

„Mert öleléssel kezdődik”. A gyermekek szexuális zaklatásának reprezentációja kortárs magyar és külföldi filmekben

Absztrakt

Jelen dolgozatban a gyermekek szexuális zaklatásának reprezentációját vizsgáljuk a külföldi és magyar filmekben, olyan elemzési szempontok mentén, mint az ügyben résztvevő felek nézőpontjainak narratív működtetése, az intézményi, családi felelősségvállalás bemutatása és az esetleges állásfoglalás megjelenése. Először a külföldi filmek reprezentációs módjait vizsgáljuk, így *A vadászat*, a *Kétely* és *A történet* című filmekben keresztül próbáljuk bemutatni a zaklatás – és főként az abból eredő következmények – eredményes feldolgozási lehetőségeit. Ezután ugyanazon szempontok mentén a magyar filmekben is áttekintjük a téma megjelenítését; az elemzés középpontjába a *Szép csendben* című, 2019-ben készült film kerül. Ugyanakkor tágabb kontextusban a *Remélem legközelebb sikerül meghalnod :)* és a *FOMO – Megosztod és uralkodsz* című filmeket is megvizsgáljuk, mivel azok jól – és különböző módokon – egészítik ki a fiatal korosztályban történő bántalmazás témájának magyar feldolgozását. A filmes példák vizsgálatán keresztül így látható lesz, milyen alternatívákkal dolgoznak az egyes alkotók, és hogyan helyezhető el ebben a tendenciában a tanulmány fókuszát adó *Szép csendben* című film. Az összevetés során feltűnő konklúzió, hogy a külföldi alkotások – a magyar filmekkel ellentétben – nem a téma érzékeny kezelésével kísérleteznek, hanem komplex narratívákon keresztül mélyebb kontextust is igyekeznek megteremteni, egyfajta tézist, állásfoglalást is kifejezve.

Szerző

Oláh Renáta 1997-ben született Kistarcsán. 2021-ben szerzett alapszakos diplomát az ELTE Bölcsészettudományi Karán szabad bölcsészet szakon, filmelmélet és filmtörténet specializáción. Jelenleg a Budapesti Metropolitan Egyetem animáció mesterszakán tanul.
E-mail: olah.renata97@gmail.com

Varga Bence 1998-ban született Budapesten. 2021-ben szerzett alapszakos diplomát az ELTE Bölcsészettudományi Karán szabad bölcsészet szakon, filmelmélet és filmtörténet specializáción.

Jelenleg az ELTE BTK filmtudomány mesterszakán tanul.

E-mail: v.bence1998@gmail.com

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.9>

„Mert öleléssel kezdődik”. A gyermekek szexuális zaklatásának reprezentációja kortárs magyar és külföldi filmekben

A gyermekek szexuális zaklatásának tematizálása igen eltérő a magyar, illetve külföldi filmekben, különböző oldalokról és mélységben bemutatva a problémát. Célunk egyrészt összehasonlítást adni a kortárs hazai és külföldi filmek feldolgozási útjai, módjai között, másrészt sikeres és elismert nemzetközi filmes példákkal rávilágítani azokra a működő narratív-dramaturgiai és stilisztikai megoldásokra, melyek a magyar példával szemben hatásossá és hitelessé tudják tenni a témában készült alkotásokat. A magyar filmekben belül is kiemelt fókuszot kap a *Szép csendben* (Nagy Zoltán, 2019) című alkotás, mely szorosán véve dolgozza fel az intézményi zaklatás kérdését, jó alapot adva a külföldi filmekkel való összehasonlításra. Hipotézisünk így az, hogy a *Szép csendben* című film erős dramaturgiai-narratív eszköztárból dolgozik, azonban mégsem tud kellően elmélyülni a zaklatás témájában. Ennek oka, hogy egyik szerep, egyik oldal nézőpontja sincs igazán kibontva a narratív szálak szintjén, illetve a zaklatást övező társadalmi reakciók és következmények is elmosva, lebegtetve jelennek meg, részben a furcsán nyitott vég miatt. A probléma kétrétű: ezzel a megközelítéssel a film egy nagyon fontos, aktuális és megosztó kérdésben nem foglal állást, a sejtetésekkel további találgatásoknak és félreértéseknek nyitva utat; másfelől a lebegtetés ahhoz nem elég erőteljes, markáns, hogy a zaklatási helyzet és a résztvevőkben kialakuló feszültséget valódi drámaiságában, árnyaltan átadja.

A gyermekek szexuális zaklatásának definiálása és reprezentációs módjai

Mindenekelőtt fontos meghatározni a gyermekek szexuális zaklatásának definíciós kereteit, hogy a filmben való reprezentációt már bizonyos kulcsfogalmak ismeretében tudjuk vizsgálni. A szakirodalom áttekintésekor rögtön feltűnhet, hogy valójában nincsen egyértelmű, konszenzusos meghatározás a gyermekek szexuális zaklatására. A legtöbb szöveg a bántalmazott életkorából indul ki, azonban kulturális, társadalmi, politikai és vallási tényezőktől függően is változhat, hogy jogi értelemben hány éves kortól beszélhetünk szexuális interakcióba való kölcsönös beleegyezésről (age of consent) ^[1]. Jelen esetben a zaklatás egy igen specifikus formájáról beszélünk, amely alapvetően a kiskorú személlyel folytatott szexuális tevékenységeket foglalja magába, és nem feltétlenül tartalmaz fizikai kontaktust. ^[2] Julia C. Davidson, kriminológiai professzor szerint a jelenség bármilyen definiálásakor fontos figyelembe venni az áldozat

perspektíváját is, felismerve a tényt, hogy a legtöbb esetben a zaklatás jelentős károkat okoz az elszennvedőben. [3] Az áldozatok esetében ugyanis jóval nagyobb a mentális betegségek (függőségek, öngyilkossági hajlam, depresszió, szorongás, poszttraumás stressz szindróma) és labilis (pár)kapcsolatok esélye. [4] Edward L. Rowen, amerikai pszichiáter szerint a gyermekek szexuális zaklatása nem feltétlen esik egybe a pedofília fogalmával, mert az előbbi valójában egy társadalmi konstrukció, amely azon alapszik, hogy egy felnőtt és egy gyerek közti szexuális kontaktus minden esetben etikailag helytelen. [5] Az elkövető ugyanis visszaél a gyermeki gyengeséggel, hatalmat gyakorolva az áldozat felett, aki gyakran alacsony önértékeléssel, gyenge családi kapcsolatokkal vagy kevés barátal rendelkezik, [6] így kiszolgáltatottságuk miatt a kiskorúak kiemelten veszélyeztetett csoportot képeznek.

Felmerülhet a kérdés, hogy egy ilyen esetben milyen szerepet vállal a gyermeket körülvevő család és közeg. Egyes statisztikák szerint a társadalmilag elszigetelt, instabil, diszfunkcionális családban élő, a mozgássérült, az egy szülővel – vagy kifejezetten mostohaapával – nevelkedő gyermek például nagyobb eséllyel válhat szexuális zaklatás áldozatává. [7] Az erre irányuló, vegyes eredményeket mutató kutatások alapján azonban nem lehet egyértelmű konklúziókat levonni, ugyanis az erős családi kapcsolatok megléte sem feltétlen jelent biztonságot a gyerek számára, sőt, a zárt közösségekből olykor nehezebben is kerülhetnek nyilvánosságra az ilyen esetek. Így például azokban a családi környezetekben, melyekben az abszolút hatalmat a megkérdőjelezhetetlen férfi tekintély képviseli, nagyobb valószínűséggel fordul elő zaklatás, amely gyakran fizikai, érzelmi és/vagy szexuális módokon nyilvánul meg. [8] A hetvenes évek feminizmusával előtérbe kerülő *nemi elnyomás* fogalma is a szexuális bántalmazás magyarázatául szolgálhat. A ház fejeként ugyanis a férfi ezekben az esetekben a szexuális hatalmon keresztül definiálja saját szexualitását, felhatalmazva magát, hogy dominanciát gyakoroljon a gyengébbekkel, például az anyával vagy éppen a gyermekkel szemben. [9]

A hatalom – és az azzal való visszaélés – tehát rendkívül fontos tényezőként jelenik meg a zaklatási ügyekben, mely sokszor intézményes vagy szervezeti keretek között valósul meg. Az „intézményi zaklatás” (institutional abuse) kifejezés elsősorban a 90-es évek második felétől került egyre inkább a közérdeklődés fókuszába, mely jól tükröződött a katolikus egyházat hirtelen megrázó szexuális botrányok vizsgálatában is. [10] Így például az egyház kiemelten fontos szereplőként van jelen a kortárs zaklatási botrányokban, ez azonban gyakorlatilag minden hierarchikusan felépülő nevelő-oktató intézményre igaz lehet, ugyanis azok olyan közeget teremthetnek meg, amelyben a gyermek „alárendelt” félként kiszolgáltatottá tud válni az őt oktató-nevelő felnőttnek. Ez az egyenlőtlenség természetesen normális keretek között nem generál elnyomást és a hatalom kihasználását, ugyanakkor leggyakrabban mégis ezekben a viszonyrendszerekben fordulnak elő az abúzus különféle formái. A családban történő zaklatás is az egyenlőtlenségből és alárendeltségből ered, mely során a szülői vagy rokoni tekintély szolgáltatja az elnyomás alapját, az intézményi zaklatáshoz hasonlóan. Itt fontos megemlíteni azt a tényt is, hogy a gyermek sok esetben olyan személy áldozatává esik, akit ismer, netán a család tagja is egyben. [11] Mindezek tanulmányozása azért is lényeges, mivel az intézményi-szervezeti szerepvállalás (vagy éppen annak hiánya),

valamint az adott közeg reakciója központi elemeit adják a téma filmben való megjelenítésének.

A gyermekek szexuális zaklatásának reprezentációja két csoportra osztható: egy adott esettel foglalkozó ábrázolásra (epizodikus), illetve az átfogóbb, személyek helyett a problémát vizsgáló megjelenítésre (tematikus). A médiában az első kategória a gyakoribb, mert egy személyes történet jobban megrázza a befogadót, mivel az közvetlenül az érzelmekre hat, még ha így nem is születik hiteles és teljes körű ábrázolás a probléma egészéről. Egyrészt befolyásoló erővel bír, hogy kiről mit és mennyit mutatnak be, másrészt a sajtóban ezeket az eseteket (is) szélsőségesen helyezik el a jó és rossz skáláján. A gyerekekhez a legkönnyebb olyan jellemzőket társítani, mint az „ártatlanság”, „passzív elszennvedő”, olyasvalaki, aki „nem tudja megvédeni magát”, így ők *ideális áldozatok*. Nils Christie, norvég szociológus és kriminológus azokra érti ezt a kifejezést (ideal victim), akik gyengébbek az elkövetővel szemben, morálisan nem kérdőjelezhetők meg a bűncselekmény megtörténtekor, nem okolhatók a történetekért, és így a tettes egyértelműen vétkes. ^[12] Bár az *ideális áldozat* csoportjába beleesnek a fiúk és a színes bőrű gyermekek is, ők mégis alulreprezentáltak, ezáltal az tükröződik a médiából, hogy szinte kizárólag lányokkal történik szexuális zaklatás. A média sztereotipizálása a zaklató személyét is érinti, akit a leggyakrabban a többi embertől elkülönítve „állatként” vagy „szörnyetegként” neveznek meg és ábrázolnak, ^[13] holott az újabb szakirodalmak igen nagy hangsúlyt fektetnek a zaklató személyének árnyaltabb feltárására, belevéve azt a tényt is, hogy nem csak férfiak lehetnek elkövetők.

Anne M. Nurse, amerikai szociológus szerint a gyermekek szexuális zaklatását tekintve négy fő attribútum határozható meg, melyek utalnak az elkövető lehetséges motivációira is. Az első kategóriában az abuzálót pedofilként határozhatjuk meg – mely az illető szexuális orientációjára irányul –, a második szerint a zaklatást a tettes mentális betegsége váltja ki, a harmadik esetben az elkövető saját szándékos döntéséből eredően bántalmaz kiskorút, míg a negyedik jellemző a felnőtt saját korábbi áldozattá válásával magyarázza a cselekedetet. ^[14]

Fontos lehet továbbá röviden áttekinteni, miként került be egyre inkább a köztudatba a gyermekek szexuális bántalmazásának jelensége, mely természetes módon magával vonzotta a téma médiában és filmben való megjelenítését. Egészen a 70-es évekig a gyermekbántalmazás esetei szinte semmilyen módon nem kerültek megosztásra a nyilvános térben, a kiskorún elkövetett szexuális erőszak pedig még nem vált társadalmilag aggasztó jelenséggé. A 70-es évek nyilvánosságában már nem elszigetelt esetekként kezelték a gyermekek ilyen típusú kihasználását, hanem rendszerszintű szociális problémaként, mely a szervezeti-intézményes gyermeknevelés és gyermekvédelem kudarcát is felvetette. Ez vezetett odáig, hogy a 90-es években a már említett „intézményi bántalmazás” valóban meghatározó problémává kezdett válni, emellett a „múltbéli bántalmazás” (historical/non-recent abuse) fogalma is megjelent, mely a gyermekkorukban abuzált felnőttek egyre gyakoribb felszólalásai alapján jelent meg. A téma iránti nagyobb médiafigyelem a 80-as évektől figyelhető meg, kezdetben a családon belüli erőszakot helyezve a fókuszba. ^[15] Az egyre nagyobb számban felszínre kerülő esetek miatt a média nagyon fontos szerepet játszott a probléma közbeszéd szintjén való nyíltabb megjelenésében, illetve az emberek

téma iránti érzékenyítésében és informálásában. [16]

Ezzel párhuzamosan a filmekben való reprezentáció is jelentős változáson ment keresztül. Todd Taylor időszakokra bontva vizsgálja a fiúgyermek szexuális bántalmazásának megjelenését a filmben, mely során megállapítja, hogy az 1967 és 1988 közötti filmek esetén leginkább „coming-of-age” narratívákba öltve jelenik meg a probléma, melyekben a cselekvőképes és aktív kiskorú szemszögén keresztül látjuk az eseményeket, és amelyekben a felnőtt nem feltétlen jelenik meg szörnyetegként. [17] A 80-as évek közepétől azonban egy új narratív trend jelent meg, mely a főszereplő szemtanúfunkcióját helyezte a középpontba, ez elsősorban tévéfilmekben, majd különböző mozifilmekben volt jellemző 1985 és 2006 között. [18] A zaklatást szemtanúként vagy külső megfigyelőként megtapasztaló szerep valóban erősen dominánssá válik a kortárs alkotásokban is, erre látunk a későbbiekben vizsgált filmeknél is példát. Így először érdemes a téma kortárs külföldi filmben való feldolgozási módjait megvizsgálni, majd az azok által felvetett szempontokat áttekinteni a magyar filmes reprezentációban is, a fő hangsúlyt a *Szép csendben* című filmre fektetve.

A zaklatás megjelenése kortárs külföldi filmekben

Érdemes először a gyermekek szexuális zaklatásának kérdését tágabb, nemzetközi filmes kontextusban megvizsgálni, hogy láthatóvá váljanak a téma feldolgozásának alapvető narratív és stiliztikai alternatívái. Ezáltal fontos lesz áttekinteni az áldozat–elkövető–kívülálló hármának pozícióit, a lehetséges hangsúlyokat és közelítési módokat, valamint a filmekben megjelenő kulturális és közegbeli sajátosságokat. Mindezt három kortárs filmpéldával szemléltetjük. Az amerikai *Kétely* (Doubt. John Patrick Shanley, 2008), a dán *A vadászat* (Jagten. Thomas Vinterberg, 2012) és a szintén amerikai *A történet* (The Tale. Jennifer Fox, 2018) más-más módon és hangsúllyal szövik bele a narratívába az abúzust. A *Kétely* és *A vadászat* így inkább a vélhető szexuális bántalmazást követő reakciókat és társadalmi mechanizmusokat emeli ki, míg *A történet* inkább a konkrét, múltban történő traumát és a zaklatásra való visszaemlékezést helyezi fókuszba.

Ugyanakkor mindhárom film felvet olyan kérdéseket és problémákat, amelyeket a bevezetésben tárgyalt szociálpszichológiai kulcsfogalmak is nevesítettek, így ezek a filmek képet adhatnak arról, hogyan lehet a zaklatás kényes témáját hiteles és összetett módon ábrázolni. A fejezet fő szempontjait a karakterek szerepei és a hozzájuk való igazodás, a hatalmi hierarchia és intézmény szerepe, valamint az állásfoglalás módjai adják, melyek igen sokszínű reprezentációs képeket rajzolnak ki a három filmet tekintve.

Szerepek és nézőpontok

Az áldozat–elkövető–kívülálló hármását tekintve megállapítható, hogy a vizsgált filmek különféle egyénekre és szerepekre helyezik a hangsúlyt, mely sokszor befolyásolja a téma feldolgozásának mélységét is. A tárgyalt filmekben ugyanis árnyaltan kerül bemutatásra a történesek egyénre és

közegre gyakorolt hatása, részben azért, mert azok több nézőpontot is hatásosan működtetnek egyszerre – ilyen *A vadászat* és *Kétely* –, vagy pedig a trauma szubjektív megélésére helyezik a hangsúlyt (erre példa *A történet*). Mindazonáltal jelen filmek esetében is olykor nehéz elkülöníteni a személyes és az objektív, több nézőpontból megmutatott perspektívát, ez főként *A vadászat* esetén problematikus, ahol egy kiemelt főszereplőhöz – a vélt elkövetőhöz – igazodunk a film nagy részében, egyúttal azonban az áldozat és a kívülálló nézőpontja is megjelenik a cselekményben. Így felállítható egyfajta skála a három film narratív nézőpontjait tekintve, melyben a *Kétely* a több perspektívára, *A vadászat* az egy kiemelt nézőpont mellett megjelenő több szemszögre, *A történet* pedig a teljesen szubjektív narrációra mutat példát.

A *Kétely*ben a narratíva szintjén egy – vagy még inkább több – kívülálló személy szemén keresztül kerül bemutatásra a zaklatás és annak következményei. John Patrick Shanley filmje azonban elrugaszkodik a konkrét történetéstől, és inkább az egyházi struktúráról, a hatalom gyakorlásáról, valamint a fegyelem és rend elsőbbségéről szól, ^[19] miközben a személyes felelősség kérdését feszegeti különféle karakterek nézőpontján keresztül. A film története – mely az író-rendező azonos című drámáját dolgozza fel – 1964-ben, egy bronxi katolikus iskolában játszódik, ahol a szabadabb szellemiséget képviselő Flynn atya kezd gyanússá válni az iskola vaskezü igazgatónője, Aloysius Beauvier nővér számára, mivel a pap feltűnően jó viszonyt alakít ki az egyik diákkal, aki nem mellesleg az iskola első színes bőrű tanulója. A nővér ugyan nem tud valódi bizonyítékokat felmutatni, azonban hitének erejével áll szembe Flynn atyával, miután az ártatlan James nővér felhívja figyelmét a bensőséges pap–növendék viszonyra.

Először is fontos leszögezni, hogy a film nem ad valódi bizonyítékot a nézőnek arról, hogy a zaklatás valóban megtörtént-e, valószínűsíthetően Aloysius nővér vádja hamisnak bizonyul, a film végén ezt már a nő is egyre inkább érezni kezdi. Így a *Kétely* nem is mutatja meg a zaklatást semmiféle explicit módon, csak utal a nővérek által látott, könnyen félreérthető jelekre, melyek a gyanú alapjául szolgálnak. A karaktereket és szerepeket tekintve a klasszikus értelemben vett „áldozatként” az említett diákokat, Donald Millert lehet megnevezni, aki azonban szinte alig jelenik meg a történetben, ami rámutat, hogy a film nem a gyermek szexuális zaklatásának konkrét eseményét dolgozza fel, hanem az azt követő és körülvevő erkölcsi dilemmákat. Donald egyedüli színes bőrűként az iskolában, valamint – anyja elmondása alapján – homoszexuálisként többszörösen hátrányos és kiszolgáltatott helyzetben van, éppen ezért karolja fel őt Flynn atya, ami a nővér számára a vád alapját adja. A fiú tehát abszolút beleesik a Nils Christie által *ideális áldozatnak* hívott kategóriába, továbbá egy alulreprezentált réteget mutat meg a színes bőrű fiúgyermek személyében.

A feltételezett elkövető a történetben Flynn atya, aki azonban a történet előrehaladtával inkább az áldozat funkcióját tölti be, ahogyan Aloysius nővér egyre eltökéltebb hadjáratot indít ellene. A férfit így végül egy másik templomba helyezik, egy magasabb pozícióba, mely egyfelől a férfi elleni vádak negatív következményeként értékelhető, ugyanakkor az egyház ijesztően közömbös hozzáállását is példázza a zaklatás botrányával kapcsolatban. A kívülálló Aloysius nővér szerepe egyértelműen a leghangsúlyosabb a narratívában, ő ugyanis kívülről látja a történetet, és kezd el

vádaskodni apró, kétértelmű jelek alapján. A nő személyének ábrázolása egyúttal segít megérteni azt a tekintélyelvű pozíciót, melyet egyébként sok püspök képvisel a zaklatási ügyek esetén. [20] Emellett ott van „ellenpólusként” a fiatal James nővér is, aki ugyan maga indítja el egy óvatos feltételezéssel a botrányt, azonban később ő is egyre szkeptikusabban nézi az atya elleni rágalmozást. Kívülállóként így inkább az ő szemszögével tud a néző szimpatizálni, a nő ugyanis az események előrehaladtával folyamatosan képes átértékelni előfeltevéseit, pont ahogyan a néző is teszi a látottak közben. Így egyfelől a filmben megjelenő kettős kívülálló-szemszög alátámasztja a filmes reprezentációknál már előkerülő szemtanúfunkció (witnessing) felerősödését, másfelől a *Kétely* ezáltal igen komplex módon képes egy feltételezett abúzus – egyházi-iskolai közegben való – megítélését körbejárni.

A vadászat című filmben is fellelhető mindhárom nézőpont, ugyanakkor sokkal kevésbé explicit módon, elsősorban itt is csak a vélt elkövetőre helyezve a hangsúlyt. A történet egy kis dán faluban játszódik, ahol Lucast [az elvált, jó családapaként és a közösség megbecsült, tagjaként számontartott óvodai dolgozót [egy kislány, Klara füllentése miatt szexuális zaklatással vádolnak meg. A terjedő hír hallatán addigi barátai és az egész város fokozatosan elfordulnak tőle, majd rátámadnak a férjira, aki mellett csak néhány barátja és fia, Marcus marad. Jelen esetben a film során megtudjuk nézőként, hogy a főszereplő nem követett el semmit a vádak elindító kislány ellen, és így az abúzus ténye valójában csak egy gyermeki elszólásból eredő félreértés következménye. Éppen ezért *A vadászat* szintén a zaklatás hírére követő társadalmi mechanizmusokra helyezi a hangsúlyt, vagyis a bensőséges közeg reakcióját mutatja meg, amint az kegyetlenül kiveti magából egyik tagját.

Az „áldozat” tehát Klara, a kislány lesz, akinek életébe betekintést nyújt a film, már csak azáltal is, hogy a lány apja, Theo, Lucas barátja. Így a néző tudja, hogy a kislány valójában teljesen egészséges bizalmi viszonyt ápol Lucással, csak meggondolatlanul beszél ellene, amikor szexuális molesztálásra utaló jeleket ad az óvodát vezető Grethének. A kislány ennek következményeit látva próbálja meggyőzni a felnőtteket, hogy nem mondott korábban igazat, azonban ekkor már késő, elindul a Lucas elleni rágalmozás. Az áldozat szerepe gyakorlatilag ennyiben kap helyet a narratívában, ugyanis ezután inkább az őt és Lucast körülvevő közeg reakcióját látjuk kibontakozni.

Az „elkövető” az ártatlan Lucas, akivel éppen azért tudunk nézőként erősen szimpatizálni, mivel tudjuk, hogy nem igazak az őt érő vádak, így – Flynn atyához hasonlóan – ő is elkövetőből válik áldozattá. A Lucashoz való igazodás egyúttal új aspektust hoz be a téma feldolgozásába, ugyanis a férfi főszerepbe helyezése által befogadóként megtapasztalhatjuk a zaklatási botrányok másik oldalát, vagyis a megvádolt személy perspektíváját is. *A vadászatban* is felmerül a kívülálló személy funkciója és felelőssége, ezt elsősorban a botrányt elindító Grethe, Klara apja és egyben Lucas barátja, Theo és Lucas fia, Marcus képviselik. Közülük talán Theo van a legproblémásabb helyzetben, aki – mivel lányáról van szó – kíméletlenül Lucas ellen fordul, azonban a gyűlölet eluralkodása után barátként is próbál a férfiért tenni. Az ő karaktere önmagában megmutatja, milyen problematikus az állásfoglalás egy ilyen esetben, amikor a kívülálló személy az áldozat oldalán áll, de jól is ismeri az elkövetőt. Emellett Marcus, Lucas fia is nagyon fontos szerepet kap a

narratívában, ugyanis a főszereplőtől függetlenül is látjuk, amint a fiú küzd apja igazáért, még ha családi barátokkal is kell emiatt összetűzésbe keverednie. Fontos emellett azonban kiemelni, hogy a filmben a kívülálló-szemtanú szereplők nem tudják objektív módon megítélni az eseményeket, mivel azok családi-emocionális okokból alapvetően valamelyik oldalt képviselik. Mindazonáltal *A vadászat* szintén sokrétű módon mutatja be egyrészt a – sztereotipikus zaklató képével szembemenő – vádlottban lejátszódó lelki folyamatokat, másrészt pedig a kívülállóként ítélkező emberek egymást felbujtó reakcióját.



A vadászat (Jagten. Thomas Vinterberg, 2012)

A történet című film teljesen eltérő narratív eszközökkel él, mint az előbb tárgyalt két alkotás. Jennifer Fox filmje ugyanis egy konkrét, önéletrajzi ihletettséggű történetből indul ki, mely nagyon erősen szubjektív narrációt alkalmaz, és amelyben a gyermeket érő szexuális zaklatás kifejezetten explicit módon jelenik meg. Ennek ellenére a film nagyon finom képi világgal dolgozik, az áldozat perspektívája pedig bravúros filmnyelvi-stilisztikai megoldásokkal kerül bemutatásra.

A rendező a saját életének traumáját feldolgozó filmben az azonos nevet viselő, újságíró-professzor Jennifer élete felborul, amikor anyja egy tizenhárom évesen írt levelét megtalálja, melyben két felnőtt edzőjével való bizarr viszonyáról ír. A már felnőtt nő a leveleket visszaolvasva próbálja feleleveníteni a múltat, ráeszmélve, hogy a gyerekként elfogadott, mára eltemetett szexuális viszony mély traumaként él benne. Itt fontos megemlíteni az *elfojtott emlékezet* jelenségét, mely során a traumatikus eseményeket elszenvető egyének védekezésképp öntudatlanul is elnyomják a múlt emlékeit, ^[21] ezt próbálja ugyanis feloldani a film során a főszereplő. Így *A történet* a már említett, kilencvenes években egyre nagyobb fókuszot kapó „múltbéli bántalmazás” (historical/non-recent abuse) jelenségét és annak konkrét működését járja körbe. Következésképp a film középpontjában az áldozat perspektívája áll, aki az események felidézésével folyamatosan felülírja a múltat, így ennek a tudati-emlékezeti folyamatnak a működését látjuk vizuálisan megjelenni filmben. A zaklatás reprezentációját vizsgálva alapvetően megállapítható, hogy a felnőttek által narrált történetekben a gyermeki én is állandóan jelen van a múlt átható lenyomataként, így a gyermekkori trauma általában nagyban formálja a később kibontakozó életet, ^[22] mely „áthatást” *A történet* vizuálisan is erősen szemléltet. Emellett az áldozati nézőpont

dominanciája által erősen jelen van a filmben a bevezetésben is említett „coming-of-age”-narratíva, ennél fogva a gyermek felnövésének és önismeretének folyamata is hangsúlyt kap a cselekményben. Jennifer ugyanis visszatér gyerekkori emlékeihez, és annak jelentősebb fordulópontjaihoz, hogy ezáltal megértse fiatalkori énjét, ezen keresztül pedig az őt ért eseményeket. Ez ugyanakkor kifejezetten nehéz feladatnak bizonyul, melyet érzékeltetnek az önmagával folytatott viták többször előkerülő jelenetei is.

Az áldozati nézőpont tehát igen összetett és mély módon kerül bemutatásra, mely mellett csak finoman, szinte alig mutatkozik meg az elkövető(k) perspektívája. Mrs. G. és Bill időskori megjelenései ugyanakkor fontos pontjai lesznek a narratívának, ^[23] mivel ekkor szembesül vele Jennifer, hogy mindkét személy túllépett a törtéteken, szinte úgy tesznek, mintha nem is létezett volna a köztük lévő viszony. A zaklatók felelősségvállalásának hiánya a kutatásokban szintén gyakran előkerül, ^[24] és a vizsgált alkotásban is hangsúlyos. A szubjektív elbeszélés ellenére ugyanakkor a kívülálló szerep is megjelenik az anya karakterén keresztül, aki a levél megtalálásával maga indítja el a főszereplőnőben lejátszódó folyamatot. Ezen felül ahogyan Jennifer anyja magát is felelőssé teszi a törtétekért, a szülői felelősség kérdése is felvetődik, ami szintén árnyalja a múltban történő események megítélését. Az áldozathoz való igazodással ugyanakkor arra is rávilágít a film, hogy egy kívülálló számára – még ha nagyon közeli családtag is – mennyire nehéz megérteni az áldozatban lejátszódó mentális folyamatokat és motivációkat. *A történet* tehát rendkívül hatásosan tudja működtetni az áldozatot fókuszba helyező narratívát, melyben szándékosan csak kevésbé nyomatékosan jelennek meg az elkövetők és a kívülálló szerepei, meghagyva a hangsúlyt a múltbéli trauma jelenben való személyes feldolgozásán.

A közeg jelentősége – intézményi, közösségi és egyéni felelősség

A karakterek és a hozzájuk való igazodás vizsgálata után fontos a hatalomgyakorlás mechanizmusát, valamint az intézményi-közösségi felelősségvállalás megjelenését tanulmányozni a három filmben. Amint az a zaklatás meghatározásakor is elhangzott, a tekintély és a hatalom kulcsfontosságú tényezők a gyermek és felnőtt között létesülő szexuális viszonyokban, amelyekre a legtöbb esetben hierarchikus intézményi keretek adnak „lehetőséget”. A vizsgált filmek így az intézményi zaklatás különböző közegeit mutatják meg, ahol általában a család szerepe is előkerül, igen komplex problémává téve a felelősségvállalás kérdését.

A *Kétely* a már említett egyházi iskola közegében játszódik a hatvanas évek Amerikájában, melyegy igen specifikus politikai-társadalmi kontextust emel a zaklatás témája köré. Az egyházizaklatások botrányai az intézményes zaklatás egyik fő vonulatát adják, melyben egy többszörösen hierarchikus közeg jelenik meg, így nem véletlen, hogy a filmes reprezentációban az egyháziiskola erősen tekintélyalapú intézménye is előkerül. A tekintély mellett azonban épp abizalmasabb viszony kialakítása adja Flynn atya esetén a vád alapját, holott ebben a szituációbantehát nincs szó zaklatásról. Az igazság azonban nem derül ki, ugyanakkor a pap büntetést sem kap, az egyház csak áthelyezi egy másik pozícióba, és nem hozza nyilvánosságra a történeteket, így elfogadják és elrejtik a problémát, kibújva az ítélet és következmények felelőssége alól.



Kétely (Doubt. John Patrick Shanley, 2008)

A család felelőssége is felmerül Aloysius nővér Donald anyjával való beszélgetésekor, amikor a nővér megdöbbenve hallja, hogy az anya tud a feltehetőleg egészségtelen viszonyról. A nő úgy véli, hogy a gyermekének még így is jobb dolga van, mint otthon az elnyomó, homofób apja mellett, mely egyrészt egy emocionálisan érthető érv, azonban mégis rámutat a családi felelősség háraitására is, mely ellehetetleníti a probléma felismerését és kezelését. Következésképp az intézményi vagy családi szerepvállalásból egyéni „küldetés” lesz, ahogyan Aloysius nővér küzd Flynn atya ellen. Ilyen értelemben pedig a nővér tette és elszántsága dicséretre méltó, hiszen nem akarja hagyni, hogy rejtve maradjon a zaklatási ügy, a film azonban éppen arról szól, hogy jelen esetben egy ártatlan ember válik vádlottá egy olyan ügyért, amely egyébként valóban megtörténhet az adott közegben.

Az intézményes keret *A vadászat* című filmben is megjelenik, az óvodai környezet ugyanis szintén alapot adhat a zaklatásra, melyben a tekintélyt és dominanciát kihasználó személy hatalmat tud gyakorolni a manipulált gyermek felett. Emellett a film cselekménye egy nagyon zárt közösségben játszódik, ahol az ismeretség miatt az abúzus ténye még inkább felháborítja a lakókat, akik összefogva lépnek fel a feltételezett elkövető ellen. Az óvodáskorú Klara felelőségéről nehezen beszélhetünk, azonban a közösségi szerepvállalás már sokkal fontosabb téma. Lucasnak a közösséggel szemben nincs is lehetősége rendesen védekezni és elmagyarázni a történeteket, a lakók ugyanis hamarabb taszítják ki maguk közül, gondolván, hogy végtére bárki, még a falu egy jól ismert, kedvelt tagja is követhet el ilyen szörnyű tettet. Ellenben Klara problematikus családi

háttére fontos alapként szolgálhat arra nézve, miért akar a kislány ennyire bensőséges kapcsolatot ápolni Lucással. Ezáltal a család szerepvállalásának hiánya is előkerül a történetben, még ha nem is kifejezetten hangsúlyos módon. Továbbá a tévedés felelősségét is nehéz meghatározni, itt is a zárt közösség működését okolhatjuk érte, mely – ahogyan az a zárójelenetből is kiderül – sosem fogja tudni teljesen visszafogadni az egyszer már kirekesztett főszereplőt.

A történetben a sport adja azt a „közeget”, amelyben a főszereplő gyerekként a lovagló- és futóedző áldozatává vált. A folyamatos flashbackek által megismerhetjük, miként került be ebbe a közegbe Jennifer, és hogyan építette ki a két edző a lányban a közös bizalmat. Ennek következtében nézőként szemtanúi vagyunk a hatalomgyakorlás konkrét megnyilvánulásának, és egy olyan bizarr kapcsolat kialakításának, melyben közös titokként van jelen a gyermekkel folytatott szexuális viszony. A felelősség kérdése pedig itt sem elhanyagolható: mint az már fentebb szóba került, az anya később magát is hibáztatja a lányával törtétekért, azonban a visszaemlékezésből nyilvánvalóvá válik, hogy a nő túlféltő szülőként épp a valódi bajt nem vette észre. Az elhanyagolt, nyárra a lovardába adott kislány így Mrs. G. személyében talált anyapótlékra, akihez hamarosan csatlakozott Bill is, mint a tekintélyt parancsoló férfi alakja. A család felelőssége tehát nagyon fontos lett volna a lány esetében, illetve a film felveti az edzéstársak potenciális sorstársi szerepét is. Jennifer felkeresi az annak idején vele együtt edző lányokat, hogy tisztázzák a múltbéli eseményeket; ennek során ráébred, hogy több lány is az edzői zaklatás áldozata lehetett. Ez kinyitja az addig elszigeteltnek tűnt eseményeket, és felhossa a csapattársak, illetve azok szüleinek felelősségét is. A látottakból az is kiderül, hogy a múlt a legtöbbek számára homályos, és a zaklatás életkorbeli határai is elég képlékenyek, így a kicsit idősebb korában szexuális viszonyba bevont lány például nem traumaként gondol az eseményekre. Az áldozatok és az őket körülvevő közeg felelőssége tehát nagyon is problematikus, mely csak a múlt történéseinek feltárásával válik tisztázhatóvá. A tényleges elkövetők pedig a fentiekben említett módon nem vállalnak szerepet ebben a tisztázásban, ők is elfedik magukban az emlékeket, ezáltal is lehetséges az ilyen esetek titokban tartása.



A történet (The Tale. Jennifer Fox, 2018)

Állásfoglalás és megoldási lehetőségek

Végül érdemes röviden áttekinteni, milyen állásfoglalások és lehetséges megoldási módok

jelennek meg a fentebb tárgyalt filmekben. Alapvetően megállapítható, hogy a *Kétely* és *A vadászat* történetében a következmények bemutatása dominál, ahol az abúzus – mely valójában meg sem történt – csak kiváltó ok. A nézőpontok sokszínűsége is fontos jellemző, míg a *Kétely* és *A vadászat* esetén a karakterek több nézőpontja és a szemtanúszerp erőbben jelenik meg, addig *A történet* inkább a személyes, „coming-of-age” alapú narratívára épít.

A *Kétely* állásfoglalását tekintve tehát elrugaszkodik a konkrét zaklatástól, és a hit, illetve meggyőződés kérdését helyezi a film középpontjába, így nem is hoz valódi megoldási lehetőséget, hiszen a vádak hatására csak áthelyezik az egyházon belül meggyanúsított papot. Ugyanakkor Flynn atya sorsa reprezentatív, mely önmagában is sokat elmond az egyházi zaklatási botrányok kezeléséről, melyben a közösségi (egyházi és családi), valamint egyéni felelősségvállalás kérdése egészen árnyaltan jelenik meg a karakterek motivációin keresztül. *A vadászatban* szintén egy félreértett zaklatási botrányt látunk kibontakozni, melyben hatásosan vegyül a főszereplő szubjektív (áldozatává váló) és a közösség kívülálló nézőpontja. Állásfoglalását tekintve így a film inkább a hamisan rágalmazott Lucas iránti empátiát erősíti meg, és a közösség reakciói erősen kritikusan jelennek meg. Ennek következtében a megoldási lehetőség itt sem működő alternatíva, a zaklatási ügy kivizsgálása helyett ugyanis a személyes düh és agresszió kerekedik felül a közösségben. *A történet* a másik két filmmel szemben markánsabban foglal állást a konkrét zaklatással kapcsolatban, melyben a megoldást a főszereplő traumával való szembenézése, valamint a tettesek szembesítése adja. Ezáltal a film utal ugyan az elkövetők és a kívülállók (szülők, edzéstársak) felelősségére, azonban az áldozat „küzdelmét” helyezi a fókuszba, mely folyamat összetettségét példaértékűen mutatja be. Az explicit ábrázolásmód és a hatásos filmnyelvi megoldások pedig felkavarják és megrázzák a nézőt.

A bevezetésben taglaltak alapján elmondható, hogy a gyermekek szexuális bántalmazása egy rendkívül kényes, társadalmilag releváns probléma, melyet a köztudatban is gyakran övez tabusítás, ködös fogalmazásmód és nem tiszta állásfoglalás. Ebből kifolyólag a zaklatást feldolgozó alkotások esetén fontos értékelési szempont lehet, hogy a probléma mennyire komplex módon kerül bemutatásra, illetve hogy egy határozott vagy legalábbis tudatos állítás, állásfoglalás megjelenik-e az adott filmben. Ezáltal lehet ugyanis effektív módon bekapcsolódni az abúzust övező társadalmi diskurzusba, állítást megfogalmazva és reagálva a témában előkerülő fontosabb, megkerülhetetlen jelenségekre (például intézményi és szülői felelősség).

A külföldi filmek rámutatnak a zaklatás témájának néhány feldolgozási lehetőségére, illetve a fenti elemzés támpontot is adhat arra nézve, hogy milyen szempontok alapján tudunk megítélni ilyen érzékeny és fontos kérdést feldolgozó alkotásokat. Éppen ezért fontos leszögezni azokat a kritériumokat, melyeket vizsgálva egységes összehasonlítást tudunk adni a magyar és külföldi feldolgozási módok között. A *Kétely*, *A vadászat* vagy *A történet* című alkotások azért működnek, mert a téma érzékeny és összetett megjelenítést kap, határozott tézist felmutatva a zaklatás tényét és megítélését illetően. Van, hogy maga a konkrét szexuális zaklatás személyes megélése kerül a

középpontba (l. *A történet*), de van, hogy a következmények bemutatásán keresztül látjuk az azt övező társadalmi viselkedésmódokat, melyek esetén éppen a meg nem történt bántalmazás miatt válik igazán érdekessé a közeg reakciója (l. *Kétely, A vadászat*). A filmek működőképességének, hatásosságának szempontjai tehát – a külföldi példákból kiindulva – a nézőpontok hiteles narratív működtetése, az intézményi és családi közeg átható bemutatása, és az ezáltal kirajzolódó állásfoglalás lesznek, amely aspektusokat megvizsgáljuk a magyar filmek elemzésekor is.

A zaklatás tematizálása a kortárs magyar filmben

Amennyire fontos szerepet játszott a média a zaklatási ügyek köztudatba emelésében, legalább akkora mértékben negatívan is befolyásolta azt. Bár pozitív, hogy a szexuális zaklatás reprezentációja növekszik a különböző felületeken, a közösségi média teret ad az internetes zaklatás (cyberbullying) különféle formáinak is. A következőkben vizsgált filmeket nézve egyértelműen látszik, hogy mennyire kiszolgáltatottá válhatnak a bullying áldozatai, emellett a való életben is folyamatosan kerülnek elő tragédiákkal végződő történetek. Viszont mindenképp jó irány, hogy van felület a történetek bemutatásához, így mind a szexuális zaklatás, mind a bullying létezése kezd egyre inkább a köztudatba kerülni.

Az elemzett három magyar filmet [*Szép csendben* (Nagy Zoltán, 2019), *FOMO: Megosztod és uralkodsz* (Hartung Attila, 2019) és *Remélem legközelebb sikerül meghalnod* (Schwechtje Mihály, 2018)] tehát a kortárs nemzetközi filmek által felvázolt irányvonalak mentén elemezzük, mely szempontok alapján alapvető különbségeket lehet felfedezni a külföldi és a magyar reprezentációs módok között. Három fő szempont mindhárom filmben kulcsfontosságú: a korosztályra jellemző viselkedés (1), a közösségek működése (2), a nézői azonosulás (3) mind a narratívák fontos mozzanatjai. A felsorolásból kihagyható az elkövetőkre vonatkozó tettek következménye, ugyanis mindhárom film cselekménye kerüli a megoldást, amire a befejezések kifuthatnának, a bűncselekmény elkövetését érdekesebbnek találják a magyar filmesek, mint a büntetést vagy a probléma hatékony kezelési lehetőségeinek felvázolását. Ez a hiány mindegyik filmben fontos szempont lehet mind az elemzésben, mind az értékelésben.

A filmek mélyrehatóbb vizsgálata előtt még fontos leszögezni, hogy a *Szép csendben* az egyetlen olyan elemzett magyar film, mely szorosán véve tematizálja a gyermekek szexuális zaklatását. Mindazonáltal ezen film mellett érdemes megvizsgálni további két olyan magyar példát, melyekben kiskorúak egymás közötti szexuális zaklatása jelenik meg, mivel azok szintén egy „coming-of-age” közegben játszódnak, fontos egyéni és közösségi mechanizmusokra rávilágítva. Így ez a két utóbbi film elsősorban a bullying fogalmához köthető, de egyelőre nem készült még olyan magyar film, amely felnőtt(ek) által elkövetett, gyerekeket érintő abúzust állítana narratívája középpontjába.

Szép csendben?

Egy tehetséges, 14 éves csellistalány, Nóri, elmondja zenekari társának, Dávidnak, hogy tanáruk olyan módon közeledett felé, ahogyan nem kellene. A fiú mindenáron ki szeretné deríteni az igazságot, de a nagy tiszteletnek örvendő Frici bá' tetteit nehéz elhinnie az iskola nyilvánosságának, így tekintélye miatt először tagadásba fordul a tanári kar, de még az áldozat édesanyja is.

A rendező, Nagy Zoltán azt nyilatkozta, hogy a megfigyelés szerint, amikor egy ilyen bűncselekmény történik, a való életben sem tudják pontosan a kívülállók, mi történt konkrétan, és ezt csak apró jelekből lehet összerakni. ^[25] Szándéka szerint szembe szeretett volna menni azzal a médiában megszokott közlésmóddal, amely az esetekről a legmegrázóbb részleteket mutatja be, szélsőségesen jó és rossz szereplők megjelenítésével. ^[26] A rendező álláspontját a pszichológusok is alátámasztják, miszerint az ilyen esetek a háttérben történnek, a filmet illetően így a néző kénytelen minden lehetséges jelet megfigyelni és következtetéseket levonni, akár saját történetet is kitalálni, mert alapvetően minden segítségtől megfosztja a cselekmény.

Először is a filmben megjelenő karaktereket és nézőpontokat elemezve fontos, hogy jelen esetben a főszereplő egy kívülálló személy, ami a külföldi filmekben is megszokott megoldás (l. *Kétely*). Ezáltal Dávid szemszögén keresztül követhetjük az eseményeket, ami egyúttal a néző igazodását is megszabja, valamint a kívülálló karakter erkölcsi dilemmájába is betekintést ad, jó dramaturgiai kiindulópontot nyújtva. Ugyanakkor jelen esetben a narráció nem Dávid elsődleges szubjektív nézőpontját követi, csak mint központi karakterként működteti, aki az összes zaklatásban érintett további szereplővel kapcsolatban áll. Dávid nagyon is jó viszonyt ápol ugyanis az elkövető Frigyessele, aki egyben a fiú tanítója, legjobb barátjának apja, anyja kollégája és egyben pótapaként is funkcionáló mentora, emellett Dávid anyja Frigyes felesége. Ebbe – az akár kissé mesterségesen összetettnek tűnő – viszonyrendszerbe „lép be” váratlanul Nóri, amikor megszólítja Dávidot.

Az áldozat szerepében megjelenő lányt ezután eleinte inkább Dáviddal történő interakciói során látjuk, azonban idővel külön is válik Nóri szála Dávidétól, amikor például az órán vagy édesanyjával látjuk. Ez azért fontos, mert így kinyílik az eleinte szinte csak a fiúra (kívülállóra) koncentrált narráció, mely egyrészt elveszi a hangsúlyt a külső nézőpont korlátozott tudásáról, ugyanakkor ezáltal a film Nóri szálát sem tudja igazán összetetten bemutatni a megosztott cselekményvezetés miatt.

Az áldozat családi háttere egyébként beleillik abba a statisztikába, mely szerint az egyedülálló szülők gyermekei nagyobb eséllyel vannak kitéve a szexuális zaklatásnak. ^[27] Itt fontosak a narratív jelzések: az anya el van távolodva lányától, hétvége egyedül hagyja, kezdetben nem is hisz neki, láthatóan hiányzik a szoros bizalmi kapocs közöttük. Nóri és Dávid ellentétek, utóbbi családja sem teljes, de szilárdabb, számíthat az anyjára, van párkapcsolata, közeli barátja (Frigyes fia). Nórinak emellett szembe kell néznie a bullyinggal is, ezért akár furcsán is hathat, hogy olyannak mondja el a vele történeteket, akivel szintén nincs szorosabb viszonyban.

Az elkövető, vagyis Frigyes alakja kifejezetten érdekesen jelenik meg a filmben, mivel a karakter

iránt érzett szimpátia – mely Dávid szimpátiáján alapul – erős kontrasztban áll a férfi által elkövetett zaklatással. Frigyesnél egyértelműen jelenik meg a bevezetésben tárgyalt zaklató tagadása, ugyanis a férfi egészen a totális szembesítésig nem vállalja fel tettét, és nem ismeri be, hogy mit követett el. Mindazonáltal a férfi végső reakciója az eseményekre, a valódi szembesítéskor tanúsított reakciója nem kap helyet a filmben, épp ott kerül elvágásra a cselekmény, ahol ez a nézők elé tárulna. ^[28] Így azonban – *A történetben* látott elkövető-ábrázoláshoz képest – Frigyes karakterének fontos fordulópontját nem mutatja meg a film, ezáltal végül nem is derül ki, milyen pozíciót vállal fel az elkövető ebben az igen komplex viszonyrendszerben.

A filmben megjelenő karakterek és nézőpontok tehát igen összetett képet rajzolnak ki, melyben a kívülálló domináns szemszöge mellett megjelenik az áldozat és az elkövető perspektívája is. A külföldi filmpéldákkal ellentétben azonban Nagy Zoltán filmje nem tudja olyan eredményesen kihasználni sem a sok nézőpontot működtető narrációt, sem a kívülálló főszereplőre koncentrált történeteszálát. Utóbbi hiányát legfőképp a lezárás nyitott mivolta eredményezi, mely ugyan szabad alkotói döntésként értelmezhető, azonban így az eredeti tét – Dávid erkölcsi dilemmája – sem kap valódi kifutást a cselekmény szintjén. Emellett a cselekmény mindenáron a szexuális zaklatást próbálja a középpontba helyezni, de olyan fontos, a korosztály számára meghatározó részletek fölött siklik el egy-egy rejtélyes utalással, mint a bullying, a szerelem (Dávid és Klári kapcsolata, Dávid Nórinak adott csókja) vagy az ingatag családi hátterek.

A filmben bemutatott társadalmi környezetet vizsgálva az iskolai-zenei közeg sajátosan zárt közösségi volta miatt jó választás az intézményi zaklatás bemutatására. Azon belül is a magánórák olyan szituációt teremtenek, melyben az egészséges tanár–diák hierarchián alapuló viszony észrevétlenül kibillenthető. Frici bá' bevált tanítási módszerei, mint például a barátságos közeg megteremtése (beszélgetések, labdázás) vagy a kezek tartásának beállítása alapvetően nem szexuális indíttatásúak, mivel elengedhetetlenek a zenéléshez szükséges könnyedség előhívásához. A néző pedig nem kap ennél több információt, Dáviddal együtt csak annyit tudunk, amennyit Nóri elmesél, ezért nehéz eldönteni, hogy ténylegesen átlépett-e egy határt a tanár vagy sem. ^[29] A masszírozás, masszíroztatás vagy a rágózás mind olyan védjegyei Frigyesnek, amelyet tanítványai az imázs részeként fogadnak el. Éppen ezért nehéz határvonalat húzni a progresszív és bizalmat építő tanár módszerei és a szexuális zaklatás kezdeti formái között, melyre épp Nóri utal egy kulcsfontosságú mondatával, amikor az órán való felcsattanásakor tanárának kimondja: „*mert öleléssel kezdődik*”.



Szép csendben (Nagy Zoltán, 2019)

A hierarchia is fontos tényező a *Szép csendben* esetén, ugyanis az megjelenik a zenekaron belül, a diákok és a tanár kapcsolatában, valamint a szülők és a gyerekek között is. Nóri zenekarba kerülésével egy másik csellista a háttérbe szorul, a zenekar és a diákok külön-külön is teljesítik Frigyes kéréseit, továbbá az (elsősorban) anya–gyerek helyzet is alá- és fölérendelt státuszt teremtenek.

Fontos lehet a közösség működéséhez köthető elemeket is megvizsgálni a filmben: Anne M. Nurse az edzők és a sportolók közti szexuális zaklatás kapcsán említi, hogy az áldozatok nem mernek fellépni az elkövetők ellen, mert félnek, hogy azzal veszélybe sodornák a közösségüket.^[30] A zenekar esetében, miután már néhány ember tudomást szerzett az ügyről (szülők, tanárok), mindez elkezdi kihatással lenni a közös utazásokra, illetve a magánórákba vetett bizalom is megrendül (Nóri édesanyja megnéz egy órát). Ugyanakkor Nóri szintén tagadásba kezd, melyet motiválhat a közösség védelme, hiszen Dávid szemszögén keresztül láthatjuk is, hogy a hír elterjedésével a zenekar mint bizalmi közösség létezése valóban veszélybe kerül.

Adott tehát egy hiteles intézményi közeg, melynek működésébe bepillantást kapunk nézőként; a külföldi példák mentén érdemes röviden megvizsgálni a film által bemutatott közeg reakcióit és felelősségvállalás kérdését, mivel a rengeteg szereplő és összetett viszonyrendszer kifejezetten indokolttá is teszi ezt. A közeg reakcióját tekintve valószínű az eltussolást bemutató helyzet, melyben a felelősségvállalás kérdése is megjelenik mind Dávid, mind pedig édesanyja esetében. Ugyanakkor a cselekmény szintjén nem kap valódi hangsúlyt az eltussolás folyamata, mely ebben az esetben – ha már a kezelési mód egyáltalán nem kerül elő – kifejezetten érdekes lenne. Így a gyorsan elintézettnak látszó botrány már nem hat olyan reálisan (és érdekesen), ami szintén hozzájárul a nyitott vég problematikusságához. Emellett azonban hatásosan jelenik meg a szülői felelősség kérdése Nóri anyukájának realizálási folyamatával; a lány beszélgetése a nyomozati bíróval és édesanyjával hű a valósághoz: egy kiskorú gyermeket csak szülői jelenléttel hallgathatnak ki.

A filmet különösen visszafogott stílus jellemzi, melyhez hozzájárul a lassú történetvezetés is. Ebben a korosztályra jellemző közösségi média-használat szinte egyáltalán nem jelenik meg, ami kifejezetten szokatlan megoldás, kevésbé korhűvé is téve a megjelenített „narratívába” helyezkedő közeget. A telefon például csak egyszer kap szerepet, a hangfelvétel készítésekor, minden más

szóban hangzik el – lassítva a történetek lefolyását –, valamint látszólag Nórit is csak személyesen piszkálják társai. A visszafogottság alkotói elvének korlátai a zárlatban ütköznek ki talán a leginkább, a zárómondat („Köszönöm, de elég volt”) hatásos ugyan, de nem vált ki indulatokat még az asztalnál ülőkben sem. A kérdőre vonás is annyira kódolttá válik így, mint maga a bűn elkövetése, így a cselekmény végére a történet egyetlen következménye Dávid csalódása, amit több filmkritikában is hiányosságként rónak fel [Vajda Judit például emiatt *aSzép csendben* félkész filmnek is nevezi. ^[31]



Szép csendben (Nagy Zoltán, 2019)

Összességében a film reprezentációs stratégiáit vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a *Szép csendben* egyrészt jó eszköztárból dolgozik a karakterek és a nézőpontok szintjén, másrészt az intézményi szerepvállalás tekintetében hitelesen mutatja be az eseményeket. Az alkotás egy zaklatási eset látletét adja, melyet valós társadalmi kontextusba is elhelyez, azonban a külföldi példákkal ellentétben nem megy ennél tovább, a nyitott lezárás miatt nem kapunk konkrét állítást vagy épp állásfoglalást a zaklatás kényes témájában. A fontos dramaturgiai-cselekménybeli elemek (például az eltussolás folyamata) kihagyása és a minimalista, visszafogott narratív stílus által így túlságosan távolságtartó lesz a zaklatás egyébként is kódösített témájával.

FOMO és Remélem legközelebb sikerül meghalnod? Áldozat és elkövető a „coming-of-age”-narratívákban

A *Szép csendben*-hez hasonlóan ez a két film is az iskolai közeghez köti a zaklatásokat, akkor is, ha nem feltétlenül a középiskola a helyszín. A *FOMO*-ban egy fiúcsapat (Falka) YouTube-tartalmakat gyárt, amelyekben esztelen és felesleges kihívásokat teljesítenek. Egy házibuliban addig győzködik társukat, amíg meg nem erőszakolja az egyik tanáruk – alkoholtól – magatehetetlen lányát, Lillát. Az elkövető, Gergő, büntudattal kezd küzdeni, végül mindent félredobva beismeri bűnét a lánynak.

A *Remélem legközelebb sikerül meghalnod* -ban Eszter és barátnője plátói szerelmet éreznek fiatal tanáruk iránt, aki az egyik órán bejelenti, hogy külföldre költözik a családjával. A diákok összetörnek, búcsúbulit rendeznek, ahol Eszter és a tanár között elindul a flörtölés, online üzenetek formájában. A profil mögött végig Eszter osztálytársa áll, aki betegesen vágyakozik a lány után (álprofil létrehozása, pizsama ellopása). Bizalmába férkőzik, félmeztelenre vetkőzteti a webkamera előtt, majd féltékenységében szétküldi a róla készült fotókat az osztályban.

Hartung Attila filmje az elkövetőn, Schwechtje Mihályé az áldozaton keresztül működteti a narratívát, azzal a különbséggel, hogy a *FOMO*-ban a szubjektív kameraállások sokkal közelebb engedik a nézőt az eseményekhez, elősegítve a lelki folyamatok ábrázolását, melyre a film nagy hangsúlyt fektet. A megdermedő idő a legötletesebb módja lett egy „másik dimenzió” létrehozásának (családi fotó készítése, aluljáró-jelenet), hiszen a jelentől Gergő elidegenedett, a bűncselekmény után elkezd megkérdőjelezni önmaga és a Falka döntéseit is. Személyiségük miatt Patrik közülük a leginkább vezető típus, a többiek pedig elsősorban az ő ötleteit, véleményét követik, még akkor is, amikor látszólag közösen találnak ki dolgokat. Bár látszólag egyenértékűek a Falka tagjai, a csapathierarchia fontos mozzanatja a történéseknek, csapatként csak addig működőképesek, amíg ugyanazt gondolják a történekről, és egyikük érdeke sem sérül. Emiatt tud kialakulni a nézőben az átrendeződés a karakterek iránt érzett szimpátia szempontjából, ugyanis azon a ponton, ahol Gergő már kész bevallani tettét, a néző erősen elkülöníti őt a Falka többi tagjától. Ugyan ő az elkövető, és tettei súlyossága alól nem ad felmentést a film, azonban ettől a ponttól fogva már nem az erőszaktevő a legkevésbé szimpátiát keltő személy. Ez nyilvánvalóan adódik abból a tudatos döntésből is, hogy a film egyértelmű főszereplője Gergő, az elkövető, akinek bűnhődési folyamatával azonban mégiscsak sikerül a filmnek egyfajta együttérzést kivívnia a néző részéről. [32]



FOMO: Megosztod, és uralkodsz (Hartung Attila, 2019)

A *Remélem...* játékidéjének első felében elsősorban Eszter szálát követjük, majd a néző előtt lelepleződő álprofil után Eszter és Péter szinte ugyanolyan hangsúlyt kap. A *FOMO*-val ellentétben viszont Péter – mint elkövető – teljes ellenszenvet kelt, folyamatosan szándékosan rossz döntéseket hoz, ezzel egyre jobban belesodródik a saját hazugságai labirintusába. Megjelenik a kegyetlen oldala is, amikor az utcán hagyja a lánytól kapott kutyát, de lop és manipulál is. Mindkettőjükön felbukkan a borotvapenge, öngyilkosságot végül Eszter próbál elkövetni. A felvezetés aprólékosságához képest az öngyilkosság nem kap érzelmi mélységet, a lányt érő sorozatos csalódások egyik pillanatról a másikra, kapkodva vezetnek a film tetőpontjához. A kórházi jelenet bár megrázó, Péter ekkorra már annyira negatív karakter, hogy nem lehet következtetést levonni, milyen érzelmek kavarghatnak benne, amiért meglátogatta a lányt.

A családi hátterek az előző filmekhez hasonlóan szintén nem elmélyítettek, de a *Szép csendben*-nel

ellentétben nem mellékszálként jelennek meg, hanem rövid jelenletükkel hozzátesznek a karakterek motivációjához és jellemrajzához. Eszter édesanyja egyedülálló és randizik, de igyekszik bizalmi kapcsolatot fenntartani lányával. Péterékhez éppen akkor költözik be az új mostohaapa, aki átveszi a felelős szülő szerepét, míg az anya szinte teljesen eltűnik a hétköznapiakból. A *FOMO* Gergője mögött egy befolyásos család áll, ami kellő indok ahhoz, hogy az iskolaigazgató minél diszkrétebben akarja elrendezni az ügyet. Mindkét filmben dicséretes, hogy számolnak a közösségi médiával, ami nem engedi, hogy eltűnjenek a bizonyítékok, így az esetek hírei nem tudnak az iskolán belül maradni. Schwechtje Mihály filmje az iskolai közösség hierarchiájára épít, ahol a diákok féltik saját hírnevüket, és a *FOMO*-hoz hasonlóan azért tesznek meg dolgokat, hogy feljebb lépjenek a ranglétrán. Ilyen például Beni karaktere, aki többször is elmondja, hogy a szakítások miatt csökken a tekintélye a közösségben.

A *Remélem...* kórházi jelenete nem ad egyértelmű választ arra, hogy Péter mire lenne még képes, vagy mennyire tudatosult benne saját önzése. A szoknyát felhúzó Beni ellenben mind az iskolában, mind otthon felelősségre lett vonva. Az apja és a közte lévő éles hierarchikus viszony verbálisan és fizikálisan is fel van építve, ugyanakkor érdekes, hogy ez a zaklatás, ami miatt az elkövető ténylegesen kapott valamilyen büntetést, nem tett kárt komolyabban a lányban. Bár az iskolai közeg megjelenik mindkét filmben, és a *FOMO*-ban ezt bonyolítja az is, hogy az áldozat apja tanár, egyik filmben sem jelenik meg hangsúlyosan az intézményi felelősségvállalás kérdése. Ezekben az esetekben ez nem kelt erős hiányérzetet, mivel a cselekmény végig a zaklatást – és annak lelki hatásait – tartja meg központi narratív szálnak.



Remélem legközelebb sikerül meghalnod (Schwechtje Mihály, 2018)

Közös vonás, hogy mindkét filmben egyértelműen megtörténik a bűncselekmény, a *Remélem...* késlelteti ugyan, de az Esztert érintő egyre súlyosabb nyomásgyakorlás megelőlegezi a „kapcsolat” rossz végkimenetelét. A lány kétféle zaklatás áldozata is lesz, az egyik a szexuális zaklatás fizikai megjelenése (egy osztálytársa felhúzza a szoknyáját az iskola folyosóján), a másik pedig szexuális tartalommal való visszaélés online térben (érzelmi zsarolás, majd bullying). Péter, az utóbbi elkövetője folyamatosan visszaigazolást vár a kölcsönös érzelmekről, amikor ezt meggyengülni

látja, követel, számonkér. Az alacsony önbecsülés a szexuális zaklatásokat elkövetők között magas arányban jelenik meg, amit szexuális kontaktussal igyekeznek kompenzálni. [33]

Meg kell említenünk a zaklatás gender-vonatkozásait is. Mindhárom elemzett magyar filmben férfi, illetve fiú zaklat, és fiatal lány az áldozat, de nem szabad megfeledkezni róla, hogy ezek csak egy-egy, többé-kevésbé fiktív (*Szép csendben*) esetet mesélnek el a saját cselekményvilágukban és a valóságban fiúk is lehetnek ilyen események áldozatai.

Példás, hogy a magyar filmesek gyorsan és méltósággal tudnak a szexuális zaklatás ügyével foglalkozni, de egyelőre a tendencia azt mutatja, hogy egy ilyen bűncselekmény elkövetésének folyamata érdekesebb, mint a megoldása. A *FOMO* készítői bizonyították be talán leginkább, hogy nagyon jól lehet a sokkot, büntudatot ábrázolni filmes eszközökkel, de egyelőre nincs igazán példa arra, hogy a *következmények* hogyan hatnak az emberek érzéseire, legyen szó az áldozatról, az elkövetőről vagy egy nagyobb közösségről.

Konklúzió

A fent tárgyalt magyar, illetve külföldi filmek a gyermekek szexuális zaklatásának gazdag filmes feldolgozási lehetőségeit szemléltetik. Továbbá azt is, hogy milyen eltérő tétje lehet annak a döntésnek, hogy a filmek hogyan foglalnak állást a zaklatás valóságosságát illetően, vagy, hogy kik között és milyen közegben történik az abúzus, illetve, hogy mennyire mutatja meg a film a következményeket, az esetleges állásfoglalási lehetőségeket. A magyar és külföldi példákat vizsgálva alapvetően megállapítható, hogy a magyar filmekben kevésbé reprezentált a felnőtt zaklató, a három említett filmből a felnőtt által elkövetett abúzust csak a *Szép csendben* tematizálja. Ugyanakkor a bullying jelensége és a fiatalok közti zaklatás témája különösen erősen jelenik meg a kortárs magyar filmben, mely mindenképp fontos és társadalmilag is előremutató tendencia. Emellett viszont a tettes büntetése vagy bűnhődése – és így a megoldás, a feloldás vagy a probléma kezelésének lehetőségei – szinte egyáltalán nem kerül elő, míg a külföldi filmeknél a *Kétely* és *A vadászat* is fókuszba emeli a vélt elkövető „tett” utáni sorsát, nyomatékosá téve a büntetés folyamatának bemutatását. Ezáltal az ábrázolt intézményi-családi közeg reakciói, viselkedési mintái is fontos szerephez jutnak, árnyalva az adott társadalmi-kulturális környezet bemutatását.

Mi adja tehát a zaklatás témájának hatásos és hiteles feldolgozását? Elsősorban a benne és körülötte résztvevő személyek és szerepek hiteles és összetett ábrázolása, melyhez vagy több nézőpontot (elkövető–áldozat–kívülálló) kell jól működtetni vagy egyet mélységében bemutatni (l. *A történet*). A *Szép csendben* a karakterek egészen összetett viszonyrendszerét vázolja fel, azonban egyszerre próbálja a korlátozott tudású kívülálló szerepét a középpontba helyezni, miközben mégsem mélyül el benne, aminek egyik oka épp az áldozat szálának finom beemelése. Ezáltal azonban a motivációk is nehezebben érthetőek, mely problémára jó példaként szolgálhat a Dávid és Nóri között hirtelen kialakuló gyengéd érzelmi viszony. Megfigyelhető, hogy a *Szép csendben* esetén

mind a „coming-of-age”-narratíva, mind pedig a szemtanú-szerep megjelenik, azonban épp az előbb említett hiányosságok és furcsaságok miatt végül egyiket sem tudja kellőképpen kibontani a film. Ugyanakkor a *FOMO* és a *Remélem...* jobban működő aránnyal használja a nézőpontok komplexitását, és a *Szép csendben-nel* együtt nézve mindenképp jó tendencia, hogy különböző narratív megoldásokkal élnek a kortárs magyar filmes példák.

Fontos a zaklatás körüli közeg bemutatása is, melynek hitelességétől függhet, hogy áll vagy bukik az adott alkotás. A közösség reakciója, kezelési módjai, illetve az intézményi felelősség kibontása mind olyan elemek, melyek hiányai nagy űrt hagynak a nézőben egy ilyen alkotás esetén. A közösségi felelősség összetettségét a *Kételynek* és *A vadászatnak* kifejezetten komplex módon sikerül megmutatnia, talán éppen azért is, mert nagy hangsúlyt fektetnek a kialakuló botrány körüli reakciók és következmények megmutatására. A *Szép csendben* esetén a közeg és kortárs valóság hiteles ábrázolása nagyon fontos erőssége a filmnek, azonban a felelősség összetettségének kérdése mind az iskolai, mind a szülői oldalon csak finoman jelenik meg benne, a lezárást követő események még nagyon érdekes és fontos aspektusát adhatták volna a zaklatási botránynak. A *Szép csendben* erősebben be van ágyazva az iskolai közegbe, mint a másik két magyar film, de egyik sem mutat be következményeket, pedig az hasznukra lehetett volna a narratívák árnyalásában.

Végül pedig fontos, hogy az adott alkotás miként foglal állást a megmutatott ügy kapcsán, vagyis, hogy hova fut ki a zaklatás témájának feldolgozása. A nemzetközi filmes példákban mind felfedezhető egy erős állítás, egy tétel, amely mentén felépítik az adott filmet. Ez lehet személyes meggyőződés és a hit ereje egy zaklatási botrány ügyében (l. *Kétely*), a zárt közösségből előhozott embertelen reakció megmutatkozása egy ilyen ügy kapcsán (l. *A vadászat*) vagy éppen egy gyermekkori bántalmazás miatt eltemetett trauma szubjektív feldolgozása (l. *A történet*). A *Szép csendben* esetén megjelenik a főszereplő személyes erkölcsi dilemmája, valamint az iskolai közeg problémamegoldásának kérdése is, azonban éppen a film szerzőibb hangulatú, finom(kodó) narratív stílusa gátolja meg ezeknek a valódi mélységekben való ábrázolását. A túl sok nézőpont működtetése és a nyitott vég együttesen vezetnek ahhoz a problémához, hogy a film kezdeti tétje gyengül, majd teljesen elveszni látszik. A visszafogott fogalmazásmód ugyanis könnyen teheti súlytalanná ezt az egyébként igen súlyos témát. Közös a *Remélem....*-ben és a *FOMO*-ban, hogy a felnövekedési alaphelyzetet kihasználva sajátos filmnyelvvvel élnek (közösségi média vizuális megjelenítése). Gergő (a *FOMO* elkövetője) iránt empátiát próbál a narratíva előidézni, ami feloldás nélkül ér véget, Péter (a *Remélem...* elkövetője) családi háttérével alátámasztott szemszöge pedig szintén különleges megoldás.

És hogy mi a tétje egy ilyen film működőképességének és eredményességének? Jenny Kitzinger szerint a médiafigyelemnek – legyen szó televíziós, dokumentarista vagy fikciós narratíváról – alapvető befolyása van arra nézve, hogyan gondolkodnak, mit mondanak és mit éreznek elutasíthatónak az emberek. Ezáltal a szexuális bántalmazás médiában (és filmben) való megjelenése teljesen megváltoztatta a témáról való diskurzust, sokkal nyíltabbá tette azt, ami hatással lehet a túlélők identitásának felépítésére, a párbeszéd elindítására és a jövő lehetőségeinek

meglátására is. ^[34] Egy-egy működő és hatásos film tehát nagy horderővel bírhat ebben a diskurzusban, emiatt is fontosak a szexuális zaklatás témájának feldolgozására vállalkozó alkotások. Mindazonáltal a tény, hogy ebbe a tendenciába több kortárs magyar film is bekapcsolódott, mindenképp reményt keltő és előremutató.

Jegyzetek

1. Davidson, Julia C.: *Child Sexual Abuse: Media Representations and Government Reactions*. New York, Routledge Cavendish, 2008. 6.
2. Child Sexual Abuse. *RAINN – The nation's largest anti-sexual violence organization*, URL: <https://www.rainn.org/articles/child-sexual-abuse> , 2021. 10. 05.
3. Davidson, Julia C.: i. m. 20.
4. Nurse, Anne M.: *Confronting Child Sexual Abuse: Knowledge to Action*. Lever Press, 2020. 71.
5. Rowen, Edward L.: *Understanding Child Sexual Abuse*. Jackson, University Press of Mississippi
6. Nurse, Anne M.: i. m. 80.
7. Uo. 79-80.
8. Rowen, Edward L.: i. m. 25-26.
9. Nurse, Anne M.: i. m. 44.
10. Wright, Katie: *Speaking Out: Representations of Childhood and Sexual Abuse in the Media, Memoir and Public Inquiries*. *Red Feather Journal: An International Journal of Children in Popular Culture*, 7.2. 17-30.
11. Davidson, Julia C.: i. m. 25.
12. Nurse, Anne M.: i. m. 37-40.
13. Uo. 41.
14. Nurse, Anne M.: i. m. 43.
15. Wright, Katie: i. m. 17-19.
16. Wright, Katie: i. m. 19.
17. Todd Taylor: *Cinematic representations of boyhood sexual abuse, 1967-2006*. Doktori disszertáció. Canberra, University of Canberra, Faculty of Arts and Design, 2011. 31-47.
18. Uo. 201. Itt pedig a szerző itt olyan filmeket említ meg, mint például a *Vissza a jövőbe* (Back to the future. Robert Zemeckis, 1985), *Pillangó-hatás* (The butterfly effect. Eric Bress, J. Mackye Gruber, 2004) vagy a *Egy botrány részletei* (Notes on a scandal. Richard Eyre, 2006).
19. Malone, Peter: *The Abuse of Minors: A Cinema Resource*. *Compass*, 2005, 39.4. 31.
20. Uo. 31.
21. Nurse, Anne M.: i. m. 28.
22. Wright, Katie: i. m.
23. A filmben továbbá megjelenik az felnőtt női zaklató személye is, aki jelen esetben egy lány gyermeket zaklat, mely egy általában kevésbé reprezentált abuzív viszony.
24. Davidson, Julia C.: i. m. 59.
25. Csatlós Hanna: „Attól zengett a média, hogy az elkövető hányszor és hova nyúlt be, miközben nem ez a lényeg”. *hvg.hu*, 2019. 11. 22. URL: https://hvg.hu/kultura/20191122_Nagy_Zoltan_szep_csendben_film_interju_metoo
26. Nurse, Anne M.: i. m. 37.

27. Uo. 79.
28. Pontosabban a lezárás előtt már megtörténik az igazgatónő (Dávid édesanyja) által a szembesítés, azonban ebben az esetben is épp ott ér véget a jelenet, ahol Frigyes rákérdez, hogy mitévők legyenek most.
29. Uo.
30. Nurse, Anne M.: i. m. 68.
31. Vajda Judit: Szólamhatár. *Filmvilág*, 2019. december. URL: https://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?&cikk_id=14347&gyors_szo=%257CFOMO&start=0
32. Taylor, Todd: i. m. 196.
33. Davidson, Julia C.: i. m. 74.
34. Kitzinger, Jenny: Transformations of Public and Private Knowledge: Audience Reception, Feminism and the Experience of Childhood Sexual Abuse. In *Memory Matters: Contexts for Understanding Sexual Abuse Recollections*. Szerk. Janice Haaken – Paula Reavey. London, Routledge, 2010. 95-96.

Irodalomjegyzék

- Child Sexual Abuse. *RAINN - The nation's largest anti-sexual violence organization*, 2021. 10. 05. URL: <https://www.rainn.org/articles/child-sexual-abuse>
- Csatlós Hanna: „Attól zengett a média, hogy az elkövető hányszor és hova nyúlt be, miközben nem ez a lényeg”. *hvg.hu*, 2021. 08. 14. URL: https://hvg.hu/kultura/20191122_Nagy_Zoltan_szep_csendben_film_interju_metoo
- Davidson, Julia C.: *Child Sexual Abuse: Media Representations and Government Reactions*. New York, Routledge [Cavendish, 2008.
- Kitzinger, Jenny: Transformations of Public and Private Knowledge: Audience Reception, Feminism and the Experience of Childhood Sexual Abuse. In *Memory Matters: Contexts for Understanding Sexual Abuse Recollections*. Szerk. Janice Haaken – Paula Reavey. London, Routledge, 2010. 95-96.
- Malone, Peter: The Abuse of Minors: A Cinema Resource. *Compass*, 39. 4. 2005. nyár. URL: <http://compassreview.org/summer05/7.html>
- Nurse, Anne M.: *Confronting Child Sexual Abuse: Knowledge to Action*. Lever Press, 2020.
- Rowen, Edward L.: *Understanding Child Sexual Abuse*. Jackson, University Press of Mississippi, 2006.
- Todd Taylor: *Cinematic representations of boyhood sexual abuse, 1967-2006*. Doktori disszertáció. Canberra, University of Canberra, Faculty of Arts and Design, 2011.
- Vajda Judit: Szólamhatár. *Filmvilág*, 2019/12. 12-13. december. URL: https://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?&cikk_id=14347&gyors_szo=%257CFOMO&start=0
- Wright, Katie: Speaking Out: Representations of Childhood and Sexual Abuse in the Media, Memoir and Public Inquiries. *Red Feather Journal: An International Journal of Children in Popular Culture*, 7.2. 17-30.

Filmográfia

- *A történet* (The Tale. Jennifer Fox, 2018)

- *A vadászat* (Jagten. Thomas Vinterberg, 2012)
- *Az utolsó mozielőadás* (The Last Picture Show. Peter Bogdanovich, 1971)
- *Diploma előtt* (The Graduate. Mike Nichols, 1967)
- *Egy botrány részletei* (Notes on a Scandal. Richard Eyre, 2006)
- *FOMO: Megosztod, és uralkodsz* (Hartung Attila, 2019)
- *Kétely* (Doubt. John Patrick Shanley, 2008)
- *Pillangó-hatás* (*The Butterfly Effect*. Eric Bress, J. Mackye Gruber, 2004)
- *Remélem legközelebb sikerül meghalnod :)* (Schwechtje Mihály, 2018)
- *Szép csendben* (Nagy Zoltán, 2019)
- *Szívzörej* (Le soufflé au cœur. Louis Malle, 1971)
- *Vissza a jövőbe* (Back to the future. Robert Zemeckis, 1985)

© Apertúra, 2021. nyár | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2021/nyar/olah-varga-mert-olelessel-kezdodik-a-gyermekek-szexualis-zaklatasanak-reprezentacioja-kortars-magyar-es-kulfoldi-filmekben/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.9>

