐ hivatkozási mezejébe.

Egy különös piacralépési gesztus:

a Lakásszínház egy alkalommal pszichiátereknek tartott előadást Pesthidegkúton, az előadás végén a társulat elállta az ajtót, a résztvevőket csak pénz (egy drágább színházjegy ára) ellenében engedték ki az ajtón.²⁰⁹

A műfaj leg-virtuózabb példája pedig Kele Judit *I am a work of art* című sorozata, mely Magyarországon kezdődik, de Párizsban fejeződik be egy emigrációs akcióval, melynek keretében saját magát mint műtárgyat áruba bocsátja, és a legmagasabb licitálótól a vételárat valóban elfogadja, majd házasságra lép vele.²¹⁰



Kele Judit: I am a work of art, 1980, művészkönyv, 20,8 x 14,1 cm, a Ludwig Múzeum - Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteménye, © Kele Judit / HUNGART © 2022

[209] Bérczes László: Két séta gőzfürdő után (interjú Halász Péterrel). In: Színház 1991. október–november 7.

[210] Mészáros Luca: A nőműtárgy. Artmagazin, 2022/3. 135. lapszám - 28-39 oldal

KÖLTEKEZÉS

Vegyél valamit pénzből! Adakozz!
Pazarolj! Vásárolj, fogyassz!

Használhatod ezt akkor, ha:

- valamire szükséged van a kaland során
- elbizonytalanodtál és a vásárlás magabiztossá tesz
- rászorul valaki az adományodra
- le akarsz fizetni valakit



15

KÖ-KÖ-KÖ

15. KÖLTEKEZÉS

A pénzköltés mint performatív aktus láthatóvá teszi a pénzt, mint eszköz abszurdítását, melyről a mindennapi használat során általában nem veszünk tudomást. Anyagszerű tulajdonságait, papír és fém összetételét, névleges és tényleges értéke közti különbségét, közmegegyezésen alapuló értékét nem szoktuk nap mint nap, apróbb-nagyobb vásárlásaink során érzékelni. Ha azonban játék tárgyává tesszük az igazi pénzt, elkezd úgy viselkedni mint a monopoly-játék-papír-pénzek - mint egy fecni, amiről a használók ideig-óráig megállapodtak, hogy mondjuk mennyit ér. Ennek fölismerése komikussá teszi a pénz-érték-csere alapján szerveződő társadalmunk alapvető tartószervezetét. Ilyen szemüvegen keresztül a lakbér is röhejes, az öszöndíjam is, de a leggazdagabb emberek fizetése is - ugyanúgy.

Hajas Tibor: Puha pénz

Nemrég[...]szereztem egy hatalmas lemezjátszót[...] El is adtam a Bizományi Áruházban, elég szép summát kaptam érte. Zsebembe gyűrtem a pénzt, és kirohantam az utcára. Sütött a nap, a fák hangos buzgalommal végezték dolgukat a verebek, s egy szép iramodással, nagyszerű futóstílussal elkaptam a villamost, amely a Bazilika felé indult. Nem lógtam a lépcsőn, á, volt elég villamospénzem! Főlényes mosollyal arcomon a kocsi belsejébe nyomultam, és három átszállót rendeltem a kalauznőnél. Csodálkozva nézett rám: "Kinek lesz a másik kettő?" "Nekem— feleltem hallatlan önbizalommal—, így mulat egy magyar úr!" Megvonta vállát, legyintett. Úgy látszik, bolond vagyok. MEg szoktam. Letépte az átszállókat, élvezettel megbecstelenítette őket, s tartotta a kezét a pénzért. Előhalásztam három forintot de nagyon puhák voltak, a legkisebb ujjnyomásra is deformálódtak, mintha plasztikból lettek volna.

"Nagyon meleg van, nemde?"— ereszkedtem barátságos társalgásba a kalauznővel. "Megléhetősen." "De azért ennyire, hogy az alumíniumpénz is olvadjon! Hát az már sok"— folytattam. Megint furcsán nézett rám. Végérvényesen bolond vagyok. [...]

Ez a történet a hihető, autobiografikus élménybeszámoló stílusából lassanként, karkai módon emelkedik el a lehetetlen, szürreális, zsebben olvadó fémpénzek által megzavart valóságérzékelés rémtörténetének irányába. Három jegyet venni magadnak: játékos gesztus. A külső megfigyelő bolondnak tarthatja aki ilyet tesz, mert nem tudja értelmezni a tett mögötti oksági összefüggéseket - a zsebben, majd a történet folytatásában pusztá érintésre olvadó, cseppekre szétmálló aprópénz pénz viszont már tényleges lehetetlenség - aki ilyesmit érzékel, az talán lehet, hogy igazán megbolondult - ezt azonban már teljes természetességgel konstatálja az elbeszélő, barátaival csodás pénz-szaporításba kezd a történet folytatásában.

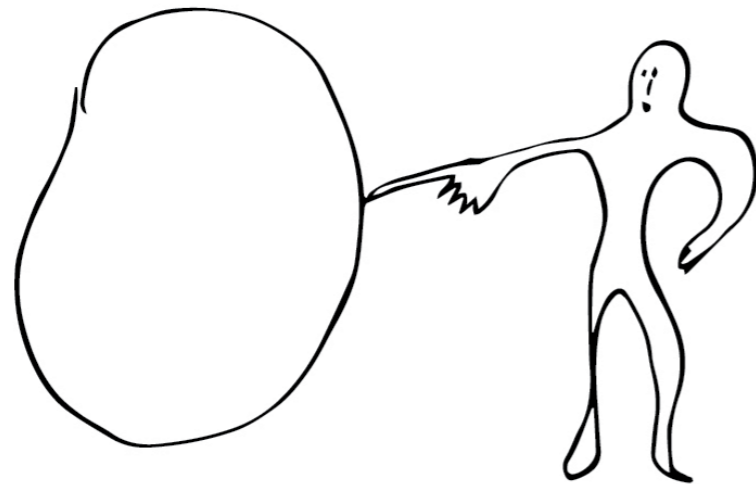
A játékos költekezési akció (három jegy egy utasnak) megnyitja a valóság és a képzelet közötti átjárót és egy különös, mesés történethez vezet el a szerencsés utazót.

ÉRINTÉS

Létesíts fizikai kontaktust!

Használhatod ezt arra, hogy:

- megtudd, milyen anyagból készült egy tárgy
- kimozdítsd magadat egy passzív helyzetből
- közelebb kerülj valakihez
- újra kisgyerekeknek/babának érezd magad



16

KÖ-KÖ-KÖ

16. ÉRINTÉS

Hajas Tibor Érintés című hang-performansa a végtelenségig kitárgyalja a testi érintés lehetőségeit és lehetetlenségeit. Az egy-irányú rádiós kommunikációs csatorna test-nélküli, éteri test-nélküli jellege a szöveg erotikus súlyát kihangsúlyozza. Érzéki játszadozás, melyben valós hatalmi és szexuális feszültségek jelennek meg a konkrét, anyagi érintkezés lehetősége nélkül, a közös fantázia terében zajló táncra hívás által.

Érintés. Rádió-performance

Igen, jól hallod, én vagyok az. Figyelj erősen. Néhány percem van csak, hogy megpróbáljalak megérinteni; megérinteni olyan lehetőfinoman és mégis olyan hatalmasan, amiről eddig nem is álmodtál. A rádió, ez az óriási hatalom most egy rövid ideig csak veled törődik, csak veled játszik; hozzád simul, megkísérel alkalmazkodni hozzád, testet ölteni a szobádban; az enyémet. Dőlj hátra, engedd el magad, hunyd le a szemed, így akarlak. Nem valamit hallgatsz, hanem engem – és ez elég. Nincs szükség arra, hogy mutakozzam. Felismersz a legparányibb információból is – kicsit túlságosan is jól ismersz, nem?

De most rá is vagy szorulva erre. Pedig segíték neked; én viszont egyedül vagyok, mintegy vakon és süketen, és pusztán magammal kell beérem. Az emlékeimet, a képzeletemet kell tapogassam úgy, hogy te érezd. Érezd úgy, hogy válaszolj is rá, mozogj együtt velem, javíts ki, ahol hibázom – mert én nem észlelek belőled semmit, csak magamat. Én megteszek mindent; megtöltöm a szobádat, óriási leszek vagy pici, hogy módod legyen válogatni, halkítani vagy hangosítani, ahol úgy kívánod; módod legyen úgy bánni velem, mint egy tárggyal, olyan szégyentelenül és szabadon, csak a saját gyönyörűségemre.

Micsoda izgalom, hogy tárgy lehetek a számodra! Éljen vele; próbáld a hangszínt is! És micsoda tárgy vagy te nekem, micsoda ellenállás nélküli bemutatót tarthatok magamnak rajtad, mennyire megrészegülhetek magamtól! Ha! érzed? Finom volt? Gyötörjelek, vagy simogassalak?

És ráadásul ez a rengeteg idegen! Ez a sok férfi, nő, gyerek, aki leskelődik, ez a sok hallgató, aki mind részt vesz a történetünkben, ami az ő jelenlétüktől lesz igazán teljes, igazán izgatón! – Hé! ti mikor kerültök sorra? és mire fogtok kelleni? Készüljtek! Sietnünk kell. Lejár az időnk. Gyorsan. Ez a magányos tánc ország-világ előtt nem tarthat örökké. Siess. Eén elvégeztem, amit akartam. Ha te még nem, most már fejezd be egyedül.²¹¹

Az érintés az a játék-elem melyre születésünktől fogva képesek vagyunk - azonban ahogy növekszünk egyre több társadalmi hatás rétegződik e készségünkre, így elveszítheti az érintés gesztusa magától-értetető jellegét. A COVID időszak alatt megtapasztalt izoláció és mediatisált kommunikációs túlsúly ráirányítja figyelmünket a testi jelenlét és kapcsolódás alapvető fontosságára. Az akadályozó eszközöket is megérinthetjük: képernyők, falak, közlekedési eszközök választanak el minket egymástól.

[211] Meghallgatható: <https://www.artpool.hu/sound/radio/mp3/06/hajas.html> - utolsó letöltés - 2023.04.06.

“Adásban: KOSSUTH Rádió Bp. 1979. II. 02.: HAJAS naplója szerint: február 4.: 14.03 KOSSUTH Rádió. Gondolatjel. Interjú & rádió-performance.” - in: Turai Tamás: A hangjáték dramaturgiája, a hipnotikus jelleg dramaturgiai hatásvizsgálata Hajas Tibor Érintés című rádióperformansa alapján

SEGÍTSÉGNYÚJTÁS

Segíthetsz a kalandtársadon vagy igazából akárkin a környezetedben, sőt a világon! Nem számít, hogy rászorul-e, te segíteni akarsz.

Használhatod ezt akkor, ha:

- szeretnél pozitív szereplőként, vagy akár hősként feltűnni a történetekben
- nem bírod elviselni mások, vagy a kalandtársad ügyetlenkedését
- számító vagy, és azért segítesz, hogy később te is szívességet kérhess



17

17. SEGÍTSÉGNYÚJTÁS

“A másik is gyönyörű sztori. Pilinszky egyszer kapott egy díjat, talán 1958 körül lehetett, és megkért minket, hogy kísérjük haza, éjszaka. Voltak ezek a nagy éjszakai csavargások, akkor volt igazán ember az ember – ahhoz, hogy embernek vagy szabadnak érezd magad, ahhoz erre volt szükség. A Molnár utcában lakott. Tök sötét volt. Azt mondta, hogy kidob az ablakon száz forintot, hogy mindenki taxival menjen haza, felmegy a másodikra, beteszi a százforintost egy gyufaskatulyába, és kidobja. Ez a gyufaskatulya nyílegyenesen, mandíner nélkül beleesett a kanálisba, de úgy, mint amikor a kosárlabdában nem érinti a labda a gyűrűt, azzal a gyönyörű surrogással. A Jancsi, mikor ezt meglátta... ez az ő sorsa, egyszer életében van pénze, akar adni belőle, és az beesik a kanálisba. Akkor arra jött egy taxi. A Miki megállította, és azt mondta a sofőrnek: egy üzletet akarok kötni magával. Ebben a kanálisban van száz forint (érted: Budapesten, az ötvenes években: rengeteg pénz volt), ha segít kivenni, fele-fele. A taxis úgy nézett ránk, mint az örültekre, meg volt róla győződve, hogy be vagyunk rúgva – és mindezt Jancsi nézi felülről. A Miki elkezdte dirigálni a sofört, először is, hogy a fényt irányítsa oda a kanálisra, szerszámokat kért tőle, és talált egy széles, éles csavarhúzó vagy talán éket, aztán talált egy madzagot, azt rákötötte erre, és mint egy cirkuszi zsonglőr, odaállt a rácsra, hogy célozzon (mert lehetett látni a gyufásdoboz sárga címkéjét a taxi fényében). És képzelj el, mi történt. A Mikiről mindenki azt hitte, hogy halálosan ügyetlen. Azt a gyufásdobozt pontosan kellett megcélozni, különben még lejjebb megy. Annak a nehéz, éles dolognak át kellett ütnie a dobozt – és megcsinálta. Szerintem csak koncentrációval, de sikerült.”²¹²

Különösen jó lehetőség arra, hogy a külvilág hatásait beengedjük játékunk eseményei közé, ha mások problémáihoz kapcsolódunk. Így a véletlen találkozásoknak engedünk teret.

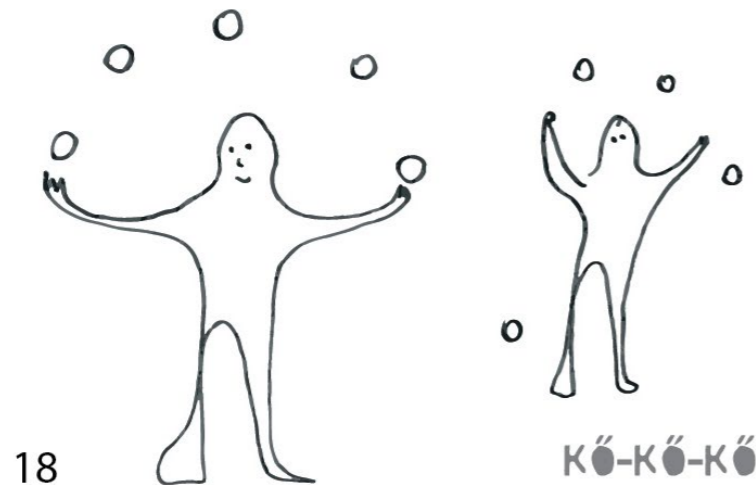
[212] Tarján Hédi in: <http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/11/01szip.htm> utolsó letöltés: 2023.04.06.

TANÍTÁS

Taníts a kalandtársadnak vagy bárkinek a környezetedből egy trükköt, egy tudományos tényt, egy dalt, vagy csak adj egy hasznos tanácsot!

Használhatod ezt arra, hogy:

- jobban tudtok együttműködni a társaddal
- felvérted az utca emberét a Gonosz elleni küzdelemre
- a tájékozatlanságból eredő konfliktusok hamarabb megoldódnak



18. TANÍTÁS

Pauer Gyula: Agitációs program

„Intenzív kurzust, egy úgy nevezett agitációs programot tartottam a közönségnek. Ez úgy nézett ki, hogy letettem egy széket a falhoz, és a székekkel szembe állítva elhelyeztem további négy-öt széket. A kápolnába betérőket leül tettem oda, és velük szemben elkezdtem magyarázni a műveket. Próbáltam propagandát csinálni a kiállított műveknek és a művészeknek. Történetesen egy ilyen alkalommal beült oda egy hivatalnok is, nejloningben, sziürke nadrágban. Nem vettük észre, hogy egy sziürke Volgával vagy Pobedával, vagy valami ilyesmivel jött el. Lényeg az, hogy leült oda, és végighallgatta a szövegemet. Valamennyiünkben megvolt az a fajta lendület, hogy egy kicsit provokáljuk azt a begörcsösödött, betokosodott gondolkodásmódot. És a provokációt sokféleképpen véghez lehetett vinni...” (Interjú Pauer Gyulával, 1998)²¹³

Játékunk a begörcsösödés ellenében, idézőjelben, de szeretettel használja a tanítás gesztusát – hiszen bár az internetről bármilyen információ és adat pillanatok alatt megszerezhető, a személyesen átadott tudás értéke éppen ettől radikálisan megnő. Tanulni és tanítani bárhol lehet, utcán és lakásban, ágyban és fürdőkádban – mindenképpen tartalmazni fog performatív összetevőt – és ha egy játék mozzanataként valósítjuk meg: a tudásszerzés és tudás-átadás tapasztalatának primer örömét élhetjük át.²¹⁴

[213] Klaniczay-Sasvári (2003:130)

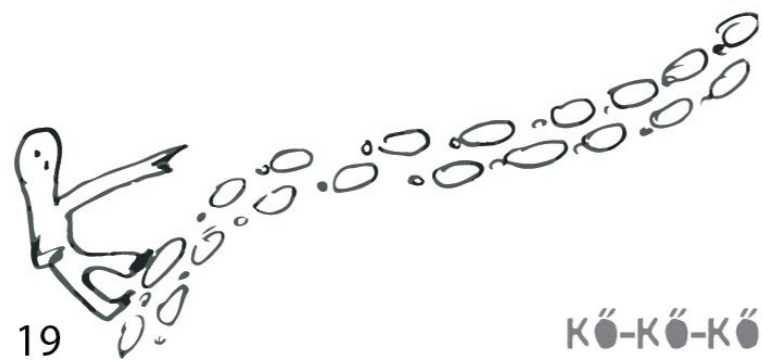
[214] Filiou, Robert: Teaching and Learning as Performing Arts. 1970.

KÖVETÉS

Kövessetek egy embert, egy szagot, egy nyomvonalat, egy tárgyat, egy járművet, egy állatot vagy valami mást a társaddal!

Használhatod ezt arra, hogy:

- eljussatok egy következő, még fontosabb helyszínre
- egy nyomot vagy jelet követve felderítsetek egy rejtélyt, titkot vagy küldetést
- információt szereztek valakiről, aki a kalandotok fontos mellékszereplője



19. KÖVETÉS & 20. MENEKÜLÉS

E két lap egymás kiegészítői, egyazon jelenség két oldala. A fogócska és valamennyi nyomozós játék e logikák mentén lép működésbe. Azonban a valóságban is gyakran előforduló tevékenységek ezek – melyeket könnyedén átbillenthetünk a játék-irányába, ha a folyamatokat nem eredeti funkciójuk és céljaik alapján, hanem pusztán a követés és menekülés gesztusaiként értelmezünk és eképp viszonyulunk hozzájuk.

„Galántait állandóan szekírozták. Megtörtént például az, hogy lejött a hivatalból egy férfi, és kérte az engedélyét, és akkor, amikor az egyháztól kapott szerződési dossziét elővette, akkor az illető kikapta a kezéből, és elrohant. És az volt a peche, hogy a kis Gulyás keresztbe feküdt a teraszon, és amikor ez a fickó át akart ugrani rajta, akkor fölemelte a lábát, aminek következtében hasra vágódott, és akkor Galántai már utolérte, és kitépte a kezéből az aktát. Hát ez csak példa arra, hogy mik történtek ott. Ez egy rendes nagykorú hivatalnok volt “ (Interjú Pauer Gyulával, 1998)²¹⁵

Az államszocializmus hivatalnoka komolyan vette a fogócskát. Ez a korszak már elmúlt, de ahhoz, hogy valóban túl legyünk rajta: még nagyon sokat kell iratokat egymásnak dobálva össze-vissza szadgálni.

MENEKÜLÉS

Hagyd el a terepet, rohanj!
Menekülés valaki vagy valami elől,
fejvesztve vagy nyugodtan. Csak ne légy ott, ahol 10 perce voltál!

Használhatod ezt akkor, ha:

- azt hiszed, hogy valaki üldöz vagy figyel titeket
- nem akartok szembenézni valamilyen problémával, amire még nem álltok készen



[215] Klaniczay-Sasvári (2003:109)

IJESZTÉS

Ijessz meg valakit!
Ez lehet fizikai ijesztés vagy sztorival
való riogatás is.

Használhatod ezt arra, hogy:

- megtudd, a társad alkalmas-e a kalandor-létre
- megrémítsd az Ellenséget
- eltereld a figyelmet valamiről
- a negatív, félelemes hős szerepébe bújhass



21

KŐ-KŐ-KŐ

21. IJESZTÉS

A félelem mint a szocializmus alapvető strukturális összetevője a tovább él a kollektív sebzett identitás jelenségében – így bár eredeti forrása megszűnt, még mindig kifejti bénító hatását. Az ijesztés, mint a valós félelem forrásának (a hatalmi helyzetével visszaélő, láthatatlan de mindenhol jelenlévő diktatorikus tekintélynek) a parodisztikus mímélése, sok esetben komikussá teszi és ezzel értelmetleníti azt.

SCHULLER Gabriella így ír a Kovács István stúdió színházi előadásainak hang-rétegeiről:
“Az Anzieu-féle pszichoanalitikus keretben értelmezve a láthatatlan, **ismeretlen forrásból eredő hang azért okoz kényelmetlenséget és idéz hatalmi szituációt, mert reaktiválja az alany szónikus burok állapotát, továbbá tehetetlenségét az őt körülvevő hangokkal szemben.** Míg a látványtól egy szemrebbenéssel képesek vagyunk izolálni magunkat, a hangot nem tudjuk ilyen könnyen kiiktatni; teljes csend csak a süketiségben létezik.

Az autoritás képzetét a Kovács István Stúdió előadásaiban az is erősíti, hogy a hang felszólításokat intéz a nézőkhöz, utasítgatja őket. Ugyanakkor ezek a felszólítások hol már önmagukban véve is viccesek, hol egymásra következésük kelt komikus hatást, mint például az Arcjáték nyitányában, melynek ihletadó forrása a vécék falán olvasható falfirka volt:

Hangszóró I.:
Nézzen balra!
Hangszóró II.:
Nézzen jobbra!
Hangszóró III.:
Nézzen hátra!
Hangszóró IV.:
Miért forog?
Keres talán valamit? (...)

Máskor a koanszerűen variált, szóismétlésekkel tűzdelt mondatok szofista premisszákat idéző következtetésekhez vezetnek:

„A padlót akkor látjuk, ha lehajtjuk a fejünket. A padló mesteremberek keze munkáját dicséri. Mi mesteremberek keze munkáján járunk. Mi megbecsüljük a mesteremberek keze munkáját azzal, hogy járunk rajta. Minél többet járunk rajta, annál jobban megbecsüljük. A kövér ember jobban megbecsüli, mint a sovány.” (Arcjáték)

„A vérző ember látványa nem kellemes a szemnek. A vérző ember látványa borzasztó. Én nem vérzem Ön előtt, tehát nem nyújtok borzasztó látványt.” (Arcjáték)

A narráció szófűzése gyakran rájátszik a hivatalos szóhasználat fordulataira, és a pártállam hivatalos ideológiájának részét képező idióta optimizmusra is:

„Arcom nyájas, tekintetem barátságos. Arcom látványa kellemes érzésekkel tölti el a rápillantót. Tudom, hogy mindig arra kell figyelnem, ami előttem van. Ha nincs előttem semmi, akkor abban gyönyörködöm. Ha nincs előttem semmi, annak is megvan a maga oka. Ha Ön ül előttem a széken, akkor minden figyelmemet Önre összpontosítom. Ez nem hálátlan feladat. Ennek a feladatnak szívvel-lélekkel eleget teszek.” (Arcjáték)²¹⁶

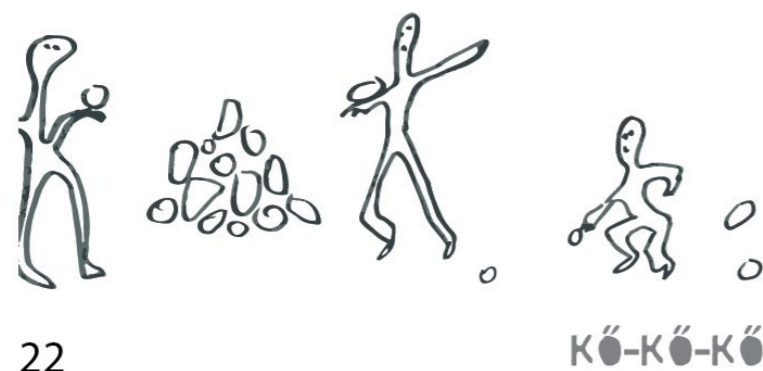
[216] Schuller Gabriella: Najmányi László és a Kovács István Stúdió. A magyar neoavantgarde hangjai. Balkon, 2007_6. -https://balkon.art/1998-2007/2007/2007_6/01najmanyi.html - utolsó letöltés: 2023.05.09.

GYŰJTÉS

Kisebb-nagyobb dolgok gyűjtése.
Az aprókat magatokkal tudjátok vinni,
a nagyokat el tudjátok rejteni.

Használhatod ezt arra, hogy:

- később is emlékezzetek, merre jártatok
- kincseket gyűjtsetek, amik segítenek elérni a célokat, vagy bármire elcserélhetőek
- megdicsőítsetek, fölmagasztaljatok, kiemeljetek valamit a hétköznapi mocsokból



22

KÖ-KÖ-KÖ

22. GYŰJTÉS

Az Artpool a magyar neoavantgárd alkotóművészet legnagyobb adatbázisa. Saját maga is egy alkotói-gyűjtői koncept art projekt eredménye, Galántai György és Klaniczay Júlia magánlakásában működött évtizedeken keresztül. Organikus struktúrája tökéletesen leképezi a dokumentált korszak rejtőzködő-ön-elrejtő módszereit, melyek az egykori államszocializmus alatt való fél-illegális, harmadik-nyilvánosság-beli működésből-alkotásból eredtek.

Az Artpool-gyűjtemény objektív hangulatot árasztó fehér katalógusainak rendszerezett, megnyugtató külseje gyönyörű káoszt rejt. Sorra lapozom a Beke László által személyesen bekért ön-beszámolókat és ön-dokumentációkat - az alkotók különféle fotói, történetei, újságcikkek és szöveg-törmelékek műanyag "bugyi" mappákba rendezve.

Ebből a gyűjteményből hoztam létre saját gyűjteményemet, melynek fő szempontja: az utólagos játszhatóság kérdése.

Gyűjteni bármit lehet: műtárgyat, kavicsot, információt, hangokat, ruhákat - határt csak a rendelkezésre álló konténer vagy raktár mérete szab. Némelykor pedig a gyűjtemény önálló életre kell, és alakítani kezdi a körülményeket: ha kinőtte tárolóhelyét, elköltözik és tovább él. Máskor szétszórattatik.

NYOMHAGYÁS

Jelölj meg egy helyet, vagy egy tárgyat, ahol jártatok, vagy valami történt!
A nyom lehet mindenki számára egyértelmű, vagy olyan, amit csak ti értetek.
Egy firka, egy lábnyom, hangüzenet, szagminta, bármi.

Használhatod ezt arra, hogy:

- visszataláljatok oda, ahol történt egy fontos fordulat
- jelezzetek követőiteknek
- tévútra vezessétek az Ellenséget



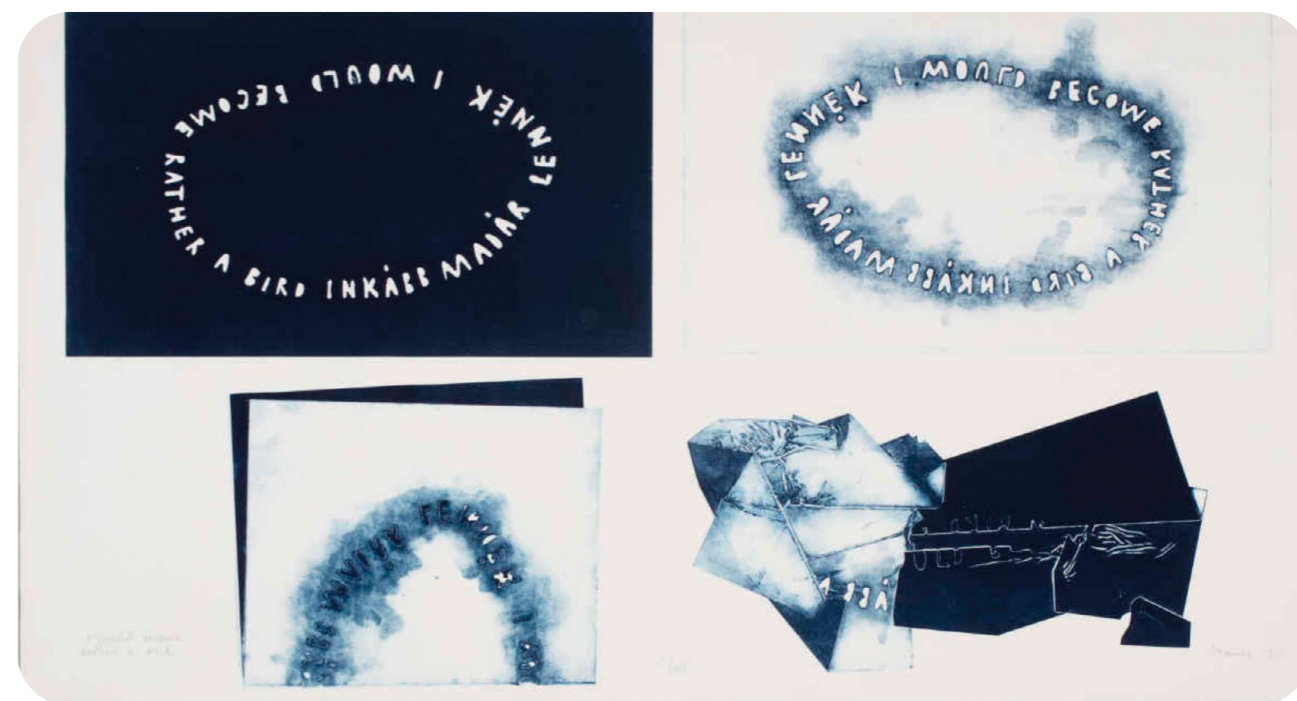
23

KÖ-KÖ-KÖ

23. NYOMHAGYÁS

Maurer Dóra a '70-es évek végétől a mozgások által hagyott lenyomatok egyre csökkenő eszköz-igényű és egyúttal a vivőanyag fizikai sajátosságaira erősen reagáló sorozatokat készített - így a nyomhagyást az anyag és a mozdulat találkozásaként ábrázolja.

A jelentés-hiány által létrejövő üresség-tapasztalat fontos összetevője a korszak nyugat-európában széleskörben divatos konkrét és fluxus alkotói stratégiáinak - a rendelkezésre álló (vagy éppen hiányzó) anyagok jellegzetességei azonban a lokális helyzetbe ágyazzák ezeket az alkotásokat. A nyomtatás mint a korszak alapvető médiuma így válik szimbolikus jelentőséggel telített gesztussá.²¹⁷



Hol hagyjunk ma nyomot és milyen anyagon? Az anyagtalan, digitális üzenetek sűrűjében a materiális nyomda-technológiák iránti érdeklődés újra kivirágzik, így a kortárs zine kultúra széleskörben népszerű. A MOMÉN is működik önszerveződő szamizdat-jellegű, bár egyáltalán nem tiltott kis példányszámú kiadványokat készítő csoport, a Zine Klub - illetve a doktori iskola hallgatója Istvánkó Bea, az ISBN kiadó és könyvesbolt tulajdonosa aki szintén jelentős teret biztosít az ilyen fajta kisszériás kézi nyomatoknak, füzeteknek és kiadványoknak.

(Maurer Dóra: Inkább madár lennék, 1971, Szépművészeti Múzeum)

[217] <https://www.celebratingprint.com/post/2019/01/10/on-mark-making-dora-maurers-systemic-alchemy-and-kinetic-captures> - utolsó letöltés: 2023.04.02.

▲JÁNDÉK

Adj valamit a kalandtársadnak vagy bárki másnak! Ez lehet egy kis személyes tárgy, ami közel áll a szívedhez, vagy akár nagyobb szívesség, szolgáltatás is.

Használhatod ezt arra, hogy:

- kedveskedj a kalandtársadnak, aki már oly régóta kitart melletted
- lekötelezz valakit
- kifejezd a háládat egy jótevőknek



24

KŐ-KŐ-KŐ

24. AJÁNDÉKOZÁS / ADOMÁNYOZÁS

A piacrálépés és költekezés legkézenfekvőbb ellenpólusa a spontán és ellentételezést nem váró ajándék.

Vizsgált korszakunkhoz családi érintettség révén is kötődöm. Apai nagybácsikám, Cserne László²¹⁸ – Szilágyi Lenke egykori barátja és alkotótársa többnyire ajándékozási céllal alkotott, egy fennmaradt munkája:



(fotó: Szilágyi Lenke)

Az ajándékozást használhatod arra is, hogy:

- megszabadulj valamitől
- örök emléket állíts egy pillanatnak

[218] Cserne Klára: *Meg nem értett állatok. Cserne László helyének hiánya a magyar neoavantgárdban*. Balkon, 2003 7_8-9. 4-9. old.

KÜLSŐ SZEMÉLY BEVONÁSA

Járókelő, speciális szakértő, rokon, híres ember, fiktív karakter bevonása. Innen-től ő is a történet része. Segíthet, elárulhat dolgokat, vagy akár lehet az ellenségetek is.

Használhatod ezt arra, hogy:

- kilépjen a kaland az addigi medréből
- leküzdjeteK egy megoldhatatlan akadályt
- kapcsolatba kerülj valakivel akivel régóta szerettél volna
- új szereplők bevonásával új lehetőségek nyíljanak minden téren



25

25. KÜLSŐ SZEMÉLY BEVONÁSA

Drozdik Orshi 1977-es *AktModell* performansz-sorozatában Szabó Piroska modell és alkotópartner együttműködésével a női alkotó és a férfi nézők viszonyát tematizálja – a nők aktív diskurzus-formáló lehetőségeit vizsgálja. Ehhez férfiakat hív meg (Beke Lászlót, Erdély Miklóst, Kelemen Károlyt, Halász Andrást, Károlyi Zsigmondot).²¹⁹



Fotó (Drozdik Orshi)

Az egész játékunk által tematizált bizonytalanság, üresség, és hiány élményt e kártya segítségével különösen érzékelhetővé teszi. Hiány és üresség: hiszen azt hívjuk meg, aki nincs itt, és hiányzik nekünk. Bizonytalanság: hogy vajon eljön-e, ha hívjuk – és ha igen, attól megváltozik-e a helyzet.

Használhatod ezt arra is, hogy:

- **magányosságodat világgá kürtöld**

[219] Süvecz Emese interjúja a résztvevőkkel: <https://tranzit.org/exhibitionarchive/texts/emese-suevecz/> - utolsó letöltés: 2023.06.20.

ÁBRÁZOLÁS

Valamit közölj képpel! Lehet ez rajz, fotó, firkálás, videózás, diagram, grafikon.

Használhatod ezt arra, hogy:

- elmagyarázz valamit, amit szavakkal nem lehet
- betekintést nyújts a képzeleted világába
- propagandatevényt folytass a missziótok érdekében
- kapcsolatba lépj külföldiekkel, nagyothallókkal, ufókkal, művészekkel



26

KŐ-KŐ-KŐ

26. ÁBRÁZOLÁS

Kutatásunk alapvető beállítódása a textuális megközelítés, túlnyomórészt olyan alkotásokra alapozzuk játékunkat, amelyeknek képi-vizuális ábrázolása alig maradt fenn – de vannak kivételek: bizonyos esetekben az ábrázolás maga a helyzet, amely életre hívja az akciót, játékba hozza a performert.



(LADIK KATALIN: POEMIM (1978/2010) – a Ludwig Múzeum gyűjteményéből)

[219] Süvecz Emese interjúja a résztvevőkkel: <https://tranzit.org/exhibitionarchive/texts/emese-suvecz/> - utolsó letöltés: 2023.06.20.

LEJEGYZÉS

Írásos jegyzet készítése, hogy a sok információ megmaradjon.

Használhatod ezt arra, hogy:

- küzdj a feledés sűrű homálya ellen
- jó szerző módjára apró részleteket gyűjts a történetekhez
- leírd, hogy mit mondott valaki - ezentúl szaván tudod fogni



27

KÖ-KÖ-KÖ

27. LEJEGYZÉS

„Ahogy tetszik

a) Mindennapi élet: hát így megy ez, így történik velem, körülöttem; így teszem; így tettetem; így tétetik velem; ebben nincs tanulság: ez benne a tanulság!

(Önmagam adatközlője vagyok. Felelek olyan kérdésekre, amelyekről feltételezem, hogy másokat nem érdekel. Ezek a legérdekesebb kérdések. A magam részéről le fogom írni mindazt, amit egyébként már észre sem veszek: napirendem; hasznos és haszontalan tevékenységem viszonya a 24 órához; milyen körülmények között jutok ételhez, információhoz, új baráthoz vagy társhoz.)

b) Gondolatok, töredékek hátha a másik használni tudja valamire! (Akkor már én is használni tudom.)

c) Aktuális kommentár: amit társaságban, fecsegés közben szoktam elveszíteni - itt végtelenül továbbponosítva megtalálhatom.

d) Én és a hivatalok: ezentúl minden kérvényt, felszólítást, úrlapot megőrzök vagy két példányban készítek el. És várom a felhasználásukra vonatkozó ötleteket...

e) Tervek, vázlatok: Mi a véleményed róla?

f) Küldök egy jó írást: ...amit kaptam... fordítottam... találtam... vagy, Isten bocsássa meg: írtam!

g) Nem értek veled egyet: ...de Ő még nekem is adott új szempontokat.

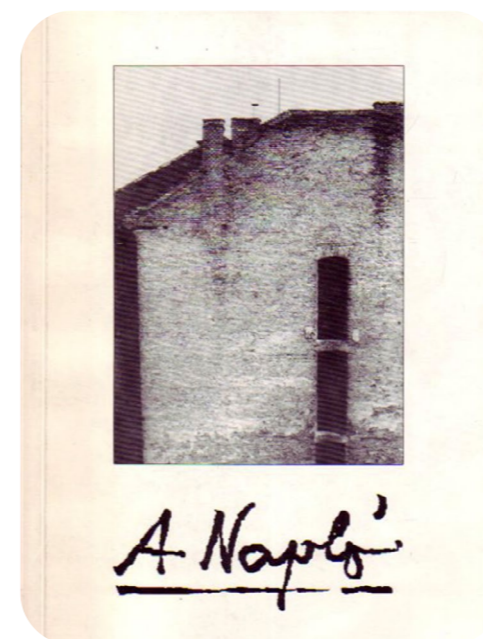
h) „Ready made”: kivágtam ezt az akármit. De nagyon jellemző.

i) Most nem küldök semmit: Csak ezt.

Egyéb

Szeretném, ha ez a NAPLÓ nyitott lenne, és nyitva is maradna. Ha írhatnának bele a gyerekek is, a gyerekeitek. A kamaszok. Vagy akinek megmutatod, és akinek erről véleménye van. Ők lennének a VENDÉGEK.

Nem kötelező önmagunkról írni. Nem kötelező jelentőset írni. Nem kötelező jól írni. Nem kötelező humorosan írni. Nem kötelező „írni”. Rögzíteni „kötelező.”



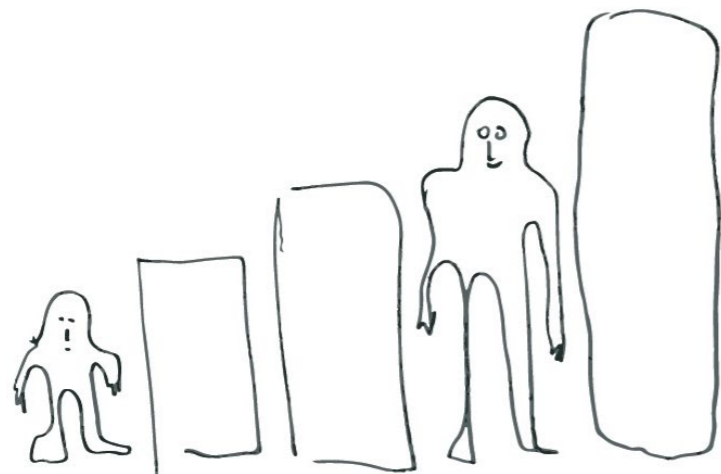
A Napló. Kornis Mihály közösségi kezdeményezése.
A Napló (válogatás). 1977-1982. Minerva Kft, Budapest, 1990.

RENDSZEREZÉS

Állítsd sorba, rendezd alakzatba, rakj rendet! Mintázatok, sorminták, struktúrák létrehozása.

Használhatod ezt akkor, ha:

- megnyugvásra vágysz
- egy áttekinthetetlen helyzetben
- főnökösködni akarsz
- úgy érzed, csak rendben és tisztaságban lehet dolgozni a missziótokon



28

KÖ-KÖ-KÖ

28. RENDSZEREZÉS

ERDÉLY Miklós felsorolásos formátumú, trükkös, ellentmondásra és csattanóra kihegyezett, fegyelmezett bölcseselei a rendszerezés általi többlet-jelentés létrehozásának csúcs-teljesítményei.

Marly tézisek²²⁰ (részlet):

O A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja.

OO A befogadó ezt az ürességet fogadja be.

OOO A műalkotás helyet készít a befogadóban, amikor üzenetét a befogadó „megérti”.

OOOO A befogadó ilyenkor azt mondja: „szép”, ami szintén üres kijelentés.

OOOOO Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a

„felismertszükségyszerűség” láncolatában: hely.

Ezt a logikából és önkényből együttesen összeálló poétikus rendszerezési módszert alkalmazzuk mi magunk is e játék létrehozásakor - a neoavantgárd előadói gesztusok katalogizáló rendszerének létrehozásával.

[220] <http://www.c3.hu/collection/koncept/footnote/f33.html> - utolsó letöltés: 2023.04.17.

SZERETET- NYILVÁNÍTÁS

Kedveskedj! Tégy valaki felé egy kedves gesztust: lehet egy szép szó, egy dicséret, egy vallomás, egy ölelés!

Használhatod ezt arra, hogy:

a szeretet utat tör magának, nem kell, hogy bármire használni akarjad



29

KÖ-KÖ-KÖ

29. SZERETETNYILVÁNÍTÁS

Tót Endre a látszólag kontextus-nélküli, spontán szeretet-nyilvánítás egyértelmű mestere. A pozitív zavarkeltés leg-hatásosabb, örökérvényű eszköze:

HA A SZEMKÖZTI TÁBLÁT
ELOLVASOD, SZERETNI FOGLAK.



Tót Endre

Debrecen (MODEM), villanyújságon,

Tót Endre: *Ha a szemközti táblát elolvasod, szeretni foglak*, 2019, gárint, 33x60 cm

ZENE

Szóljon a zene! Lehet, hogy te dúdolod, lehet, hogy a padon kopogjátok, de az is lehet, hogy a telefonodon teszel be egy számot, ami a kalandhoz illik.

Használhatod ezt arra, hogy:

- kalandotok egy opera, egy balett, egy mozi, egy tűzijáték vagy egy sorozat-főcím hatását keltse
- rituálét vagy ceremóniát csinálj



30

KŰ-KŰ-KŰ

30. ZENE

KURTÁG GYÖRGY – Játékok²²¹

“Játékorom, a mozgás öröme: bátor - ha kell gyors - közlekedés az egész billentyűzeten mindjárt a tanulás kezdetén, hangok körülményes kikeresése ritmusok kiszámolgatása helyett - ez a kezdetben még ködös elképzelés hozta létre végül is ezt a gyűjteményt.

A játék - játék. Nagyon nagy szabadságot, kezdeményezést kíván az előadótól. Nem szabad komolyan venni a leírtakat - halálisan komolyan kell venni a leírtakat: a zenei folyamatot, a megszólalás, a csend minőségét.

Higgyünk a kottaképnek, engedjük hatni magunkra. A grafikus kép a legkötetlenebb darab időbeli elrendezésére is választ ad. Használjuk fél minden ismeretünket és eleven emlékünket a szabad deklamációról, a népzenei parlandóról-rubatóról, gregoriánról és mindarról, amit az improvizatív zenei gyakorlat valaha is felvetett.

És vágjunk neki bátran - tévedéstől sem félve - a legnehezebbnek: a hosszú és rövid értékekből teremtünk érvényes arányokat, egységet, folyamatot - a magunk öröme is.”

A Tenyeres című etűdnél például ilyen nagy gombócok ábrázolják, hogy nagyjából hol kell tenyérrel rányomni a billentyűkre. Aztán a végén óvatosan:



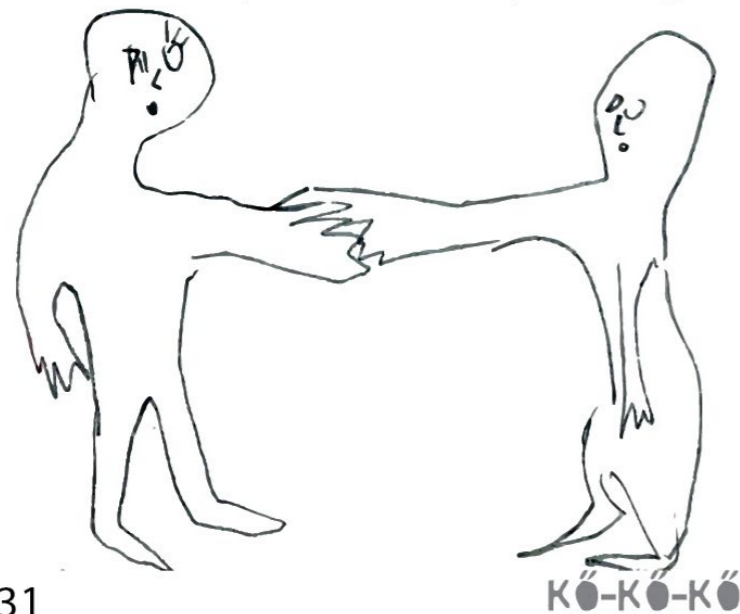
[221] Első megjelenés: Kiadó: Universal Music Publishing - Editio Musica, Budapest, 1979

ÍGÉRET

Add a szavadat! Ne szegd meg! Vagy ha megszeged, vállald a következményeket!

Használhatod ezt arra, hogy:

- a kalandortársad,
- vagy bárki jobban bízzon benned
- ne kövess el többször olyan hibát,
- amit már nagyon sokszor elkövettél
- jobban megtervezhesd a jövőt
- a klasszikus politikus szerepébe bújj



A J.L. Austin féle beszédaktus-elmélet nyomán a legtöbb performansz-elmélet alapját képezi az a megfigyelés, hogy szavainkkal ténylegesen alakítjuk a valóságot, cselekedeteket hajtunk végre, szerződéseket kötünk, szabályoknak felelünk meg vagy teszünk ellene, és mindez az elbeszélő és a beszéd tárgya közötti kapcsolatot alapvetően meghatározza.

Egy nagyon jó példa rá a “Meghatalmazás” című akció:

„Vető János visszaemlékezése szerint Najmányi László vagy Szentjóby Tamás nevében ő írta alá.”

„Meghatalmazás

Meghatalmazom Halász Pétert (Budapest VII. Dohány u. 20., szem. ig. száma: AU-V. 002753), hogy 1974. április 11-én a Rózsavölgyi Zeneműboltban, tovább bárhol és bármikor műveimet helyettem dedikálja, szabadon választva az alábbi lehetőségek között:

- 1./ nevemet aláhamisítja;
- 2./ saját nevét írja alá;
- 3./ nevemet aláhamisítja, megjegyezve, hogy az hamis aláírás;
- 4./ az alábbi formulákat használja: Hajas Tibor helyett Halász Péter, Halász Péter helyett Hajas Tibor, tovább bárki helyett bárki más;
- 5./ az eladókkal dedikáltat;
- 6./ egyéb megjelentekkel dedikáltat;
- 7./ a könyvvásárlókkal dedikáltatja egymás példányait;
- 8./ a könyvvásárlókkal dedikáltatja saját példányukat;
- 9./ bárki más művét dedikálja;
- 10./ valamint bármilyen más lehetőség, amit nem vettem listába.

Budapest, 1974. április 9. [Hajas Tibor aláírása?]

Hajas Tibor
Bp. V. Felszabadulás tér
AU-V. 227532

Előttünk, mint tanúk előtt:

[Szentjóby Tamás aláírása?]
Szentjóby Tamás

[Najmányi László aláírása?]
Najmányi László

Budapest, IX. Ferenc krt. 23. Budapest XIV. Gyarmat u. 15/b.
AU-IV. 914887 AU-V. 188623²²²

[222] Müllner András: Neoavantgárd mozaik - tanulmányok, kritikák, esszék. Magyar műhely, Budapest, 2023. 161. old.

32. SAJÁT KÁRTYA

Ez a lap a hagyományos franciakártyában szereplő JOKER megfelelője, mely történetileg a tarot BOLOND figurájával is rokonítható. Összegzi, egyesíti a neoavangárd alkotók gesztusait - átadja a felelősséget és a szerzőiség jogát.

SAJÁT KÁRTYA

Találj ki bármilyen utasítást és csináltasd meg a kalandortársaddal!

Használhatod ezt arra, hogy:

- hirtelen ötleteidet megvalósítsd
- jobbá tedd az egész játékot
- kigúnyold a Szerzőt, aki az utasításokat adja
- mester szintű, szuper-önálló kalandorokká fejlesszéd magatokat



A JÁTÉK MENETE

Hogy bemutassuk a játék menetét, az alábbiakban közöljük néhány teljes játszma kártyáit és eseményeinek leiratát.

A fentebb már ismertett játékszabálynak megfelelően kezdésként egy valóságos nyomot, egy általunk tapasztalt kezdő-jelenséget keresnek a játékosok, és erre vonatkoztatják a húzott kártyákat. Hogy az így létrejövő események mennyiben kötődnek a kezdeti nyomhoz, a játék menete során bontakozik ki.

A és B

0. A nagyon sokat nézegeti a telefonját

1. B első kártya: UTÁNZÁS - elkezd ő is sokat nézegetni a telefonját
2. A második kártya: REJTŐZKÖDÉS - körülnéz a kávézó teraszán ahol játszanak, majd előveszi a laptopját is, kinyitja és a képernyő mögé rejtőzik
3. B harmadik kártya: ÉRINTÉS - mobiltelefonját hozzáérinti A telefonjához az asztalon
4. A PIACRALÉPÉS - fölteszi az internetre a mobiltelefonját árulni
5. B IJESZTÉS - egy nem túl meggyőző álnévről érdeklődő üzenetet ír, hogy megvenné azonnal a telefont
6. A MENEKÜLÉS - beleegyezett, hogy eladja a telefonját de mégis kedve, és bár tudja, hogy egy képzeletbeli figurával egyeztetett, mégis elhagyják a helyet ahová megbeszélte a vevővel a találkozót
7. B TITOK - megmutat néhány titkos jegyzetet a telefonjában A-nak
8. A ÍGÉRET - megígéri hogy ezentúl sokkal izgalmasabb dolgokra fogja használni a telefonját, nem passzív időeltöltő görgetős nézegetésre
9. B SZEMBEFORDULÁS - ez ellentétes az eredeti céllal, akkor mi lesz, még többet fogja nézegetni csak ezután már kontentet is készít majd? csinál egy képet A-ról amint telefonozik. A is csinál egyet B-ről.
10. A ZENE - berak egy számot a telefonjáról
11. B NÉVADÁS - ez a Nagy Telefonkínzó, ha lejátszod a számot, a készüléked gyötrődni kezd tőle
12. A SZERETETNYILVÁNÍTÁS - átöleli B-t és közben a háta mögött a kezében a telefonjával videózni próbálja
13. B kijelenti: itt a játék VÉGE

következtetések: a kiindulási nyom egy probléma volt, a játék nem adott rá megoldást - hanem egy részletesebb és szórakoztatóbb megismerését tette lehetővé

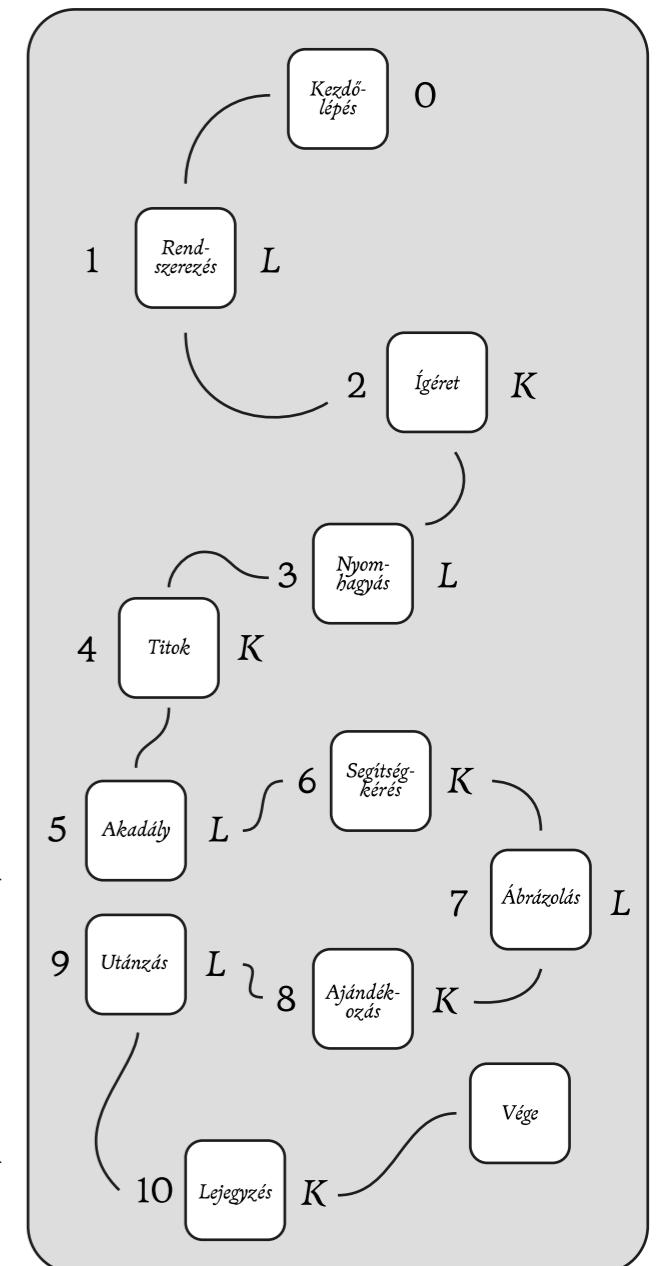
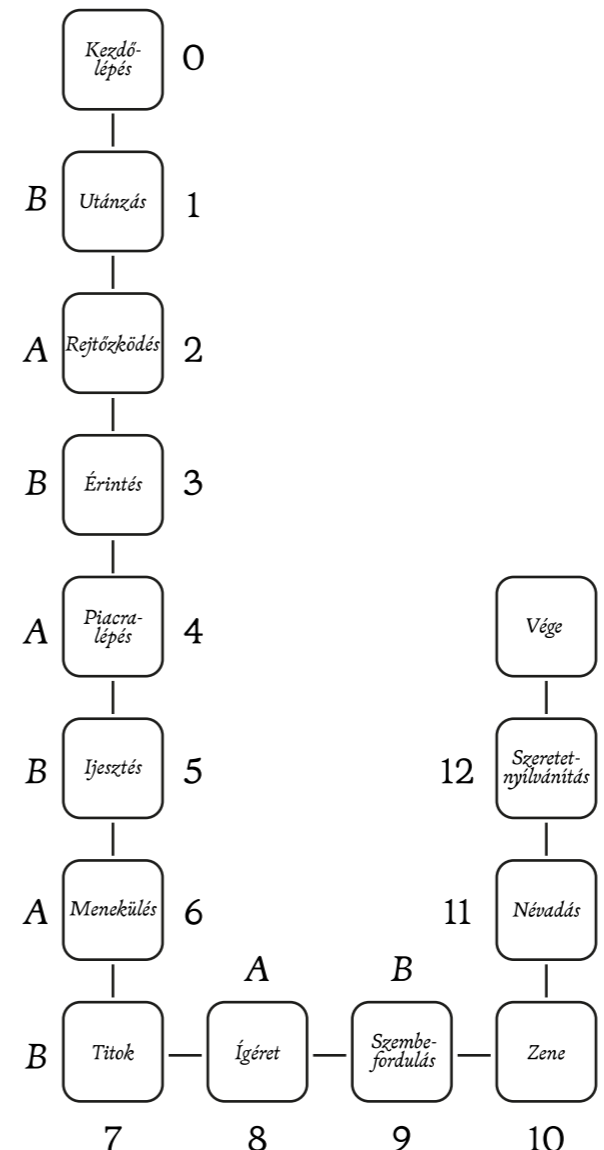
K és L

0. egy szokatlanul élénk kék színű cérnagombolyag hever a járdán

1. L - RENDSZEREZÉS - szétgombolyítják a fonalat és takaroson újra-föltekerik
2. K - ÍGÉRET - megígéri, hogy ezt a madzagot amíg csak tart a játék, nem engedi ki a kezéből
3. L - NYOMHAGYÁS - a zsinór segítségével a környező orgonabokrok leveleit leszakítják, levágják
4. K - TITOK - most csinálni fogok valamit a zsinórral de te nem láthatod, mondja L-nek, mire az hátat fordít, pár perc matatás után K szól, hogy kész - ami változott: A madzag egy része nedves lett - hogy mitől (nyál? pohár víz? egyéb folyadék?), azt csak K tudja
5. L - AKADÁLY - kibontva a zsinórt egy hosszú szállá a járdát keresztezve kifeszítik ketten - felmerül, hogy az úttesten át az autókat is akadályozhatnák - de túlságosan veszélyesnek ítélik, inkább csak a gyalogosokat akasztják fönn, a legtöbben messziről látják és elkerülik, van aki nekimegy - K nem szívesen okoz kellemetlenséget másoknak, ezért hamar húz egy következő kártyát:
6. K - SEGÍTSÉGKÉRÉS - egy arra járót megkér hogy fogja meg ő is a zsinórt, így háromszög alakot tudnak létrehozni belőle, majd még több arra járó segítségével egy sokszöget

7. L - ÁBRÁZOLÁS - szándékosan választja ezt a lapot, mert le akarja fényképezni a madzag-sokszöget az ismeretlen emberekkel
8. K - AJÁNDÉKOZÁS - mindenkinek szeretne adni egy kis darabot a madzagból, a nála lévő zsebkéssel föl vágja darabokra - miközben, hogy a saját korábbi ígéretének megfelelően el ne engedje - a kezére csomózza a végét
9. L - UTÁNZÁS - A K kezére csomózott madzag mintájára mindenkinek a kezére csomózza az ajándékba adandó madzag-darabot
10. K - LEJEGYZÉS - miután mindenki elment, leírja a füzetébe mi történt, hogy ne felejtse el, majd megállapítják hogy ez a játék vége, nem akarnak újabb izgalmakat átélni.

következtetések: az első néhány kártya esetleges próbálkozásokat hozott a zsinór mozgásba hozására, azonban kb az 5. kártyától fokozódó feszültség jelent meg az eseményekben, melyek a kiindulási nyom jellegéből is adódtak, a játék helyszínére is vonatkoztak, valamint a játékosok közti kapcsolódást is alapvetően befolyásolták - innentől szorosabban egymásra épülnek az akciók, sőt van hogy az ötlet megelőzi a kártyát, csupán annak alátámasztásához keres a játékos megfelelő lapot. egy roppant banális, talált tárgy igen sűrű, izgalmas eseménysor elindítójává válik. A zsinór, madzag vagy kötél mint a kötélék, az összekapcsolás, az összeköttetés téri eszköze jelenik meg.



XIII. TALÁLKOZÁS A NYILVÁNOSSÁG SZELLEMEVEL (ELŐADÓMŰVÉSZETI KÖZÖNSÉGSZERVEZÉS COVID KÖRÜLMÉNYEK KÖZÖTT)

A játék már megvan.
Kik fognak játszani veled?
Hol a közönség?
Keressük meg őket!
Szervezzük játék-eseményeket.
2020 van, beköszöntött a koronavírus-járvány.
Az esemény elmarad.

*A közönség, láthatóság, nyilvánosság iránti óhajom nem enyhül.
Figyelemre vágyom, ehhez képest egy világméretű vírusjárványra figyel mindenki.
Féltékenységet érzek.
Hogy lehetnék én is ilyen híres és erős?*

- Veszedelmesnek, félelmetesnek kell lenni.
- Természetesnek, kizökkenthetetlennek lenni.
 - Minden felületre rátapadni.
 - Turisztikai célpontokat bevenni.
- Ne legyenek konkrét céljaim, csak a terjedés maga.
- Kísgyerekes anyaként ez tervnek éppen elég, remélem.

Őseink számára ez nem okozott ilyen nagy gondot - mert az ő művészeti praxisuknak nem kellett fölvennie a versenyt az internettel. Kényszerítő körülmények között, az államszocializmus alatt csináltak művészetet, de nem volt kijárási tilalom és közben állandó online-közvetítés a világ minden táján ugyanarról a kijárási tilalomról.

*Kérlek, Szellem, legyél jófej és
vigyed el a címzés nélküli üzijeimet azokhoz,
akikről nem is tudom, hogy élnek-e vagy halnak.
Kedves Szellem, ha ezt megteszed, akkor
sok mindent hajlandó vagyok
áldozni az oltárodon. Például az alábbiakat:*

*nagyanyám nagyszüleitől örökölt
holokauszt-túlélő fiókos komód;
két adag pörkölt, amit ma főztem;
Weöres Sándor-kéziratok, amiket egy családi hagyatékából
lopott nekem az anyám;
csinos kis szobanövények.*

*De ha ezt túlságosan apróhirdetés-jellegűnek érzed, akkor más, nagyszabásúbb felajánlásokban, vezeklésekben, böjtökben és
imádság-sorozatokban is megállapodhatunk.
Tudok vezetni, úgyhogy el tudok menni messzi helyekre is,
de gyalog vagy bringával is okés.
Nagy súlyokat nem tudok most fölemelni, úgyhogy
azért óvatosan, de amúgy benne vagyok sok mindenben.*

*Ez egy internet-karantén, és
csak te, ó nagyszerű Szellem, segíthetsz rajtam.
Vagyis rajtunk, a barátaimon és rajtunk.
Légszri tényleg jöjjél.
Nagyon várom a találkozást.
Remélem, alakváltós szellem vagy amúgy, asszem, az a legmenőbb.
Ennyi.*

Ez a játék, végeredményben mintha éppen erre a helyzetre várt volna. “Az időről időre fellángoló rendkívüli állapotok (háború, katasztrófa, forradalom) iránti vágy, vagy nosztalgia és a világvége-víziók népszerűségének okai is itt keresendők többek között: hiszen ilyenkor felértékelődik az egyéni felelősség, az autonóm cselekvés és megfigyelés válik az alapvető működésmóddá” - írtam az első, bevezető fejezetben. És végre itt van a rendkívüli helyzet. Mihez kezdünk vele?

*Kösz, Szellem, remélem csak előnyök fognak származni ebből a sok nyilvánosságból.
Te vagy a kedvenc politikusom.
Ha lesznek előrehozott választások, rád szavazok, az tuti.*

*Azt hiszem, hogy ezt a nagy, első nyilvánosság-hullámot meg kell lovagolni és még több és nagyobb nyilvánosságra törekedni általa,
és azáltal pedig a jó hangulatra. Ez a tervem, továbbra is. Terjedés, mint a vírus, csak még ügyesebben. Nemsokára kezdődik a
második hullám is!*

*Reszkessetek, kapuőrök, vizsgabiztosok, beengedő- és kidobó-emberek, előszoba-fenntartók és pályázat-kiíró kis-mesterek. Most
már nem lesz hatalmatok rajtam, mert az emberek képzeletébe bejutni nem a tiáltalatok őrzött utakon fogok, hanem a saját
vadonban vágott kis ösvényeimen keresztül.*

Kiket küldesz nekem, szellem? Miféle játékosokat?
Ideje megnéznünk őket.

A design-folyamatból következik, hogy egyszerre a projekt marketingje is az, amikor megszervezzük a játék-tesztelését, mert ezelőtt nem létezett, így a tesztelés megszervezése szükségszerűen marketing-folyamat is.²²³ Ez a hagyományos előadóművészei közönségszervezési stratégiák és az aktivista-politikai-közösségi-csoportszervezési módszerek egyesítését kívánja meg.

A játéknak egy alapvető fontos tulajdonsága egy marketing “hiba”:

a KŐ-KŐ-KŐt ketten lehet játszani, mert az egy-az-egy-ellen, én-és-te típusú kapcsolódásokat veszi alapul, ezt a fajta személyes odafordulást erősíti föl - ehhez képest egy fontos design-szemponthoz lehetne, hogy minél jobban terjedjen az adott játék.

A játék célközönsége a “performatív cselekvés mint átmeneti rítus” értelmezésből eredően elsősorban a fiatal-felnőtt (már-nem-gyerek, még-nem-családos) réteg. Ezzel egyidejűleg fenntartjuk, hogy bármely más átmeneti élethelyzet által is fogékonyvá válhat effajta tapasztalatokra a potenciális játékos, illetve bizonyos személyek permanens módon ebben az átmeneti létmódban lebegnek, akár családi, személyes élethelyzetük, akár a napjainkban gyakran és természetes módon előforduló idegen környezetbe kerülés, külföldre költözés miatt.

Ez egy elég alacsony belépési küszöbű játék, nem is feltétlenül látszik rajta, hogy művészeti alkotás. Nagyjából bárki tud vele játszani öt perc magyarázás után - szóval bár establishment-ellenes és ez látszik is rajta, de a kulturális intézmény kritikát nem akarja a kirakatba rakni. Inkább a gyermektég önkényesség hangulatain keresztül teszünk nagyon alapvető anarchista javaslatokat.

A probléma:

hogy a játék adminisztrálása-szervezése-népszerűsítése-dokumentálása mind az interneten, basic social-média eszközökön keresztül zajlik - miközben pont ezek ellenében határozza meg magát a projekt.

[223] Cosovan Attila: Disco. CO&CO Communication, Budapest, 2009.

Célunk:

szeretnénk valamilyen reflektált, koncepciózus megoldást találni arra az ellentmondásra, hogy bár e játék lényege az, hogy szálljunk ki a digitálisból és cselekedjünk a valós térii testi személyi anyagi világban, de amint a szűken vett játékidő véget ér, azonnal visszaránt a közismert attention-economy rendszerekbe. Az instán vannak a játék-fotók, a facebookon szervezünk eseményeket. Ez kínos, kényelmetlen és önellentmondásos. Jobbat, játékosabbat, varázslatosabbat szeretnénk. A saját elveinket a szervezési munkára is alkalmazni. De hogyan? Ezt az ellentmondást kívánjuk kiélelni, láthatóvá tenni.

Érdekes-szórakoztató-cinikus marketing eszközöket fogunk fejleszteni.

Varázslatos közönség-szervező szellemek segítségét kérjük okkult szeánszokon. Hatalmas feliratokat készítünk díszes zászlókra és forgalmas csomópontokon meglengetjük őket.

Zenés fölvonulást verbuválunk.

Nyomatott papír hírleveleket küldünk, tele költsézzel.

Titkos társaságot alapítunk.

Rituális csalogató-nótákat terjesztünk a nép körében.

És még cifrább trükkök.

A 444.hu-n megjelent interjú hatására kb. 1000 fős közönséget toboroztam. A neoavantgárd korszak iránti érdeklődés, a játékoság, a kalandvágy és a fiatal felnőtt élethelyzet különböző kombinációi által érezték magukat megszólítva.

(<https://444.hu/2019/09/09/jatek-cinikus-fiatal-felnotteknek>)

Játékunk így elért közönsége az alábbi csoportokra osztható:

1. művészeti érdeklődésű fiatal-felnőttek
2. pedagógusok akik alternatív eszközöket keresnek (életkortól függetlenül)
3. politikailag elkötelezett, de pártoktól független "aktivista"-félék
4. kisgyerekes szülők

A fejlesztés során e négy játékos-típust különböző fiktív karakterekkel személyesítjük meg - hogy így modellezzük különböző hozzáállásukat, reakcióikat, játék-stratégiáikat.²²⁴

1.

Dodó - művészeti egyetem BA képzésre jár, szakköröket és workshopokat látogat, kíváncsi és ambíciózus, mindenhol ott van, önmagát nem közönségként hanem alkotóként definiálja, azaz minden művészeti eseményen "szakmai" okok miatt vesz részt, ami nem elég bonyolult, arra így szól magában: "ilyet bárki tud csinálni", elsődleges célja a szakmai kapcsolatépítés

2.

Andrea és Zsolt - középkorú pedagógusok, egyikük állami intézményben, másikuk alternatív magán-iskolában tanít, követik a modern oktatási segédeszközök fejlődését, a digitalizáció és a telefon-függőség az iskolában aggasztja őket, konzervatív értékeket követnek, de fiatalosak, érdeklik őket az újdonságok - sok időt töltenek tinédzserek között, szeretnék érteni a "modern" világot.

3.

Borz - sok időt tölt külföldön, élete kiszámíthatatlan, nincs családja, nem jár egyetemre, bevételi forrásai esetlegesek, nemzetközi sajtóból tájékozódik, identitása bizonytalan, kisvárosban nőtt fel, budapesti járt egyetemre, kiábrándult és ironikus, a social médiát kerüli, foglalkoztatja a vidékre költözés és mezőgazdasági önellátás kérdése, néha ellátogat az ökofaluban lakó barátaihoz.

4.

Ildikó - két gyerekes anya, művészettörténész, ritkán jut el gyerekek nélkül "komoly" művészeti programokra, hiányzik a "régi" fiatalos, kötetlen élete, tájékozott és elfoglalt, fontos számára a családdal együtt töltött idő is, szereti a kortárs design-termékeket, mert ezáltal mint fogyasztó kapcsolódhat a művészeti folyamatokhoz, még ha nem is tud elmenni kiállítás-megnyitókra és egyéb közösségi eseményekre

///

Személyes játék-eseményeket is szerveztünk a COVID időszak elmúltával, ahol egymáshoz kapcsolódhattak és élményeiket közösségben is megoszthatták a résztvevők. Az élő játékesemények szervezése során világossá vált, hogy a **KŐ-KŐ-KŐ** csak részben teljesíti az elvárásokat: a ciklikus, személyes életbe visszaforgatható szabadság-tapasztalat eléréséhez az élmény utólagos integrációjának támogatására van szükség.

[224] Ez bevett gyakorlat játék-fejlesztés során. Például: Timmy, Johnny, és Spike.

<https://magic.wizards.com/en/news/making-magic/timmy-johnny-and-spike-2013-12-03> - utolsó letöltés: 2022.12.17.

XIV. OBJEKTÍV ÉS SZUBJEKTÍV ÁTMENETI TÉR

Fejezzük be, amit elkezdett a neoavantgárd - zárjuk be a kört. Kísérjük meg a mindennapi, személyes, családi, háztartási életbe visszajuttatni valamit ebből a hagyomány-fabrikáló szabadság-kereső művészeti gyakorlatból.

Ahhoz, hogy sikerüljön bezárni a kört, azaz a személyes életbe visszavezetni a rituális határát-lépés felszabadító élményét - a tapasztalatok integrációjára van szükség. Ehhez célszerűen szükséges a játék valamiféle dokumentálása, mely által a be-nem-avatott külvilág tagjai számára is elérhetővé válik utólag a játékosok által bejárt út.

Amint már idéztük fentebb: "A játék kivételes és külön helyzete jellemző módon abban is megnyilatkozik, hogy szeret titkolózni."²²⁵ A játék dokumentálásának fontos szempontja e varázslatosság megőrzése. Eképp a fotó készítője sem lehet kívülálló, hiszen akkor előle is titkosak az események.

"Mivel kicsit ilyen konfliktusos volt a fotós jelenlétem ezért sokat gondolkodtam, hogy hogyan lehetne a fotósokat beintegrálni a játék keretrendszerébe. Nekem volt egy ilyen helykeresés sagám. Kíséréből szimplán nehéz volt olyan képeket csinálni, ami kifejezi a játék flowját a távolság miatt. Természetesebb volt belefolyjni és félvállalni a jelenlétem, de ahhoz meg hogy bevegjenek játszani egy másfajta elköteleződés kellett a kalandor-párostól. Gondolkoztam azon, hogy kit képviselhetne a fotós a játékban, mert nem annyira tud igazán rejtőzködni, nagyon is jelen van, és ha jelen van, akkor azzal mit kezdjen.

Tud segíteni egy olyan tér tartásában, mert egyértelművé teszi a külvilág számára, hogy itt valami más történik. Persze az hogy valamilyen segítő szerepre gondolok először, az inkább rólam mesél."

- írta egy fotós a játékról készített képek mellé, személyes élmény-beszámolóként.

Az objektív dokumentáció igénye egy ilyen játék esetében nem lehetséges - hiszen a játék maga egy D.W. Winnicott pszichológus fogalmával élve átmeneti térben, egy félig szubjektív - félig objektív személyközi viszonylatban valósul meg.²²⁶

A nem-keretezett, váratlanul kialakuló helyzeteket egyfajta természet-fotós attitűddel lehetséges vizuálisan megörökíteni. Mivel a figyelem, a megfigyelés, a megfigyelve lét a játék alapvető működési elvéül szolgálnak - a fotós figyelő tekintete szükségszerűen interferál a játékosok autonómiájával. Ez a megfigyeltség-érzet azonban nem idegen a játék keretrendszerétől, lévén, hogy a játékszabály értelmében magukat a kártyákat is egy rejtőzködő, de mindent megfigyelő szerző küldi. Így a játékosok nyomában somfordáló fotós maga is a rejtőzködő szerző küldöttje.

Előadóművészeti kontextusban a nézők töltik be az integrációs szerepet - az ő tekintetük által válik elfogadott társadalmi intézménnyé a rendkívüli eseményeket fölvonultató performatív cselekvés. A KÖ-KÖ-KÖ azonban felszámolja a néző-előadó térfeleket elválasztó határt (intézménysült mágikus kört) és ezáltal az indokolatlan, az oksági láncolatot nélkülöző, "értelmetlen" cselekvések utólagos elfogadását, ezáltal hosszú távú létjogosultságát más módon biztosítja: a kártyajáték, mint dobozba zárt termék egyfajta stabilizáló keretrendszerként segíti a szokatlan élmények megtapasztalását.

Alapvető fontosságúak a játékosok által adott utólagos beszámolók ahhoz, hogy megtudjuk, a játék által létrehozott kötöttségektől mentes szabadság-állapotot hogyan tapasztalják meg a történeti kontextust nem ismerő, pusztán az élmény kedvéért játszó felnőttek:

"Az összbenyomás, hogy mi teljesen flow-ba kerültünk, imádtuk - engem rég kapcsolt ki valami ennyire, pedig őszintén nem volt hozzá sok kedvem, mikor az instrukciókat mondtad, akkor azt hittem hogy nem tudok figyelni mert közben még a gyerekekkel voltam elfoglalva és csak fél füllel hallottam, de utólag azt hiszem elég volt, mármint a fontosakat hallottam"
- fogalmazza meg tapasztalatait egy kisgyerekes szülő, Juli.

[225] Huizinga, Johan: *Homo Ludens - Kísérlet a kultúra játék-elemeinek a meghatározására*. Athenaeum, 1944. ford. Máthé Klára. 21. oldal.

[226] Donald Winnicott: *Játszás és valóság*. Fordította dr. Biró Sándor és Széchy Orsolya. Budapest, Animula Kiadó, 1999.

Szilágyi Lenkét kértem fel a játék fotó-dokumentációjának elkészítésére - a neoavantgárd korszakhoz való személyes kötődése és kortárs filmes-színházi fotós tapasztalatai miatt. A következő oldalakon látható képeket egy a fotózás céljából szervezett élő játék-eseményen készítettük - 2023. június 28-án az Artus udvarán.



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

A hagyományos játékokkal kapcsolatos ismeretek és elvárások kissé befolyásolják a játék-percepcióját, fokozatosan érzékelik meg a nyitott szerkezetből és kooperatív jellegből adódó eltérő tapasztalás, ez a játékosok egymáshoz való viszonyában is érzékelhető:

“ami utólag tök fontos volt az instrukció részből, hogy egymást segítsük, egymásnak segítsünk olyan helyzetet, környezetet teremteni amiben tudja teljesíteni a feladatát vagy valami ilyesmi - ez akkor nem volt világos, de ahogy mentünk bele a játékba egyre inkább, úgy ez az aspektus egyre világosabb meg izgalmasabb lett - meg egyre inkább jött magától - az első 1-2 kártyán lévő feladatnál még másban voltam, hogy nekem kell a többieknek megmutatni hogy én milyen jól megoldom, és utána egyre inkább a kooperációra meg a csapatszellemlre tevődött a hangsúly” (Juli)

A játék sajátos performatív jellegében is tetten érhető a megszokott szabadidős élményektől és közismert művészeti formáktól való eltérés, melynek elsajátítása és elfogadása az első játékon belül némi időt vesz igénybe, de hamar magától értetődővé válik:

“élveztem hogy könnyűnek találtam a kártyákat, először azt hittem hogy majd nagyon meg kell magam erőltetni hogy elég kreatív legyek, és hogy ettől majd kicsit modorosnak fogom érezni az egészet, az elején kicsit színészkedésre is vettük asszem, de aztán ez megszűnt, amikor ráéreztem az egész köznapiságára, de annyira meg mégsem köznapiság, hogy unalmas vagy nem-kizökkentő legyen, csak annyira hogy modoros-megjátékos-befeszülős ne legyen” (Juli)

Akár egyetlen játékmeneten belül is megtapasztalhatják a résztvevők, hogy szinte automatikusan “érzik” a játék alakulását, nem kell intellektuálisan tervezni, hanem szinte magától jönnek, áramlanak az ötletek és az akciók:

“nem mindig olvastam végig a kártyákat, mert amikor belelendültünk volt hogy csak a címet elolvastuk és már volt egy ötlet, ez nem tudom gond-e” - (Juli) nem, természetesen nem gond, hanem ez a flow élmény a játék tulajdonképpeni célja.

De a nyitott szerkezet megengedő jellege miatt nincs kényszerítő jellege a közös keretrendszernek:

“úgy vannak megfogalmazva az instrukciók, hogy nálad marad a kontroll és annyira engeded csak föl magad, amennyire éppen akarod vagy tudod.” (Hartyánc)

A gyerekkori játék-tapasztalatokhoz hasonló spontán élmények felszabadító hatással vannak a felnőttekre:

“voltak csodás részek, például amikor énekeltünk, meg írás helyett betűket rajzoltunk az ujjunkkal a falra és úgy beszélgettünk” (Juli)

És ez a szabadság-élmény akár nagyobb közösségekben is használható kapcsolat-építésre:

“ami nekem nagyon felemelő volt, hogy a végén a többi játékosok (akik már abbahagyták a játékot) körénk gyűltek, és mindenki nagyon lelazult hangulatban volt, rég láttam így embereket, főleg, hogy a legtöbb ember nem ismerte egymást régóta, szóval láthatóan a játék hozott minket össze, meg oldott le mindenkit, volt egy ritmus utánzás rész, már nem emlékszem melyik kártyára csináltuk ezt, de abba például már mindenki - tehát a játékot korábban abbahagyó csapatok is beszálltak”
- egy zsidó közösség szombat-fogadás szertartásának végén zajló játék beszámolója.

Egyes játékosok már rendelkeznek a játék során átélt tapasztalatok átadásához, elmeséléséhez szükséges képességekkel:

“Mikor kalandor társam széttört egy tányért az egyik étterem teraszán és rohannunk kellett a pincérek elöl. Félelem. De nem azért mert bűnt csináltam, hanem hirtelen nem tudtam, hogy kivel játszom. Nem fért bele a tányértörés a kalandor társam karakterébe. Úgy éreztem, mint mikor 7 évesen azt tapasztalom, hogy anyám jön le a nyugtatóról és átváltozik egy szörnyeteggé, akit vagy le kell győzni, vagy el kell előle menekülni.”

- meséli D. Érzelmek és az átélt események koherens szöveggé állnak össze:

“Guggolunk a fa tövében és remeg a kezem. Csak a kezem tudom nézni, abban bízok, mire felnéznek a kalandor társam már nem lesz ott. Eltűnik, felszívódik, kiderül, hogy csak álom az egész. Felnéznek és ott ül. Mosolyog. Mintha nem lett volna semmi. Arról próbál meggyőződni, hogy menjünk vissza és nézzük meg, hogy mi van a tett színhelyén. Erről próbálok lebeszélni. Kezem még min-



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

dig remeg. Táskámat magam elé veszem, kinyitom és elkezdek benne kutakodni, mintha valami biztonságot keresnék. Ellenőrzöm, hogy megvan-e benne minden. Majd eszembe jut az a kék Budmil táska, amit összeraktam kisgyerekként, hogy elinduljak a rendőrségre feljelenteni anyukámat. Még a kapuba elraktak. Kalandor Társam kéri, hogy húzzak még egy kártyát.”
- folytatja a történetét D.

Azonban a játék sajátos, más élményekhez nehezen hasonlítható jellege sokak számára nehezé teszi, hogy utólag felidézzék vagy világosan megfogalmazzák a tapasztalataikat-élményeiket:

“Maga a koncepció nagyon tetszett meg tetszik [...] alig emlékszem valamire, és konkrét jelenetek a játékból végképp nincsenek meg így fejbe” (Noémi)

Megállapíthatjuk tehát, hogy a játék-élmény integrációja nagyban függ a résztvevők lelkiállapotától és előzetesen megszerzett készségeitől - azaz hogyha konzisztens információt szeretnénk begyűjteni a játékosoktól, nem elegendő az önkéntes és esetleges, játék-befejező élménybeszámolókra és mesélésekre hagyatkoznunk, hanem strukturált formában kell föltennünk kérdéseket, lehetőleg röviddel a játék befejezése után. Ezért létrehozunk egy kérdéssort, mely által a játék-élmény könnyebben elmesélhetővé válik. Célunk, hogy a visszajelzésekből kirajzolódjanak az általunk előzetesen vázolt, játék formájában keretezett bizonytalanság-élmény valós, személyes tapasztalatait:

Milyen érzés ezt játszani? Hogyan definiálható? Mire hasonlít?

Kökutya: *Páros felfedező helyzetekre hasonlít - túrázáshoz hasonlít, akadályversenyekhez*

Rádai: *Első játék nagyon izgalmas és érdekes volt, a vége eufórikus és felszabadító. Szédítő volt, egyszer majdnem el is ütött egy autó Marosvásárhelyen. Arra emlékeztet, amikor valami nagyon jó olvasmányélményed van, katarzisa emlékeztet, olyan mint megélni a katarzist. Csak abban más, hogy ebben részt is vett. Activityre kissé emlékeztet. Ott ritkán jön össze, hogy annyira jó a hangulat és vicces, felszabadító kreativitás - de a KÖ-KÖ-KÖ-nél olyan.*

Hartyándi: *Felszabadultság érzéssel töltötte el, izgalommal, kíváncsisággal, azzal a fajta érzéssel, hogy “biztonságban vagyok, szabadon kísérletezhetek, nem lehet bajom, a drámajáték-szerepjátékok-szituációs játékok többségében ezt élem át. Fellazít, felszabadít a kényszeres ösztöneim alól.*

Ágnes: *Jó, de kevés ember vevő erre. Bolondnak nézik az embert. Olyan mint tinédzserként röhögünk mindenben, gyerekkori felszabadultság csak tudatosabb. Tinédzserlányok mikor röhögnek mindenben. Jim Carrey jut eszembe róla, olyan bolondos.*

Nefelejcs: *azon tanakodom hogy lehet feltaláltad a “száraz” LSD-t.*

Momo: *Ez a játék olyan mint az MDMA. Nyit egy zárójelet. Így megmutatja h mi az az állapot ami felé tendálni kell.*

Rebi: *Játék, egyértelmű, de mégis őszinte félelemmel menekültünk, nagyon izgi volt. Őszintén félttem, és egyszerre élveztem is. Magával ragadott a játék, ezért valóssá vált a félelem, de ez jó volt. Mint amikor nézel egy filmet, belemerülsz, tapsolnak benne és te is tapsolsz.*

Klaudia: *nem játszom szerepet, de valahogy idegen tőlem aki játszik - vagy éppen most megváltozom? ki vagyok?*

Juli: *olyan volt az a pár perc a végén mintha egy táborúzt körül lazultunk volna*

D2: *Olyan volt mintha kül drogos trippen lévő kis embercsoportok trippelgettek volna egy helyen, de mégis más univerzumokban - nem mintha szakavatott lennének drogos trippben - inkább füves, egyszer enyhe gombás kalandjaim voltak, meg kokain ami nem hat rám, szóval ilyen nagyon halus trippem nem volt, de az élmény, hogy egy embercsoporttal csinálsz valamit, amivel valami rendkívüli de egymáshoz hasonló és ezért biztonságos élményben van részed, az volt nekem ehhez a játékhöz hasonló - még az is hasonló a módosult tudatállapothoz, hogy egy idő után nem csak a kártyára való reakciónkat hanem mindent amit csináltunk, amit láttunk, ahogy a többiek értelmeztük át volt hatva a játék által - kicsit mint amikor egy karneválon pár ember összekapcsolódik egy jelmezben és úgy közlekedik meg vesz részt ez élményben, kicsit olyan volt, bár olyat még nem csináltam csak most ez a kép jött fel*



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

Alice: sokszor a barátaimmal és a boyfriendemmel tapasztalom ezt, hogy minden tele van élettel és mindennek jelentősége lesz, szóval ezt sokszor tapasztalom” és “olyan mint amikor kinyílik egy ablak a valóságra, csinálsz egy keretet a valóságra és akkor az a show - ezt szeretem!

BB: először, hogy de hülye voltam, hogy belementem - de aztán meg inkább, hogy izgi. Volt egy ilyen félelemnek nem mondanám, inkább izgalom, hogy ez jó. Aztán ilyen rácsodálkozás és nyugalom, hogy két idegen ember mondjuk 50 perc alatt is mondjuk közel kerül egymáshoz, nem volt ebben izzadságszagú dolog, hanem nyugalom, meg bizonytalanság, hogy be kéne valamit vállalni de mégsem érzem komfortosnak, hogy bevállaljam - csak félek, hogy leégek, hogy hülye vagyok, elutasítástól való félelem, vagy hogy hülyének néz, inkább ez, nem az, hogy megtámad egy perverz állat, hanem hogy hú, majd mit gondol rólam.

Lóri: visszarepített azokba a kisgyerekkori időkbe, amikor a játék szinte teljesen eszköztelenül, saját fantáziánk alapján történt a földről felszedett botokkal, két kővel, vagy akármivel. Tehát a kártyák önmagában vett minimalizmusa tökre képes felszabadítani a fantáziát, és ott is elindítani valamit, ahol „semmi” sincsen, csak egy kert, fák, fű és egy betonkerítés.

Milyen őstörténetek, sémák, előképek kerülnek elő a játék során? A megélt személyes szabadság-élmény milyen ismert, létező meséket, képeket, narratívákat hív elő?

Kökutya: jó, ott ülnek a padon, de a lány keze végig a táskában volt, biztos pisztoly van nála. Majd észrevettük, hogy a lány sír. Ez egy nagyon jó jel volt. Fantáziánkat beindította.

A hagyományos filmes zsáner-elemek meghatározzák a képzeletünket, így amint egy potenciális fikciós világot vetítünk magunk köré, ennek elemeit kezdjük keresni.

Hanga és Soma (mome hallgatók): rátaláltunk egy sötét magába szippantó megigéző helyre, amiben egy tükörfelületű tó volt, körülötte egy lerombolt környezettel. Furcsa növényismerű, műanyag zsákok vettek körbe, minden fekete volt és egy erős morajló hang magába szippantott és nem tudtunk szabadulni. Valami külső erő hatása alá kerültünk, és ez diktálta a cselekedeteinket.

Lóri: visszarepített azokba a kisgyerekkori időkbe, amikor a játék szinte teljesen eszköztelenül, saját fantáziánk alapján történt a földről felszedett botokkal, két kővel, vagy akármivel. Tehát a kártyák önmagában vett minimalizmusa tökre képes felszabadítani a fantáziát, és ott is elindítani valamit, ahol „semmi” sincsen, csak egy kert, fák, fű és egy betonkerítés.

Ez a játék a MOME Zugligeti kampuszán zajlott, az új épület modern formai elemeiből egy igéző és varázslatos tó jött létre, mely a játék teljes folyamára magába szippantotta a játékot tesztelő grafika BA szakos hallgatókat.

Emese: Felfedeztünk egy igazgyöngyöt. Rájöttünk, hogy ezen a helyen a gyöngyök biztosítják az életet, a bennük lévő energia teszi lehetővé és tartja fent ennek a világnak a létezését. Óvatosan, megvizsgáltuk ezt a gyöngyöt és éreztük, hogy nincs benne az Energia. Valaki ki akarja szípolozni az erőt a világunkból.

A belvárosban szabadon játszó fiatal felnőttek is az energiát kiszippantó központi erővel találkoztak. Ez az enerváltság-élmény a Byung-chul Han által is vázolt burnout society tüneteként értelmezhető, mely Mark Fisher kapitalista realizmus jelenségének következménye - és a kollektív sebzett identitásból következő kilátástalanság és bizonytalanság tapasztalatok mesés-szimbolikus leírásaként is azonosíthatjuk. Mint láthatjuk, ez a jellegzetesség különböző játékosok különféle épített terelemekre is kivetített fantáziája.

Rádai: a helyi tűzoltó egyletbe akartunk jelentkezni tulajdonképpen hősök akarunk lenni és segíteni akarunk és erre az egyik módszer hogy a helyi tűzoltó egyletbe fogunk jelentkezni de hát a parancsnok egy gonosz ember aki nem akarja hogy bárki aki potenciálisan átveheti a hatalmat, az jelentkezzen, mert nem is akar igazából segíteni az embereken - próbáltunk mindenfélét, hogy csináljunk egy tüzet és oltjuk el hogy aztán az emberek bevállaljanak minket, kutat varázsoltunk hogy egyáltalán legyen víz amivel lehet tüzet oltani, aztán a legvégén megelégedtünk azszal, hogy simán csak hősök legyünk tűzoltás nélkül és le is kerekedett ott a történet.



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

A hősiesség iránti vágy alapvető szempont volt a **KŐ-KŐ-KŐ** tervezésekor - hiszen mindenki főszereplő, főhős kíván lenni a hollywoodi filmsémáknak megfelelően - ehhez azonban jelentős méretű bajokra, jelen esetben egy tűzvészre volna szükség, azt azonban létrehozni már inkább "gonosz" dolog - így e tervről való lemondás melankólikus nyugalomába fordult át a játék.

Rádai: a kislányomnak van egy ilyen hangyafarmja, abban izegtek mozogtak a hangyák és akkor a hangyák világalomra törnek, és növesztőszert akarnak bevenni, hogy barcolhassanak és világalomra törjenek

Egy újabb hatalmas baj, melynek megakadályozása a játékosok célja - itt a hősiesség és a hétköznapi-ság közti feszültséget a hangyák aprócska mérete és a gonosz tervek globális léptéke közti lépték-különbség képezi le. A **KŐ-KŐ-KŐ** inherens humor-forrásként viszonyul a média által felerősített narratívák és a mindennapi tapasztalatok közti ellentmondásokhoz - nem oldja meg, nem orvosolja ezt a problémát, csupán bekeretezi, ezáltal elbeszélhetővé teszi.

Juli: mi kitaláltunk egy ilyen képzeletbeli szitot, hogy egy szigeten vagyunk, a többi játékos bennszülöttek, körülöttünk víz van, egyik helyre sem megyünk, tehát nem mozdulunk el onnan ahol vagyunk, ez részben azért volt - a nem elmozdulás - mert remekül éreztük magunkat azon a helyen és abban a szituban ahol elkezdtük - utána meg egyfajta kihívássá is vált hogy minden feladatot úgy hajtsunk végre, hogy nem mozdulunk el - ez az elképzelt szituáció - az eleji instrukciók nem annyira hallása miatt már nem tudom, hogy a mi kattanásunk volt vagy alap feladat

A többiektől való elszakadás örök szimbóluma szárazföldi, kontinentális területen is: a lakatlan sziget. Ezek a játékosok saját tájékozódási nehézségeiket (a játékszabályok nem-ismerete) egy narratív helyzettel oldották fel: hiszen fogalmatlan bennszülöttek, akik nem értik a környező civilizációt. Ez a bábeli nyelv-zavar és a csatornák közti váltás kényszerének való ellenállás a médiajaj hatásai alól való pillanatnyi kiszakadás nyugalmaként is értelmezhető. Ritkán engedjük meg magunknak, és különleges, felszabadító élmény.

TBM: Szóval úgy kezdődött, hogy először találtunk az erdő közepén kagylóhéjakat a pocsolójában? Nem is egyet, többet, sőt egy következő pocsolójában még találtunk. Osztriga-héj, úgy nézett ki. Igen, és hát ez így gyanússá vált, hogy ez valamit jelent, és itt valaki vissza akarja csinálni a tengert az erdőből, újból tengert létrehozni, és valahogy összekapcsoltuk azzal, hogy ez az a személy, aki minket követ, ez ugyanaz, mint aki iderakta ezeket a kagylóhéjakat és azt gondoltuk, hogy ez a lény, ennek valami oka van, hogy itt újból tengert teremtsen. Feltehetően ezekkel a kagylókkal szerette volna megteremteni az élővilágot.

A globális klíma-katasztrófa és ennek szorongató következményei a játék által megoldható, személyes léptékű problémákká zsugorodnak - így egy olyan modell, mely a gyerekkor sajátja: a nálunk nagyobb rendszerek, a felnőttek világa, melyeknek kiszolgáltatottan létezőnk egy a felnőtt társadalomra is jellemző helyzetben is felbukkan: hiszen a globális piaci folyamatok következményeinek mindannyian egyéni szinten éppúgy ki vagyunk szolgáltatva. Az özönvíz, a mindent elborító és a természeti környezetet újra-teremtő nagy tenger képében formálódnak meg a játékosoknál hatalmasabb erők.

Alice és Csilla: az elején láttunk egy víziót, egy kukán láttunk egy anti-propaganda üzenetet - és rájöttünk hogy ez fontos és valamit tennünk kell, hogy elpusztítsuk a politikai propaganda üzeneteket, itt kezdődött a küldetésünk, a végtelen keresésünk a politikai propaganda után, de nem találtunk semmit, csak üres üvegeket, amiket összetörtünk, nagyon szimbolikus volt, és akkor úgy döntöttünk, hogy küldünk egy üzenetet a jövőbe és bedobjuk a Dunába, szóval még mindig a politikai propaganda ellen akartunk küzdeni, de nem találtuk, hanem a jövőbe írtunk, megadtuk az email címünket is hogy adjanak visszajelzést, hogy mit kellene tennünk most, a politikai propaganda helyét átvegye a szeretet, és milyen formában fejezzük ki a szeretetünket a világ iránt, a lehető legtöbb ember felé, így aztán kiraktunk egy nagy szív alakot egy fa köré, de még mindig a politikai propaganda keresésében voltunk - de aztán arra gondoltunk, hogy talán már megváltozott a világ, más időket élünk és most már ez mind nem létezik, nincs politikai propaganda, túl vagyunk rajta.

A parlament előtt, a rakparton zajló játék egy különös, idősíkok felborulásához vezető hatalmi-politikai élményhez vezetett, ahol az ellenfél eltűnt, nem lehet vele kapcsolatba kerülni, nincs hozzá érintkezési felület, így csak a jövőbe vetett bizalom segíthet - először egy palackba zárt, Dunába dobott levél formájában, majd ezek után egy komplett idő-utazás segítségével haladhatóak meg a személyes és a politikai sík közti lépték-különbségek.



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

dr Tinta és dr Fa: Én, archeológus-doktor Fa és a társam, archeológus-doktor Tinta, rábukkantunk egy nagyon különleges fura, gömb alakú, kerek, színeket váltó tárgyra. Miután ráleltünk erre a tárgyra, elkezdtünk gondolkodni, hogy vajon miféle lény hagyhatott volna ilyen tojást. A tárgy nagyon-nagyon tojás alakú volt, színes, és sok spekulálás után úgy véltük, és arra jöttünk rá, hogy a tojást az valószínűleg sok-sok millió évvel ezelőtt egy ilyen különleges macska alakú dinó hozhatta a világra, aminek viszont nagyon nagy és nagyon-nagyon színes tollai vannak. [...] Ezután dr Tinta a kutatói asszisztensén akadt ki és belekötött. A kutatói asszisztensünk, az Csipetke gyakornok, akivel az volt a doktor Tintának a baja, hogy nagyon gyakran belemászik a kutatási területbe, az ásatásba és hasonló helyekre, és ott sok-sok szórt és ilyen koszt hagy. Ezért a kutatótársam beszerzett egy furminátor tárgyat, amivel a gyakornokunkat egyfolytában tisztítja, és ezen keresztül arról is volt szó, hogy nekem is jobban kéne odafigyelni a kutatási területnek a tisztaságára, amit megbeszeltünk. Utána én úgy döntöttem, hogy ha már itt tartunk, akkor rendezem ennek a különleges kardnak a részleteit, és akkor megállapítottuk, hogy van egy meteor penge, azon volt egy krixkrax, volt egy meztelen emberes fogantyú, és egy fém virág. Ebből állt össze ez a kard.

E szövegből érzékelhető, hogy jelen kutatás maga, mint jelenség is átszivárog a játékosok visszajelzéseibe - azaz a környezet bármely eleme képes a fiktív történekek hálójába bevonódni. Ez világossá teszi, hogy kutatásunk jellege, milyen alapvetően artistic research, hiszen a fikciós élmények és azokat vizsgáló kutatásunk nem csak egy-irányból, hanem keresztül-kasul befolyásolják egymást.

Hartyándi: megöleltem a feleségem, a helyzet, hogy asztalnál ültünk szembe egymással, mint egy beszélgetés úgy indult és ilyen maradt, el-el mozdultunk, de ültünk egymással szemben, és ő nem nagy játékos, én próbáltam egy fiktív valóságban tartani, nála átszivárgott a valóság, és azt kérdezte, tud-e nekem segíteni azzal, hogy másnap ő vezeti az autót, és én közben akkor tudok a doktorimra készülni, és én marhára örültem neki, aztán elneveztem azt a pózt, amiben rámnézett ő, a feleségem, a Judit, ilyen fáradt és elcsigázott módon, SZLÖRT-nek és akkor ezen elkezdett nevetni, és megváltozott ahogy viselkedett és ez volt a csúcspont, húzott egy rombolást, amit nem tudtam, csak azt láttam, hogy körbenéz, ott volt a szalvétatartó, akkuratúsan kivett egy szalvétát és vérszomjas fenevadként apró darabokra tépett egy szalvétát, de tényleg őrzöngött, az kataraktikus volt. egy csomó feszültség kijött. apró miszlikekbe aprította, és ezután volt, hogy én megöleltem. nagyon szépen kijött a motívum, vagy valamiféle ív [...] és itt hagytuk abba. [...] nem meséltem el a barátainknak a részleteket, mert házastársak között, ugye, félig-meddig intim volt, csak hogy jópofa dolgok vannak benne, és hogy tetszett.

Ha párkapcsolaton belül játsszák a játékot, előfordulhat, hogy a két játékos közti viszony maga az a narratíva, amelyre rákapcsolódnak a játékosok, és így a kapcsolatukban a mindennapok által felhalmozódó feszültségek érzékelhetővé válnak, felszínre kerülnek és különös, szokatlan gesztusokkal mozgásba hozzák a cselekményt - ezáltal a játékosok megszokott kapcsolati mintázatai válnak a játék terepévé a KÖ-KÖ-KÖ által.

KLAUDIA: A játék hatására ma életemben először felhívtam egy ingyenes segélyvonalat - a szülés előtt álló és utána levő anyáknak szóló Emma vonalat, ahol fél óra beszélgetés után szakadozni kezdett a vonal és nem értettük mit mond a másik, többszöri újra próbálkozás után ezért lett vége a beszélgetésnek.

Aztán loptam egy grapefruitot a Bartók béla úti sznob féreg pupap-panettonézó dekorációjából, aztán kezembem a lopott grapefruittal belekötöttem két rendőrbébe akik egy hajléktalan nőt megbűlincseltek és gumibotjukat az összebűlincselte kezei között átfűzve elkezdtek megcsavarni, hogy jobban fájjon. Hivatalos szerv akadályozása miatt meg fognak bírságot állítól. Utána a házunk előtt egy másik koldus elkérte a grapefruitomat is az aprópénz mellé.

Bizonytalan, kicsit csalásos érzés segítséget kérni azért, mert ezt a kártyát húztam egy játékban, de valójában őszintén beszélek az érzéseimről nagyjából, néha érzem, hogy fantáziálni kezdek, nem-egészen-önmagamról beszélek, de ez talán máskor is így lenne - persze máskor semmiképp sem hívtam volna föl egy segélyvonalat, pedig titokban vágytam rá, de azt gondoltam, nem vagyok eléggé rászoruló.

Az egyszemélyes játékmód a fikció és valóság közti egyensúlyozás élményét még jobban kiélezi, ezáltal a konfliktusok és kockázatok hangsúlyosabbak, hiszen nincs a játékos és a külvilág között egy másik, éppen nem-aktív, segítő játékos, aki a biztonság és a megvalósíthatóság szempontjai felől félig-kívülről tekintene az eseményekre. Ez a teljes elmerülés élménye. A segítségkérés és a kiszolgáltatottság témái valóságosan és személyes szinten tematizálódnak.

BB: Maga a helyszín, valami hihetetlen nagy fless volt, éveig mászkáltam a környéken, de nem tudtam hogy ez ott volt ez a hely. Marhajó helyszín a játékhoz. [...] Vagabond, ez volt a nevem, hogy kalandor, de ez csak egy ilyen vágy kivetülése. Nem zártam volna ki a lehetőségét, hogy még valahová menjünk. De ez végül inkább egy önmagunkba való utazás. Nem kell még 23 kilométerrel odébb menjünk.

A kalandozás élménye és a belső utazás összekapcsolódása magától értetődővé válik, a térbe kivetülő belső folyamatokat transzparenssé teszi a játék.



KÖVETÉS

fotó: Szilágyi Lenke



SZEMBEFORDULÁS

fotó: Szilágyi Lenke

A nyitott szerkezetű játékhelyzet zavart, feszültséget, hiányérzetet kelt. Mire hasonlít ez az érzés? Hogyan lehet egyszerre biztonságos a tudat, hogy „ez csak egy játék” és kellően feszültséggel töltött?

Rebi: *ami a gyerekeknek van - szabadság. Nincsenek gátak. Mit gondolkodnak rólam? - ez nem számít. Megszűnik a világ. Saját világunkban vagyunk, és nem zavar, hogy mások meg nem. Zavartalanság. Kötelességtudat: azt játszuk, hogy mások vagyunk, és a szabály megszegése lenne, ha magam lennék.*

Julcsi: *játékelmény. Először gátlások, aztán gátak lebomlása és ennek a megfigyelése is jó érzés. Kimondatlan alapvetés, hogy mennek a játékkal, és hagyják magukat sodródni a játékkal. - ezt kettőjüknek tulajdonítja. Mert ez egy játék, és szeretne játszani, megélni a pillanatot.*

Dödi: *végig nagyon egymásra fókuszáltunk, és minden ami zavaró vagy érdekes történés volt körülöttünk, az azért nem zökentett ki mert megvolt a kis csoportunk integráns, zárt aurája, ahogy ez a hármas egyre rutinosabb, összeszokottabb lett, úgy mertünk nyitni a többi „bennszülött” felé, mert éreztünk ösztönösen hogy már nem fog minket kizökökenten a külvilághoz kapcsolódás*

Anita: *Megnyugtató, hogy van egy cinkosod, aki beáll mögéd, és ketten vagytok hülyék. Nem unalmas, ki lehet találni rengeteg dolgot közben, amiket csak ti vesztek észre, egy ideig nem csak a világ a világ, hanem a fellibbentitek a fátlyat dolgokról, amik amúgy is ott vannak, csak nem veszed észre.*

Hartyándi: *Biztonságban vagyok, szabadon kísérletezhetek, nem történhet bajom. [...] Nem egyértelmű, hogy mikor kell húzni, meg hogy kell interpretálni. Úgy csináltuk ahogy éppen nekünk logikusnak tűnt, tehát hogy nincsen túlkontrollálva, vagy túlszabályozva az egész, és ez jó.*

BB: *Ígérjem meg, hogy semmi olyasmit nem fogok megcsinálni, amit ő mond, amit én nem szeretnék. Ezt meg is tudtam ígérni. És hirtelen, nagyon érdekes volt, mert lehetett volna bármit ígérni, de én olyasmit ígértem, ami mostanában nagyon foglalkoztat magammal kapcsolatban, hogy rájöttem, hogy nehezen mondok nemet olyasmi dolgokra amik gyakorlatilag a foglalkozásom, én tanár vagyok, hogy az ötszázredik segítséget kéri, már nem szeretném megcsinálni, na mindegy, ez a problémám hogy nem tudok nemet mondani és ezzel előálltam, és utána jött egy nyilvános üzenet, ez volt a csúcspont, hogy nem mondok mindenre igent, ő ezt úgy fogalmazta meg, hogy: merek nemet mondani, ezt írta föl egy villanyoszlopra, amin volt egy ráragasztott matrica, arra írta rá, és ez nekem fontos dolog volt, hogy lereagálta, amit én ilyen hülyén éreztem, hogy megosztottam valamit. Szívmelengető volt, egy ilyen elfogadás jele volt. Azóta nem lettünk legjobb haverok vagy iyhesmi, de lehetnek ilyen összecsatlakozások a pillanat hevében, anélkül hogy lenne folytatása.*

Lehet-e önmagukban érdekes, sűrű narratívákhoz jutni a játék-élmények elbeszéléseiből? Azaz: képes-e a játék önmagán túllépve a „valóságban” értékes történéseket-eseményeket és ezáltal történeteket generálni?

Emese: *Durva, hogy mennyire összeállt a sztori. Már mint az, hogy egy idő után egyértelmű volt, hogy mi az, ami jel. Olyan összefüggésben jöttek egymás után hogy elkezdtek egy hálót alkotni és nagyon is valóságosnak tündek. Úgy állt össze a sztori, hogy ezeket a random dolgokat jelnek láttuk, jelentőséget szenteltünk nekik. Persze értem, hogy ez nem meglepő, meg hogy ez a játék lényege, de én azért meglepődtem és meg is botránkoztam rajta. Valahol azért ez ijesztő.*

Ezzel szemben egy másik játékos szerint: *akkor azt hittem, hogy ez a mi hibánk, de így utólag a történet potencialitását nem annyira látom benne. Amit hatványozottan látok benne, az az ismerkedés élményének hatékonnyá tétele olyan emberrel, akivel van ebben potenciál. Nem az számít, hogy kit mennyire ismersz, hanem épp az derül ki szerintem ebből a játékból, hogy mennyire akarsz (még) jobban ismerni a másikat, mert annál élesebb izgalmas élménynek bizonyulhat. “*

Ezekből a megállapításokból, valamint a különböző élménybeszámolók egymástól egészen eltérő reflexiós szintjeiből is megállapíthatjuk, hogy a játék nem vezet egyértelmű eredményre. A résztvevők személyes állapota, helyzete, önismerete és készségei mind befolyásolják, hogy miképpen integrálódik személyes életükbe a játék élménye.



fotó: Szilágyi Lenke



fotó: Szilágyi Lenke

A negatív tapasztalatok által számos akadályra, megoldatlan problémára derülhet fény, melyek segítenek a játék tovább-fejlesztésében:

“Regota nem vettem elő a kártyát és meg vissza kell hallgatnom a második zoom második felet. Nem vettem elő mert arra gondoltam hogy elég suru most az életem és ha játszom akkor buntudat érzése kerített hatalmába. Hogy munka helyett en most “jatszani fogok”. Azért írom le mert hatha segítség lehet ez számodra. Ugy latszik felnőttkorban már lehet hogy gyermektelnek és játékosnak lenni buntudattal jár, hiszen “elvesz időt máshonnan, amik fontosabbak”. Természetesen tudom hogy nem így van, az agyam racionalis része ezzel tisztában van, de valami nem enged. Azért este megrpobalom megint.” - B

“iskolai rendezvényen (sajnos egy sörrel a kezemben) bunkó szörnyellát játszottam, hogy eltávolítsam a gyerekeket a palántavásár közeléből, és egyelőre nem érzem a sima bolond anyuka és a játék létmódja közti különbséget. picit kínos volt, mert beleéltem magam, mimikáltam, hajnalban, amikor felébredtem mély szégyenérzetem támadt, hogy vajon a tanítónéni és anyukák mit gondolnak rólam” - Ágnes

“Önmagukban nézve a kártyák egy része érdekes, egy része nagyon para („verekedj”), önmagukban egész biztosan problémásak. A keretek is veszélyesen aluldefiniáltak. A kártyák kifejezetten rémisztőek, és szerintem alapvetően megmutatják, hogy hol van a projekttel a probléma: az, hogy ez nem egy játék. A jelenlegi formájában számomra ez inkább veszélyes és összezavaró, mintsem bármi más.” - M

több hasonló visszajelzést is kaptunk, melynek lényege, hogy bizonyos játékos szubkultúrák játék-definíciót kikezdi ez a típusú, nyitott szerkezetű játék - a stabil, zárt rendszereken szocializálódott játékosoknak a legnehezebb kibújniuk a bőrükből. Számukra teljességgel elfogadhatatlan az általam kiindulásként vizsgált neoavantgárd alkotók egyik legpompásabb szórakozása: „Kedvenc játékunk, a provokált véletlen.Tudod, az akció valamilyen reakciót vált ki, de nem tudhattuk, mit. Csak próbáltunk felkészülni rá, hogy aztán beépíthessük a darabba. Később Nyugaton ez lett a színház egyik jellegzetessége.”²²⁷

A gamification, azaz játékosítás olyan oktatási és menedzsment-módszer, mely az egyre bonyolultabb asztali társasjátékok jutalmazási és pálya-konstrukciós logikáját kölcsönzi a tanulók, dolgozók és fogyasztók motiválására és döntéseinek befolyásolására. Ezeket a technikákat a viselkedési közgazdaságtan nudge-theory néven írja le.

A KŐ-KŐ-KŐ ennek ellentétéként, egyfajta "anti-gamification" eszközként működik. Azaz olyan játék ami nem pontok, pályák és előre kijelölt célok alapján halad előre, hanem a valóságos térben, időben és a játékosok közti kapcsolatban létrejövő változások alakítják ki a játékmenetet. Ebben az értelemben a KŐ-KŐ-KŐ is egy ellen-menedzsment-eszköz mely a megszokott megoldások és útvonalak helyett egy üres mezőt és váratlan lehetőségeket hoz létre, szabadságot ad - a létező gondokra való megoldás-keresés helyett új nehézségeket, konfliktust hoz létre. A pontozás hiányából adódóan a visszajelzések nem számszerűsíthetők, így a kvalitatív, elbeszélő, narratív, verbális formák a megfelelő visszajelző-módszerek.

[227] Két séta gőzfürdő után - interjú Halász Péterrel. in: Színház, 1991/október-november, 4-12. (az interjút Bérczes László készítette)

XV. KÖVETKEZTETÉSEK

Az attention-economy és a kapitalista realizmus ellenében felhasználható, személyes jelenlétben és figyelmen alapuló, funkcionális artistic research alkotást szándékoztunk létrehozni. A digitális szórakoztatóipar széleskörű térnyerésének korában a performatív és teátrális gyakorlatok lehetséges új funkciója: az aktív cselekvés széles körben elérhető, tanulható és fejleszthető eszközrendszere. Fölismertük, hogy a magyar neoavantgárd (1970-es évek budapesti második nyilvánosság), mint az internet létrejötte előtti utolsó autonóm művészeti korszakunk, fontos előképe egy lokális kelet-európai hagyományba ágyazott, kortárs befogadó számára művészeti és történeti tudás nélkül is értelmezhető poszt-digitális performatív *készítménynek*.

Szempontjaink az alábbiak voltak:

Láthatóvá kell tegyük:

- a banális, mindennapi életesemények művészeti keretezhetőségét
- a hálózatos összefüggésrendszer létrehozásának alapvető eszközeit
- a DIY vagy barkács esztétika kortárs divatjával való párhuzamokat
- a kis léptékű, saját nyilvánosságok létrehozásának primer módszereit

Ki kell küszöböljünk:

- a túl sok referencia-pont és tárgyi ismeret szükségessége miatti exkluzivitás, vagy kizáródás érzést,
- a személyes élményanyagra épülő alkotói stratégiák miatti zavar vagy szekunder szégyen-érzetet,
- a már elmúlt művészeti divatok hatása által érzett régiesség, vagy lejártság miatti irtózást
- a szándékolt bonyolultság, rejtjelezés és túlkódolás miatti ideges menekülési vágyat
- a nagyzolás, személyi kultusz, guru-szerepek által keltett riadalmat vagy undort

A készítmény, amelyet létrehoztunk: egy játék - lévén vizsgált korszakunk alapvető sajátossága a *játékosság*. Kutatásunk során, menet közben a művészettörténeti anyag és a kutatás saját ideje interakcióba lépett. Egy performatív, a színházat a mindennapokban, háztartási eszközökkel, két személyes szereposztásban megvalósító játékot hoztunk létre éppen akkor, amikor a színházak mint közösségi intézmények bezártak 2020-ban a COVID járvány karantén-intézkedések miatt.

Játékunk magán viseli a kiindulásként választott történeti kutatási anyag jellegzetességeit - belső logikája szükségszerűen eltér a népszerű asztali társasjátékok működésétől, valamint a videójátékok virtuális élményétől is. A kártyapakli egyúttal katalógusa a performatív gesztusoknak és motívumoknak, melyek a vizsgált neoavantgárd korszak akcióiban, happeningjeiben és performanszaiban fölbukkantak. Így egy a népmese-katalógusokhoz hasonló, szabadon kombinálható alkotóelemekből álló rendszert építettünk föl - melyek lehetővé teszik, hogy a neoavantgárd előadóművészethez mint élő kulturális hagyományhoz folytatólagosan csatlakozzunk.

Értelmezésünk szerint a *bizonytalanság* az az alapvető összetevő, mely összeköti ezt a performatív hagyatékat. Ennek megfelelően a belőle létrehozott játék egy a “kollektív sebzett identitás” hatásait enyhítő eszköz lehet. A zsidó vallási hagyományt és a holokauszt valamint az államszocializmus traumáinak hatásait a vizsgált neoavantgárd alkotók kreatív alkotói erőforrásként mozgósítják. Ezáltal egy az államhatalom elnyomó gyakorlataiból következő infantilizáló, elnyomott lét-állapothoz képest egy szabad, szuverén cselekvő felnőtt állapot elérésére törekedtek. Alkotásaik és eseményeik antropológiai eszközökkel való elemzése alapján mindezeket modern kori átmeneti rítusoknak is tekinthetjük. Azonban mivel a politikai felszabadulás nem következett be, egy mintegy 10 év időtartamra elnyúló liminoid állapotban ragadtak, a második nyilvánosság zárt világában.

E liminoid állapot inspirálóan hat ránk, azonban az utókor történelmi szempontrendszerével megállapíthatjuk, hogy a neoavantgrádra jellemző, a külső körülményektől való radikális távolságtartás jelen korunk adott (digitális és járványügyi) izolációs állapotában nem releváns többé. Célunk a neoavantgárd alkotók módszereinek felhasználásával egy összekötő, kapcsolat-építő funkciójú rituális eszköz létrehozása lett.

Törekvésünk tehát nem az egykori formák és funkciók rekonstrukciója, hanem a szabadság-állapotot megragadása és újra-teremtése. Ezért nem az egyes művek konkrét tartalmi elemei, hanem a strukturális, szerkezeti sajátosságokra utaló megállapítások lesznek megközelítésünk sarokpontjai. Megkíséreljük utasítások, játékszabályok módjára szó-szerint értelmezni ezeket a közléseket. Ez lett a saját, új játékunk kiindulási alapja.

Feltételezésünk, hogy az így létrehozott játékszabály-rendszer (különbéféle perifériás helyzetek tapasztalatait egybegyúrva) a kollektív sebzett identitás alap-élményeit dolgozza fel - mely a 2020-as évek általános érvényű késő-kapitalista identitás-válság-jelenségeinek fényében a régióon kívül is széleskörű azonosulási lehetőséget kínál - legyen mégoly félelmetes is.

Döntésünk tehát az, hogy a neoavantgárd előadóművészet liminoid játékosság-élményeit explicit módon egy játék keretrendszerévé konvertáljuk - ezáltal a neoavantgárd korszak kimondatlan megállapodásokon és személyes kapcsolódásokon alapuló sajátos létmódjából egy ki- és bejárható állapotot kísérünk meg létrehozni - melynek biztonságfoka a keretezés által megnövelhető, és a nem-életvitelszerűen a művészet-csinálás iránt elkötelezett befogadók számára is játszhatóvá válik. E sajátos (egyéni és objektív szempontokat mozgósító) kutatás eredményeként létrehozott játék címe: **KŐ–KŐ–KŐ**. Magán hordozza a koncept art és a fluxus jegyeit, egyértelműen *játszható*. Előképeink és a kutatás folytán minket ért hatások beépültek a játék struktúrájába, így egy *spekulatív teológiai* eszközt hoztunk létre, mely e szöveg szerzőjének személyes mitológiáját is tartalmazza – és egyúttal a játékosok személyes ősképeinek, hitének, vágyainak feltérképezésére is alkalmas.

A játékosok beszámolóí alapján egyértelműen megállapítható, hogy valós és jelentős testi és mentális változásokat éltek át a játék hatása alatt. Ez felveti egy kvantitatív pszichológiai hatásmérési módszertan kidolgozásának lehetőségét, mely a fiziológiai hatások (testhő, szemmozgás, légzés, pulzus) változásain alapul. Kérdéses, hogy a megfigyelve-lét mennyiben befolyásolja a játék kimenetelét - ahogyan a fotódokumentáció esetében tapasztaltuk.

A hatást a személyes játék-beszámolók alapján Karen Jones *affective looping*²²⁸ fogalmával írhatjuk le a legpontosabban. E szerint a bizalom és a bizalmatlanság olyan érzetek, melyek önmagukat generálják, azaz a bizalom további bizalomhoz vezet, míg a bizalmatlanság további bizalmatlanságot eredményez. A **KŐ–KŐ–KŐ** azáltal hogy a verbálisan megfogalmazott utasításokat valós cselekvésekre fordíttatja át a játékosokkal, egymásnak tett apró *ígéret*ek végrehajtására készletti őket, ezáltal megbízhatóvá válnak egymás szemében, mivel végrehajtják azt, amit megígértek. Ez a tapasztalat egyre komplexebb és nagyobb horderejű (jelentősebb téttel rendelkező, több energiát igénylő) ígéretek megtételére és elvállalására készletti a játékosokat, így felszabadulnak a mindennapi élet iratlan szabályszerűségei által meghatározott viselkedési normák alól, és e közösen létrehozott bizalmi térben rendkívüli, szokatlan cselekedeteket hajtanak végre - miközben megnyílnak és érzelmileg kapcsolódnak egymáshoz, ezáltal egyfajta bizalmi többlet jön létre, mely a játék időtartamára átmenetileg felszabadít a közgazdaságtani jellegű, számszerűsítő logikán alapuló, távlatos érdekeket előtérbe helyező ügyek, feladatok és viszonyrendszerek súlya alól. A bizalom érzete és a rendkívüli élmények tapasztalata azonban hosszú távon megmarad. E tapasztalatok, a játék során átélt sajátos élmények továbbélése, feldolgozására integrálása azonban túlmutat a **KŐ–KŐ–KŐ** keretein. Ez a felismerés elvezet a **KŐ–KŐ–KŐ** játék magától értetődő következményeihez, a személyes élményeken és valós tapasztalatokon alapuló kreatív szövegalkotási és mesemondó (creative writing és storytelling) művészet-pedagógiai készség-fejlesztés módszertanához. Ez, várhatóan e disszertáció lezárása után fog megvalósulni. De nem akarok túl nagy ígéretet tenni.

Végül pedig bár a digitalizáció hatásainak ellenében fogalmaztuk meg tervünket, be kell lássuk hogy kutatásunk történeti anyagainak felkutatása, játék-fejlesztési fázisa és a visszajelzések gyűjtése is túlnyomórészt az internet segítségével zajlott, zoom-callok, telefonos voicememók, ai speech-to-text applikációk, screen-share programok és más eszközök közreműködésével, valamint a játékesemények szervezése során az általános social media platformokon. A virtuális tehát sűrűn és alapvető szinten átszövi, meghatározza kutatásunk természetét. Ez is a játék terepe.

[228] Karen Jones: *Trust, distrust, and affective looping*. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, Vol. 176, No. 4, Special Issue: APA PACIFIC 2018 (April 2019), pp. 955-968



IRODALOMJEGYZÉK

Adorno, Theodor W. – Horkheimer, Max: *A felvilágosodás dialektikája*. Atlantisz könyvkiadó, Budapest, 2011.

Apor Péter, Bódi Lóránt, Horváth Sándor, Huhák Heléna, Scheibner Tamás(szerk.): *Kulturális ellenállás a Kádár-korszakban. Gyűjtemények története*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet Budapest, 2018.

Arendt, Hannah: *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Budapest, Osiris Kiadó-Readers International, 1995.

Arendt, Hannah: *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1998.

Austin, John L: *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. Ford. Pléh Csaba

Augé, Marc: *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Múcsarnok Nonprofit Kft. Budapest, 2012. ford: Fáber Ágoston

Barish, Jonas: *The Antitheatrical Prejudice*. Berkeley: University of California Press, 1981.

Baudrillard, Jean: *Simulacra and simulation*. Michigan University Press, Ann Arbor, 1999.

Bánki György, Beck Ottó, Deák Péter, Forgács Gábor, Gerő Zsolt, Pap Éva (szerk.). *A 311. Vörösmarty Cserkészcsapat 1934-1948*. 311. Vörösmarty Cserkészcsapat Öregcserkész Klubja;, Budapest, 2004.

Berszán István: *Kivezetés az irodalomelméletből*. Az írás és az olvasás rituális gyakorlatai felé, Mentor Kiadó, 2002.

Berszán István: *Terepkönyv*. Koinonia, Kolozsvár, 2007.

Berszán István: *Kivezetés az irodalomelméletből*. Az írás és az olvasás rituális gyakorlatai felé, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002.

Bishop, Claire: *Artificial hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, New York-London, 2012.

Bollobás Enikő: "Képlet—kiterjesztés—gyakorlat: A performatív elméleti paradigmái és alkalmazásuk Ignotus, Nádas, Galgóczi, Márai és Kertész szövegeinek vizsgálatában." *Filológiai közlöny*, 2016/4. LXII. évfolyam. Balassi Kiadó, Budapest.

Bourriauld, Nicolas: *Relációesztétika*. Múcsarnok Nonprofit Kft. Budapest, 2006. ford: Pálfi Judit, Pinczés Bálint

Braidotti, Rosi: *Egy nomád térképei. Feminizmus a posztmodern után*. Balassi Kiadó, Budapest, 2007. ford: Vándor Judit, Agárdi Izabella

Buber, Martin: *Én és te*. Európa Kiadó, Budapest, 1999. ford: Bíró Dániel

Buber, Martin: *Istenfogyatkozás*. Typotext, Budapest, 2017. ford: Gáspár Csaba László

Campbell, Joseph: *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press, Princeton, NJ, 1968.

Costikyan, Greg: *Uncertainty in Games*. The MIT Press, Cambridge-London, 2013.

de Certeau, Michel: *The Practice of The Everyday Life*. University of California Press, Berkeley, 1984.

Debord, Guy: *A spektákulum társadalma*. Ford: Erhardt Miklós, Budapest, 2006.

Deleuze, Gilles - Guattari, Felix: *Rizóma*. Ex-Symposion. 1996. 15-16. Ford: Gyimesi Timea

Eliot T. S. : *Notes Towards the Definition of Culture*. Faber & Faber, London, 2010.

Fábri Ferenc: *Leveleki Eszter emlékezete*. Fapadoskönyv Kiadó, Budapest, 2016.

Fisher, Mark: *Capitalist Realism - Is there no alternative?* Zero Books, 2009.

Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009. ford: Kiss Gabriella

Forgács Éva: *Az ellopott pillanat, egy mítosz természetrajza*. Jelenkor, Pécs, 1994.

Földes Györgyi: *Avantgárd Anziks.* Gondolat Kiadó, Budapest, 2021.

Flanagan, Mary: *Critical Play - Radical Game Design*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts London, England, 2009.

Goffman, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*. 1956, Random House, New York.

Gumbrecht, Hans Ulrich: *A jelenlét előállítása*. Ráció Kiadó, Budapest, 2010.

Habermas, Jürgen: *A kommunikatív cselekvés elmélete*. Gondolat kiadó, Budapest, 2011.

Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*. Századvég Könyvtár - Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

Han, Byung-Chul: *Burnout Society*. Stanford Briefs, An Imprint of Stanford University Press. Stanford, California. 2015.

Havasréti József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Typotext, Budapest, 2006.

Halász, Judit R.: *The Bohemian Ethos. Questioning Work and Making a Scene on the Lower East Side*. Routledge, New York-London, 2015.

Horányi Özséb (Szerk.): *A kommunikáció mint participáció*. Budapest, Typotex, 2007.

Horváth Dóra-Mitev Ariel: *Alternatív kvalitatív kutatási kézikönyv*. Alinea kiadó, Budapest, 2015.

Horváth Sándor: *Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években*. Nyitott könyvműhely, Budapest, 2009.

Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Ford: Máthé Klára. Athenaeum, Szeged, 1994.

Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. NYU Press, New York, 2006.

Julier, Guy: *A vizuális kultúrától a designkultúráig*. Disegno, a designkultúra folyóirata. I évfolyam 1. szám: pp. 14-29. Budapest, 2014.

Kapitány Ágnes és Gábor: *A szellemi termelési mód*. Kossuth Kiadó Zrt., Budapest, 2012.

Kapitány Ágnes és Gábor: *Alternatív életstratégiák*. Typotex Kiadó, Budapest, 2015.

Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor: *Túlélési stratégiák*. Kossuth Kiadó, Budapest, 2007.

Kappanyos András: "Másodszorra elvesz az első? A „klasszikus” avantgárd és a neoavantgárd közötti kontinuitás kérdéséhez." *Palócföld* 55. évf. 2009/3.
https://epa.oszk.hu/03200/03286/00095/pdf/EPA03286_palocfold_2009_3_068-074.pdf

Kotte, Andreas: *Bevezetés a színháztudományba*. Balassi kiadó, Budapest, 2015.

Kunst, Bojana: *Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism*. Zero Books, Winchester-Washington, 2015.

Kürti Emese: "A szabadság anti-esztetikája, Az első magyar happening." <https://exindex.hu/flex/a-szabadsag-anti-esztetikaja/> Exindex, 2015.

Kürti Emese: *Screaming Hole. Poetry, Sound and Action as Intermedia Practice in the Work of Katalin Ladik*. Budapest, acb ResearchLab, 2017,

Lamarque, Peter: *The opacity of narrative*. Rowman & Littlefield, 2014.

Liotard, Jean-Francois: *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 1993.

Mandoki, Katya: *Prosaics, the Play of Culture, and Social Identities*. Ashgate Publishing Company, Ashgate e-book, 2007.

Matuska Ágnes: "Tettetés vagy teremtés? Performanciakutatás és a valóságmódosítás lehetőségei." *Apertúra*, 2010. nyár. <https://www.apertura.hu/2010/nyar/matuska-tettes-vagy-teremtes/>

McConachie, Bruce and Hart, F. Elizabeth: *Performance and Cognition: Theatre Studies and the Cognitive Turn*. Palgrave, New York, 2006.

Müllner András: *Neoavantgárd mozaik. Tanulmányok, kritikák, esszék*. Magyar Műhely, Budapest, 2023.

Polányi, Michael: *The Tacit Dimension*. University of Chicago Press, Chicago-London, 2009.

Saitta, Eleanor, Holm-Andersen, Marie & Back, Jon (szerk.): *The Foundation Stone of Nordic Larp*. Knutpunkt, 2014.

Salamon János: "Tűz a színházban". *Színház folyóirat*, 2011. november, Budapest. (<http://szinhaz.net/2011/11/29/salamon-janos-tuz-a-szinhazban/>)

Sennett, Richard: *A közéleti ember bukása*. Helikon kiadó, Budapest, 1998.

Sennett, Richard: *Together - Ther Rituals, Pleasures and Politics of Togetherness*. Penguin Books, London, 2012.

Shusterman, Richard: *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

Sicart, Miguel: *Play Matters*. The MIT Press, Cambridge-London, 2014.

Sutton-Smith, Brian: *The Ambiguity of Play*. Harvard University Press, 1997.

Szentpéteri Márton: *Design és kultúra. Befogadó designkultúra*. Építészfórum, Budapest, 2010.

Szőke Annamária (szerk.): *A performance-művészet*. Artpool - Balassi Kiadó - Tartóshullám, Budapest, 2000.

Szőke Annamária (szerk.): *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2007.

Tábor Ádám: *A váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről*. Balassi kiadó, Budapest, 1997.

Tekinbaş, Katie Salen and Zimmerman, Eric: *Rules of Play - Game Design Fundamentals*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts - London, England, 2004.

Turner, Victor: *A liminalitás és a liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban*. In: *Határtalan áramlás*. Szerk: Demcsák Katalin - Kálmán C. György. Pp. 11-53. Budapest: Kijárat Kiadó. 2003.

Turner, Victor: *Liminalitás és communitas*. In: uő. *A rituális folyamat*. Budapest: Osiris. 145-180. 2002.

Varga Tünde: *Határátlépők. A kortárs képzőművészet kulturális és társadalmi kontextusai*. Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2019.

Visky András: *Mire való a színház? Úton a theatrum teologicum felé*. Károli Gáspár Református Egyetem-L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2020.

Visky András: *Írni és (nem) rendezni*. Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2002.

Weber, Max: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*. Cserépfalvi, Budapest, 1995.

Bishop, Claire: *Artificial hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso, New York-London, 2012.

Weber, Samuel: *Theatricality as Medium*. Fordham University Press, New York, 2004.

Winnicott, Donald W.: *Játszás és valóság*. Animula Kiadó, Budapest, 1999. ford: Dr. Bíró Sándor, Széchezy Orsolya

Zsikla Mónika: *Neoavantgarde hagyomány + prezentációs eszköztár = performansz lecture?*. Szalai Borbálával beszélget Zsikla Mónika. Balkon/ 2015/2. 14-17.old.

VIDEO:

The Craft of Experience Design – report and documentation.
<http://instrumentinventors.org/research/the-craft-of-experience-design/>

Larpwriter Summer School:
<https://www.youtube.com/@larpwritersummerschool4998>

Gamedevthings:
<https://www.youtube.com/user/gamedevthings/videos>

WEB:

Ayin Press – digital publishing: <https://ayinpress.org/digital-publishing/>

Ellenpedagógia a tóparton: <https://ellenpedagogia.neprajz.hu/magyar.00.html>

Immersive Everything: <https://www.facebook.com/groups/151757175350211>

Larp in art context: <https://www.facebook.com/groups/1763725160570144>

Larp as practice based research: <https://www.facebook.com/groups/761927070596651>

Parázs a hamu alatt, magyar cserkészzet a kommunizmus alatt: <https://katakomba.cserkesz.hu>

Role-play theory study group: <https://www.facebook.com/groups/639079432802606>

Tillmann J. A.: *Életgyakorlatok*
<https://filozofia.wordpress.com/2016/12/02/tillmann-j-a-eletgyakorlatok-az-antik-filozofia-praxisarol/>

Tillmann J. A.: *AMI A HATALMUNKBAN ÁLL ÉS AMI NEM.*
<https://filozofia.wordpress.com/2017/10/19/ami-a-hatalmunkban-all-es-ami-nem>

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Cserne Klára
1991.03.19. Budapest
tekintet@cserneklara.hu
+36308651325

TANULMÁNYOK:

2016-2023 **Rituálék, játékok és ünnepek átmeneti terekben - doktori kutatás**
Designkultúra-tudomány PhD program, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Doktori Iskola, Budapest

2010-2015 **Színházi dramaturg MA**
SZFE, Budapest

2022 **A siker útjára lépni nem félek** - verseskötet, Symposion, Szabadka
<http://szombat.org/kultura-muveszetek/a-siker-utjara-lepni-nem-felek>

2020 **a szerző második gyermeke, Rácz Antal Emánuel születése**

KÖ-KÖ-KÖ - magánkiadás
kártyajáték felnőtteknek, a szabad cselekvés gyakorlására
<http://www.ko-ko-ko.hu/>

2019 **A szabad cselekvés gyakorlatai**
- 2019. július - Aszem-info
<https://aszem.info/2019/07/a-szabad-cselekves-gyakorlatai/>

Forma és tartalom - posztdramatikus stand-up, 2019 június 1-2., BMC
<https://litera.hu/irodalom/else-kozles/cserne-klara-forma-es-tartalom.html>

2018 **a szerző első gyermeke, Rácz Laura Ramóna születése**

Alkotómunka és függetlenség: Bojana Kunst.
Berecz Zsuzsa és Cserne Klára interjúja
2018.január 5. - Színház magazin, 2018 jan.
<http://szinhaz.net/2018/03/02/ellenallni-az-idonek/>

The Art of Transformation - and how to study it (in theory and practice)
Konferencia-előadás, Art in Academia Conference, CEU
2018. január 16.
https://www.youtube.com/edit?o=U&video_id=aZr_ZaYksZg

2017 **a szerző házasságkötése Rácz Lőrincsel**

Nyelv és Lélek - egésztestes színházi előadás a beszélt nyelv és a magyar lélek kapcsolatáról
<http://revizoronline.com/hu/cikk/6840/cserne-klara-nyelv-es-lelek-artus-studio/>

Főlnött Tábor - Átváltozó Egyesület
Játék-mester, szervező
<http://www.atvaltozo.com/folnott-tabor>

4 Dimenzió - Az Átváltozó Színjátszó Előadása
Trafó, Budapest
http://trafo.hu/hu-HU/4_dimenzio

2016

Erdei Zrí és Ártéri Zrí - történelmi játék-rekonstrukciók
Koncepció és játék-vezetés
Kassák Múzeum, Budapest
<http://kassakmuzeum.hu/index.php?p=tarlatvezetes&id=165>

XTNT: Dedriving-code - Budapest, PLACCC Fesztivál
Helyszínspecifikus előadás

Mission Possible - Trafó Smart! Xtra
Helyszínspecifikus előadás

PUBLIKÁCIÓS JEGYZÉK(MTMT):

<https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=10089256>

EREDETISÉGI NYILATKOZAT

Alulírott **Cserne Klára**, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a Rituálék, játékok és ünnepek átmeneti terekben című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Budapest, kelt: 2023. 07. 20.

.....
Aláírás

IMPRESSZUM

Tördelés: Beke Zita & Kazsik Marcell

Betűtípusok: Sentient - Indian Type Foundry / Bookish - Helsinki Type Foundry

Kó-kó-kó betű: Békéssámson - Schmied Andi

Kó-kó-kó kártya tördelés: Poór Dorottya

Fotók a játékosokról: Szilágyi Lenke

Tárgy-fotók: Kazsik Marcell

A fotókon szerepelnek: Albert Zoltán, Kozma Zsófia Rebeka, Poór Emese, Stermeczky Zsolt Gábor

