

ÉPÍTÉSI TERÜLET

A DIGITÁLIS KÖRNYEZETBEN ADOTT VISSZAJELZÉS ÉS A TAKEMORECARE MINT A MŰVÉSZETI DISKURZIVITÁS PLATFORMJA*

Lili M. Rampre, doktorjelölt, Cergy Egyetem, Franciaország

Valerie Wehrens, szabadúszó dramaturg, Németország

Absztrakt

A cikk a *TakeMoreCare* elnevezésű, a németországi független előadóművészeti szcénában művészek által létrehozott visszajelzési platformot vizsgálja; a konstruktivista *grounded theory* alapján elemzi, milyen szerepet játszik a TMC a tanulmányokat követő támogatás hiányából, a gazdasági nehézségekből és a hiányos visszajelzési struktúrából eredeztethető űr kezelésében. A platformot a művészeti diskurzus, az intézménykritika és a digitális munkavégzés kontextusában helyezük el, feltárva, hogyan navigálnak a művészek az önképzés, a kollegiális eszmecsere és a tudástermelés tereiben. A tanulmány kitér a digitális eszközök hatása-ira, a digitális piacosítás kortárs kritikájára és az intézményi függés problémáira. A kutatás előadás-performanszként került bemutatásra, a tudás közvetíthetőségére és megtestesítésére fókuszálva, ami megerősítette a diskurzivitásra és digitális összefonódásokra vonatkozó témákat, valamint azt vizsgálta, hogyan befolyásolják az intézményi és digitális keretrendszerek a művészi gondolkodást és gyakorlatot. Az eredmények elsősorban leíró jellegűek – feltárják a TMC szerkezetét és működését –, ugyanakkor feltáró jellegűek, mivel azt vizsgálják, miként keresztezi egymást a digitalitás, az önszerveződés és a kollektív diskurzusalkotás. Végül a tanulmány a TMC-t az alkotói ágencia gyakorlótereként értelmezi, rávilágítva arra, hogyan tudnak a művészek beavatkozni saját gyakorlatuk diskurzív feltételeibe és azokat intézményes kereteken kívül újraformálni.

Kulcsszavak: művészeti diskurzus, grounded theory, előadás-performansz, tanulmányok utáni időszak

Megjegyzés: A tanulmány főbb pontjait a Magyar Táncművészeti Egyetem által november 29-én megrendezett I. Nemzetközi Tánc és Digitalizációs Konferencián (ICDD 2024) mutattuk be.

* Az angol nyelvű kézirat első változata 2025. február 7-én érkezett szerkesztőségünkbe.

1. BEVEZETÉS

A Covid-válság idején a digitalitás kiemelt figyelmet kapott a németországi szabad előadóművészeti szcéna támogatását célzó kulturális finanszírozási programokban. Ez az elmozdulás új technológiák felfedezését ösztönözte, amit több tényező is táplált: a művészetek erőteljesebb pénzügyi támogatása, az online jelenlét kényszere a fizikai korlátozások miatt, valamint a digitális platformok mindent átható marketingje, amelyek mélyen beépültek a munkánkba és mindennapjainkba.

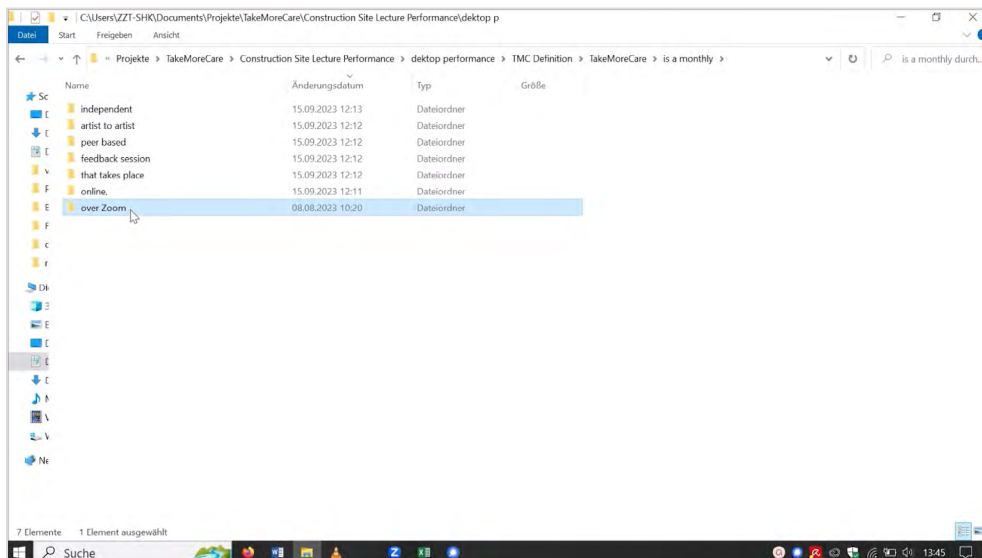
A táncművészet és a művészeti kutatás területén a digitális platformok új lehetőségeket teremtettek. Ezek a terek nemcsak együttműködésre és adaptív gyakorlatokra adtak lehetőséget, hanem lehetővé tették azt is, hogy a művészek önállóan kísérletezzenek, a földrajzi és intézményi határokat áthidalva megosszák munkáikat, valamint saját kezdeményezésen alapuló, általuk működtetett vállalkozásokat hozzanak létre. Bár ezek az eszközök újításokat tettek lehetővé, a „technológia mindenhatóságán” alapuló elméletek kritikája szerint a digitális platformok a közérdekkel szemben inkább a magánérdeket helyezik előtérbe, így kérdésessé válik, hogy valóban a közösségi szükségleteket szolgálják-e, vagy inkább a meglévő egyenlőtlenségeket konzerválják. Ebben az összefüggésben a művészek által indított kezdeményezések nem csupán az intézményekhez kötött folyamatok demokratizálásaként értelmezhetők, hanem lehetőségként arra is, hogy befolyásolják a művészi gyakorlatok társadalmi, diskurzív és politikai feltételeit, valamint azok tágabb környezetét. Ilyen kezdeményezésként mutatjuk be esettanulmányunkban a művészek és művészeti kutatók által létrehozott kollegiális kapcsolatokon alapuló *TakeMoreCare* (TMC) nevű online platformot, amely a művészi gyakorlatok reflexióját, eszmecseréjét és visszajelzések adását teszi lehetővé digitális formában.

Jelen tanulmány a TMC három évnyi kollektív gyakorlatára tekint vissza, amely főként a németországi független előadóművészeti színtérhez kötődik. Az esettanulmány azt vizsgálja, hogyan küzdenek meg a résztvevők az alkotói folyamat kihívásaival és saját munkakörülményeikkel, valamint, hogy hogyan jön létre, hogyan terjed és hogyan tartható fenn a művészi diskurzus a független szcénán belül. Emellett a cikkben a platform formátumát és annak hatását is vizsgáljuk a konstruktív párbeszéd és együttműködés ösztönzésére. A platform elemzésén keresztül a tanulmány a táncszcéna tágabb realitásaival foglalkozik, kiemelve, hogy a szabadúszó művészek milyen nehezen férnek hozzá visszajelzésekhez és a tudásmegosztás rendszereihez.

Az elemzés támaszkodik a művészi diskurzus, a gyakorlatalapú kutatás, az intézménykritika, az előadáskutatás, a kritikai pedagógia, a művészet episztemológiája és a digitális médiatudomány elméleti kereteire, hogy értelmezze a TMC szerepét az előadóművészetek tágabb ökoszisztémáján belül.

Az esettanulmányon túl a cikk jelentős része egy sajátos prezentációs formátumnak is teret ad, amelyen keresztül a kutatást az *I. Nemzetközi Tánc és Digitalizáció Konferencián (ICDD)* bemutattuk Budapesten, 2024. november 29-én. Az *előadás-performansz* formátumot részletesen elemezzük, annak megindoklásával együtt, hogy miért választottuk ezt az előadási módot. Az anyagokat képek, videókhoz vezető QR-kódok vagy egyszerű szövegátírat formájában osztjuk meg, úgy, mint a következő gyakorlati bevezetést is a TMC-ről:

A *TakeMoreCare* egy ingyenes, havonta megrendezett, független (anyagilag nem támogatott), művészeknek szóló, kollegiális alapú visszajelzési alkalom, amely online, ZOOM-on keresztül zajlik. Nincsenek hallgatók vagy megfigyelők, minden résztvevő egyszerre előadó és visszajelző is. Minden résztvevőnek lehetővé tesszük, hogy 5 percen előadjon, amelyre 7 percen kap visszajelzést a többi résztvevőtől (parafrázis az 1. ábrából).



1. ábra: Képernyőkép az első videóból (TMC Definíció). A cikkben szereplő összes kép eredeti felvétel a *Építési terület* című előadásból

2. ELMÉLETI HÁTTER

Ez a fejezet a TMC kezdeményezést a művészeti visszacsatolásról szóló diskurzus fogalmi és anyagi feltételeinek összefüggésében vizsgálja. Nyomon követi, hogyan értelmezhető és gyakorolható a visszacsatolás oktatási és szakmai kontextusban, megvizsgálja az azt befolyásoló intézményi és technológiai infrastruktúrákat, valamint áttekinti a piaci és közösségi folyamatokkal való összefonódását. Emellett az előadás-performanszra mint a művészeti és az akadémiai világ közötti közvetítő eszközre, valamint a művészeti kutatásra, mint a gyakorlat, a reflexió és a tudástermelés közötti egyensúlyt kereső területre reflektál.

2.1. Visszajelzés oktatási és professzionális művészi kontextusban

A *TakeMoreCare* kezdeményezés annak felismerésére adott válaszként jött létre, hogy az előadóművészeti szcénában hiányoznak a hierarchia mentes visszajelzési terek. Ez az általános hiány részben abban is tükröződik, hogy viszonylag kevés írás foglalkozik kifejezetten a művészeti visszajelzéssel. Emiatt a tanulmány tágabb

kontextusban vizsgálja a diskurzív gyakorlatokat – mint amilyen a reflexió, a művészi kifejezés vagy az elemzés –, amelyek funkciójukat tekintve hasonló szerepet tölthetnek be, mint a visszajelzés.

A visszajelzéssel kapcsolatos diskurzív gyakorlatokról szóló párbeszéd leginkább a táncoktatás területén kapott lendületet. Ebben jelentős szerepet játszottak az olyan egyetemi programok, mint az amszterdami *DAS Theater* vagy a berlini *HZT*, a kollektív visszajelzési formák kísérleti kidolgozásával, illetve széles körben alkalmazható visszajelzési módszerek ajánlásával (Haffner et al., 2014; Van de Wiel, 2013/2014).

Bár a visszajelzés gyakorlata szinte mindenhol jelen van a művészeti felsőoktatásban, elméleti megközelítése változatos. Egyes publikációk inkább a *kritikus elemzés* (Butterworth & Wildschut, 2009) vagy a *reflexió* (Lavender, 1996) fogalmát használják a koreográfia és a táncfejlesztés pedagógiai eszközeként. Ebben a tekintetben kiemelkedik a *Körper – Feedback – Bildung című antológia* (Hardt & Stern, 2019), amely a visszajelzés formáinak és a tanár-diák viszonyban megjelenő hatalmi struktúráknak egyaránt figyelmet szentel. Az antológia egyik tanulmányában Susan Foster két visszajelzési módot különböztet meg: a tranzakcionális (hierarchikus és üzleti alapú) visszajelzést, valamint a kölcsönös (kétoldalúan alakított) visszajelzést – ez a megkülönböztetés később elemzésünkben is visszatér (Foster, 2019).

A professzionális művészi szférában, különösen a szabadúszó alkotók körében azonban a visszajelzés fogalma alulreprezentált. Ennek egyik oka az lehet, hogy a táncművészeti színtéren belül – Németországon belül is, nem beszélve más európai országokról – rendkívül sokféle munkakörülmény, finanszírozási struktúra, művészi státusz és szakmai hálózat létezik. Emiatt a szabadúszó szcéna munkakörülményeinek feltérképezése és elemzése önmagában is összetett probléma. Ebben a komplex környezetben a visszajelzés marginális jelenségnek tűnik.

E széttagolt helyzetre reagálva dolgozta ki az Egyesült Királyságban tevékenykedő Middelton és Bacon (n. d.) a *Creative Articulations Process* (CAP) elnevezésű módszert, válaszul az átélhető visszajelzések iránti igényre. Bár a CAP eredetileg felsőoktatási kontextusban született, kifejezetten arra tervezték, hogy intézményes kereteken kívül is használható legyen, olyan eszközként, amely segíti az együttműködő alkotókat és kollégákat kreatív folyamataik tesztálásán alapuló kifejezésében. A CAP strukturált modellt kínál arra, hogyan alakíthatnak ki a művészek reflexív gyakorlatot, miközben előtérbe helyezi a szomatikus tudást és az ösztönös értelmezést, a külső, a kreatív élménytől eltávolodott keretrendszerekkel szemben.

Hasonlóképpen Katharina Kleinschmidt (2018), aki hivatalos táncelőadások létrehozásában vesz részt, a reflexív tudás előállítására, a fogalomalkotásra és a nyelvi munkára összpontosít a koreográfiai próbafolyamatok során, ám abban az esetben nem tér ki a kollégák közti szakmai visszajelzésekre, ha azok nem dolgoznak együtt ugyanazon a projekten.

Ezek az esetek összességében egy fejlődő, de továbbra is korlátozott diskurzusra utalnak. Az, hogy alig létezik szakirodalom a független művészek által és számukra kidolgozott visszajelzési struktúrákról, egyszerre tükrözi és erősíti is a gyakorlati infrastruktúrák hiányát, amelyen keresztül a művészek kritikai reflexiót cserélhetnének munkájukról és munkakörülményeikről. Az azonban nem egyértelmű, hogy a dokumentáció hiánya idézi elő az infrastruktúra hiányát, vagy fordítva. Valószínűbb, hogy e hiányok kölcsönösen felerősítik egymást egy önfenntartó körfolyamatban. E

gyakorlati és elméleti infrastruktúra hiányában különösen fontos vizsgálni, hogy milyen feltételek mellett és hol képes megszületni az ilyen típusú művészi diskurzus – és hogy ez milyen formákat ölthet.

2.2. A visszajelzés intézményi és technológiai feltételei

A TMC visszajelzési formátumáról szóló gyakorlati reflexióink ezen részében a visszajelzés infrastrukturális feltételeit mutatjuk be. Azt a kölcsönös viszonyt vizsgáljuk, amelyben a diskurzus (im)materiális kontextusa és maga a diskurzív gyakorlat formálják egymást (Foucault, 2000). Először az akadémiai szférát vizsgáljuk mint a nyilvános diskurzusalkotás intézményi infrastruktúráját, majd a digitális környezetet mint olyan technológiai infrastruktúrát, amely befolyásolja az egyéni, privát és fél-nyilvános művészi diskurzusok létrejöttét.

2.2.1. Az akadémiai világ mint sajátos nyelvi ökoszisztéma

Diskurzusértelmezésünket nagymértékben befolyásolja a kritikai diskurzuselemzés (Fairclough, 1995; Foucault, 2000), amely a diskurzust alakító normákra, kapcsolatokra, intézményekre, szereplők közti kapcsolatokra, gazdasági és hatalmi struktúrákra irányítja a figyelmet. A TMC-hez hasonló visszajelzési formátumok szükségessége mellett érvelve elemezzük a művészek és (oktatási) intézmények közötti hatalmi viszonyokat, amelyek a „visszajelzésnek” nevezett tevékenység révén tehetővé láthatóvá és alakíthatóvá. A független művészek cselekvési mozgásterének korlátaira összpontosítva arra vagyunk kíváncsiak, hogy a művészeti diskurzus hogyan formálódik a létrejöttét meghatározó hatalmi kontextusban – és mik a lehetőségek e kontextus kölcsönös alakítására.

Mint gyakorló művészek és akadémiai képzettséggel rendelkező kutatók, amikor az ICDD keretében bemutatott előadás-performanszunkat tanulmányformába öntöttük, tudatában voltunk azoknak a feszültségeknek, amelyek a gyakorlati reflexiók átfordíthatósága, a módszeres elemzés és a szisztematikus hivatkozásrendszer között feszülnek – különösen egy olyan konferencián, amelynek célja a tánctudomány előmozdítása. Azokat a nyitott kérdéseket, amelyeket magunknak tettünk fel – s amelyekre nem feltétlenül találtunk kielégítő választ – a publikálhatóság érdekében hipotézisekké kellett alakítani: olyan állításokká, amelyek pontosak, relevánsan hozzájárulnak a tánctudományhoz és fogalmi jártasságot tükröznek. Minden kutatónak képesnek kell lennie azoknak a fogalmaknak az értelmezésére, kontextualizálására és alkalmazására, amelyekkel saját gondolatait fogalmazza meg. Fontos itt megemlíteni, hogy ez a képesség többféle készségtől és kihívástól függ:

1. Hozzáférés a releváns szövegekhez – amelyek gyakran kis egyetemi tanszékek könyvtáraiban találhatók meg, abszurd nyitvatartási idővel, vagy digitális fizetőfalak mögött.
2. Hozzáférés a szövegek relevanciájáról szóló diskurzushoz: ki számít megbízható gondolkodótársnak és ki nem?
3. Idő- és energiaráfordítás – mindezt bizonytalan munkakörülmények között végezve (mint például a mi esetünkben, a szabadúszó művészeti szférában) díjazás nélkül.

A TMC-ben végzett mindennapi tevékenységeink során keletkező reflexiókat átpréselni a „tisztéletreméltó” tudományos tudás sémáin keresztül egyúttal két különböző diskurzustér – a művészi és az akadémiai – közötti határátlépést is jelent. Ez azt is megköveteli, hogy a gyakorlaton alapuló reflexiókat elméleti fogalmakba rendezzük, majd ezeket egy lineáris érvelési folyamatba illesszük, hivatkozásokkal alátámasztva. Az ebben a folyamatban tapasztalt feszültségek érzékletesen mutatják meg, hogy a „művészi” és „akadémiai” tudás közötti határvonalakat milyen hatalmi struktúrák rajzolják meg – és hogyan különböztetnek meg ezek eltérő státuszú tudásformákat.

2.2.2. A művészi gyakorlat mint nyelvi építkezés

Noha a tánc és a nyelv viszonyát gyakran ellentmondásosnak, sőt, egyenesen elmentésnek írják le (Brandstetter, 2013; Caspao, 2009; Foster, 1995), a táncművészek mindennapi munkáját sokféle diskurzív és írásbeli gyakorlat határozza meg. Ezek magukban foglalják eredeti szövegek létrehozását, különböző szövegek összedolgozását, valamint a hagyományos idézési technikákat. Akár elméleti anyaggal dolgozunk egy projekt koncepciójának kidolgozása során, akár irodalmi hivatkozásokat illesztünk pályázatokba, akár a próbateremben partnerként használjuk a szöveget – művészként beszédünk, gondolkodásunk és munkánk egy sűrű diskurzív hálózaton keresztül történik.

E diskurzív gyakorlatok nemcsak a műteremben zajlanak, hanem technológiai terekben is: a laptopjainkon, telefonjainkon. A hibrid művészi reflexiók – mint például a multimédia művész és professzor Hito Steyerl videómunkái – világosan megmutatják, hogyan alakítják a bürokratikus és technológiai rendszerek egyszerre a művészi diskurzust és gyakorlatot (Steyerl, 2013, 2015). A digitalizált munkatér ma már nem csupán a „való élet” kiegészítője, hanem alapvető helyszíne a művészet megtekintésének, gyakorlásának, kutatásának, írásának és olvasásának. Így a diskurzív gyakorlat nemcsak, hogy szervesen beépült a tánc- és művészet létrehozásába, hanem digitális térbe való átültetésével reflektálnunk kell azokra a küzdelmekre is, amelyek e digitális terek elüzletiesítése és közösségivé tétele között zajlanak. A digitális munkaterek művészi valóságával való szembenézés egyik példája a 6. ábrán látható (3. videó: *Quote Assembly*).

2.3. Piacosítás és a közösség ellenállása

McKenzie Wark (2020) rámutat arra, hogy az élet különböző szférái egyre inkább összeolvadnak ugyanabban a közös interfészben – legyen az egy telefon vagy egy laptop. Az online és offline terekben formálódó diskurzív gondolkodásmódok vagy életformák között már nincs éles határvonal. Wark (2020) megfigyelése szerint a szórakozás és oktatás mediálisan közvetített határainak összemosódása – illetve a fikciós és faktuális technikák egyazon eszközön való együttes jelenléte – elhomályosítja azokat a gazdasági határokat is, amelyek mentén ezek a médiumok profittermelővé válnak.

Naomi Klein kultúrkritikus (2020) ehhez a folyamathoz egy nyugtalanító szempontot is hozzátesz: nevezetesen azt, hogy az üzleti és szórakoztatóipari célokra

fejlesztett, árucikké tett szoftverek fokozatosan betörnek az iskolákba és az oktatási környezetekbe. E technológiák piacosítása – mivel „elengedhetetlen eszközként” kerülnek forgalmazásra – mélyíti azoknak a tereknek a privatizációját, amelyeknek a közjó szolgálatában, mindenki számára hozzáférhetőnek kellene lenniük (a TMC szempontjából e dinamikák következményeiről lásd a 3. fejezetet).

Az oktatási szféra egyik különösen jó példája e tendenciák alakulásának az úgynevezett *platformizáció* – az oktatási megoldások digitalizálódásán keresztül megvalósuló, szerkezetileg beágyazott piacosítás –, amely a világjárvány nyomán globálisan felerősödött, és az oktatási infrastruktúrákat és politikát egyre inkább a digitális és hibrid modellek irányába tolja el. Wiliamson és Hogan (2020) tanulmányukban részletesen bemutatják, hogyan vált a Covid-19 a digitális oktatástechnológia („EdTech”) fejlődésének katalizátorává, amely mára „(...) teljes értékű globális iparággá, nemzetközi politikai prioritássá és a tanítás, tanulás és iskoláztatás transznacionális befolyási forrásává” nőtte ki magát (Wiliamson & Hogan, 2020, p. 6).

A globális piacosító és kommercializációs folyamatokkal szemben fellépő gazdasági ellenirányzatok – vagyis a közjavak („commons”) elméletének képviselői – olyan alternatívákat keresnek, amelyek képesek lehetnek e kapitalista tendenciák visszaszorítására. Shintaro Miyazaki médiatudományi kutató (2022, 2023) a digitalizált szoftverek közjavakká tételének lehetősége és azok folyamatos árucikké válásának fenyegetése között kialakuló feszültségeket elemzi. A digitális közjavak létrehozásának (digital commoning) gyakorlatait olyan társadalmak, hálózatok vagy erőforrások megteremtéseként írja le, amelyek az egyenlőségen alapuló együttműködésre épülnek (Miyazaki, 2022, p. 22). Ugyanakkor minden olyan esetben, amikor emberek nem piacosított terek közös előállításán dolgoznak, fennáll a veszélye annak, hogy ezek a terek visszaszívódnak az értéktermelés logikájába, amely hajlamos a közösen birtokolt javak kisajátítására, eltulajdonítására, (újra) privatizálására, szabályozására és lezárására mint magántulajdonra (Miyazaki, 2022, p. 44).

A közös javak koncepcióját azonban röviden érdemes a digitális világon túli térben is követnünk, hogy megmutassuk: a közösítés visszafordítása elleni ellenállás stratégiái – amelyek a digitális aktivizmusban formálódtak – megtalálhatók a kritikai pedagógia gyakorlatában is. Jó példa erre a brüsszeli, Laurence Rassel vezetésével működő *École de recherche graphique* intézményi gyakorlata, amely az intézmény fogalmát az állandó „intézményesítés” folyamatként gondolja újra (Rassel, 2018). Rassel értelmezésében az intézményesítés „(...) az intézmény létrehozásának folyamata. Ellentétben azzal, ami már intézményesült: kikristályosodott, befagyott, rögzült – és amit gyakran az ‘intézmény’ főnévvel azonosítanak.” (Sollfrank, 2019, p. 51)

Ez a feminista intézményi modell folyamatosan újraalkotja működési módjait, és olyan szervezeti formákat hoz létre, amelyek a demokratikus elveken és a közös javakra épülő gondolkodásmódon alapulnak (Sollfrank, 2019, p. 51). E megközelítés fontos alapot kínál ahhoz, hogy újragondoljuk: hogyan lehetne intézményeket felépíteni – és ebből következően, hogyan tudnának a művészek viszonyulni hozzájuk mint a részvételen és közös működésen nyugvó művészi diskurzusformálás tereihöz.

Később megmutatjuk, hogyan jött létre a *TakeMoreCare*, amely a művészeti szféra jelenlegi intézményi hierarchiába avatkozik be a diskurzusalkotás szintjén. Esettanulmányunk eredményeit egy sajátos formátum – az *előadás-performansz* – segítségével mutattuk be, amelyet a művészek régóta használnak arra, hogy megkérdőjelezzék a tudás termelésének, elismerésének és terjesztésének akadémiai normáit.

2.4. Bemutatósi forma: előadás-performansz

Az előadás-performansz a kortárs művészetben belül az 1960-as, 70-es évektől kezdődően vált jelentős formátummá, amely az előadást és a performanszt ötvözve szolgál az intézménykritika eszközeként, és képes a művészi gyakorlatot a kritikai diskurzussal és a politikai elköteleződéssel összekapcsolni. A korábbi hagyományokra építve ez a formátum napjaink művészeti gyakorlatában újra nagy figyelmet kapott, ami fejlődőképességét és relevanciáját is mutatja. A táncművészet területén az előadás-performansz kanonizációs kísérletei közé tartozik többek között Xavier Le Roy *Product of Circumstances* (2009), Martin Nachbar *Urheben Aufheben* (2008), Philipp Gehmacher *walk+talk* sorozata (2008-tól napjainkig), Antonia Baehr *Abecedarium Bestiarium* (2013), Andrea Fraser *Official Welcome* (2001) és Eva Meyer-Keller *Certainly Uncertain* (2021–2024) című művei (Dirksen, 2009). Ez a hibrid forma önreflexiót, diszkusziót és előadást ötvöz, miközben olyan témákat dolgoz fel, mint a művészeti kutatás, társadalmi kérdések vagy politikai problémák. A művészek az előadás-performanszt arra is használják, hogy feltárják alkotói folyamataikat, valamint új, közvetlenebb módokon kapcsolódjanak a közönséghez, megkerülve a hagyományos közvetítő struktúrákat.

Az előadás-performansz ideális esetben olyan párbeszédre alkalmas tereket hoz létre, amelyek láthatóvá teszik a művészi gyakorlatokat, és lehetőséget adnak a művészeknek arra, hogy a saját feltételeik szerint vizsgálják az alkotásuk létrejöttének körülményeit, miközben ezeket akadémiai retorikai keretekkel egészítik ki. Ez végső soron egy olyan formátum, amely a tudás „próbaterévé” válik – ahol az önéletrajziság, az újítások, a részleges megértés és a fikció alapvető szerepet kap az igazság keresésének folyamatában (Wagner, 2009).

Az ICDD konferenciára készített előadásunkban különféle modalitásokat használtunk – élő jelenlét, videómű, szerepjáték – performatív stratégiaként, amelyek összetett kapcsolati hálókat képesek közvetíteni és létrehozni, s ezáltal a kutatás pragmatikus és esztétikai megközelítéseit összefonó bemutatási módot alkotnak (Jentjens et al., 2009). Az így létrejövő előadás-performansz dinamikus párbeszédet hoz létre, amely kevésbé a végső válaszok megadására, mint inkább a perspektívák sokféleségének feltérképezésére irányul. Ahelyett, hogy megerősítené a művészet mint elsődleges és a művészetről szóló beszéd vagy írás mint másodlagos megkülönböztetését, az előadás-performansz megmutatja, miként hozzuk létre a tudást kortárs kultúrákésztőként különböző bemutatási műfajokon keresztül – ápolva a diskurzivitás újszerű formáit, és ellenállva bármiféle lezárás vagy véglegesség igényének. „Az efféle alapvetően (ön)reflexív és kritikus írásban a szubjektivitás és az induktivitás kombinálódik. Ebből következik, hogy az asszociatív gondolati ugrás ugyanolyan érvényes eszköz, mint a logikusan levezetett következtetés” (Dirksen, 2009, p. 10).

A *Építési terület* című előadás-performanszunk videóképekből és előre rögzített szövegekből álló sűrű mintázatot teremt, amelyek jelentése nehezen értelmezhető, vagy egyszerűen túltelített. A hagyományos konferenciaformátumok határait tágítva új gondolkodási és tudáskapcsolati módokat kívántunk megnyitni, és termékeny feszültséget létrehozni művészet és tudomány között.

(...) A tudományos munkával szemben a művészi előadás-performansz ideális keret a tudás kipróbálására. A formátum lehetővé teszi a tények és a fikció összefonódását, valamint az ironia, humor és komolyság játékát. A valós és fiktív tartalmak összekapcsolódása zavaró tényezőként működik, és különböző valóságok párhuzamos létezésére mutat rá. A kétely és a bizalmatlanság így produktív elemekké válnak. Megakadályozzák, hogy egyetlen igazság és végleges tudás jöjjön létre, vagy hogy a diskurzus megszakadjon (Wagner, 2009, p. 21).

Ez a megközelítés tükrözi a tudományos kutatás inherens rendezetlenségét – amely gyakran rejtve marad, és az átláthatóság kedvéért letisztított formában jelenik meg –, ám ennek a komplexitásnak a feltárása segíthet saját kutatói pozíciónk megértésében, vakfoltjaink azonosításában és egy kölcsönös támogatáson, szolidaritáson alapuló kutatói kultúra kialakításában.

2.5. Művészi kutatás

A gyakorlatalapú kutatás előadás-performansz formátumba való rendezésének eljárása – ahogyan azt a *Építési terület* esetében is tettük – kapcsolódik azon kutatási területekhez, amelyeket a gyakorlatalapú kutatás (Dean & Smith, 2009) vagy a művészi kutatás (Badura et al., 2015; Borgdorff, 2006) fogalma alá sorolhatunk. A 2000-es évek eleje óta egyre több fogalom és megközelítés jelenik meg, amelyek a művészeti és a tudományos-akadémiai tudásprodukciónak közti átjárások módszertani kereteit igyekeznek megragadni. Henk Borgdorff szerint a művészi kutatás magában foglalhatja a művészet *által*, a művészetről szóló, valamint a művészettel *együtt végzett* kutatást (Borgdorff, 2006). A TMC önmeghatározása szerint az első két megközelítést ötvözi, mivel egyszerre használja a művészetet gondolatok kifejezésének és feltárásának médiumaként, valamint a művészetre reflektáló és azt kommentáló folyamatként.

Újabban Lucy Cotter (2019) hangsúlyozza a művészi kutatás mint helyhez kötött, affektív és politikailag beágyazott gyakorlat jelentőségét – egy olyan gyakorlatét, amely az intézménykritikán túlmenően a kulturális világalkotás aktusaiban is részt vesz. Ebben az értelemben a művészi kutatás potenciálja kettős, hiszen a TMC egyszerre működik a művészet intézményes közegein *belül* és *peremén*. Intézményen kívül a TMC más önszerveződő kollektívákhoz kapcsolódik: például a szászországi *You Are Warmly Invited* visszajelzési platformhoz vagy az észak-rajna-vesztfáliai *Cheers for Fears* hálózathoz, amelyek szabadúszó munkák bemutatásának és visszajelzésének különböző formáival kísérleteznek. Egy másik példa a belga *State of the Arts*, amely kultúrpolitikai diskurzusba való beavatkozásként működik. Ezek a kezdeményezések lehetővé teszik a stratégiai beavatkozás rugalmasságát, és hatással vannak a kortárs művészeti és politikai életre – megkérdőjelezve és újraformálva az intézményi hatalmi struktúrákat.

A *Építési terület* elsődleges célja a TMC kezdeményezés felfrissítése volt. A vizsacsatolás szellemében ennek a tanulmánynak a megírását is olyan anyagnak tekintjük, amely a tapasztalatokat és a kibővített értelmezéseket visszavezeti a TMC gyakorlatába. Ugyanakkor azáltal, hogy performatív formátumokat hozunk létre a TMC-ből származó eredmények közvetítésére, részt is veszünk az intézményes keretek között zajló diskurzusban – kihasználva a művészi kutatás már jól bejáratott útvonalaait a hagyományos tudásrendszerek felé, amelyek viszonya időközben jelentős átalakuláson ment keresztül azáltal, hogy előbbi utóbbi keretei közé intézményesült (Society for Artistic Research, 2020).

A művészi kutatás ma már nemcsak önállóan elismert, hanem beszivárog az akadémiai területre is. Egyre közelebb kerül ahhoz, hogy evidenciaként kezeljék, és ezáltal a szisztematikus szakirodalmi áttekintések legitim összetevőjévé váljon – amint azt Karin Hannes (2023) javaslata az *International Journal of Qualitative Methods* folyóiratban, vagy Gerber et al. (2020) tanulmánya a *Forum: Qualitative Social Research*-ben is mutatja. E mérföldkövek azt igazolják, hogy a művészi kutatás értékes beavatkozást jelent a meglévő tudásrendszerekbe, és viszont: a tudásintézmények is nyitottabbá válhatnak saját tudásalkotási és -prezentálási módjaik újragondolására.

3. ELEMZÉS

A *TakeMoreCare* eredetileg azzal a céllal jött létre, hogy kollektív diskurzust ösztönözzön a szabadúszó művészek körében. Az online tér folyamatos facilitátoraként közvetlen betekintést nyertünk a művészi szabadúszás széttöredezett és gyakran nehezen megragadható valóságába. Bár megfigyeléseinket egyeztetettük a résztvevőkkel, csak nemrég kezdtük el ezeket az észrevételeket szisztematikusan megfogalmazni. Noha az induláskor nem tekintettük kutatási projektnek, a kezdeményezés természetes módon vezetett el bennünket a művészeti diskurzus és visszajelzés elméleti vizsgálatához – releváns fogalmak kinyeréséhez, párhuzamok felállításához, és gyakorlatunk tágabb elméleti keretekbe való helyezéséhez. Visszatekintve felismertük, hogy megközelítésünk több eleme összhangban áll a grounded theory (GT) módszertanával. Ez az intuíció részben Rampre korábbi, a *PACT Zollverein*-ben zajló *Artists' Discourse* című projekten alapult (Rampre, n.d.), amely induktív módon és az *Infranodus* nevű mesterséges intelligencia-eszköz segítségével vizsgálta a diskurzusformálás kölcsönhatásait a *PACT* (Essen, Németország) és a rezidens művészek között. A projekt rejtett mintázatokat tárt fel az írott szövegekben, gazdagítva ezzel a GT keretrendszerét. A TMC esetében azonban – mivel nem készültek formális átiratok és az alkalmak során vezetett jegyzetekre támaszkodtunk – a módszertant adaptálni kellett, digitális eszközök használata nélkül.

3.1. Módszertan

Az előadóművészet területén aktívan tevékenykedve hosszútávú párbeszédeket folytattunk művészekkel, intézményekkel és nem-intézményes kezdeményezésekkel egyaránt. A *grounded theory* (GT) azonban – sajátos jellemzőivel – sokkal megfelelőbbnek bizonyult számunkra, mint például az elsőre kézenfekvőbbnek tűnő

auto-etnográfia, mivel lehetővé teszi új elméletek megalkotását valós tapasztalati adatok ismétlődő gyűjtésén és elemzésén keresztül. Olyan esetekre alkalmas leginkább – amilyen a miénk is –, ahol nincs létező elmélet az adott jelenségre, vagy az elmélet nem kielégítő a rendelkezésre álló adatok fényében. (A GT átfogó bemutatásához ajánljuk Tie et al. (2019) munkáját.) Ahárom év alatt kialakított visszajelzési gyakorlat különösen jól illeszkedik a GT konstruktivista irányzatához, amely Charmaz nevéhez köthető. Ez az irányzat a kutató és résztvevő közötti közös tudásalkotást ismeri el, és hangsúlyt fektet a reflexivitásra és a szubjektivitásra (Charmaz, 2011). Emellett kutatásunkat és gyakorlatunkat a GT további alapvető elemei is formálták:

- *Iteratív bevonódás:* Az adatokat három éven keresztül, a résztvevőkkel való folyamatos interakció során gyűjtöttük, elsősorban az előadások és visszajelzési alkalmak során készített részletes jegyzeteléssel. Ez az iteratív folyamat lehetővé tette a folyamatos elemzést, és az újonnan megjelenő felismerések finomítását.
- *Kódolás és kategorizálás:* Az adatelemzés a GT kódolási folyamatát követte. Az elsődleges kódolás során az adatokat különálló egységekre bontottuk, majd a fókuszált kódolás révén visszatérő témákat azonosítottunk. Az elméleti kódolás során a mintázatokat kontextusba helyeztük, és például azt vizsgáltuk, miként formálják a tágabb hatalmi struktúrákat olyan tényezők, mint a pályafázis, az intézményi háttér vagy a társas dinamikák. A kódolás részben egyénileg, részben közösen zajlott, a kulcstémákat résztvevői vagy külső kontextusban folytatott megbeszéléseken is teszteltük.
- *Elméleti érzékenység:* A felismerések különböző intézményi és nem intézményi keretek között zajló visszajelzési, pedagógiai és művészmentori gyakorlatokon keresztül formálódtak. Minden új együttműködés lehetőséget teremtett arra, hogy a meglévő tudásunkat árnyaljuk és integráljuk a fejlődő elméleti keretbe.
- *Elméletépítés:* A tanulmány egy kontextusba ágyazott, megalapozott elméletet dolgozott ki (*grounded theory*), amely a TMC specifikus működési keretén belül vizsgálja a hatalmi viszonyokat és a művészi diskurzust. A kezdeményezés intézményektől (és azok finanszírozásától) való függetlensége lehetővé tette, hogy a hatalmi dinamikákat kritikusan, külső elvárások torzítása nélkül vizsgáljuk.

3.2. Az elköteleződés nyomon követése az időben – empirikus megközelítés

A tanulmány empirikus alapját a TakeMoreCare alkalmainak 2022 és 2024 között zajló, három éven át tartó folyamatos facilitálása adja. A kezdeményezés havonta szervezett találkozókhoz hozott össze sokszínű résztvevői kört, időnként külön témáknak szentelt extra alkalmak kíséretében. A vizsgált időszakban – minden évben csak az augusztus kivételével – összesen körülbelül 48 alkalomra került sor. Ezek során eddig mintegy 120 részvétel történt, amelyben visszatérő és új résztvevők egyaránt alakították a formálódó diskurzust.

Bár a konkrét témák idővel változtak, az alkalmak következetesen közös teret biztosítottak a diszciplináris határokon átvéelő felfedezésre, vitára és kísérletezésre. Ebben az időszakban írásos jegyzeteket vezettünk az előadásokról, a kölcsönös visszajelzésekről és a kötetlen beszélgetésekről. Ezek a jegyzetek – teljes átiratok helyett – jelentik az elsődleges adatkorpuszt, amelyben archiváltuk a megosztott témákat, kérdéseket, módszereket, felismeréseket és hivatkozásokat. Az utóbbiakat

a résztvevők között osztottuk meg: az adott alkalom chatjének másolataként, ahol a hivatkozások elhangzottak – kizárólag a jelenlévők közös beleegyezésével, amellyel hozzájárultak email-elérhetőségeik megosztásához.

A *TakeMoreCare* részvétel nyitott és nem-hierarchikus volt, amely sokféle szabadúszó előadó-művészt vonzott: koreográfusokat, táncosokat, színházi és interdiszciplináris alkotókat, például muzeológusokat, írókat, generatív művészeti fejlesztőket stb. A művészek pályájuk különböző szakaszaiból érkeztek – friss diplomásként vagy már pályájuk közepén járó alkotóként – és sokszínű nemzeti, kulturális háttérrel rendelkeztek, jöllehet a többség Nyugat-Európában él.

Mivel a részvétel önkéntes és informális volt, az alkalmak látogatottsága változóan alakult. Ez az ingadozás ahelyett, hogy korlátot jelentett volna, értékes betekintést adott a szabadúszó művészi munka rendszertelen és változó ritmusába. Ugyanakkor rávilágított a visszajelzésekkel kapcsolatos sokféle elvárásra is: a részletes kritika keresésétől egészen az ötletek támogató közegben való kipróbálásáig.

3.3. Eredmények

Az alábbi eredmények azt mutatják meg, hogy a visszajelzés mint reflexív és strukturáló gyakorlat szorosan összefonódik azokkal az anyagi és intézményi feltételekkel, amelyek a művészi munkát alakítják. A TMC-projekt tapasztalataiból a következő fő megállapításokat fogalmaztuk meg:

3.3.1. Támogatás hiánya a tanulmányok lezárása után

Számos művész – különösen a formális képzés befejezése után – nem jut hozzá olyan strukturált visszajelzési és támogató hálózatokhoz, amelyek a művészi folyamat különböző szakaszait kísérik a koncepcióalkotástól a személyes alkotói nyelv finomításáig. Ezt a hiányt erősíti meg Foteini Papadopoulou, független koreográfus és mozgáskutató, a TMC rendszeres résztvevőjének alábbi nyilatkozata:

(...) A TMC-ben biztonságban éreztem magam, hogy megosszam a törekény és sebezhető művészeti kutatási folyamataimat, különösen azokban az időszakokban, amikor elveszettnek és frusztráltnak éreztem magam a posztpandémiás művészi létben – és ez számomra e munka egyik legnagyobb érdeme. Ez az ő [Lili és Valerie] érzékenységük és mostanra kialakult szakértelmük eredménye, mint facilitátoroké [...] – ha beszélgetőpartnereket keresel, itt találsz; ha tesztközönséget keresel, azt is találsz; ha bármilyen rezonanciát keresel a munkádhoz, még azt is megtalálod (Papadopoulou, 2025).

3.3.2. Pénzügyi kihívások a szabadúszó létben

A szabadúszók gyakran gazdasági akadályokba ütköznek, ha folyamatos, formális támogatást szeretnének igénybe venni. Ezért többnyire informális visszajelzésekre támaszkodnak – barátoktól, partnerektől –, amelyek jellemzően díjazás nélküli hozzájárulások, és ritkán nyújtanak szakmailag sokszínű perspektívát.

3.3.3. Hierarchikus visszajelzési struktúrák, amelyek korlátozzák az alkotói bevonódást

Kevés olyan tér áll rendelkezésre, ahol a művészek gyakorolhatják és alakíthatják saját művészi diskurzusukat – így kevesebb lehetőségük van arra, hogy beavatkozzanak a tudásrendszerek és normák újraalkotásába. A jelenlegi, hagyományos visszajelzési modellek gyakran csak megerősítik a hierarchiákat: jellemzően egyetlen autoritás ad kritikát kollektív részvétel nélkül. Emellett ezek a modellek sokszor nem tartalmaznak olyan kreatív korlátozásokat, amelyek arra ösztönöznék a művészeket, hogy tömören fogalmazzák meg és prezentálják munkájukat – ez pedig gátolhatja a mélyebb bevonódást és a különböző visszajelzési médiumokkal való kísérletezést. E megállapítást erősíti meg Naoto Hieda művész/kutató (<https://naotohieda.com/>), a TMC egy másik rendszeres résztvevője:

A TMC-ben a visszajelzési körök nem olyanok, mint egy kapitalista, gyors 'kuktafőző' folyamat – sokkal inkább egy lassú pároláshoz hasonlítanak: mindenki hoz valamit a közös fazékba, és a leves lassan fő. Ezek a körök nem a gyors eredmény generálásáról szólnak, hanem arról, hogy újra és újra visszatérünk a koncepciókhoz, mélyítjük azokat, és lehetőséget adunk arra, hogy szövegek, műalkotások vagy élettapasztalatok lassan beleivódjanak a beszélgetésbe. Ellentétben a művészeti iskolák kritikáival, ahol gyakran van burkolt elvárás vagy irány, a TMC-ben nincs előre meghatározott vízió arról, hogy minek kellene megszületnie. A 2023-ban indított kártyaprojektem az elmúlt két évben ebben a ciklikus, összefonódó és nem lineáris ritmusban fejlődött: nyersanyagot hozok, kapok egy váratlan irányt, dolgozom rajta, reflektálok, majd újra visszahozom a közsbe (Hieda, 2025).

Mindkét résztvevő, Foteini Papadopoulou és Naoto Heida, beleegyeztek abba, hogy nyilvánosságra hozzuk nyilatkozataik szerzőségét.

3.3.4. Szakadék az intézményesített művészi státusz és az önmeghatározott művészi identitás között

Jelenleg hiányoznak azok a befogadó platformok, amelyekhez egy művész hozzáférhet anélkül, hogy intézményhez tartozna vagy azzal együttműködne. Így szakadék tátong az intézmények által fenntartott formalizált művészi státusz és azoknak az autodidakta művészeknek a valósága között, akik egyéni vagy kollektív módon határozzák meg saját művészi identitásukat.

3.4. Az eredmények értelmezése

Most bemutatjuk a fenti megfigyeléseink értelmezését a visszajelzés helyzetéről a nyugat-európai előadóművészeti és táncélet sajátos kontextusában. Arra törekedünk, hogy a kutatási eredményeket felhasználva, azokat megfogalmazva alakítsuk ki kezdeményezésünk alapító kiáltványát. Arra invitáljuk az olvasót, hogy tekintse meg a #4 *Desktop Performance* című videót (lásd az 5. ábra QR-kódja alatt), amelyben a kiáltvány a videó fölé mondva hallható.

3.4.1. *Az intézmények támogatás helyett korlátozzák a szakmai fejlődést*

A szabadúszó művészeket oktató, finanszírozó és bemutató intézmények uralják a művészeti gyakorlatokról szóló diskurzust, merev normákat felállítva, amelyek között a független művészeknek navigálniuk kell, ha elismerést vagy támogatást akarnak szerezni. Ezt a dominanciát tovább erősíti, hogy a művészek a formális oktatás befejezése után nem férnek hozzá a szakmai fejlődést és eszmecserét biztosító lehetőségekhez, így elszigetelődnek, és nem rendelkeznek strukturált támogatási rendszerekkel művészi munkájuk vagy diskurzusuk finomításához.

3.4.2. *A diskurzusregiszterek széttöredezettsége korlátozza az önszerveződést*

A visszajelzési rendszerek széttöredezettsége – az akadémiai szféra, a finanszírozó szervezetek és a független művészet között – egyenlőtlenséget teremt a művészeti diskurzusban. Ez arra kényszeríti a művészeket, hogy a különböző intézményekkel való együttműködés során eltérő elvárásokhoz igazodjanak, és folyamatosan átalakítsák saját nyelvezetüket, amikor egyik kontextusból a másikba lépnek. Az egységes, folyamatosan képviselt művészi álláspont hiányát tovább súlyosbítja az intézményesült nyelvi normákhoz való alkalmazkodás kényszere. A független művészeknek különösen fontos, hogy egyensúlyt találjanak az önképzés és a „szak tudásuk eladása” között, gyakran úgy alakítva megfogalmazásaikat, hogy azok megfeleljenek a támogatási trendeknek, ahelyett, hogy művészi tevékenységük lényegére összpontosítanának.

3.4.3. *A visszajelzés tranzakciós jellege*

A hagyományos kontextusokban a visszajelzés inkább tranzakcióként, mint közösségi „ajándékként” jelenik meg, gyakran hierarchikus viszonyokba ágyazva és így elszalasztva a lehetőséget a szolidaritás, valamint az egymással összekapcsolódó művészeti gyakorlatokat és a közös felelősségvállalást értékelő „kollektív gondolkodás” (hive-mind) megteremtésére.

3.4.4. *Magánjellegű kapcsolatok mint infrastruktúra*

A gazdasági bizonytalanságra és az intézményi támogatás hiányára adott válaszként sok független művész egyesíti erőforrásait, együtt vállalja a fizetetlen munkát, és kollektívák vagy „erőpárok” formájában teremt stabilitást. Ezek a kapcsolatok – legyenek romantikusak vagy szakmaiak – stratégiai szövetségekké válnak, amelyek megpróbálják pótolni a támogatási struktúrák rendszerbeli hiányosságait.

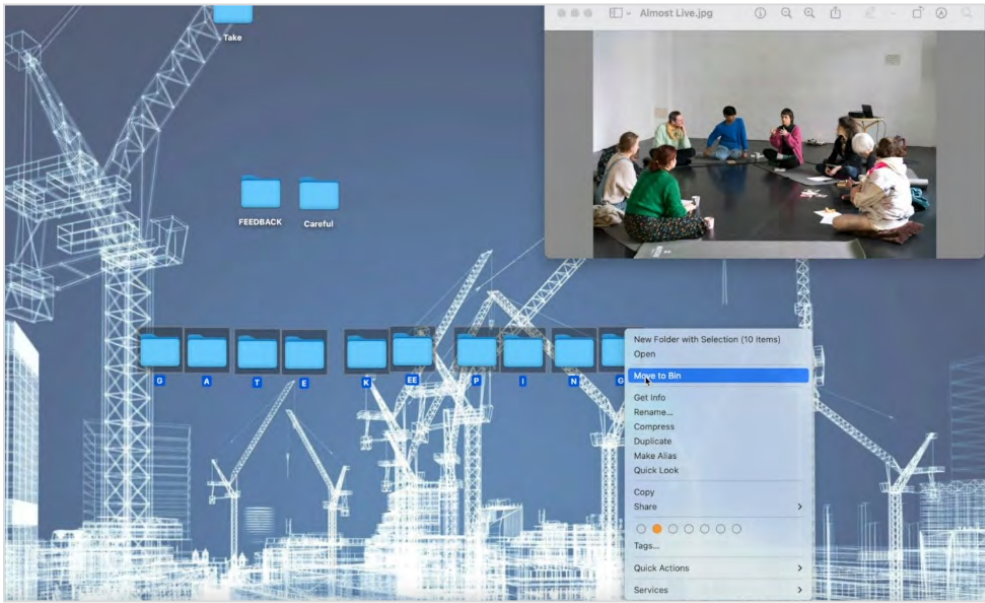
3.5. **Az eredmények bemutatása**

A 2.4 fejezetben leírtuk, hogyan használjuk az előadás-performansz műfaját arra, hogy megkérdőjelezzük a tudástermelési rendszerek akadémiai és a művészeti gyakorlat között fennálló hierarchiáját. A 2024-es ICDD konferencián ezt a formátumot választottuk eredményeink és értelmezésük bemutatására. Ez egy 30 perces élő

előadásból, performanszból és egy videóanyagból állt. Utóbbi elemet a legnehezebb szöveges formában átadni, ezért erről további magyarázatot nyújtunk az olvasónak.

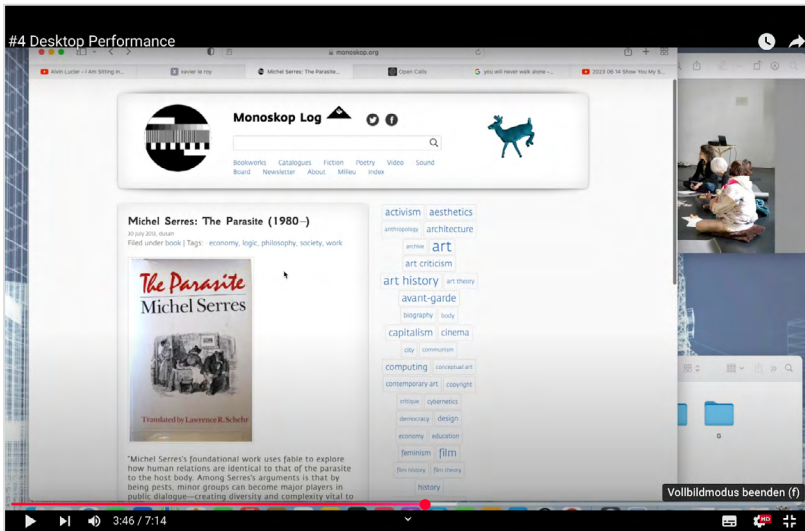
A videók – amelyek számítógépen végzett tevékenységek képernyőfelvételeit használják – hangsúlyozzák a számítógép immár mindennapos, nélkülözhetetlen művészeti eszközként való szerepét, ahogyan azt az elméleti keretben is megfogalmaztuk. Ezen túl a digitális munkatér elmosódottá teszi a munka, a játék és a pihenés közötti határokat, amit tovább erősít, ha képernyők uralják a környezetünket. Ez a kategóriák közötti összemosódás befolyásolja, hogyan gondolkodunk a munkánk anyagairól és hogyan használjuk azokat: a digitális interakciók koreográfiája – másolás, beillesztés, fájlok rendszerezése – a kreatív folyamat részévé válik. Ebben az értelemben a videókban látható fájlkezelési folyamat a digitalizáció természetes következményévé, és így a művészeti módszertan logikájával összefonódó elemmé válik. Az alkalmazott formátum és a megfigyelt jelenségek közötti dinamikák további megértéséhez az alábbi példákat mutatjuk be az előadás-performansz során használt videókból:

1. A #4 *Desktop Performance* videóban az intézmények és művészek közötti dinamikákról beszélünk, amit az asztali objektumok kezelésén keresztül jelenítettünk meg (2. ábra).



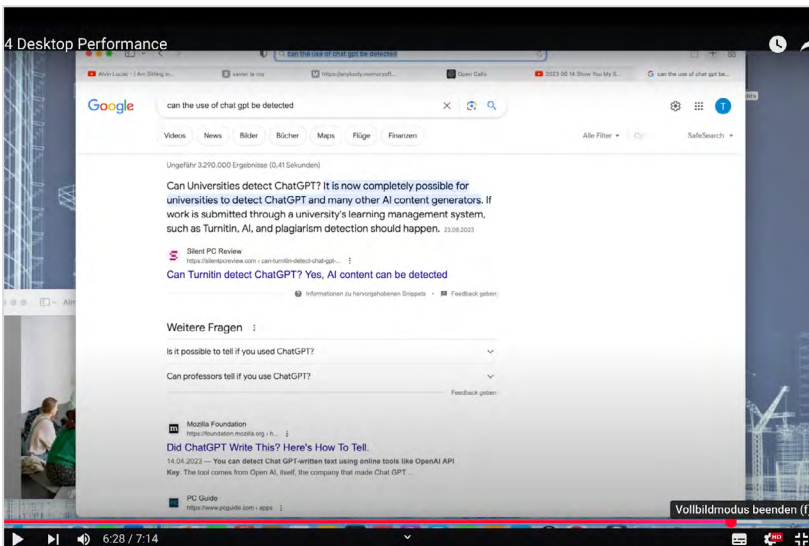
2. ábra: Képernyőkép a #4 *Desktop Performance* videóból

2. Ez a videó a művészeti kutatás tevékenységeit ábrázolja, mint például szakirodalom keresése vagy olyan platformok használata PDF fájlok elérésére, amelyek nem feltétlenül a hivatalos kiadóhoz tartoznak. Ezzel egy időben utal a közeli kapcsolatok túlzott igénybevételére is, amelyekkel a résztvevők a szakmai segítség hiányát próbálják pótolni (3. ábra).



3. ábra: Képernyőkép a # 4 Desktop Performance videóból

3. A #4 Desktop Performance felidézi nemcsak az az akadémiai és oktatási környezetben felmerülő MI-alapú alkalmazások problémáit, hanem rávilágít az automatizált művészeti diskurzusra is, amelyben alig nyílik lehetőség beavatkozásra, mivel a diskurzust nagyrészt az intézmények diktálják (4. ábra).



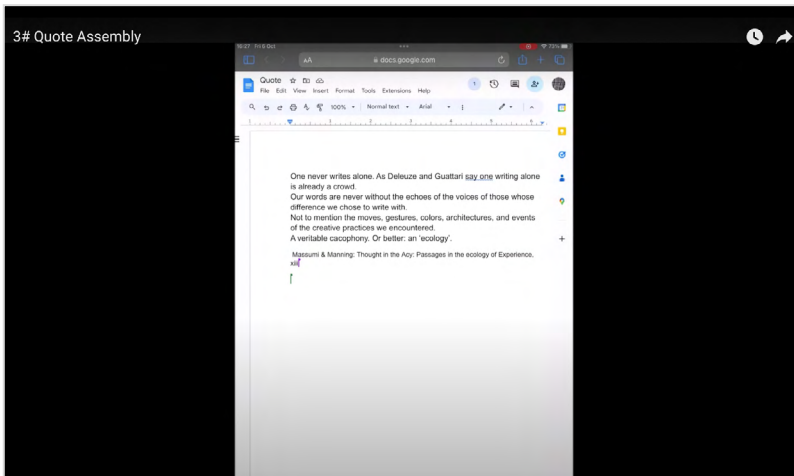
4. ábra: Képernyőkép a # 4 Desktop Performance videóból

A szerzők a fenti megállapításokat felhasználva készítették el a #4 *Desktop Performance* című videót a *Építési terület* című előadáshoz. A videó az 5. ábra QR-kódján keresztül tekinthető meg.



5. ábra: QR kód a #4 *Desktop Performance* videóhoz

4. Az előadás-performanszunkhoz tartozó #3 *Quote Assembly* videó a „diskurzusökológia” fogalmának megragadására tett kísérletet mutatja be. A – filozófiai, szociológiai és tánc tudományi szövegekkel teli – mappák közötti navigálás a nyelvi montázs esztétikai gyakorlatává válik. Akárcsak a *Tetris* játék geometriai formái, a szövegek megjelennek és eltűnnek, miközben mondatok másolódnak, beillesztődnek és tömörülnek egy Google dokumentumba. Ezek a fragmentumok fokozatosan kapcsolódnak össze, hogy végül Manning és Massumi (2014) idézetét alkossák.



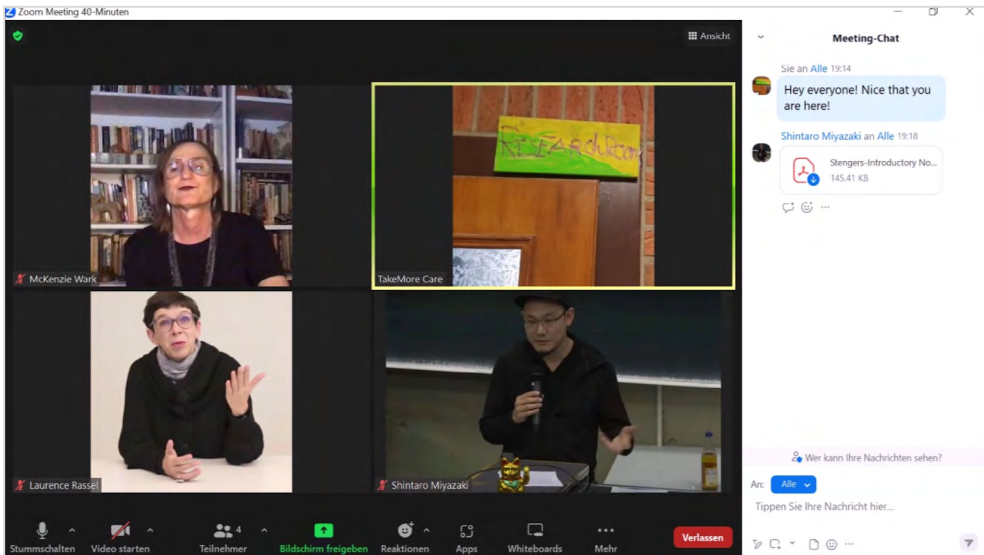
6. ábra: Képernyőkép a #3 *Quote Assembly* videóból

A „diskurzusökológia” fogalmának koncepcionális megközelítése inspirálta a szerzőket a #3 *Quote Assembly* című videó elkészítésére, amely a *Építési terület* című előadássorozat részeként készült. A videó a 7. ábra QR-kódján keresztül tekinthető meg.



7. ábra: QR kód #3 Quote Assembly videóhoz

5. Három elméleti szakemberrel való fiktív, reflexív beszélgetés megrendezése érdekében a *Építési terület* című előadássorozathoz elkészítettük az #5 ZOOM Dialogues című videót, amelyben egy fiktív hívást hoztunk létre tudósokkal és teoretikusokkal, akiknek munkáit e cikk elméleti alapjába beépítettük és azzal összekapcsoltuk. Ezzel a gesztussal igyekeztünk feltárni saját kezdeményezésünk befejezetlen jellegét, amely nyitott a felülvizsgálatra, kritikára, vitára és visszajelzésre – ugyanazon feltételek és irányelvek mentén, amelyeket minden más általunk befogadott gyakorlatra is javasunk (8. ábra).



8. ábra: Képernyőkép az #5 ZOOM Dialogues című videóból: fiktív videóhívás különböző szakterületek szakértőivel, akik „visszajelzést adnak” a TMC kezdeményezésről

A szerzők interaktív módon léptek kapcsolatba a vetített videóval, úgy, mintha egy élő ZOOM-hívásban vennének részt. A videó nem tartalmazza azokat az élőben elhangzott részleteket, amelyeket a szerzők az előadássorozat részeként a videó vetítése során adtak hozzá. Ezért ahelyett, hogy hozzáférést biztosítanánk a 5. videóhoz, a teljes „beszélgetés” átiratát a 9. ábra QR-kódján keresztül tesszük elérhetővé az olvasók számára.



9. ábra: QR kód a #5 ZOOM Dialogues videó átiratához

4. DISZKUSSZIÓ

Ahogy a visszajelzéssel kapcsolatos kutatási terület állapota mutatja, a koncepció még mindig némiképp rétegeterületnek számít, annak ellenére, hogy reflexív tevékenységként jelentős potenciállal bír, mind az oktatási, mind a professzionális művészeti gyakorlatban.

A hatalmi viszonyokra érzékeny, tranzakciómentesített visszajelzési gyakorlat alkalmazása pedagógiai fogalomként és oktatási módszerként egyaránt értékes adaptációs terület lehet az intézmények számára – feltéve, hogy a gyakorlatot alkalmazók tudatosan kezelik a beágyazott hatalmi struktúrákat és az értékítéletek beépített logikáját.

Mivel a visszajelzés fogalma továbbra sincs elméletileg kellően kidolgozva, a téma további vizsgálatot igényel. A tánc területén a legpontosabb koncepcionális keretet, amellyel dolgoztunk, Susan Foster megkülönböztetése adja a „visszajelzés mint tranzakciós áru” és a „visszajelzés mint kölcsönös ajándék” között (Foster, 2019). Bár ez a kettősség találó, nem ragadja meg a tágabb, intézményesült kontextust és a hatalmi struktúrákat, amelyekben a kétoldalú visszajelzés létrehozói találkoznak, és együtt hozzák létre a reflexiókat. A fogalom viszonylagos hiánya a művészek önálló publikációiból arra is utalhat, hogy a visszajelzés tranzakciós jellege inkább a más művészekkel és azok gyakorlatával való kölcsönhatásban jelenik meg, mint egyetlen művész saját alkotói munkáján belül. Az általunk bemutatott esettanulmány arra utal, hogy a fogalom további kidolgozása szempontjából érdemes figyelembe venni a tágabb – interperszonális, infrastrukturális és intézményi – összefüggéseket is.

A TMC két releváns beavatkozást javasol. Az egyik egy olyan visszajelzési forma alkalmazása, amely beavatkozás a művészeti szféra működésébe és annak erőforráshiányába a nem tranzakciós alapú reflexió és eszmecsere hozzáférhető terei tekintetében. A másik pedig az előadás-performansz bemutatási formátum alkalmazása, amely beavatkozás az akadémiai tudástermelésbe, a TMC kezdeményezés tevékenységeire reflektálva.

Kettős beavatkozásunk – a TMC a független szcénában és az előadás-performansz a tudományos térben – azt a változást példázza, amikor az intézménykritika integrálódik abba a tudásintézménybe, amelyet kritizál. Ez a változás tükrözi a művészeti kutatás növekvő elismerését mint legitim tudástermelési formát (Borgdorff, 2006; Gerber et al., 2020; Hannes, 2023). A *Építési terület* című munkánkban tudatosan feszegetjük a hagyományos akadémiai formákat zsúfolt, többretegű

videóképekkel és előre rögzített szöveggel. A bizonytalanság felvállalásával új módokat nyitunk a közönség számára a tudás befogadására – ez tükrözi a tágabb trendet, amelyben a hibrid formátumok (mint Hito Steyerl munkái) egyre inkább részét képezik a tudományos diskurzusnak (Steyerl, 2013).

A második kezdeményezés, az előadás-performansz a tudományos térben, azt sugallja, hogy a tudásintézményeknek támogatniuk kell a hibrid, multimodális és performatív formátumokat, amelyek vizuális, szöveges és élő elemeket ötvöznek. McKenzie Wark (2020) hangsúlyozza, hogy a digitális terek egyre inkább összemossódnak az élet különböző szféráival, beleértve a művészetet és az akadémiai szférát is. Munkánk arra utal, hogy az akadémiai tereknek el kell fogadniuk a művészetet mint erőt, amely nemcsak a tudástermelés módját, hanem annak kommunikációját is újraformálja.

Az első kezdeményezést, a TMC visszajelzési gyakorlatát a szabadúszó szcénában, a művészek és művészeti intézmények közötti konvencionális viszonyok kritikai megzavarásaként értelmezzük. A TMC sikerének kulcsa az alacsony belépési küszöb: nincs szükség szakmai minősítésre, a hozzáférés e-mail-es feliratkozást követően ingyenes. Az alacsony belépési korlátok mellett nagyrészt a mindennapokban használt digitális eszközökre épít, így könnyen hozzáférhető és inkluzív.

Ha komolyan vesszük a TMC visszajelzési formátumának implikációit, felmerül a kérdés: hogyan alakulnának át a művészeti terület intézményei, ha a kölcsönösség, a professzionizált művészi státusztól független egyenlő hozzáférés, a művészeti diskurzus töredezett regisztereinek dehierarchizálása és a reflexiók nem tranzakciós logikája mentén működnének? Természetesen más válasz adódna egy egyetemi táncprogram, egy táncház vagy egy támogatási program esetében, és e kérdés részletes kibontása meghaladja e tanulmány kereteit. Azonban már az is produktív feszültségeket kelt, ha utópisztikusan elképzelünk egy ilyen elven működő intézményt. Irányt mutathatnak itt olyan kritikus pedagógusok, mint Laurence Rassel, és az általa megfogalmazott közössé tett, folyamatosan önmagát újratereztető „intézményesülő” egyetem koncepciója (Rassel, 2018).

Végül kezdeményezésünk a digitális eszközök oktatásban – különösen a tánc területén – történő használatát is vizsgálja. Naomi Klein (2020), Shintaro Miyazaki (2022, 2023), valamint olyan oktatáskutatók, mint Ben Williamson és Anna Hogan (2020) rámutatnak, hogy a kapcsolattartás szempontjából kulcsfontosságú közösségi platformok egyre inkább a piacosítás tárgyává válnak. A TMC esetében a Zoom a fő visszajelzési platform – egy olyan cég terméke, amely aktívan részt vett kommunikációs szoftverének piacosításában és fizetőfal mögé helyezésében. Bizonyos mértékig a TMC is erősíti azokat a rendszereket, amelyeket kritizál. Ugyanakkor havonta egyszer a TMC hozzáférést biztosít a Zoom prémium, egyébként zárt szolgáltatásaihoz több művész számára, így közös eszmecserére alkalmas teret teremt. A szerzők a ritkán elnyert támogatásokból vagy a TMC-hez kapcsolódó fizetett munkákból fedezik a szoftver költségeit, ezzel legalább részben újraosztva az erőforrásokat a visszajelző közösség számára, és olyan digitális infrastruktúrát létrehozva a szakmai találkozásra, amely a digitális téren kívül ritka.

Hito Steyerl (2013) hangsúlyozza, hogy a digitális és intézményi keretek nemcsak a művészeti produkció tartalmát befolyásolják, hanem mélyen formálják a művészek kognitív folyamatait és kreatív módszertanát is. Előadásunk tükrözi,

hogy ezek az eszközök miként hatnak a művészeti gyakorlatra, miközben kereskedelmi és hierarchikus struktúrákat ágyaznak be magukba az általunk használt eszközökbe.

Ahogy a digitális eszközök teljesen beépülnek a táncoktatás gyakorlatába, különösen sürgető ezek újbóli vizsgálata, mivel kritikus kérdéseket vetnek fel a művészeti és oktatási tudásmegosztó platformok hozzáférhetőségéről és fenntarthatóságáról, valamint ezeknek a művészeti gyakorlatok alakítására és/vagy korlátozására gyakorolt hatásáról.

5. KONKLÚZIÓ

Kutatásunk a visszajelzés – mint a pedagógiai és a művészeti szférában egyaránt alapvető fogalom – strukturális korlátait vizsgálja. E sajátos nézőpontból feltárja azokat az intézményi akadályokat, amelyek a művészeti diskurzust alakítják az államilag finanszírozott független előadóművészeti szcénában. A visszajelzés, ha értelmesen integrálják, kulcsfontosságú az egyenlő részvétel biztosításában a diskurzusban: lehetővé teszi, hogy az egyének ne csupán gondolataikat osszák meg, hanem megkérdőjelezzék azokat, így részt vállalva a jelentés és a tudás kollektív építésében és kritikai reflexiójában a művészeti közösségekben.

A *TakeMoreCare* a diskurzív hozzáférés kihívásaira adott válaszként született, művészek által működtetett platformot kínálva a visszajelzésre és a tudásmegosztásra, hierarchikus intézményi kereteken kívül. A kezdeményezés konstruktivista *grounded theory* megközelítésű elemzése során ismétlődő témákat azonosítottunk. Ezek – a teljesség igénye nélkül – a következők:

1. a visszajelzési infrastruktúra általános hiánya a tanulmányok lezárása után,
2. a meglévő, korlátozó, hagyományos, tranzakciós visszajelzési struktúrák,
3. az anyagi bizonytalanság, amely problémás módon összekapcsolja a munkát és a magánjellegű kapcsolatokat,
4. a sokféle diskurzusregiszterben való navigálás, amely állandó újrafoglal-mazsára kényszeríti a művészeket, gátolva egységes álláspontjukat,
5. a művész által irányított művészeti gyakorlat kialakításának nehézségei az intézményesült keretek között.

E kutatás eredményei hozzájárulhatnak a felvázolt kutatási terület bővüléséhez, ugyanakkor ciklikus viszonyt is teremtenek saját művészeti gyakorlatunk és annak elméleti értelmezése között. Nem egy végleges modellt kívántunk bemutatni, hanem reményeink szerint sikerült átadnunk annak a fejlődő kezdeményezésnek a lényegét, amely megkérdőjelezi, hogyan jön létre, hogyan oszlik meg és hogyan tartható fenn a művészeti tudás intézményi függőségeken túl – és ezzel a kreatív és oktatási terek hierarchiájának szélesebb körű kritikáját is megfogalmazza.

Irodalomjegyzék

- Badura, J., Dubach, S., Haarmann, A., Mersch, D., Rey, A., Schenker, C. & Toro Pérez, G. (Eds.). (2015). *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Diaphanes. <https://doi.org/10.4472/9783037345832>
- Borgdorff, H. (2006, January 1). *The Debate on Research in the Arts: Sensuous Knowledge* 02. [Lecture]. Amsterdam School of the Arts. https://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf
- Brandstetter, G. (2013). *Tanz-Lektüren: Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Rombach-Wissenschaften.
- Butterworth, J., & Wildschut, L. (2009). Higher education: Section introduction. In J. Butterworth & L. Wildschut (Eds.), *Contemporary choreography: A critical reader* (pp. 65–70). Routledge.
- Caspao, P. (2009). Stroboscopic stutter: On the not-yet-captured ontological condition of limit-attractions. In A. Lepecki & J. Joy (Eds.), *Planes of composition: Dance, theory, and the global* (pp. 123–159). Seagull.
- Charmaz, K. (2011). A constructivist grounded theory analysis of losing and regaining a valued self. In F. J. Wertz, K. Charmaz, L. J. McMullen, et al. (Eds.), *Five ways of doing qualitative analysis: Phenomenological psychology, grounded theory, discourse analysis, narrative research, and intuitive inquiry* (pp. 165–204). Guilford.
- Cotter, L. (2019). Editorial. In L. Cotter (Ed.), *Reclaiming artistic research*. Hatje Cantz.
- Dean, R., & Smith, H. (Eds.). (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748636303>
- Dirksen, J. (2009). Ars Academica: The lecture between artistic and academic discourse. In K. Jentjens, R. Joksimovic, A. Nathan-Dorn, & J. Vesic (Eds.), *Lecture performance* (pp. 9–14). Kölnischer Kunstverein.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
- Foster, S. L. (1995). *Choreographing history*. Indiana University Press.
- Foster, S. L. (2019). Feedback verkaufen / Feedback geben. In Y. Hardt & M. Stern (Eds.), *Körper-Feedback-Bildung: Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens- und Vermittlungspraktiken* (pp. 90–106). kopaed.
- Foucault, M. (2000). *Archaeology of knowledge*. Routledge.
- Gerber, N., Biffi, E., Biondo, J., Gemignani, M., Hannes, K., & Siegesmund, R. (2020). Arts-Based Research in the Social and Health Sciences: Pushing for Change with an Interdisciplinary Global Arts-Based Research Initiative. *Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research*, 21(2). <https://doi.org/10.17169/fqs-21.2.3496>
- Haffner, N., McGrandles, S., Koks, I., LeRoy, F. (2014). *Laboratory on Feedbacking in Artistic Processes*. Uferstudios Berlin. <https://www.yumpu.com/en/document/read/63628852/laboratory-on-feedback-in-artistic-processes-1>
- Hannes, K. (2023). Tactics in support of the strategy to include artistic research as evidence in systematic reviews. *International Journal of Qualitative Methods*, 22(1), 1–12. <https://doi.org/10.1177/1609406923117639>

- Hardt, Y., & Stern, M. (Eds.). (2019). *Körper-Feedback-Bildung: Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens- und Vermittlungspraktiken*. Kopaed.
- Hieda, N. (2025). *Personal, unpublished email conversation with the authors*.
- Jentjens, K., Joksimovic, R., Nathan-Dorn, A., & Vesic, J. (Eds.). (2009). *Lecture performance* (pp. 5-7). Kölnischer Kunstverein.
- Klein, N. (2020, March 8). *Don't let digital learning privatize our future* | The Nation. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IacYA80f1-E>
- Kleinschmidt, K. (2018). *Artistic research als Wissensgefüge: Eine Praxeologie des Probens im Zeitgenössischen Tanz*. Epodium.
- Lavender, L. (1996). *Dancers talking dance: Critical evaluation in the choreography class*. Human Kinetics.
- Manning, E., & Massumi, B. (2014). *Thought in the Act. Passages in the Ecology of Experience*. University of Minneapolis Press. <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816679669.003.0005>
- Midgelow, V., & Bacon, J. (n.d.). *Creative Articulations Process (CAP)*. Choreographic Lab. <https://www.choreographiclab.co.uk/cap-process/>
- Miyazaki, S. (2022). *DIGITALITÄT TANZEN! Über Commoning & Computing*. transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839466261>
- Miyazaki, S. (2023, October 16). *Digitalität tanzen!* | Lecture given at 'Bits und Bäume. Die Konferenz für Digitalität und Nachhaltigkeit' at Technische Universität Berlin, October 02, 2022. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=z_UmledI3_c
- Rampre, L. M. (n.d.). *Artists' discourse. MadeWithOlga*. <https://madewitholga.be/pages/Deeporiginals>, <https://lilimrampre.cargo.site/Artists-discourse>
- Rassel, L. (2018, March 1). *Rethinking the art school: Institution, instituted, instituting, common, commoning* | Lecture given at House of Electronic Arts Basel. [Video]. YouTube. <https://creatingcommons.zhdk.ch/rethinking-the-art-school/index.html>
- Papadopoulou, F. (2025). *Personal, unpublished email conversation with the authors*.
- Society for Artistic Research. (2020, October). *Vienna Declaration on Artistic Research: Final* [PDF]. <https://societyforartisticresearch.org/wp-content/uploads/2020/10/Vienna-Declaration-on-Artistic-Research-Final.pdf>
- Sollfrank, C. (2019). Commoning the institution: Or how to create an alternative (art school), when "there is no alternative." In D. Richter & R. Kolb (Eds.), *On curating: Revisiting Black Mountain College* (43, pp. 50-53). https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue43/PDF_to_Download/OnCurating-43_WEB.pdf
- Steyerl, H. (2013). *How not to be seen: A fucking didactic educational .MOV file* [Video]. Venice Biennale / Serpentine Galleries. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/hito-steyerl-how-not-be-seen/>
- Steyerl, H. (2015). *Factory of the sun* [Video installation]. German Pavilion, 56th Venice Biennale.
- Tie, Y. C., Birks, M., & Francis, K. (2019). Grounded theory research: A design framework for novice researchers. *SAGE Open Medicine*, 7, <https://doi.org/10.1177/2050312118822927>

- Van de Wiel, K. (2013/2014). *A Need for Useful Feedback: Interview with Barbara Van Lindt, managing director DasArts*. DasArts https://www.atd.ahk.nl/media/the/docs/divers/Feedback_DASARTS_interview_Barbara_Van_Lindt_english_version.pdf
- Wagner, M. (2009). Doing lectures: Performative lectures as a framework for artistic action. In K. Jentjens, R. Joksimovic, A. Nathan-Dorn, & J. Vesic (Eds.), *Lecture performance* (pp. 17-30). Kölnischer Kunstverein.
- Wark, M. (2020, September 24). *Ficting and facting* | Lecture given at RIBOCA2, Riga Biennial. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YbInv9C1lY0>
- Williamson, B. & Hogan, A. (2020). *Commercialisation and privatisation in/of education in the context of Covid-19*. Education International.