

„*Majd csinállok egy önéletrajz filmet!*”\*

## **Gyermekfilmek pszichobiográfiai elemzése**

*Fecskó Edina – Grosch Nándor – Molnár Krisztina*

### **Bevezetés**

Tanulmányunkban a gyermekfilm fogalmát rendhagyó értelemben használjuk, a közkeletű értelmezéstől eltérően nem a gyermeknézőknek szóló, hanem a gyermekalkotók által készített filmalkotásokat értjük alatta. Kutatásunkban a Gyerekszem Közhasznú Művészeti Egyesület keretében készült kisfilmeket vizsgáltuk meg. A 2003 óta működő Gyerekszem Filmkészítő Szakkörökben a hazai gyermekotthonokban összesen több mint 110 kisfilm készült el, ezek közül választottuk ki az elemzésre kerülő 21 filmet, amelyből most hármat mutatunk be. Mindhárom film a Hűvösvölgyi Gyermekotthonban a Grosch Nándor által vezetett filmszakkörben készült 2003–2006 között. A filmválasztásunkat két szempont befolyásolta: egyrészt olyan filmalkotó gyermekek filmjeivel foglalkoztunk, akik több filmet is készítettek az évek során, ez alapján feltételezve, hogy a filmkészítésben ténylegesen olyan eszközt találtak meg, amely megfelelő lehetőséget biztosít számukra az önkifejezésre; másrészt olyan filmekkel foglalkoztunk, amelyek tartalmukban hitelesen jelenítik meg a gyermekvédelmi gondoskodásban élő gyermekeket érő traumatizáló hatásokat. A filmeket pszichobiografikus megközelítéssel vizsgáltuk meg, az alkotók traumatikus életeményeinek ismerete alapján a pszichés konfliktusok elaborációiként, személyiségműködési sajátosságok megjelenítőiként értelmeztük őket. Elsősorban arra voltunk kíváncsiak, hogy miként lehetséges a kisfilmek élettörténeti alapokon való értelmezése, kiemelt tekintettel a gyermekotthoni létből fakadó lelki sajátosságokra.

### ***A pszichobiografikus értelmezés elméleti és módszertani háttere***

A gyermekvédelmi gondoskodásban élő gyermekeket különféle, halmozottan jelentkező traumatizáló hatások érik. Ezek feloszthatók a nevelésbe vételt megelőző időszakból származó, a nevelésbe vétellel történő és a nevelésbe vételt követő intézményes létből fakadó lelki sérülésekre. Az első csoportba tartoznak a születés előtti és utáni periódus károsító elemei és nem kívánt hatásai, mint például a teratogén ártalmak, az elhanyagolás, a bántalmazás, a szülői alkoholizmus, illetve bűnöző életmód; a második csoportot a család elvesztése és az ebből fakadó fokozott bizonytalanságélmény, tehetetlenségérzés és kilátástalanság jelenti; végül a harmadik csoportba az uniformizáltság és átmenetiség érzése, a lojalitáskonfliktus, a

---

\* Black beszélgetése Joe-val Tóth Richárd (2009) *A nagy szívás* c. filmjében.

rivalizálás és az „intézetis” megbélyegzettség sorolható (Kálmánchey, 2001). Mint a különböző problémák kiterjedt felsorolása is mutatja, fokozottan szükség van a gyermekek lelki támogatására, amelyben a konkrét nevelői és pszichológusi segítségnyújtás mellett fontos szerepet tölthet be a gyermekek szabadidős tevékenysége, többek között a filmkészítő szakkörökben megvalósuló alkotómunka. A kreatív foglalkozások lehetőséget biztosítanak, hogy a gyermekek saját élményeik (múltbeli események, álmok, fantáziák) alapján filmet készítsenek (Grosch, 2010), s ily módon a filmes feldolgozás folyamatában át is dolgozzák, korrigálják megerhelő tapasztalataikat. A filmszakkör biztonságos csoportkeretei között zajló alkotó folyamat így speciális terápiás hatással bírhat (Móra, Grosch és Molnár, 2010), az elkészült kisfilmek pedig hordozóivá válnak a filmalkotó gyerekek személyes érzelm- és gondolatvilágának.

A filmek által hitelesen közvetített traumatikus élményanyag felfejtésére megfelelő vizsgálati módszert a pszichoanalitikus művészetelmélet által kidolgozott pszichobiográfia biztosít. Freud a művészetet a „fantáziától a valóságig visszavezető útként” fogta fel, azt hangsúlyozva, hogy a művész belső konfliktusainak megoldására lényegében tünetek helyett műalkotásokat hoz létre. A pszichés élményvilág és a műalkotások közötti tényleges összefüggések feltárására dolgozta ki a pszichobiográfia módszerét, amelyben a művész naplója, feljegyzései és a róla készült beszámolók, tanulmányok alapján rekonstruálja az alkotó kora gyermekkorát, pszichoszexuális fejlődését, és ezt követően élettörténeti alapokon értelmezi a műalkotásokat. Freud leghíresebb esettanulmányát Leonardóról (Freud, 2001 [1910]) készítette, de népszerűek Dosztojevszkij (2001, [1928]) és Michelangelo (2001, [1914]) műveivel foglalkozó elemzései is.

A freudi pszichobiográfia az irodalmi és képzőművészeti alkotások vizsgálatán túl, az utóbbi időkben a filmek esetében is alkalmazhatónak bizonyult. Gabbard (2004) alapján kijelenthető, hogy a filmek is értelmezhetők az alkotók (elsősorban a rendező és a forgatókönyvíró) pszichés működésének, konfliktusainak megjelenítőiként, és habár maga Freud fokozott ellenszennvel viszonyult a mozinhoz, későbbi követői már nyíltan kísérleteztek filmalkotói életművek vizsgálatával. Híressé vált pszichoanalitikusan orientált monográfiák és tanulmányok készültek többek között Hitchcockról (Spoto, 1983), Bergmanról (Konigsberg, 2010), Eisensteinről (Fernandez, 1975).

Saját kutatásunkban – mivel kiemelten gyermekvédelmi gondoskodásban nevelkedő gyerekek filmjeivel foglalkozunk – az adatgyűjtés fő forrásait a gyerekek által készített, illetve róluk készült elsősorban gyermekvédelmi célú dokumentumok – személyes feljegyzések, pedagógiai jellemzések, gondozási-nevelési tervek, iskolai levelezések, szakvélemények, gyámügyi iratok –, valamint közvetlenül magukkal az alkotókkal, illetve a velük foglalkozó szakemberekkel készített interjúk jelentik. A gyerekekről szóló dokumentumok tartalmazzák a gyermek előéletével kapcsolatos információkat, betekintést adnak abba, hogy miként alakult eddigi testi, viselkedésbeli, értelmi és érzelmi fejlődése, az interjúk pedig rávilágítanak a gyermek aktuális helyzetére, lelkiállapotára és a filmkészítési folyamatot meghatározó körülményekre. Egy-egy filmelemzés bemutatásakor a gyermekek személyes anyagára alapozva elő-

szőr röviden összefoglaljuk az adott film szempontjából meghatározó életeseményeket, majd ezt követően bemutatjuk a pszichobiografikus értelmezésünket.

### Filmelemzések

#### Márti filmje – A hospitalizált létállapot



*Élettörténeti háttér: Márti ismeretlen apától, gondozatlan terhességből, enyhe fokú értelmi fogyatékossgal született. Születése után anyja otthagyja a kórházban, ahonnan először csecsemőotthonba, majd két évesen nevelőszülőhöz kerül. Sajnálatos módon a nevelőszülő súlyosan bántalmazza, ezért négy évesen visszakerül a fővárosi Gyermek- és Ifjúságvédő Intézetbe. Innen négy és fél évesen kerül új nevelőszülőhöz, az „anyuhoz”, akivel végre valódi szeretetkapcsolatot sikerül kialakítani. Sajnos azonban ebben az időszakban „viselkedésében egyre nagyobb szerepet játszott a felfokozott szexuális érdeklődés”, ezért a túlzott szexuális aktivitásból fakadó*

*nehézségek miatt végül a nevelőszülő kéri a gondozási hely megváltoztatását. Márti kilenc évesen elveszti „anyut”, és gyermekotthonba kerül. A különböző intézményi átalakulások és saját magatartási problémái miatt kilenc és tizenhét éves kora között összesen három gyermekotthonban nevelkedik. Ebben az időszakban is felbukkan a felfokozott szexualitás, valamint gyakorivá válnak a különböző agresszív és önagresszív megnyilvánulások.*

Márti első, tizenegy éves korában készített filmjének fő eseménye, hogy egyedül alszik a szobájában, illetve az ágyból felkelve az ablakhoz lép és megállapítja, hogy milyen évszak van: „Jé, megint itt van a tél!”, „Jé, itt a tavasz!”, „Jé, itt a nyár!”... Márti filmötlete eredetileg arra vonatkozott, hogy az alvásról készít filmet, mert elmondása szerint nagyon szeret aludni, az évszakok változásának megfigyelése már a szakkörvezető javaslata volt, amit ő elfogadott. Ezzel együtt is a film egy hospitalizált alaphelyzetet mutat be, amelyben a fő motívumok az érdeklődésbeszűkülés, a tevékenység-visszaesés és a társas kapcsolatok hiánya. A filmben meghatározó jelentőségű ürességérzet érzékletesen kifejezi Márti intézményi nevelés során megélt korai tapasztalatait, a személyes figyelem nélküli, ingerszegénységben való lét hiány köré szerveződő élményvilágát. Az elsődleges szeretetkapcsolat nélkülözése, a separáció őslélménye tér vissza a filmet meghatározó magány állapotában, amelyben ugyanakkor már megjelenik az egyedüllétből való kiútnak a reménye. Egyrészt mégis van Mártnak társa egy átmeneti tárgyként azonosítható vidra személyében (a film hat évvel későbbi újranézésekor Márti azonnal felfedezi és örömmel nyugtázza az ágyban megbújó, és más nézők számára szinte teljességgel láthatatlan kisállatot), másrészt a filmalkotás kollektív jellegéből adódóan – annak ellenére, hogy Márti egyedüli szereplője filmjének – közvetett módon, de jelen vannak a filmkészítési folyamatban aktívan közreműködő társak.