IMRE EM ZOLTÁN

Képszöveg, hyperszöveg és hypermédia

Az előadáselemzés és a performansz kapcsolatának néhány lehetőségéről[1,2]

A kortárs nyugati világra a vizuális paradigma jellemző. Ez a jelenség számottevő következményekkel jár az analitikus diskurzusra nézve, ennek elvárásait, taktikáit és metodológiáit illetően. Ebben az írásban azonban sokkal szűkebb területre koncentrálok: a színházi előadás elemzésének és a performansz lehetséges kapcsolatára. Először is röviden rekonstruálom a színházi előadás és analitikus diskurzusa között lévő, tradicionálisan elfogadott viszonyt, majd olyan alternatívákat javaslok, mint a képszöveg, a hyperszöveg és a hypermédia, amelyek kiküszöböl(het)ik a jelenlegi helyzet problémáit, illetve alternatívákat ad(hat)nak a kizárólag verbális analitikus diskurzus számos anomáliájának performatív feloldására.[3]

Színházi előadás – Tradicionális analitikus diskurzus

A német (ex)színházszemiotikus, Erika Fischer-Lichte arra a tényre hívja fel a figyelmet könyvében, *The Show and the Gaze of Theatre*, hogy az előadáselemzés még mindig a színházkutatás egyik legelhanyagoltabb területének számít. Az előadáselemzés problémái szerinte abból fakadnak, hogy maga az előadás efemerális, az adott cselekvéshez kötött, és kizárólag létrehozásának és recepciójának rövid pillanatában létezik. (Fischer-Lichte, 1997: 187) A Fischer-Lichte által említett problémák mellett az amerikai színházteoretikus, Marvin Carlson számos más nehézséget is felsorolt egy korábbi tanulmányában. Carlson szerint a színházkutatás számára az is gondot jelent, hogy az előadáson belül, illetve az előadás és a néző közötti viszonyban különböző kommunikációs csatornák egymás közötti bonyolult kapcsolata áll fenn. Ezen kívül a kutathatóság szempontjából problematikus még az esemény fizikai jelenlétéből adódó fenomenológiai dimenzió, valamint a változó történelmi és társadalmi recepciós stratégiáknak az értelmezésre gyakorolt hatása, illetve az is, hogy majdnem végtelenszámú fizikai megvalósítása lehet egyetlen szövegnek. (Carlson, 1994: 111)

Az említett problémák és nehézségek ellenére, számtalan előadáselemzés készült már a színház történetében. Ennek domináns hagyományában az elemzést olyan írott szövegnek tekintik, amely parazitaként élősködik az eseményen, hiszen retrospektív módon készül, és az *a priori*nak tekintett esemény ikonikus reflexiójának számít. Az elemzés szövegének létrehozását az ártatlanság fátylában megjelenő nyelv használata biztosítja, melynek egységét a racionális, logikára épülő verbális argumentáció szervezi. Ez a módszer a vizuális elemeket másodrangú illusztrációnak tekinti, és a proximális, taktilis és az egyéb dimenziókról egyszerűen nem vesz tudomást.

Az ilyen szövegekkel szemben támasztott elvárások előírják, hogy narratív szerkezetük lineáris, törések nélküli, koherens és áttetsző legyen, amely önmaga fedi el összeillesztésének nyomait, illetve

---

[1] Rövidített változata elhangzott a 7. Nemzetközi Performance Studies Konferencián, Mainz, Németország. Ezúton köszönöm az OTKA és a Hans Pape Alapítvány támogatását. A téma részletes kifejtését és példákon keresztül való demonstrálását az előreláthatóan 2002 első felében megjelenő, *Színház és teatralitás: néhány kortárs lehetőség* című könyvemben (Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó) lehet majd olvasni.

[2] Az érvelésemben található ellentmondás tudatos, de ez a szöveg performatív oldala. Biztos vagyok benne, hogy a figyelmes olvasó egy-kettőre fel fogja ismerni.

[3] Az olvasó figyelmét már itt szeretném felhívni arra, hogy a cím csábítása ellenére, ebben a szövegben nem fog találkozni sem Patrice Pavis, sem Hans-Thies Lehman elméleteivel (lsd. a *Theatron* korábbi számait). Remélem a szöveg végére világossá válik, hogy miért, illetve, hogy miért nem.

saját maga adja meg olvasójának az eszközöket, hogy nehézségei felett úrrá legyen. Ezek a jól kötött és elrendezett szövegek lehetővé teszik az olvasó számára az olvasás állandó sebességét. Így ezeket a szövegeket tradicionálisan kizárólag verbális területnek tekintik, és a verbális / textuális paradigmán belül helyezik el.

Textualitás – Vizualitás

Michael de Certeau a *The Practice of Everyday Life* című könyvében fejtette ki azt az álláspontját, hogy

> „a televíziótól az újságokig, a hirdetésektől mindenfajta kereskedelmi termékig, társadalmunkat a vizualitás iszonyatos növekedése jellemzi. Minden azzal mérhető, hogy képes-e bemutatni illetve bemutatva lenni. Ez a jelenség a kommunikációt vizuális utazássá változtatja. Ez a jelenség a szem eposzának nevezhető, és az olvasásra való hajlamot jelenti. (*It is a sort of epic of the eye and of the impulse to read.*)" (de Certeau, 1984: xxi)

De Certeau nagyon pontosan felismerte a vizualitás megnövekedett szerepét a kortárs hétköznapi életben, mégis ezt a jelenséget a vizualitáshoz köthető tradicionális nyugati felfogással megegyezően értelmezte. Ezt a felfogást Nicholas Mirzoeff úgy írta le, mint amelyik „következetesen a kimondott szót privilegizálja az intellektuális gyakorlat legmagasabb formájaként, míg a vizuális reprezentációkat másodrangú illusztrációnak tekinti." (Mirzoeff, 1998: 5)

Ennek a tradicionális felfogásnak másik ellentmondására Chris Jenks hívta fel a figyelmet. Bár a vizualitást folyamatosan használja az emberiség, hiszen „a nyugati kultúrában, ahogy gondolkodunk arról, ahogy gondolkodunk a vizuális paradigma vezetése által történik" (Jenks, 1995: 1), mégis a vizualitást Platón óta gyanú kíséri, és a kereszténységtől számítva a bálványimádás bűnével hozzák kapcsolatba. (Jenks, 1995: 6) A vizualitást gyanúval és elutasítással kezelő tradicionális felfogás a nyugati civilizációt jelentéssel a verbális / textuális paradigmán keresztül látja el. Ebben a paradigmában a beszéd válik a jelentés összegzésévé, a szöveg episztemológiai modelljévé, és az olvasás a jelentés megszerzésének mindenek felett álló módszerévé.

Bár de Certeau felismerte a vizualitás megváltozott funkcióját a kortárs kultúrában, ennek ellenére ezt a változást a verbális / textuális paradigmán belül értelmezte. De Certeau nemcsak a világot mint szöveget tételezte, hanem a jelentés elsajátításának mindenek felett álló módszerét az olvasásban látta. Következésképp de Certeau számára a „szem eposzának" „vizuális utazása" az olvasásban végződik.

Szöveg / olvasás – Vízió / vizuális percepció

A posztmodern performansz elméletről írott tanulmányában David George azt állította, hogy „a világ mint szöveg elgondolása vonja maga után azt a feltételezést, hogy szerzővel is bír – következésképp uralt, értelmes és célirányos." (George, 1998: 7) A világ mint szöveg elgondolás feltételezéseinek alkalmazása a multifunkcionális, multikulturális, átláthatatlan és középpont nélküli világra súlyosan leegyszerűsíti ennek összetettségét, illetve olyan egyszerű struktúrákba kényszeríti, amelynek nem tud megfelelni. Az olvasás mint a jelentés létrehozásának egyetlen eszköze ebben az összetett és változó világban – mialatt számos konnotációt feltételez implicit módon, úgymint a szöveg fizikai tárgyszerűségét, és azt a gyakorlatot, amely a szöveg olvasásával hozható összefüggésbe, – szintén számos problémával jár.

A nyugati kultúrában többé-kevésbé rögzített szabályok vonatkoznak az olvasásra. Az olvasó lineárisan halad, mivel szó szót követ, mondat mondatot, balról jobbra, amely a szem számára bal föntről jobbra le való utazást jelent, és egy olyan folyamatnak a megszervezését, amely állandóan a bal oldalról halad a jobb oldal felé. Az olvasás folyamata felfüggeszthető, majd később ismét folytatható. Az olvasó visszatérhet, illetve átlapozhat bizonyos oldalakat, illetve újra is olvashatja őket, mivel olvasásának tárgya fizikailag kötött, konkrét és végleges. Ezzel ellentétben a világ megtapasztalásakor a megfigyelő nem haladhat lineárisan, nem járhat be irányultságában előre meghatározott folyamatot, mivel a külvilág elemei nem lineáris módon rendezettek, illetve strukturáltak.[4]

[4] Tudatában vagyok, hogy az olvasás szerkezete csak a mondat szintjén lineáris, és a percepció, illetve a megértés már nem feltétlenül az. Amit itt hangsúlyozni szeretnék az, hogy a vizuális kereteken keresztül megtapasztalható világ *nem* lineárisan strukturálódik.

A fent említett problémák miatt, az olvasás helyett, inkább a vizuális percepciót részesíteném előnyben. A vizuális percepciót abban az értelemben használom, amelyre John Berger mutatott rá a *Ways of Seeing* című könyvében. Berger a nézéssel kapcsolatban hívta fel a figyelmet arra, hogy

> „a nézés a választás aktusa. Sohasem nézünk egyetlen dolgot, hanem ehelyett mindig a dolgok és köztünk lévő viszonyban nézünk." (Berger at al., 1972: 8–9)

A vizuális percepció az én értelmezésemben nem csupán a választás aktusa, a tárgyak és a szubjektumok közötti viszony felfedezése, hanem a nyelvi modelltől alapvetően eltérő perceptuális keretmezőt feltételez. Erre vonatkozóan Scott Lash tett érvényes kijelentéseket. Szerinte „a képek a nyelvtől eltérően a tudattalanban található perceptuális emlékeken alapulnak, amelyek a nyelvtől eltérően nem szisztematikus szabályok alapján rendeződnek. A képek ikonikusan hozzák létre jelentéseiket, azaz a hasonlóságok által." (Lash in Featherstone, 1991: 69–70) Ha Lashnek igaza van, és a vizuális percepció központi szerepet tölt be a posztmodern gondolkodásban, azt kell feltételeznem, hogy ez megváltoztatja azt a módot, ahogy a jelentés cirkulál és értelmeződik egy olyan világban, amelyet vizuális keretmezők határoznak meg. Ezek a keretmezők nem zárják ki az olvasást, de már nem tekintik mindenek felett állónak. Az olvasás logikai hierarchiáját dekonstruálva, anélkül azonban, hogy egy másikat állítanánk fel, a vizualitást helyezve ennek csúcsára, ezek a keretmezők a különböző verbális, textuális, proximális, térbeli, és vizuális gyakorlatok és taktikák pluralitásának egy időben történő alkalmazását feltételezik. Mivel a vizualitás iszonyatos növekedése kétségbe vonja a világ mint szöveg elgondolást és az olvasásnak a percepció mindenek felett álló gyakorlatát, így a de Certeau-i „szem eposzá"-nak inkább a látás és nézés szenzoriális folyamatán keresztül a vizuális percepcióban kellene végződnie.

Szöveg és vizualitás

A vizuális percepció azonban azonnal felidézi a világ mint kép elgondolását. Amikor a világot képként gondoljuk el, ez is rögzíti és bezárja a világ állandóan változó egyediségét a kép méretével és keretével. A világ mint kép elgondolása a világot statikus, testetlen, végtelenített és rögzített image-dzsé transzformálja, és gyakran lapos, két-dimenziós fizikai felületre rendeli. A képet csakúgy, mint a szöveget úgy is fel lehet fogni, mint konkrét, rögzített, keretezett és megkomponált fizikai tárgyat. A kép az – fizikai mérete, felszíne és egyéb tulajdonságai által meghatározva –, amely megmutat és eltakar, egyúttal, amelyik látni enged, illetve elrejt. A világ mint kép elgondolása így redukálja a vizualitást és a megtapasztalható világot. Mirzoeff hasonlóan vélekedett, amikor úgy érvelt, hogy „a világ mint kép elgondolása már nem alkalmas ennek a megváltozott és változó helyzetnek az elemzésére. A képek iszonyú mértékű megsokszorozódását már nem lehet egyetlen képben összegyűjteni az intellektuális elme kontemplációja számára." (Mirzoeff, 1998: 8)

Nemcsak a világ mint kép elgondolás, hanem a de Certeau által használt szem-elgondolás is problematikus. De Certeau az egyes számú – szinguláris – szemre utalt, a küklopszi szemre. Martin Jay szerint ezt az egyes számú szemet

> „a kulcslyukon keresztül az előtte játszódó jelenetet néző magányos szem módján képzelték el. Mitöbb, ezt a szemet statikusnak, pillantás nélkülinek és rögzítettnek értelmezték, nem pedig dinamikusnak, ahogy a későbbi kutatók által szaggatott ugrásoknak nevezett mozgással jutna egyik fókusz pontról a másikra." (Jay, 1998: 68)

Ebből az egyes számú középpontból, illetve fókusz pontból, a világot horizontálisan szervezték meg. Azért, hogy mindent a néző egyes számú szeméhez igazítsanak, a perspektíva konvencióját vezették be a korai európai reneszánsz művészetbe. Amint azt Berger kimutatta, a perspektíva „az egyes számú szemet teszi a látható világ középpontjává. Minden ebben a szemben találkozik a végtelenség eltűnő pontjáig. A látható világot úgy szervezték meg a néző számára, ahogy valamikor az univerzumról gondolták, hogy Isten számára szerveződött." (Berger, 1972: 16) A vizualitást a passzív néző / befogadó szemszögéből rögzítették. Ez a folyamat a világ mint kép elgondolást is rögzíti, hiszen olyan neutrális területként értelmezhető mozdulatlan világot ábrázol, amelyen ártatlan objektív szemet sorakoztat fel egy szituálatlan néző.

Azt az elképzelést, amely az embert a világmindenség középpontjában helyezi el, hevesen támadták olyan filozófusok is, mint Nietzsche és Schopenhauer, mialatt az emberközpontú omnipo-

tens perspektíva tarthatatlan helyzetét a fényképezőgép használata demonstrálta a tizenkilencedik század utolsó negyedében. Berger szerint a fényképezőgép vizuálisan bizonyította, hogy

> „amit látsz, időbeli és térbeli helyzetedtől függ. Ettől kezdve képtelenség volt azt feltételezni, hogy minden az emberi szemben fut össze úgy, mint a végtelen eltűnő pontjában." (Berger, 1972: 18)

Következésképp az „[egyes számú] szem eposzát" felváltja a binokuláris szemek víziója, mely dinamikus, ugrásokkal mozgó, számos részleges perspektívával operáló, és adott történelmi időben és társadalmi térben helyezhető el.[5]

A kortárs vizuális paradigmában, a vizuális nem egyszerűen helyettesíti a verbális / textuális modellt, hanem hozzájárul ahhoz a módhoz, ahogy a jelentés verbálisan, textuálisan, proximálisan, térbelileg és vizuálisan szétszóródik. Ezt a vizuális, verbális, proximális, térbeli és textuális szétszóródást nem lehet egyetlen, rögzített, logikus perspektívában elrendezni mint megalapozott és lezárt képet, amelyben az elemek logikusan és természetesen összevágnak egymással. Inkább széttöredezett, mozgó nézetek, olvasatok és imént látott image-okból, illetve kaotikus verbális és textuális fragmentumokból álló elemek egymásra hatása és egymással való viszonya jellemzi ezt a víziót. Amint azt Irit Rogoff a vizuális kultúra gyakorlatait elemezve állítja,

> „a vizuális kultúra arénájában egy image darabja filmrészlettel, hirdetési oszlop sarkán látott képpel vagy az imént elhagyott üzlet kirakatában látott elemekkel kapcsolódik össze. Így olyan új narratívát hozz létre, amely egyaránt a megtapasztalt utazásunkból és a tudattalanunkból kerül elő. (…) Abban a kritikai kultúrában, amelyben megpróbáljuk a reprezentációt elválasztani a patriarchális, eurocentrikus és heteroszexista normativizáció dominanciájától, a vizuális kultúra számtalan lehetőséget kínál a kultúra újraírásához." (Rogoff, 1998: 16)

A vizuális kultúra, Rogoff elővezetésében, alkalmat ad nemcsak a kultúra újraírására, hanem a kultúra és a mindennapi élet revízionálására (*re-vision*) is. Ennek a revíziónak a formáit úgy lehet elképzelni, mint multifunkcionális és transzformációs, gyakran szimulált, de kreatív, decentralizált, kicsavart, fragmentált, véletlenszerű és megsokszorozódott háromdimenziós víziókat – a patchwork mintájára –, amelyekhez a befogadó binokuláris szemei adják az idő negyedik dimenzióját. Ezek a változó revíziók nem kizárólag vizuálisak, hanem verbálisak, textuálisak, kinetikusak, illetve térbeliek is. A patchwork binokuláris víziójában a látható és a látó egyszerre van jelen. Az előbbi fragmentált, részleges, nyitott, többszörösen valós, szimulált, mediatizált, manipulált és folyamatosan újra és újra fókuszált. Az utóbbi folyamatos mozgásban van, egyedi és szelektív ugrásokkal és pillantásokkal operáló, és percepcióját tanult, öröklött és feltalált látásmódok határozzák meg. Ezeknek a víziónak a felfogásához és megértéséhez nem csupán egyetlen mindenek felett álló olvasó vagy néző vagy hallgató szükséges, hanem olyan befogadó, aki minden érzékét felhasználja, hogy a kiadott információt felfogja, attól függően mit tud, mit hisz, és valójában hol helyezkedik el. Ezt a víziót a vizuális percepció vezeti, a binokuláris szemek látják, és performatív eszközökön keresztül valósítják meg.

Analitikus diskurzus – Vizuális paradigma: Alternatív Módszerek

A vizuális paradigma nézőpontjából nézve, a verbalitáson alapú analitikus diskurzus anomáliái tisztán látszanak. Bár az ilyen analitikus szöveget kizárólag verbális területnek tekintik, ez is implicit módon vizuális, hiszen papíron megjelenve tisztán felismerhető, bár negligált vizuális formát ölt. Bár az ilyen analitikus szöveget kizárólag textuális területnek tekintik, létrehozása és értelmezése performatív eszközök és stratégiák alkalmazását igényli. Még a legtradicionálisabb szöveget is nyelvileg és implicit módon vizuálisan hozzák létre, és az olvasás virtuális / reális performanszán keresztül sajátítják el. Létrehozása performatív cselekvés, hiszen magában foglalja nemcsak szavak, mondatok és bekezdések írását, hanem a betűtípusok, figurák és formák kiválasztását is, azaz képek létrehozását is. Következésképp az írás / olvasás mindig is (bár legtöbbször implicit módon) képírás / képolv-

[5] E helyen hosszabban kellene foglalkozni a középpontszerűen és integráltan felépülő Én-elképzelésnek a felszámolásáról a posztmodern pszichológiában (lsd. Jacques Lacan, Robert Jay Lifton, Kenneth Gergen stb.) és ennek a vizuális percepciót érintő következményeiről.

asás is egyben, amely implicit performatív eszközök és cselekvések használatát igényli.

Mivel sem a világ mint szöveg, sem a világ mint kép elgondolása nem tartható immár, a vizuális paradigma olyan stratégiák és eszközök használatára kényszeríti az analitikus diskurzust, amelyeket az eddig vagy nem, vagy csupán implicit módon használt, illetve új módszereket kerestet vele.

Először is az analitikus diskurzust arra kényszeríti, hogy az eddig implicit módon használt képírást explicitté alakítsa át, a sokáig negligált vizuális elemek explicit és tudatos módon való felhasználásával. Ez a technika nem teljesen új, hiszen az ókori Egyiptomban, a Római Birodalmon és a keresztény Európán keresztül napjaink posztmodern művészetéig megtalálható. Formájának tárháza ókori és középkori miniatúráktól és képversektől posztmodern kollázsokig, művészkönyvekig, CD-ROM-okig, és képszövegekig terjed. Ezek a formák azon az elven alapszanak, hogy a kép és a szöveg tudatosan összeszövött, komplex, különböző jelekből álló jelrendszert alkot. A jelentés csak akkor megfejthető, amikor a különböző jelrendszerekhez tartozó jeleket egymással való viszonyaikban értelmezik. Ezek a formák többé már nem lineárisak, hanem ikonikusan, topologikusan vagy véletlenszerűen elrendezettek és olvasásuk is eltér a lineáris szöveg olvasásától. Amikor érzékszerveinkkel felfogjuk őket, az olvasás folyamata felszínük elemzésével kezdődik, kiemelve a legfontosabb elemeket, még akkor is, ha ezek az elemek nem közvetlenül elől találhatók és nem a nyelvi jelrendszerből származnak. Minden ilyen forma térbeli művész (festő) és időbeli művész (író) közös munkáját kívánja meg, még akkor is, ha ez egy személyben egyesül.

Másodszor az analitikus diskurzus arra kényszerül, hogy implicit performatív minőségeit explicitekké alakítsa át. Ami az írást illeti, már eddig is voltak tudatos erőfeszítések, hogy az írás implicit kreatív és performatív elemeit explicittét tegyék, elég itt utalni Della Pollock (Pollock, 1998) és Eve Kosofsky Sedgwick (Kosofsky Sedgwick, 1998) kiváló írásaira, bár javaslataik és tanácsaik a verbális / textuális paradigmán belül helyezhetők el. Kísérleteiket ki lehet azonban terjeszteni a vizualitásra is. Ami a szöveget illeti, a tudatos kísérlet, hogy a szöveget nyelvi és vizuális területként szervezzük meg, megtörné ennek tradicionális lineáris szerkezetét, és egy valódi térbeli és időbeli struktúrát hozna létre. Amikor a verbális és vizuális információt egymással való tudatos kölcsönhatásukra alapozva szervezik meg, nem pedig hierarchikusan, ez a kísérlet lerombolja az olvasás tradicionális törvényeit. Amikor ilyen szöveget sajátítunk el, kettős percepció működik és a befogadó mindkét agyféltekéje stimulálódik. A vizuális és verbális információ együtt tapasztalható meg és együtt is értelmeződik a befogadóban, mivel a bal agyfélteke a szöveget olvassa, mialatt a jobb a képeket nézi. Így a szöveg elsajátítása mind a racionális, mind az érzelmi oldalon hatást fejt ki. Így a szöveg elsajátítása a választás aktusára alapozódik, mivel a befogadó tudatosan adja elő – azaz performálja – értelmezését azzal, hogy saját maga szerint válogatja és rendezi el a szöveg által kínált verbális és vizuális stimulusokat. A vizuális szöveg verbális és vizuális információi egymást a befogadó által létrehozott performanszokon keresztül alakítják át. Így az explicit képírás egyesíti az úgy nevezett téralapú és időalapú művészetet, és az írás és az olvasás performatív aspektusára helyezi a hangsúlyt.

Alternatív szövegek: képszöveg, hyperszöveg és hypermédia

Az írás és olvasás performatív minősége akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a szöveget mint képszöveget hozzuk létre. A szöveg mint képszöveg a kép-írást explicitté teszi, mivel a vizuális elemeket tudatosan használja. Így a szöveg vizuális dimenziója nem mellőzött immár, és a vizuális elemeket már nem rendelték másodrangú illusztrációként a verbális elemek alá. A képszövegben a kép és az írás tudatosan összeszövött, úgy, hogy elemeiket egymás kiegészítőjeként, ellentételezésként, illetve egymással való kölcsönhatásukban használják, ezáltal összetett térbeli és időbeli szövetet hozva létre. A képszöveg így nem lineáris, hanem ikonikus, topologikus és véletlenszerű, amely festő és író közös munkáját feltételezi.

Az írás és olvasás performatív minősége akkor válik még nyilvánvalóbbá, amikor a szöveget hyperszövegként hozzuk létre a számítógép képernyőjén. A hyperszöveg terminusát a *Multimédia Kisszótár* a következőképpen határozza meg:

> „**hypertext** olyan információs szervezési rendszer és alkalmazás, amely a szöveges információk vagy részek között logikai és asszociatív kapcsolatokon keresztül lehetővé teszi azok különböző sorrendű olvasását, elsajátítását." (Kiss, 1998: 92)

Amikor a szövegek és képek mellett ideográfokat, piktogramokat, fényképeket, filmrészleteket, hangokat, animációt, videófelvételeket, reprodukciókat, mintákat, grafikákat, hologramokat és más anyagokat is használunk, hypemédiáról beszélünk. Ezt a *Multimédia Kisszótár* a következőképpen határozza meg:

> „**hypermédia** heterogén információk (szöveg, hang, képek, asszociációk stb.) olyan egységes szerkezetben, amely többféleképpen használható. Az információ megjelenhet szövegként, hyperszövegként, videóként stb., valamint ezek tetszőleges kombinációjaként." (Kiss, 1998: 92)

Amikor az olvasó az egérrel ráklikkel egy topicra (legyen az szöveg, kép, képrészlet stb.), ennek háttér információi és más forrásai, valamint az azzal kapcsolatba hozható egyéb anyagok tűnnek elő végtelen folyamatossággal. Így a szöveg mint hyperszöveg, illetve hypermédia nem egyszerűen a technológiai változás használata csupán, hanem az a pont, ahol az előállításban (*production*) és a percepcióban a változást a technológia vezeti be és valósítja meg.

A hyperszövegként és hypermédiaként létrehozott szöveg elveszti anyagiságát, tárgyszerűségét, illetve a hozzá kacsolódó egész-képzetet, hiszen ezeket a szövegeket még fizikai értelemben sem lehet egységként realizálni. A hyperszövegként és hypermédiaként létrehozott szöveg virtuálisan létezik kinetikus, folyamatosan mozgásban, változásban és lüktetésben lévő formában, azaz saját maga folyamatos (f)eltűnésében. Ez a szöveg virtuálisan valósítja meg azt az evidenciát, hogy minden szöveg intertextus, amely más szövegekkel való intertextuális kapcsolataiban létezik csupán, bár még ez a szöveg sem adhatja a főszöveg, ha van ilyen, intertextusainak virtuális totalitását. A szöveg így intertextusain és intermédiáin keresztül megsokszorozódik, és ez a megsokszorozódás és intertextualitás virtuálisan realizálódik.

A hyperszöveg / hypermédia olvasása radikálisan eltér a hagyományos olvasás linearitásától. Amint az olvasó a szöveg egyik ágába belép, lineáris olvasása képtelen átfogni az egész szöveget. Könyvében, *Az irodalom új műfajai*, Nagy Pál ezt az olvasást labirintusszerűnek, illetve tabulárisnak hívja. Az olvasat „olyan összefüggésrendszereket, gráfokat tár fel, amelyekben aleatorikus vándorokká válunk a hipertextus országútjain. Az elágazásos olvasat helyett talán még szerencsésebb a labirintikus vagy tabuláris olvasat kifejezés: az ágrajz ugyanis minden olvasat folyamán módosul." (Nagy, 1995: 372) A labirintikus olvasat többé már nem teleologikus, mivel a hangsúly a bolyongáson, a bejárt út milyenségén van, mintsem a (nem létező) végcél elérésén. Minden egyes alkalommal „írói" („*scriptible*") szöveg jön létre, amihez Roland Barthes szerint a következő olvasás-típus rendelhető: aktív, produktív, játékos, és igazán bevonja az olvasót a szöveg írásának és újraírásának élvezetébe. (Barthes, 1997) Mivel a hyperszövegként és hypemédiaként létrehozott szöveg saját intertextulitásában, multiplicitásban és soha véget nem érő egymás utániságában létezik, temporális és szekvenciális rendjét többé már képtelenség előre strukturálni. Következésképp az olvasat véletlenszerű és minden esetben nem csupán intertextuáils, hanem interpiktoriális, interfilmes, intervokális, egyszóval hypermediális.

Ahogy azt a francia fizikus, Philippe Bootz kimutatta, a hyperszövegként, illetve hypermédiaként létrehozott szöveg szerzőjének „az olvasónézőt munkatársául kell elfogadnia, [mivel] a szöveg bizonyos változatai csak a képernyő előtt ülő személy manipulációi, interaktív olvasata során jönnek létre, az alkotó szerző és az alkotó néző személyes viszonylatában." (idézi Nagy, 1995: 357) Így az olvasás / írás nem szekvenciális többé, hiszen az írás nem *a priori* és az olvasás nem *a posteriori*, hanem szimultán, folyamatosan váltogatva szerepeiket és gyakorlataikat. Az írás és az olvasás helyettesíthető az (újra)játszással. Ebben az értelemben, a szöveg mint lineáris, egyetlen entitás lerombolódik, a hyperszöveg és hypermédia létrehozása perfomansszá, az író / olvasó pedig játékossá / performerré válik a szöveg létrehozásának játékos performanszában.

Előadáselemzés mint képszöveg, hyperszöveg, és hypermédia

Az előadáselemzés képszövegként, hyperszövegként, illetve hypermédiaként való realizálása megkérdőjelezheti, és (talán) újragondoltathatja az analitikus szövegre vonatkozó elvárásokat. Mivel az írás és az olvasás felváltva használatos, a hypertextuális és hypermediális analízis explicit performanszok soraként értelmezhető. Az ilyen analízist multimediális szövegként lehet kezelni, és bár *a posteori* és *in retrospect* készül, de többé már nem ikonikus reprezentációja, hanem kreatív újrateremtése az *a priori* eseménynek. Egy ilyen szöveg létrehozása már nem kizárólag nyelvi

aktus, hanem multimediális elemeken alapul, a meggyőzés és nem az ártatlanság fátylában jár, melyet interaktív racionális és asszociációkra épülő érveken, víziókon, impressziókon keresztül hoz létre. Ennek a szövegeknek a narrativája labirintusszerű, megszakított, fragmentált és nem áttetsző. Ez a szöveg felhívja olvasója figyelmét arra, ahogy az olvasó / néző által az itt-és-most-ban létrehozzák és szerkesztik, és felnyitja saját töréseit és hiányait, ezzel kényszerítve olvasóját, hogy megálljon és eltűnődjék nehézségeinél. Mialatt narrativája előre halad, ennek fragmentáltsága lehetővé teszi olvasása számára, hogy állandó megszakításokkal és ugrásokkal haladjon. Az olvasás módszere így nem–lineáris folyamatként szerveződik, hanem azt a folyamatot követi, amelyet az olvasó a helyszínen teremt magának. Következésképp az ilyen analitikus szöveg a vizuális paradigmán belül helyezhető el és performatív területként kezelhető. A labirintikus olvasat így olyan futamhoz hasonlítható, ahol a rajt és a cél folyamatosan változik, mi több a pálya – képszövegként, hyperszövegként és hypermédiaként – is állandó mozgásban és alakulásban van.

Bár a fent említett elemek és módszerek többsége a művészetben megtalálható, bevezetésük az analitikus diskurzus területére (talán) lerombolná a mostani szigorú szétválasztást művészet és a művészetről való írás, művész és elemző, művészi szöveg és analitikus szöveg között és a művészet, a mindennapi élet, a performansz és a színház (talán) eltérő, vagy talán még összetettebb megértéséhez vezet(het)ne.[6]

Bibliográfia

Barthes, Roland (1997) *S/Z.* Budapest, Osiris-Gond (Mahler Zoltán ford.)

Berger, John (1972) *Ways of Seeing.* London, BBC and Penguin

Carlson, Marvin (1994) Invisible Presences – Performance Intertextuality. *Theatre Research International,* vol. 19. 111–117.

de Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life.* Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press

Delany, Paul és Landow, George P. (szerk.) (1994) *Hypermedia and Literary Studies.*Massachusetts, MIT Press

Featherstone, Mike (1991) *Consumer Culture and Postmodernism.* London-Newbury Park- New Delhy, Sage Publications

Fischer-Lichte, Erika (1997) *The Show and the Gaze of Theatre. A European Perspective.* Iowa City, University of Iowa Press

George, David (1998) A kétértelműségről: a performansz posztmodern elmélete felé. *Theatron*, 1998/Ősz. 5–18. (Kékesi Kun Árpád ford.)

Jay, Martin (1998) Scopic Regimes of Modernity. In: Lash, Scott és Friedmann, Jonatan (szerk.) *Modernity and Identity,* Oxford, Blackwell. 178–195.

Jenks, Chris (szerk.) (1995) *Visual Culture.* London and New York, Routledge

Kiss, János (1998) *Multimédia Kisszótár.* Budapest, Kossuth

Kosofsky Sedgwick, Eve (1998) Teaching „Experimental Critical Writing". In: Phelan and Lane, 1998: 104–115.

Mirzoeff, Nicholas (1998) (szerk.) *The Visual Culture Reader.* London and New York, Routledge.

Mirzoeff, Nicholas (1998) What is visual culture? In: *The Visual Culture Reader*, London and New York, Routledge, 3–13.

Nagy, Pál (1995) *Az irodalom új műfajai.* Budapest, ELTE BTK Irodalomtörténeti Intézete – Magyar Műhely

Phelan, Peggy, and Lane, Jill (1998) (szerk.) *The Ends of Performance.* New York and London, New York University Press

Pollock, Della (1998) Performing Writing. In: Phelan and Lane, 1998: 73–103.

Rogoff, Irit (1998) Studying visual culture. In: *The Visual Culture Reader.* London and New York, Routledge, 14–26.

[6] Akikből izgalmat, illetve érdeklődést váltott ki az analitikus diskurzus ilyetén alakulásának lehetősége, további szakirodalmat Paul Delany és George P. Landow könyvében a *Hypermedia and Literary Studies*-ban találhatnak. (Delany and Landow, 1994)