

Y.Z.

A NIT IFJÚSÁGSZAKMAI FOLYÓIRATA

A VALLÁSI KISAJÁTÍTÁS EGYÉNI ASPEKTUSAI

Heidl Sára

MI REJTŐZIK A FELSZÍN ALATT? A FRONTIER-IDEOLOGIA MEGTESTESÜLÉSE A CÁPÁBAN (1975)

Kollár Bálint

AZ MŰALKOTÁSSÁ TETT ÉLET (META)NARRATÍV PROBLÉMÁJA

Hannos Gábor



NEMZETI
IFJÚSÁGI
TANÁCS



V. évfolyam 2. szám

2025/ 2. szám

FELELŐS KIADÓ:

Nemzeti Ifjúsági Tanács Szövetség
Kovács Péter

FELELŐS KIADÓ SZÉKHELYE:

6726 Szeged, Fő fasor 11. I/6

FŐSZERKESZTŐ:

Kollár Dávid

SZERKESZTŐK:

Déri András
Heidl Sára
Gyorgyovich Miklós
Gyorgyovichné Koltay Elvira
Molnár Dániel
Pintér Kitti
Sövegjártó Virág

SZERKESZTŐSÉGI TITKÁR:

Kolozsvári Krisztina

KORREKTÚRA:

Gyorgyovichné Koltay Elvira
Pintér Kitti

TANÁCSADÓ TESTÜLET:

Bauer Béla
Pillók Péter
Székely Levente
Vajda Árpád

SZERZŐK:

Hannos Gábor
Heidl Sára
Kollár Bálint
Szabó László

DESIGN, TÖRDELÉS:

Szánthó Boglárka

*A folyóiratban felhasznált fotók
az elements.envato.com
oldalról származnak.*

Minden jog fenntartva.

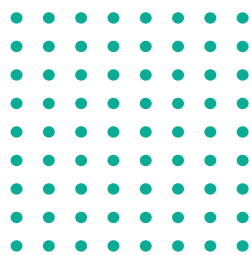
ISSN 2786-3069



NEMZETI
IFJÚSÁGI
TANÁCS

Szakmai együttműködő partnerünk
a folyóirat megvalósításában a:





Kedves Olvasó!

A kortárs populáris kultúra kutatása egyre hangsúlyosabb szerepet tölt be a hazai társadalomtudományokban. A digitális média térnyerése, a globális kulturális áramlások és a poszt-internet identitásformák olyan új kutatási terepet nyitottak meg, amely új szempontokat és módszereket kíván. Jelen tematikus lapszámunk négy különböző nézőpontból vizsgálja a populáris kultúra egyéni és kollektív identitásképző szerepét, az önreprezentáció kortárs formáit és a kulturális kisajátítás kérdéseit.

Heidl Sára tanulmánya a vallási kisajátítás kevésbé kutatott témáját járja körül az Everness életmódfesztiválon végzett terepmunka alapján. Az elméleti áttekintés és az empirikus példák együtt mutatják, hogy a kulturális kisajátítás fogalma sokkal árnyaltabb megközelítést igényel, mint a közbeszédben elterjedt normatív szembeállítás. A szerző mellett érvel, hogy a kisajátítás céljainak és motivációinak elemzésére van szükség az értékítéletek helyett.

Kollár Bálint filmelméleti elemzése Steven Spielberg A cápa című filmjének 50. évfordulója apropóján vizsgálja, hogyan válik egy hollywoodi blockbuster az amerikai nemzeti identitás ideológiai hordozójává. Rick Altman műfajelméletére és Frederick Jackson Turner frontier-tézésére építve a szerző mellett érvel, hogy Spielberg filmje az amerikai határvidék-mítosz kortárs újrajátszásaként értelmezhető. Az elemzés jól mutatja, hogy a populáris kultúra termékei milyen mélyen gyökerező kulturális narratívákat közvetítenek.

Hannos Gábor Krúbi munkásságának elemzésével a kortárs magyar hip-hop egyik legizgalmasabb jelenségét vizsgálja. A tanulmány Maurice Blanchot műelméletére építve

mutatja be, hogyan válik az élet műalkotássá, és miként szolgálják a narratív technikák -- különösen az alteregók használata -- az Én megismerését. Az írás rávilágít arra, hogy a kortárs popzenében az autofikció és a poétikai öntematizálás milyen összetett formákat ölt.

Végezetül, Szabó László tanulmánya a cosplayezés jelenségét vizsgálja az önmegvalósítás és identitásformálás perspektívájából. A magyar cosplayerekkel készített kvalitatív interjúk rávilágítanak arra, hogy a globális populáris kultúra termékeihez való kötődés miként válik a személyes identitás részévé. A kutatás szerint a karakterválasztás összetett folyamat, amelyben egyszerre jelenik meg a meglévő tulajdonságok megerősítése és a vágyott identitások kipróbálása. A tanulmány érdekes adalék a globális kulturális jelenségek értelmezéséhez.

A négy tanulmány együttesen arra mutat rá, hogy a populáris kultúra nemcsak szórakoztatóipar-termék, hanem az identitásformálás, az ideológiai közvetítés és a kulturális csere összetett terepe. Az önreprezentáció új formái, a globális narratívák lokális adaptációi és a kulturális határok átjárhatósága mind olyan jelenségek, amelyek további kutatások kiindulópontjaivá válhatnak.

Jó olvasást kívánok!

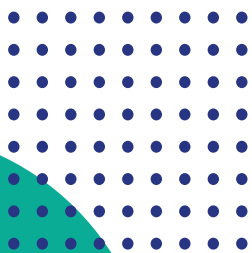
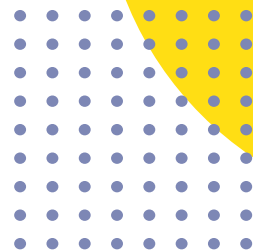
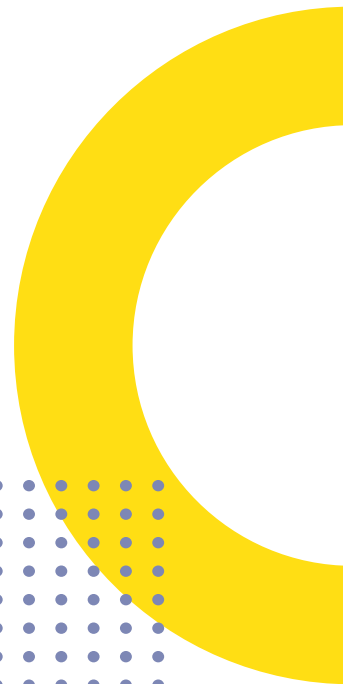
Kollár Dávid
főszerkesztő



TARTALOMJEGYZÉK

01	A VALLÁSI KISAJÁTÍTÁS EGYÉNI ASPEKTUSAI	
	Heidl Sára	5
02	MI REJTŐZIK A FELSZÍN ALATT? A FRONTIER-IDEOLOGIA MEGTESTESÜLÉSE A CÁPÁBAN (1975)	
	Kollár Bálint	22
03	AZ MŰALKOTÁSSÁ TETT ÉLET (META)NARRATÍV PROBLÉMÁJA	
	Hannos Gábor	34
04	ÖNMEGVALÓSÍTÁS A COSPLAYEZÉS GYAKORLATÁN KERESZTÜL. A GLOBÁLIS POPULÁRIS KULTÚRA IDENTITÁSKÉPZŐ HATÁSA	
	Szabó László	42





A VALLÁSI KISAJÁTÍTÁS EGYÉNI ASPEKTUSAI ELMÉLETI ÁTTEKINTÉS HÁROM EMPIRIKUS PÉLDÁVAL

— Heidl Sára¹ —

Absztrakt

A cikk egy vitatott és sokrétű fogalom, a kulturális kisajátítás (appropriation), ezen belül a vallási kisajátítás problematikájával foglalkozik. Röviden bemutatja a vezető elméleteket és megközelítéseket a kulturális kisajátítás szociálintropológiai vizsgálatában, illetve a még kevésbé kiforrott vallási kisajátítás kontextusában, azzal a céllal, hogy a magyar tudományos közegben is több figyelem forduljon a téma felé. Az elméleti áttekintést követően bemutat négy empirikus példát a vallási kisajátításra az Everness életmód fesztiválon: először a szervezeti szintű, majd három egyéni szintű kisajátítás aspektusait vizsgálja résztvevő megfigyelés és félstrukturált interjúk elemzésének segítségével. Szervezeti szinten elkülönít egy piaci aspektust a kínálat, és egy esztétikai aspektust a kereslet oldaláról. Egyéni szinten megjelennek az esztétikai öröm, identitás, tanulási és tanítói célzat, valamint belső, egyéni jelentés aspektusai. Ezekkel a példákkal az írás azt kívánja hangsúlyozni, hogy a nemzetközi szakirodalomban elterjedt káros és ártalmatlan minősítés használata helyett egy objektívebb módszertan kidolgozására van szükség, amely a kisajátítási célok és motivációk aspektusaira koncentrálna az értékítélet helyett, melyhez első lépésként ez a feltáró tanulmány célzott hozzásegíteni.

Kulcsszavak: kulturális kisajátítás, empirikus elemzés, fesztiválkutatás

Bevezetés

Egyre elterjedtebb a kulturális kisajátítás – vagy eltolajdonítás – (cultural appropriation) fogalma mind tudományos kontextusban és a mindennapi életben is. Jelentése azonban nem tisztázott: leginkább negatív konnotációban merül fel a kizsákmányolás fogalmával összefüggésben, máshol az innováció koncepciója kerül említésre mellette. Elsősorban amerikai környezetben hallhatjuk, de egyre elterjedtebb európai kutatások kapcsán is, és magyar közegben is előfordul, bár inkább a mindennapi életben, mint tudományos munkákban. A cikk első része elméleti áttekintést nyújt a kulturális és vallási kisajátítás és kapcsolódó fogalmairól, jelentésükről. Ezeket egyrészt azért fontos tisztázni, mert magyar nyelven – tudomásom szerint – nem jelent meg még hasonló tanulmány, másrészt mert a kisajátítás fogalma bonyolult, vitatott és félreérthető. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a kulturális változás igencsak kontextusfüggő, makro-, mezo- és mikroszinten is.

Ezért a témával foglalkozó kutatók maguk sem arra törek-szenek, hogy egységes definíciót hozzanak létre, hanem hogy értelmezési keretbe helyezzék a kapcsolódó fogal-mak mentén (Jackson, 2021); hogy bemutassák a fogalom és kontextus különböző rétegeit (Bucar, 2022; Young, 2021); vagy hogy egy tágabban alkalmazható katego-rizációt hozzanak létre (Rogers, 2006). Azonban így is felmerülnek olyan problémák, amelyek megnehezítik az elméletalkotást. Az elméleti áttekintés tehát a témával foglalkozó szerzők kisajátításfogalmait mutatja be, és kritikai attitűddel szemléli ezen elméletek alkalmaz-hatóságát, emellett a szakirodalomban megtalálható példákat is bemutatja amerikai és európai kontextusban. A tanulmány második részében a magyar Everness élet-módfesztivált vizsgálom, ahol szociálintropológiai ku-tatómunkám során a vallási kisajátítás több formájával is találkoztam. Ebben a részben először a vallási kisajátítás elemeit mezoszinten veszem sorra, tehát, hogy miképp és milyen céllal használ kisajátított elemeket a fesztivál

¹Vallástudományi Tanszék, Pécsi Egyetem

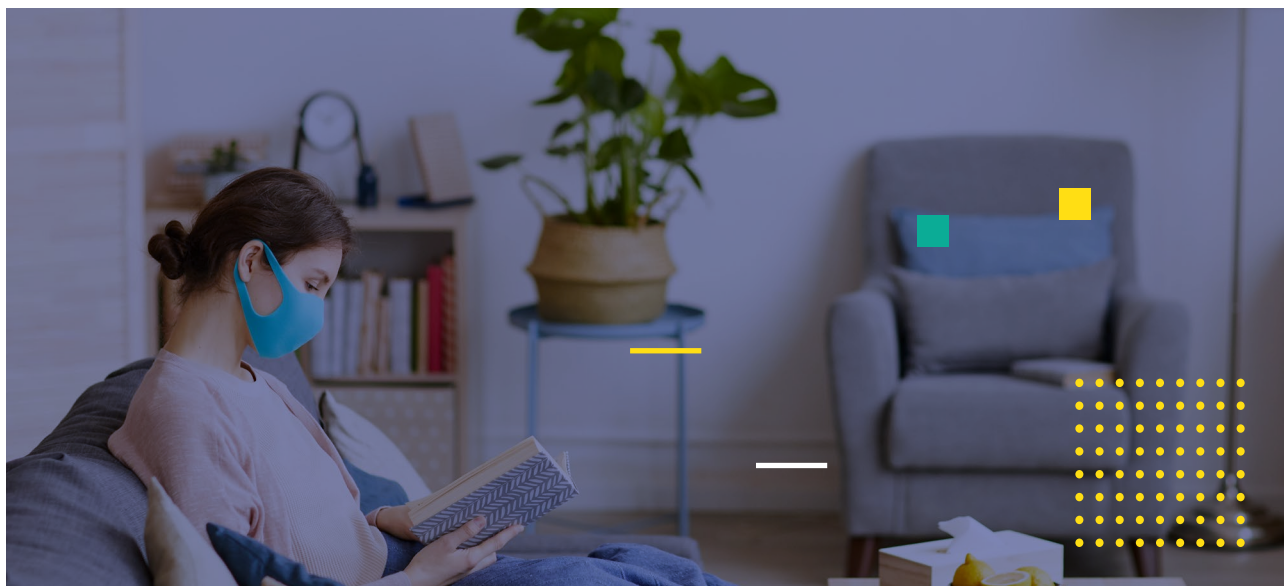
szervezeti szinten, majd három interjút elemzek, ahol a mikroszintű kisajátítás egyéni aspektusait különítem el. Ezzel a feltáró tanulmánnyal a vallási kisajátítás témájának magyarországi megalapozását kívánom előterjeszteni, egyben bemutatni a téma megfoghatatlanságának okait és az első lépéseket egy empirikus kutatási modell kidolgozásának lehetősége felé.

A kulturális és vallási kisajátítás fogalmai amerikai és európai kontextusban

A kulturális kisajátítás fogalma leginkább amerikai kolonizációs kontextusban terjedt el. Ezeken a területeken ez a fogalom legtágabb értelmezésben „egy kultúra szimbólumainak, tárgyainak, műfajainak, rítusainak vagy technológiáinak használatát jelenti egy másik kultúra tagjai által” (Rogers 2006, 474, *saját fordítás*). Habár a fogalom maga egy neutrális, kulturális cserét célzott jelölni, a legtöbb esetben negatív konnotációt hordoz magában, és egy elnyomott vagy marginalizált kultúra elemeinek kizsákmányolását jelenti egy domináns kultúra által. Ennél azonban valamivel árnyaltabb a kép. Jason B. Jackson amerikai néprajzkutató leírja, hogy a kulturális változásnak és cserének (change and exchange) többféle formáját különíthetjük el: például a diffúzió, akkulturáció, asszimiláció és kisajátítás formáit. A diffúzió olyan kulturális elemek földrajzi terjedését jelenti, amelyek irányába minden kultúrának van egy alapvető befogadóképessége.

Ez hosszabb, történelmi korokon átívelő, de gyorsan végbemenő folyamat is lehet. Jackson például megemlíti, hogy a mai amerikai kultúra tulajdonképpen különböző kultúrák elemeinek diffúziójából épül fel, kezdve az angol nyelvvel és ábécével az étkezési szokásokig.

De a svéd IKEA üzletlánc (és benne található svéd éttermek kínálatának) globális terjedését is felhossa. A diffúzió tehát egy olyan folyamat, amelyet mind az átadó, mind a befogadó kultúra természetesként fogad el (Jackson, 2021: 81–83). Az akkulturáció folyamatában két kultúra szoros együttélésének vagy kapcsolatának következményeként egyik vagy mindkét csoport kulturális mintáiban változások következnek be (Jackson, 2021: 84–85). Ezt a folyamatot néprajzkutatók elsősorban annak kapcsán vizsgálták, hogy milyen mértékben alkalmazkodtak vagy álltak ellen gyarmatosított népek a telepes kultúrának. Ez valamivel átfogóbb fogalom, mint a diffúzió², és a hatalmi viszonyok is előtérbe kerülnek. Az asszimiláció folyamatában végül a hatalmi aspektus kiélesedik: itt elsősorban olyan folyamatokról beszélünk, ahol a domináns csoport szándékosan és aktívan kényszeríti kulturális elemeit a gyengébb csoportra, például saját nyelvének használatát. Ennek fordítottja, írja Jackson, a kisajátítás (vagy eltulajdonítás) folyamata: mikor a domináns kultúra átveszi az alárendelt csoport kulturális elemeit és sajátjává teszi azokat (Jackson, 2021: 88). Ezek a csereformák természetesen nem különíthetők el egyértelműen, és sokszor egyik folyamat része egy másiknak.



² Tehát beszélhetünk például egy falu akkulturációjáról, vagy egy dal, étel diffúziójáról.

Richard Rogers nem olyan tág keretrendszerben gondolkodik, mint Jackson, ehelyett többé-kevésbé minden cserefolyamatot a kisajátítás fogalma alá sorol be. Négy kisajátítási formát különböztet meg: az első a *csere*, amely kulturális elemek kölcsönös használatát, kicserélését jelöli; *dominancia*, amelyben egy alárendelt kultúra használja a domináns kultúra elemeit; *kizsákmányolás*, amelyben a domináns kultúra használja az alárendelt kultúra elemeit³; valamint a *transzkulturáció* folyamata, amelyben világossá válik, hogy bizonyos kulturális elemek eredete tisztázatlan, többféle kultúrából származnak és össze-mosódnak, mivel ezen elemek több kisajátítási fázison mentek keresztül a történelem során a globalizáció és transznacionalizációs kapitalizmus által, ezzel hibrid formákat teremtve (Rogers, 2006: 477).

A Jackson által leírt folyamatok és Rogers kategóriái nemcsak amerikai jellegzetességek, hanem globálisan elterjedt formái a kulturális változásnak és cserének. Habár a kulturális kisajátítás fogalma az amerikai kontinensről származik, egyértelműen alkalmazható európai kontextusban is. Rogers tipológiáját néhány kutató európai kontextusban is használja (Annunen and Utriainen, 2023; Heinonen, 2023; Lensink, 2023), leginkább a kizsákmányolás és a transzkulturáció példáit bemutatva. Itt is elkülöníthetők a különböző szintek: például népcsoportok kizsákmányolása a kolonizáció során (talán legkézzelfoghatóbb példája ennek a British Museum sokszor vitatott gyűjteménye), vagy bizonyos csoportok turisztikai „újrakolonizálása”: ennek példája az európai országokból dél-amerikai országokba érkezők ayahuasca szertartáson való részvétele (Heinonen, 2023) vagy a Camino de Santiago zarándokút nem vallási célból való végigjárása (Bucar, 2022). Ezekkel a példákkal el is érkeztünk a vallási kisajátítás témájához.

Elizabeth Bucar a kulturális kisajátítás egy formájaként kategorizálja, és a következőképp definiálja: „Amikor az egyének vallási gyakorlatokat folytatnak anélkül, hogy elköteleznék magukat vallási doktrínák, etikai értékek, hatalmi rendszerek vagy intézmények mellett, és ezáltal súlyosbítják a meglévő strukturális igazságtalanságokat” (Bucar, 2022: 2). Ez a definíció azonban annyiban problémás, hogy szinte minden vallási kötődésű kulturális változást (Jackson, 2021) káros kisajátításként ítél meg.

Bucar leírja, hogy minden vallási eredetű tevékenység, szimbólum, ruházat, tárgy használata és viselése vallási kisajátítás, abban az esetben is, ha ez jóindulattal vagy ártatlan céllal történik: például egy hidzsáb vagy egy kereszt szolidaritásból vagy csupán dizájnelemként való viselése nem muszlim vagy keresztény személyek által. A popkultúrában különösen gyakori a kulturális és vallási kisajátítás, más kultúrák zenei műfajának átvétele, vallási szimbólumok viselése. Például Iggy Azalea és Eminem fehér rapperek (Young, 2021), Madonna provokatív dekorációként viselt keresztet, Katy Perry angyalnak öltözött (Bucar, 2022). A vallási kisajátításra véleményem szerint az empirikus modell kidolgozása előtt nem érdemes egyértelmű definíciót alkalmazni. Ehelyett azt javaslom, hogy a vallási kisajátítást a kulturális kisajátítás egy kategóriájaként érdemes kezelni, amennyiben ez a változási forma magába foglal valamilyen vallási dimenziót.

A vallási kisajátítást általánosságban vizsgálva Bucar elkülönít egyértelműen káros eseteket, melyek többnyire politikai konnotációt vonnak maguk után (ennek leghírhedtebb esete a szvasztika szimbóluma), és nem egyértelmű eseteket, melyek leginkább az egyéni szinten jelennek meg (otthoni Zen-dekoráció, Halloweeni jelmezek). Ami leginkább szembetűnő az egyéni szintű vallási kisajátítás vizsgálatakor, az a motiváció kérdése. A vallási jelentés, eredet, tanítás háttérbe szorul, azonban valamilyen indirekt módon mégis jelen van. Például hírességek vallási szimbólumok viselésékor vagy szolidaritást szeretnének kifejezni, vagy éppen provokációt; az El Caminót vagy az ayahuasca szertartást elsősorban terápiás, önismereti céllal látogatják (Bucar, 2022; Heinonen, 2023), Goát és az ottani techno, illetve rave fesztiválokat feltöltődés, identitáskeresés céljából keresik fel a turisták (D’Andrea, 2007). Jógát testi és lelki fejlődés céljából gyakorolnak világszerte, a Zen-dekorációt pedig esztétikai okokból választják, vagy éppen mert nyugalmat és egyensúlyt hivatott teremteni (Bucar, 2022). Ezen elemek használata gyakran a spirituális, de nem vallásos (SBNR) (Erlandson, 2000; Fuller, 2001), believing without belonging (Davie, 1990), illetve New Age irányzatok és a nonreligion formáinak (Gecewicz, 2018; Lee, 2014) velejárói is, melyek szintén megerősítik a kisajátítás nemcsak kulturális, de vallási dimenzióját is.

³ Itt leginkább a kizsákmányolás emlékeztet Jackson kisajátítás fogalmára, azonban nem feleltetném meg a kisajátítást ennek a fogalomnak, mivel ez ma már több jelentést is hordoz magában, például szexuális vagy munkahelyi kontextusban.

A transzkulturáció folyamata a vallási kisajátításban még bonyolultabbá válik, mint a kulturális kisajátítás esetében: vallást könnyebben választ, illetve vált az egyén, mint kultúrát, illetve ha elfogadjuk Bucar definícióját, tulajdonképpen már a vallások kialakulása is kisajátítási folyamatokként értelmezhető. Azonban felmerül a kérdés, hogy valójában nem egy másfajta kulturális változásról, például diffúzióról vagy innovációról (Jackson, 2021) van-e szó. A vallási elemek sokszor egy hibridizációs folyamaton mennek át, ahogy Rogers – Lulltól kölcsönözve – említi a transzkulturációs folyamat kapcsán (Lull, 2000; Rogers, 2006), amikor a helyi tényezők befolyásolják az átvett elem jelentését, megjelenítését vagy használatát [ehhez kapcsolódik a globelizáció folyamata, amely a globális és lokális hatások kölcsönhatásait jelenti (Dessi, 2013)]. Emellett megjelenik egy valláson belüli kisajátítás is – Bucar például úgy érvel, hogy aki meg van keresztelve a katolikus egyházba, de nem fogadja el annak minden tanítását, tulajdonképpen saját vallását sajátítja ki (Bucar, 2022). A helyzetet az is tovább nehezíti, hogy a globalizáció, digitalizáció, mediatizáció és piacosítás eredményeképp tulajdonképpen bármi bárhol is elérhetővé vált. Az ázsiai gyakorlatok, szimbólumok, tanítások előtörték az euro-amerikai piacot, és itt nem csak arról van szó, hogy ezek az elemek „el lettek tulajdonítva”, hanem arról is, hogy a korábban kolonizált ázsiai országok meglátták a piaci lehetőséget, és tudatosan kezdték el „küldeni” kultúrájuk elemeit és tanítóit a nyugatibb országokba (Winter, 2018).

Egyértelmű következtetésként csak annyit lehet levonni, hogy a probléma többrétű, és a kisajátítás formái az egyértelműen károsról a megkérdőjelezhetőn át a támogatóig terjedhetnek. Azonban véleményem szerint a kutatónak nem feladata értékítéletek megfogalmazása. Ebbe a csapdába esik Bucar, bizonyos szintig Rogers vagy például James O. Young is, aki mélyrehatóan elemzi a kisajátítás példáit (Young, 2010, 2021; Young and Brunk, 2009). Young azzal érvel, hogy különösen a művészetek világában, egy művész által kisajátított motívum, stílus vagy műfaj (akár Picasso Afrika-festményeinek kiállítása Johannesburgban, akár Eminem elfogadottsága a rapper közösségben) nem számít káros kisajátításnak, amíg az esztétikailag „sikeres” (successful), tehát kulturális értéke van (Young, 2010, 2021).

Ezzel ellentétben az olyan művészeti alkotások, amelyek esztétikailag kudarcot vallanak (failure), károsnak, kizsákmányolásnak minősíthetők. Ezek a jelzők azonban kritikai, nem pedig esztétikai kategóriák. Az esztétikai öröm relatív és szubjektív, amely értékítéletet hordoz magában, nem pedig egy tudományosan alkalmazható, objektivitásra törekvő kategóriarendszert. Tehát a kérdés, hogy ki dönti el, hogy valami esztétikailag sikeres-e, nyitva áll, és erőfeszítései ellenére Young sem biztosít sikeres módszertant a megválaszolására (Bicskei, 2011). Tehát az esztétikailag „sikeres” vagy „sikertelen” jelzőket tudományos elemzés szintjén érdemes elkerülni. Emellett, mint a bevezetésben említettem, a kulturális változások esetei erősen kontextusfüggőek – ezt Young is felismeri, azonban ennek ellenére egy átfogó, univerzálisan alkalmazható elméletet kíván építeni, ám a vizsgált esetek egyedisége miatt nem jár sikerrel (Heintz, 2011).

Átfogó definíciót tehát nem érdemes megfogalmazni. Egyéni esetek vizsgálatára van szükség, ahol a közép-pontban az esetek okainak, aspektusainak vizsgálata áll, nem pedig az az eldöntendő kérdés, hogy káros vagy ártalmatlan kisajátításról beszélünk-e. Ez a fajta vizsgálat remélhetőleg egy új módszertan kialakításának első lépéseit jelenti. A következőkben empirikus példák mentén vázolom fel, mit értek ezalatt.

Módszertan

Az alábbi elemzés egy feltáró kvalitatív kutatás, tehát nem reprezentativitásra törekszik, hanem egyéni példák mélyebb elemzésével és megértésével kíván olyan aspektusokat találni, amely a vallási kisajátítás empirikus kutatását segíthető elő magyar közegben. Az elemzés egy nagyobb projekt (Heidl, 2023a) mellékterméke, amelyben hazai fesztiválok résztvevőinek élményeit vizsgáltam vallástudományi eszközökkel. Ennek a kutatásnak a kiindulópontja az Everness mindfulness fesztivál volt, avagy a „tudatosság ünnepe”, amely „Magyarország legnagyobb önismereti és életmódfesztiválja” (Everness Fesztivál, n.d.). A Szegedi Tudományegyetem és a Max Weber Kolleg támogatásával 2016 és 2021 között kutattam az eseményt.⁴ Ennek keretein belül több éven át résztvevői megfigyelést végeztem, kutatóként a megfigyelő mint résztvevő

⁴ 2016–2020 között az SZTE kutatócsoportjának tagjaként, survey felméréseket és résztvevő megfigyelést végeztem, 2021-től interjúkkal, valamint két másik fesztiválon végzett kvalitatív felméréssel egészítettem ki a kutatást PhD-projektemhez.

(observer as participant) (Kawulich, 2005)⁵ pozíciót választottam, majd 2021-ben 19 interjúalannyal fél-strukturált interjúkat készítettem, az ebben résztvevőket kényelmi mintavétellel és hólabda módszerrel találtam az eseményen, majd az interjúkat tematikus (Clarke and Braun, 2017) és narratív (Johnstone, 2016) analízissel elemeztem. Az interjúalanyok átlagéletkora 34,7 év volt, nemek szerint 8 nő és 11 férfi (a fesztiválon a survey szerint a nők voltak túlréprezentálva, 68%). A legtöbben a fővárosból, illetve megyeszékhelyekről (Pécs, Szeged, Debrecen) érkeztek, és megkezdett vagy befejezett egyetemi tanulmányokkal rendelkeztek (Heidl, 2025). A résztvevői megfigyelés eredményeit a fesztivál szervezeti szintjén történő vallási kisajátítás vizsgálatára használom ebben a cikkben, majd három interjút mutatok be, amelyekben az elemzés során egyértelműen megjelent a vallási kisajátítás témája, ezért ezeknek fogok ebben a cikkben több helyet szentelni.

A kulturális kisajátítás mezoszinten

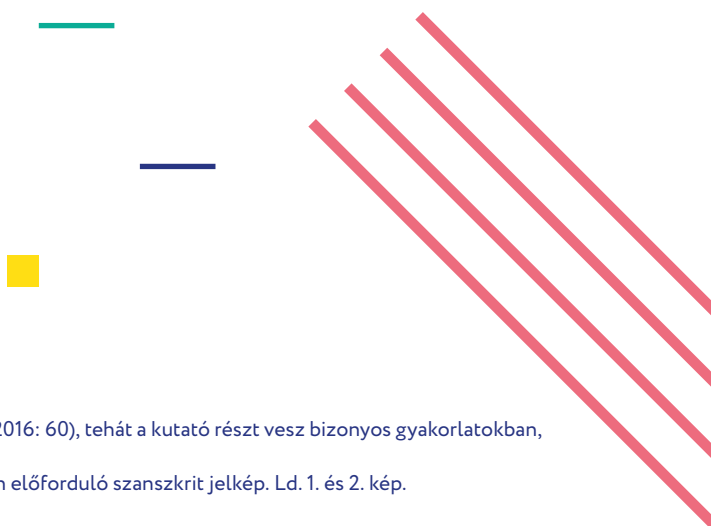
Az Everness Fesztivál kulcsszavai a tudatosság, önismeret, egészséges életmód, és testi-lelki egyensúly. 2013 óta kerül évente megrendezésre június utolsó hetében, 6-7 napon át. Körülbelül 300 különböző programja között megtalálhatóak koncertek, zenés-táncos programok, workshopok, előadások. Néhány példa a jóga, masszázs, meditáció, bodywork, családállítás, valamint előadások párkapcsolat, szexualitás, női és férfi szerepek, egészséges életmód, önismeret témájában. A résztvevők és szervezők egyaránt használnak olyan kifejezéseket, mint spiritualitás, szakralitás, ezotéria, azonban a rendezvény nem köteleződik el semmilyen vallási filozófia, mozgalom vagy intézmény mellett. Leginkább keleti vallási elemek jelennek meg a programokban és a fesztivál dekorációjában, buddhista, hindu és taoista jelképek, különböző típusú jóga gyakorlatok, meditációk, jóslások, masszázsok, zenei előadások formájában.

A legelterjedtebb szimbólum az Om-jel⁶, amely a résztvevők ruházatán, eladásra kínált termékeken és a fesztivál dekorációjában köszön vissza (1. kép).

1. kép: Fesztiváldekoráció, közepén az Om-jellel.
Everness, 2021, a szerző felvétele.



Emellett a csakrák ábrázolása, a Yin és Yang szimbólum, lótuszvirág, mandalák (2. kép), álmfogók (3. kép), életfa és életvirág ábrázolások (4. kép) színesítik a fesztivált, a zenei előadásokban és meditációs gyakorlatokban gyakran megjelenik a hangtál zene (handpan), tibeti hangtálak, gongok és a digeridoo.



⁵ Egy másik megnevezés a „moderate participation and observation” (Spradley, 2016: 60), tehát a kutató részt vesz bizonyos gyakorlatokban, míg más tevékenységeket csak megfigyel, ezzel biztosítva az egyensúlyt.

⁶ Om, vagy Aum, a „teremtés hangja”, hinduizmusban és buddhizmusban gyakran előforduló szanszkrit jelkép. Ld. 1. és 2. kép.

Az árusok utcáján többek között tarot kártyákat, kristályokat, meditációs párnákat, jógaruházatot, ősmagyar (és újpogány) tárgyakat, dekorációs elemeket, valamint önségítő könyveket, angykártyákat, ékszereket, illetve saját készítésű termékeket, találmányokat lehet vásárolni. Ez utóbbi termékekre például a hidrogénezett víz, gyógyteák, fürdősök, szappanok, féldrágakövekből készült ékszerek, horoszkópok és hasonló termékek, melyek leginkább a testi-lelki egészség és egyensúly megtalálását hivatottak elősegíteni. Az Everness tehát egyfajta spirituális piacként működik, ahol többféle kulturális és vallási hagyomány elemei jelennek meg és marketizálódnak.⁷ A vallási elemek használatában szembetűnő, hogy monoteista vallások szinte alig vannak jelen, ezekből leginkább misztikus irányzatok, illetve már globálisan elterjedt, marketizált vallási jelképek (Merkaba,⁸ Fatima keze, Evil eye) jellemzőek, míg a keresztény jelképek háttérbe szorulnak, szinte teljesen eltűnnek. Az európai és észak-amerikai országokban jellemző a spirituális piacra, hogy az ázsiai vallási gyakorlatok és jelképek kerülnek előtérbe, amelyek alternatívákat kívánnak bemutatni a „nyugati

orvoslás” és „nyugati filozófiák” helyett, így ez a kínálat nem egyedi az Everness Fesztiválon (Carrette and King, 2005; Kniazeva, 2015). Az ázsiai vallások és filozófiák mellett megjelenik egy ősmagyar-újpogány vonal, valamint az őslakos ausztrál és amerikai népcsoportok kulturális elemeinek használata is. Ezek az elemek egyértelműen mutatják a vallási kisajátítás jelenlétét az eseményen. Az ehhez hasonló közegekre gyakori a „patchwork religion” (Wuthnow, 1998) kifejezés alkalmazása kutatói szemszögből, amelyre az jellemző, hogy a résztvevők különböző vallások elemeiből válogatnak, hogy kialakítsák saját meggyőződésüket. A „vallásos” jelzővel itt is óvatosan kell bánni, mivel sok résztvevő elhatárolódik ettől a fogalomtól, és inkább a spiritualitás fogalmát használja, vagy egyszerűen nem ad címkét világgképének. Az Everness Fesztivál mezosztinten sem köteleződik el semmilyen vallás mellett, hanem az egyéni választásnak ad teret, ezért a szervezők és résztvevők szempontjából nem fontos, hogy a fesztivált valaki vallásosként, spirituálisként vagy nem vallásosként éli meg, míg kutatói szemszögből éppen ezek az elemek mutatják a vallási kisajátítás jelenlétét.

2. kép: Árusok utcája. Az eladásra kínált termékeken láthatóak a buddhista, taoista, hindu jelképek.
Everness, 2021, a szerző felvétele.



⁷ Az itt elemzett piaci aspektus természetesen mélyebb elemzést kíván, mint ez a rövid összefoglaló. A spirituális piac témája már jelentős szakirodalommal büszkélkedik (vö. Bowman, 1999; Gooren, 2006; Kasim, 2011; Kniazeva, 2015; Pfadenhauer, 2010; Schouten et al., 2007; Wang et al., 2020; Wood, 2009).

⁸ Eredetileg zsidó misztikus irányzat, amelyet a New Age és ezoterikus mozgalmak is átvettek (Deutsch, 1995), és leginkább egy hatágú csillag (vagy annak háromdimenziós változata, két tetraéder összekapcsolódása) szimbólumával azonosítják, amelyet kristályok formájában is készítenek, és különleges energiamezőként tartják számon.

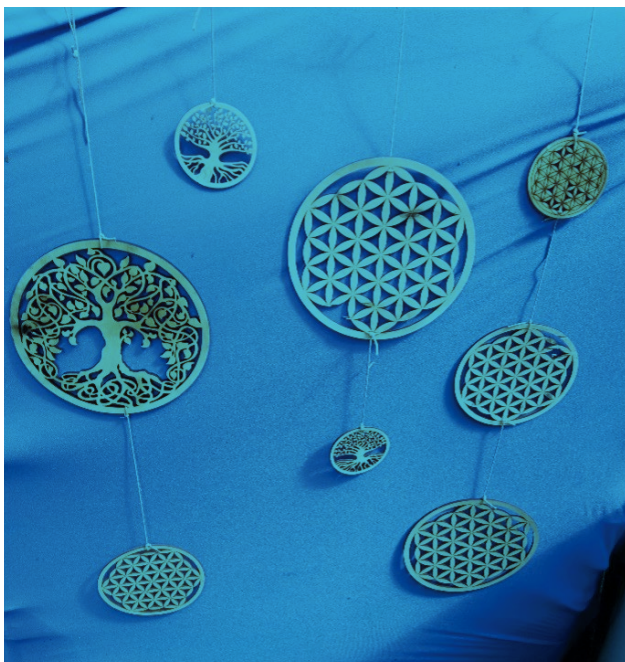
Itt nemcsak egy újrakolonizációs jelenségről (Carrette and King, 2005) van szó, hanem a globalizáció és digitalizációs folyamatok által szinte univerzálisan elérhetővé vált piaci lehetőségek kiaknázásáról (Winter, 2018), illetve az „elidegenedett nyugati társadalmak” kelet felé vándorlásáról is [amely már a Romantika időszakában is nagy népszerűségnek örvendett, és különösen a ’60-as évek hippy-korszakában lendült fel újra (D’Andrea, 2007)]. Egyéni szinten Umberto Eco úgy magyarázza ezt a jelenséget, hogy az euro-amerikai társadalmak tagjai olyan szimbólumokat keresnek, amelyek számukra titokzatosak, ismeretlenek, szemben a megszokott (keresztény) szimbólumokkal, amelyek már elveszítették „különleges jelentésüket” (Eco, 1985: 400). Azonban az „új” szimbólumok keresésekor továbbra is fontos szempont az egyén számára, hogy valamilyen egzotikus, ismeretlen és ősi jelentése és eredete legyen a szimbólumnak. Az ősi eredet egyféle hitelességi igazolásként működik, amely szimbolikus erőt ad a használt tárgynak, motívumnak vagy gyakorlatnak. Ezáltal ezek a szimbólumok egyszerre újak és ősinek hatnak az egyén szemében [„iuvenis et senex” (Eco, 1985: 400)]. Szervezeti szinten tehát úgy tűnik, hogy egyrészt a globalizációs hatásokra válaszul egy spirituális piac kialakítása a cél – habár maga a „piac” szó inkább negatív konnotációval jelenik meg a résztvevők beszámolóí alapján, míg szervezeti szinten nem használják, bár a fesztivál weboldalán az Everness mint „márkanév” kifejezés megjelenik (*everness.hu*, n.d.) – amelyben a szervezők az Eco által megfogalmazott egyéni igényeket szeretnék kielégíteni úgy, hogy egy minél átfogóbb kínálatot tárnak a látogatók elé, ahol mindenki szükségletei, igénye és kedve szerint válogathatja a neki tetsző elemeket. Természetesen nem kizárható, hogy ez utóbbi nem tudatos törekvés, csupán a jelenlegi globális trendek követése a szervezői oldalról, és a fesztivál területén található dekorációk nem több, mint esztétikai célból kerülnek kiválasztásra. Eileen Barker vallásszociológus az új vallási mozgalmak kapcsán megjegyzi, hogy az egyén nem mindig tudatosan keresi az alternatív gyakorlatokat, spirituális szimbólumokat, hanem azt használja és fogadja el, ami elérhető számára (Barker, 2012). Könnyen lehet, hogy ez a szervezői szintre is igaz, tehát az Everness Fesztivál szervezői a számukra elérhető és népszerű tárgyakat és motívumokat választja dekoratív elemként.

Ezen aspektusok azért érdekesek a kulturális kisajátítás szempontjából, mert észrevehetőek benne azok a folyamatok, amelyeket Rogers, Jackson és Bucar leírtak. Egyrészt van egyfajta kisajátítás – a „távoli”, „ismeretlen” kultúrák elemeinek használata (kizsákmányolása?) azok mélyebb ismerete, vagy legalábbis eredeti jelentésük tiszteletben tartása nélkül –, másrészt egy transzkulturációs hibridizáció (Rogers, 2006). Rogers leírja, hogy a transzkulturáció folyamatában kulturális hibridek jönnek létre, amelyek jelentése és eredete sokszor tisztázatlan, vagy több kultúrán is átível. A transzkulturáció folyamata a vallási kisajátítás kontextusában különösen prominens, mivel több vallás is használ hasonló vagy ugyanolyan elemeket és motívumokat (Bucar, 2022). Jackson megjegyzi, hogy ez már az „innováció” témakörét is érinti, ahol az eredeti jelentések már nem egyértelműek, és az kisajátított elemek az átvevő kultúrában mindig „újnak” hatnak (emlékeztetve Eco elméletére) (Jackson, 2021: 83). Az Everness Fesztiválon erre példa az életfa és életvirág, a mandala, a csakrák motívumai, amelyek több vallásban és kultúrában is megtalálhatóak, és nem egyértelmű az eredetük.

3. kép: Everness dekoráció, álomfogók.
Everness, 2021, a szerző felvétele.



4. kép: Eladásra kínált termékek.
Életfa, életvirág motívumok.
Everness, 2021, a szerző felvétele.



Szervezeti szinten nincs kimondva, hogy ezek marketing céllal, vallási jelleggel vannak-e jelen a fesztiválon vagy csupán esztétikai céllal. Tehát a szervezeti szintű kisajátítás másik aspektusa egy esztétikai jelleget foglal magában, amelynek a vallási, spirituális és önismereti feltöltődés csupán egy-egy lehetséges kimenetele, mivel a hangsúly elsősorban az esztétikai örömszerzésen van. Azt, hogy ez az esztétikai aspektus káros kisajátítás-e, módszertani szinten sem lehet megállapítani egyértelműen. Amennyiben Jackson kulturális csere tipológiáját használjuk, egyrészt kisajátításként (kizsákmányolásként), másrészt diffúzióként is értelmezhető a folyamat: amennyiben ez utóbbi esetben a globalizációs hatások miatt természetes folyamatnak tekintjük a keleti elemek nyugat felé áramlását (habár itt a kolonizációs aspektust nem lehet kizárni), és például dekoratív elemként való használatát egy vallásilag semleges magyar fesztiválon. Ezt a megközelítést Young elmélete is alátámaszthatja, amely szerint az esztétikailag „sikeres” kisajátítás ártalmatlannak minősíthető (Young, 2010). Azonban, mint korábban leírtam, a „sikeres” minősítés már egy olyan értékítéletet hordoz magában, amely

nem esztétikai kategória. A másik oldalról közelítve, ha Rogers tipológiáját használjuk, a kizsákmányolás és a transzkulturáció fogalmai tűnnek a leginkább alkalmazhatónak, ahogy más kutatók is ezt a két kategóriát fedezték fel más, európai kontextusban (Heinonen, 2023; Lensink, 2023). Tehát, ahogy azt már korábban is említettem, a cél nem az, hogy átfogó definíciót nyújtsunk a kulturális – és vallási – kisajátításról, amely alapján el lehet dönteni, hogy mi káros és mi nem, hanem egy új módszertan kidolgozására van szükség.

Az Evernessen található vallási szimbólumok szervezeti szinten történő kisajátítása megmutatta, hogy elsősorban az esztétikai és a piaci érték aspektusai szerint értelmezhetők a kisajátított elemek a rendezvényen. Itt a hatás, tehát hogy ezen elemek bemutatása és használata elérjen valamilyen célt, az elsődleges szempont: vagy a piaci sikerességet (a kínálat oldaláról), vagy esztétikai (és ezt követően akár vallási, spirituális, önismereti) örömszerzést (a kereslet oldaláról) kell kiváltania. Az, hogy e két aspektus milyen típusú célt fog elérni egyéni szinten, hogy érkezik-e a résztvevőkhöz spirituális, vallási, önismereti vagy önfejlesztési üzenet, illetve hatás a dekoratív elemek és használati tárgyak által, szervezeti nézőpontból másodlagos szempont. Egyéni szinten azonban éppen ezek az aspektusok kerülnek előtérbe.

A kulturális kisajátítás mikroszintű példái

A transzkulturációs folyamatban kitértem a vallási szimbólumok és gyakorlatok hibridizációs folyamatára és az innováció (új és ősi) aspektusára. Ebben a folyamatban a szimbólumok vallási kötődése és jelentése átalakul, elhomályosul vagy teljesen megszűnik, mind makro- mezo- és mikroszinten. Emellett a transzkulturációban hibridizációs (és globális) módosítások is történnek: habár az Everness Fesztivál résztvevőinek csupán 18 százaléka vallotta magát kereszténynek, valamint 65 százaléka spirituálisnak, de nem vallásosnak,⁹ a megfigyelés és az egyéni interjúk kimutatták, hogy a látogatók nagy része használ olyan kifejezéseket, amelyekhez elsősorban a keresztény vallásokat asszociálják, de azoktól elkülönítve értelmezik. Ilyenek például az *Isten*, *szent*, *sakrális*, *szentély* kifejezések, amelyek használatakor

⁹ A 2016–2021 közötti kérdőíves felmérések aggregált eredményei (Milyen egyházba tartozónak vallod magad?; illetve Függetlenül vallási hovatartozásodtól, melyik kategória áll hozzád legközelebb? 1. Vallásos és spirituális; 2. Spirituális, de nem vallásos; 3. Vallásos, de nem spirituális; 4. Se nem vallásos, se nem spirituális.) A spirituális, de nem vallásos (SBNR) egy elterjedt kategorizáció alternatív vallási közegekben (Erlandson, 2000; Fuller, 2001).

beszélgetőpartnereim szükségesnek tartották, hogy megmagyarázzák, ezeket nem a keresztényi – sőt, nem is vallási – értelemben használják. Tehát míg a vallási értelmezést felül is kívánják írni, vagy átértelmezni a spiritualitás kontextusában, élményeik, hitrendszerük, gyakorlataik leírásában jelen van egy vallási jelleg: vallási hibrideket hoznak létre. A vallási szemantika használata különleges jelentéssel ruházza fel az újraértelmezett szimbólumot vagy gyakorlatot, a hagyományos vallási értelmezéstől eltávolítva, de mégis egy átértelmezett vallásszerű karaktert adva neki (religionesque, Heidl, 2023b). A hibridizációs folyamat (tehát milyen hatása van az egyén környezetének a más kultúrákból átvett szimbólumok, szemantika és gyakorlatok értelmezésére) és globális módosítások mellett (tehát milyen hatással vannak a globális elemek a lokális szimbólumok, gyakorlatok, szemantika átértelmezésére) egyéni módosítások is történnek, amely alatt azt értem, hogy az egyén személyes aspektusai és attitűdjei is formálják a kisajátított elemek értelmezését. Ez annyiban különbözik a globális és hibridizációs értelmezéstől, hogy míg ezeken a szinteken felfedezhetőek hasonló aspektusok (pl. a szent, Isten, szakrális, szentély szavak hasonlóan újraértelmezett formái több résztvevő esetében is), az egyéni értelmezésben az illető teljesen szubjektív szempontok és attitűdök alapján dönt egy kulturális vagy vallási elem értelmezéséről. Ezeket az aspektusokat a következőkben három példán szemléltetem.¹⁰

„Szeretem, mert szépek”

Alex harmincegy éves, görögkatolikus, PhD hallgató egy vidéki megyeszékhelyen. Kiállítóként van jelen az Everness Fesztiválon, melynek részleteit az anonimitás megőrzése érdekében nem írom le. Az első nap kivételével a rendezvény minden napján részt vesz, mikor végez a munkával, látogatóként csatlakozik különböző programokhoz. Az alábbi interjúrészletben arról kérdeztem, hogy vannak-e számára fontosnak tartott tárgyai és motívumai, a fesztiválon belül vagy azon kívül.

A – A fesztiválon kívül van, a patrióta énem nagyon szereti például a... hogy mondjam. Azokat a szimbólumokat szeretem, amik az egységet és az összetartozást képviselik. Ilyen például számomra... a patrióta énem a turulmadarat mondja. Meg ugye az ország címere az a Kossuth címer lényegében, és ott meg hiányzik belőle az, ami ezt a régiót képviseli. Mert ha a Kárpát-medencében gondolkozok, akkor itt több más népcsoport és nemzet is létezik, akkor meg már vissza lehet menni (ahhoz a címerhez), amikor a két angyal védi, és ott rajta van ugye nagyon sok címer, és a magyar címer őrzi mint a terület uralkodója, vezetője az egészet. És én ezt az egységet például nagyon szeretem. De ha csak és kizárólag az országcímet nézzük, akkor azt nem.

Alex ebben az interjúrészletben a Magyar Szent Korona Országainak középcímere utal, amely az Osztrák–Magyar Monarchia idején (1867–1918) volt használatban. A címet két angyal tartja, középen a magyar címer, körülötte Dalmácia, Szlavónia, Horvátország, Erdély és Fiume ('15-től kiegészülve Boszniával) címerei, a címer felett pedig a magyar szent korona látható. Ebben a leírásban egyértelműen megjelenik Alex identitása („a patrióta énem”), és lényegében egy belső kulturális kisajátításnak (Box, 2008; Lensink, 2023) lehetünk szemtanúi, amelyben újraértelmezi a címer bizonyos aspektusait és kortárs kontextusba szeretné helyezni. Alex tovább mesél más szimbólumokról, amelyek már egy transzkulturális keretben értelmezhetőek.

¹⁰ Az interjúk a 2021. Everness Fesztiválon készültek. Mindegyik interjú kitért a fesztiválon található tárgyak és motívumok, valamint a személyes, fesztiválhoz nem kapcsolódó tárgyak és motívumok szerepére. A válaszadók nagyjából fele nem tartotta fontosnak a motívumokat és tárgyakat, míg a másik felüknek volt valamilyen különleges jelentéssel vagy fontossággal bíró motívuma vagy tárgya. Erről részletesebben más cikkeimben írok, például Heidl, 2023a, 2024. Az itt elemzett három interjú volt a leggazdagabb a kulturális kisajátítás elemzésének szempontjából, ezért választottam őket mélyebb fenomenológiai elemzésre. Az interjúalanyok demográfiai adatai tehát nem volt szempont a kiválasztásban (mindhárom harmincas éveiben járó férfi, felsőfokú végzettséggel).

A – A szimbólumok közül például otthon a székemen van egy ilyen Ebayról rendelt lepedő, vagyis nem is tudom (anyag), amin rajta van egy meditáló pózban ülő emberalak, és akkor a csakrák ugye ott vannak (rajta). Tehát például a csakra szimbólumokat szeretem, mert szépek. De nem merem mindegyik szimbólumot használni, ez lehet, hogy az én babonám, vagy nem tudom, hmm, nem mindet használnám. Nem mindet, otthon van kis Buddhám, az indiai szimbólumokkal annyira nem vagyok jóban, sem az arabokkal, de az ilyen buddhista, keresztény szimbólumok, azok tök okék szerintem.

Ebben a részletben egy ellentmondásba ütközik, mikor a csakra szimbólumairól beszél. Itt egy esztétikai tényező jelenik meg („szeretem, mert szépek”), amely saját szubjektív szépségideálját mutatja. Azonban azt is kifejti, hogy az „indiai szimbólumokat” – valószínűleg a hindu vallás motívumaira utalva – nem szereti, amely már egy mögöttes jelentést sejtet. Az ellentmondás abban található, hogy a csakrák alapvetően hindu jelképek, és bár megtalálhatóak például a tibeti buddhizmusban, kevésbé jellemzőek a buddhizmusra. Megkérem, hogy meséljen tovább annak okáról, hogy miért nem szívesen használ bizonyos szimbólumokat, hogy ezt az ellentmondást mélyebben megértsem.

S – Mondtad, hogy nem mernéd, ennek van valamilyen mélyebb oka?

A – Van. Van. Először is hogyha az a szimbólum az nem épít, hanem megoszt, akkor azt nem használnám. Hogyha az a szimbólum az például ronda (nevet). Mert mondjuk a kínai kultúrában rengeteg ilyen sárkányfej van, ami ronda. Itt van egy elefántos lepedő azon a lakókocsin (háta mögé int, hogy betájolja a lakókocsit), ami olyan mérges, hogy én biztos nem raknám ki... bárhova, tehát inkább, ami szép, kellemes. Azt tanultam egyébként, régen én is mindenféle hülyeséget kiaggattam a falra, de... de az indiai szimbólumokat se szeretem. Ott az lehet tényleg kicsit babona, de ott ugye többistenhit van. És ott se mindegy, hogy melyiket használok. És hogyha beleveszed magad ilyen hülyeségbe, hogy na akkor mit tudom én, most nem tudom, hogy van Indiában, te vagy a tűz istene, vagy te azt a szimbólumot hordod, magadra tetoválsz, akkor tudattalanul is azt fogod követni, azt a mintázatot, és felégetsz

magad körül mindent, ugyanazt a személyiséget (veszed fel). Tehát így előbb-utóbb úgyis hatással lesz rád, kérdés, hogy milyen mértékben. Én nem használnám. Ezért inkább csak a jókat, tudod...

Alex leírásában visszaköszön az esztétikai aspektus (Young, 2010). Itt megjelenik Young terminológiának (esztétikai sikeresség) problematikája: a szubjektív értékítélet. Alex esetében el lehet mondani, hogy mind az általa „szépnek”, mind az általa „rondának” vagy „mérgesnek” titulált motívumok esztétikai értéket hordoznak, mivel érzéseket váltottak ki belőle. Tehát egy műalkotás nemcsak akkor okoz esztétikai örömet, ha a szemlélője azt „szépnek” értékeli, hanem akkor, ha az megérinti, érzéseket vált ki belőle, akár rezonál vele (Rosa, 2019), vagy sikeresen elriasztja, megijeszti, elszomorítja. Alex leírásában az is tükröződik, hogy ő maga nem feltétlenül kutatja fel a szimbólumok eredeti jelentését (a „tűz istene” vagy a kínai sárkány), hanem elsősorban saját értékítéletére (mi az, ami szép) támaszkodik, illetve keresztény – elsősorban annak monoteista aspektusára – vallási felfogására. Azonban tisztában van valamilyen szinten saját torzításaival is („lehet tényleg kicsit babona”, „most nem tudom, hogy van Indiában”). Itt az önfejlesztés, identitáskeresés is előkerül, mikor a személyiségfejlődés törekénységét említi (tudattalan mintázatkövetés és személyiség felvétele). A továbbiakban visszatértem a csakrák kérdésére, hogy lássam, feloldja-e korábbi ellentmondását.

S – Tehát például a csakrákat használsz, mitől jó ez a szimbólum neked?

A – Hát én azt mondom, és ez egy nagyon jó választudományi téma szerintem, hogy az a vallás, ami képes fennmaradni évezredekken keresztül, az tud valamit. Tehát most nyilván rengeteg ilyen új irányzat van a mi világunkban, jönnek-mennek, ez a természet törvénye, de az, ami fennmarad és őrzi és mély, és mögötte tanítás van, tehát nemcsak tudás, de tanítás is, és azt át akarják adni, az már valami. És a csakrákról szóló tanítás az meg az a szanszkrit világban az abszolút ősi, és kicsit ellentmondok magamnak, hogy az indiai szimbólumokat nem szeretem, de hogy nem szigorúan ezekre az istenségekhez kötődő szimbólumokra gondolok, hanem például a csakrákra, ami meg jó.

Ebben a részletben Alex felismerte ellentmondását, és bár megemlíti az ősi tanítás fontosságát (Eco, 1985), hogy hitelességét validálja, nem teljesen egyértelmű, melyik ősi vallásról beszél. A „szanszkrit világot” említi, mint ősi tanítást, itt azonban nem egyértelmű, hogy tisztában van-e azzal, hogy a szanszkrit egy ősi nyelv, amely a hinduizmus (mint legősibbnek tartott vallás), buddhizmus és dzsainizmus szent nyelve. Utolsó mondatában azonban az indiai (hindu) szimbólumok kapcsán elkülöníti az „istenségekhez kötődő” és nem istenségekhez kötődő motívumokat, ezáltal saját szemében feloldja az ellentmondást, és igazolja a csakrák használatát keresztény nézőpontjában is.

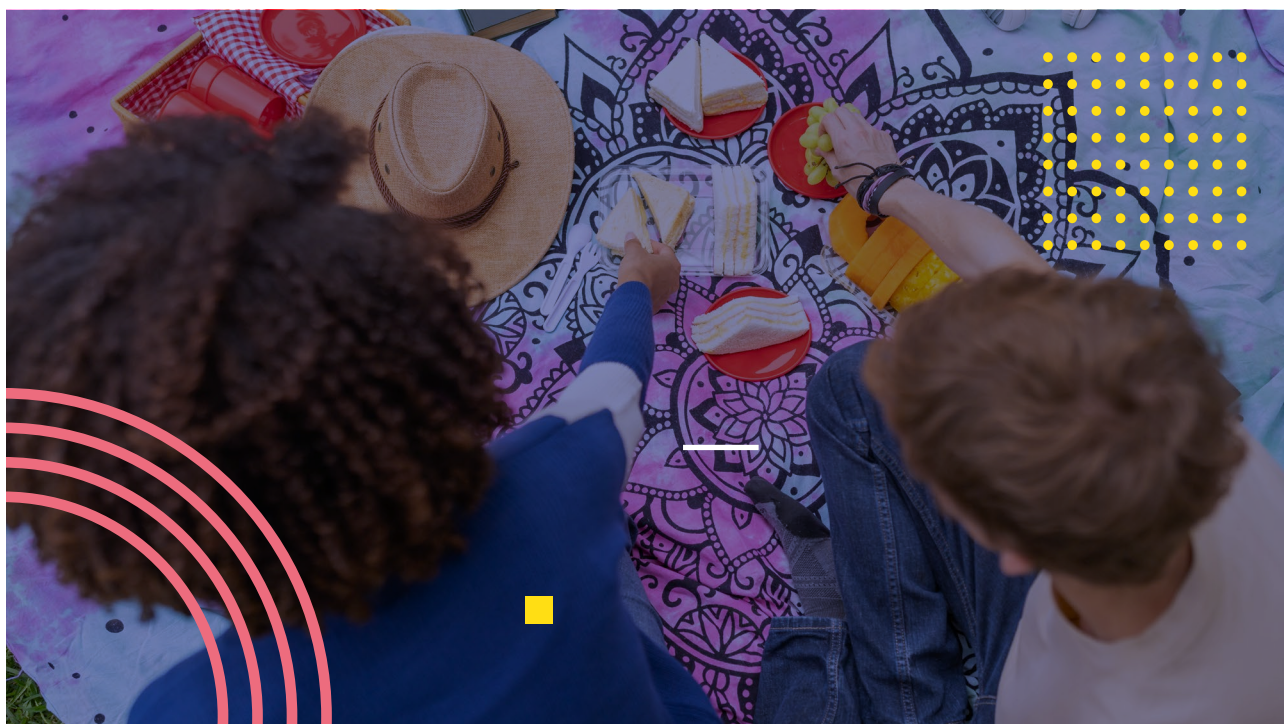
„Szeretem bevinni a magántanításom gyakorlatába”

Martin 30 éves főiskolát végzett férfi, középiskolai tanár, dunántúli megyeszékhelyről. Végig részt vett a fesztiválon. Ortodox (pravoszláv) neveltetést kapott, ma már nem tartja magát semmilyen egyház tagjának. Saját hitrendszerét alakítja, utánaolvas a szimbólumok jelentésének vagy felkeresi bizonyos vallások képviselőit, hogy többet tanuljon róluk. Nem kíván új vallást keresni, elégedett azzal, hogy saját útját járja, de fontosnak tartja a használt szimbólumok és gyakorlatok eredeti jelentését. A következőkben ugyanúgy a tárgyakra, motívumokra vonatkozó kérdésekre adott válaszát olvashatjuk.

S – Vannak számodra fontos tárgyak vagy motívumok, amelyeket fontosnak tartasz a fesztiválon, vagy azon kívül? (...) Például látom, hogy ilyen mintás ruhákat hordasz (pulóverén felismerhetők a szakrális geometria elemei), a hétköznapiakban is így öltözködsz?

M – Igyekszem, igyekszem így öltözködni. A ruhátáramat is igyekszem ennek megfelelően alakítani. Nyilván vannak olyan szociális... öö... közösségek, ahol ezt nem lehet az én valóságomban fölállalni. Segítenek nekem a fókusz megtartani. Mer’ azér’ a fesztiválon kívül létező világban, ott... ott másra helyeződik a hangsúly, és könnyen el-elveszti az ember, könnyen el tudom felejteni azt, hogy hogy mit is keresek a világban, mi szerint szeretnék élni, és hogyha körülveszem magam ilyen jelképekkel, szimbólumokkal, akkor ööö, akkor segítenek megtartani ezt a gondolatteret.

Martin számára fontos az önkifejezés a szimbólumok által, azonban a hétköznapiakban sokszor ellenérzéssel, ítélkezéssel szembesül, mikor ezt öltözködésében is kimutatja. Számára mentális egyensúlyt, fókusz, útmutatást jelentenek ezek a szimbólumok. A továbbiakban magyarázatokat fűz néhány általa kedvelt szimbólumhoz.



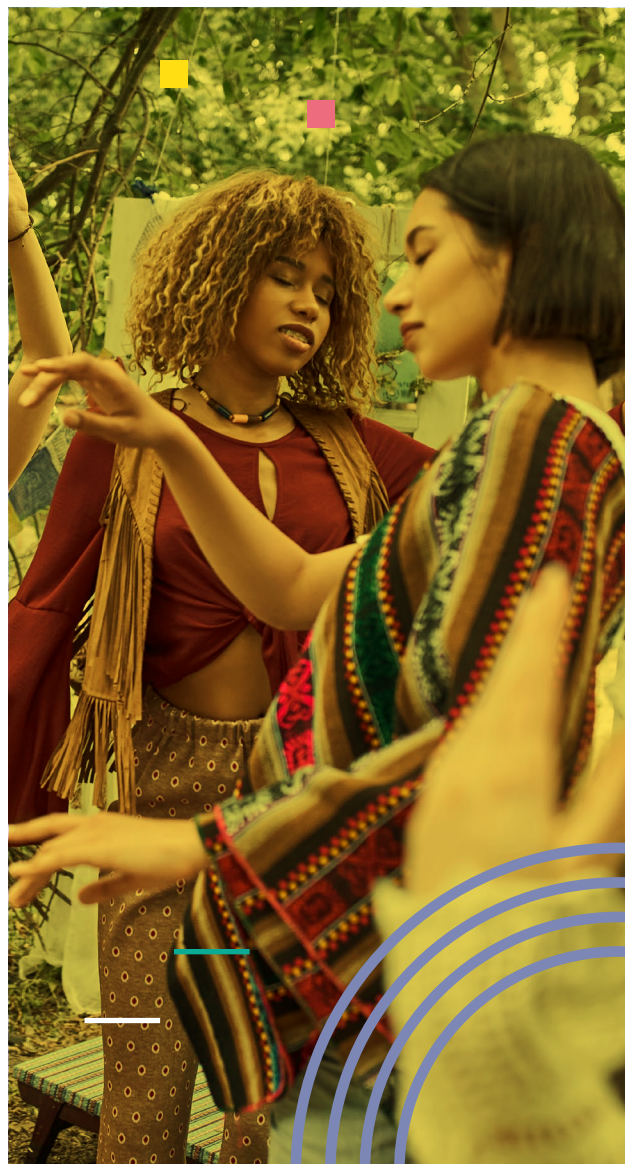
Valamint a fraktálokat hoznám még be ide... hogy azt mondják, hogy az ember is fraktálként létezik, fraktálokból épül föl, és segít az egészséget, a nyugodtságot megtartani, egy betegségből felgyógyulni. Hogyha hasonló összetettségű fraktálok környezetében él az ember. Ezért is van az, hogy hamarabb épülnek fel azok a betegek, akiknek van lehetőségük mondjuk parkban sétálni, vagy akár egy erdős területre néz az ablakuk és nem egy tűzfalra. És hogyha ilyenekkel veszem körül magam, akkor úgy érzem, hogy ezt a szociális betegséget, amiben szenved az emberiség szerintem, abból is könnyebben épül föl, és könnyebben tartom meg ezt a fajta egészségemet.

Ebben a leírásban látszik, hogy Martin nem csak matematikai értelemben használja a fraktálokat, hanem a transzperszonális pszichológiában elterjedt értelmezéseket is elfogadja (Jackson, 2020), ahol a fraktálok az összekapcsolódással (interconnectedness), spirituális gyógyulással hozhatók összefüggésbe, amelyek a New Age irányzatokban gyakran megjelennek. Számára azonban fontos, hogy megmagyarázza a motívum jelentését, ezáltal igazolja annak hitelességét, és megmutassa, hogy mélyen beleásta magát a szimbólumok jelentésének megértésébe. Emellett megjelenik egy önismereti, önterápiás aspektus is, amelyben a társadalmi elidegenedés és mentális krízis („szociális betegség”) elleni gyógyírt keresi. Tovább folytatja:

Valamint könnyebb megtalálni azokat az embereket, akik értik ezeket a szimbólumokat, meg könnyebben hozzá tudok segíteni olyan embereket, akiknek Buddha szavaival élve „kevés por fedi a szemüket”, és meg tudják látni, és rácsodálkozni, hogy na, „hát mi ez a szimbólum?” És akkor tudok róla mesélni és be tudom őket vezetni, hogy ilyen is van a világon, ennek is utána lehet nézni. Valamint még a szakrális geometriának a szimbólumait szeretem bevinni a magántanításom gyakorlatába, amikor a diákjaimnak mesélek valamiről, akkor szeretem behozni az élet virágát, a merkabát és egyéb szimbólumokat, és (...) arról is mesélni nekik. Megfelelő keretek között, hogy ne próbálják rám húzni, hogy próbálok téríteni a tanítványaim között (nevet). Igyekszem objektíven előadni ezeket a dolgokat nekik.

Itt arra utal, hogy fontosnak tartja felkeresni azokat a tanítókat, személyeket, akiktől megtanulhatja a jelentésüket, valamint, hogy hozzá hasonló gondolkodású embereket találjon. Egy tanítási célzat is megjelenik leírásában: olyan embereknek mesél szívesen az általa érdekesnek talált szimbólumokról (Merkaba, élet virága), akik nyitottak az ilyen ismeretekre (Buddha szavait idézi, ami szintén tájékozottságát mutatja). Diákjainak is mesél róluk, bár elmondása szerint nem térítő cézzal. Tehát Martin vallási kisajátításában egy tanítói aspektus jelenik meg, mind a „magántanítása”, mind mások tanítása szempontjából, amelyet egy szociális és személyes terápia célja kísér.

„Nekem valami ilyesmi belső saját jelentéssel van ez a nyakamban”



Valentin 39 éves, felsőfokú végzettséggel rendelkező férfi, budapesti agglomerációból látogatott a fesztiválra, amelyen végig részt vett. Ezt az interjút a fesztivál után, Skype-on keresztül készítettem. Az interjú során sokszor használta a „spiritualitás” kifejezést, sokszor szkeptikusan („spiri”, így általában pejoratív hangnemen emlegették a résztvevők), azonban kifejtette, hogy még mindig ezt találja a leginkább alkalmazható kifejezésnek, mikor saját felfogását írja le. Ugyanarra a kérdésre (motívumok, tárgyak fontossága) a következőképp válaszolt.

V – Úgy általában azt gondolom, hogy mindenkinek meg kell találnia, ami hozzá közel áll, ha van egyáltalán ilyen... ööö, nekem egyébként van egy ilyen fa Yin-Yang medál a nyakamban, illetve ez ilyen kicsit mókás, mert kerestem is valamit (tárgyat a fesztiválon), ami megszólít, de most nem találtam, de megmondom őszintén, ezt szintén úgy érzem, hogy egy kicsit olyan... ilyen kicsi volt a kínálat. Tehát ahhoz képest, hogy mondjuk a 2 évvel ezelőtti vagy a 6-7 évvel ezelőtti Everness mekkora volt, ez most nekem olyan volt, mintha egy ilyen nem is tudom, egy ilyen egész iskolás összefogétel után csak egy ilyen osztálytalálkozó lenne. Tehát hogy fizikailag is picike volt, mármint maga a tér, meg hogy így kínálatban is picike volt, az egy kicsit furcsa volt nekem. Szóval a szimbólumokra mondom ezt, hogy mindenki, úgy gondolom, hogy bármi, amit magáénak érez, az jó lehet, öö, és hát ez igen. Nagyjából ennyi.

Valentin kritizálta a kínálatot, amelyet a szervezői szinten már elemeztem. A látszólag sokszínű kínálat ellenére felismerte, hogy a fesztivál a korábbi évekhez képest kevesebb terméket árusított. Ez alapján el lehet mondani, hogy Barker felismerése, hogy hasonló közegekben az egyén gyakran azt veszi magához, ami számára elérhető (Barker, 2012), Valentin esetében nem volt jellemző. Ő valamivel körültekintőbben keresett magának olyan tárgyat vagy motívumot, amit „megszólítja” (tehát esztétikai örömet ad neki), és nem vezérelte olyan jellegű motiváció, hogy mindenképpen találjon magának valamit. Ezzel párhuzamban fontosnak tartja, hogy „mindenki megtalálja, ami hozzá közel áll”, tehát

különleges jelentőséget tulajdonít a szimbólumoknak. Ezt a hozzáállást Alex és Martin értelmezése közé helyezem, ahol mind a szubjektív, esztétikai érték jelen van, mind a szimbólum jelentése, mögöttes tartalma, azonban egyik aspektus sem olyan erős, mint a másik két interjúalany esetében. A további interjúrészletben ugyanis kiderül, hogy számára az egyéni értelmezés a legfontosabb, amelyet mégis valamilyen szinten az „ősi” jelentéshez fűz.

S – El tudod esetleg mondani, mit jelent ez a Yin-Yang nyaklánc, amit említettél? Van valami kapcsolat az eredeti jelentéséhez? Van esetleg valami vallási jelentése számodra?¹¹

V – Hát én ezt teljesen másképp gondolom amúgy, tehát nekem a vallás, mint ha mondjuk az egyházakat tekintjük annak, amit kérdezel, az egyházakkal én nagyon nem tudok egyetérteni. De azzal a részével a hitnek, hogy valaki hisz istenben vagy angyalokban, vagy felső vezetőben vagy szellemekben, mármint akár ilyen ősök szellemébe’ vagy bármi ilyesmi, az teljesen rendben van. De én azt nagyon nehezen viselem, amikor valami intézet ezt kisérteti magának. És a nyakamba meg inkább ennek (a Yin-Yangnak) az ilyen eredeti jelentését érzem, hogy ugye a világban van a nagy jó, az a fehér nagy rész, abba a kicsi fekete az én vagyok egy kicsit rossz, és szintén a másik része, ami a világban van, a nagy rossz, és ugye, ami én vagyok, talán egy kicsit jó, és nekem valami ilyesmi belső saját jelentéssel van ez a nyakamban.

A Yin-Yang szimbólumot sokszor félreértelmezik, eredete a kínai filozófiához nyúlik vissza, amelyet valószínűleg először a *Változások könyvében* (Ji Csing) említettek. A konfucianizmus és taoizmus gyakran használt jelképe, és a természetben előforduló dualizmust szimbolizálja. A Yint a passzivitással, nőiességgel, sötétséggel, hideggel, puhasággal asszociálják, míg a Yangot a férfissággal, világossággal, melegséggel, keménységgel azonosítják. Tehát nem a „jó és rossz” ellentétét jelöli, hanem a természetes kettősségek dialektikáját (Hung, 2022).

¹¹A kérdést azután tettem fel, miután megbeszéltük, mit jelent számára a spiritualitás, és említettük a vallás témáját.

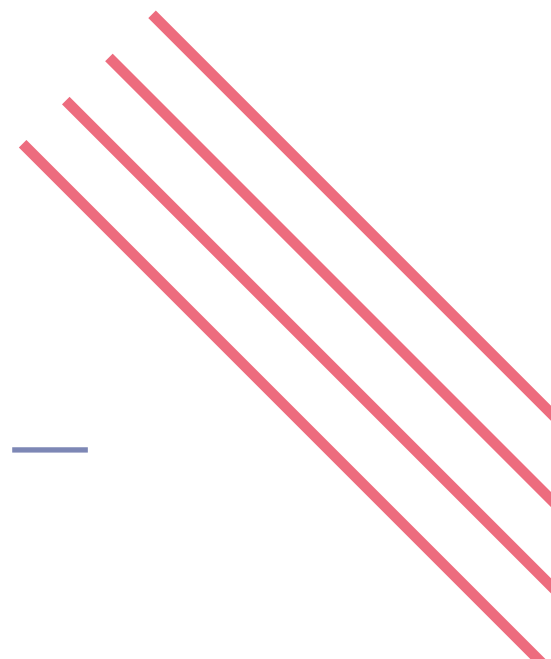
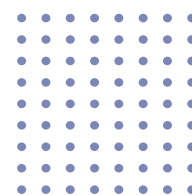
Valentin többnyire személyes értelmezése tükrözi, hogy bár úgy hiszi, a jelkép eredeti jelentését is ismeri, valamilyen szinten (a hibridizációs és globalizációs folyamatoknak is köszönhetően) már egy újraértelmezett jelentéssel találkozott, mikor utána nézett a szimbólumnak. Emellett azt is elismeri, hogy „belső, saját” értelmezést is ad neki, tehát az egyéni aspektus fontosabb számára, mint a szimbólum jelentésének hitelessége.

Következtetések

A kulturális és vallási kisajátítás témája sokrétű, ambivalens és vitatott, amelynek fő okai a transzkulturációs folyamatok és a kontextusfüggő jelentések. A nemzetközi szakirodalom elsősorban azt tárgyalja, hogy milyen káros és ártalmatlan esetei vannak a kulturális kisajátításnak, azonban a fent említett okokból ezek az elemzések sokszor csak kontextusban relevánsak, és erősen függenek az egyéni – és kutatói – értelmezéstől. Míg makroszinten valamivel könnyebben különböztethetőek meg a káros esetek (bár az értékítéletet itt sem kívánom promotálni), egyéni szinten több aspektus jelenik meg, amely bonyolultabbá teszi az egyértelmű következtetések levonását. Ezért ebben a tanulmányban egy mezoszintű és három mikroszintű esetet elemeztem, amelyekkel nem az volt a célom, hogy levonjam, káros vagy ártalmatlan kisajátításról van-e szó, hanem hogy olyan aspektusokat fedezzek fel, amelyeket vizsgálva egy olyan módszertan alakítható ki, amelynek mentén közelebb kerülhetünk a kisajátítás motivációinak és céljának értelmezéséhez. Az Everness Fesztiválon felfedeztem vallási szimbólumok kisajátítását szervezeti szinten, és két lehetséges aspektust különítettem el: a piaci és az esztétikai érték mentén történő kisajátítást. Míg előbbi a kínálat oldalának kedvez, és az esemény piaci sikerességét és fenntarthatóságát tartja szem előtt, utóbbi a kereslet számára fontosabb, mivel a résztvevők esztétikai igényeit elégíti ki. Ezáltal olyan hatások is elérhetőek, amelyek az egyén célját is elősegítik: legyen az vallási jellegű vagy spirituális üzenet, önismereti és önfejlesztési, vagy akár önterápiás hatás elérése. Ezek az aspektusok az egyéni szinten tovább vizsgálhatók: ezekből három példát elemeztem behatóan. Alex számára az esztétikai szempont játszott a legjelentősebb szerepet, azonban fontos volt számára az identitás (vallási, nemzeti és egyéni) kérdése is. Martin számára a kisajátított szimbólumok mélyebb megértése játszott a legfontosabb szerepet, tanulási és tanítói motivációkat is megfogalmazott.

Valentin a két másik eset között helyezkedett el: az esztétikai értékeket is fontosnak tartotta, azonban valamivel tudatosabban választotta ki az őt „megszólító” tárgyakat és motívumokat, mint Alex; ezzel egyidőben pedig a szimbólum jelentését is megfontolta, azonban kevésbé körültekintően járt el, mint Martin. Itt az egyéni, belső jelentés kerekedett ki jobban, mint a másik két esetben.

Ezt a feltáró tanulmányt azzal a következtetéssel zárom, hogy a fent tárgyalt aspektusok felfedezése hasonló kisajátítási esetekben egy új módszertan megalapozásához vezethet, amely közelebb vihet a kisajátítási formák egyéni és szervezeti szintű céljainak és motivációinak elemzéséhez és megértéséhez.



Irodalomjegyzék

- Annunen, L – Utriainen, T. (2023): Appropriation as a perspective and topic in the study of religion and spirituality. *Approaching Religion* 13(3): 1–6.
- Barker, E. (2012): New Religious Movements: Their incidence and significance. In: Cresswell J. – Wilson, B. (eds) *New Religious Movements*. 0 ed. Routledge, pp. 33–50. Available at: <https://www.taylorfrancis.com/books/9781134636976/chapters/10.4324/9780203129166-9> (accessed 26 September 2024). (Letöltve: 2025. 11. 04.)
- Bicskei, M. (2011): James O. Young: Cultural appropriation and the arts: Blackwell Publishing, 2010, 168 pp, ISBN 978-1-4443-3271-1. *Journal of Cultural Economics* 35(3): 233–236.
- Bowman, M. (1999): Healing in the Spiritual Marketplace: Consumers, Courses and Credentialism. *Social Compass* 46(2): 181–189.
- Box LC (2008): The Global Dervish: Intercultural and Intracultural Appropriations of the Sufi Performance Space. *Ecumenica* 1(2): 57–74.
- Bucar EM (2022): *Stealing My Religion: Not Just Any Cultural Appropriation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Carrette, JR. – King, R. (2005): *Selling Spirituality: The Silent Takeover of Religion*. London; New York: Routledge.
- Clarke, V. – Braun V (2017): Thematic analysis. *The Journal of Positive Psychology* 12(3). Informa UK Limited: 297–298.
- D'Andrea, A. (2007): *Global Nomads: Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa*. International library of sociology. London; New York: Routledge.
- Davie, G. (1990): Believing Without Belonging. Is this the Future of Religion in Britain? *Social Compass* 37(4): 455–469.
- Dessi, U. (2013): *Japanese Religions and Globalization*. Routledge studies in Asian religion and philosophy 7. London New York: Routledge.
- Deutsch, N. (1995): *The Gnostic Imagination: Gnosticism, Mandaeism and Merkabah Mysticism*. Brill's Series in Jewish Studies 13. Leiden Boston: Brill.
- Eco, U. (1985): At the Roots of the Modern Concept of Symbol. *Social Research* 52(2). Myth in Contemporary Life (SUMMER 1985): 383–402.
- Erlandson, SE. (2000): *Spiritual but Not Religious: A Call to Religious Revolution in America*. San Jose: Writer's Showcase.
- Everness Fesztivál (n.d.). Available at: <https://www.everness.hu/fesztival> (Letöltve: 2025. 11. 04.)
- everness.hu* (n.d.) Rólunk - Everness Fesztivál. Available at: <https://everness.hu/fesztival/fesztival-info/rolunk> (Letöltve: 2025. 11. 04.)
- Fuller, RC. (2001): *Spiritual, but Not Religious: Understanding Unchurched America*. Oxford : New York: Oxford University Press.
- Gecewicz, C. (2018): 'New Age' beliefs common among both religious and nonreligious Americans. In: *Pew Research Center*. Available at: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2018/10/01/new-age-beliefs-common-among-both-religious-and-nonreligious-americans/> (Letöltve: 2025. 11. 04.)
- Gooren, H. (2006): The Religious Market Model And Conversion: Towards A New Approach. *Exchange* 35(1): 39–60.
- Heidl, SE. (2023a): Event Religion : Az Everness Fesztivál vallási dimenziói és azok értelmezése. *Vallástudományi Szemle* 19(1): 78–99.
- Heidl, SE. (2023b): Religionesque: A Term for Dealing with Contemporary Alternative Religious Forms in Empirical Studies. *Spirituality Studies* 9(2): 18–27.
- Heidl, SE. (2024): Event Religion: A Conceptual Approach to Understanding Changing Forms of Religion at a Contemporary Festival. *Journal of Religion in Europe*: 1–29.
- Heidl, SE (2025): *EVENT RELIGION AND EUROPEAN FESTIVAL EXPERIENCE: Concepts and Case Studies*. S.L.: ROUTLEDGE.
- Heinonen, T. (2023): Facilitating pura medicina: Finnish mystical tourism and religious appropriation. *Approaching Religion* 13(3): 7–22.
- Heintz, M. (2011): The ethics of cultural appropriation – Edited by James O. Young & Conrad G. Brunk: Reviews. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 17(3): 661–662.

- Hung, R. (2022): Yin/Yang crossing East/West. *Educational Philosophy and Theory* 54(5): 457–458.
- Jackson, JB. (2021): On Cultural Appropriation. *Journal of Folklore Research* 58(1): 77.
- Jackson, W. (2020): All the Inbent Fractals of Connection. *International Journal of Transpersonal Studies* 39(1–2).
- Johnstone, B. (2016): ‘Oral versions of personal experience’: Labovian narrative analysis and its uptake. *Journal of Sociolinguistics* 20(4): 542–560.
- Kasim, A. (2011): Balancing Tourism and Religious Experience: Understanding Devotees’ Perspectives on Thaipusam in Batu Caves, Selangor, Malaysia. *Journal of Hospitality Marketing & Management* 20(3–4): 441–456.
- Kawulich, BB. (2005): Participant Observation as a Data Collection Method. *FORUM: QUALITATIVE SOCIAL RESEARCH* 6(2).
- Kniazeva, M. (2015): Eastern spirituality in the western marketplace. *Qualitative Market Research: An International Journal* Yuri Seo Dr (ed.) 18(4): 459–476.
- Lee, L. (2014): Secular or nonreligious? Investigating and interpreting generic ‘not religious’ categories and populations. *Religion* 44(3): 466–482.
- Lensink, J. (2023): Inter- and intra-religious appropriation: Generational relations in the Moluccan Protestant church in the Netherlands. *Approaching Religion* 13(3): 99–117.
- Lull, J. (2000): *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press.
- Pfadenhauer, M. (2010): The eventization of faith as a marketing strategy: World Youth Day as an innovative response of the Catholic Church to pluralization. *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing* 15(4): 382–394.
- Rogers, RA. (2006): From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory* 16(4): 474–503.
- Rosa, H. (2019): *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*. Medford, MA: Polity Press.
- Schouten, JW. – McAlexander, JH. – Koenig, HF. (2007): Transcendent customer experience and brand community. *Journal of the Academy of Marketing Science* 35(3): 357–368.
- Spradley, JP. (2016): *Participant Observation*. Long Grove, Illinois: Waveland Press.
- Wang, K-Y. – Kasim, A. – Yu, J. (2020): Religious Festival Marketing: Distinguishing between Devout Believers and Tourists. *Religions* 11(8): 413.
- Winter, F. (2018): Studying the “Gnostic Bible”: Samael Aun Weor and the Pistis Sophia. *International Journal for the Study of New Religions* 9(1): 83–112.
- Wood, EH. (2009): Evaluating Event Marketing: Experience or Outcome? *Journal of Promotion Management* 15(1–2): 247–268.
- Wuthnow, R. (1998): *After Heaven: Spirituality in America since the 1950s*. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press.
- Young, JO. (2010): *Cultural Appropriation and the Arts*. paperback edition first published. New directions in aesthetics 6. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Young, JO. (2021): New Objections to Cultural Appropriation in the Arts. *The British Journal of Aesthetics* 61(3): 307–316.
- Young, JO. and Brunk, CG. (2009): *The Ethics of Cultural Appropriation*. Oxford: Wiley-Blackwell.

MI REJTŐZIK A FELSZÍN ALATT? A FRONTIER-IDEOLÓGIA MEGTESTESÜLÉSE A CÁPÁBAN (1975)

— Kollár Bálint¹ —

Absztrakt

Jelen tanulmány, szigorúan műfajelméleti paradigmán belül, azt kívánja feltárni, hogy mi teszi *A cápát* 50 év távlatából is a kortárs filmkultúra megkerülhetetlen részévé. Ezen kérdés lehetséges megválaszolásához szolgáltat értelmezési keretet Rick Altman műfajelmélete, amely szerint a hollywoodi filmek sikere abban rejlik, hogy egyszerre töltenek be rituális és ideológiai funkciókat. Annak ellenére, hogy osztom Altman elképzelését (*A cápára* vonatkoztatva is), jelen tanulmányban hangsúlyozottan csak a film ideológiai aspektusának feltárására összpontosítok. Ezzel párhuzamosan pedig azt állítom, hogy Spielberg filmje az amerikai nemzeti identitás alapjául szolgáló Frontier-tézis ideológiai újra-játszásaként értelmezhető. Elemzésem során Frederick Jackson Turner határvidék-elméletének ambivalenciáját és mitopoétikus dimenzióját Király Jenő westernelmélete segítségével bontom ki, majd ezek alapján vizsgálom meg, hogyan artikulálódik a frontier-mítosz *A cápában*. Elemzésemben bemutatom, hogy a film térszerkezete pontosan követi a turneri határvidék dinamikáját: Amity városa a Kelet (civilizáció), míg a tenger a Nyugat (vadon) szerepét tölti be. E dichotómia azonban nem statikus oppozíció, hanem dialektikus viszonyrendszer, amelyben mindkét pólus egyszerre hordoz pozitív és negatív értékeket. Brody karakterének metamorfózisa Turner telepes-modelljét reprodukálja: ahogy Turner telepesét a vadon *"kiveszi a vasúti kocsiból és nyírfakenuba ülteti"*, *"leveti róla a civilizáció ruháit"*, úgy kényszeríti a tenger Brodyt civilizációs kellékeinek (szemüveg, gyógyszerek) elhagyására. Az átalakulás végén azonban megszületik az "új termék" amely sikeresen integrálta magába mind a két világot.

Kulcsszavak: Steven Spielberg, *A cápa*, frontier-mítosz, amerikai film, műfajelmélet

Bevezetés

A filmtörténet során időről időre születnek olyan alkotások, amelyek messze túlnőnek eredeti médiumukon: hatásuk nem korlátozódik a mozitermek sötétjére, hanem évtizedeken át tovább élnek a közbeszédben, a reklámokban, más filmekben és sorozatokban – a populáris kultúra szövetében. E kivételes művek közé tartozik *A cápa* is, amely éppen ötven évvel ezelőtt, 1975 nyarán debütált az amerikai mozikban. Ezen évforduló kiváló alkalmat kínál arra, hogy ismét reflektorfénybe állítsunk egy olyan filmet, amely az elmúlt fél évszázad során nemcsak generációs élménnyé, hanem a populáris kultúra integráns részévé vált.

Bár a jelen írás középpontjában nem a film hatástörténetének feltérképezése áll, *A cápa* kivételes státuszának alátámasztásához mégis elengedhetetlen, hogy röviden kitérjünk arra a sokrétű idézési gyakorlatra, amely a művet övezi. Intertextusként feltűnik például Kevin Smith *Shop-stop* (Clerks, 1994) című filmjében:

Randal egy tál salsa fölött háromszög alakú tortilla chipset mártogat, amit *„salsa-cápának”* nevez. Közben a film híres főcímenéjét dúdolja, majd a jelenetet a következő mondattal zárja: *„Nagyobb hajóra lesz szükségünk”*, mely utóbbi mondat direkt utalás *A cápa* azon jelenetére, amikor Brody (a film főszereplője) első alkalommal

¹ Eötvös Lóránd Tudományegyetem – MA hallgató

meglátja a cápát, döbbsen vissza hátrál a kabinba és a következő szavakat intézi Quinthez (kapitány): „you’re going to need a bigger boat”.

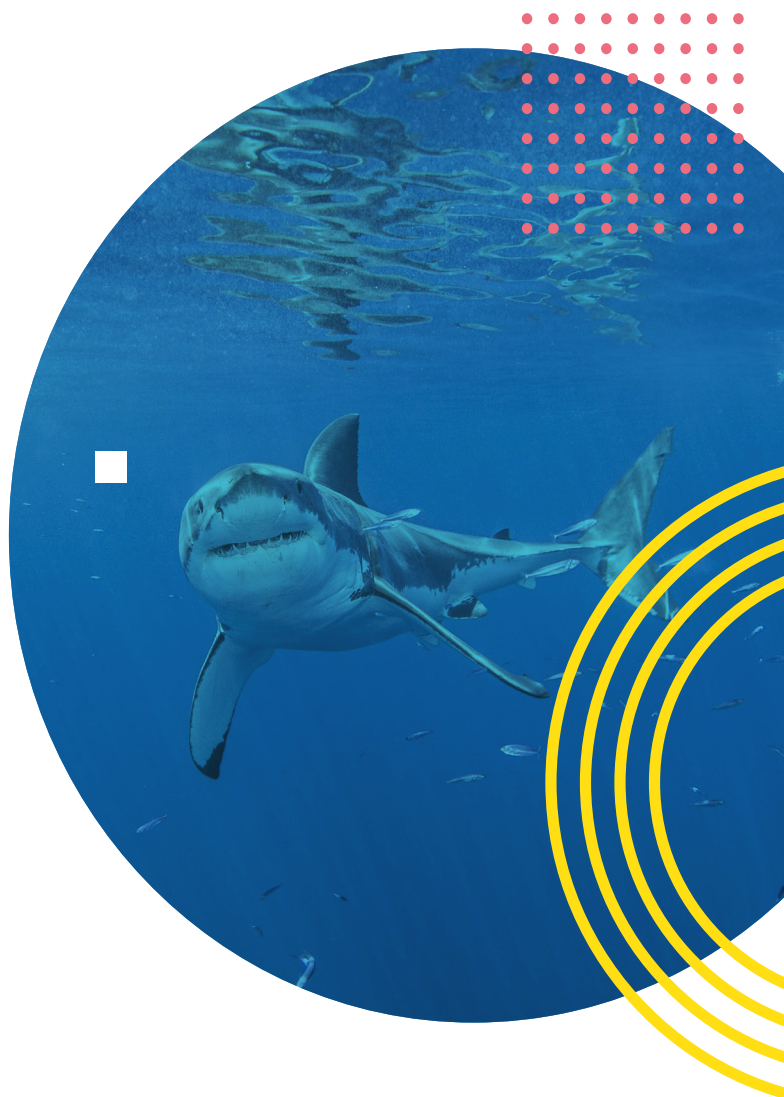
Hasonló példával találkozhatunk a sorozatok világából a *Felhőtlen Philadelphia* „*The Maureen Ponderosa Wedding Massacre*” című részében, melyben a szereplők egy rendőrségi kihallgatáson próbálják megmagyarázni a Maureen Ponderosa esküvőjén történeteket: vendégek megsebesültek, a vőlegény arca félig le lett rágva, a menyasszony pedig eltűnt. Charlie meggyőződése, hogy a történetek háttérében zombik állnak és miután megosztja elméletét a nyomozóval, belekezd Robert Shaw (Quint) híres USS Indianapolis monológjába.

A cápából származó dialógusrészletek átemelése a felvázolt szituációkban metafilmes játékként működnek: mindkét felhozott jelenetben a komikum forrása az idézet felismerhetősége, valamint annak ironikus diszkrpanciája a kontextussal, amelyben az elhangzik. A cápa mozgóképkultúrára gyakorolt hatása azonban nem csupán ilyen metafilmes gesztusokban mutatható ki: William Carr *There’s Something in the Water: Jaws and the Environment* című írásában a mellett érvel, hogy a mű kimagasló sikere életre hívta a cápátámadás filmet, mint önálló filmes műfajt (Carr, 2023: 1–2). „Olyan vízi rémségek, mint a *Piranha* (1978, Dante) és az *Orca* (1977, Anderson), inspiráló drámák, mint a *Soul Surfer* (2011, McNamara), televíziós ponyvafilmek, mint a *Sharknado* (2011, Ferrante) sikerüket A cápa által lefektetett alapnak köszönhetik.” (Carr, 2023: 2).

William Carr megközelítésével párhuzamba állítható gondolatmenetet követ Greff András is *Ragadozók rangadói* című írásában, amikor amellet érvel, hogy Spielberg filmje nemcsak a tengerek csúcsragadozóját tette kulturális toposzá, hanem egyúttal egy rendkívül strapabíró narratív sémát is létrehozott. A cápa történet szerkezete és karakterfelállása – a magányos rendőr, a tudós és a megszállott vadász hármasa – rövid időn belül önálló mintaként kezdett funkcionálni az állatos horrorfilmek körében. A *Grizzly* (1976) például, bár a központi ragadozóját a vízből a szárazföldre helyezte át, ám szerkezeti és stílári megoldásaiban szorosan követte Spielberg filmjét: megtartotta a sokkoló nyitójelenetet, a nézők elöl hosszú ideig rejtve

maradó, mégis állandó fenyegetést jelentő szörnyet, a gazdasági szempontokat előtérbe helyező városvezetést (Greff, 2020: 17).

Bár számtalan további példával lehetne mélyíteni a film hatástörténeti elemzését, mindezek áttekintése elsősorban azt volt hivatott empirikusan igazolni, hogy Spielberg alkotása kivételes pozíciót foglal el a kortárs filmkultúrában. Ez a megállapítás nem pusztán leíró jellegű, hanem egyben kutatási irányt is kijelöl: a továbbiakban, műfajelméleti paradigmán belül, ezen pozíció okának feltérképezéséhez kívánok hozzájárulni: Hipotézisem szerint A cápa az amerikai eredetmítosz alapjául szolgáló frontier-tézis ideológiai leképeződése, mely során a tenger a vadon, míg Amity a civilizáció szimbolikus tereként jelenik meg, és ezen ellentétes terek ütközőzónájában megy végbe Brody átalakulása.



Elméleti keret és az elemzés célja

Az iménti hipotézis és a korábban meghatározott kutatási cél relációjának megértéséhez Rick Altman elmélete szolgál kiindulópontként, ő *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre* című tanulmányában (1984) amellel érvel, hogy a hollywoodi műfaji filmek tartós sikere annak köszönhető, hogy képesek egyszerre két, egymással ellentétesnek vélt funkciót betölteni. E két funkció pedig egy-egy eltérő elméleti paradigmához köthető:

A rituális megközelítés – amely például Claude Lévi-Strauss, John Cawelti vagy Will Wright munkáiban jelenik meg – a műfaji filmeket a közönség kollektív vágyait, szorongásait és identitásstruktúráit megjelenítő formaként értelmezi. Ezzel szemben ideológiai megközelítés, amely a Frankfurter Iskola, valamint a brit *Screen* gondolatosságát viseli magán – azt vizsgálja, miként járulnak hozzá ezek a filmek a fennálló hatalmi struktúrák, társadalmi viszonyrendszerek és értékvilágok újratermeléséhez (Altman, 1984: 8–9). „Míg a rituális megközelítés szerint Hollywood a társadalmi nyomásra reagálva a közönség vágyait fejezi ki, addig az ideológiai megközelítés úgy véli, hogy Hollywood a nézői energiát és pszichés befektetést kihasználva csábítja a közönséget a saját álláspontjainak elfogadására” (Altman, 1984: 9).

Altman szerint a hollywoodi műfaji filmek sikerének kulcsa, hogy képesek olyan szintaktikai struktúrákat kialakítani, amelyek egyszerre felelnek meg a rituális és az ideológiai elvárásoknak. A műfaji forma így közvetítőfelületté válik a közönség vágyai és Hollywood ideológiai pozíciói között. A tartósan működő műfaji szintaxis éppen azért bizonyul hatékonnak, mert elfedi ezt a kettősséget: miközben megerősíti a közönség értékeit, egyidejűleg hozzájárul azok ideológiai átformálásához (Altman, 1984: 15).

Altman imént felvázolt gondolatával én magam is teljes mértékben egyetértek. Ezzel párhuzamosan azt is állítom *A cápára* vonatkoztatva, hogy a film sikere ezen eltérő funkciók eredményes és unikális kombinálásában rejlik.

Míg számos igényes elemzés született a film rituális funkciójának feltárása kapcsán, – melyekelsősorban a hetvenes évek amerikai társadalmának kollektív traumafeldolgozási mechanizmusait hangsúlyozták, a vietnami háborútól a Watergate-botrányig terjedő krízisélmények szimbolikus megjelenítését keresve (Biskind, 1975; Hoberman, 2004²; Wood, 1986), addig az ideológiai olvasat szempontjából viszonylag kevés átfogó írás foglalkozott a filmmel. Jelen elemzés ezt a hiányt kívánja pótolni. Fontos azonban tisztázni, hogy amikor az ideológiai dimenziót emelem ki elemzésem fókuszaként, ezt nem pejoratív értelemben teszem. Annak ellenére, hogy a Frankfurter Iskola hagyományában az ideológiaközvetítés kritikai kontextusban jelent meg, jelen írásban a film „ideológiai funkcióját” leíró kategóriaként alkalmazom. Ugyanakkor az iméntivel párhuzamosan azt is szükséges hangsúlyozni, hogy az elemzés értelmezési kereteként szolgáló frontier-tézis maga normatív szerkezetekre épül, ezért a film vizsgálatakor szükségszerűen olyan fogalmi apparátus kerül előtérbe, amely értékelvű keretek között írja le a civilizáció és a vadon viszonyát. Így tehát az általam vállalt értéksemlegesség ebben az összefüggésben arra vonatkozik, hogy nem minősítem az ideológiai közvetítés mozzanatát, – jó-e vagy rossz – ,szemben Adornóék megközelítésével, amely azt eleve problematikusnak tartotta. Nem a film burkolt politikai üzeneteinek leleplezése a cél, hanem annak bemutatása, miként járul hozzá a mű az amerikai frontier-mítosz és az ahhoz kapcsolódó nemzeti identitásmodell közvetítéséhez és újratermeléséhez. Mindebből kiindulva a következőkben először Frederick Jackson Turner határvidék tézisét fogom bemutatni, majd pedig azt vizsgálom meg, hogyan jelenik meg mindez *A cápában*.

ELEMZÉS

„A 20. század elején az amerikai olyan társadalom volt, amelynek volt jövője, de nem volt múltja: ugyanakkor olyan társadalom volt, amelynek, ha fenn akart maradni, szüksége volt múltra, vagy valamire, amire felnézhet.” (Jarvie, idézi Pápai, 2024: 81). Míg európai kortársai évszázados hagyományokra, dinasztikákra és történelmi kontinuitásra építhették nemzeti identitásukat,

¹ Hoberman írása annyiban különbözik a felsorolt szerzők szövegeitől, hogy a film rituális funkciójának vizsgálata mellett az ideológiai dimenziót is tárgyalja.

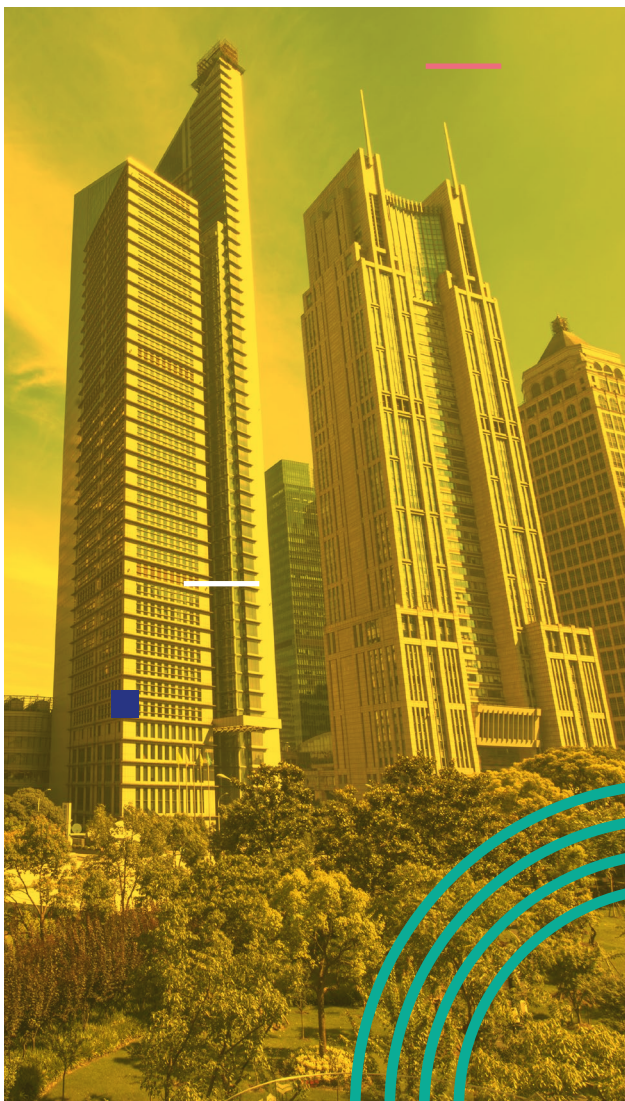


az Egyesült Államoknak ezt a múltat előbb meg kellett teremtenie. Ezt a teremtő aktust végezte el Frederick Jackson Turner 1893-ban elhangzott, esszéje, *The Significance of the Frontier in American History*, amely a határvidéket tette meg az amerikai történelem és nemzeti identitás központi szervezőelvévé.

Turner fogalomrendszerében a határvidék a civilizáció (Kelet) és a vadon (Nyugat) között elhelyezkedő ütközőzónaként értelmezhető. Nem rögzített földrajzi tér, hanem egy dinamikus közeg, amely a nyugati irányú terjeszkedés során újra és újra megnyílik: *„Az amerikai társadalmi fejlődés folyamatosan újrakezdődött a határvidéken. Ez az örökös újjászületés, az amerikai élet folyékonyága, ez a nyugati terjeszkedés új lehetőségeivel, a primitív társadalom egyszerűségével való folyamatos érintkezése szolgáltatják azokat az erőket, amelyek az amerikai karaktert uralják”* (Turner, 1893). Itt leírt metamorfózis Turner szerint azt kultiválja, hogy miképpen az Újvilág embere meghódította a vadont, a vadon is átalakította őt: *„[A vadon] kivesszi [a telepest] vasúti kocsiból és nyírfakenuban ülteti. Leveti róla a civilizáció ruháit és vadászingbe és mokaszinba öltözteti. [...] Röviden, a határvidéken a környezet kezdetben túl erős az ember számára. El kell fogadnia azokat a feltételeket, amelyeket az nyújt, vagy elpusztul [...] Lassanként átalakítja a vadont, de az eredmény nem a régi Európa, nem egyszerűen a germán csírák fejlődése [...] A tény az, hogy itt egy új termék van, amely amerikai”* (Turner, 1893).

Turner határvidék-elméletének mitopoétikus karaktere – amelyet kritikusai rendszerint történelmi hűtlenség miatt bírálnak – éppen a westernfilmekben nyeri el legkoherensebb és legautentikusabb kifejeződését. Ennek oka, hogy a műfaji filmek nem a történelmi tények rekonstrukciójára törekednek, hanem populáris mítoszokat idéznek fel és elevenítenek meg. (Ebből következik, hogy a történelmi hűség követelménye nem csupán idegen e műfaji logikától, hanem kifejezetten ellentétes annak működésmódjával.) Ha tehát Turner elméletének mélystruktúráját, az amerikai nemzet születésének mítoszáat kívánjuk artikulálni, akkor ahhoz a vadnyugati film kínálja a legalkalmasabb médiumot, hiszen éppen azokat a narratív és ikonográfiai toposzokat mozgósítja, amelyek révén e kollektív eredettörténet kulturálisan meggyökerezhetett.

A továbbiakban Király Jenő (2010) westernelméletének ismertetésére térek rá, ugyanakkor ezzel kapcsolatban fontos nyomatékossítani, hogy minket az elemzés szempontjából nem a vadnyugatifilm műfaja érdekel, valamint jelen elemzés egy pillanatig se állítja hogy *A cápa* western lenne. Király gondolatának relevanciáját esetünkben Turner elméletével való párba állíthatósága adja. Másképp fogalmazva: azáltal, hogy Király a western annak immanens kultúraelméletének explikálásával kívánja definiálni, munkája lényegét tekintve ugyanannak a civilizáció-vadon dialektikának a feltárásához



vezet, amelyet Turner a határvidék-tézisben fogalmazott meg, és amelyet jelen elemzésben Spielberg filmjében kívánunk tetten érni.

Mint láttuk, Turner a vadont egy kettős karakterű térként írja le: egyrészt a primitív társadalmi létformák természetes közegeként, amely a civilizált Kelet nézőpontjából alsóbb rendűként jelenik meg, másrészt pedig egy olyan közegként, amely felszabadít a kelet konvenciói alól. Király ezt a turneri ambivalenciát két egymással versengő, de végérvényesen egymást kiegészítő eszmerendszer keretében artikulálja:

A civilizatórikus eszme a történelem folyamatos pozitív előrehaladásának gondolatára épül. Ebben a megközelítésben a Kelet hordozza a pozitív értékeket: innen származnak a technikai vívmányok (postakocsi, vasút, távíró), a tudás (például a Biblia és a Törvénykönyv),

valamint a civilizációs és fogyasztási javak. A Nyugat ezzel szemben a rendezetlenség és barbárság terepe, nem önálló világ, hanem egyfajta hiányállapot, amelynek végcélja a Kelethez való felzárkózás. E logika szerint az emberi közösségek a rendezetlenségből a rend, az ösztönök világából a racionalitás felé haladnak. Az üdvtörténeti eszme ezzel ellentétes értékrendet képvisel. Itt a civilizáció nem megváltás, hanem maga a probléma: a Kelet a kiüresedett, automatizált lét terepe: komfortot és törvényességet kínál, de hiányzik belőle a kaland és a létteljesség lehetősége. A Kelet jövője a készen adott jövő, a fejlődés a fennálló kiterjesztése. Ezzel szemben a Nyugat az újrakezdés, a szabadság és az üdv lehetőségének színtere. Az ember nem egy alsóbbrendű állapotból fejlődik egy magasabb felé, hanem az elvesztett hősor – egy mitikus, erkölcsileg teljesebb múlt – visszanyerésére törekszik (Király, 2010: 266-269). Ez a felfogás lényegében a felvilágosodás és a romantika „nemes vadember” toposzának újraértelmezése: a civilizáció nem az ember tökéletesedését, hanem erkölcsi romlását jelenti, s az autentikus emberi lét a természet közelségében, a társadalmi konvenciók előtti állapotban keresendő.

Annak ellenére hogy az evolucionista és az üdvtörténeti szemlélet eltérő értékorientációjukból következően elsőre összeegyeztethetetlennek tűnhet, a klasszikus western mégis képes feloldani ezt a belső konfliktus. A műfaj narratív sémája olyan dinamikát rajzol fel, amelyben a két világlátás pozitív vonásai fokozatosan egymásba olvadnak, miközben deformálódott, szélsőségesé vált formáikat fokozatosan levetkőzik: Az elfajzott Kelet erkölcs nélküli, lélektelen bürokráciává dermed, míg az elfajzott Nyugat szabályozatlan ösztönvilága erőszakos anarchiává torzul. E végletek azonban éppen a másikkal való érintkezés során képesek meghaladni önnön torzulásaikat: a Kelet számára a Nyugat erkölcsi autonómiája és szabadsága, míg a Nyugat számára a Kelet rendteremtő ereje és kultúrája kínál lehetőséget a transzformációra. E kölcsönös átalakulás eredményeként születik meg az emberközpontú törvény, az Újvilág mint morális igazságszágon alapuló a civilizáció (Király, 2010: 271-276).

Az eddigiekben Turner határvidék-elméletét mutattam be, valamint annak mélyrétegét explikáltam Király Jenő gondolatainak keretében.

A továbbiakban az fogom bemutatni, hogy mindez miként jelenik meg a vizsgálat tárgyát képező filmben.

A cápa és frontier mítosz kapcsolata

A *Cápa* már nyitó szekvenciájában megteremti világának alapvető térbeli ellentétét: a szárazföld a civilizáció, a szórakozás tere, míg a víz az erőszak, a megzabolázhatatlan természet közege. A fürdőzés gesztusa ebben az összefüggésben a civilizáció expanziós mozdulataként is értelmezhető: ahogy a telepések benyomultak az indiánok földjeire, úgy a fürdőzők is átlépik a „kelet” biztonságos határát. A vízbe lépés a megszokott rendből való kilépés, az ismeretlenbe való belépés aktusává válik, amely aktiválja a frontier mítosz narratív keretét és a strandot teszi meg ezen eltérő létterek ütköző zónájává, ezzel párhuzamosan pedig egy önálló, köztes minőségű közegként jelöli azt ki. Azonban a szárazföld és a tenger nem csupán egymás viszonyában ambivalensek, hanem mindkét közeg önmagában is kettős természetűnek van feltüntetve a filmben.

Amity mint a kelet pozitív értékeinek hordozója

Amity városához kapcsolódnak a civilizációs és fogyasztási javak, közintézmények, mint a rendőrség, városháza, boltok, valamint a nyaralási szezonat kiszolgáló turisztikai infrastruktúra. Ezzel párhuzamosan olyan képzetek társíthatók hozzá, mint a rend és a monotónia. Ennek megértéséhez tekintsünk el egy pillanatra a cápa által a város életében kiváltott rendhagyó helyzettől, és vizsgáljuk meg, hogy ezen kívül milyen problémákkal keresik még meg Brodyt mint rendőrfőnököt a film során: A hozzá intézett és megoldandó panaszok közé tartozik, hogy pár gyerek játék közben megrongált egy kerítést: *„egy csomóan telefonáltak már a karate iskola miatt, ezek a kilenc éves kölykök fogják és egyszerűen szétdarabolják a kerítéseket.”* A következő panasz pedig így szól: *„Hé Martin, én tudom, hogy rengeteg a gondja odabent, de nekem is van éppen elég és szerintem tudna segíteni... először is egy csomó macska letanyázott a házam elé, egyszerűen nem tudok velük mit kezdeni. Aztán meg ott van a szemeteskocsi, de folyton ott parkol, szóval, ha megtiltaná ott a parkolást... érti magának ez nem kerül semmibe”.*

Ezen a problémák éppen triviálisságukban hordozzák jelentőségüket: egy olyan társadalmi rendet feltételeznek, amelyben az igazi veszélyek már rég eltűntek, és csak

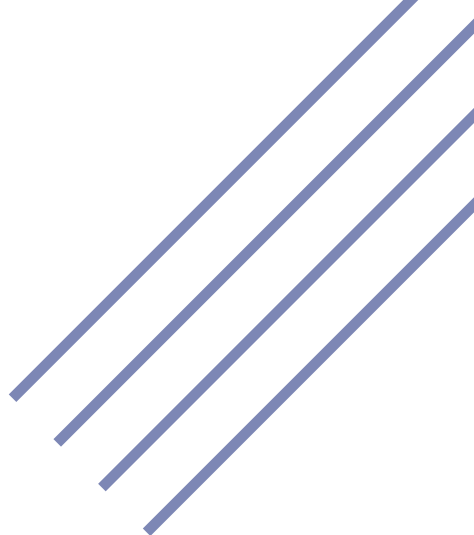
a civilizáció finomabb működési zavarai okoznak gondot. Összegezve tehát Amity a frontier mítosz civilizált keleti pólusát testesíti meg: egy már meghódított és szabályozott világot, ahol a polgári komfort és a társadalmi stabilitás uralkodik, s ahol a legnagyobb problémák csupán a mindennapi együttélés apró kellemetlenségei. Ugyanakkor a cápatámadások felfedik a város másik oldalát is: egy olyan miliő képe rajzolódik ki, ahol a gazdasági érdekek és a fogyasztói logika elsőbbséget élvez az emberi élet védelmével szemben. A civilizáció ezen aspektusa implicit módon már a nyitószekvenciában is tematizálódik, ám igazán markánsan majd a polgármester figurájában ölt testet.

Amity mint a kelet értékvesztettsége

A következőkben az iménti állítást fogom logikailag levezetni, kezdve az első cápatámadás körülményeinek elemzésével, majd innen haladok tovább a film egészét átszövő civilizációkritika feltárásáig:

A nyitójelenet képi szerkesztése Chrissie és udvarlója fokozatos fizikai eltávolodását hangsúlyozza. Ezt a film következetes ellenpontozással érzékelteti: míg Chrissie könnyedén, játékosan tart a víz felé, a kamera rendszeresen visszatér a fiúhoz, aki alkohalmámorban egyre jobban lemarad. Végül a lány eléri a vizet, a fiú azonban részegen összeesik a parton és elveszíti az eszméletét. A magára maradt Chrissiet ekkor támadja meg a cápa, segélykiáltásai így nem juthatnak el senkihez.

A következő táblázatban a film nyitányának logikai egységei és azok időbeli eloszlása látható. Jelen felosztás elkerülhetetlenül tartalmaz némi esetlegeséget, ugyanis a logikai váltások időnként snitteken belül következnek be, ezért elkülönítésük óhatatlanul szubjektív. Emellett a támadás közben és közvetlenül a lány eltűnése után is visszavág a kamera a parton eszméletlenül fekvő fiúra.



1. táblázat: A cápa nyitányának logikai egységei időbeli bontásban

Logikai egységek	Időtartam (mp)	tól – ig
Főcím – sötét kép	44	0:00 – 0:44
Főcím – víz alatti felvétel	28	0:44 – 1:12
Részben főcím – fiatalok a tábortűz / part közelében	70	1:12 – 2:22
Szeparáció folyamata	71	2:23 – 3:34
„Vihar előtti csend” – cápa POV; Lány úszik	29	3:35 – 4:04
Támadás – támadás kezdetétől a lány eltűnéséig	43	4:04 – 4:47

Forrás: Saját szerkesztés

A szeparáció folyamatának ilyen hangsúlyos ábrázolása nem pusztán dramaturgiai eszköz a feszültségkeltéshez, hanem egyúttal oksági olvasatot is sugall: a jelenet kompozíciója úgy állítja be az eseményeket, hogy a lány halála a kettejük közötti elszakadás következményeként értelmezhető. Ez szükségszerűen felveti a kérdést: bekövetkezett volna-e a tragédia, ha fiú nem veszíti el az eszméletét és végig vele marad?

Ha ezt a kérdést – „bekövetkezett volna-e a tragédia, ha...?” – általánosítjuk, eljutunk a film egyik alapvető üzenetéhez: az áldozatok nem pusztán a cápa vérszomjának, hanem

a civilizáció saját működéséből fakadó mulasztásoknak is áldozatul esnek. A jelenetben a fiú fizikai jelenléte a parton nem jár együtt azzal az éberséggel, amely a veszély elhárításához szükséges lenne; a test ott van, de a figyelem és a tudat a fogyasztás által nyújtott önfeledtség állapotába zárul. Ez a jelenség nem egyszeri hibaként értelmezhető, hanem egy szélesebb társadalmi működésmód tünete, amelyben a gazdasági érdekek és a fogyasztói logika következetesen felülírnak más, alapvető emberi szempontokat. A filmben ennek a torzult primátusnak lesz reprezentáns alakja Larry Vaughn polgármester:

Miután megtalálták a lány maradványait az ő és a városi vezetés többi tagjának az első reakciója, hogy relativizálják a cápatámadás jelentőségét "balesetként" kategorizálják a szerencsétlenséget. nem pedig egy folyamatban lévő fenyegetés első manifesztációjaként. Ez a fogalmi átkeretezés nem pusztán kommunikációs stratégia, hanem egy alapvetően eltérő valóságpercepció kifejezője.

Vaughn számára a probléma nem a cápa jelenléte, hanem annak potenciális gazdasági következményei. Az ő logikájában a veszély nem akkor válik valóságossá, amikor emberek halnak meg, hanem akkor, amikor ez a bevételek csökkenését eredményezi.

A második támadás után bevezetett egynapos strandzár ennek a logikának a tökéletes illusztrációja. A döntés időzítése, mértéke és kommunikációja mind azt a célt szolgálja, hogy a lehető legkisebb gazdasági kárt okozva mégis demonstrálja a városvezetés "felelősségteljes" hozzáállását. Elég hosszú ahhoz, hogy jelezze: a vezetés "megtette a szükséges lépéseket", de elég rövid ahhoz, hogy ne veszélyeztesse a hétfői bevételeket.

Különösen beszédes az a jelenet, amikor Brody és Hooper figyelmezteti Vaughnt arra, hogy nemcsak nem sikerült likvidálni a gyilkos cápát, hanem az időközben újabb áldozatot is szedett. Vaughn azonban ezt az információt figyelmen kívül hagyva a város üdvözlőtáblájára felfestett cáparajzra tereli a szót, amelyet vandalizmusként bélyegez meg, és azonnal intézkedést követel ez ügyben. Ez a reakció felfedi mentalitásának lényegét: számára nem maga a veszély jelenti a problémát, hanem annak társadalmi tudatosodása. A polgármester világlátásában a valóságot annak percepciója által lehet és kell kontrollálni. Ha sikerül megakadályozni, hogy az emberek tudomást szerezzenek a fenyegetésről, akkor a fenyegetés maga is megszűnik – legalábbis pénzügyi értelemben.

Ez a hozzáállás egy mélyebb civilizációs válságot tükröz. A kapitalizmusnak az a formája, amelyet Vaughn képvisel, elvesztette kapcsolatát azokkal az emberi értékekkel, amelyek eredetileg legitimálták. A gazdasági prosperitás itt nem a közösség jólétének eszközeként működik, hanem önmagában vett célként. Az emberi élet, a biztonság, sőt még a hosszú távú fenntarthatóság is ennek az egyoldalúan totalizálódott gazdasági logikának rendelődik alá.

A kapitalizmus ezen elfajzott – automatizálódott és morálisan kiüresedett – változata nemcsak egyéni karakterdeformációként manifesztálódik a filmben, hanem strukturális erőként is működik: Amity turizmusfüggő gazdasági struktúrája olyan döntési kényszereket állít elő, amelyek az embertelen intézkedéseket nemcsak indokolhatónak, hanem a rendszer logikájából fakadóan szükségszerűnek láttatják.

Tenger mint vadon: káosz és üdvözülés

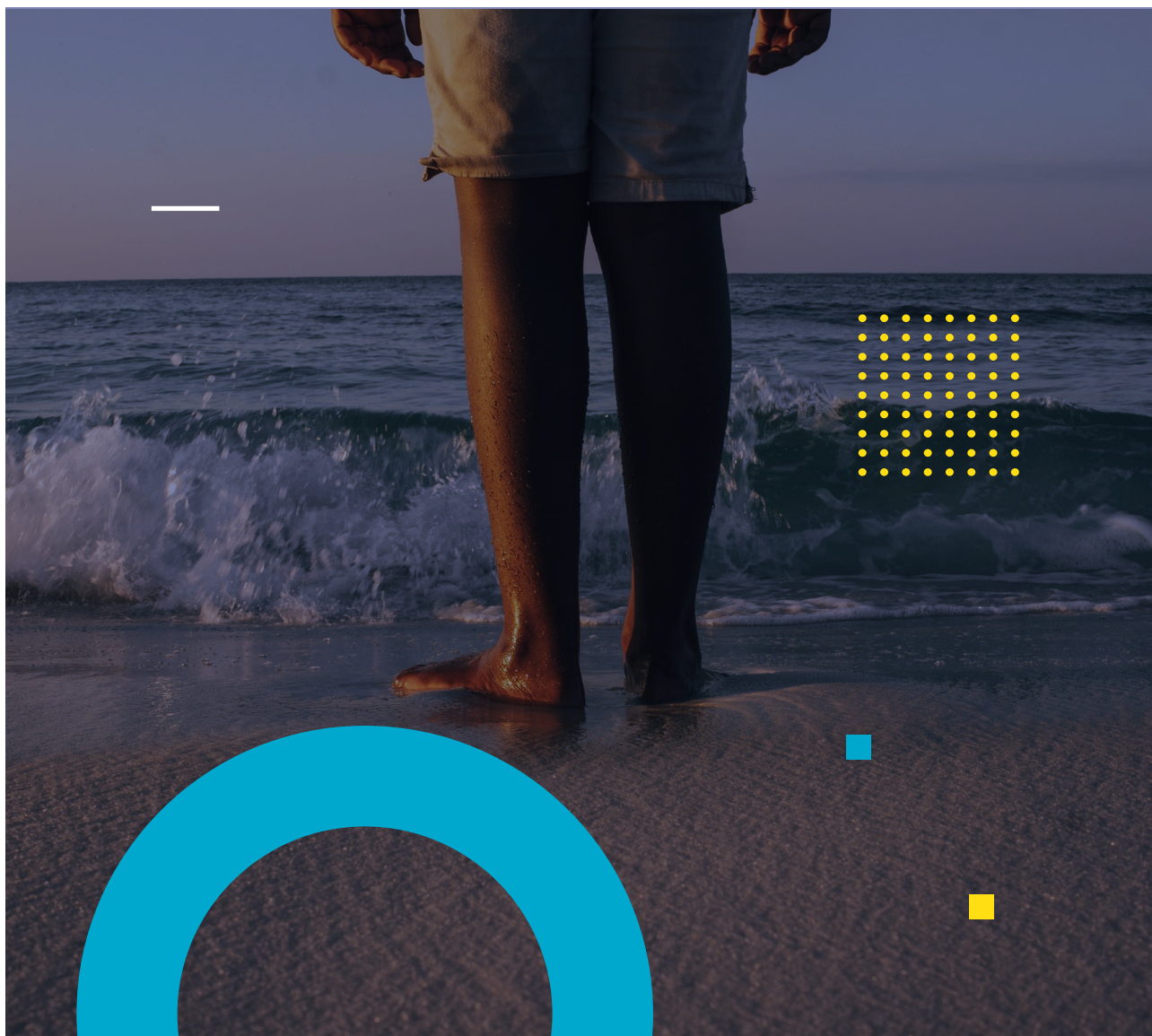
A filmben a tenger mint vadon a szárazföldre hasonlóan kettős karakterű közegként artikulálódik. Egyszerre testesíti meg a primitív, kaotikus természeti erők romboló potenciálját és az erkölcsi megújulás, a próbatétel általi megtisztulás lehetőségét:

A cápa a filmben nem pusztán fizikai fenyegetést jelent, támadásai szimbolikus szerepet is betöltenek: a tenger a kiszámíthatatlanság, az irracionális és az ember által nem uralható erők terepeként jelenik meg. A nyílt víz felszíne alatt rejlő ismeretlen világ mélységével, avagy vertikálitása révén kitérítve megszokott határait. Ez a többdimenziós bizonytalanság radikálisan átalakítja a térérzékelést, megszünteti a biztonság illúzióját, és az állandó kiszolgáltatottság érzetét kelti. A tenger ebben az értelmezésben a káosz színtere, ahol a megszokott logika és társadalmi szabályok érvényüket veszti, és ahol az emberi jelenlét szükségszerűen kiszolgáltatottá válik a természet könyörtelen törvényeinek.

Ugyanakkor, amint a felvezetőben is utaltam rá, a víz nemcsak kontrollálhatatlanságával áll szemben a szárazföld civilizációjának rendjével, hanem Amity város minden más értékét háttérbe szorító gazdasági racionalitásának is ellenpólusát képezi. Azonban a víznek ezen jelentésrétege csak Brody karakterének metamorfózisában nyílik meg.

Brody átalakulása

A történet elején Brody erkölcsös, a közösségért felelősséget érző ember, de számos olyan tulajdonsággal bír, amelyek kiszolgáltatottá vagy egyenesen inkompetensé teszik őt. Ezt jól példázza az is, hogy rendőrfőnökként épp egy vízparti üdülővárosban vállal munkát, miközben ösztönösen tart a víztől és idegenkedik a hajóktól. Ez a választás önsorsrontó módon olyan közegbe helyezi, ahol félelmei és ebből adódó gyakorlati hiányosságai a leginkább szembetűnőek.



Kezdeti inkompetenciájának narratív szempontból legjelentősebb reprezentációja, hogy a támadásokat követően a strand lezárására irányuló szándékát képtelen érvényesíteni a város vezetéssel szemben. Erkölcsei „ereje” adott, de a helyzet kezeléséhez szükséges cselekvőerő hiányzik.

Amikor azonban a cápa utáni hajsza a nyílt tengerre kényszeríti, Brodynak elkerülhetetlenül szembe kell néznie saját félelmeivel és gyengeségeivel. Az Orca fedélzetén kibontakozó dinamika fokozatosan bontja le polgári identitásának rétegeit: a városi, civilizált ember, aki a szárazföld szabályai és eszközei biztonságában érzi otthon magát, olyan közegbe kerül, ahol ezek már nem működnek: Az induláskor felesége által csomagolt tárgyak – tartalék szemüveg, kenőcsök, orrcsepp – a civilizáció emberének kellékei, amelyek a nyílt tengeren a cápával való küzdelem során

értelmüket veszítik. Sőt a vadászat, mint próbatétel teljesítésének egyik feltétele ezeknek a meghaladása, elhagyása lesz.

A közegidegenségét, vagy kívülállóságát a legbeszédesebben a film azon jelenete mutatja be, amikor a három „vadász” sebeiket hasonlítja össze: míg Quint és Hooper testén a vadonnal való találkozás autentikus nyomai láthatók, Brody egyetlen sebeit – egy hétköznapi műteti heget (a film ugyan nem specifikálja, de a forgatókönyvből kiderül, hogy vakbélműtét nyoma) – nem is mutatja meg, mert nem érzi érdemesnek a bemutatásra. Míg Quint és Hooper sérülései a vadonnal vívott küzdelmek történetét hordozzák, az övé annak bizonyítéka, hogy eddigi életét távol élte ezektől a megpróbáltatásoktól.

Miután Quintet elragadja a cápa, a rendőrfőnök egyedül marad a süllyedő Orca roncsain, a technológia és a rutin

csődöt mondott, a vadászat egy az egy elleni párbajra redukálódik. Brody kénytelen saját leleményességére, - saját magára - támaszkodni: a fedélzeten található sűrített levegős palackot a ragadozó szájába csúsztatja, majd az árboc tetején megtámaszkodva addig tüzel, míg fel nem robbantja az állatot. Ekkor, a döntő találat előtt hangzik el Brody hírhedté vált mondata: „Smile, you son of a bitch!” – „Vigyorogj, te rohadék!”.

Ez a pillanat testesíti meg a metamorfózis beteljesedését: a korábban a víztől rettegő férfi most a tenger közepén, saját erejéből győzi le az ellenséget. A szemüveg elvesztése ebben a folyamatban kulcsfontosságú szimbolikus mozzanat. A szemüveg a városi, intellektuális lét attribútuma – olyan protézis, amely a természetes látást korrigálja, civilizációs eszköz, amely közvetít az ember és a világ között. Elhagyása egyrészt a városi identitás egyik utolsó jelképes rétegének levetkőzését szimbolizálja, másrészt az ágenssé váláshoz szükséges új, „vadonbeli” létmód asszimilációjának vizuális jelölője. Ugyanezt a változást erősíti a film zárlatának rövid, de sokatmondó párbeszéde is. Miközben a két túlélő a part felé úszik, Brody odaszól Hoppernek: „I used to hate the water” – régen utáltam a vizet. Ezen a mozzanatok jelzik, hogy a vadon próbatétele végérvényesen megváltoztatta: korábban erkölcsös, de esetlen volt, most már mindkét szempontból erős. Éppen ez a kettőség az, ami miatt végül ő győzedelmeskedik a cápa felett, nem a társai. Quint számára a vadászat személyes bosszúhadjárat, Hooper számára a tengeri ragadozó intellektuális kihívást jelent. Mindkét motiváció – a bosszú és a tudásvágy – önmagára irányul, az ego kielégítését szolgálja. Brody viszont belső erkölcsi meggyőződésből cselekszik: a közösség védelme érdekében. Győzelmének, avagy ágenssé válásának premisszája a civilizáció megtisztulásának ígéretét hordozza: „A hősvilág káosz és rend egyensúlya, a sorrendet tekintve azonban a káosz az első, ő a kiindulópont és a kezdeti túlnyomó erő, így a hős a káosz szülötte és szomszédja marad. A rendet mindig fenyegeti a káosz, mondhatjuk úgy is, edzi és ezáltal fenntartja. Ahhoz, hogy a hős kitalálhassa magát és a világot, egy labilis és konfúzus közegre van szükség, pontosan a káoszra. A hőskultúrának éppen olyan nagy szüksége van a határainál ostromló káoszra, mint az olyan emberre, aki nem hajlandó belemerülni a káoszba és átadni neki magát.

A hős kultúra nyugtalan és szabad embere mindig elmegy a legmesszebbre, messzebbre, mint tanácsos, hogy találkozzék a káosszal, de nem azért, hogy importálja, hanem hogy viasszorítsa. Ezzel azonban mégis akaratlanul mindig importál világunkba egy adag legyőzni való s a virtust életben tartó káoszt. A merev világ merev emberét, aki nem megy el bátran a világ végéig, a káosz, belülről szállja meg a káosz, amivé maga bomlik le a merev burok alatt” (Király, 2010: 14-15).



Konklúzió

Jelen tanulmány azt vizsgálta, hogy Steven Spielberg A cápa című filmje miként vált a populáris kultúra megkerülhetetlen részévé. Bár e kivételes státusz feltárása természetesen sokféle szempontból megközelíthető – gyártástörténeti, marketingstratégiai vagy technikai aspektusokból egyaránt releváns megállapításokat tehetünk –, a jelen elemzés, Rick Altman (1984) műfajelméletéből kiindulva, – tudatosan a film ideológiai dimenziójára szűkítette vizsgálódását.

Kiinduló hipotézisem, miszerint a film az amerikai frontier-mítosz leképeződése, az elemzés során igazolást nyert. A film térszerkezete pontosan követi a turneri határvidék-tézis dinamikáját: Amity városa a civilizált Kelet szerepét tölti be, míg a tenger a Nyugat, a vadon pozícióját foglalja el. Ez a dichotómia azonban nem statikus oppozíció, hanem dialektikus viszonyrendszer, amelyben mindkét pólus egyszerre hordoz pozitív és negatív értékeket. Amity egyszerre a rend és biztonság, valamint a profitorientált, morálisan kiüresedett kapitalizmus terepe. A tenger pedig nemcsak a káosz és pusztítás közege, hanem az átalakulás, a próbatétel általi újjászületés lehetősége is.

Brody karakterének metamorfózisa a frontier-mítosz központi narratíváját testesíti meg: azt a folyamatot, ahogyan a civilizált keleti ember a vadon próbatételén keresztül új identitást nyer. A kezdetben inkompetens városi rendőrfőnök a tengerrel való küzdelemben találja meg valódi erejét. Szemüvegének elvesztése, civilizációs kellékeinek haszontalanná válása, végül a cápa legyőzése mind annak stációi, ahogy Turner szavaival élve megszületik az "új termék", aki már nem a "régie Európa" embere, hanem valami más – "amerikai".

Irodalomjegyzék

Altman, R. (1984). A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*, 23(3), 6–18. <https://doi.org/10.2307/1225093>

Biskind, P. (1975). Jaws — Between the teeth. Letöltés dátuma: 2025. 08. 21., forrás: <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC09folder/Jaws.html>

Carr, W. (2023). There's Something in the Water: Jaws and the Environment (MA thesis). Florida Atlantic University, Boca Raton.

Greff, A. (2020). Ragadozók rangadói. A cápa és öröksége. *Filmvilág*, 63(7), 17–19.

Hoberman, J. (2004). Nashville contra Jaws, or “The Imagination of Disaster” revisited. In T. Elsaesser, A. Horwath & N. King (szerk.), *The last great American picture show: New Hollywood cinema in the 1970s* (pp. 195–222). Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1017/9789048503681.010>

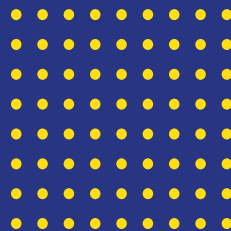
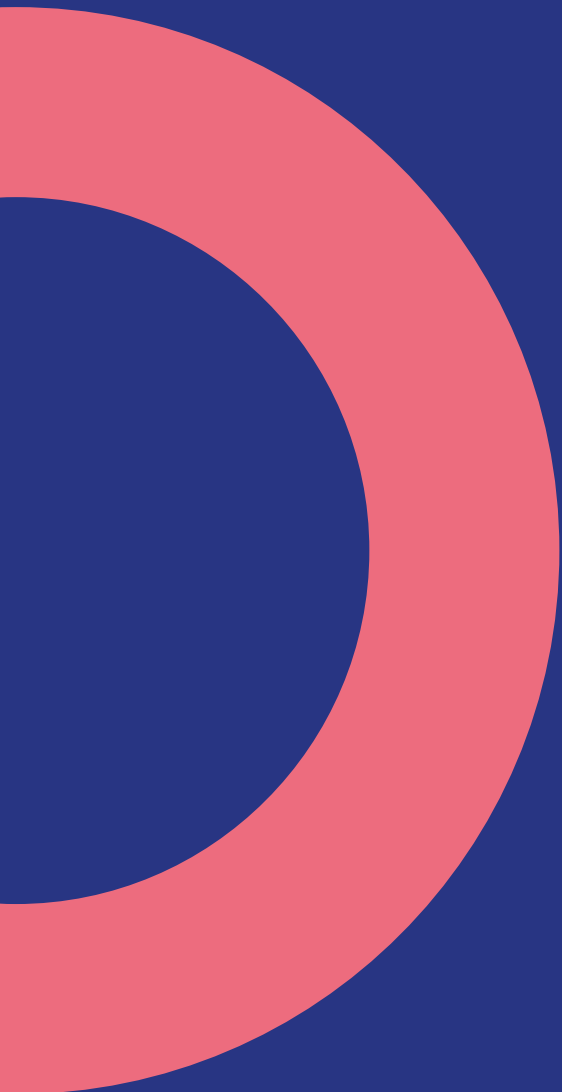
Jarvie, I. C. (1978). A western és a gengszterfilm: néhány mítosz szociológiája. In Józsa, P. (szerk.), *Művészetszociológia* (pp. 107–119). Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

Király, J. (2010). A film szimbolikája. A kalandfilm formái. III/1. Kaposvár – Budapest: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt.

Pápai, Zs. (2024). Szolidaritás a holtakkal: A hollywoodi indiánkép anomáliáiról. *Pannonhalmi Szemle*, 32(3), 80–90.

Turner, F. J. (1893). The Significance of the Frontier in American History. Letöltés dátuma: 2025. 08. 19., forrás: USMC University: <https://www.usmcu.edu/Portals/218/Turner%20Thesis%2C%20Frederick%20Jackson%20Turner.pdf>

Wood, R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/wood91452>



AZ MŰALKOTÁSSÁ TETT ÉLET (META)NARRATÍV PROBLÉMÁJA KRÚBI ÉS AZ Ő ALTEREGÓI

— Hannos Gábor¹ —

Absztrakt

Jelen esszé az önteremtés alternatívására alapozott módozatát járja körbe Krúbi két zeneszámának, a *Mini Krúbinak* és a *Krúbi* interjúnak a példáján. Először két alternativitás-stratégiát, a megkettőzött és az autopoétikus „Én”-konstítúciót és -tapasztalatot vizsgálom, majd a hipokorrigált nyelviséget mint az abjekt színrevitelét elemzem. Az esszé egy gondolat kísérlet, mely egyfelől levezeti, hogy az alternativitás mint önnarrációs technika hogyan rendeli alá a „valót” a fiktívnek, és hogy utóbbinak milyen szerepe van identifikációban; másfelől bemutatja a diegézis hagyományos struktúráinak felbomlásából keletkező metareflexív nyelv sajátosságait.

Kulcsszavak: Krúbi, alternativitás, egó, önismeret, magány

Háttér

Horváth Krisztián, azaz Krúbi karrierjének 2019-es felívelése és azóta tartó csillogása jól példázza a kortárs (zenei) popkultúra radikális átalakulását, melynek folyamányaként a dallamos, énekre támaszkodó formát a hiphop műfaji keretei szabták újra. Ma az ifjúsági és populáris zenei színtereket – legalábbis hazánkban és az elektronikus zene mellett – a hiphop formajegyei dominálják. Ennek ráadásul egy olyan intellektuális (vagy legalábbis azt tettető), nyíltan autofikciós, hol jobban, hol kevésbé sikerült költői képekkel játszó vonulata is megerősödött, melyet a magyar hiphop kánonjában nagyobb sikerrel csupán az Akkezdetphiai képviseltek, míg mások (pl. Orizatriznyák) mindvégig partvonalon maradtak² – ami az ismertséget és a hallgatóságot illeti. Ma Pogány Induló, beton.hofi, Lil Frakk, Sisi, Gege, Dé:Nash kifejezetten mainstreamnek számító előadók, és nem csupán underground szórakozóhelyeket, de Budapest Park-, adott esetben MVM Dome méretű színpadokat töltenek meg. A hiphop a közízléssel formálódott, és lett a tömegkultúra pillére. Ennek a hullámnak Krúbi eklatáns, minőségben és ismertségben is kiemelkedő képviselője, aki egy alapvetően vulgárisnak mondható nyelvezettel

tárja fel az én-alakulás (alakítás?) részmozzanatait, miközben briliáns nyelvjátékokkal, ötletes képzettársításokkal hoz létre egy egyszerre szórakoztató és mélyre ásó antilírai poézist. Mondhatni saját életét teszi az alkotás témájává, mely így nem csak a szöveg szintjén válik elbeszélhetővé, de egy arra való reflexiót is lehetővé tesz: az élet textus, kontextus és metatextus kombinációjává lesz. A nyelv teremtő természete persze nem újdonság (vö. pl. Gadamer 2003, Rorty 1994), ahogy az sem, hogy az élet alkotótevékenységből születő mű (ld. pl. Kollár–Kollár 2022; Hannos 2024). Maurice Blanchot nagyívű műelméletében az alkotás folyamatában feltárulkozik a lét körkörössége: a mindig-írás és a soha-be-nem-fejezettség egymást érő cirkularitásában az egyén szembesül a lét tapasztalatával, az élettel mint eseménnyel, aki bár az „én”-ként éli át, mégis, mikor ezt az életet mondja, az „én”-sége „ő”-séggé válik (vö. László–Hannos é.n.). Egy olyan „ő” lesz, aki a már említett léttapasztalatban – az őt létrehozó alkotás által – éppen a befejezetlenséget tárja fel, egy soha meg nem ismerhető Másikként. Ez az Én-Ő dinamizmus az, melyben a műalkotássá tett élet kibontakozik. Meglátásom szerint Krúbi eddigi életműve azért válik a hazai könnyűzene kiemelkedő és egyedi ékővé,

¹ PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

² Azon metafikciós játékok, melyeket ez a szöveg is elemez, a külföldi színtereken már régóta alapvetésnek számítanak. Erre Eminem Slim Shady karaktere az egyik legkézenfekvőbb példa.

mert ennek az Én-Ő-folyamatnak az alakulástörténetét ragadja meg virtuóz narrációtechnikák segítségével. Jelen esszé két Krúbi-zeneszám példáján szemlélteti az alternativitásban rejlő önreprezentációs potenciálokat. A kérdés tehát a következő: Hogyan segítik a figuratív nyelvi közegben megalkotott alteregók „megismerhetővé” tenni az – önmagában megismerhetetlen – Én-t.

Alternativitás: A magány poétikai tere

A két elemzendő dal, a *Mini Krúbi* és az *Interjú Krúbival*, a 2023-as III. Krúbi című lemezen láttak napvilágot.³ Mint ahogy az album címe is sejteti, a rajta található kilenc zeneszám mind Krúbit mint karaktert vizsgálja meg, hol Krúbit, a könnyűzenei vezéralakot (*Partyzán*), hol Krúbit, a múlt jármában vergődő kurtizánt, hol Krúbit, a magányos, autentikus zsenit (*Krúbi interjú*), hol Krúbit, aki Horváth Krisztián egy másik életben lehetett volna (*Mini Krúbi*). Utóbbi két zeneszám közös vonása, hogy a szubjektum és alkotó magárahagyatottságát éppen az alkotás involválja.

A megkettőzött Én magánya

Ahogy a *Mini Krúbi* mottója (mely később refrénné alakul) mondja: „Amikor a város álomba merül / Magadban fekszel, mégsem vagy egyedül / Egy icipici test a mellkasod nyomja / Ott csücsül rajtad az, aki lehettél volna”. A kollektív álomba merülés az elcsendesedés és a mély sötétség költői képét invokálja, azaz az érzékelhető világ impulzusai eltompulnak, az individuum magára marad, pontosabban magával marad, hiszen bár – ahogy a második sor állítja – bár a fizikai tér elválasztja ugyan embertársaitól, mégsem marad teljességgel egyedül. Olyan másélethez, „Én”-ek projekcióival kerül össze, akiknek a hiány ontológiai potenciált biztosít: éppen azáltal léteznek, hogy nincsenek. Fikciók, fizikai kiterjedés nélkül, így közegük a narratív tér, és általuk az elgondoló, az aktuális „Én” is fikcionalizálódik, mert rajtuk keresztül alkotja meg önmagát. Lehetséges világok lehetséges Krúbijaival szembesül a költői „Én”, mely nem annyira alternatív életstratégiák kidolgozására vagy pusztán fantáziálásra szolgál, hanem a mellkasra nehezedő nyomásként,

azaz egy pszichológiai – a későbbiek fényében inkább pszichoszociális – zavarodottságként, bizonytalanságként. A *Mini Krúbi* ebből a zavarból fakadó Én-elkülönöződésből gyárt narratív stratégiát, a címszereplő Mini Krúbi leírásával jut közelebb az előadó az aktuális Krúbi-Én leírásához: minden, ami előbbire elmondható, az utóbbiról nem, vagy éppen fordítva – amennyiben ezt nem jelzi külön. Ebből fakadóan az éleírás közvetett lesz, hiszen Mini Krúbi karakterét közvetlen narratív vonatkozással megvázolja, majd abból extrapolálja az aktuális Krúbit. Így például „*Mini Krúbi még elmegy a díjátadókra / Ha jövőre is jelölnéd, hívd bátran újra! / A gálán a kérdéseket megválaszolja / A köszönőbeszédét meg nem másra tolja*”. Tehát míg Mini Krúbira igazak az állítások, addig az aktuális Krúbi már nem megy el a díjátadóra, nem válaszol a kérdésekre, és nem mond köszönőbeszédet. Feltételezhető, hogy Mini Krúbi tán lelkesült exhibicionista karakter, így Krúbi maga megcsömörlött, fásult és mizantróp. És a díjátadó, köszönőbeszéd, valamint gála kifejezésekkel következtethetünk arra is, hogy a könnyűzenei intézményrendszer szolgáltatja azt a kontextust, mely a két alak egymáshoz képest szélsőséges viszonyulásait keretezi, s ennek hiposztázisa történik a folytatásban: „*Mert ő nem krindzseli halálra magát / Hogyha még egyszer látja a sok sztárpapagájt / Aki kólára vadászva járja az éjszakát / A gyerekük meg otthon sírva várja apát*”. Mini Krúbi és aktuális Krúbi differenciája már csak az első sorban folytatódik, mely szerint előbbi éppen azért élvezi még a díjátadó események miliőjét, mert nem érzi magát kínosan, adott esetben nem veti meg a színtér azon vezéralakjait, akik más típusú vállalt felelősségeiket háttérbe szorítják – fennhéjázónak láttatott – úri passziók és devianciák érdekében. Míg ez az alapvető, a szöveg első szintjét és konkrétumait érintő olvasat önmagában magától értetődő, visszacsatol a dal elején felvetett problémához, a szubjektum (alkotói) magányához, hiszen míg a fiktív Mini Krúbi integráns és aktív része a popkulturális elit közösségének, addig a hozzá képest nagyon is elevennek tűnő Krúbi annak ellenére sem az, hogy karakterét csak ebben a kontextusban lehet értelmezni – ezért hívják Krúbinak és nem Horváth Krisztiánnak.

³Az elemzés nem feltétlenül használja fel mindkét szöveget teljes terjedelmében, egyes passzusok kimaradnak. Azt is érdemes hozzátenni, hogy nem az albumot elemzi, így számos olyan perspektivikus hozzátoldás elmarad, melyek amúgy relevánsak lennének, és érdemben bővítenék az elemzés intellektuális potenciálját. Nem, vagy maximum érintőlegesen veszem figyelembe továbbá az intertextuális aspektusokat: a médiában megjelenő információkat, magánéleti vonatkozásokat, korábbi zeneszámokat vagy az albumhoz köthető koncerteket, illetve azokat övező eseményeket, diskurzusokat. Tartalmilag és formailag szinte kizárólag a két zeneszámot veszem figyelembe, és azokból is csak azokat a részeket, melyeket a narrációtechnikai és én-konstitúciós kérdésfeltevés szempontjából relevánsnak érzek.



Amíg ebbe a választott közegbe ellenérzései miatt nem tud beilleszkedni, addig mikrokörnyezetével kapcsolatban kétségei vannak. „Mer', ha mini Krúbi gyereket vállal, az száz / Hogy nem azér' lesz, hogy tompítsa anyjának a gyászt / Ő nem retteg attól, hogy bezárja családját / A sztársággal, akik ezér' hátrahagyják” – hangzik a dal-szöveg folytatása, melyhez fontos adalék az előadó nővérenek korábbi halála. Erre tesz utalást jelen szövegben is: „És neki nem halt meg a nővére, csak elutazott / Eskü visszajön, csak várd ki a jövőhetet!” Azaz a szóban forgó gyász-gyásztompítás dinamika a gyermekhalál-unokaszületés dinamikájában tükröződik, de míg Mini Krúbi jövője nem ezen tengely mentén szerveződik, addig az aktuális Krúbi-Énként létező Horváth Krisztián jövőalakítását messzemenően befolyásolja. Ráadásul az aktuális, zenei előadó Krúbi sztárrá válása nemcsak Krúbi szociális izolációjával fenyeget, de a család elidegenítésével is – melyből arra is következtethetünk, hogy a hírnév fokozódása a magánéletre fordított idő csökkenésével jár együtt, így az aktuális Krúbi és Horváth Krisztián karakterei közötti határok egyre halványabbá válnak, ha vannak még egyáltalán. Ez a mozzanat a szöveg metaanalízise felé fordít minket, hiszen ha az aktuális Krúbi (aki immár elválaszthatatlanul Horváth Krisztián is) a sztárrá

válás útján árkokat ás önmaga és hozzátartozói közé, akkor a hírnévszerzés aktusában, azaz az alkotásban visszaköszönő cezúra is mélyíti ezt az árkot. A sztárság a szöveg, a nyelvi létmód révén zárja be a családot, mert maga a szöveg ezt implikálja: a család gyászoló család lesz, elidegenedett család lesz, az alkotót hátrahagyó család lesz, mert a narrációban létező (egzisztencialista) Krúbi a szövegben megbújó szavakkal lehatárolja annak lehetőséghorizontját (vö. Foucault 2000). Csupán saját szorongásának és kétségeinek derivátumaként tud ehhez a közeghez viszonyulni, így válik a lehetséges életekkel kapcsolatos szorongás – mint korábban említettem – az elmagányosodást tételező pszichoszociális szorongássá. Annak oka, hogy a pretextust metaforává formáló mottó refrénné válik, ebben a szorongásban rejlik. Az álmodó várossal együtt az elbeszélő maga is álmodik, méghozzá egy olyan alteregót, amelynek énalakítási technikái ellentételezik a magányt, de egyúttal meg is alkotják azt az ego vonatkozásában. A refrénné válás aládúcolja a magányra ébredés és a magány kioltásának ciklikusságát.

Az autopoétikus Én magánya

Ha a *Mini Krúbi* az sztárrá válás potenciális magánéleti következményeit vizsgálja, akkor az *Interjú Krúbival*

a saját pozíciójának vizsgálatával beszéli el a magány lehetőségeit, míg a közbeszédben felélénkítő Krúbi-percepciókat és elvárásokat semlegesíti. A dal szerkezetét egy fiktív szituáció adja. Ebben a riportert megszólaltató Dezsényi Eszter hosszú médiaszünet után egy exkluzív interjút készít III. Krúbival a saját otthonában. A megzenésített részekben organikusan, tördelés nélkül simulnak össze a szituációra adott reakciók és az el nem hangzott kérdésekre adott válaszok szövege. Az zeneszám egyik legfontosabb tételmondata így hangzik: *„Árnyékba borult az iparág mióta fölötte mered a farkam / Üdvözlök mindenkit a poszt-krúbi zeneiparban”* – melyből egyenesen következik az III. Krúbi névválasztás egy lehetséges magyarázata. III. Krúbi azt a Krúbi alteregót testesíti meg, akivel a magyar zenei színtér egy új tengelykorhoz érkezett el, új időmértéket jelent a munkássága, amennyiben elválasztja azt prekrúbi és posztkrúbi időszakra. Ehhez a „király” metaforát választotta, ami a karakterét eleve nemességgel, világalakító jelentőséggel ruházza fel.⁴ Ehhez a jelentőséghez több figuratív képzetet is társít, mint hogy „Lehet nem kellett volna egy slukkbán elszívni az egész konkurenciám” vagy „Olyat robbantam felreppentek a verebek” vagy „Átrendeztem a terepet”, de ezek közül is a legfontosabb a következő: „Hirtelen egészen más zenékre bulizik a sok gyerek a parkban”, azaz Krúbi mentén fellépő átrendeződés a popzenét érinti igazán. Az ifjúsági kultúra homeosztázisa felborul, az addig népszerű stílusok helyét más típusú zenék veszik át, a rap lesz az új popzene. Itt tehát nem az előző görbetükörmódszert választja az alkotó, hanem egy közvetettebb narrációtechnika felé fordul: III. Krúbi nem az aktuális Krúbi ellentéte lesz, a kettő karaktertartományt egymásra helyezi és áttetszővé teszi, így Krúbi azonosul III. Krúbi a zeneipart a sarkaiból kifordító és uraló karakterével. III. Krúbi egyenesen következik Krúbiból, így az egy zárt rendszerként jelenik meg, autopoétikusan keletkezik(tet)ve (vö. Luhmann XXXX). De a király alteregója nemcsak egy egész színtéren való uralkodás miatt tűnik következetes választásnak, hanem a metaforából metonímiává váló „szív” trópusa miatt is.⁵ *„A színpadra vérvörös színt akarok / Így a nézőknek adtam egy szív darabot / A mellkasomban nem hagytam semmit csak egy kis haragot.”*

Önmagában is kézenfekvő a második sort a kitárulkozás rögzítéseként olvasni, de a „vérvörös” beemelése, mely eleve a szenvedély színe, csaknem kétséget sem hagy efelől. „A király meztelen!” – kiált a gyermek Andersen meséjében. Benne az önmaga nagyszerűségétől eltelt király lecsupaszodik. Ekképpen III. Krúbi öntömjenezése sem szükségszerűen egy szó szerint értendő proklamáció, hanem egy mélységesen ironikus játék eszköze: Horváth Krisztián felépítette Krúbit, akiből III. Krúbi, a király lett, melynek oltárán azonban Horváth Krisztiánt, és talán Krúbit is fel kellett áldoznia. A szív – és így az eredeti szenvedély – egy darabja oda, a helyén pedig a veszteség felett érzett harag maradt, melynek származéka a magány. Ezt támasztja alá a folytatás is: *„Mert hogy hiába imádnak mind a fanok mint egy igazán kiváló rímfaragót / Én mégsem élem meg a pillanatot / Csak azt érzem – régen együtt szívtam a jo-kat a kint a spanokkal / De mostanság nagy a távolság közöttünk, és a körből kint ragadok / Társak voltunk, ma meg mellékszereplők a színdarabomban / Ráadásul annyit szidtam a kormányt, hogy a hallgatóim mind bepakolják / A bördöt, hogy majd kint valahol kezd egy tiszta lapot / Én meg itt maradok egyedül”*. Eszerint a Krúbi-lét élményszerűsége eltompul a kényszeredett Horváth Krisztián-Krúbi-III. Krúbi diskinkcióért való küzdelem előtt, hiszen még korábban Horváth Krisztián krúbisága egy elemi tapasztalat létbeágyazottságaként jelent meg, s illetén a nosztalgikus visszavágyódás tárgya, addig III. Krúbi krúbiságában a korábbi hozzátartozók félő, hogy elkallódnak mellőle. Ezt tetézi az attól való félelem, hogy az a közeg, amelyért Krúbi III. Krúbivá vált, és amely a hallgatások, kattintások, koncertjegy-vásárlások révén felszínen tartják őt, amiatt mennek külföldre, mert interiorizálják rendszerkritikus szövegeit. Ám ezzel megszűnik a legitimációs tér, hiszen Krúbi csak Magyarországon lehet III. Krúbi, mert ez az a támogató kontextus, mely biztosítja létét, azonban, ha a rendszerkritikája révbe ér, és beteljesül, akkor lényegében kioltja magát. Az elmagányosodás féleleme tehát nem csak a hozzátartozóktól való megfosztottságban, de az önfelszámolásban is benne gyökeredzik. *„Mert bennem nem terem más csak káosz – hangzik a folytatás. – Learattam és eladtam borsos áron / Így megépült ugyan a váram, de eléggé ingatag lábon áll / Mert az van, hogy egy olyan hely a mi hazánk / Hol csak*

⁴ Hogy miért a pénisz az, ami árnyékba borítja az iparágat, a következő fejezetben tárgyaljuk.

⁵ Mely – a korábbi szívproblémái miatt is – visszatérő motívuma az életműnek. Az Ösztönlény című albumon egy Szív című szám is helyet kapott.

akkor vagy tényleg gazdag, ha semmi sem köt ide igazán / És bármikor leléphetsz a faszba, de ez a vár összedől, hogyha elmozdulok / Így tartom, a posztomat míg a tavalyi lyukas szponzorruhámban el nem pusztulok”. Ennek a Horváth Krisztiánban tomboló káosznak kiárúsítása tehát III. Krúbi, akit annál inkább fenyeget a magány, minél inkább sikeres. E magánypoézis betetőzése – mint arra korábban utaltam – a szív metonímiává válása. „Nem írtak az életemről könyvet még / Bár Értelme nem sok lenne, úgy is elégetnék / A szívemet vidd és rejtse el mindenképp / Így hátha nem égnek el teljesen, ha a máglyán végezném”. A szív, melyet a korábbiakban odaadott egy darab létet rejt tehát, mely tulajdonképpen maga Horváth Krisztián maradéka, őt helyettesíti, egy lényegű vele, s amennyiben III. Krúbi köz- vagy önfelszámolása bevégeződik, Krisztián még túlélheti. Így egyfelől elismeri, hogy H. Krisztián, Krúbi és III. Krúbi áttetsző testek és Én-képzetek kaleidoszkópját alkotják, de azt is, hogy utóbbi patetikus bevégeződése után van esély az újbóli differenciálásra, s ennyiben a *Krúbi interjú* egy reményteljesebb és harciasabb magánypoézist hoz létre, mint a *Mini Krúbi*, mely a zárósorokban tetéződik. Miután a riporter karaktere a hivatalos interjún kívül, mint magánember megkérdezi, hogy tud-e bármiben segíteni, III. Krúbi haragosan elkezd az ún. „clickbait”, szenzációhajhász médiát szidni, mely maga is felelős a köz- és magánszférák határainak elmosásáért (vö. Sennett 1998), ennyiben pedig a három Én megkülönböztetethetlenségéért is. A segítség felajánlása határsértő gesztus, melynek következtében Krúbi leveti a királyi alteregót, és a haragot – mely emlékezzünk, a szív helyén maradt – koncentráltan arra fordítja, hogy visszaszerezze a szívét, méghozzá úgy, hogy saját integritását restabilizálja. Ennek eszköze a dalvégi mottó – melyet rajta kívül három másik előadó: Lakatos Giorgio (Carson Coma), beton.hofi, Azahriah is felénekel –, valamint az azt feldúsító átkötő szöveget: „Senkinek se tartozom semmivel / Tele a kassza, tolok egy bulit azt megyek a faszba, eyy / Senkinek se tartozom semmivel / Mindenki basztat, hiába pofázok nincs semmi haszna, eyy / Senkinek se tartozom semmivel / A keresztpasszra hiába vársz, mert te nem kapsz ma, eyy / Senkinek se tartozom semmivel, nem / Neked meg sajnos menni kell”. A négyszer elhangzó „senkinek se tartozom semmivel” sor újrahúzza a szubjektum és a nyilvánosság közti

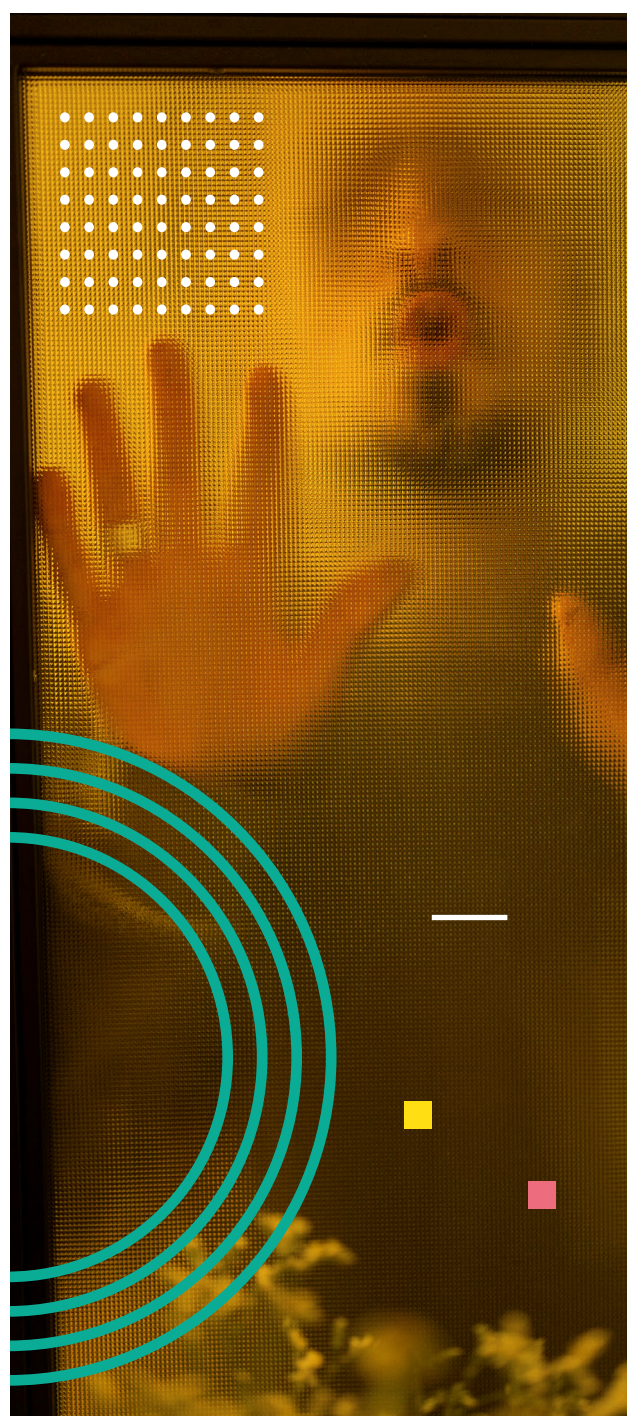
cezúrát, megragadja az autentikus „Én” méltóságát és visszaállítja korábbi pozíciójába, végül az utolsó sorral, mellyel a riportert elküldi, szimbolikusan ki is zárja a penetrációra kész tekintetet. Horváth Krisztián, Krúbi és III. Krúbi újra alteregók, és nem ugyanaz a karakter lesznek. És talán a szív is visszakerül a harag mellé a mellkasba.

A hipokorrekciónak mint abjektíváló tényező

Mindkét zeneszám egy jól követhető és sok oldalról megközelíthető ívet jár be. De a narrációtechnikák nem csak különböző karakterpozíciók egymáshoz mért viszonyában ragadhatók meg, hanem olyan formai jegyekben is, mint a megválasztott szótár. A rá mindig is jellemző altesti, szexualitásból merítkező szókészlet (és humor) nemcsak adaléka a Krúbi-poézisnek, hanem központi strukturáló tényezője. Bár gyökerei a műfaj történet őseredetébe nyúlnak vissza, esetében narratív kulcsként szolgálnak a szövegvilág mélyrétegeinek feltárására. A *Mini Krúbi* harmadik versszaka a következőképpen szól: „[Mini Krúbi – HG.] A hírneve vámját nem hajtja be a sok lányon / Nem tudja, hogy *cenzúra* a legjobb cida Pomázon / Mer' a rajongó lányokat nem szopatja / Nem kell védekeznie azzal, hogy be volt baszva / De mindig védekezik, gumi nélkül nem húz faszra / Az anyádat se kúrta, csak megujjazta”. Az előző fejezet tanulságai szerint minden, amit a szöveg itt Mini Krúbiról állít, az az aktuális Krúbiról is elárul valamit. Itt többek között azt, hogy objektívált és intézményesült kulturális tőkét társadalmi tőkévé transzformálja, melynek révén a zenéjéért, a karakteréért rajongó nőkkel alkalmi kapcsolatot létesít, ám ezek a döntések és tettek a későbbiekben magyarázkodásra készítetik, már csak azért is, mert pl. nem húz óvszert. Önmagukban ezek a sorok nehezen értelmezhetők, inkább csak nyelvjátékként lehetnek érdekesek, ám egy későbbi kiegészítés fontos szimbolikus toldást tartalmaz. „Van benne [Mini Krúbiban – HG.] önismeret, nem csak nőismeret” – azaz Krúbi előbbiben hiányt szenved, s csak utóbbi képességnek van birtokában. E felismerés kiegészülve az aktusok utáni magyarázkodás kényszerűségével már sejteni lehet, hogy a promiskusz szexuális együttlétek intenzitásában egy olyan elemi tapasztalat rögzül, melyben benne rejlik az Én-tapasztalat diszfunkcionalitása.⁶ Mint láttuk aktuális Krúbi Mini Krúbi tükrében ismer magára, de nem Horváth Krisztiánra.

⁶ Fontosnak tartom még egyszer rögzíteni, itt nem a szexualitás lélektani hátteréről van szó, hanem a szexuális motívum- és narrációkészlet különböző „Én”-eket rögzítő, distinkcionáló, konstruáló lehetőségéről, arról az eljárásról, mely a szexszel kapcsolatos történeteken keresztül szervezi az elkülönöződés logikáját.

Utóbbi létesíti a szexuális kapcsolatot a nővel, a nő viszont inkább Krúbival – hiszen a hírnév vámpja az, ami erre lehetőséget ad –, így eleve feszültség támad a kapcsolatban, és az alkotónak csak annyiban lesz érdekes a szex-tematika, amennyiben segíti önfelismerést és önelkülönítést. A Krúbi interjúban a zeneszám elején kap nagyobb hangsúlyt a szexualitás: „Csak a nőknek gyorsan mind a 61 / Kedves vendég hölgyet ki kell tessekelni / De nyugi kiférnek mind a hátsó ajtón / A felmérést meg majd folytatjuk holnap / Hogy hánynak férek be a hátsó ajtón”, és ebben is a hölgyvendégek kiugró száma, valamint az anális behatolás – a férfi által időzített – potenciálja az, ami a narráció szempontjából releváns, és leginkább azért, mert megszilárdítja az uralkodói alteregó domináns karakterjegyeit. Megszeliíditetlen libidinózus energiák szervezik, tehát az önteremtés kulcsmozzanatait, de rendkívül fontos az, hogy ehhez a vulgáris nyelvezetet választja. Ahogy a *Krúbi interjú* metaanalízisében elhangzik: „Háhhh, klaszik krúbi / Szexelni, baszni, kúrni / Popik, cicik, brokik, pinák / De a valóságban olyan szofisztikált / A séróm mint a gecim belőve / Szólj, ha kérsz egy kicsit belőle”. Radikális hipokorrekciónak lehetünk tanúi, egy verbális (ön-)deklasszációnak, melynek eredményeképpen a választott szókészlet nincs összhangban az intellektuális tartalommal, mely tulajdonképpen rést nyit a „Én”-ben, és megnehezíti a hiányolt „önismeret” kialakítását. Meglátásom szerint nem másról van itt szó, mint az abjekt színreviteléről. Az abjekt Julia Kristeva nehezen lehatárolható fogalma. Lényege szerint az abjekt időben valahol az ego előtt, a társadalmi, a kulturális előtt helyezkedik el, kulminálódik benne minden, ami a civilizációt, a szabály- és normarendet és a társaslétnél kialakult identitást fenyegeti, éppen ezért mélységes undor és ellenvetés lengi körbe. Benne rögzül a kulturális és a természeti állapot közé ragadt Én-szelet, melyről a szubjektum nem vesz tudomást, illetén az abjekt az, ami az ember határsértő intencióinak mélyén pulzál, és maga is a határokon mozog. Azt a szennyest fogja öltre, amit a szubjektum kivet magából, de nem különben segít megőrizni autentikusságát (Kristeva 1982), és mint Erdélyi Ildikó mondja, az abjekció visszavezet minket létünk kezdeti időszakához, amikor még nem tudtuk lehatárolni magunkat a környezetünkől (Erdélyi 2017), amikor nem kaptunk „tárgykontúrt” (Erdélyi 2015). Az abjekt éppúgy az eredet averziója, ahogyan a bűvölete is: a szociológia szólamán eklatáns példája a deviáns, aki maga is transzgresszív aktusok egymásutánjaként kezdi



ki az intézményes rendet. Krúbi szövegeiben az abjekció két egymást követő szinten érvényesül, ezek közül az első a deviáns szintje. A hipokorrigált vulgáris nyelv önmagában sérti a normarendet, mely erőteljesen érvényesül, hiszen a háttérben feszülő, tematikus hálózathoz mért ellentét kiélezi. Ráadásul a nyelve obszcén szex- és nemi szerv-metaforákat hoz játékba, melyek maguk is besorolhatók az abjekt ösztönkésztetések világába. Ez aztán átemeli a második szintre, az alternativitására. Horváth Krisztián, Krúbi, Mini Krúbi és III. Krúbi a különböző Én-narrációs mechanizmusokban hol elkülönülnek

egymástól, hol egybeolvadnak, hol egymásra reflektálnak, de nem tudjuk, hogy ki is az a bizonyos „Én”. Ha azonban elfogadjuk, hogy az abjekt a határlét, és mint ilyen önmagában képes érvényesíteni az elkülönböződést, akkor beláthatjuk, hogy a hipokorrekciónak, ez az abjektíváló eszköz az, amely képes a maga által generált feszültséget felhasználva önkeresési nyelvi metódussá válni. Azaz a formai elem nagyon is tartalmi, a nyelvjáték lényeggé nemesül, és ha nem is tudjuk meg, hogy ki Horváth Krisztián, ki Kúrbi (és így tovább), azt könnyedén beláthatjuk, hogy e komplex narrációs eljárással végső soron nem az önismeretet, hanem az önteremtést segíti elő. Végső soron tehát Krúbi dalszövegeiben alkalmazott narráció a magány újraakasztása és visszatalálás az Én-hez.

Zárszó

Az esszé egy gondolat kísérlet volt arra, hogy levezessem, az alternativitás mint önnarrációs technika hogyan rendeli alá a „valót” a fikciónak, hogy utóbbi miképpen dominálja le előbbi, és lesz egyeduralkodója a kulturális térnek még akkor is, ha az élet reálértékeiből merítkezik. Krúbi művészetében a különböző hetero- és homodiegetikus szerkezetek, sőt maga a diegézis bomlik fel, és helyét a posztmodernnek nevezett korban oly’ divatos hiper- és metareflexiók vizsgálat veszi át. De Krúbit sem ez teszi eredetivé, és még csak nem is az alteregók

használata, melyek Esti Kornéltól (Kosztolányi Desző) kezdve Suttree-ig (Cormac McCarthy) mindig azt a célt szolgálják, hogy valamire ráleljen az Én, és valamit ki mondjon, amire az egónak nincs eszköze. Ilyetén az esszé célja talán az volt, hogy megmutassa, az alternativitás narrációtechnikaként való alkalmazása feloldja az önkeresés/önismeret/önfeltalálás – ki miben hisz – dinamikájának problémáját, melyet Habermas más témában ugyan, de ragyogóan megfogalmaz Megismerés és érdek (2005) című művében. Nevesül, hogy vannak esetek, amikor a megismerés és a tapasztalat elválaszthatatlanul egybefonódik, mert nem tudok úgy beszélni egyes cselekedetekről, instanciákról, azaz nem tudom a megismerés tárgyává tenni és elbeszélni, hogy ne tapasztaltam volna. Az „Én” problémája éppen ez, hogy folyamatosan megtapasztalja magát, és mire megismerhetné, már sokszorosan újratapasztalta azt. Az Én jelenidejű, ha keressük, múltidejű, ha ismerjük és jövőidejű, ha feltaláljuk: Krúbi metanarratív zeneszámaiban ez a három aspektus sajátos emergens mintázatot alkot.



Irodalomjegyzék

Erdélyi, I. (2015): A tárgykontúr viszontagságai az interszubjektív kapcsolati térben. *Lélek-elemzés* 10(2), 219–229.

Erdélyi, I. (2017): A film mint a különös idegenség közvetítője pszichoterápiában. *Imágó* 6(1), 111–118

Foucault, M. (2000): *A szavak és a dolgok*. Budapest: Osiris Kiadó.

Gadamer, H. G. (1984): *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Habermas, J. (2005): *Megismerés és érdek*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

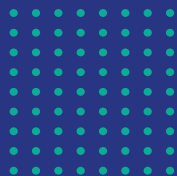
Kollár D. – Kollár J. (2022): „A stílus az ember képe” Autentikusság, stílus, autonómia. *Korunk* 33(12), 104–114.

Kristeva, J. (1982): *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

László, T – Hannos, G. (megjelenés előtt): A járványhelyzet mint esemény és elbeszélés. ■ reziliencia és alternatívái az elbeszéléstörédek időszociológiai-narratív értelmezési keretében. Kézirat.

Rorty, R. (1994): *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Budapest: Új Mandátum.

Sennett, R. (1998): *A közéleti ember bukása*. Budapest: Helikon Kiadó.



ÖNMEGVALÓSÍTÁS A COSPLAYEZÉS GYAKORLATÁN KERESZTÜL. A GLOBÁLIS POPULÁRIS KULTÚRA IDENTITÁSKÉPZŐ HATÁSA

– Szabó László¹ –

Absztrakt

Jelen tanulmány a cosplayezést, azaz valamilyen fiktív karakter vagy koncepció beöltözéssel történő megtestesítését a globális populáris kultúra kontextusában vizsgálja az identitásformálás és önmegvalósítás egyik lehetséges gyakorlataként. Betekintést nyújt a cosplayezésre vonatkozó nemzetközi szakirodalomba, különös tekintettel az identitással foglalkozó kérdésekbe. A karakterválasztás motivációival és a cosplayezés mentális egészségre gyakorolt hatásával is foglalkozik. A kutatás empirikus alapját magyar cosplayerekkel készített kvalitatív interjúk és MondoCon-rendezvényeken végzett megfigyelések adják. Az eredmények rámutatnak a cosplayes identitás gyökereire: családi hatásokra, különböző populáris termékekhez való mély kötődésre, illetve kreatív hobbikra. Az önkifejezés dimenziói között megjelenik a meglévő tulajdonságok erősítése vagy vágyott identitások kipróbálása, miközben korlátok – mint a testkép, társadalmi normák és trendek – befolyásolják a karakterválasztást. Az interjúk beszámolóik alapján a mentális egészséggel kapcsolatos visszajelzések többnyire pozitívak (önbizalom-növekedés, közösséghez tartozás érzése), de negatív aspektusok is előfordulhatnak (szorongás, magas elvárások). A cosplay globális jelenséggént értelmezhető, rétegzett és változatos csoportosulásokkal, amely sajátos módon kapcsolja össze az egyént kulturális iparágakkal.

Kulcsszavak: cosplay, identitás, mentális egészség, popkultúra, anime, videójáték

Bevezetés

A cosplay – a kosztüm (*costume*) és a játék (*play*) szavak összevonásából alkotott kifejezés – a kortárs populáris kultúra egyik meghatározó jelenségének számít (Crawford és Hancock, 2019). Cosplayezés során az egyének részletesen kidolgozott jelmezeket viselnek, azzal a céllal, hogy különböző szerepjátékos elemek segítségével fiktív karaktereket jelenítsenek meg. Ezek a karakterek különböző médiumokból ismert kultúrtermékekből származnak, például anime, manga, videójáték, film, sorozat vagy képregény, azonban előfordulhat olyan eset is, amikor a cosplayer egy élő vagy történelmi személynek öltözik be, esetleg tárgynak vagy koncepciónak ad antropomorfizált formát. A cosplayezés nem csak utánpótlás: mély érzelmi kapcsolatot feltételez a cosplayer és az általa megjelentetett karakter között (Lamerichs, 2018.; Mishou, 2021:).

Ez a kötődés a karakter élettörténetének, az általa vallott értékrendnek vagy személyiségjegyeinek csodálatán alapul, illetve gyakori, hogy a karakter esztétikai ideálképként jelenik meg a cosplayer számára.

A cosplayezés mára globális szereplőnek tekinthető gazdaságilag és kulturálisan egyaránt. Társadalmi beágyazottsága a cosplayes rendezvények² népszerűségén érhető tetten. Ázsiát tekintve a Nagojában megrendezett World Cosplay Summit nemzetközi cosplayes esemény számít a legnagyobb rendezvénynek. A 2024-ben megrendezett versenyre 36 országból érkeztek cosplayerek (Japán Külügyminisztérium 2024) és összesen 253 ezer fő látogatott el az eseményre (Tokitunes 2024). A Comic-Con International San Diegóban ugyanebben az évben nagyjából 130 ezer látogatót fogadott (McDonald 2024).

¹ elérhetőség: szlaszlo103@gmail.com

² Az említett rendezvények bővebb leírása a hivatalos weblapokon elérhető, lásd Melléklet.

Az Anime Expo-t Los Angelesben tartják, Észak-Amerika legnagyobb anime rendezvényének számít. 2024-ban 407 ezer főt regisztrált (AnimeExpo 2024). A németországi Gamescom – amely európai viszonylatban az egyik legjelentősebb videójátékos és cosplays esemény – 2024-ban elérte a 335 ezer látogatót (Gamescom 2025). Az elérhető adatok arra mutatnak, hogy a cosplayezés gazdasági súlya számottevő. A Technavio piackutató vállalat becslései alapján (2023) az Ázsiai és a Csendes-óceáni térség számít a leggyorsabban növekvő cosplays piacnak, Japánnal az élvonalban. A második legjelentősebb térség Észak-Amerika (USA, Kanada), és tőle kissé lemaradva Európa (elsősorban Németország, Franciaország és az Egyesült Királyság). Ez a három terület a cosplay gazdasági súlyának és növekedésének több mint 75 százalékáért felelős. A cosplay-jelmezek piaca 2024-ben dinamikus növekvő iparágnak számít. Az AMR riportjában (2021) olvasható, hogy a cosplay ipar robosztus növekedési pályán halad. A kutatócég mérése alapján a globális cosplay-jelmezpiac értéke 2020-ban 4,6 milliárd USD volt³. A rendezvények növekvő népszerűsége, valamint a videójátékos tartalmak és a japán kulturális termékek növekvő jelenléte a nemzetközi fogyasztói kimutatásokban további gyarapodást feltételeznek a közeljövőben.

Ha a cosplayezés népszerűségének és gazdasági pozíciójának gyarapodását szeretnénk megérteni, hasznos lehet, ha egy többdimenziós szinergikus együttműködési rendszer elemeként tekintünk rá. Ez azt jelenti, hogy az egyes iparágak – videójáték, cosplay, k-pop, anime- és mangaipar, film- és televízióipar – kölcsönösen erősítik egymást: akár pénzügyi beruházásokkal, akár az egyes termékekben megjelenő részletekkel, amelyek egymás legitimációját, presztízsét és befogadhatóságát növelik. Egy konkrét példa: a cosplayezéshez szükséges forrásművek egyik legnagyobb kibocsátója a videójátékos ipar, a különböző videójátékos tartalmak népszerűségében pedig gyakran fizetett cosplayer-influencerek vesznek részt. Egy 2024-es médiakampány során például Kamui-Cosplay, az egyik legnagyobb globális követőbázissal rendelkező cosplayer, közösségi média jelenlétét (pl. Instagram, TikTok) arra használta, hogy a videójátékok népszerűsítését a rendezvényeken túl más platformokra is kiterjessze (Kamui 2024). A vállalatok számára a cosplayerek kreativitása és a közönséggel fenntartott sajátos viszonya üzleti előnyt jelent, míg a cosplayerek az együttműködések révén nagyobb láthatósághoz és bevételhez jutnak.



³ Egyes becslések szerint a jelmezeket és parókákat tekintve a cosplays piac értéke 2028-ra elérheti a 80,85 milliárd USD értéket, 14,7 százalékos éves növekedési ütem mellett. (Arizton 2023)

A cosplayezés Magyarországon is jelentős rajongótáborral rendelkezik. 2006 óta rendeznek jelentősebb cosplays rendezvényeket. Kezdetben a Magyar Anime Társaság által szervezett AnimeCon volt az egyetlen ilyen tematikájú találkozó, azonban 2011 óta már egyre több, kisebb-nagyobb méretű fesztivál is rendszeresen elérhető az érdeklődők számára országszerte. Jelenleg a MondoCon tekinthető a legnagyobb tömeget vonzó hazai rendezvénynek. A negyedévente megrendezésre kerülő kulturális eseményen megközelítőleg 10 ezer ember fordul meg egy hétvége során⁴. Kezdetben kizárólag anime és manga témájú programokat szerveztek, azonban mára a nemzetközi trendeket követve megjelentek a nyugati popkultúra elemei is. Rendeznek cosplay-, tánc-, és rajzversenyeket, illetve számos egyéb interaktív elfoglaltságot is kínálnak a résztvevőknek. A rajongók, illetve az amatőr cosplayerek által szervezett kisebb események az ország több nagyvárosában is fellelhetők⁵. Gyakori, hogy valamilyen tematika mentén (gót, steampunk, horror) nyernek sajátos arculatot, amelyek egységesítik a fesztivál vizuális esztétikáját⁶.

Szakirodalmi betekintő

A 2000-es évektől kezdődően a tudományos szférában is megfigyelhető a cosplay jelenségével kapcsolatos érdeklődés. Theresa Winge amerikai kutató a ruha- és textiltervezés területén tölt be docensi pozíciót, valamint az ázsiai tanulmányokban is jártas. 2006-ban publikált *Costuming the Imagination: Origins of Anime and Manga Cosplay* című munkája a cosplay-el kapcsolatos nyugati tudományos diskurzus egyik legkorábbi és máig gyakran hivatkozott írása. Winge elsősorban a cosplayezés ázsiai gyökereire fókuszál és az anime, manga és cosplay közötti kapcsolódási pontokat elemzi négy fő komponens mentén. A cosplayer (1) szociodemográfiai szempontból meghatározatlan személy, aki egy időben a forrásművek rajongója, a megtestesíteni kívánt karakter és az őt magában foglaló médiumok „kutatója” és „szakértője”, illetve a színpadi előadói műfajok gyakorlója (Winge, 2006). Adottak a különböző online és offline platformok (2), amelyek a cosplay gyakorlatának szociális dimenzióját teszik lehetővé.



A fizikai térben megvalósuló találkozók komplex terek. A színpad, a nézőtér, a vásárlói sorok, az átvezető terek stb. eltérő viselkedési sémákat kínálnak (Hall, 1975). A cosplayelés pedig szabályozott színpadi előadásokon át a nézőkkel és rajongókkal folytatott mikro-interakciókig sokféleképpen valósul meg. A digitális platformokon szűkebb repertoár áll rendelkezésre a karakterhű ábrázolás megvalósítására. A fizikai térben történő cosplayelés sajátosságai közé tartozik, hogy egyidőben a fikcionális tartalmat a fizikai térbe ülteti át, továbbá, hogy interaktívvá teszi a tartalmakhoz való kapcsolódást. A digitális terek az eseményszerű hangulatot is nélkülözik, amely szintén a cosplay élményszerű befogadását csökkentheti. Előnye azonban, hogy itt a Goffman által konceptualizált homlokzat és színpad mögötti terület könnyen elkülöníthető a cosplayer számára (Goffman, 1981). Míg egy online videó vagy kép befogadása során a megtestesítő személyt csak a karakterhű játéka során észlelhetjük, és teljesen az alkotó szabja meg, hogy milyen módon és mit érzékelhetünk, egy rendezvény során a készülődés, a gyakorlás, a karaktertől eltérő személyiségvonások vagy ideiglenesen megbontott öltözékek is láthatóvá válnak.

⁴ A MondoCon hivatalos Facebook csoportjában időközönként élő közvetítésben adnak tájékoztatást a rendezvény főszervezői. A feltüntetett adat egy ilyen közvetítésből származik. Lásd: <https://www.facebook.com/groups/httpwww.mondocon.hu>

⁵ Az eseményekről többé-kevésbé kimerítő lista elérhető: <https://9livescosplayshop.hu/magyarorszag-conok-2025-datumok-es-reszletek>

⁶ Lásd például a 2025.10.06-án megrendezett Halloween HorrorCon 2025 nevű eseményt.

Harmadik elemként a karaktert és a szerepjátékot (3) határozhatjuk meg (Winge, 2006). Winge leírása alapján a döntést befolyásolják érzelmi és identifikációs motívációk, praktikusságra vonatkozó szempontok, társas elvárások és a karakter vagy mű vélt népszerűsége, valamint a rendezvények által kínált egyedi lehetőségek (pl. tematikus fotózás vagy zsáner specifikus versenyek) is. A karakterválasztás kérdésével több szakirodalom is foglalkozik (Crawford, 2019; Lamerichs, 2018; Reysen et al., 2018.). Kiemelik, hogy a szelektálás során felmerülő dilemmák lehetőséget nyújtanak a nemi szerepek, a testkép és a kulturális identitás kérdéseinek kritikus vizsgálatára. A karakterek megformálása gyakran átlépi a nemre, életkorra vagy etnikumra vonatkozó normatív határokat. Egyesek számára a cosplay a nemi szerepek és a társadalmi normáktól való eltérő identitások felfedezésének terepe, de az is elképzelhető, hogy a mindennapi társadalmi nyomásoktól történő felszabadulást jelenti. Winge utolsó komponensként a jelmezt (4) vizsgálja (Winge, 2006.). Idetartozik többek között a karakter öltöztetése, a hasonlóságot elősegítő smink, a kiegészítők és a paróka. A külső szemlélő számára a cosplayer hitelességét elsősorban ez a komponens adja. Kulturális közegenként változó, hogy egy rajongói tábor milyen egyedi normákat alkot arra vonatkozóan, hogy mi számít egyezésnek, illetve arról, hogy a karakter megjelenésének kreatív újraértelmezése mennyiben számít legitim gyakorlatnak.

Winge *Costuming Cosplay. Dressing the Imagination* című könyve (2018) önálló etnográfiai kutatás és korábbi írásának folytatása, kibővítése is egyben. A könyv elmozdulás az egységes és stabil identitás koncepciója felől a fluid, konstruktívabb identitásfelfogás irányába. 2006-os írásában Winge a cosplayen keresztül szerepbe bújást „*protektív identitás*”-nak jelöli (Winge, 2006: 74), amely kétféleképpen nyújt védelmet az egyén számára: elfedi személyiségének azokat az oldalait, amelyet társas közegben nem kíván bemutatni, illetve a cosplayes terek elfogadó és támogató normarendszerének alanyává teszi. A cosplay által megformált karakter továbbá erőforrás is, amely szabadabb, sikeresebb társas interakciókhoz vezet-

het. Winge 2018-as munkájában árnyaltabb és konstruktívabb értelmezési lehetőségeket ad. Szerinte a cosplayt gyakorló egyénre úgy tekinthetünk, hogy egy állandó és egy fluid identitásrészsel is rendelkezik, amelyek akár antagonisztikus viszonyba is kerülhetnek egymással. „*A cosplayerek elfogadják létezésük kettősségét, amikor jelmezben vannak (...) anélkül, hogy teljesen megtagadnák önmagukat.*” (Winge, 2018: 37).

A kritikai irányultságú cosplay-el foglalkozó kutatások a társadalmi nem és az etnicitás tekintetében hasonló koncepció mentén mozognak⁷. Winge 2006-os munkájának eszköz jellegű leírásához közel áll a következő idézet: „*A cosplayerek belsőleg hordozzák minden karakterüket. A karakterek belsővé tétele úgy befolyásolja és módosítja az egyén szelfjét, hogy azt agenciával és determinisztikus viselkedés [-i sémákkal] ruházza fel.*” Winge, 2006:37). Az eszköz jellegű felfogásra adott esetleges kritikákat⁸ az internalizáció mozzanata semlegesítheti, amely a korábbi munkában még nem szerepelt. Végül pedig: „*A cosplayerek identitása nem állandó; inkább különböző identitások gyűjteményéből áll. (...) A rajongói közösség profitál ebből a cosplayerek által megtestesített identitáscsokorból, mivel ez fenntartja a társas rendszer magas szintű dinamikáját.*” (Winge, 2018: 39). Kérdésként merül fel ezen a ponton az egyén hétköznapi és cosplayer identitásának viszonya, illetve ezzel az állítással Winge a cosplay köré szerveződő közösséget önálló érdekekkel ruházza fel, amely szintén újabb értelmezési dilemmákat vet fel. Winge 2018-as munkája tehát jól illusztrálja a cosplay kutatások területén fennálló fogalmi tisztázatlanságokat.

Általában igaz, hogy a vonatkozó szakirodalom kiemelten foglalkozik az egyéni identitás kérdésével. Ebben a megközelítésben két dimenziót érdemes elkülöníteni. Az első dimenzióban a karakterválasztás és az önkifejezés tudatos mozzanata szerepel, amelyek szoros összefüggésben állnak az egyén rövidtávú, adott társas kontextusra vonatkozó céljaival és elvárásaival. Ide tartoznak Winge idézett munkái, illetve azok az írások, amelyek konstruktivista megközelítést képviselnek (gyakran idézett kutató

⁷Lásd Ramirez 2017-es munkáját, amiben a Bourdieu által kidolgozott tőkefogalmak segítségével reflektál a kérdésre.

⁸A hitelesség és a kívülállóság/beágyazottság kérdése az erotikus és pornográf jellegű cosplayezés során viszonylag alulkutatott jelenség, azonban a cosplayer közösségen belül az egyik legjelentősebb konfliktuspont.

még ebben a témában Nicole Lamerichs is, aki a rajongói tanulmányok interdiszciplináris iskoláját képviseli). A második dimenzió pedig a cosplayerezésből fakadó közvetett, hosszútávú hatásokat vizsgálja.

Ez utóbbi megközelítés a pszichológiai háttérrel rendelkező kutatók között meghatározó. Bethan Yorath 2022-es doktori disszertációja például a cosplay és mentálhigiénés állapot közötti összefüggéseket vizsgálja. A kognitív viselkedésterápia megfontolásaival összhangban állítja, hogy a cosplayerezés által megélt ismétlődő tapasztalatok átírhatják az egyének alapvető negatív hiedelmeit önmagukkal szemben. A sikeres tapasztalatok alapja a szociális interakciók kontrollálhatósága, amelyet a közösség kulturális gyakorlatai biztosítanak, valamint azok a pozitív attribútumok (bátorság, vonzerő, intelligencia stb.), amelyeket a cosplayerek a karakterek révén önmagukra vonatkoztatva gyakorolhatnak. Yorath kvalitatív módszerekkel végzett vizsgálta során az alanyok beszámolóikban a cosplayerezés hosszútávú, pozitívan megélt hatásairól számoltak be. Lényeges, hogy ezeket a hatásokat életük cosplayerezésén és a rajongói közösségeken túli területein is tapasztalták (Yorath, 2022).

Beltran és társai (2025) Fülöp-szigeteken élő cosplayerek körében végeztek kvalitatív felmérést, hasonló témában. Olyan 18-30 év közötti egyéneket válogattak be a kutatásba, akik életét a DASS21⁹ alapján jelentős mértékben megnehezíti a depresszió, szorongás és a stressz. A beszámolók alapján a cosplayerezés javíthatja az érzelmi rezilienciát, növelheti az egyén önbizalmát, illetve általában véve terápiás értékkel bír. A legtöbb tanulmány a cosplayerezés pozitív hatásairól számol be, azonban előfordul negatív példa is. Egy 2020-as felmérés alapján (Giola et al., 2020) azoknál az egyéneknél, akikben megfigyelhetők a narcisztikus személyiségmodellre jellemző vonások, a cosplayeres tevékenység során intenzíven élik át szégyenérzetet a testükkel kapcsolatban, ami növeli szociális szorongásukat is.

Kutatási célok és módszerek

Dolgozatomban a cosplayeres kutatások identitást tárgyaló diskurzusához csatlakozom: arra vagyok kíváncsi, hogy miképpen használják az egyének a cosplayerést különböző identitások kipróbálására, valamint pszichológiai szükségletek kielégítésére. A kutatási téma körjárásához szükséges adatokat megfigyelés (Schleicher, 2007) és félig strukturált interjúk (Németh, 2020.) révén gyűjtöttem. A megfigyeléseket az alábbi eseményeken végeztem: az „Őszi MondoCon 2023” (2023. október 14–15.), „Téli MondoCon 2024” (2024. január 13.), „Őszi MondoCon 2024” (2024. október 12–13.) és „Téli MondoCon 2025” (2025. január 11.). A helyszíneken egyedül, rajongói identitást jelző szimbólumok nélkül, külső megfigyelőként vettem részt. A megfigyelések során papíralapú jegyzeteket készítettem, ügyelve arra, hogy az adatok – például társas interakciók, ruhadarabok vagy a várt tapasztalatok hiánya – elkülönüljenek az objektív megfigyelésektől és a szubjektív értelmezésektől (Becker, 1998). Ezeket a tapasztalatokat az interjúvázlat kidolgozásához, valamint az interjúk során elhangzott információk értelmezéséhez használtam fel.

2025. január és 2025. március között összesen 17 félig-strukturált interjút rögzítettem, amelyek közül jelen tanulmányom elkészítéséhez 10 beszélgetést használtam fel. A további 7 interjút azért nem vontam be az elemzésbe, mert azok – akár szociodemográfiai összetételük, akár a beszélgetés szerkezete és felmerülő altémái miatt – jelentős mértékben eltértek a végül feldolgozott mintától, így a homogén elemzőkeretbe nem illeszkedtek bele. Az interjúalanyokat első körben közösségi média platformokon keresztül értem el¹⁰, majd hólabda módszerrel sikerült további alanyokat bevonnom a kutatásba. A legrövidebb interjú 38 percig, míg a leghosszabb 133 percig tartott. Nyolc interjúalannyal személyesen, két alannyal pedig online videós beszélgetés formájában zajlott a lekérdezés. Három interjúalannyal több találkozáson keresztül tartott az adatrögzítés.

⁹ Az egészségügyi tanulmányok területén használt kvantitatív séma, amely önbevallásos, skála típusú kérdések mentén méri a válaszadó a depresszióval, szorongással és stresszkezeléssel kapcsolatos állapotát.

¹⁰ „Mondocon Közösség” és „Cosplay Hungary” Facebook csoportok.

A beszélgetésekről hangfelvételt, majd leíratot készítettem. Az interjúk feldolgozása anonim módon történt. Az interjúalanyok legfontosabb szociodemográfiai jellemzőit az alábbi táblázat tartalmazza.



1. táblázat: A cápa nyitányának logikai egységei időbeli bontásban

	születési év	nem	élettvitelszerű lakóhely típusa	foglalkoztatási státusz
C. interjúalany	2004	férfi	község	egyetemi hallgató
H. interjúalany	1994	nő	Budapest	tanítónő
P. interjúalany	1997	nő	Budapest	könyvelőirodai általános adminisztrátor
G. interjúalany	2000	nő	Budapest	egyetemi hallgató
M. interjúalany	1998	nő	Budapest	általános irodai adminisztrátor
R. interjúalany	1991	nő	község	elektronikai operátor, Vtuber
D. interjúalany	2000	férfi	város	asztalos/kárpitos
K. interjúalany	2001	nő	Budapest	egyetemi hallgató
L. interjúalany	2003	nő	Budapest	munkanélküli
N. interjúalany	2001	nő	Budapest	ügyeleti hívásfogadó

Forrás: Saját szerkesztés

Az elemzés során feltüntetett idézeteket a táblázatnak megfelelő módon hivatkozom. Látható, hogy az interjúalanyaim demográfiai összetétele meglehetősen homogén, ezért a kutatási megállapítások csoportszintre vonatkoztatása csupán ezeken a paramétereken belül releváns. Az interjú vezérfonala két nagy szakaszra oszlott. Az elsőben a megkérdezett főbb életszakaszai felől érdeklődtem (óvodai, általános iskolai, középiskolai, felsőoktatásban/dolgozóként eltöltött időszak), ezután következtek a közvetlenül cosplayezést érintő kérdések. A vezérfonal struktúrája az adatfelvételek során konzisztens volt, azonban egyes kérdéseken módosítottam az adott szituáció kihívásainak megfelelően. Dolgozatomban az identitást, valamint a cosplayezett fiktív karakter és egyén közötti viszonyt közvetlenül érintő adatokat vontam be. Az adatok elemzését a tematikus analízisre alapozott kódolós eljárással végeztem el (Braun et al. 2006).

Kutatás tapasztalatai

Cosplayezés és szocializáció

Interjúalanyaim elmondása alapján azt, hogy valaki cosplayezésbe kezd, több tipikus életútból fakadó tényező is megelőzi. Minden megkérdezett esetében kapcsolatot véltem felfedezni valamely közeli családtag érdeklődési köre és az alany cosplayezésre való nyitottsága között.

Leggyakrabban az apa az, aki megismerteti gyermekét a videójátékozással. A szülő-gyermek kapcsolat ápolásának egyik formájaként működik, amikor az apa passzív megfigyelőként bevonja gyermekét a videójátékkal eltöltött szabadidős óráiba. Amikor arra kérdeztem rá, hogy mikor próbálták ki először a videójátékozást, C. interjúalanyom például így emlékezett vissza erről:

"Szerintem miatta [apa] szeretem ennyire a videojátékokat, mert amikor nagyon fiatal voltam, ilyen itthoni óvodás, akkor is már mellette ültem, aztán néztem, hogy Metinezik meg ilyenek." - C. interjúalany

A videójátékozás a mai napig fontos pont ebben a viszonyban. Interjúalanyom és édesapja pl. ugyanazokat a videójátékokat kedvelik.

„Aztán rájöttem, hogy vannak ilyen autós játékok, meg minden. Most is ilyen Heartstone-os pólóban vagyok.” - C. interjúalany

„...apa a recepción szokott ülni, és közben Heartstone-ozik.” - C. interjúalany

C. hétköznapi öltözködésével is kifejezi rajongását és videójátékos identitását. Rendszerint videójátékokban előforduló karaktereknek öltözik be. Ez azért lényeges, mert a cosplayes identitás korábbi, videójátékozással, animációs filmek fogyasztásával kapcsolatos érzelmi bevonódásra és elköteleződésre épül rá.

Míg az édesapákat a videójátékozás kapcsán említették leginkább, az édesanyákat inkább a távol-keleti populáris kultúra tartalmak megismerése kapcsán hozták fel. A nagyszülők esetén kevésbé lehet egyértelmű képet kialakítani. Ők nem ismerik azokat a tartalmakat, amelyekről interjúalanyaim beszélnek nekik, valamint a cosplayezés gyakorlatától is sokszor idegenkednek. Azonban az is előfordul, hogy a nagymama varrással és ruhakészítéssel kapcsolatos ismeretei közös pontot jelentenek, amely mentén a nagyszülő-unoka viszonyt ápolják, valamint a cosplayer érdeklődése legitimitást nyerhet a család előtt.

A családi kapcsolatokon túl a művészet és a különböző kreatív hobbik iránti érdeklődés jellemzően megelőzte a cosplay iránti elköteleződést.

A beszélgetések során leggyakrabban a kézműves foglalkozások szeretete – barkácsolás, varrás, rajzolás stb. – került elő, de a különböző színpadi táncos műfajok iránti vonzalom és hobbi szintű gyakorlása, valamint a színház világához való elkötelezettség is említésre került több beszélgetés során is.

„Gyakran veszek részt táncos előadásokon is. A tango például régóta az életem része. Van, hogy a karakternek, akit cosplayezek, tükre hasonlít a ruhája a fellépő ruhámhoz. Egy kis smink, néhány kiegészítő, esetleg kisebb átalakítások...” - H. interjúalany

Ezek a kreatív tevékenységek jól leképezik azokat a lehetőségeket, melyeket az egyes rendezvények programkínálata nyújt. Ha a kifejezetten cosplayes megjelenéshez kötött programokat vesszük sorra, a MondoCon esetében – „Cosplay Craftmanship” és „Cosplay Performance” – azt láthatjuk, hogy ezek az előadóművészetek és az alkotóművészetek teljes spektrumát magukba integrálják.

Az önkifejezés dimenziói

A megkérdezettek a cosplayezésre olyan tevékenységként tekintenek, amelyen keresztül kifejezhetik önmagukat. Ez az önmegvalósítás egyénenként eltérő módon nyilvánul meg. A válaszadók beszámolóí alapján két jellegzetes motivációt rajzolhatunk fel: az egyik esetben a cosplayezést gyakorló személy úgy választ karaktert, hogy annak segítségével valamely meglévő tulajdonságát tudja eredményesebben kommunikálni mások számára. Mivel a forrásművekben szereplő karakterek rendszerint egy-egy személyiségjegye vagy életút típusos és idealizált kifejeződései, különösen alkalmasak erre a feladatra. Az eredményesebb kommunikáció történhet azáltal is, hogy a már meglévő tulajdonságot egy felfokozottabb formában élheti át a beöltözött személy.

„Súseit ugye azért is szeretem, azt a streamet, mert nagyon hasonló a humorérzékünk, tehát mindig olyan vicceket nyom, amin röhögök, szóval így ez szerintem nagyon hozzám áll közel, és így az, hogy nem tudom, nagyjából ő lehetek [cosplayezés közben], az szinte ugyanaz, mint hogyha önmagam lennék mondjuk.” - C. interjúalany

Mások arról számoltak be, hogy a cosplayezésen keresztül olyan identitást vehetnek fel, amelyre mindig is vágytak, és amely a hétköznapi életben elérhetetlennek



bizonyul számukra. Változó, hogy ki milyen kontextusban tartja kíváncsnak ezeket a tulajdonságokat. Egyeseknél hosszú múltra visszavezethető vágyálmok kifejeződése ez a gyakorlat. Bizonyos tulajdonságokat szeretnének magukénak tudni, de az is előfordul, hogy egy baráttól vagy romantikus partnertől várnák el ezt. Több cosplayer arról számolt be, hogy a másik személytől várt – ebben az értelemben külső – kvalitásokat egy azokat szimbolizáló karakter megtestesítésén keresztül teszik elérhetővé. P. interjúalanyom például arról számolt be, hogy ő az erős, intelligens férfiakhoz vonzódik. Az erő és a stabilitás számára nagyon fontos egy kapcsolatban, azonban sokszor csalódik partnereiben ezen a téren. Az általa egyik különösen kedvelt animében, a Bleach-ben az egyik meghatározó szereplő, Aizen Szószuke, olyan férfit testesít meg, aki megfelel ezeknek az elvárásoknak. Ennek a karakternek a cosplayelése valamelyest a keresett tulajdonságok megszerzését jelenti számára.

„Barátnőm megfigyelte, hogy én mindig azokhoz a karakterekhez vonzódok, akik ilyen erős intelligens férfiak. Nem számít, hogy gonoszak, nem számít, hogy mindenki utálja őket, nekem kell az erő és a stabilitás. (...) . És hogyha nem találom meg vagy nem olyan minőségben, ahogy azt én elvárom, akkor megcsinálom magamnak (...) És nagyon sok karaktert azért is cosplayelek, mert

tudok hozzá valamilyen szempontból kötődni. Például Aizen Szószukét is cosplayelem.” - P. interjúalany

Míg a meglévő tulajdonságok cosplayezésén keresztül kifejezése egy biztonságosabb és könnyebben legitimálható törekvés, addig az utóbb ismertetett motiváció már problémákat okozhat. Többen úgy vélik, hogy hosszasan készülődés és a karakterrel való nagyfokú rezonálás mellett sem tudják megvalósítani azokat a képességeket, amelyeket az képvisel. Előfordul, hogy a kívánt képességeket sokszor ellenkező nemű karakter birtokolja. Mivel a sajáttól eltérő biológiai nem megszemélyesítését sokszor szankcionálja az adott kulturális közeg, az egyénnek mérlegelnie kell, hogy vállalja-e a hosztilis visszajelzések elszívását a karakter megszemélyesítése érdekében (Skentelbery, 2023). A legtöbben arról számoltak be, hogy elbátortalanítja őket ez a körülmény, de volt, aki a normatív határsértéseket szórakoztatónak találta.

C. interjúalanyom például a cross-dresselésen¹¹ keresztül figyelemfelkeltést pozitívan éli meg. Számára önbizalom növelően hat, ha egy szociális interakció során meghökkenhet valakit azzal, hogy nőnek öltözik, illetve magára tudja vonatkoztatni, ha női öltözékben megdicsérik a külsejét.

¹¹ cross-dressing: cosplayezés során a gyakorlótól eltérő biológiai nemű karakternek történő beöltözés

„Igazából most általában ilyen cross-dresselek. (...) ne értsd félre, csak nagyon poén, mert ugye unkonvencionális (...) A Balaton partján szoktak minket nézni, de van, amikor megállítanak minket, és mondják, hogy milyen jó a jelmezünk. Például egyszer a kalauz mondta, hogy tök jól nézek ki.” - C. interjúalany

Volt, aki számára nem mindig egyértelmű, hogy a kritikai éllel megfogalmazott visszajelzések bizonyos kontextusban kinek szólnak. H. interjúalanyommal már többször előfordult, hogy MondoCon-os fellépései után személyesen felkeresik a nézők, hogy visszajelzést adjanak számára. Míg a pozitív visszajelzéseket rendszerint saját érdeküként tudja értelmezni, más visszajelzések esetében problémába ütközik.

„Nekem az a fura, amikor így odajönnek hozzám, hogy hát én utálok ezt a karaktert. Jó, én meg szeretem. Most akkor mi van? Most akkor nekem szóltál be, vagy most mit kéne erre reagálnom?” - H. interjúalany

A karakterválasztás szabadsága és korlátai

Ideáltipikus módon leírva a cosplayezés az identitások ideiglenes felfedezésének és kipróbálásának teljesen szabad terepe lenne. Interjúalanyaim beszámolóí alapján azonban egy jóval árnyaltabb képet kapunk. A karakterválasztás alapjaként a személyes kapcsolódás és hasonlóság, illetve az öltözékek és a karakterdizájnok esztétikai vonzereje domborodott ki. Ahogy már korábban említettem, a kapcsolódás fakadhat gyermekkori élményekből, a karakter személyiségével való szimpatizálásból (szívesen lennének a karakter barátai, útitársai, romantikus partnerei), vagy hasonlóságból. A hasonlóság következhet abból, hogy testalkatuk, stílusuk egyezik, a karakter különböző személyiségvonásaiban magára ismer a cosplayező egyén, vagy a karakter olyan megpróbáltatásokon, életeseményeken esik át, amelyeket már a cosplayező is átélt.

A társas környezet hatásait sorra véve volt, aki a digitális és közösségi-média platformok trendjeit említette, amelyek meghatározták, melyik karaktert és milyen módon cosplayeli. Mások figyelembe veszik, mennyire népszerű az adott karakter, annak fényében, hogy milyen célokat és sikereket kívánnak elérni az adott rendezvényen vagy

online megjelenési helyükön. Jellemző, hogy egy baráti kör együtt tervezi meg, hogy milyen cosplayben fog megjelenni egy adott eseményen. Ebben az esetben előfordul, hogy az egyén saját elvárásai ellenében is a csoporthoz igazodik. H. interjúalanyom például cosplayes pályája elején egy online felkérésre reagálva készítette el öltözkését:

„Még annak idején ezeken a jó kis nagyon menő g-portálos oldalakon fórumozgattam, és ott írta egy lány, hogy nagyon szeretnék egy Slayers-ös csapatot, és már csak azt hiszem, kettő karakter hiányzik, és az egyik Filia. (...) És akkor hát írtam, hogy én igazándiból szívesen kipróbálnám, nem cosplayeltem még, de ha kezdőként is jöhetek, akkor szívesen.” - H. interjúalany

A kutatásban résztvevők azokról a faktorokról is beszámoltak, amelyek miatt nem cosplayelnek egy adott karaktert. Az egyik hangsúlyos pont az, amikor a cosplayelő testalkata nem illeszkedik a karakteréhez. Van aki elkerüli a hangsúlyosabban izmos karaktereket, egyes



cosplayerek a testmagasságuk miatt zárnak ki egy más szempontokból szimpatikus karaktert, de van, aki csak egyszerűen úgy érzi, hogy a saját teste nem felel meg az anime karakterek által megjelenített idealizált fizikumnak. Ezek a szempontok akár a személyes vágyak és a közönség hitelességi elvárásai közötti feszültséget is tükrözhetik. Mások úgy gondolják, nincsenek meg azok a készségeik, amelyekkel egy-egy komplexebb ruhát el tudnának készíteni. A vásárlás pedig a piaci kínálat szűkössége és magas anyagi költségei miatt nem mindig lehetséges. Egy másik gyakori probléma a karakterek öltözködésének kihívóságából fakad. Többen úgy vélik, hogy számos esetben indokolatlan egyes karakterek szexualizált megjelenése. Az egyik interjúalanyom például a One Piece anime kapcsán mondta az alábbiakat:

"... túlságosan arra mennek rá, hogy nagy a cici, kicsi a derék, nagy a fenék. Aztán meg, ahogy nézed az animét, hogyha elkezded, mindig úgy zoomolnak be, hogyha Robin leesik a földre, akkor pont olyan szögben van, hogy a fenekét kiemelik, szóval ez nagyon ilyen. Nem mondom, hogy bánom, mert nagyon tetszenek, de (...) aha, szerintem nagyon vonzóak ilyen téren, de hogy nem érzem azt, hogy én a testemmel azt meg tudnám oldani, vagy nem érezném magam kényelmesen, hogy így megoldjam." - G. interjúalany

A karakterek öltözködésének kreatív újragondolása terén a megkérdezettek elmondása alapján nincsen konszenzus. Vannak, akik bármiféle megoldást támogatnak, legyen az a karakter öltözködésének konszolidáltabbá formálása, a forrásműben nem szereplő dizájn megalkotása (például elképzelem, hogy milyen ruhát választana az adott karakter egy TV-s interjú során és azt a ruhát cosplayelem), a karakter biológiai nemének megváltoztatása (ez a gender-bending), vagy akár egy teljesen saját fikcionális karakter megalkotása (original character). Bizonyos esetekben ez a kreativitás falakba ütközik. Míg a nemmel kapcsolatos rugalmasság többnyire elfogadott gyakorlat, a karakter etnikumának megváltoztatása többek szerint valami lényegitől fosztja meg a forrásművet. P. interjúalany például teljesen elfogadó azzal kapcsolatban, ha valaki a sajátjától eltérő etnikumból vagy rasszból karaktert cosplayel. Szerinte az animék esetében ezt azért sem lehet elkerülni, mivel a művekben szereplő karakterek

mindegyike ázsiai. Abban az esetben, ha valaki ezt úgy oldja meg, hogy a karaktert a saját rasszának megfelelően gondolja újra, sokkal elutasítóbb attitűdöt képvisel.

„Hát szerintem ez nagyon karakteridegen (...) Én ezt csak úgy tudnám elképzelni, hogy fan-artot [rajongó által készített nem hivatalos ábrázolás] csinálnak Usagiról¹², mint fekete nőről. (...) Ez nekem értelmetlen...” - P. interjúalany

Cosplay és mentális egészség

Az interjúk készítése során a cosplayezés mentálhigiéniára gyakorolt hatása kiemelt figyelmet kapott. A kutatási alanyaim zöme közvetlen rákérdezés nélkül emelte be ezt a témát a beszélgetésbe. Egyik kérdésem úgy szólt, hogy tudnának-e olyan dolgot mondani, ami minden cosplayerben közös? Erre többen is azt a választ adták, hogy valamilyen mentális nehézséggel kellett megküzdniük életük során. Egyesek a saját életükből hoztak be példákat, mások közeli baráti kapcsolatokból merítették tapasztalataikat. A válaszok értelmezéséhez fontos tudni, hogy gyakori jelenség, hogy az animék olyan karaktereket ábrázolnak, akik mély traumákkal és mentális egészségügyi problémákkal, például szorongással vagy pánikkal küzdenek, így ezek a témák a történetek központi elemeivé válnak (Napier, 2005, Kurnia et al. 2025). Az olyan sorozatokban, amilyen a Naruto, Neon Genesis Evangelion vagy a Vinland Saga, a főszereplők pszichológiai problémákkal küszködnek, a történetvezetés pedig a karakterfejlődésük és mentális harcaik köré épül fel. További példaként említhetőek a Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba és a Jujutsu Kaisen című, kiemelkedően népszerű animék is. Mindkét anime főszereplője már az első részben szembe kerül egy vagy több családtagjának tragikus halálával, amely esemény az anime egész története során fókuszban marad. Ezek a tragédiák gyakran társadalmi problémákat tükröznek. Jellemző, hogy a történetek a gyógyulásra koncentrálnak, akár új támogató kapcsolatok kialakításán keresztül, akár úgy, hogy pszichológiai problémáik – és így társadalmi problémák esetében is – szimbólumszerű megtestesüléseit győzik le hosszú és fáradtságos munka árán. A győzelem közben átélt katarzisuk pedig rezonál a nézők érzelmeivel is. Egy interjúalanyom például azonosulni tudott kedvenc karaktere elhagyatottságával.

¹² Cukino Usagi, a Sailor Moon nevű manga- és animesorozat egyik főszereplője.

Személyiségfejlődésének egy fontos állomását szimbolizálta az a szereplő, ezért többször is cosplayelte őt, különös odafigyeléssel a ruha minőségére:

„...viszont még azelőtt, hogy ezt megcsináltam, volt egy álom cosplayem a Rosen Maiden animéből. (...) Ilyen lolita stílusú babák vannak benne, nagyon szép ruhában stb. És azt így tízéves korom óta szerettem volna és kéthete tudtam megvalósítani. Szóval ez egy ilyen 18 éves álom volt. Őt is azért választottam, mert tudok vele azonosulni. Ő egy ilyen komolyabb karakter, akinek nagyon-nagyon sok szüksége van a szeretetre és a törődésre. És őt folyamatosan bántották azért, hogy nem teljesértékű és csak egy hulladék. És ezt így a múltbeli énemre eléggé tudom vonatkoztatni és ezért megsajnálta.” - P. interjúalany

Nem csak az azonosulásról és a traumákról számoltak be a megkérdezettek, hanem arról is, hogy milyen hatásokat tulajdonítanak az életükben a cosplayezésnek. Voltak, akik a cosplayezésen keresztül tudtak mély baráti

kapcsolatokat kialakítani, illetve romantikus partnert is ebben a közegben találtak maguknak. Többen említik, hogy nyitottabbak és bátrabbak lettek, mióta cosplayeznek, valamint a testhasználati szokásaikban is észrevettek olyan apró változásokat, amelyek arra utalnak, hogy lazábban viselkednek egy-egy társas szituációban. A versenyzés valamint a cosplayezés adta színpadi fellépések lehetősége egyeseknek olyan sikerélményeket biztosít, amelyek elmondásuk szerint pozitívan hatottak önképükre, önbizalmukra. M. interjúalanyom arról beszélt, hogy a cosplayezésen keresztül szerzett pozitív tapasztalatok hatását, életének más területein is kamatoztatni tudja:

„Igazság szerint én régebben nagyon introvertált voltam, viszont a Conozás meg a cosplay azért segített abban, hogy sokkal nyitottabb legyek, könnyebben kommunikáljak emberekkel, merjek jobban kiállni, és azóta inkább egy sokkal nyitottabb embernek mondom magamat. Például nekem ez sokat segített, egy ilyen személyiség jellemfejlődéssel. Működik a munkában is, én jobban tudtam hasznosítani, ha régebben, hogyha csapatprojekt volt,



hogy jobban ki mertem állni, mondani az ötletemet. Nem voltam az, aki csendben maradt, mint például pár évvel ezelőtt.”

- M. interjúalany

A cosplayezés nem mindenki életében hozott számottevő változást. Ezen alanyok esetében a cosplayezés csupán szórakozás, illetve egyfajta kiegészítése videójátékos vagy animés érdeklődésüknek. A cosplayezés növekvő elfogadottságáról számoltak be, illetve arról, hogy egyre népszerűbbnek számít, és a különböző közösségi-média platformokon is erős viralitást tulajdonítanak neki. Számos webshop kínál kész cosplays öltözeteket, amelyek különböző árkategóriákban elérhetők. Lehetőség nyílik arra, hogy valaki viszonylag alacsony pénzbeli befektetéssel, és a szubkultúrára vagy kisközösségekre jellemző sajátos normatív kódok és identifikáció megkerülésével, egyszerű hóbortként gyakorolja a cosplayezést.

Interjúalanyaim a hobbi és profi szintű cosplayezés kapcsán pedig – amelyek meghatározása nem egyértelmű és külön tanulmányt érdemelne – megemlítették, hogy a cosplayezés munkává is válhat. A profi cosplayezés kevésbé szabad elfoglaltságot jelent számukra, a magasabb elvárások és szakmai szttenderdek pedig, úgy vélik, negatívan befolyásolhatják az egyén jól-létét.

Összefoglalás

A cosplayezés lehetővé teszi gyakorlóinak, hogy újfajta módon fejezzék ki saját identitásukat és más, alternatív identitásokat fedezzenek fel. Közösségépítő hatása meghatározó több ifjúsági csoportban is, valamint sajátos módon kapcsolja össze az egyén pszichológiai szükségleteit és az olyan iparágakat, mint a filmipar, a videójátékpiar, vagy az animeipar.

Kutatási kérdésemre vonatkozóan megállapítható, hogy a külföldi szakirodalom és a hazai kvalitatív adatgyűjtés is megerősíti, hogy a cosplayezésen keresztül az egyén önleírása és érzelmvilága komplex és termékeny módon találkozik fiktív karakterekkel. A cosplayezést gyakorló személy önmagát ideiglenesen a fiktív karakterek képére alakítja át. Ez a reflexív folyamat vagy meglévő személyiségjegyek felerősítésére és kommunikálhatóságára irányul, vagy pedig az egyén számára új és izgalmas szerepek kipróbálására. Az interjúim alapján a cosplayezés hosszútávú hatásokat implikálhat az egyén személyiségfejlődésére és mentálhigiénias állapotára vonatkozóan.



A rajongók cosplayezésen keresztüli bevonódása a kulturális iparágakba pedig újfajta jelentésekkel, esztétikai dimenzióval, üzleti és kommunikációs gyakorlatokkal ruházzák fel azokat.

A cosplayezés értelmezhető globális jelenségként, azonban a lokális események sajátos arculattal és normatív kóddal rendelkeznek. A hazai cosplays terek és közösségek tanulmányozása rávilágíthat arra, milyen testképre, nemre, etnikumra, szexualitásra vonatkozó mechanizmusok érvényesülnek Magyarországon ebben a közegben. A szakirodalom jelenlegi állása alapján a cosplayezést minden esetben glokális jelenségként érdemes elemezni (Eriksen, 2006).

Kutatási tapasztalataim rámutatnak, hogy a cosplayezést gyakorló egyének nem alkotnak homogén csoportot. A bevonódás mértékétől és módjától függően eltérően értelmezik önmagukat. A rétegzettségéből fakadó definíciós nehézségekre jól rávilágíthatunk a szexualitás témáján keresztül. Például az, hogy beszélhetünk-e a cosplayezés kapcsán felhatalmazó (empowerment) jellegéről, nem egyértelmű. Tény, hogy eltérő elvárásokkal találkoznak a cosplayerek azzal kapcsolatban, hogy milyen testhez milyen kosztüm illik, valamint azzal kapcsolatban is megoszlanak a szemlélők visszajelzései, hogy munkáik erotikus aspektusai milyen erkölcsi színben tűnnek fel. Egyes szakirodalmak szkeptikusak a felhatalmazó jelleggel kapcsolatban (Rouse, 2021). Az ilyen munkák főleg a piacképes, erotikus jellegű tartalmat gyártó cosplayerek vizsgálatából indulnak ki. Interjúalanyaim a hobbi és profi cosplayerek közötti különbséget markánsnak vélik, illetve beszámolóikban a cosplayből fakadó szabadság és kötetlenség érzeteket a saját, hobbi jellegű cosplays gyakorlataikra specifikálva tartják igaznak. A dominánsan erotikus jelmezekben öltöző cosplayereket pedig erocosplay címszóval illetik és külön kategóriaként tekintenek rá. A tapasztalataim alapján a felhatalmazásra irányuló és egyéb kritikai szempontot előtérbe helyező jövőbeli kutatásoknak a cosplay válfajai mentén elkülönítve érdemes következtetéseket levonniuk.



Irodalomjegyzék

- Allied Market Research (2021). *Cosplay costumes market by end user, application, and distribution channel: Global opportunity analysis and industry forecast*.
- AnimeExpo (2024): *Anime Expo 2024 Celebrates 33rd Anniversary With Exclusive Reveals And Exciting Guests*. Letöltés ideje 2025.07.10. Forrás: <https://www.anime-expo.org/2024/07/22/anime-expo-2024-celebrates-33rd-anniversary-with-exclusive-reveals-and-exciting-guests/>
- Arizton (2023) *Cosplay Costumes & Wigs Market - Global Outlook & Forecast 2023-2028*. Letöltés ideje: 2025.07.10. Forrás: <https://www.arizton.com/market-reports/cosplay-costumes-and-wigs-market>
- Becker, H. S. (1998). *Sampling*. In Becker, H. S. (szerk.). *Tricks of the Trade. How to Think about Your Research While You're Doing It*. Chicago: University of Chicago Press, 108-118.
- Beltran, D. M., Buton J. J.; Macson, M. J.; Mendoza, M. C. (2025). *Cosplay and Mental Health: Exploring How Cosplaying Promotes Positive Mental Health*. Rizal Technological University. DOI:10.13140/RG.2.2.35018.89282
- Braun, V.; Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology*. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. DOI: <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Crawford, G.; Hancock, D. (2019). *Cosplay and The Art of Play: Exploring Sub-Culture Through Art*. London: Palgrave MacMillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-15966-5>
- Eriksen, T. H. (2006). *Kis helyek - nagy témák. Bevezetés a szociálintropológiába*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Gamescome (2025) *Facts & Figures about gamescom 2025*. Letöltés ideje: 2025.07.10. Forrás: <https://www.gamescom.global/en/info/exhibitors/exhibit/facts-figures>
- Gioia, F. ; De Clemente, M.; Parello, S.; Boursier, V (2020). *Vulnerable narcissism and body image centrality in cosplay practice: A sequential mediation model*. *Mediterranean Journal of Clinical Psychology*, 8(3). DOI:10.6092/2282-1619/mjcp-2556
- Goffman, E. (1981). *A hétköznapi élet szociálpszichológiája. Tanulmányok*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- Hall, E. T. (1975). *Rejtett dimenziók*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- Japán Külügyminisztérium (2024): *The World cosplay summit 2024*. Letöltés dátuma 2025.10.30. Forrás: https://www.mofa.go.jp/p_pd/ca_opr/pagewe_000001_00077.html
- Kamui (2024): *World of Warkraft*. Letöltés ideje: 2025.07.10. Forrás: <https://x.com/KamuiCosplay/status/1935402879281451210>
- Kurnia, G. M.; Hermawan, N.; Muthmainnah, M.; Qomaruddin, M. (2025). *Exploration of Anime „A Silent Voice” as a Media for Mental Health Education: Thematic Analysis of Audience Reactions on YouTube*. *Jurnal Promkes: The Indonesian Journal of Health Promotion and Health Education*, 13(S11), 63–72. DOI: <https://doi.org/10.20473/jpk.V13.IS11.2025.63-72>
- Lamerichs, N. (2018). *Productive Fandom: Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv65svxz>
- McDonald, H. (2024): *San Diego Comic-Con 2024: Welcome to Comic-Con City*. Letöltés ideje: 2025.07.10. Forrás: <https://www.publishers-weekly.com/pw/by-topic/industry-news/trade-shows-events/article/95355-san-diego-comic-con-2024-welcome-to-comic-con-city.html>
- Mishou, A. L. (2021). *Cosplayers. Gender and Identity*. London és New York: Routledge.
- Napier, S. J. (2005). *Anime from Akira to Howl's Moving Castle*. New York: Palgrave Macmillan. DOI:10.4324/9781003152798
- Németh K. (2020). *Az interjú*. In Jakab András – Sebők Miklós (szerk.). *Empirikus jogi kutatások. Paradigmák, módszertan, alkalmazási területek*. Budapest: Osiris Kiadó.

- Ramirez, M. (2017). *From the Panels to the Margins: Identity, Marginalization, and Subversion in Cosplay*. University of South Florida.
- Reysen, S.; Plante, C.; Roberts, S.; Gerbasi, K. (2018). „Who I want to Be”: Self-Perception and Cosplayers’ Identificaion with their Favorite Characters. *The Phoenix Papers*, 3(2), 1-8.
- Rouse, L.; Salter, A. (2021). Cosplay on Demand? Instagram, OnlyFans, and the Gendered Fantrepenuer. *Social Media + Society*. DOI:10.1177/20563051211042397
- Schleicher N. (2007). *A résztvevő megfigyelés*. In: Schleicher N. (szerk.). *Kvalitatív kutatási módszerek a társadalomtudományokban*. Budapest: BKF Fenntartói Kft.
- Skeltenbery, D. (2023). *Cosplay: Community, hierarchy, and the Afacan methodology*. Keele: Keele University.
- Technavio (2023). *Global cosplay costumes market 2023-2027*. Infinity Research Ltd.
- Tokitunes (2024): *World Cosplay Summit 2024 Completion Report – Cosplayers from all over the world gather in Nagoya!* Letöltés dátuma: 2025.10.30. Forrás: <https://tokytunes.com/pick-up-44/>
- Winge, T. (2006). *Costuming the Imagination: Origins of Anime and Manga Cosplay*. *Mechademia*, (1), 65-76. DOI:10.1353/mec.0.0084
- Winge, T. (2018). *Costuming Cosplay. Dressing the Imagination*. London: Bloomsbury Publishing. ISBN: 978-1-3500-3590-4
- Yorath, B. (2022). *Cosplay and Mental Health: A Thematic Analysis*. Guildford: University of Surrey. DOI:<https://doi.org/10.15126/thesis.900522>

Melléklet

<https://worldcosplaysummit.jp/en/>

<https://www.comic-con.org/>

<https://www.anime-expo.org/>

<https://www.gamescom.global/en>

<https://www.mondocon.hu/>



Az YZ Folyóirat kiadását az Erasmus+ támogatta a PRIME projekt keretében.

A projekt címe és azonosítója:

„Promoting and Improving Existing Methods of Youth Participation”

2022-1-HU01-KA220-YOU-000089532

Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



PRIME
DIÁKÉRDEKKÉPVISELET
NEM KÖZÉPISKOLÁS FOKON.



KIK VAGYUNK?

Hazánk ifjúságának szócsöve vagyunk nem csak itthon, de Európában is. Számos érdek-képviselői fórum és tanács tagjaként képviseljük a fiatalok

érdekeit az adott szervezet asztalánál ülve, így többek között jelen vagyunk a Nemzeti Tehetségügyi Koordinációs Fórumban és a Nemzeti Fenntartható Fejlődési Tanácsban is.

Ifjúsági szervezetként kiemelt stratégiai partnerségi kapcsolatot ápolunk a Kulturális és Innovációs Minisztériummal, a Területfejlesztési Minisztériummal és a Tempus Közalapítvánnyal biztosítva ezáltal a szilárd és hatékony érdek-képviselést.

MIÉRT VAGYUNK?

• hogy edukáljunk!

Tréningek segítségével a fiatalok problémamegoldó és kommunikációs készségeit, az érvelési technikáikat. Növeljük közéleti aktivitásukat.

• hogy támogassunk!

A fiatalokat mentorprogramok és vezetői készségeket fejlesztő programok által. Tagszervezeteinket a szolgáltatási portfóliónk segítségével közel 15 területen.

• hogy képviseljünk!

A mindennapi problémákat, az azokra adott megoldási javaslatokat, az ifjúság és a velük foglalkozó civil szervezetek érveit és érdekeit a döntéshozók előtt.

• hogy összehozzunk!

Rendezvényeink, önkéntes- és mentorprogramjaink által közösségeket kövacsolunk össze.

• hogy ösztönözzünk!

Ösztönözzük az ifjúság és a civil szektor vállalkozási kedvét, támogassuk az innovatív ötleteiket.

PROJEKTJEINK



ÉPÍTSD FEL!

A települési szinten működő diák- és ifjúsági önkormányzatok számára találkozási pontot generál, képzéseket és szervezetfejlesztést biztosít, pályázati lehetőségeket és szakmai támogatást nyújt.



KÖZÉLETI MENTORPROGRAM

A tehetséges fiatalok közéleti aktivitását fokozza, a társadalmi felelősségvállalást erősíti a felnövekvő generációk körében.



LÉPJ FEL!

Célja, hogy egy hazai turné alkalmával országos szinten felmérje és összegezze a fiatalok problémáit, majd azokra megoldási javaslatokat dolgozzon ki.



SZÓLJ BELE!

Az Ifjúsági Párbeszéd projekt megvalósítása. A hazai fiatalok becsatornázása EU-s szinten az őket érintő ügyek és kérdések kapcsán.



PRIME

DIÁKÉRDEKKÉPVISELET
NEM KÖZÉPISKOLÁS FOKON.



DIYO

KÖZÖSSÉGKÉPZŐ



SZABADEGYETEM

Y.Z.

SAKMAI FOLYÓIRAT



DIGITÁLIS VALÓSÁGOK

• **PRIME:** A „Promoting and Improving Existing Methods of Youth Participation” (röviden: PRIME) projekt célkitűzése az iskolai keretek közötti és önkormányzati ifjúsági részvételi formák értékalapú fejlesztése a Kárpát-medencében (Magyarország, Szlovákia, Románia), a mai fiatalokkal foglalkozó szakemberek (pedagógusok, ifjúsági referensek) leginkább indokolt problémáira reagálva.

• **DIYO:** A „Promoting dialogue between European youth organisations for inclusive democratic participation in Europe” (röviden: DIYO) projekt célkitűzése, hogy a fiatalok aktív demokratikus állampolgárságra nevelését a tradicionális értékek integrálásával újragondoljuk, hogy az (ismételten) felkerüljön az értékalapú ifjúsági munka napirendjére. Ezzel támogatva az ifjúsági szervezetek és képzők / ifjúságsegítők munkáját, Európa-szerte egyre több gyermek és fiatal számára (18-29 évesek) életképes választási lehetőséget adva az érdemi, tradicionális értékek mentén szerveződő szerepvállalásra az európai közéletben.

• **Közösségképző:** Az ifjúsági szektor utánpótlásképzését biztosítja, a 35 év alatti szakemberek és önkéntesek vezetőképzése.

• **Szabadegyetem:** Célja a fiatalok megszólítása, edukálása egy több napos, szórakoztató nyári program keretei között.

• **Y.Z. szakmai folyóirat:** A folyóirat célja, hogy közérthető módon rendszeresen biztosítson szakmai tartalmakat érdekes és fontos témákban.

• **Ifjúságsszakmai konferenciák:** Igyekszünk minden évben az ifjúságsszakmához kapcsolódóan olyan konferenciákat rendezni az érdeklődők számára, melyek aktuálisan kapcsolódnak az ifjúságot érintő problémákhoz, valamint lehetőséget biztosítanak a fiataloknak a fejlődésben és a jó gyakorlatok elsajátításában. Ilyen konferenciánk például a Digitális Valóságok, a Roma Ifjúsági Konferencia, valamint az Ifjúsági Munka Konferencia.

SZÁMADATOK

106

tagszervezet

7

fős elnökség

közel
100 EZER

megszólított fiatal

több, mint

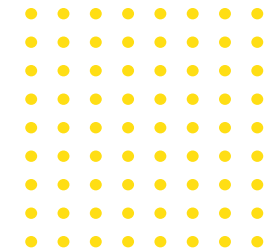
15

projekt évente

5

munkacsoport

A jövő(de)t képviseljük!



PRIME
DIÁKÉRDEKKÉPVISELET
NEM KÖZÉPISKOLÁS FOKON.



SZÓLJ BELE!
IFJÚSÁGI PÁRBESZÉD



LÉPJ FEL!
KÖZÖSSÉGI FÓRUM



**NIT KÖZÉLETI
MENTORPROGRAM**



ÉPÍTSD FEL!
DIÁKSZERVEZET-FEJLESZTÉS



**NIT
SZABADEGYETEM**



**NIT
KÖZÖSSÉGKÉPZŐ**



DIGITÁLIS VALÓSÁGOK
ISMERD A JÖVŐD!



TALK WITH NIT
KÖZÉLETRŐL KÁVÉ KÖZBEN

Y.Z.

**A NIT IFJÚSÁGSZAKMAI
FOLYÓIRATA**



**NEMZETI
IFJÚSÁGI
TANÁCS**

yzfolyoirat.hu
ifjusagitanacs.hu
facebook.com/HungarianNYC
instagram.com/ifjusagitanacs/
youtube.com/@nemzetiifjusagitanacs2142