

Platthy István

A lélek árnyképei

A belső látást és az eredendő kifejezőmódot
előhívó, projektív folyamatokra épülő
művészetterápiás módszer



Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület

2023.

A kiadvány megjelenését a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

MM
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



12 éves lány rajza



14 éves fiú rajza

Kiadó: Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület

7621 Pécs, Rákóczi út 55. 2/19.

www.csontvarystudio.hu

platthy@csontvarystudio.hu

+36 30 9164713, +36 30 5240129

Művészeti vezető: Platthy István rajztanár, művészetterapeuta

ISBN 978-615-6558-03-9

A lélek árnyképei

A belső látást és az eredendő kifejezőmódot előhívó, projektív folyamatokra épülő művészetterápiás módszer

Bevezető

A Gyermekvédelmi Központ Baranya Vármegyei lakásotthonaiban és gyermekotthonaiban és a Szent Ágota Gyermekvédelmi Szolgáltató lakásotthonaiban tevékenykedik a Csontváry Képzőművészeti Stúdió művészetterápiás alkotóműhely. Szeretném bemutatni egy itt 35 évvel ezelőtt kifejlesztett, azóta is alkalmazott művészetpedagógiai és rajzterápiás módszert. Az előhívott belső látás segítségével a személyiség rejtett világa fogalmazódik meg, s így különösen alkalmas terápiás célokra is, de iskolai oktatásban, a művészettel nevelés terén is alkalmazható a vizuális kreativitás és az önkifejezés fejlesztésére. E sajátos rajzi megfogalmazások elemezésére is sor kerül érzelmileg sérült, gyermekvédelmi gondoskodásban élő gyermekek és fiatalok rajzainak néhány példáján. Egy kis bemutatót szeretnénk adni az ilyen módon készült alkotások igen gazdag anyagából.

A képzőművészet-terápia

A képzőművészet-terápia a nonverbális terápiák körébe tartozik. A verbális pszichoterápiákkal ellentétben a kommunikáció nem a beszédre, hanem az alkotásra az alkotófolyamatra fókuszál. A terapeuta szerepe a kreatív folyamatok elősegítése, bátorítása. Szerepe a katalizátoréhoz hasonlítható. A hangsúly a kreatív tevékenység öngyógyító aspektusán van. Tényi Tamás pszichiáter Bagdy Emőkére hivatkozva a következőket írja: „*A nonverbális terápiák elnevezés azon egyéni és csoportterápiás módszerekre utal, ahol a lélektani korrekciós munka eszközrendszerének középpontjában a nem verbális önkifejezési, kommunikációs módok állnak. A szóbeli közlések általában kizártak vagy másodlagosak, az élményfeldolgozás érdekében azonban helyet kaphatnak a terápiás munka során.*” (Bagdy, 1991) A továbbiakban Tényi még a következőket írja a nonverbális terápiák lényegéről: „*Ha áttekintjük a nonverbális terápiák hatalmas irodalmát, regisztrálhatunk egy markáns teoretikus törekvést, melynek lényegéül az fogalmazható meg, hogy a hangsúlyt a terápia során kifejezett tartalomról a kifejeződések formájára helyezi át, s a létrejött produktumnál fontosabbnak tartja a kifejezés aktusát, a megformálódást. A "mi jött létre" kérdés helyett a "hogyan nyert formát, a hogyan alakult" kérdései válnak centrálissá. Gyógyító tényezővé a kifejezett látens tartalom tudatosítása helyett a nonverbális eszközökkel folytatott katartikus korrekatív interperszonális kapcsolat látszik kerülni, akár egyéni, akár csoport-, akár milióterápiás keretben történik a kezelés.*” (Tényi, 2000: 56-57)

A képzőművészet-terápia a belső lelki tartalmak nonverbális, a képzőművészet, a vizualitás eszközeivel történő kifejezőmódja. Belső tudati tartalmaikat megrajzolják, megfestik, szoborba formálják. Az alkotás folyamata maga a gyógyító erő, stresszoldó, önkifejezési formákat nyújtó, trauma feldolgozó, lélekrendező hatású.

Az elkészült alkotás egy összetett rendszer, megalkotása egyben rendszerépítés is, mely visszahat az alkotóra, ezáltal elősegíti pszichéjében a rendeződési folyamatokat. Az alkotó számára maga a személyes mitikus-szimbolikus képi megfogalmazás önmagában is gyógyító,

hiszen így modellezve a külső és belső világot, konfliktusait a modell szintjén veszélytelenül kikísérletezhet, megtalálhatja a megoldási módokat, ugyanakkor a belső állapotból probléma kívülre kerül, az alkotáson jelenik meg metaforikus módon tükröződve. Az indulatok, az érzelmek rávetülnek az általa teremtett formákra, s ezáltal oldódik belső szorongása, feszültsége. A lélek megmutatkozásának ez a módja az "Én" számára valójában veszélytelenebb, mint más verbális, direkter pszichoterápiás technikák, hiszen a vizuális metaforák, szimbólumok szintjén maradván a problémák indirekt módon vetülnek ki, nem kell azokat közvetlenül felvállalnia, verbálisan is értelmeznie, ha nem akarja, akkor is hat a gyógyulási folyamatra. A konfliktus-feldolgozás folyamatában az alkotó a problémát nem közvetlenül, hanem szimbolikus modellek útján oldja meg, önkéntelenül is, ami így sokkal könnyebb, mert nem kell felidéznie, újra átélnie a korábbi traumatikus emlékeket, nem kell újra szembesülnie velük. Mindez tulajdonképpen az alkalmazott művészetterápiás eljárás, kapcsolat hatására létrejövő egyfajta lelki öngyógyulási, rendeződési folyamat.

Az eredendő kifejezőmód

Az ábrázolás és a rajzi önkifejezés megkülönböztetését fontosnak tartom. A kifejezőmód önmagunk és a világgal való viszonyunk belső megfogalmazása, mely érzékletes, élő módon kivetül az alkotásra. Az ábrázolás elsősorban tanult folyamat, melyben a hagyományos rajzpedagógia konvenciót tanít, a társadalmi környezet mintát nyújt a gyerekeknek, serdülőknek. Az ábrázolás célja, hogy a rajzoló megközelítőleg élethűen jelenítse meg a látványt a papíron. A két folyamat egymással párhuzamosan is futhat a gyermekben, egyiket saját örömeire, kedvtelésére teszi, a másikban a felnőttek elvárásainak való megfelelés vezérli. Később az ábrázolás és a kifejezés össze is kapcsolódhat.

Az önkifejezésre épülő magától fejlődő rajzi folyamatot elsősorban Rhoda Kellogg világhírű amerikai gyermekrajz kutató munkássága és a magam vizsgálatai alapján értelmezem korábbi írásaimban. (Platthy, 2018, 2022) Rhoda Kelloggéhoz hasonlóan, a gyermeki rajzfejlődés legkorábbi állomásait összevetem az emberiség sok évezredes kultúrájának ősi képzeteivel. Rhoda Kellogg kutatásait, ahogy ő nevezi az önmagától tanult művészet (Self-taught art) rajzi folyamatát párhuzamba állítottam a legújabb csecsemőkutatásokon alapuló szelf-fejlődési elméletekkel, különösen Daniel N. Stern amerikai pszichiáter átfogó elméletével.

A kollektív tudattalan olyan általános, mindannyiunkban meglévő tartalmakat hordoz, amelyek az emberiség legrégebb és legáltalánosabb képzetformái, ahogy Carl Gustav Jung svájci pszichiáter, pszichológus, az analitikus pszichológia megalapítója nevezi őket: *archetípusok, ősképek (archetype)*. (Jung 1916, magyarul először 1944, 1990:123-125).

A legmegdöbbentőbb bizonyítékot C. G. Jung tanainak igazsága mellett, lényegében Rhoda Kellogg találta meg. Az amerikai társadalom különböző rétegeiből és a Föld különböző országaiból gyűjtött gyermekrajzokat a legkisebb kortól, a legkorábbi gyermekfirkáktól egészen 14 éves korig. Több mint egymillió gyermekrajzot dolgozott fel és dokumentált munkatársaival éveken keresztül San Franciscóban és Washingtonban az '50-es évektől. 1-4 éves kor közötti gyermekek rajzait vizsgálva azt tapasztalta, hogy ugyanazokat az alakzatokat hozzák létre firkáikban a gyerekek a Föld különböző pontjain. Megfigyelte, hogy a világ minden táján nagyon hasonló rajzfejlődési utakat járnak be, rajzaikon bizonyos alapformák mindenhol megjelennek, kultúrától, társadalmi fejlettségi foktól függetlenül is, egyetemesen. Csak későbbi életkorokban jelenik meg a rajzokon fokozatosan a kulturális, társadalmi hatás. Megdöbbentő az, hogy e korai univerzális firkák alakzatok megegyeznek az emberiség legalapvetőbb, legősibb vizuális szimbólumaival. (Nap, körkereszt, életfa, lélekrajtorja stb.)

Úgy tűnik, hogy e korai gyermekrajz-alakzatok, szimbólumok egyetemesek, hozzátartoznak az emberi lélek természetéhez, alapját képezik a későbbi személyes

élményekkel és kulturális hatásokkal egyre jobban feltöltődő alkotásnak, ha hagyjuk, hogy a gyermek az eredendő belső képzetéhez viszonyítsa, építse, befogadja a külső világot. Ez egy olyan velünk született adottságból kibontakozó alapképlet, mely segít a világban tájékozódni, a legfontosabb dolgokat megérteni, lelkünket ráhangolni a különböző életfeladatokra, segít életvitelünk, életutunk előrelendítésében, konfliktusaink feldolgozásában. Én ezt a születésünk óta bennünk lévő adottságokon alapuló, az emberi közösség hatására előhívódó, a kulturális hatások által formálódó „őskép világra” épülő látást nevezem természetes belső látásnak, *eredendő kifejezőmódnak*.

Tehát vizualitásban az eredendő kifejezőmód a bennünk élő ősképek, kulturális univerzálék segítségével lehetőséget ad későbbiekben is önmagunk és a világgal való viszonyunk személyes megfogalmazására. Ez a képesség a kisgyermek és óvodás korban bontakozik ki a szocializáció hatására. Régen felnőttkorban a népművészetben, a törzsi művészetben és az ősi művészetekben élt tovább. Sajnos a modern tömegkultúra és a rossz közoktatási gyakorlat hatására iskolás korban a gyermeki alkotásból fokozatosan eltűnik ez a képesség. Szerencsére azonban ez az adottság nem irtódik ki az emberből, hanem csak visszahúzódik a lélek legmélyére, a tudattalan világába, legátlódik. Ha a felnőtt nem várja ki, hogy a gyermek fokozatosan a maga tempójában ráébredjen a világra, belső szubjektív világa számára befogadhatóvá tegye az átélt élményeket, felismerje a benne és kint a világban lévők közötti analógiákat, hanem túl korán, a gyermektől idegen észjárása alapján, ráerőlteti saját jónak vélt, megtanulandó, vizuális formáit, akkor ez a természetes belső képzetvilág elfojtódik, a tudattalan mélyére száműződik. Így a gyermeki alkotás serdülő korra görcsös lesz, kifejezőerőben elsilányosodik, bekövetkezik a rajzi törés jelensége. A művészetterapeutának feladata ezeknek a gátlásoknak a felszabadítása megfelelő módszerekkel, elfogadó terápiás légkör teremtésével. A terápiás foglalkozásoknak nem célja az ábrázolási módok tanítása (hiszen ez már iskolai edukáció lenne), hanem a képi önkifejezés elősegítése. (Az alkotáshoz szükséges, az alkotó által igényelt technikai fogások megmutatása azonban lehetséges.) Ugyanakkor a spontán megnyilvánuló, nem erőltetett esztétikai minőség is fontos az alkotó számára, hiszen énerősítő hatású, sikerélményt nyújt, de nem lehet elvárás, követelmény a művészetterapeuta részéről.

Moholy Nagy László, a világhírű fotográfus, konstruktivista festő, ipari formatervező, a Bauhaus iskola tanára is írásaiban azt veti fel, hogy az emberiség történetében és mindenkori társadalmában, minden egyénben jelen van egy velünk született adottság művészi kifejezésre, alkotásra, esztétikumra, amely vagy kifejlődik az egyénből vagy nem. *„Nem győzzük eleget hangsúlyozni, hogy minden emberben mélyen elrejtve megvan a biológiai képesség, hogy kifejlessze magában ezt a nyelvet. Mindenki kreatív. Természeténél fogva mindenki alkalmas arra, hogy befogadjon és asszimiláljon érzéki élményeket; hogy gondolkodjék és érezzen. Az iskoláknak ismerniük kell azt a technikát, amelynek segítségével az ifjúság legfogékonyabb éveiben kifejleszhető ez a természetes adottság...”* „.....De az, aki az önkifejezést megtagadja magától, emocionálisan éppúgy elsorvad, ahogy a test is, ha megtagadjuk tőle a táplálékot.Ezért biológiai szükséglet. A művészet érzékennyé teszi az embert az iránt, ami a legértékesebb benne, oly módon, hogy felerősíti a sok élményrétegből összetevődött kifejezést. Ezekből a művészet egységes megnyilvánulást formál, akár az álom, amely a legkülönfélébb nyersanyagokat kristályosítja tudattalanul. A művészet a társadalmi, intellektuális és emocionális lét egyensúlyát igyekszik megteremteni; magatartások és vélemények, félelmek és remények szintézisét.” (Moholy Nagy László 1946, 1996:25-28.)

Felvetésem, hogy a bio-pszicho-szocio-spirituális (BPSS) modellt jó lenne még idővel, azzal is kiegészíteni, hogy az ember egyben esztétikai lény is, és nem csak az esztétikai élmény befogadására képes az egyén, hanem annak alkotására is. Úgy gondolom, hogy a művészi alkotás nem csak a kiváltságosok, a művészek érdeme, hanem elvileg minden ember képes rá, az más kérdés, hogy milyen szinten, milyen mélységben.

Az eredendő kifejezőmódot előhívó rajzpedagógiai és művészetterápiás módszer

A Pécsi Gyermekotthonban élő gyerekekből és fiatalokból álló alkotóközösségünket hivatalosan 1989-ben alapítottuk Csontváry Képzőművészeti Stúdió néven. Az elmúlt 35 év alatt mára Pécs szellemi életének egyik színterét jelentjük. Az emberi lét egy különös világát képviseljük a művészet nemes eszközeivel megjelenítve: egészséges családi háttér nélküli, intézeti világban nevelkedő gyerekek és fiatalok önkifejező szubkultúráját, sajátos lelkivilágát. Alkotásaikban a modernkor problémái, konfliktusai a gyermeki látásmód szűrőjén keresztül művészetté nemesülnek, szelídülnek. Őszinte, szókimondó világ ez, ugyanakkor elemi erejű önkifejező eszközei segítségével lelkünk mély rétegeit szólítja meg.

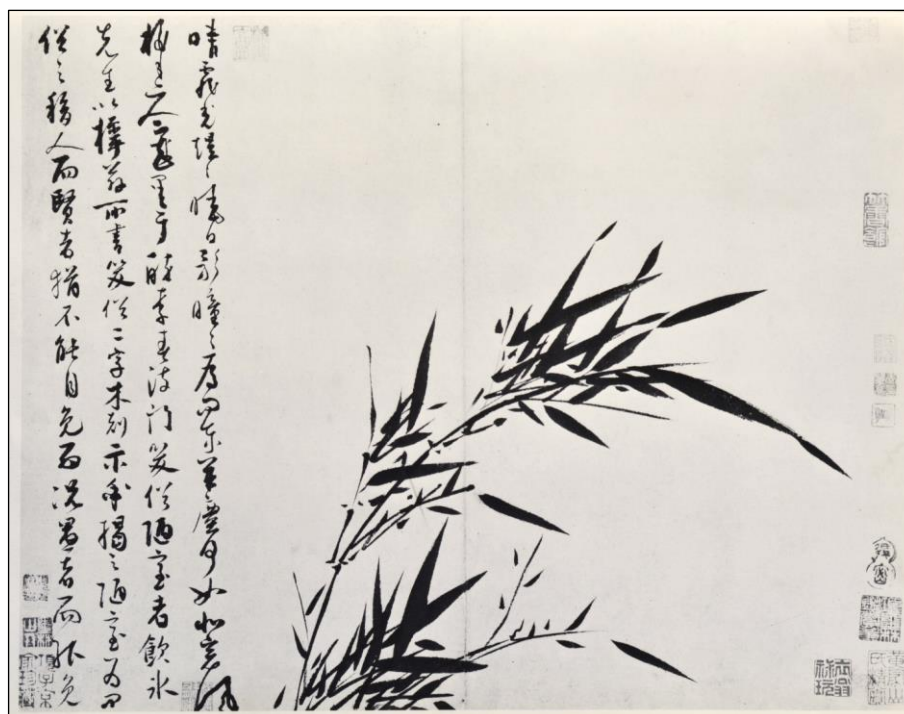
E gyerekek és fiatalok a társadalom periferiájáról, szociális problémákkal küszködő családokból kerülnek ki. Már kicsi gyermekkorukban súlyos családi drámák, konfliktusok szenvedő részesei. Életük gyakori velejárója a hányattatottság, a szeretethiány, az érzelmi sivárság, az alacsony kulturális szint, az agresszív légkör. Minden napjukban jelen van a kudarcélmények sorozata, a kisebbségi érzés. Az iskola verseny- és teljesítménycentrikus légkörében állandó tanulmányi nehézségekkel küszködnek, mivel a traumák okozta lelki terhek miatt kisebb a teljesítőképeségük a normál családban élőkéhez képest. A Csontváry Képzőművészeti Stúdió ezzel szemben a bennük rejlő értékek, képességek kibontakoztatását, fejlesztését vállalja fel. Egy olyan sajátos rajzterápiás módszert alkalmaz, amely képes a bennük lévő feszítő szorongást előidéző lelki traumákat előhívni, hogy azokat a képzőművészet nemes eszközeivel szimbolikusan meg tudják jeleníteni. Így a bennük lévő lelki problémákból, gondokból művészeti értéket tudnak létrehozni. Megélhetik, hogy bennük is van érték, hogy az értéktelenségből is lehet értéket létrehozni. Ez a folyamat egy olyan alapképességet fejleszt bennük, amely életük bármely területén kamatozhat, és a későbbiek során is átsegítheti őket sok nehézségen.

Másik célcsoportunk a családban élő fiatalok, felnőtt érdeklődők és saját élményen keresztül tanulni vágyó művészetterapeuták, rajztanárok, óvodapedagógusok, egyetemi hallgatók, akik számára is tartunk közösséget fejlesztő alkotófoglalkozásokat székhelyünkön működő alkotóműhelyünkben, akikkel ugyanazokkal a módszerekkel foglalkozunk, mint a gyermekvédelemben élőknel.

Művészetterápiás alkotóműhelyünkben olyan művészetpedagógiai és rajzterápiás módszert alkalmazunk, amely képes az az eredendő kifejezőmódot, a természetes vizualitást és a belső látást újból előhívni. A módszer iskoláskorú gyermekeknél, kamaszoknál és felnőtteknél egyaránt igen eredményesen alkalmazható. Így újból tudják használni belső látásukat, mely előhívja a lélek tudattalan belső tartalmait. Az ösképek segítségével meg tudják fogalmazni, és fel tudják ismerni önmaguk belső világát. A módszer egy ősi, több mint ezer évvel ezelőtti kelet-ázsiai, kínai rajzpedagógiai eljárásra épül.

Az emberi alaklátásra az jellemző, hogy a látott tárgyról, személyről vagy ábráról, rajzról az a benyomásunk, hogy *sajátos egész*. (Kardos, 1973:50) Bár az elénk kerülő tárgyak többnyire részletekben gazdagok, első ránézésre nem a részletek ragadnak meg bennünket, hanem az egész tárgy, forma összjellege. Vagyis az alakot nem úgy érzékeljük, hogy részleteiből rakosgatjuk össze egy egészé, hanem az egészből van egy összbenyomásunk anélkül, hogy a részleteket tudatosan elemeznénk, rakosgatnánk magunkban. Csak amikor már hosszasan szemlélünk egy tárgyat vagy más látványt, akkor kezdünk a részletek észlelésében elmélyülni. Vagyis nem a részekből építjük fel magunkban a látott világot, hanem az egészhez viszonyítva értelmezzük a részeket, és ennek mélyebb tudományfilozófiai tanulsága is van, (pl. strukturalizmus, Gestalt-mozgalom.) A gyermekeknél az alaklátás sajátos egész jellege a felnőttekhez képest még inkább jelen van. A gyerekeket mintha az ábra egészéről való – elsősorban érzelmi – benyomások ragadnák meg, mintha – ehhez képest – kevésbé észlelnék a részleteknek az egészben elfoglalt helyét, s így elsősorban az egészből való, tagolatlan

benyomást rögzítik rajzaikban. Ezeket az alaklátási törvényszerűségeket teljesen figyelmen kívül hagyja a naturalista szemléletű, kizárólag a külső látásra építő, még most is elterjedt rajztanítási gyakorlat, mely arra kényszeríti növendékeit, hogy az egész formát fokozatosan a részek felépítésével, részletek tökéletes, tónusos kidolgozásával hozza létre. Minél kisebb a gyermek, annál jobban kínlódik a feladattal, hiszen őt nem a részletek, hanem az egész karaktere, összjellege fogja meg öntudatlanul is. Az ábrázolásban a túl sok részlet zavarja az egész megragadásában. Az ilyen helytelen szemléletű rajzpedagógia csak szorongást és gátlásokat alakít ki a gyerekekben, melynek hatására gyorsan leépül természetes vizualitásuk, és legkésőbb felnőtt korukra „elfelejtenek” rajzolni.



1. kép – „Bambusz” Klasszikus kínai tusfestmény, Wu Chen (1280-1354)

A hagyományos európai ábrázolásmódra jellemző a formák tónusos téri megjelenítése, legapróbb részletekig menő kidolgozása. Ezzel szemben a klasszikus távol-keleti, elsősorban a kínai és japán tusfestészet lényege a részletek elhagyása, a formák jellegzetes vonásainak, karakterének csodálatos megragadása. Az 1. kép egy klasszikus kínai tusfestmény, bambusznádat ábrázol. Kuo Hszi (1023-1085) az egyik, a XI. században élt nagy taoista festő azt tanítja: „Aki a bambusz festését tanulja, vegyen egy bambuszágat, s holdfényes éjszakán figyelje meg árnyékát egy fehér falon, mert így a bambusz igazi formáját láthatja.” (Kuo Sze XI. század, 1997:31) A technika segítségével hasonló képi szituációt teremtettem. Írásvetítőre helyezett száraz növényi formák árnyékait vetítettem ki (bogánccs, mákgubó, fűfélék, kalászkok stb.). A növényeket kis kompozícióba rendeztem az árnyképen, eleinte egyszerűbb, később bonyolultabb formákban. A megjelenő árnykép síkszerű, finom vonalakkból és foltokból áll. A formákon ugyan belső részletek nem láthatók, felnagyított sziluettjük mégis hangsúlyozottan mutatja meg az illető növény jellegzetes karakterét /2. kép/. Ez nemcsak megfelel a kínai tusfestmények ábrázolásmódjában megfogalmazott képi szituációnak, hanem egyben megfelel a gyermekek – korábban már ismertetett – „sajátos egész” benyomásán alapuló alaklátásának. Így nem bénítja őket az ábrázolásban a túl sok részletinformáció, illetve a formakarakter felerősítése révén a jellegzetes vonások megragadása is könnyebbé válik számukra, s ez segít oldani szorongásaikat, belső görcseiket.

Ezek a finom vonalú természeti formák nagyon szépek, de kicsinységük miatt hétköznapi életünkben elmegyünk mellettük, anélkül, hogy észrevennénk őket. Így viszont – árnyékuknál fogva többszörösére felnagyítva csodálatos esztétikai élményt nyújtanak. Ezt rajzolják le gondozottaim, elsősorban a karakterre figyelve és szorongást nem okozó módon nem a külső arányokra koncentrálva, hiszen egy árnyéknál végképp nem fontosak a precíz arányok. Így öntudatlanul is előjöhetnek a belső lelki arányok az alkotáson.



2. kép – Növényi formák árnyképe (írásvetítő segítségével)



3. kép – „Árnyék tanulmány” 10 éves fiú tusrája

A gyerekek, kamaszok tollal, ecsettel, fekete vagy színes tussal, diófapáccal, vagy színes ceruzával rajzolnak /3. kép/.



4. kép – „Árnyék tanulmány” 14 éves leány színesceruza rajza

Igen, színeket is lehet alkalmazni. Természetesen – mivel az árnyékok sötétek – bármilyen szín beleképzhető a formákba és így előjöhetnek a belső színek. /4. kép /. E módszerrel a gyermekek mind a formaképzésben, mind a színhasználatban megszabadulnak gátlásaiktól és felszabadultan, saját egyéniségüket, eredeti ízüket beleviszik a rajzba.



A rajzlapon a formát körülvevő teret üresen – illetve itt a rajzlapot – fehéren hagyják ösztönösen a gyermekek, akár csak a kínai művészek. Az 5. képen úszkáló rákokat látunk, pedig nincs odafestve a víz, mégis érezzük a jelenlétét. A képen a rákok testének, csápjainak hullámszerű mozgása idézi meg a vizet. Vagyis az alkotó folyamat tovább folytatódik a nézőben. Így az üresen hagyott fehér alap, mint tér, képalkotó elemmé válik, esztétikai értékekkel töltődik fel. Mint egy ablakon át, úgy tekintünk be valahová, ahol különös, titokzatos dolgok várnak ránk, melyek egyelőre még elvesznek a háttér sejtelmes fehérijében. Ez a kifejezőmód jobban megmozgatja a bennünk rejlő tudattalan világot, mint a „szájbarágós”, elsősorban a racionális énünket megmozgatni akaró európai ábrázolás, amely a háttérrel pontosan előírja, ábrázolja számunkra. A kínai típusú ábrázolási módban tehát a megjelenő formák egyidejűleg automatikusan létrehozzák maguk körül a teret és jelentéssel ruházzák fel azt. Ezért nem kell erőltetni a gyerekeket, hogy mindent színezzenek ki.

5. kép – rákok kínai tusfestmény



6. kép – Kínai festmény



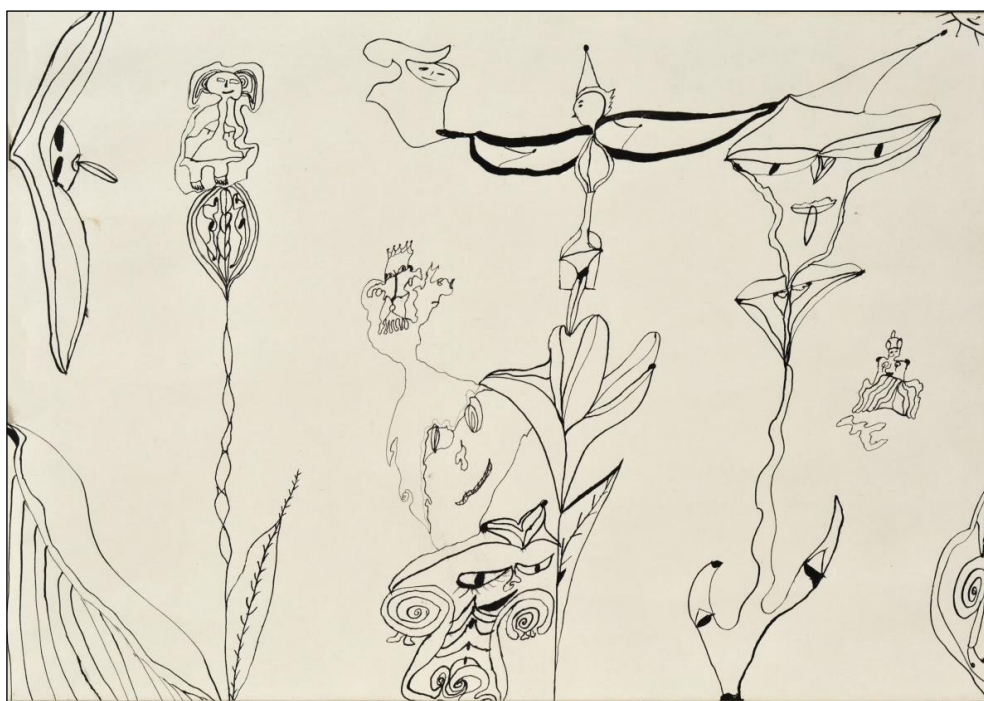
7. kép – „Levegőperspektíva” 9 éves fiú tintarajza

A térábrázolás is elég kényes része a rajztanításnak. Ha túl korai életkorban erőltetik a rajzórakon a geometrikus perspektívát, a tapasztalati távlattant, akkor szintén gátlások alakulnak ki a gyermekekben, pont ellentétes hatás jön létre bennük, nem fejlődnek, hanem visszafejlődnek vizuális képességeik. Gondoljuk csak meg, a két szemmel való téri látást, hozzákapcsolódó testmozgást, mint téri érzékelést az az agynak át kell alakítani, transzponálni egy síkfelületre, a rajzlapra, de úgy, hogy mégis téri illúziót hozzon létre. Ez nem egy könnyű feladat. Csak serdülőkorban kezd éretté válni az idegrendszer, a vizuális feldolgozórendszer geometrikus perspektíva alkalmazására. Ezért ezt csak 12-13 éves kiskamasz, kortól szabadna fokozatosan tanítani.

Azért korábbi életkorban sem kell teljesen lemondanunk a térábrázolás tanításáról a gyermekek fejlesztésében. Segítséget jelenthet a kínai levegőperspektíva alkalmazása már kisiskolás korban. Az eljárás egyszerű, könnyen megérthető. A rajzlapból minden olyan forma kiemelkedik, és előre jön a térérzet kapcsán, ami erőteljesen elkülönül a rajzlap színétől. Viszont minden olyan forma pedig hátraugrik a térben, amely különböző mértékben beleolvad a rajzlapba. Minél halványabb, annál inkább a háttérbe kerül, így jöve létre a térillúzió (6-7. képek.)

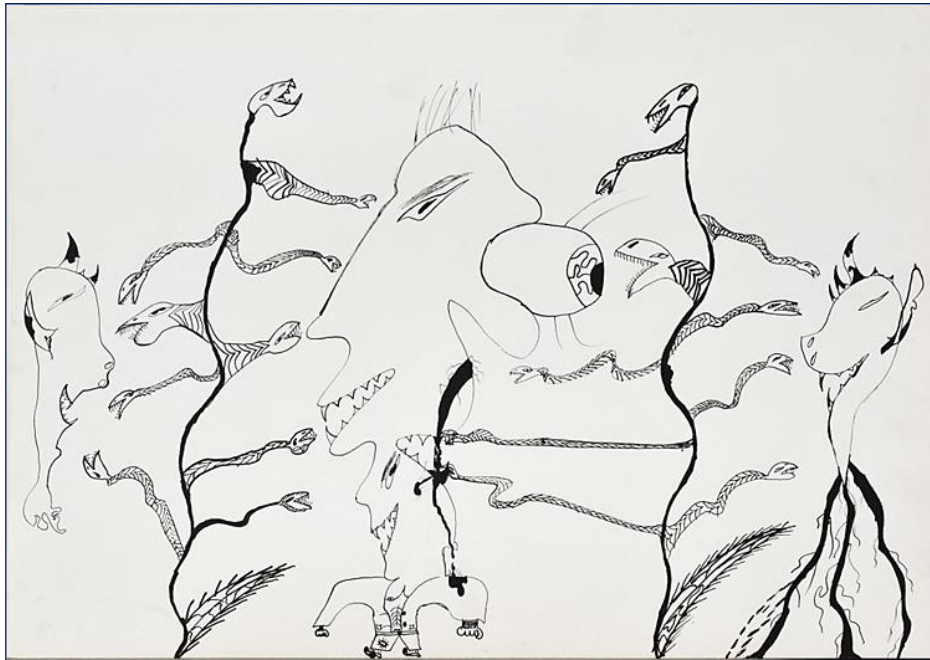


8. kép – 17 éves fiú diófapác rajza



9. kép – „Emberfák” 13 éves lány tusrajza

Miután növénykompozíciók rajzolása már jól megy a gyerekeknek, felbátorodnak és kreatívan átálakítják a maguk által kitalált személyes, önkifejező formákká. A 8-10. képeken a növényi formák így alakulnak át, titokzatos, mesebeli világgá, új belső természeti valóságokká, emberfákká, vagyis elindul a gazdag képzetáramlás. Jól látjuk a 9. képen, hogy a növényi formák antropomorffá válnak, különböző érzelmi állapotokat kifejező képzeletbeli arcokká változnak át.



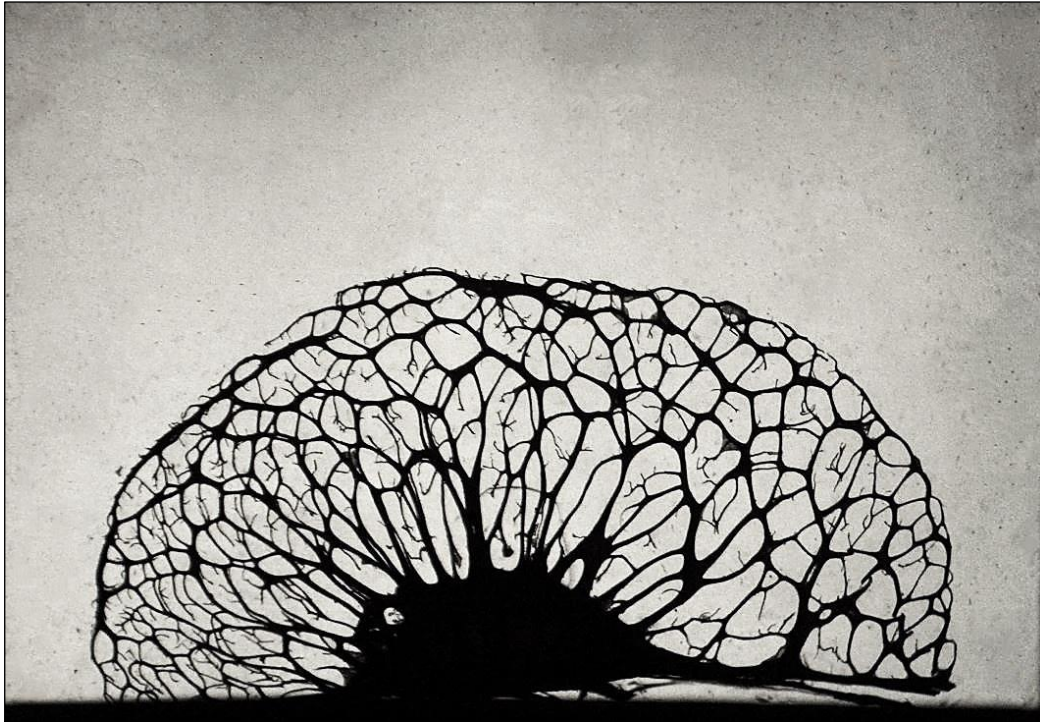
10. kép – „Az árnyak harca” 17 éves fiú tusrajza



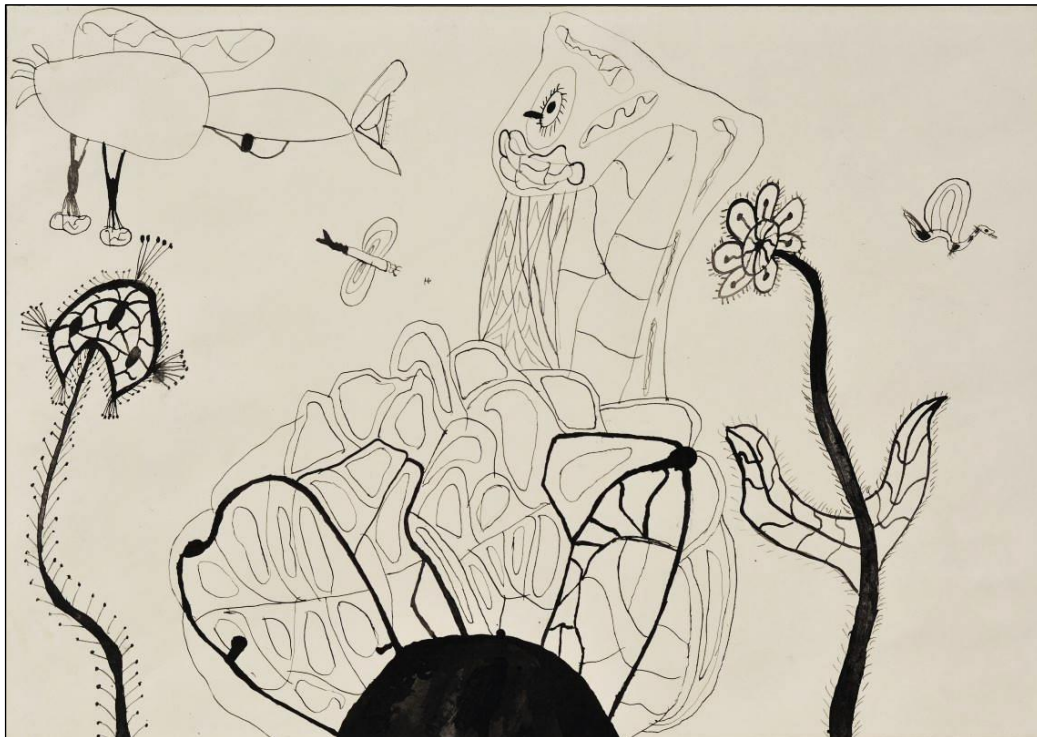
11. kép – „Népművészeti formák képződnek” 14 éves fiú színesceruzarajza

A 10. képen szintén antropomorffá, emberszerűvé váltak a növényi formák, de a 9. képhez képest még dinamikusabb lett az alkotás, egy erőteljes mozgást kifejező kompozíciós rend megteremtésével. A megjelenő érzelmek fokozottabbak, agresszívebbek.

A 11. képen pedig a száraz növényi formák árnyképei a népművészeti formavilágra jellemző alakzatok létrejöttét ihlették meg a serdülőnél. A magyar és a keleti népművészet formavilága, díszítőmotívumai nem a természeti látványt ábrázolják, hanem azt átírják költői módon. A mindennapjait a természetben élő emberben a természeti formaélmények absztrakcióvá válnak, hatásukra belső képzetek jönnek létre belőlük. Az árnykép alakzatának strukturálatlansága különösen is alkalmas ilyen képzetek, absztrakciók előhívására, hiszen bármit bele lehet látni a homogén formába, vagy kiegészíteni azokat.

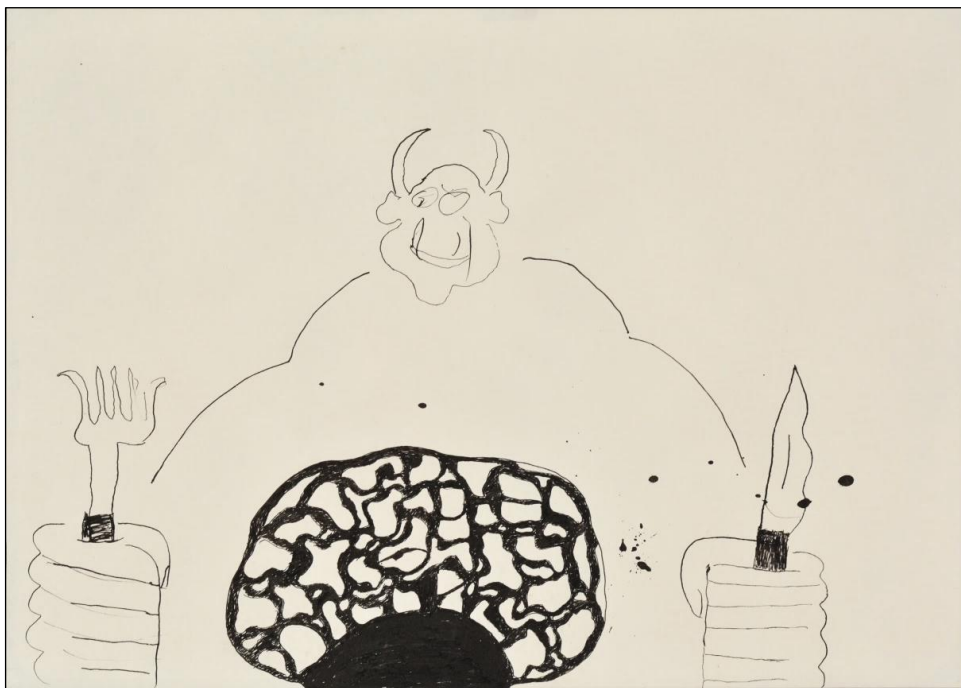


12. kép - A szilfa magjának repítőkészüléke



13. kép – „Sárkánytojásból kibújik” 13 éves fiú tusrajza

Később a természeti formákból egyre fantasztikusabb árnyképeket igyekeztem összeállítani, kivetíteni hívóképként. Ehhez már nem csak mákgubót, bugavirágzatot és egyéb száraz növényeket használtam, hanem szőlőgyökeret, madártollakat, tengeri kagylót is, stb. Magvak, termések repítőkészülékeit, zuzmókat préseltem diakeret közé és vetítettem ki /12 - 24. képek /.



14. kép – „Agyzabáló” 14 éves fiú tusrajza

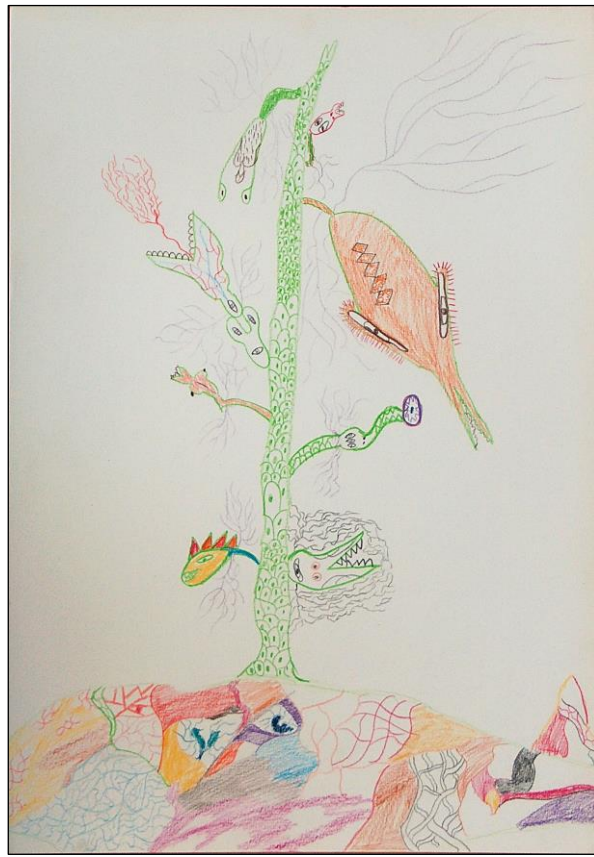
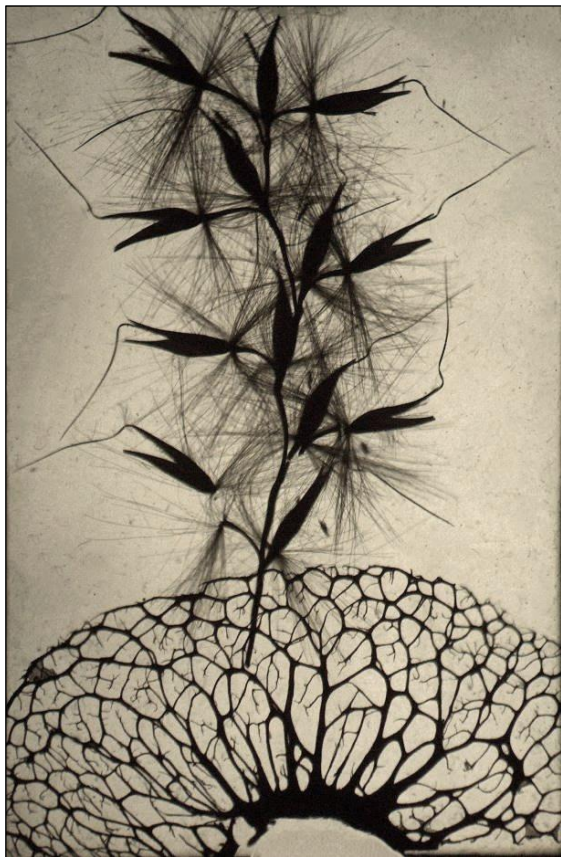


15. kép – „Különös lények” 16 éves fiú tusrajza

A 14. képen elég nyilvánvalóan jelenik meg az agresszió. Alkotója órák hosszat nagy türelemmel, gonddal rajzolgatta az agyat a képen, tustollal töltögette ki aprólékosan a foltokat pici vonalakkal, majd indulatba jött, pillanatok alatt felrajzolta az agyzabáló alakját, majd dühösen odavágta a rajztollat a rajzra és így fröccsentek rá a pöttyök, fokozva a drámai hatást. Valami nagyon mélyen lévő lelki seb törhetett így felszínre és talán oldódott, enyhült meg.

A 15. képen pedig különös groteszk figurák jelennek meg, mintha táncolnának. Egyszerre rútak, félelmet keltők, de egyben komikusak, mulatságosak, az elaboráció egy

magasabb szintjét képviselik, hiszen ellentétes érzelmek, esztétikai minőségek fonódnak egybe, fejeződnek ki.



16. kép – Nád bugavirágzata és a szilfa repítőkészüléke

17. kép – „Sárkányfa” 13 éves fiú színesceruzarajza

Sokszor montázsszerűen, mégis szervesen raktam össze a különböző természeti formákból az árnyképeket, és hoztam létre titokzatos alakzatokat. Az árnyékalakzatok jócskán elrugaszkodnak a hétköznapi valóságtól, de pont ezért egyszerre több mindenre hasonlítanak. Az árnyék viszonylag homogén felületébe bármit bele lehet képzelni, elvileg bármit meg lehet benne látni. Ez a módszer felszabadítja a gyermekeket, megindítja bennük a képzetáramlást, az asszociációt, ugyanakkor a jelen levő árnykép mégis kapaszkodót, kiindulópontot biztosít a formaképzés számára.

Megjegyzem, hogy a Rorschach-teszt is hasonló elvekre épül. Itt lényegében a gondolkodás, illetve a képzelet analógiás műveletéről van szó. Az egyszerre több jelentést is hordozó árnykép valamit felidéz a tudatban, valami eszünkbe jut róla, a hasonlóság elve alapján. Ez a felismerés a tudattalanból is hívhat elő lelki tartalmakat. Előjönnek a lélek belső árnyai fantasztikus, különös rajzi formában, titokzatos lényekben.



18. kép - Diakeretbe préselt fenyőfa zuzmó árnyképe



19. kép - 21 éves leány színesceruza rajza

A 19. kép nagyon önkifejező, hiszen alkotója egyénisége olyan, mint a rajzon lévő figurák, finom érzékeny, nőies, árnyalt gazdag érzelmekkel. Ugyanakkor rendezett, harmonikus, de egyben kreatív is.



20. kép – „Agresszió” 15 éves leány színesceruza rajza

20. képen a zuzmó árnyképe hihetetlen női agressziókat hívott elő a képen. A rajz tele van éles fogakkal, kítátott szájakkal, vércseppekkel, könnyekkel, vágóeszközzel. A valóságos árnyék a lélek árnyait hívja elő, képként megjelenítve, költői vizuális metaforaként.

A pszichológiában az árnyék fogalma a szintén C. G. Jungtól származik. Személyiségünk különböző rétegekből tevődik össze. Amit mások előtt szívesen vállalunk, ami találkozunk a többi emberrel, az a perszóna. Az árnyék a perszóna ellentéte, azokból a személyes és kollektív tulajdonságokból, hajlamokból áll, amit tudatos szinten nem tudunk elfogadni. Az adott társadalom által nem megengedett ösztönök, viselkedések és tulajdonságok, amelyeket ezért elítélünk, ami miatt ezek lehasadnak a személyiségről és elfojtódnak. Az elfojtott tulajdonságok ugyanakkor hasznosnak is lehetnek, ha kontrollunk alá vonjuk őket. A szembenézéssel, tudatosítással, vagy áttételes módon a művészi önkifejezéssel az árnyék meg is szelídülhet, és többé már nem tápláljuk az erejét az elfojtással. Ha árnyékunkat integrálni tudjuk személyiségünkbe, akkor rugalmasabbá válunk, jobban tudunk alkalmazkodni nehéz helyzetekhez és másokkal szemben is megértőbbekké válunk, hiszen már tudjuk, hogy mi sem vagyunk tökéletesek.

Minderről C. G. Jung a következőleg mondja: „...a háttérből, a tudattalan vak mélységeiből felszabaduló, a befelé forduló tekintet számára árnyékszerűen futó képzetek, homályos emléknymok, differenciálatlan képek, érzelmek szemlélése zajlik. Ezen a módon visszatérnek az elfojtott és veszendőbe ment tartalmak. Ez már nyereség – ha időnként mégoly fájdalmas is –, hiszen a talmi és elvetendő dolgok is hozzánk tartoznak, ezek adják lényünket, jelenvalóságunkat, testünket, ez az árnyékunk. Hogyan is lennénk lény, ha nem vetnénk árnyékot? A sötétség is hozzám tartozik, azzal együtt vagyok egész, és miközben tudatosítom magamban, hogy árnyékom is én vagyok, ismét felelevenedik bennem annak az emléke, hogy ugyanolyan ember vagyok, mint a többi.” (Jung 2002:66-67)

A tudattalanban önállósult, részszemélyiséggé szerveződött árnyék úgy is integrálódhat vissza a teljes személyiségbe a művészetterápia segítségével, hogy nem teljesen tudatosul a maga valóságában, csak az alkotás során megélt érzelmek szintjén a művészi formákban feltárulva. Nem teljesen tudjuk, de intuitíven érezzük.



21. kép – Diakeretbe préselt fenyőfa zuzmó árnyképe



22. kép – „Sárkány hátán lovagolva” 17 éves fiú színesceruza rajza



23. kép – Diakeretbe préselt fenyőfa zuzmó árnyképe



24. kép – „A három én” 22 éves leány színesceruza rajza



25. kép – Veszélyben" 12 éves lány színesceruza rajza (szabad fantáziakép)

Később, mikor a fantasztikus, titokzatos lények megjelenítése jól megy a gyerekeknek, már csak úgy „fejből” rajzolják meg őket. Nem alkalmazok immár semmilyen árnyékképet, hívóképet /25. kép/. Ezeken a képeken fantasztikus lények, szurrealisztikus, meseszerű kis világok jelennek meg. Erre a szemléletre az is jellemző, hogy sokszor a valóságban össze nem tartozó elemeket kapcsol egybe, mégis szerves egészként jelenítve meg őket. Ezek a különös lények egyben szimbólumok, vizuális metaforák is. Erős érzelmek teljesednek ki általuk, élmények sűrűsödnek össze bennük, és ezek az élmények akár tudattalanok is lehetnek. Hiszen a belső feszültségek, indulatok áttevődnek a kamaszgyermek képzelete által teremtett jelképekre, belesűrítve az átélt traumákat, élményeket. Így e sokszor tudattalan problémák önkéntelen módon megjelenhetnek, kivetülhetnek. A felnőttek pedig nemcsak feszítő indulataiktól szabadulhatnak így, hanem a rajzaikon megjelenő problémák intellektusuk számára is értelmezhetővé válnak.

E képekhez gyakran az alkotó által elmondott történetek, mesetörödékek, személyesen megteremtett „kis mítoszok” is kapcsolódnak. Sokszor meg is nevezik szimbolikus lényüket. Ezekből jelképes értékű, személyes történetek kerekednek ki, főképp, ha az egymás után készült rajzi sorozataikat fűzük egybe, amelyek modellezik a világot, illetve a világhoz való viszonyukat.

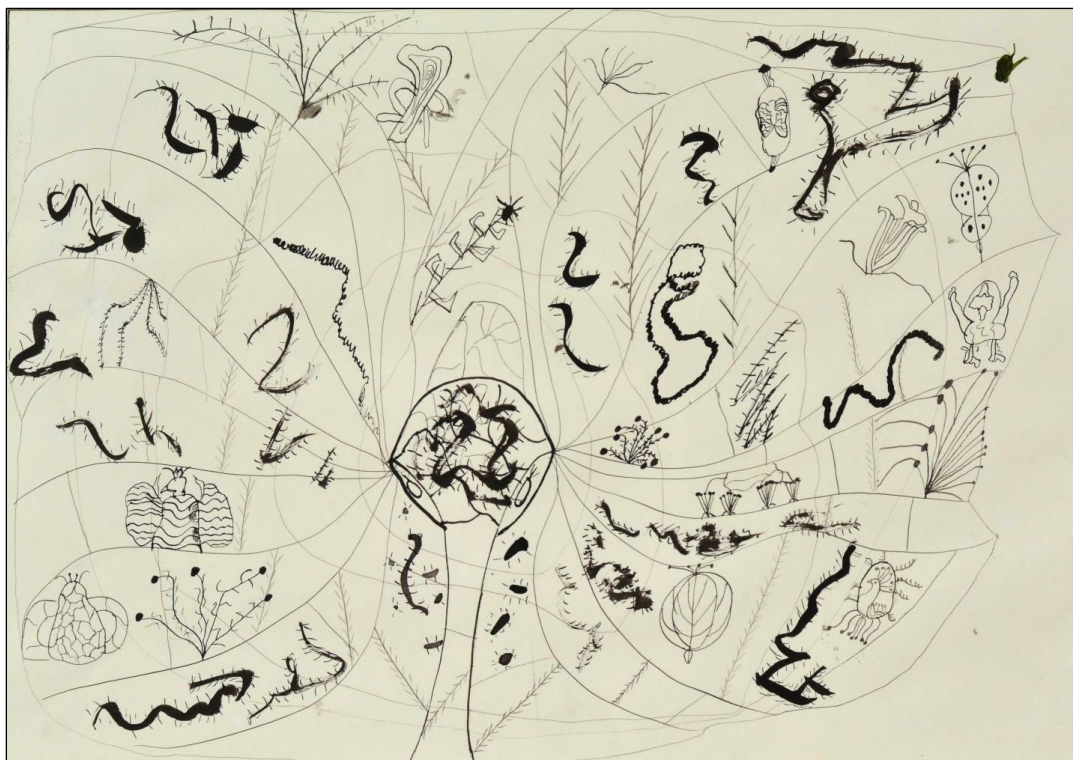
A rajzok és amik bennük rejlenek

Az elkövetkezendőkben néhány sajátos rajzi megfogalmazás művészetterápiás elemzése fog következni érzelmileg sérült, gyermekvédelmi gondoskodásban élő kamasz fiatalok alkotásain, egybevetve rajzokról elmondottakkal.



26. kép - 14 éves fiú ceruzarajza „Börtön falai között” (szabad fantáziakép)

A gyermekotthon épülete nem börtön, az intézet nyitott, a gyermekek kijárhatnak belőle és ráadásul nincs is belső iskolája, a növendékek a környék iskoláiba járnak. Mégis pszichés értelemben zárt, sajátos világ. Megpróbálja ugyan a valóságos életet, a családot utánozni, mégis szükségszerűen az egészséges való élettől idegen helyzetben léteznek benne a gyermekek. Ezt a sajátos állapotot fejezi ki a 13 éves fiúgyermek rajza /26. kép/, melynek alkotója a „Börtön falai között” címet adta. E zárt világban való létezésnek kétféle lelki reakcióját láthatjuk a képen meggyőző kifejezőerővel megjelenítve. Ránézésre baloldalon egy „férfitermészetű” oldal jelenik meg, amelyben a zárt világban való szorongás agresszióban tör felszínre. Az agressziót kitátott szájakban lévő fogak illetve az alakok körüli fogazás erőteljes hangsúlyozása idézi meg. A másik, ránézésre jobboldalon, az oldal „női természetű”, az elfojtott szorongás másik típusú lelki reakcióját láthatjuk, a tehetetlenség érzését, a passzivitásba vonulás attitűdjét. Ezt a kéz nélküli, „Barbamama”-típusú alakformálás fejezi ki meggyőzően számunkra. Érdekes az is, hogy ez a nőies alak szellem természetű. A fiú édesanyja korán elhunyt.



27. kép - 13 éves fiú tusrajza „Különös lény”

A 27. képhez 12 éves alkotója a következőket fűzte: *Ez egy különös lény. Már nagyon régóta nem evett, már nagyon éhes volt. Egyszer az egyik este kifeszítette hálóját, és most szerencséje volt, rengeteg élőlény akadt bele. Ezeket sorra megette, azonban úgy telelte magát, hogy az erei szétpattantak a sok tápláléktól, és így a lény elvérzett, elpusztult (szabadon idézve).* Ez is a gyermekvédelemben gondozotti lét egy sajátos lélektani szituációja. A táplálék utáni vágy, az éhség, érzelmi éhséget is kifejezhet. Egyrészt nagyon vágyik a szeretetre, elfogadó érzelmekre, ki van rá éhezve, másrészt ugyanakkor szorong is tőle, mivel ezzel kapcsolatban sok csalódás érte. Ösztönösen fél attól, hogy valakit majd megint megszeret, akit aztán rövidesen újból el is veszít. A normál családban élő gyermekek egy életen át ugyanazon szülőkhöz, nagyszülőkhöz kötődnek. Ezzel szemben a gyermekvédelemben gondozott gyermekek sokat hányódnak, szülők, mostoha szülők, nevelőszülők, nevelők, gyermekfelügyelők között. Gyakran egész életükben más és más felnőttekhez kell kötődniük. A világban az emberek megállnak egy pillanatra, odadobnak nekik egy-egy *szeretetmorzsát*, megsajnálják őket, aztán mennek tovább a dolguk után. A gyerekek ezeket a *szeretetmorzsákat* is komolyan veszik, és így többnyire csalódnak. Ezek a traumák vezetnek aztán ahhoz, hogy felnőtt korukban olyan nehezen tudnak tartós párkapcsolatokat kialakítani, családot alapítani, kötődni. Mindezt az életérzést fejezi ki elementárisan ez az alkotás.

Láthatjuk, hogy milyen fontos, ha a rajzok bemutatása, elemzése során a gyerekek személyiségéről, életkörülményeiről, korábbi élettörténetéről szerzett információkat egybevetjük rajzaikkal. Fontos lehet a családi környezet, a kulturális környezet korábban és jelenleg is, fontos hogy milyen pedagógiai stratégiák szerint foglalkoztak vele, milyen vizuális képzést kapott az óvodában, illetve az iskolában. Fontos a tudása, érdeklődési köre is. A rajzokban jelenlévő jelképek üzenetét jobban meg tudjuk érteni, ha minél több kiegészítő információ áll rendelkezésünkre az alkotóról, és egyben ez a belemagyarázást is kivédi.



28. kép –15 éves fiú rajza „Irigység” című tusrajz, (szabad fantáziakép)

A 28. kép címe „Irigység”. Az alkotó elmondása szerint, *a rajzon egy az éhségtől elfolyó csontvázzá fogyó lény látható, aki görcsösen akarja megszerezni a kolbászt egy rókaképű lénytől, aki a táplálékot provokatívan, az irigységben kéjelegve, madzagon rángatja szerencsétlen éhező előtt (szabadon idézve). A képen ábrázolt sáskák ősi bibliai jelképek. Az éhség, az éhezés, az éhínség szimbólumai. Egy-egy sáskajárás után elpusztult az évi vetés, és így éhínség várt az emberekre. A serdülő fiú elmondta, hogy a sáskákat tudatosan, ezzel a szimbolikus jelentéssel rajzolta oda. (Időnként forgatta a Bibliát.)*

A jelenet megidézi a szükségét szenvedő, a vágyba görcsösen kapaszkodó reménytelenségét, kilátástalan helyzetét és azt a kegyetlenséget, ahogy a javak birtokosa játszik, élvezkedik azon, hogy neki van, de nem osztja meg azzal, akinek nincs.

A képen az éhség gondolata maga is szimbólum, áttétel. A rajz valójában egy szinte reménytelennek tűnő szeretetétéségről szól. Vágyakozik, sóvárog a szeretet után, de sajnos a dolog reménytelennek tűnik számára, ugyan madzagon rángatják előtte, de igazi megértést nem kap.

A Rorschach-próba szerint is a táplálék túlhangsúlyozása szeretet igényt fejez ki. A keresztény kultúrában is alapvető jelentősége van, az evangéliumokban is megjelenik az életet tápláló szeretett szimbólumaként: Jézus mondja: „*Én vagyok az élet kenyere. Aki hozzám jön, többé nem éhezik, s aki bennem hisz, nem szomjazik soha.*” (János evangéliuma 6,35)

Természetesen az éhséget, mint a szeretetigény szimbólumát az alkotó nem véletlenül alkalmazta, igen mélyről jött az indíttatás. A mélylélektani megközelítés szerint az ember számára az első öntudatlan szeretet élmény egyike az újszülött korban az anya táplálékadó, gondoskodó szeretete akár az etetés, akár a szoptatás által. A szimbólum eredete végső soron ide nyúlik vissza. Az alkotót csecsemőkorában elhanyagolhatták, nem gondoskodtak róla megfelelően, innét az elementáris éhség megjelenése. Megjegyzem, hogy döbbenetes az is, hogy a kereszténység legfőbb értékét, az isteni szeretetet, Jézus Krisztus szimbolikusan az első elemi erejű szeretet élmény, az édesanya gyermekének testéből táplálékot adó szeretetével fejezi ki.

Freud pszichoszexuális fejlődésméleteiben az emberélet első 0-18 hónapig tartó időszakát is a szájról nevezi el, és az anya „testéből” az anyai tejjel történő táplálkozásból, illetve egyáltalán a táplálkozásból, mint ebben a korai korban a legfőbb örömforrásból értelmezi; ez az orális korszak. Az orális korszak két további fáziskorszakra bomlik: orális bekebelezés fáziskorszakra és orrál-szadisztikus fáziskorszakra. Esetünkben a serdülő "Irigység" című tusrajzán ez a legkorábbi időszak reprezentálódik, az orális bekebelezés fázisa. Ugyanakkor, ha a legkorszerűbb, a legújabb csecsemőkutatásokon alapuló, szelf-szerveződési elméletek és empirikus vizsgálatok oldaláról közelítjük meg a kérdést, akkor is nagyon izgalmas megállapításokat tehetünk.

Az interszubjektivitás (személyközi viszonyulás) és a szubjektív szelf-érzet, (önérzékelés) döntő lépés a csecsemő életében. (3-4. hónap.) A szubjektív szelf-érzet az anya úgynevezett érzelmi hangolódása során alakul ki (affect attunement,) (Stern, 1985.) Az interszubjektív kapcsolat két szubjektív szelf-érzet kapcsolatát jelenti, preverbális eredetű. Mindannyiunknak interszubjektív megtapasztalásokra van szüksége, érzelmi illeszkedésre másokkal, ráhangolódásra nem csak anyánkkal, gondozónkkal kicsi korunkban, hanem életünk során végig. E nélkül életünk elsivárosodik, lelki értelemben kiürül, jön az üresség érzet, a kozmikus magány. Vannak, akik patológiás esetben részben vagy egyáltalán nem képesek az érzelmi illeszkedésre.

Az interszubjektivitást nagyon szemléletesen, gyönyörűen fejezi ki József Attila „Nem én kiáltok” című versében (1924.): „*Hiába fűrösztöd önmagadban, Csak másban moshatod meg arcodat.*”

Kis, ugyanakkor nem lényegtelen kitérő után, folytassuk az alkotások elemzését. A serdülő rajzában is létrejön az interszubjektív tér a két szimbolikus lény között, azonban a ráhangolódás, az illeszkedés nem zavarmentes. Interszubjektivitás, a „magam” és a „másik” és a kölcsönhatás észlelése egyértelműen létrejön a rajzon. A csontvázra lefogyott lény kétségbeesetten nyúl a táplálék után, a *rókaképző* ugyan nem fordít háttal, felkínálja neki a táplálékot, azonban gonosz módon csak rángatja előtte, odaadni esze ágában sincsen. Mind a történet maga, mind a képen a vizuális formák viszonya valamelyest illeszkedésre vallanak, azonban az éhező vágyának kielégítéséről szó sincs, tehát az érzelmi ráhangolódás csak részlegesen jön létre. Nézzük meg az alkotáson, hogy a formaképzésben a *csontvázlény* előrelépő behajló lábához, menyire illeszkedik a *rókaképző* meghajló alakja. A *csontvázlény* arányai a gyermekre jellemző arányrendszert hordozzák (a serdülő csecsemőkori önmaga), míg a *rókaképző* arányai felnőttekre vallanak. Tehát itt a serdülő életében a korai szubjektív szelf-érzet sérüléséről lehet szó, anyja érzelmi ráhangolódása nem volt elégséges vagy zavart, hiányos volt. Sőt születését követően intézetbe került egy darabig, míg anyja újból magához tudta venni, úgyhogy a hospitalizáció jelenségével is számolni kell az ő esetében. Megérzésem szerint Jacques Lacan francia pszichoanalitikus gondolata „*a csecsemő vágya hogy az anya vágyának a tárgya legyen*” (Lacan, 1978.) köszön vissza serdülő fiú ezen alkotásában.



29. kép – „Irigység” című tusrajz számítógéppel áttükröztetett változata

Az eredeti képen (28. kép) a lendület, a *csontvázlény* aktivitási iránya az óramutató járásával ellentétes irányú és ez a fékező erők iránya. Ebből az irányból nem lehet a táplálékot megszerezni, a lénynek még esélye sincs rá.

A Nap látszólagos pályája ősidők óta jelenlévő archetípus. (C. G. Jung, 1990:123-125) A Nap látszólagos pályájának iránya az óramutató járásával megegyező irány a pozitív, a lendületes, az előremutató erők iránya. Míg az ezzel ellentétes irány a visszafogó, fékező, a negatív erők iránya. Számítógéppel áttükröztettem a rajzot (29. kép) és az alábbi meglepő eredményt kaptam. A 29. képen az óramutató járásával megegyező, lendületes, az előremutató erők irányába fordult a kompozíció. Érezzük, hogy ebből az irányból már tényleg megszerezhető a táplálék a *csontvázlény* számára, most már ő lehet a győztes, míg a *róka* képi lény hátrál, menekül előle, vesztesre áll. Óriási változás állt elő a rajzon. Ez is egy bizonyíték arra, hogy a rajzokban megjelenő irányoknak, a kompozíció mozgástendenciáinak, milyen nagy jelentősége van a kifejezésben.

A rajz drámai hatását még jobban fokozza az, hogy egy egész életérzést sűrít bele egyetlen történésbe az alkotó. A rajz vonalvezetése rendkívül érzékeny, árnyalt, kifejezőereje döbbenetes.

Az Ainsworth féle kötődési mintázatból (1978) az ambivalens kötődés reprezentációját is megállapíthatjuk a rajzból. Az ambivalens kötődésben anya szeretetével vonzza, de ugyanakkor el is utasítja a hozzá közeledő gyermekét. A kolbászt a *csontvázlény* előtt rángató lény ezt a „szülői csábítást”, ugyanakkor elutasítást, „kielégületlenül hagyást” jelenti meg. Ilyen helyzethez kisgyerekként igen nehéz viszonyulni, igen nagy frusztrációval jár, mindezt jól érzékelteti serdülő fiú, az izzadó, szenvedő *csontvázlény* alakjában.

Stern (1985.) az oralitásnak más típusú jelentést tulajdonít, mint a klasszikus Freudi megközelítés. Már Erikson is felhívja a figyelmet az oralitással kapcsolatban, hogy itt a bekebelezés interakciós módozatáról van szó, a belsővé tétel kezdetleges formájáról. Stern arra hívja fel a figyelmet, hogy a bekebelezés aktusában legalább olyan nagy jelentősége van a

látási és hallási bekebelezésnek, mint az oralitásnak. A babák tekintete hihetetlenül szívja magába a vizuális ingereket. Ha az „Irigység” című tusrajzot ilyen szempontból is megvizsgáljuk, akkor döbbenetes a két figura szemkontaktusa. A csecsemő fejű csontváz tekintete hihetetlenül szuggesztíven „kér”, „követel” táplálékot a ravasz tekintetű, *rókaképű lénytől*, aki egyrészt próbál szemével csábítani, ugyanakkor egyben a *csontvázlény* kérő tekintetéből kitérni. Ez a sajátos feszült drámai helyzet mennyire eltér Stern az anya-csecsemő egészséges kapcsolatáról leírtaktól. Normál esetben a *rókaképű lénynek* nem kellene a vágyakozóan éhező tekintetétől kitérnie, hanem a nyíltan adás szemmosolyát kéne közvetítenie. Nyilván a serdülő fiú korábbi anya-csecsemő kapcsolatában ez torzult, sérült. Anyja nem szívesen foglalkozott gyermekével, az elhanyagolás, a bántalmazás egyértelmű példája ez, de az érzelmi elhanyagolást sajnos a régebbi csecsemőotthoni léte alatt is átélhette.

„Az újabb adatok arra vallanak, hogy a csecsemő legalább annyira el van foglalva a látási és hallási „bekebelezéssel”. Meglepő, hogy amikor Erikson 1981-ben ismét újszülötteket látogatott meg, a legerősebb benyomást rá a babák tekintete: a világ vizuális befogadása tette.Az eriksoni internalizáció nem sokban különbözik Piaget asszimilációjától/akkomodációjától, és ez az összes modalitás és minden érzékelő testrésztartománya. E tekintetben úgy tűnik, hogy egyetlen szervnek vagy módozatnak sincs kiüntetett helyzete.” (Stern, 1985, 2002:248) A serdülő fiú „Irigység” című rajzán is a módozatok több szintjén zajlanak a történések.



30. kép – 15 éves fiú rajza, „Megaláztatás” című tusrajz (szabad fantáziakép)

A 30. kép címe „Megaláztatás”. Eredetileg a serdülő fiú a képének a „*Csicskáztatás*” címet adta. A megaláztatás csicskáztatás típusú változata különösen zárt nevelő intézményekben terjedt el: katonaság, gyermekotthonok, börtönök, javítóintézetek. Az alkotó elmondása szerint *a képen egy hatalmaskodó lény arra kényszerít egy kis vézna, rovarszerű lényt, hogy körmeit pucolja (szabadon idézve)*. A hatalmasságot több jel is szimbolizálja. Például a fején koronaként hordott bikaszarvak, a lebiggyedő, fogait agresszíven elővillantó száj, amely ráfordul a megalázottra. Az üres vizenyős tekintetből nem az értelem szól, hanem a fenyegetés. Az uralkodó lénynek nincs karja, nem is volt, nincs is rá szüksége, hiszen az ilyenek nem szoktak dolgozni. Mindig mindent mások végeznek helyette, ő csak parancsolgat. Bezzeg a megalázott lénynek van két karja, amelyből az egyik már megcsontított, a másik szinte csak egyetlen funkcióra képződött, a munkára, a körömkefélésre. Döbbenetes, hogy a munkaeszköz, a körömkefe szervesen egybenőtt a lény végtagjával. Itt az azonosulás rendkívül szellemes megjelenítéséről van szó. A rákényszerített tevékenység eggyé vált lényével. Annyira végeznie kell munkáját, hogy szerszáma hozzánőtt kezéhez. Ez a jelenség egyébként más rajzain is megtalálható a serdülőnek. A kiszolgáltatott lény arcán elfojtott agresszió jelenik meg, az elnyomottak dühe. Mindezt a drámai hatást a kitért száj, az elővillanó fogak, a szem körül megjelenő ráncok sajátos elrendezése idézi elő.

A rajz rendkívüli tehetségének újabb bizonyítéka. A lélektani mozzanatok, gesztusok ilyen erejű, szemléletes kifejezése komoly művészi teljesítmény. A vonalvezetés érzékenysége és gazdagsága is rendkívül megkapó a rajzon.

A kompozíción belül a két figura szerves egységet alkot. Az erővonalak hullámzása, mindkét formán összefüggően átível. Ettől a két lény – negatív értelemben – sajátos intimitásba kerül egymással, amely a rajz drámai mélységét még tovább fokozza. (Egy torzult interszjektív tér idéződik meg.)

Mint már a korábbiakban utaltam rá, ez a „belső látás”, „önkifejező képzelet” kisgyermekkorban még elevenen él. Nagyobb gyerekeknél, kamaszoknál civilizációnkban társadalmi hatásra már jobbra elfojtódik. Ezért főképp modern világunk túlzott racionalizmusa a felelős, amely elfelejti az irracionális szférát egyidejűleg fejleszteni. (Más, természetközeli kultúrákban természetesen nem így van.) Az irracionális is pszichológiai funkció, melyet C. G. Jung is hangsúlyoz, és arra figyelmeztet, hogy a kultúra egyoldalúan racionális beállítottsága szükségszerűen ellentétének, azaz a kultúra irracionális aspektusának elpusztításába torkollik. A kettő egyensúlya, harmonikus fejlődése az egészséges.

Módszerem lehetőséget nyújt nemcsak a serdülőknek, hanem a felnőtteknek is, hogy erre a „belső látásra” újra rátaláljanak magukban és segítségével újra képesek legyenek kifejezni önmagukat, feltárni lényük legmélyebb dimenzióit. A módszer folyamat is egyben, hisz a külső valóság természetes formáiból kiindulva, fokozatosan, állomásról-állomásra a lélek belső világának, formáinak feltárulásához vezet. A gyermek, a kamasz, a felnőtt számára a mitikus-szimbolikus képi, a vizuális metaforikus nonverbális megfogalmazás önmagában is gyógyító, hiszen így modellezve a világot, belső konfliktusait, a modell szintjén „lejátszhatja”, „kikísérletezheti” a megoldási módokat, ugyanakkor a probléma kívülre kerül a psziché belső állapotából, nevezetesen a „rajzlap felületére” vetül ki. Az indulatok, az érzelmek áttevődnek az általa teremtett figurákra, s ezáltal csökken belső szorongása, lelki feszültsége, görcsei oldódnak. A lélek feltárulásának e módja az „Én” számára valójában veszélytelenebb, mint más direkt terápiás technikák, hiszen a jelképek szintjén maradván a problémák kivetíthetők, nem kell azokat közvetlenül felvállalnia. A konfliktus-feldolgozás folyamatában így a problémát nem közvetlenül, hanem szimbolikus modellek útján oldja meg, önkéntelenül is, ami így sokkal könnyebb. Egy kamaszgyerek számára ez nagyon olyan értékű lehet, mintha a valóságban oldotta volna meg, amire valójában sokszor nem is képes még élethelyzetéből adódóan. Mindez tulajdonképpen egy pszichés öntisztulási folyamat, amely spontán módon megy végbe.

A művészetterápiás foglalkozások keretei, lehetőségei

A gyermekvédelem lakásotthonaiban a fejlesztőpedagógiai munka, pszichológiai szolgáltatásnyújtás, a lelki gondozás és a művészetterápiás tevékenység is nagyon sajátos, mivel a gyerekek, serdülők életterében zajlik, vagyis a fejlesztőpedagógus, pszichológus, hittantanár, művészetterapeuta „házhoz jön”. Én például a csoportban zajló foglalkozásokat az ebédlőben tartom, mely gyakran egybe épült a konyhával is. Van, hogy az éppen ügyeletben lévő gyermekfelügyelő is bekapcsolódik az alkotási folyamatba. Természetesen ennek vannak előnyei és hátrányai is. Előnye például, hogy nagyon gyorsan átlátható a lakóközösség működésének dinamikája, nem áll fent a túlzott medikalizálódás veszélye, hátránya viszont, hogy az egyéni foglalkozás során nehezebb az intim tér megteremtése. Mindenesetre tevékenységünk során alkalmazkodni kell a sajátos viszonyokhoz, ezért a terápia egyben fejlesztő és edukatív tevékenység is.

Az egyes foglalkozások elején felidézzük, hogy az előző alkalommal milyen témával foglalkoztunk, azután megbeszéljük az új feldolgozandó témát. Időnként bevezetőként, egymásra hangolódásként aktív zeneterápiás eszközöket is alkalmazok. Mivel saját otthonukban folyik a foglalkozás és amúgy is zaklatott idegállapotúak, ezért eléggé túlmozgásosak, figyelmük nehezen leköthető. Ezért főképp az alkotás segítésére fókuszálok, és mivel állandó alkalmatlanság érzettel küszködnek, ezért rajzolás közben személyesen megszólítva őket, állandóan biztatom, megerősítem őket, hogy képesek alkotást létrehozni. Szerencsére ez az attitűd egy idő után az éppen szolgálatban lévő gyermekfelügyelőre is ráragad és ő is önkéntelenül „besegít” a gyerekek dicsérgetésében, ami nagyon fontos az gyerekekhez való hozzáállásának pozitív irányú megváltoztatásában, mivel hajlamosak a csüggedésre, pesszimizmusra, munkájuk, erőfeszítéseik értelmetlenségének érzésére.

A rajztanításhoz képest nagyon nagy a különbség, hogy ott a teljesítményre fókuszálnak, a rajzi képességeket tudatosan fejlesztik, a művészetterápiában nem fontosak a vizuális képességek, a „mindenki tud valójában rajzolni” attitűdből indulunk ki, nem fontos a teljesítmény, nincs versenyhelyzet, csak az önkifejezésre fókuszálunk. Így nem csak az elkészült alkotások lehetnek fontosak a terápiás folyamat megértésében, hanem a közben „melléktermékként” létrejött firák, megkezdett, de abbahagyott rajzkezdemények, netán az összetépett rajzok is. Annak ellenére, hogy az iskolai rajzórakkal szemben nem követelmény az esztétikai teljesítmény, mégis gyakran spontán jönnek létre művészi értékű, kiállításokon is szerepeltethető alkotások. Oka, hogy az iskolai rajzfoglalkozáshoz képest itt kicsi a teljesítményszorongás, ami jótékonyan hat a kreativitás, az eredendő kifejezőmód felszabadulására. A gyermekek, serdülők hányatott sorsának lenyomata a pszichében pedig indukál az önkifejezésben erős drámai hatásokat, amely egészen izgalmas megoldásokat mutat a vizuális-kifejezésben.

Rajzolás közben, egyfajta „alkotói atmoszféra” megteremtésének érdekében, a témához illő és a gyerekek által is elfogadható zene szól.

Amikor elkészült az alkotás, akkor egyfajta „tükörként” eléjük tartva megkérdem, hogy szerintük, milyen érzelmek jelennek meg a rajzon, és ezt az alkotó hogyan formálta meg, milyen vizuális nyelvi eszközökkel fejezte ki, önkéntelenül is. Elsősorban az alkotó véleményét kérem, de a többi gyermek is gyakran hozzá szokott szólni. Természetesen ezeket az érzelmeket az alkotómunka során nem tudatosan fejezi ki az alkotásban, sokszor nehézséget is jelent, hogy ezt verbálisan megfogalmazza. Ezért is fontos, hogy a mentalizáció képességet, az érzelmek felismerését is fejlesszük, mivel az alkotásokat felfoghatjuk úgy is, mint hogy explicit módon mentalizálja a gyermek, serdülő saját belső szelf, én állapotait, belső szelf érzeteit. *„Az explicit mentalizáció szimbolikus, ennek megfelelően, ha azért festünk, vagy azért szerzünk zenét, hogy mentális állapotainkat reprezentáljuk – miként az a művészetterápiában lenni szokott – akkor szintén explicit mentalizációról beszélünk.” (Fonagy Péter 2008. 2011:26)*

Az érzelem felismerés és ebből fakadóan a mentalizáció fejlesztése különösen szükséges számukra és a művészetterápia erre lehetőséget is ad, mivel kiskorukban az elégtelen szülői érzelemtükrözés miatt az érzelmek felismerése, szabályozása is nehéz számukra, ami állandó viselkedés problémákhoz vezet náluk. D. N. Stern azt vázolja fel, hogy már csecsemőkorban a személyközi önérzékelés során az érzelmek interszubjektív cseréjének kell végbemennie a gondozóval, a szülőnek képesnek kell lennie arra, hogy kisgyermekére érzelmileg rá tudjon hangolódni, vagyis a csecsemő szemmel látható viselkedéséből kiolvassa a csecsemő érzelmi állapotát, mentalizálja azt, ehhez azonban szükséges a kontingens ritmus alapú érzelmi illeszkedés. Azt írja Fonagy (2011:204) „...a szülő egy húron pendül a gyermek érzelmi állapotával, és olyan jeggyel párosítva fejezi ki érzelmeit, amely elárulja, hogy az érzelmi kifejezés a gyermek állapotára reflektál, és nem pusztán a szülő saját érzelmi állapotát mutatja. ...az ilyen jelölt érzelmi válaszok pedagógiai funkcióval bírnak, mivel különösképp elősegítik a gyermek szelf-érzetének fejlődését és érzelmeinek tudatosítását. Ebből következik, hogy a jelölt érzelmi válaszok nyújtják az érzelemszabályozás pszichés alapját. A pszichés elérhetetlenség ezért alapvető mentalizációs hiba. ...a pszichés elérhetetlenség károsabb hatással van a fejlődésre, mint a fizikai elhanyagolás vagy a bántalmazás egyéb fajtái. Ironikus, hogy ez a bántalmazás legkevésbé feltűnő, ám egyben a legártalmasabb formája.” Sajnos az gyermekeink, akikkel foglalkozok, már csecsemőkortól kezdődően érzelmileg elhanyagoltak, szüleik gyakorta érzelmileg elérhetetlenek voltak számukra.

Rendkívül fontosak a gyerekek, a kamaszok történetei, kiegészítő verbális interpretációi, melyeket saját rajzaikról mondanak el. Ebben az esetben a képi információt kiegészíti és pontosítja a verbális információ. Valójában mindegy, hogy utólag „találja ki” a verbális narratívumot, a saját interpretációt, vagy esetleg már a rajzolás közben eszébe jut, illetve már a rajzolás előtt kitalálta. Valójában mindegyik variáció öröla szól, aktuális pszichés állapotáról, szimbolikusan felsejlő tudattalan tartalmairól. Egy-egy alkotó esetében nagyon fontos a rajzok készülési, egymást követő sorrendje, ezen belül pedig azok a motívumok, melyek több rajzában is előkerülnek, hiszen elsősorban ezek hordozzák az alapvető lelki problémákat. Az is fontos, hogy e motívumok az egymást követő rajzokon milyen átalakulásokon, változásokon mennek keresztül, hiszen így tárulnak fel a lelki folyamatok, ez a dinamikus rajzvizsgálat. (Hárdi 2002)

35 év távlatában az a szakmai tapasztalatom, amit más szakemberek is megerősítenek, hogy a már előzőekben vázolt rajzi kreativitás, a fantázia tovább csökkent mostani világunkban a kiskamaszoknál, serdülőknél. Nehezen tudnak elképzelni valamit, nehezen tudnak „fejből” rajzolni, spontán rajz egyre nehezebben kivitelezhető számukra. Ezt feltételezésem szerint, a mai média világ, az online tér hatásának tudom be. Az Internet készen kínálja a vizualitást, rendszertelenül zúdítva rá a nagy mennyiségű képi információt a fiatalokra. Ha bármilyen rajzi feladat felmerül, rögtön az okostelefonjukhoz nyúlnak kész sablonokat keresve. Mint már említettem, a művészetterapeutának feladata a rajzi gátlások, az eredendő kifejezésmód a felszabadítása, feloldása. A művészetterapeuták – velem együtt – alkalmaznak kiindulásként tematizált feladatot és spontán alkotást, spontán rajzot is. A spontán rajzolás egyre nehezebb, és ha ezt adom feladatul akkor az komoly szorongást, blokkot okoz. Főképp a serdülőknél okoz ez gondot – „nem tudom, hogy mit rajzoljak, nem jut eszembe semmi, mondjon valamit.” – mondogatják. Ezért szükségesek a hívóképek, a különböző növényi formák árnyképei, vagy éppen népművészeti motívumok, amelyek strukturáltabbak ugyan az árnyképekhez képest, de számtalan variációs megoldást kínálnak, továbbgondolásra, továbbvariálásra inspirálnak. Ezt úgy kell elképzelni, hogy egyes népművészeti hívóképeket kivetítjük az alkotóknak, de nem lemásolják a képek virágformáit, hanem azok üzenetét belülről átélve és újraértelmezve, kreatívan tovább alkotják, átírják, személyessé véve azt, az önkifejezés jegyében. (Platthy 2019.)

A tematikus feladatok elvégzése után szokott jönni náluk – külön felhívás nélkül is – a spontán rajz, amikor már belemelegedtek az alkotó munkába, elmélyül a lélek rendeződése.

Irodalom

- Arnheim, Rudolf : A vizuális élmény, Az alkotó látás pszichológiája Aldus Kiadó, Bp. 2004.
- Bagdy Emőke A nonverbális pszichoterápiák. In: Nonverbális pszichoterápiák. Szerkesztette: Juhász S., Animula kiadó, Budapest, 1991. Hivatkozás: 3-37. oldal
- Biblia. Szent István Társulat Bp. 1991.
- Dániel N. Stern: A csecsemő személyközi világa, New York 1985, Budapest, Animula Kiadó 2002
- Cathy A. Malchiodi A gyermekrajzok megértése Animula Kiadó 2003.
- Edmund Capon: Chinese painting, Tiger Books Internacional London 1989. (1. számú kép forrása)
- Fonagy Peter, Jon G. Allen, Anthony W. Bateman: Mentalizáció a klinikai gyakorlatban, Oriold és Társai Kiadó, Budapest 2011. Hivatkozás: 26, 204. oldal
- Fonagy Peter, Anthony W. Bateman, A mentalizáció alapú terápia kézikönyve, Oriold és Társai Kiadó, Budapest 2020
- Gerő Zsuzsa: A gyermekrajzok esztétikuma Akadémia Kiadó Bp. 1974.
- Hárdi István: Dinamikus rajzvizsgálat, Medicina Könyvkiadó Rt. Bp. 2002.
- Jung, Carl Gustav: Bevezetés a tudattalan pszichológiába. (1944.) Európa Könyvkiadó Bp. 1990. Hivatkozás: 123-125. és 130-131. oldal
- Jung, Carl Gustav: Az ember és szimbólumai, Göncöl kiadó 1993.
- Jung, Carl Gustav: A pszichoterápia gyakorlata Scolar Kiadó 2002. Hivatkozás: 66-67. oldal
- Kárpáti Andrea: Firkák, formák, figurák Dialóg Campus Kiadó 2001.
- Kardos Lajos: Általános pszichológia. Tankönyvkiadó Bp. 1973. Hivatkozás: 50-55. oldal
- Kuo Sze: A Tájkép tökéletessége In: A kínai festészet elmélete Szerkesztette: Tőkei Ferenc, Miklós Pál Argumentum Kiadó 1997. Hivatkozás: 31. oldal
- Lacan, Jacques: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, Norton, New York, 1978
- Moholy-Nagy László (1946, 1996.): Látás mozgásban. Kiadta a Paul Theobald Company Chicago, magyar nyelvű kiadás: Műcsarnok-Intermédia, Budapest 1996.
- Mérei Ferenc - V. Binet Ágnes: Gyermeklélektan. Gondolat Bp. 1985
- Platthy István: Állami gondozott gyermekek és fiatalok személyiségfejlesztése a képzőművészet eszközeivel. In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat 1994/2-3 szám.
- Platthy István: Kamaszkori személyes mítoszok. Gyermekotthonban élő fiatalok rajzainak elemzése. In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat 2003/4-5. szám.
- Platthy István: Az eredendő kifejezőmód, A korai gyermekrajz- fejlődési folyamat összehasonlító elemzése az érzetek kialakulásával és az ősi képzetekkel. In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat, 29. évfolyam, 2018/4-6. szám.
- Platthy István, Poór Anna „Virágba borult csillagok” Népi motívumkincsünk üzenetének felhasználása a művészetterápiában és a vizuális nevelésben. In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat 30. évfolyam, 2019/4-6. szám. <http://www.csontvarystudio.hu/web/tan/tanulmanyok.html>
- Platthy István „Csillagbölcső”. A születés témájának művészetterápiás feldolgozása népi motívumok segítségével műhelytanulmány In. Pszichoterápia szakfolyóirat 29/4, 2020. szám.
- Platthy István Az eredendő kifejezőmód. A művészet születése a kisgyermekben, Pécs, kiadó: Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület, 2022. Hivatkozás: 1. oldal. Forrás: http://www.csontvarystudio.hu/web/tan/Az_eredendő_kifejezőmód_2022_elektronikus_könyv.pdf
- Rhoda-Kellogg: Analyzing Children's Art. National Press Books, California 1970
- Simon Mária: Elmondani az elmondhatatlant, avagy művészeti terápia a személyiségzavarok kezelésében In. Személyiségzavarok - klinikum és kutatás, tanulmánykötet, szerkesztette: Tényi Tamás, Medicina Könyvkiadó, Budapest 2017.
- Vass Zoltán: A rajzvizsgálat pszichodiagnosztikai alapjai Budapest, Flaccus Kiadó 2006.
- Tényi Tamás dr.: A pszichodinamikus pszichiátria a legújabb pszichoanalitikus eredmények tükrében. Animula Kiadó Budapest, 2000. Hivatkozás: 56-57. oldal.

2023.

ISBN 978-615-6558-03-9

Kiadó: Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület