

Erdély Miklós

Kreatív és fantázia-fejlesztő gyakorlatok*

A kreatív személy, mint azt a világszerte folyó vizsgálatok kimutatták, nem feltétlenül aktív, sem nem mindig produktív.¹ A produktivitás követelménye gyakran gátló eszközként hat a kreativitás kibontakozására. Abban azonban még egyeznek a különböző pszichológiai vizsgálódások, hogy a művészeti képzés a legalkalmasabb a kreativitás kifejlesztésére.

A képzőművészeti oktatás legutóbbi időkig kizárólag a reprodukív tevékenységre helyezi a hangsúlyt. A beállított modellek kialakult normák szerint való görcsös másolása jelenti a művészi felemelkedés egyetlen lehetséges útját. A kétszeres másolás: egyrészt a naturáé, másrészt a múlt és közelmúlt mestereinek munkásságán alapuló vizuális mintáké, kevés helyet hagy a kreatív képzelet számára. A szakkörök munkájára még külön teherként nehezedik a felvételi vizsgákra való felkészülés és az azzal járó egzisztenciális szorongás. Mindezekén túl, mint minden csoportban, kialakult a versenyszellem, ami esetleg a legérzékenyebbeket töri meg és veti vissza minden alkotói tevékenységtől. A művészet és egyéb tanulmányi versengés lelki rokkantjai a legkülönbözőbb munkaterületeken fejtik ki kedvetlenségük, rosszkedvük, kielégítetlen sikeréhségük áldatlan és mérgező következményeit.² Mindmáig a fent vázolt alkotói gyakorlatot sokan kíváncsi és hasznos kontraszelekcióként értékelték; ha mindezek után még marad valakiben valamennyi kreativitás és azt az összes ellentétes követelmény ellenére érvényre tudja juttatni, az valóban zseni és minden elismerést megérdemel. (Halála után.) Kissé pontatlan példával: mintha úgy akarnánk sportolókat kiképezni, hogy évtizedeken át módszeresen

* A tanulmány első fele megjelent in: *Kreativitás és vizualitás. A kiállítás a Józsefvárosi Képzőművész Kör munkáját dokumentálja*. Szerkesztette: Papp Tamás. Katalógus. Józsefvárosi Kiállítóterem, Budapest, 1976. május 19–június 20., 5-10., a bővített változat megjelent *Kreatív és fantáziafejlesztő gyakorlatok* címmel in: *Tanulmányok a vizuális nevelés köréből*. MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, Budapest, 1978. 63-73.; valamint (az utolsó bekezdés elhagyásával) in: *Utak a vizuális kultúrához. Beszámolók – koncepciók*. Országos Oktatástechnikai Központ, Veszprém – MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, Budapest, 1978. 55-65. Jelen kötetünkben a bővített változatot közöljük. Az 1978-ban publikált szöveg első felét összevetettük az 1976-os változattal, az elírásokat és központozást javítottuk, valamint a jegyzetekben jeleztük az 1978-as szövegből történt kihagyásokat is (1976. Kat.). A *Kreativitás és vizualitás* katalógusban a szöveghez illusztrációk is kapcsolódtak, amelyek a későbbi publikációk esetében elmaradtak. A kisbetűkkel azonosított képek jele és a szövegbe beszúrt jelek között eltérések vannak, ezeket értelemszerűen javítottuk. Egy esetben a szövegben leírt gyakorlatról fennmaradt fotóval bővítettük a képek számát. A szöveget gondozta: Szőke Annamária.

¹ 1976. Kat.: A tanulmány első mondata: „A kreativitás lényegében átfogóbb fogalom, mint az alkotó tevékenység. Élesen megkülönböztetendő a sokkal elterjedtebb aktivitástól, de a produktivitás is másfajta tartalmakat fed.”

² 1976. Kat.: e mondat után zárójelben: „(Némelykor enyhén szólva kellemetlen diktátorok is támadhatnak közülük.)”

sorvasztanánk izmaikat, és aki ezek után is képes valami minimális teljesítményre, azokat részesítenénk a bajnokoknak kijáró ünneplésben. A példa annyiban sántít, hogy az elsorvasztott kreativitást a társadalom egésze szenved meg, nem csak a szurkolók tábora, másrészt a kreativitás nem csak és főleg nem teljesítményben nyilvánul meg, hanem valami olyan készenléti állapot, mely csöndben és jeltelenül működik; minden helyzetben képes felismerni a feladatot és azt találékonyan, független eredetiséggel oldja meg.

A lépcsőzetesség mechanikus elvén alapuló pedagógia megfélemlít arról a lehetőségről: ha valaki egy egyszerű feladatot elvét, attól még egy sokkal magasabb rendűt esetleg képes kifogástalanul megoldani. Elgondolni is szörnyű, hogy mekkora pusztítást végezhetett ez a számlálásra-elv és gyakorlat az emberiség virtuális szellemi értékei között, ha feltesszük, hogy sokan alapfokon éppen azért buktak meg, mert képességeik magasabb rendű feladatokra predesztinálták őket; a túl könnyű nem tudta figyelmüket lekötöni. Az ún. szórakozott professzorokról szóló viccek még a szerencsésebbeket érintik.

„A tehetség előbb-utóbb felszínre tör” olyan babonás közhely, mely csak a kivételest jegyzi, mert csak az vehető észre. A megtört, eltüntetett képességek bármennyire is hatalmas tömeget képviselnek, nem érzékelhetőek, mivelhogy eltűntek.

Egy képzőművészeti szakkörnek lehet más feladata is, minthogy a felvételi vizsgáknak valamilyen harmadlagos előkészítő tanfolyama legyen. Hogy a képzőművészeti oktatás alkalmas a kreativitás fejlesztésére, nem azt jelenti, hogy a kreatív érzékre csak a képzőművészeknek, vagy általában a művészetnek van kizárólag szüksége. Ellenkezőleg: a legtöbbet attól lehet remélni, ha a kreatív szemlélet az élet más területein is jelen van. Ha különböző, a leglélektelenebbnek látszó területeken is lényeglátó, rugalmas, feladatukat meta-szinten is átlátni³ képes emberek tűnnek fel. Ha a magánélet érzelmi és családi konfliktusaiban az a független konvenciómentes lelkiület tör magának utat, amely nem ragad meg indulataiban, újra és újra revideálni képes állapotát, üde alternatívákkal lepi meg környezetét és segíti kilépni áldatlan, megcsontosodott élethelyzetekből.

A szakkör keretei között elkezdtek egy módszer kidolgozását, amit az a remény fűtött, hogy esetleg elkerülhetőek a hagyományos képzőművészeti és általában az oktatás nyilvánvaló hiányosságai. A szakköri keretek, mint bebizonyosodott, nagyon sok lehetőséget kínálnak minden olyan kísérletre, amit az iskola-hálózatban megoldani egyelőre lehetetlen.⁴

³ 1976. Kat.: „átlátó és megújítani”

⁴ 1976. Kat.: „lehetetlen volna”. Ezután a következő mondat olvasható: „Az ösztársadalmi körülmények még nem értek meg arra, hogy az iskolai oktatásban is bevezethető lenne egy olyan tanulmányi együttlét, amellyel mi kísérletezünk. Itt kell megjegyezni, hogy ezt a koraszülött

A foglalkozásokat nem szántuk pszichológiai tesztnek; nem akartunk semmit sem megállapítani.⁵ A foglalkozáson résztvevőket nem tekintettük kísérleti alanyoknak, ellenkezőleg, a módszer kialakításában éppen az ő kreatív fantáziájukra támaszkodtunk; ötleteik és kedvük szerint alakítottuk ki a következő foglalkozások programját. „Az elhalasztott értékelés” technikáját oly módon alkalmaztuk, hogy a spontán tetszésnyilvánításokkal szemben, – melyek elkerülhetetlenül valami értékrend kialakulásához vezetnek –, igyekeztünk más, lehetséges értékelési szempontokat felvetni és így megrendíteni az egysíkú normák tekintélyét. Ezáltal reméltuk felszínre hozni a különböző típusú kreatív képességeket.

Természetesen ez nem ment simán, a résztvevők jelentős százaléka sűrűn cserélődött. Az elmaradók egy része haszontalan játéknak minősítette a foglalkozásokat, a másik része – ezek a rajzolni nem, vagy csak kevésbé tudók közül kerültek ki – a feszélyező, képességeiket meghaladó feladatokra hivatkoztak. Ennek következtében a foglalkozás irányítói is nemegyszer sodródtak a lehangoló kudarcélmény szélére és csak néhányak bizakodó kitartása oszlatta el a végleges kiábrándultságot. Ilyenkor az az érzése alakult ki a „vezetőknek”, hogy a „vezetettek” jobban értik a törekvés lényegét, mint ők maguk. De éppen erre volt szükség. Mikor lemondunk arról, hogy „vasárnapi festőket” képezzünk, és arról is, hogy a szakkör valami hobby klubba váljon, a résztvevők jelentős hányada nem mondott le arról, hogy a képzőművészetet hivatásának tekintse. Jóllehet a gyakorlatok direkt módon a főiskolára való bejutás esélyeit nem növelték, – nehéz elképzelni egy olyan főiskolai felvételi bizottságot, amelyet a csoportos kreativitási gyakorlatokon készült „írka-firkák” meggyőznének arról, hogy azok elhivatottak munkái –, néhányan mégis úgy érezték, hogy az itt átélteket választott szakmájukban majd hasznosítani tudják.

Az első év folyamán egyre jobban körvonalazódott a program értelme, felbukkantak a rokon törekvések és a kapcsolatos irodalom által is megerősödött a kezdeményezésben rejlő, eleinte halovány tendencia.

Az első gyakorlatok, hogy ne legyenek túlságosan riasztóak, hasonlítottak a hagyományos művész és modellje szituációhoz: csakhogy a modellek is maguk a résztvevők voltak. A pózokat maguk tervezték bizonyos előre megadott megkötöttségek szerint. (a kép) Míg az aktuális modellek spárgával, rúddal, stb. a lehetséges statikus helyzeteket bemutatták, a többiek krokizták őket. Tudatosítottuk, hogy a művészi tevékenységnek a reprodukív működés a legalacsonyabb foka. A pózok kitalálásában

kezdeményezést a szakkör szervezői mintegy inkubátorban nevelték fel, a lehetséges szellemi és anyagi támogatást megadva, ugyanakkor védelmet nyújtottak az értetlenség romboló behatásai ellen.”

⁵ 1976. Kat.: a következő mondat. „(Ezt a munkát elvégzik a világon mindenfelé működő pszichológiai intézetek, lásd E. Landau: „A kreativitás pszichológiája”. Tankönyvkiadó, 1974.: a kreativitás témájával foglalkozó kutató-centrumok fejezete, 125. oldal)”

konstruáló elképzelésre is szükség volt. A letakart modell pózának rekonstruálása (**b1, b2** kép) vagy egy vaku villanására látott szituáció újrabeállítása (**c1, c2** kép) különböző képességeket igényeltek.

Többféleképpen értelmezhető pózok és helyzetek lerajzolásánál a lényeg a többféle értelmezésre tolódott át. Sohasem hagytuk el a vizualitással való kapcsolatot teljesen, de egyre inkább arra törekedtünk, hogy a produktum felelősségét levegyük az egyes résztvevők válláról, vagy úgy, hogy a közösségre hárítottuk át, vagy hogy olyan körülmények között kellett dolgozni, ami lehetetlenné tette, hogy értékelhető munka jöjjön létre. Görcsoldó tevékenységnek szántuk, az ún. passzívítási gyakorlatokat, mikor is a másik kezében rajzolt szénrel rajzolt valaki, vagy verbális befolyásnak engedett. (**d2** kép) Úgy gondoltuk, a passzivitás a benyomásoknak való laza átengedettség ugyanolyan lényeges összetevője a művészi munkának, mint az aktivitás. Ezt a belső helyzetet úgy modelleztük (láncrajz), hogy a résztvevők körben ültek és míg a jobb kezükkel rajzoltak a szomszédjuk kezében lévő szénrel, addig hagyták, hogy a bal kezükben tartott rajzeszközt a bal szomszédjuk irányítsa. (**d1** kép)

Hogy a versengést az egymás befolyásolásának csak mint egyik lehetséges módját mutassuk be, más módjait is kipróbáltuk: a már említett verbális befolyást, sőt meghagytuk, hogy a rajzoló rajzolás közben, ahogy csak tudják, zavarják szomszédjukat. (**e** kép)

Ezek a helyzetek különleges dinamikus külsejű produktumokat eredményeztek, néha drámai küzdelmek nyomait rögzítették. Az abszurd, megoldhatatlan feladatok felszabadító hatásáról is meggyőződünk. Nevezetesen olyan instrukciókról van szó, hogy egyszerre rajzolják körül egymás árnyékát, vagy próbálja valaki saját árnyékát körülrajzolni. (**f** kép) Ilyen jellegű instrukció volt az is, hogy mindenki rajzolja azt, amit a szomszédja, így senki sem kezdheti el a munkát csak véletlenek révén indulhat meg valami másolási tevékenység, ami aztán exponenciálisan fokozódik. (**g1** kép) Igénybevettük a zene és a tánc lazító és rendteremtő hatását (**g2 g3** kép), valamint kísérletet tettünk a filmi vizualitás kiaknázására. (**h** kép)

Tisztázódott a módszer lényege; egyrészt különbözőképpen megkötött, másrészt különböző mértékben nyitott instrukciókat kell szerkeszteni, melyekben a kreatív képesség mindig más oldalról tud megmutatkozni. A megkötés szerepe az, hogy elzárja mind a hagyományos megoldásokhoz, mind a teljes anarchiához vezető utat. Ez a módszer nagyon hasonlít az új zenei törekvésekhez, ahol az ilyen jellegű instrukciókat olyan kottáknak tekintik, melyek a régebbieknél sokkal többet bíz az előadókra. Ezért felmerült a kapcsolatteremtés lehetősége az Új Zenei Stúdióval.

A képzőművészek számára mindig is irigylésre méltó volt a zene kollektív jellege, a zene hatékony társadalmi szerepe és közönszervező ereje. Bár a tudományos tesztek nem jeleztek a kreativitás szempontjából előnyt a magányos alkotókkal szemben, a csoportosan dolgozók javára azonban

letagadhatatlan, hogy a kollektíven készített rajzok, némelykor, tapasztalataink szerint, produkáltak olyan artisztikus többletet, ami az egyéni munkától nem volt várható. A rajzolni kevésbé tudók rajzi hibái beépültek és sajátos értékke szerveződtek az egyes rajzokban. Olyan gyakorlatoknál, mikor kisebb csoportok vagy minden jelenlevő rendre a szomszédja rajzát folytatta⁶, eltűnt a rajzolni tudók és nemtudók kínos hierarchiája és a végtermékből a közösség együttes nívója tekintett vissza a kollektívára, néha bizony lesújtóan. A rajzok filmen rögzített folyamatos módosulása időben terítette ki a kollektív munkát, ezáltal közelebb került a zenei módszerek szelleméhez.⁷

A kreativitási gyakorlatok alkalmával egyre inkább az az érzésünk alakult ki, hogy a képesség, amit kreativitásnak nevezünk nem csupán egy jól körülhatárolt adottság, hanem inkább úgy fogható fel, mint azoknak a legátolt képességeknek az együttese, amelyek nem tudnak megnyilvánulni, és amelyekből valami olykor mégis átüt. Megfigyeltük, hogy az értékelhető megnyilvánulások jellegükben nagymértékben eltérnek, valamint hogy nem személyhez kötöttek és olykor teljesen passzív személyekből váratlanul törnek felszínre. Ezek szerint inkább beszélhetünk *kreatív állapotról*, mint képességről. Mikor tudatosodott bennünk ez a felismerés, keresni kezdtük a módját olyan légkör kialakításának, melyben az ilyen állapotok egyre sűrűbben jelentkezhetnek. Itt nagy nehézségekbe ütköztünk. A jelenségek kialakulásának az ún. kellemes hangulat, tapasztalatunk szerint, nem kedvez különösebben. Inkább következmény, mint ok a jó közérzet. De még következményeiben sem általános, nem az egész közösségre terjed ki; ellenkezőleg, azokban, akikben az ilyen szellemi protuberancia éppen nem villant fel, némi szorongással vegyes irigységgel figyelik a megnyilatkozókat. Egyedül az, akiben éppen fellép, csak az tudja határozottan, hogy az eufórikus állapot elapad, csalódottan veszi tudomásul, hogy a felvillanó képességének nincs mindörökké birtokában, sőt gyakran tompábbnak érzi magát, mint valaha. Valószínűleg az irányítás gyakorlatlanságának is betudható, hogy épp a kiválóan szereplő egyének maradnak el a következő gyakorlatról valamely nehezen követhető szemérmesség következtében. Ezek azonban – a tapasztalat szerint – később újra felbukkannak.

Ezt a jelenséget azzal magyarázzuk, hogy a gyakorlatok áldásos hatása nem mindig, sőt főleg nem a gyakorlatokon jut érvényre, hanem esetleg sokkal később, egész más környezetben, más feladatokkal szemben. Ezért is van az, hogy a gyakorlatok csak ritkán mutatnak látványos eredményeket, ami a kíváncsi bekukkantókat gyakran elkedvetleníti.

⁶ 1976. Kat.: a szövegben itt egy „i” jelű képre történik hivatkozás, amely azonban a katalógusban Maurer Dóra és Galántai György szövegében is feltűnik, és a publikált fotó ez utóbbihoz tartozik.

Ha azt, amit kreatív állapotnak neveztünk, mégis jellemezni akarjuk, leginkább a reménykedéshez, illetve a hirtelen fellépő reménykedéshez hasonlíthatjuk. Azonban ez a reménykedés nem vonatkozik semmi meghatározottra, mint ahogy negatív változata, a szorongás, vagy aggodalom sem vonatkozik semmire (ill. ahogy Heidegger kimutatta, éppen a semmire vonatkozik). Némelykor egy apró, lehet mondani butácska ötlet kiválthat ilyen állapotot; vagy pontosabban az ötlet az állapottal egyszerre jelentkezik: De ezekben a jelentéktelennek látszó ötletekben mégis van valami közös és boldogító, mégpedig az, hogy valamiképpen *nem következnek az előzményekből*; nem érződik rajtuk a típusmegoldások jellegzetessége sem.

Miután valami olyasmit akarunk fejleszteni, amit nem ismerünk, csak feltételezzük; amelynek megnyilvánulásaiban alig lehet valami közöset kimutatni, meglehetősen a sötétben tapogatózunk. Ha feltételezzük, hogy az embernek vannak ismeretlen, legátolt, nem használt képességei, nincs más hátra, minthogy megpróbáljuk a gátló tényezőket megszüntetni vagy legalábbis rongálni. Tehát amikor azt mondjuk, hogy a fantáziát fejlesztjük, nem tudjuk, hogy nem fejlesztünk semmit. Mikor egy befalazott kincseskamra ajtaját bontjuk, nem a bent feltételezett kincseket szaporítjuk, ha néhány repedésen bentről valami megvillan, csak nagyobb kedvet érzünk a fal lerombolására.

Az 1975/76 és 76/77 évben tartott „kreativitási gyakorlatok” meggyőzték mind a vezetőket mind a résztvevőket, hogy elsősorban gondolkodásban rejlenek azok a gátak, amelyek megakadályozzák az embert képességei kifejtésében. A tiltások és szokások a gondolkodásmódban, mint evidenciák rakódnak le, és olyan fojtóerőt képeznek, ami az esetleg fellépő, formátlan igényeket fűken tartják. A tiltás és szokás gyakran inkább kíméli a pszichikumot, hogy olyan megrázkódtatásokat éljen át, ami a társadalommal való összeütközéshez vezethet, s ami megnehezíti a beilleszkedést. („Sok tanuló azért nem akar tehetséges lenni, mert konformista okokból nem akar a többiek közül kiemelkedni.” E. P. Torrance.⁸) A mégis nyugtalankodó igények képtelenek tudatosodni és egzisztálni gondolati, fogalmi támogatás nélkül, más oldalról megfelelően eredeti gondolkodásmód nem tud kialakulni az igények felszabadulása nélkül. Be kellett látnunk, ha a gondolkodás megújítását szorgalmazzuk, a résztvevők a homályos indítékokat, a nem tisztázott igényeket, a rossz közérzetet reklamálják, ha a jó közérzetre helyezzük a hangsúlyt, mozgékony közösségi, produktív gyakorlatokat végzünk, **amikor** a produktumokból saját, megunt gondolkodásuk néz vissza azokra, akik létrehozták. Tehát ha a

⁷ Ez után az 1976. Kat.-ban publikált szöveg utolsó mondata következik: „Mikor visszatekintünk a közös foglalkozásokra, elsősorban a kötetlen, változatos együttlét látszik a legígéretesebbnek, melyben az alkotó fantázia még kiszámíthatatlan eredményekre vezethet.”

⁸ Erika Landau: *A kreativitás pszichológiája*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1974. 113. **oldal körül ???**

gyakorlatokat nem sikerül komplex módon: koncentráltan és felszabadítóan lefolytatni, úgy feltétlenül hiányérzetet vált ki.

Miután mindezideig nem sikerült kialakítani olyan módszert, amelyben ezek a látszólag ellentmondó követelmények egyszerre teljesíthetőek, úgy döntöttünk, hogy mégis inkább az aszkétikusabb megoldást választjuk, s a gondolkodást vesszük célba. Igyekszünk kiláztatni azokat a szellemi megszorultságokat, amelyek alapvetően gátolják az átfogó kreatív magatartás kialakulását. Ezért kezdtük el múlt év [1977] végén a vízivárosi pince klubban „fantáziafejlesztő gyakorlatok” (FAFEJ) címmel azokat a tisztán gondolkodásra ható foglalkozásokat, amelyek heti egy alkalommal jelenleg is folynak.

Úgy gondoltuk, hogy előképek nélkül, azokat nem figyelembe véve, magunk, közösen és menetközben alakítjuk ki a módszert, és annak elméletét is, azokra a tapasztalatokra támaszkodva, amelyeknek birtokába jutunk. A teszt-jellegű feladatokat itt is kerüljük, s a művészi munka gyakorlatából átvesszük a komplexitást, holisztikus szemléletet, ami már a korszerű gondolkodásban is nélkülözhetetlen.

Beszámolhatunk arról, hogy valamennyire már körvonalazódtak azok az elvek és módszerek, amelyek az ilyenfajta foglalkozásoknak az értelmét megadják.

Az alapvető művelet, amit többszörösen, különböző módokon próbáltunk végrehajtani: *az evidenciák kétségbe vonása*. Háromféle kérdéstípussal közelítettünk. Vagy úgy – és ez a legkézenfekvőbb módszer –, hogy valamilyen technikát, eszmét vagy gyakorlatot a jövőbe extrapoláltunk és hagytuk hogy a fejlődés vonja kétségbe a jelenleg adottat. (Pl. a világítás jövője.) A másik mód, hogy képtelen állításokat igazoltattunk álhypotézisekkel (Pl. miért nem képes az ember járni?). A harmadik kérdéstípusban össze nem függő dolgok között ok-okozati összefüggés kérdését erőltettük. (Pl. milyen összefüggés mutatható ki a romániai földrengés és aközött, hogy aznap először életemben belelapoztam egy szakácskönyvbe?) Az elmebeli műveletek tovább finomíthatóak, ha bizonyos, pl. technikai javaslatok mögé adekvát társadalmi háttérrel képzelhetünk el, vagy fordítva, bizonyos elképzelt társadalmi berendezkedéshez milyen technikai színvonal, vagy ideológia rendelhető hozzá.

Ilyen kérdések megválaszolásánál a legabszurdabb feltevések is engedélyezettek, ha abban valamely logika, vagy más szerves gondolkodásmód felfedezhető. Természetesen nagyon nehéz olyan, még a kérdésre vonatkozó választ kitalálni, amiben nem nyilvánul meg valamilyen logika, logika nélkül nehéz egyáltalában vonatkozásba hozni mondatokat és „értelmesen” halandzsázni sem könnyű. Pontosan ezért érzi a foglalkozásokon mindenki, hogy jóvátehetetlenül adott gondolati ketrecébe van zárva; ezt bizonyosan mindenki átéli és már ez sem tekinthető teljesen felesleges élménynek. Az életben ritkán kerül valaki pregnáns formában gondolati szerkezetével igazi ütközésbe. Ha némelykor mégis

megjelenik a már említett élmény kíséretében valami új minőség, az bármennyire nehezen megragadható és tűnékeny is, mégis annál inkább további kutatásra serkentő.

A válaszokból máris kiszűrhetők bizonyos gondolati műveletek vagy stratégiák, amelyek sorozatosan visszatérnek. Miután ezek meglehetősen tisztán megnyilatkoznak, rögtön felvetik azt a követelményt, hogy azok valamiképpen meg is haladhatók, természetesen ez a legnehezebb. Például kialakultak egy eszközre vonatkoztatva (legyen ez az eszköz akár tárgy, mint az asztal vagy mint a név, mint használt jel) a kétségbevonás fokozatai:

1. A használt eszköz egyedül alkalmas-e arra, amire használják?
2. A használt eszköz egyáltalában alkalmas-e arra, amire használják?
3. Más eszköz nem alkalmasabb-e? (A használt eszköz másra esetleg alkalmasabb.)
4. Tisztázott-e az a szükséglet, amelyet az eszköz kielégít? (Nem más szükségletet eltakaró; elnyomó, álszükséglet-e?)
5. Ha a szükséglet valódi, nem káros és nem elsorvasztandó-e?
6. A szükséglet maga, mint minden szükséglet nem eleve elvetendő-e?
7. Képes-e az ember jelenlegi színvonalán a szükségleteit egyáltalában megítélni?

Attól függően, hogy a feladatokat ezek közül melyik szinten válaszolja meg valaki, szükségszerűen érint a történelemből már rendszerint ismert, különböző gondolkodásmódokat, és filozófiai, olykor vallási koncepciókat. Így minden esetre a résztvevők átélik az emberiség sok gondolati erőfeszítését, és ha azokat nem is tudják meghaladni, bizonyos áttekintést nyernek.

Mikor azokat a szellemi erőfeszítéseket vizsgáljuk, amelyekkel a válaszolók „szellemi bőrükből” akarnak kibújni, a műveletek itt is néhány alaptípusra redukálhatóak:

1. Fordítás, vagy tükrözés.
2. Dupla fordítás (az eredeti megoldáshoz való, más szempontok szerinti visszatalálás).
3. Fokozás (Növelés minden mértéken felül).
4. Redukció, zsugorítás.
5. Összevonás, összefüggésbe-hozás (más kérdéscsoporttal).
6. Eltávolodás, elidegenítés, értelmezhetetlenné tevés.
7. Teljes abszurdítás (Rendszerint nyelvi szinten).

Valószínűleg a fenti felsorolás távolról sem meríti ki a lehetséges stratégiákat és a további foglalkozásokon új és új műveletek vetődnek még fel. Egy-egy kérdés vagy kérdéscsoport eltervezésénél az a feladat, hogy kihívja azokat a lehetséges gondolati stratégiákat, amelyek ez idáig nem merültek fel,

anélkül, hogy a válaszokat prekonceptióval terhelné meg. Ez a feladat a vezetést nem kis nehézségek elé állítja, és szünet nélkül felveti a résztvevők és vezetők közötti új viszony kialakításának szükségességét. Talán érdemes még itt megemlíteni, hogy a gyakorlatokat a helyi, kulturális vezetők kevés kivétellel meglehetősen értetlenséggel figyelik, ha egyáltalán figyelik. Ennek az értetlenségnek volt a következménye, hogy a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban az ottani igazgató kifejezett utasítására kellett megszüntetni a kreativitási gyakorlatokat. A fantáziafejlesztési kurzus jelenleg a T.I.T. [Tudományos Ismeretterjesztő Társulat] védnöksége alatt folyik.