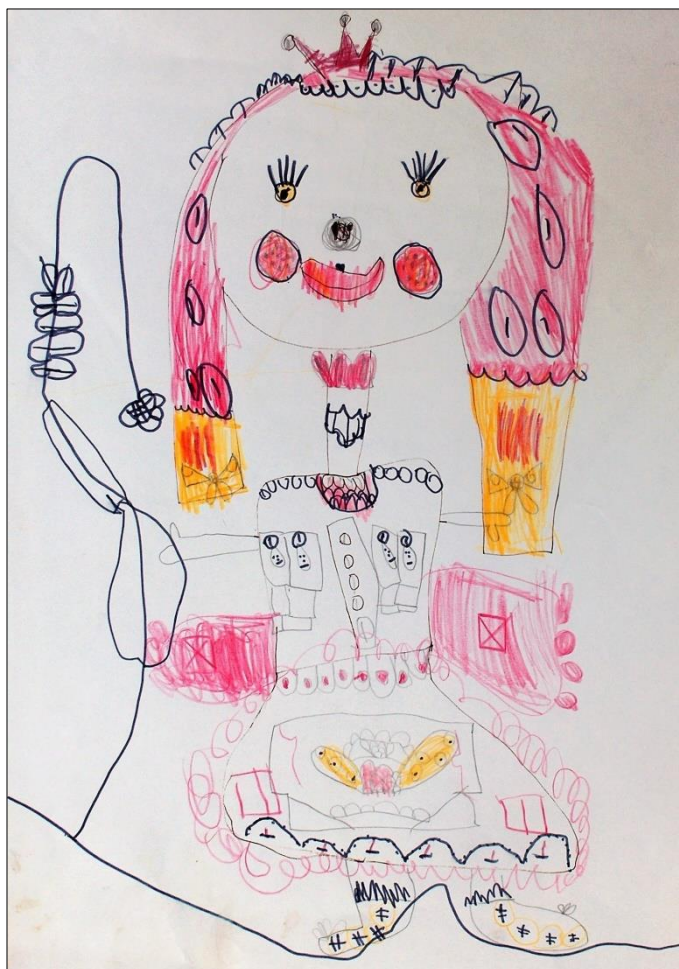


Platthy István

Az eredendő kifejezőmód
A művészet születése a kisgyermekben



Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület

2022.

A kiadvány megjelenését a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

MM
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



A találkozás pillanatai, 6 éves kislány alkotása

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 978-615-6558-01-5

Digitális könyv

Az eredendő kifejezés mód

A művészet születése a kisgyermekben

(A korai gyermekrajz-fejlődési folyamat összehasonlító elemzése az érzetek alakulásával és az ősi képzetekkel)

Az ábrázolás és a rajzi önkifejezés megkülönböztetését fontosnak tartom. A kifejezés mód 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. 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.

A most bemutatásra kerülő *önmagától fejlődő rajzi folyamatot* elsősorban Rhoda Kellogg amerikai kutató munkássága, és a magam vizsgálatai alapján vázoló fel, az általam gyűjtött korai gyermekfirkák elemzésén keresztül. Rhoda Kelloggéhoz hasonlóan, a gyermeki rajzfejlődés legkorábbi állomásait összevetem az emberiség sok évezredes kultúrájának ősi képzeteivel. Rhoda Kellogg kutatásait, önmagától tanult művészet (**Self-taught art**) rajzi folyamatát párhuzamba állítom az újabb csecsemőkutatásokon alapuló szelf-fejlődési elméletekkel, különösen Daniel N. Stern amerikai fejlődépszichológiai kutató átfogó elméletével.

Ősi képzetek és az eredendő kifejezés mód

A kollektív tudattalan olyan általános, mindannyiunkban meglévő tartalmakat hordoz, amelyek az emberiség legrégebb és legáltalánosabb képzetformái, ahogy az analitikus pszichológia megalkotója, a svájci pszichiáter Carl Gustav Jung nevezi őket: *archetípusok, ősi képek, ősképek (archetype)*. (C. G. Jung, *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, 1916, 1990:133.)

A legmegdöbbentőbb bizonyítékot C. G. Jung tanainak igazsága mellett, Rhoda Kellogg világhírű amerikai gyermekrajz kutató 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, kultúráktól, 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 jeleivel, képzeteivel. (Nap, mandala, életfa, a harcos alakja, stb.)

Úgy tűnik, hogy e korai gyermekrajz-alakzatok, belső képzeteken alapuló képi jelek, 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 képzeteihez 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 nonverbális feldolgozásában. Fontos, hogy saját kifejezőmódjával a gyermek belső, szubjektív világa számára befogadhatóvá tegye az általa átélt élményeket, felismerje a benne, és kint a világban lévők közötti analógiákat. Ha a felnőtt nem várja ki, hogy a gyermek ráébredjen a világra; 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; a gyermeki ábrázolás görcsös lesz, kifejezőerőben elsilányosodik, és bekövetkezik a rajzi törés jelensége serdülőkorban.

Én ezt a születésünk óta bennünk lévő adottságokon alapuló, az emberi közösség hatására előhívódó, „őskép világra” épülő látást nevezem természetes belső látásnak, **eredendő kifejezőmódnak**.



1. kép – Buddhista mandala Tibetből

Szent centrum, „szent otthon” melynek központjában a személytelen isteni erő nyilvánul meg.

Nézzük meg a bennünk élő ősképek közül az egyik kulcsszerepet elfoglaló ősi képi jelet, a négyes osztású kört, vagyis a körkeresztet, a mandalát, jelentését, s a rá kivetülő lelki tartalmakat. A körkereszt ősidők óta az egész földön megtalálható az emberiség kultúrájában, nem csak a keleti vallásokban, hanem már az ősember művészetében, a törzsi művészetben, a népművészetben, és a kereszténység szimbolikájában is. (1. kép.) A középkori ábrázolásokon, mind Jézus Krisztus, mind pedig az Atyaisten és a Szentlélek glóriájában is gyakran megjelenik. (2. kép)



2. kép – „A Kegyelem trónja” lengyel gótikus táblakép, Narodowe Muzeum, Boroszló
Isten személyiségét megjelenítő Mennyei Atya arca a körkereszt középpontjában

A mandala teljességet, egységet fejez ki, a világ alapvető tér-idő-szerkezetét, egységét, önmagába visszatérő mozgását, például a tavasz, nyár, ősz, tél változásait; a napszakokat: reggel, dél, este, éjszaka; az ember életkorszakát: a gyermekkor, a felnőttkor, az öregkor, a halál és a túlvilág. „A tér-idő kerekességét osztó egyenlő szárú keresztet a Nap „rajzolja” le számunkra, az ő égi járása s fénye, amely árnyékkal ajándékozza meg a fölfelé törekvő földi létezőt, mutatja meg az égtájakat. „Előttem van észak, hátam mögött dél, balról a Nap nyugszik, jobbról pedig kél.” (Molnár V. József, képzőművész, néplélekrajzi író, *A nap arca, A gyermekrajzok üzenete* 1990. 2003:11-12.)

„...A transzcendentális funkció nem céltalanul folyik le; az ember legbelső lényegének megnyilatkozásához vezet. Mindenekelőtt pusztán természeti folyamat, amely esetleg az illető tudomása és hozzájárulása nélkül folyhat le, sőt az egyén ellenállása ellenére erőszakkal is utat tör magának. E folyamat célja és értelme a már a fogantatáskor a magzatban rejlő személyiség minden aspektusával együtt való megvalósítása. Az eredendő, potenciális teljesség megvalósítása és kifejtése ez. A tudattalan e célból ugyanazokat a szimbólumokat használja, mint az emberiség ősidők óta, ha valami egységet, teljességet, befejezettséget akart kifejezni, ilyenkor rendszerint a négyesség és körszimbólumokat használta. Ezen az alapon neveztem el ezt a folyamatot individuációs processzusnak.” (C. G. Jung 1916, 1990:201-202.)

A mandala C. G. Jung szerint egyben a **Selbst** szimbolikus megjelenési formája. A Selbst fogalom a „totálpszichét” képviseli, mely mindent magában foglal, ami lelki, szellemi, egyúttal az egésznek a központját is jelenti, mely összetartja a rendszert, egyfajta mély-énként is felfogható. A Selbst a személyiség archetípusa, teljességének szimbóluma. Egyben az **Imago Dei**, az Isten képe

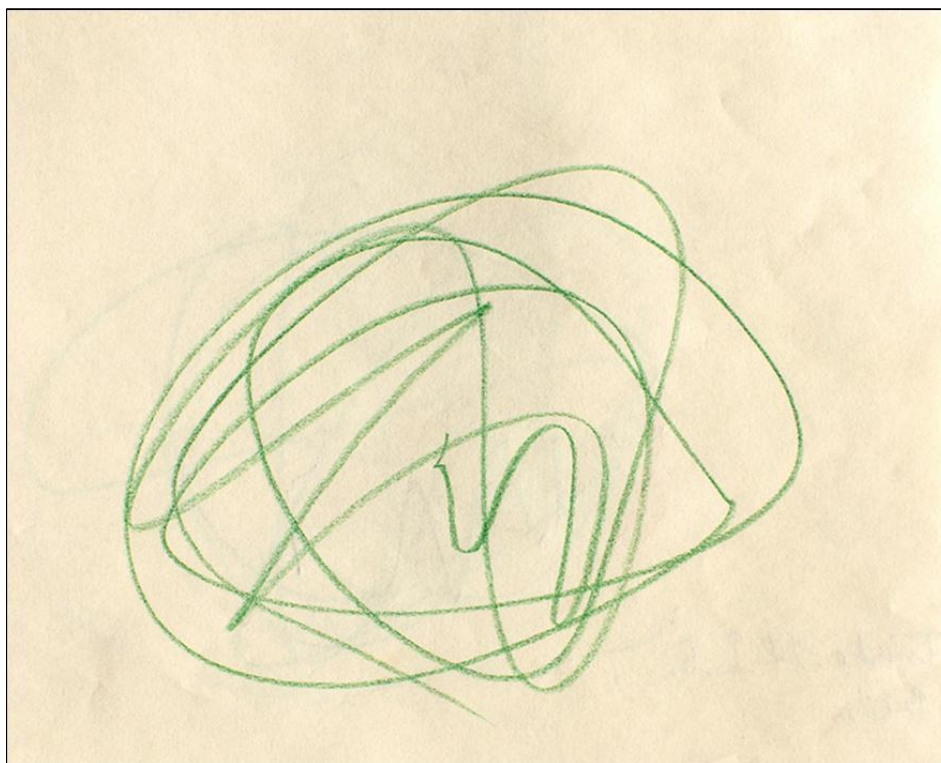
bennünk; ezáltal fel tudjuk venni Istennel a kapcsolatot, ez az „istenérzékelés szerve”. Az emberi élet célja a Selbsttel való kapcsolat kiépítése, a hozzá való eljutás. A Selbst és annak szimbólumai Isten archetípusát alkotják. *„Az istenfogalom ugyanis irracionális természetű szükségzerű pszichológiai funkció, amelynek egyáltalán semmi köze Isten létének kérdéséhez. Erre a kérdésre tudniillik az emberi értelem sohasem adhat választ; az Isten létének bizonyítékát még kevésbé tudja valaha is felmutatni. Ez tulajdonképpen fölösleges is, egy mindenható, isteni lény gondolata mindenkinben él, ha nem tudatosan, akkor tudattalanul, mivel ez archetípus. Valamiféle felsőbb hatalmat érzünk a lelkünkben – ha ez nem tudatosan Isten, akkor legalábbis a »has« mint Pál apostol mondja. Okosabbnak tartom ezért, ha az Isten gondolatát tudatosan elismerjük; különben egyszerűen valami más lesz istenné, rendszerint egy silány és buta dolog, amit egy »felvilágosult« tudat kigondolhat.”* (C. G. Jung, 1916, 1990:133.)

A körkereszt egyben a geometria alapformája is. *„A kör alakjából nem következik a négyzet, de a négyzetből a kör megszerkeszthető. Ha a négyzetet középpontjában rögzítjük és bármely irányban fokként elforgatjuk, sarokpontjai az elvileg végtelen sokszöget jelölik ki; az elvileg végtelen sokszög látványában pedig a kör valósul meg. A természeti műveltségek embere az osztott négyzet mellett ősidőktől használja az osztott kört is. Mindkettő a látható és érzékelhető világ »koordinátarendszerének« (fönt-lent, bal-jobb) jele, s egyben égtáj-meghatározó, a tájékozódás nélkülözhetetlen eszköze. A kör a teljesség, az osztatlan egész tökéletes jelölője, éppen ezért nem szolgálhat kezdőpontul. A kör az ésszel megfoghatatlan végső érték, amelyre csak lelkünknek adatik meg kivételes pillanatokban rácsodálkoznia. Ha a régi kínaiak az égnek emeltek templomot, kör alakú elemeket használtak, a földi uralkodónak viszont négyzetes karakterű palotát építettek.”* (Molnár V. József, Világ-virág 1996. 2004:18.) A kör a teljességet jeleníti meg, a kör osztása, az egyenlőszárú kereszt meg a végességet idézi meg világunkban. Ebben az emberi lélek azon természete nyilvánul meg, hogy bár mindig vágyik a lelke mélyén a teljességre, a halhatatlanságra, törekszik a tökéletességre, azt azonban soha sem tudja elérni, mert földi élete véges keretek közé van bezárva. A teljesség és a végesség kettőségének ambivalenciája feszül benne, ennek kifejezése a legfőbb üzenete a körkereszt ősförmának.

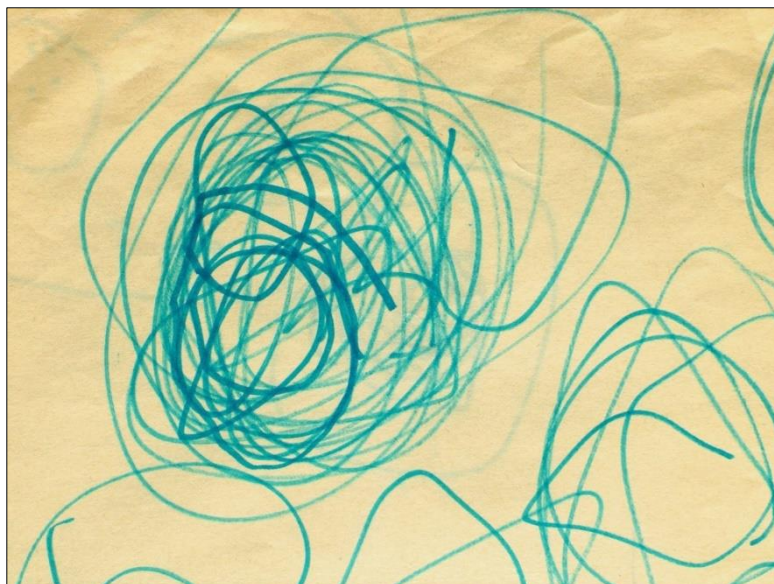
Korai gyermekrajz-fejlődési folyamat, az eredendő kifejezőmód kibontakozásának bemutatása

A kisgyermek firkáit nem céltalan összevisszaságok, hanem struktúrával, dinamikus rendszerrel rendelkező rajzi alkotó folyamatok, a szerveződés belső élményére épülnek. Az önmagától bontakozó rajzi folyamatot párhuzamba állítom az újabb csecsemő kutatásokban lezajlott forradalmon alapuló én-fejlődési elméletekkel, különösen Daniel N. Stern világhírű amerikai fejlődépszichológus, pszichiáter, pszichoanalitikus átfogó elméletével. A korábban 0-9 hónapos korban lezajlott szelf fejlődési folyamatot másfél - két és fél éves korában újra végig járja a kisgyermek, melyet már ősidők óta jelen lévő vizuális képzetek segítségével jelenít meg, hiszen a szelf-érzetek, más szóval **önérzékelések**, ha kialakulnak, az egész élet során aktívak, funkcionálók maradnak, növekednek és egyidőben léteznek. Vagyis a benne élő ősi, alapvető vizuális jelek, képzetek segítségével lemodellezi és ezzel újra átéli a kisgyerekek a benne már korábban formálódott szelf-fejlődési folyamatot. Különösen azért is lehet ez így, hiszen a rajzolással, firkálgatással szinte egyidőben jelenik meg a szimbolikus játék is életében. A szimbolikus játék is egyfajta modellezésként értelmezhető. Úgy tűnik, hogy a kisgyermek a bontakozó önérzékelésüket újra és újra szeretik előszeretettel átélni és ebben segít számukra a mindezt megidéző firkarajzolás, hiszen később is, amikor már összetettebben szerveződő firkaformákkal kísérleteznek, e mellett újra és újra szeretik rajzolni a kezdeti alapfirkákat. (Lásd majd később 26. kép)

A gyermekek legelső 1-2 éves kor között megjelenő firkáit már üzenetet hordoznak, nem *összevissza-vonalak*, hanem már bizonyos struktúrákat alkotnak. E struktúráknak 4 karakteres alaptípusa figyelhető meg, szerintem. (Ezen belül Rhoda Kellogg még 20 alapfirkára bontja a négy alapkaraktert.)



3. kép – Tami (nem a valódi neve) másfél éves „fészekfírka” rajza
Világ egységben érzékelése



4. kép – Fanni (saját lányom) másfél éves „fészekfírka” rajza, mennyire más, mint Tündée.
Már a legelső firkákon megfigyelhetők az egyénre jellemző karakterisztikus vonások.

Az egyik ilyen alaptípus a **fészekfírka** /3, 4. kép/. A fészekfírka az anyaöl, az anyaméh, a védelem, a bentiség, a megóvó, megtartó, életet tápláló szeretet, és egyben a teljesség, a világ egységben érzékelésének megidézője is a gyermek számára. A teljesség megéléséről így vall Molnár V. József képzőművész, néplélekrajzi író „A Nap arca” című művében: *„A régi ember a gyermeket Isten áldásának tekintette, s hitében a kisgyermek Isten tenyerén él; általa, vele a teremtő*

és igazító törvény mutatja meg magát. Tudta, hogy az anyaöl óvása, az öntudatlanul átélt minden-szeretet, amelyben a dolgok egysége honol, a termő, televény sötétség csöndje a születésben lármás világosságra vált, s a megszületett gyermek, a "csillagocska" fáradhatatlanul keresi majd az elveszett paradicsomot, a biztonságot adó "kinti" rendet, amelyről ott "bent" mindent megtudott. Kint a fényben, a tagolt világban a kisgyermek kérdez - és nemcsak szóval - szemével, s teste, lelke minden moccanásával. Kérdéseiben bölcsesség világít. Korai rajzaiban tudatja, hogy a teremő miféle világot ígért neki, miféleképpen lehet része, részese annak, s mivégre született különvalónak.

A kisgyermekben - hasonlóan az ihletett művészhez és a természetben élő emberhez - a vele született adottságok, s a javarészt tudattalan élmények munkálkodnak. Hagyja, hogy eszköze legyen a létet igazító törvénynek, akaratával, nyiladozó értelmével alig tud avatkozni annak megvalósulásában. Rajzai ezért mondanak el sokkal többet a világról, mint amennyit föltételezünk róla szellemi képessége, érettsége alapján." (A nap arca, A gyermekrajzok üzenete 1990., 2003:5.)

Stern első szelf-érzetként a bontakozó önérzékelést, más szóval a **felbukkanó szelf érzetet (sense of an emergent self)** (0-2. hónapos korig) írja le, mely egy test-önérzékelés, és amelyet az amodális percepció (**amodal perception**), azonkívül a vitalitás affektusok (**vitality affects**) formálnak.

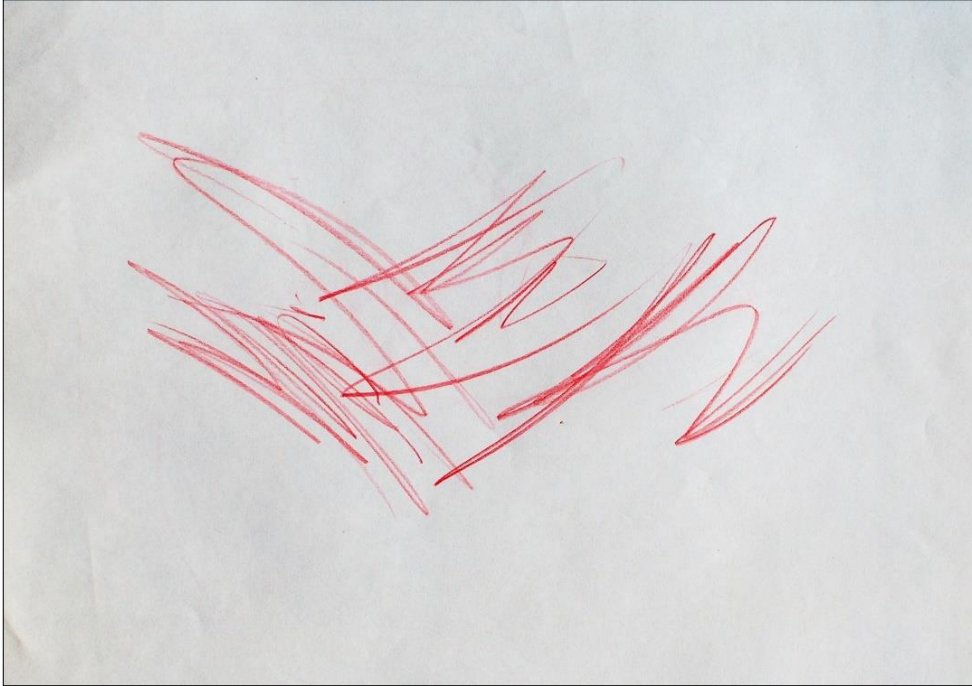
„Nagyon korai, a bontakozó szelfszerveződés időszakára (0-2 hó) jellemző tudatállapot jelenik meg. Stern (2002) szerint a szelffejlődés aktív folyamat, azaz „önmagunk alkotása” történik a kötődés terében. Saját mozdulataink, testünk, érzéseink, az idő és a tér birtokba vétele indulhat el. A bontakozó önérzékeléskor a megformálódás, a keletkezés, valamivé válás zajlik. A globális észlelés teszi lehetővé az alakuló szerveződés folyamatának átélését, a különböző érzékszervi észlelések egységes élménybe fordítását, közös formáik, intenzitásai, időbeli lefutásaik alapján, azaz amodális érzékelés útján.” (Merényi Márta pszichiáter, mozgás- és táncpszichoterapeuta, 2007., 2021:51-52.)

Az amodális percepció a különböző ingereket nem elkülönülten hangként, vizuális képként, tapintásként érzékeli, hanem inkább érzékelési egységekként, globális absztrakcióként, alakok, formák, intenzitások, időbeli minták összbenyomásaként, vagyis egyfajta teljességben éli meg a világot. „Az újszülött a világot perceptuális egységben tapasztalja, átveszi tapasztalatait különböző modalitásokra és a kezdetektől formálja, alkalmazza percepcióinak absztrakt reprezentációit. Ezek a reprezentációk nem látványok vagy tapintások, vagy hangok, hanem alakok, formák, intenzitások és időbeli minták, a tapasztalat globális karakterisztikumai.” (Tényi Tamás pszichiáter, MTA doktora. 2000: 19) „A csecsemők úgy vannak megalkotva, hogy képesek legyenek az észlelési módok között információ-átvitelt végrehajtani, amely lehetővé teszi számukra, hogy a tapintáson és a látáson keresztül felismerjék a hasonlóságot vagy a megfelelést. Ebben az esetben a taktilis és a vizuális tapasztalatok párosítását nem a külvilág ismétlődő eseményei, hanem az észlelési rendszer veleszületett öntőmintája teremti meg. A tanulásra eleinte nincs semmi szükség, és a későbbi következő tanulás, amely az összefüggéseket a modalitásokon keresztül ragadja meg, erre a veleszületett alapra épül.” (Stern 2002:57-58.)

„A globális észlelés teszi lehetővé az alakuló szerveződés folyamatának átélését, a különböző érzékszervi észlelések egységes élménybe fordítását, közös formáik, intenzitásai, időbeli lefutásaik alapján, azaz amodális érzékelés útján.” (Merényi Márta 2007:3.)

A fészekfirka, a körfirka képes ennek a globális egységnek a megjelenítésére, kifejezésére, megidézésére hiszen a kör a teljesség, az osztatlan egész jelölője ősidőktől fogva az emberiség kultúrájában, mint már azt korábban jeleztük. (A szabályos geometrikus kör előfutáraként is értelmezhető a fészekfirka a szabadkézi rajzfejlődés folyamatában.)

A fészekfirkából alakul ki azután a kör, karakterébe beletartoznak a lágy, hajlékony vonalak, vonalvezetések, ezekből bontakoznak ki a későbbi amorf alakzatok. Tehát ezek a firkák előkészítik a későbbi vizuális gondolkodás értelmi fejlődését.



5. kép – Bogi (nem a valódi neve) másfél éves „szálkafírka”
Vitality affects kifejeződése



6. kép – Levi (nem a valódi neve), 4 éves szálkafirkája

A következő alapkarakter az úgynevezett **szálkafírka**, vagy **lengőfírka**. Ezek használata indulatot gerjeszt a kisgyermekben. A világba hatolást a világ felfedezését idézik meg bennük. Néha annyira indulatba tud jönni a gyermek tőle, hogy még a rajzlapot is átszakítja firkálás közben. /5, 6. kép/. A szálkafírka indulattal, mozgással, feszültséggel teli, ugyanakkor céltalan, inkább gesztusokkal teli világa, a vitalitás affektusokat idézi fel.

A vitalitás affektusok tapasztalatában a testiség érzés és észlelés mivolta egyszerre érvényesül. Ezzel szemben a hétköznapi értelemben vett érzelmeknek (öröm, fájdalom, félelem, harag, stb.) az úgynevezett darwini kategorikus affektusoknak tartalmuk van, amelyeket különféle érzelmi kategóriákként értelmeznek. A vitális affektusok az érzelmeknek, érzéseknek egy ősbibb, testibb, öntudatlanabb vitális rétegét képezik, amelyek inkább formával, sem mint tartalommal rendelkeznek, s nem kötődnek közvetlenül örömhöz és fájdalomhoz, mint a kifejezetten hedonisztikus jellegű kategoriális affektusok. Szavakat nehéz rájuk lelteni a nyelvben, néha a zenei kifejezések, vagy dinamikus, kinetikus fogalmak írják le lényegüket leghűségesebben: crescendo, decrescendo, allegro, továbbá: kitörés, tovatűnés, felbukkanás, elreppenés, kinyílás, becsukódás, közeledés, távolodás, elnyúlás, hullámozás, stb. A mozgás formai természetére utalnak, amely egyben már elválaszthatatlan valamely hangoltságtól. Személyek közötti mikrokommunikációt képeznek, amely a másodperc tört része alatt lezajlik. Az elemi ritmus, ahogy felerősödik-megcsendesedik a sírás, a nevetés, az ölelés, vagy eltolás mozdulata, a szemek összevillanása: ezek mind vitális affektusok, minden emberi kommunikáció alaprétegét képezik. (Stern 2002: 63-70.)

„Alapvető életfolyamatainkat olyan érzésformák kísérik, amelyek egész életünkben jelen vannak, akár tudunk róluk, akár nem. E vitalitásaffektusok élményeink nem megfogalmazható, affektív minőségei, amit az aktivációs kontúr terminussal lehet kifejezni (például az anya hogyan fogja meg, hogyan teszi tisztába gyermekét). Az absztrakt festészet, modern zene és modern tánc vitalitásaffektusainak kifejeződései. E folyamatban fontos az amodális percepció jelensége, ami azt jelenti, hogy a csecsemő idegrendszere képes arra, hogy egyes érzéketi modalitásokat átfordítson egy másikba az inger intenzitása, ritmusa, időbeli lefutása mentén. Így a csecsemő különböző szenzoros élményeit egységes tapasztalatba képes integrálni. Az egységes élmények absztrakt módon reprezentálódnak, aktivációs kontúrok alapján, az amodalitás képessége révén (Stern nyomán 1985. Merényi Márta 2004).

Visszatérve a fészekfirkára is. Természetesen fészekfírka nem csak az amodális percepciót, jeleníti meg, hanem a globális észlelésben szerepet játszó vitalitás affektusokat is, ahogy az a lengőfirkában is a kifejezésére jut. *„A globális percepciót az amodális percepció mellett az ún. vitalitás affektusok tapasztalata képezi.” (Tényi Tamás 2000: 19)* *„Az amodális észlelés (amely az élmény elvont minőségein alapul, magában foglalva a különböző alapérzelmeket és vitalitási affektusokat) és az (asszimiláción, akkomodáción, asszociáción és a változók azonosításán alapuló) konstrukcionista erőfeszítések teszik tehát ki azokat a folyamatokat, melyeken át a csecsemő megéli a szerveződést.” (Stern 2002:74)*

A fészekfírka az anyaöl, az anyaméh, a védelem, a bentiség, a megóvó, megtartó, életet tápláló szeretet megidézője is lehet a gyermek számára, illetve az ennek megfelelő vitális affektusokat élheti újra át segítségével. Mindenesetre észlelhető, hogy a fészekfírka rajzolgatása közben a gyermek gyakran megnyugszik, biztonságérzete növekszik, feszültsége levezetődik.

Több megfigyelés szól a mellett, hogy nem csak a mozgás és a nyomhagyás öröméért rajzol a kicsi gyermek, 1,5-2 éves korától, hanem firkája pszichés tartalmakat, képzeteket idéz meg számára. Az alapvető érzelmek univerzálisak és velünk születettek (Gergely és Watson 1996) és ebből fakad kezdetben az érzelmek kifejezésének univerzalitása is a gyermekek firkáiban.

Fontos még megjegyezni, hogy a szálfafírka egyben alapját képezi az egyenesnek, a szabályos, szögletes geometrikus formáknak. Előképe a konstruáló, szerkesztő vizuális gondolkodásnak.

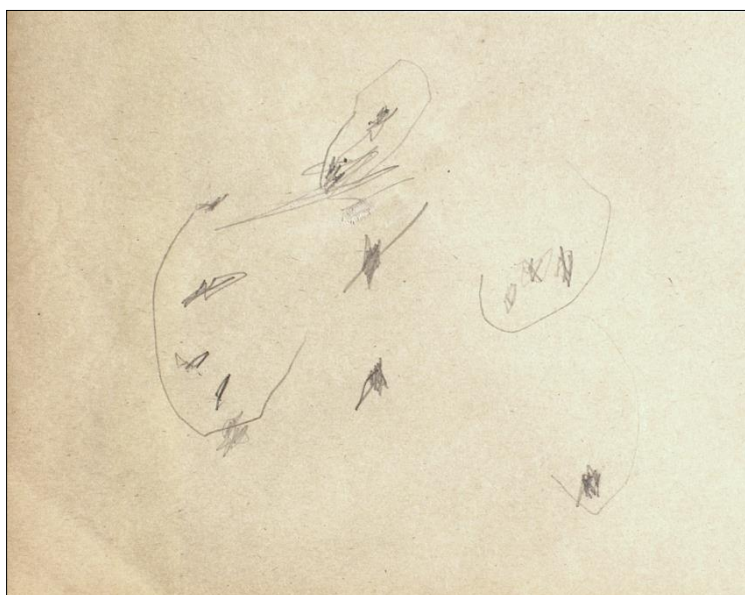
Arra is fel kell hívnom figyelmet, hogy már a legelső firkákban tükröződnek a gyermek egyéni vonásai. Ha Fanni, Tami fészekfirkáit, vagy Bogi, Levi szálfafirkáit összekevernénk, akár más gyermekek csomó firkáival is, kiválogatható lenne az egyes gyermek firkái, csak a rajzra nézve.

A későbbiekben többnyire saját lányom Fanni és saját fiam Istvánka rajzait mutatom be, hogy az eredendő kifejezőmód rajzi kibontakozását folyamatszerűségében lássuk egy-egy gyermek fejlődésében. Ez egyben példa arra, hogy a korai gyermekrajz-fejlődési folyamatot, csak egy-egy gyermek rajzi sorozatán keresztül a másik gyermekével összehasonlítva lehet igazán reálisan értékelni.



7. kép – Fanni (másfél éves) Az „időtlenségben” létezés megidézése.

A harmadik alapkaraktere a firkáknak **a pont**. Ennek nyomhagyása történhet indulatos módon, hogy a gyermek csak úgy odavágja a pontot, hogy a ceruza ráadásul még el is csúszik, erőteljes nyomot hagyva ezzel a pillanat időbeli tötrészét idézve meg. /7, 8. kép/ A pont másik nyomhagyási módja a kisgyermeknél, amikor "órákig" rajzolja, sűríti azt, vagy nagyon kicsiny köröket, foltokat rajzolgat óvatosan, erősen koncentrált, egyfajta időtlenségbe feledkezve bele, a „folyó” időből, a kronoszból való kilépés vitális örömének adva át magát. Ez a telő idő, a múlt idővel szemben.



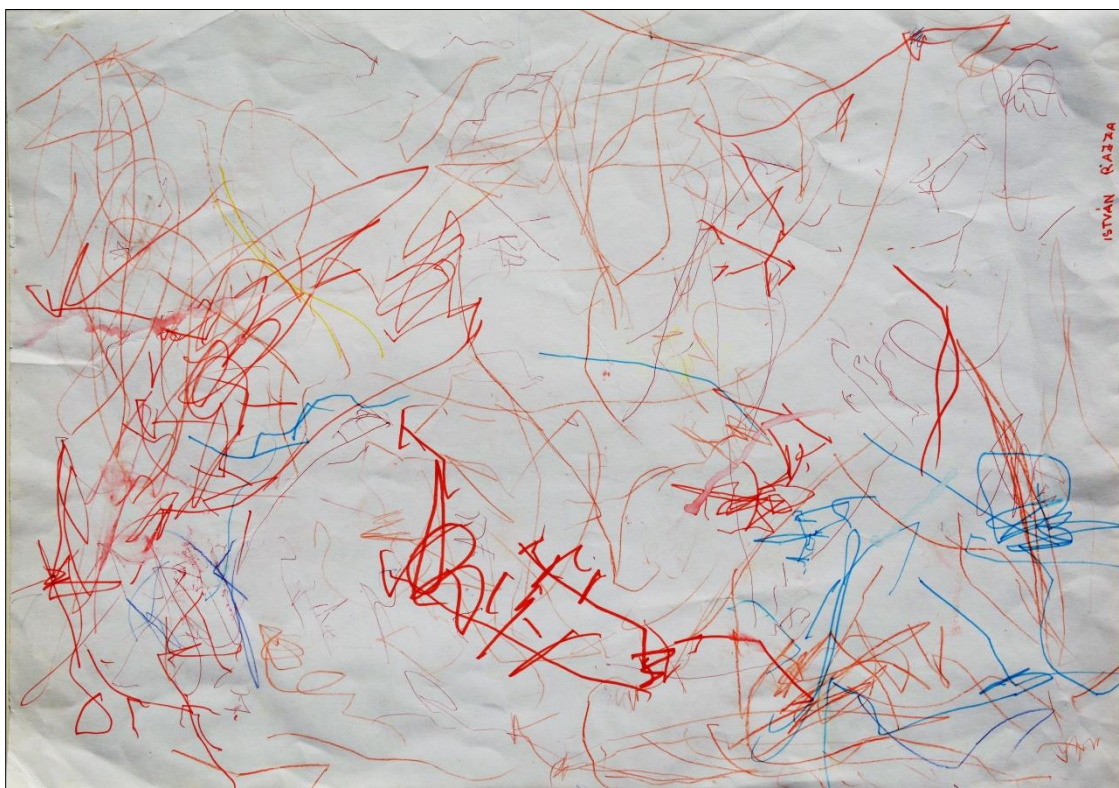
8. kép – Fanni (másfél éves.) Erős koncentrációval "magba sűrített" pontok.

A pillanatban az időn kívülség sűrűsödik. A pont mindkét kifejezési módjában a pillanatot éli át a kisgyermek, egyben saját "magállapota" is megidéződik. Stern munkáságában is kiemelkedő szerepet játszik a pillanat átélésének kutatása, terápiás vonatkozású felhasználása. Stern szerint a „jelen pillanat” (present moment) az az időtartam, amelyben a percepció elemi egységeiből a legkisebb jelentésbeli vagy érzéstartalék, gestalt jön létre a kapcsolat közelében; ezekből az

elemi, elsődleges pszichés megtapasztalásokból épülnek fel aztán az absztrakciók, narratívák. „A jelen pillanat.... bevon, mozgósít egyfajta szelférzetet. A megélt jelen pillanat folyamán az érintett személy az egyedüli alanya saját szubjektív tapasztalásának. Amit megtapasztal, az nemcsak egyszerűen hozzá tartozik, hanem ő maga.” (D. N. Stern : 2004:43.)

A jelen pillanatot jól leírja kairosz fogalma (καιρός), mely egy ősi görög szó, ami 'megfelelő, helyes, alkalmas pillanat'-ot jelent. Az ógörögök szóhasználatukban megkülönböztették az események egymás utáni történésének leírására szolgáló „folyó” időt, amit kronosznak (Χρόνος) hívtak, és az események közötti azon meghatározatlan időpillanatot, amikor valami különleges történik, amit kairosznak neveznek. Hogy mi ez a különös valami, az nyilván a szó használójától függ. Míg a kronosz természetesen egy mennyiség, addig a kairoszt egyfajta minőségnek tekinthetjük. A teológiában a kairosz szó az idő minőségi formájára utal. (Az Újszövetségben, mint azt Márk 1:15-ben is láthatjuk, kairosz „az Isten céljára kijelölt időpont”-ot jelent, melyben Isten végez. Ez az idő általános használatától jelentősen eltérő fogalom. A keleti ortodox és a keleti katolikus egyházakban az istentisztelet előtt a diakónus a paphoz szól fennhangon: Kairos tou poiesai to Kyrio, vagyis 'Eljött az Isten végzésének ideje', azt jelezve, hogy az istentisztelet az Örökkélevővel való érintkezés pillanata.) „Kairosz: az a múltó pillanat, melyben történik valami; az időtartalma valami új képződésének és tudatosulásának. A kairosznak megvannak a saját határai, és hol kilép a lineális időből, hol meg éppen áthatja azt.” (D. N. Stern: 2004:19.)

A negyedik alapkaraktere a firkáknak, ahogy én nevezem, a **vándorló vonal**, a folyamat megélése. A 7. képen jól látható a vonal, amely elindul a pontokat megkerülve. A kisgyermek ezt az alapkaraktert kevésbé indulatosan veti papírra a többiekhez képest, hanem jóval lassabban húzza szemével követve a vonal útját, vándorlását. Stern már leírja, hogy a csecsemők a közvetlen benyomásokból egy általános képzetet tudnak kialakítani. Életük egymás után következő epizodikus történéseit, szerintem, egy folyamatként élik meg, szelf-jükben kialakul a folyamat, mint olyan, általános képze, amelyet a vándorló vonal alkotásával tudnak újra, meg újra átélni.



9. kép – Istvánka (saját fiam) rajza, másfél éves, ahol még a különböző firkatípusok véletlenszerűen kerülnek egymás mellé.

A különböző firkatípusokat külön-külön lapokon is rajzolhatja a gyermek egy mindent előtű lelkiállapot szerint, de egyazon lapon is megjelenhetnek, ekkor azonban szinte véletlenszerűen kerülnek egymás mellé, vagy éppen egymásra. (9. kép)

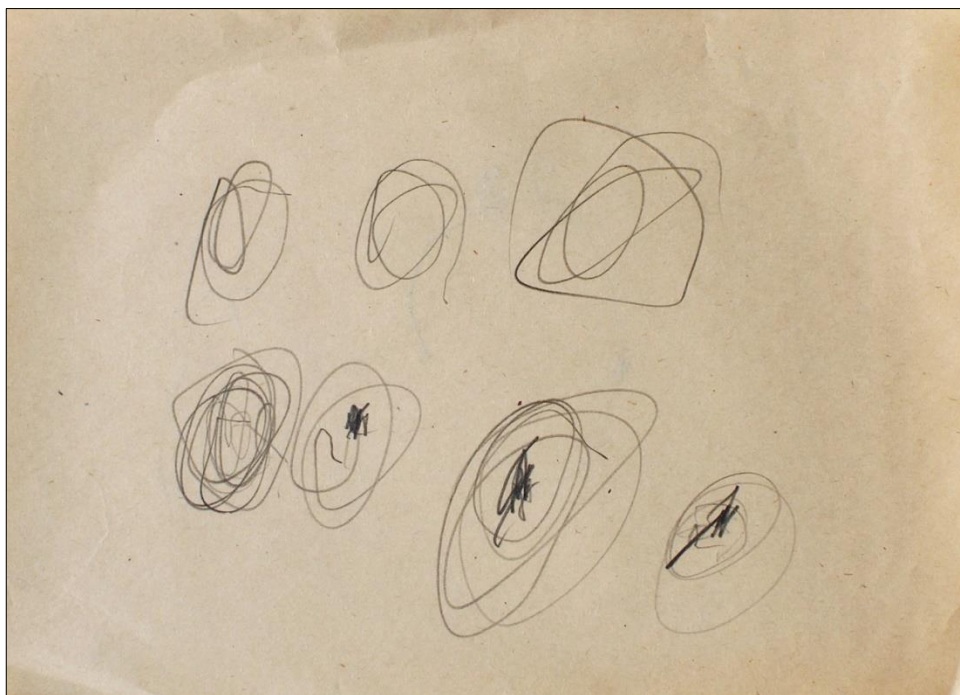


10. kép – Istvánka rajza, 2 éves

A különböző firka típusoknak kezd egymáshoz közük lenni, elkezdenek kapcsolódni egymáshoz.

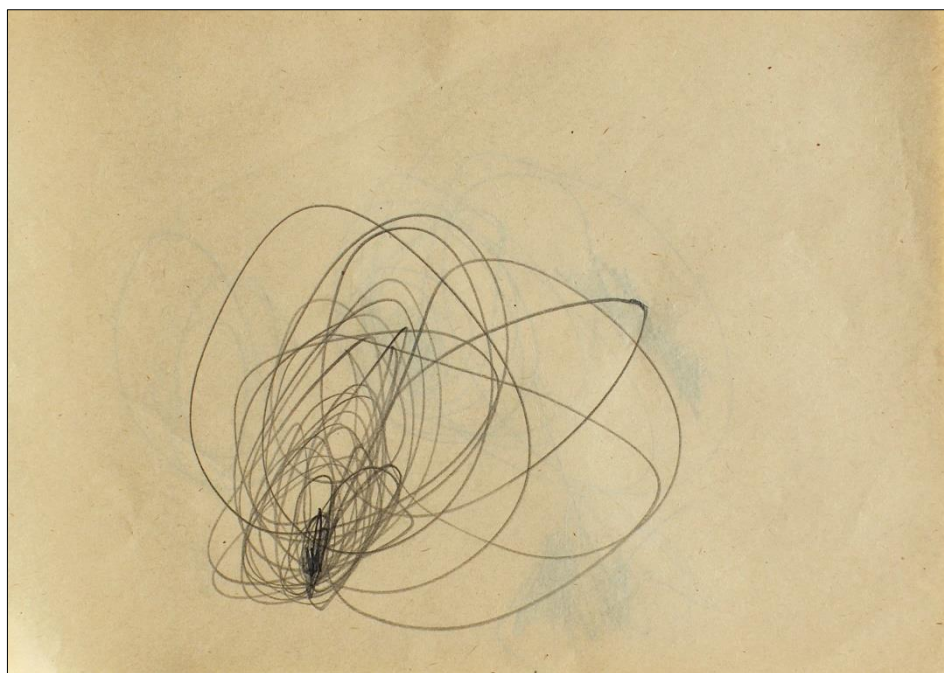
A következő lépés, amikor a különböző firkatípusoknak kezd egymáshoz közük lenni, elkezdenek kapcsolódni egymáshoz (10. kép) Ebben következő szelf fejlődési lépés újra átélő kifejeződése jelenik meg. Ez a következő élmény a szervezett önérzékelés, más szóval a **szelf-mag érzet (sense of a core self)** kialakulása a 2 - 6. hónapra tehető a csecsemő életében. A szelf - mag érzete négy tapasztalaton, a szelf-működés (**self-agency**), a szelf-koherencia (**self-coherence**), a szelf-történet (**self-history**) és az affektív szelf (**self-affectivity**) tapasztalatán alapul, mely élményintegráció eredménye.

A **szelf-működés (self-agency)** a hatóerő élménye, vagyis amikor az egyén azt éli át, hogy saját cselekedeteinek ő maga a szerzője, amely nélkül nem létezne a külső és a belső történések feletti kontroll élménye, azaz aktivitásunkat nem éreznénk sajátunknak. Elégtelensége esetén elvész a cselekvés saját irányításának érzete. A hatóerő élménye, már magában a firkálásban, a rajzolás tevékenységében is megnyilvánul, hiszen látja a gyermek saját cselekedetének eredményét, rajzeszközének általa húzott nyomát a rajzlapon. A gyermek abbahagyja a rajzolást, ha már nem hagy nyomot rajzeszköze. Az alkotás, a létrehozás, a teremtés élménye teljesen átszellemülté teszi a rajzoló kisgyermeket.



11. kép – Fanni (másfél éves)

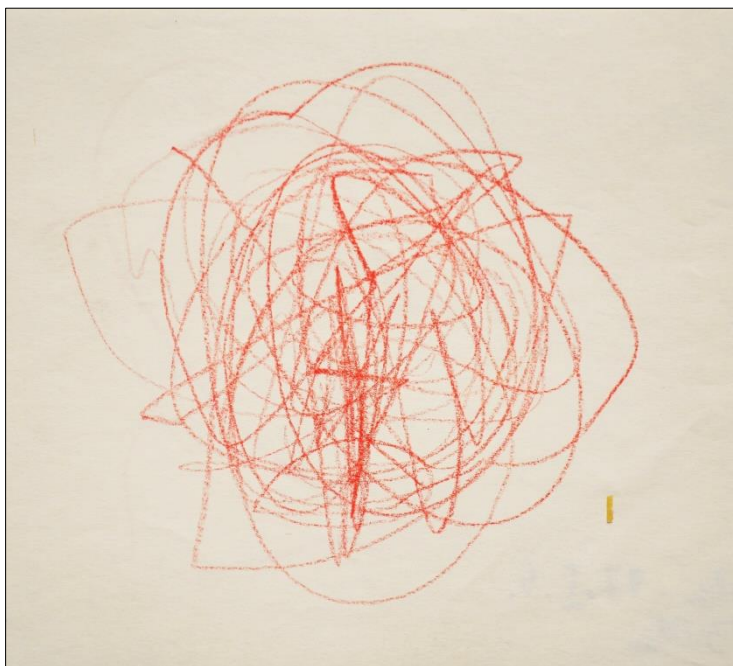
A fészekfirka középpontjának kitüntetése, mint belső készítés. Egység élménye, belső lelki középponttal.



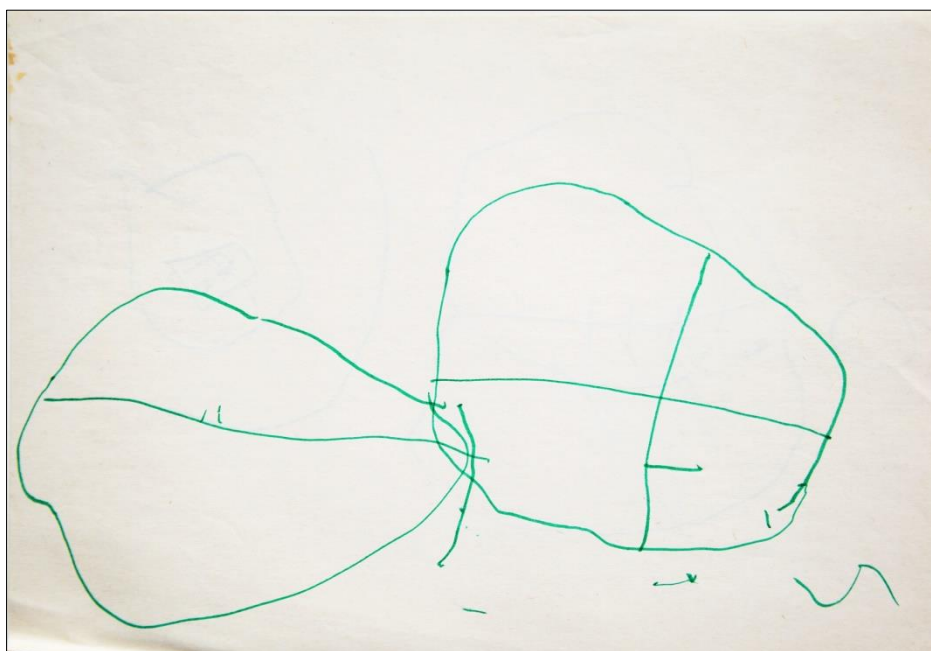
12. kép - Fanni (másfél éves)

A fészekfirka rajzolgatása is előbb-utóbb arra készíti a gyermeket, hogy középpontja felé koncentráljon, azt kitüntesse, megjelölje /11. 12. kép/. A **szelf-koherencia (self-coherence)** az egység élménye, melynek során az egyén szervesen összefüggő fizikai egésznek éli át magát, amely külső határral és az egységes cselekvés belső középpontjával rendelkezik, amely nélkül a testélmény töredékes lenne, és deperszonalizációt élnénk át, az énhatárok feloldódnának, fellazulnának, mint pl. pszichotikus állapotokban.

A körkeresztben belül a kör fejezi ki legjobban a **szelf-egység**, koherencia érzetét a kör állandóságot, teljességet, osztatlanságot jelölő természetével. Fizikai egészünk külső határát a kör kerülete jeleníti meg, mely külső határt szab egyben a körkereszt jelének. Az egységes cselekvés belső középpontját pedig, a kör központjában létrejött, a kereszteződő átlók által kialakuló pont jelöli. /13-15. kép/ Mindez a központosítás már a teljes, valódi körkereszt-szerkezet megjelenése előtt is megnyilvánul a fészekfírka középpontjának keresésében, kitüntetésében /11-12. kép/. A kisgyermek az elején még csak a gesztus indulatokból született fészekfirkákban, körökben; a későbbiekben már kisebb köröket, foltokat, pontokat elhelyezve a középpontban, „öszönösen” keresi önmaga határait és belső középpontját.



13. kép – Bogi (nem a valódi neve), másfél éves. Mandala keletkezése



14. kép – Fanni (másfél éves) A körkereszt születése



15. kép – Istvánka 2 éves, A körkereszt születése

Negyedszerre, végül is a három alapfirká-karakter egyesül és a világ sajátos teljességét, a körkeresztet, a mandalát jeleníti meg /13, 14, 15. kép/.

A mandalaformák fokozatosan kitisztulnak, és önálló életet kezdenek el élni, variációjuk számtalan változatát hozva létre /16. kép/. A mandala keretet adó körében a fészekfirká jelenik meg, a kereszt száraiban, a szálfafirká, a szálfák kereszteződése pedig a pontot, az irracionális pontot hozza létre. A pont nincs külön megrajzolva, mégis ott van, az egyenesek találkozásá által. Ott van, de még sincs ott. Ez egy olyan minőség, mely konkrét világunkban, a konkrétan túlmutató transzcendens minőséget idézi meg. A transzcendens képzet szintén velünk született adottságon alapuló archetípus.

A transzcendens, az abszolútum olyan alapvető fogalom, princípium, amely rendkívül elvont, ha verbális síkon közelítjük meg. A teljesen kialakulatlan verbális fogalmi gondolkodás híjával, szinte lehetetlen, hogy a felnőtt a 3-4 éves kor körüli gyermek számára Istent megmagyarázza. És érdekes, hogy a beszélni még alig tudó gyermek, hallva a meséket, látva a templomban a keresztek, találkozá a karácsony melegségét varázsló Jézuskával, mindebben felismeri a transzcendens létet. Érti és tudja, hogy miről van szó. Ez nem képzelhető el másképpen, csak úgy, hogy a transzcendens képze „velünk született” preverbális őskép, melyet a világot felfedező kisgyermek egyszer csak felismer.

A másik tényező, amit a mandala keresztjének irracionális pontja felidéz, sem kevésbé titokzatos. Ez tulajdonképpen önmagunk legbelső énjének kifejeződése is egyben. Önmagunk tudása, létezése, érzékelése legalább annyira megfoghatatlan, titokzatos dolog, – ha jól belegondolunk – mint a bennünk élő istenkép.



16. kép – Fanni (2 éves) Mandala /körkereszt/ variációi.

A **szelf-történet, (self-history)** önmagunk története, vagyis az én folytonosságának, történetiségének átélése, azaz, hogy változunk, történnek velünk a dolgok, mégis ugyanazok maradunk. Elégtelensége esetén disszociatív zavarok léphetnek fel. A szelf-történet megjelenítése a /16. képen/ két egymást keresztező egyenes változásának felel meg. Itt valójában dinamikus mozgástörténet bontakozik ki, mindegyik mandala egy kicsit más, mind, ahogy az egymás után történő változások is, ugyanakkor mindegyik helyzetben körkereszt marad, kifejezve a személyes én maradandóságát.

Az **szelf-affektivitás (self-affectivity)**, a saját érzelmek élménye, nem a kiváltó tárgyhoz, hanem az énhez kapcsolódik, amely nélkül hiányozna az életöröm átélése. Vagyis átéljük az érzelmek belsőmintázatú minőségeit, amelyek együtt járnak más szelf élményekkel. Az affektivitás hiánya van jelen pl. a depresszióban, egyes szkizofrén megbetegedésekben, stb.

Megítélésem szerint a szelf - mag érzet kialakulását a körkereszt, a mandala idézi fel, jeleníti meg.

Az szelf-affektivitás érzése például abban nyerhet formát, hogy a gyermek a mandala rajzolása során különböző dőlésszögű, különböző szögben kereszteződő és elhelyezkedésű átlókat és körformákat hoz létre, melyek sajátos együttállásukból, mintázatukból adódóan különböző – verbálisan szinte megragadhatatlan – érzéseket, érzelmeket, indulatokat idéznek fel, az alkotóban és a nézőben egyaránt /15., 16. kép/. (Ha például függőleges, vízszintes az átló, az nyugalmat áraszt, ha már dől, az már dinamikus indulatokat, mozgásérzetet vált ki, mind a nézőből, mind az alkotóból.) Az érzelmek belsőmintázatú minőségeit mozgatja meg ezzel a rajzi történés. A szelf – affektivitás azonban már az első teljes körkereszt-szerkezet megjelenése előtt is a szálla-lengőfirka, a kör-fészekfirka, és a pont-foltocska-köröcskefirka együtt próbálgatásában megnyilvánul, hiszen mint a / 10. képen/ látható, indulatok, érzelmek teljesednek ki általuk.

Mindezek az érzetek, tapasztalatok nem különvalóként, hanem egységként adják a szelf-mag érzetet, ahogy a mandala elemei is összességként, egy egységet alkotnak a körkeresztben.

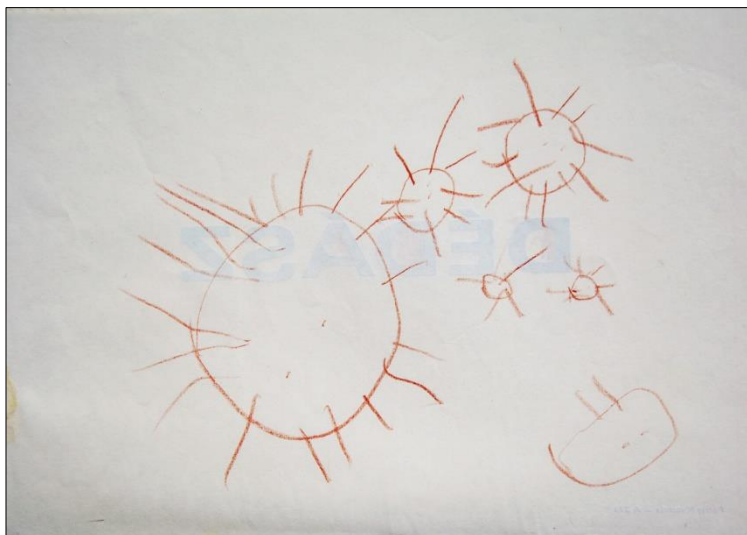


17. kép – Fanni (2 éves) Mandala



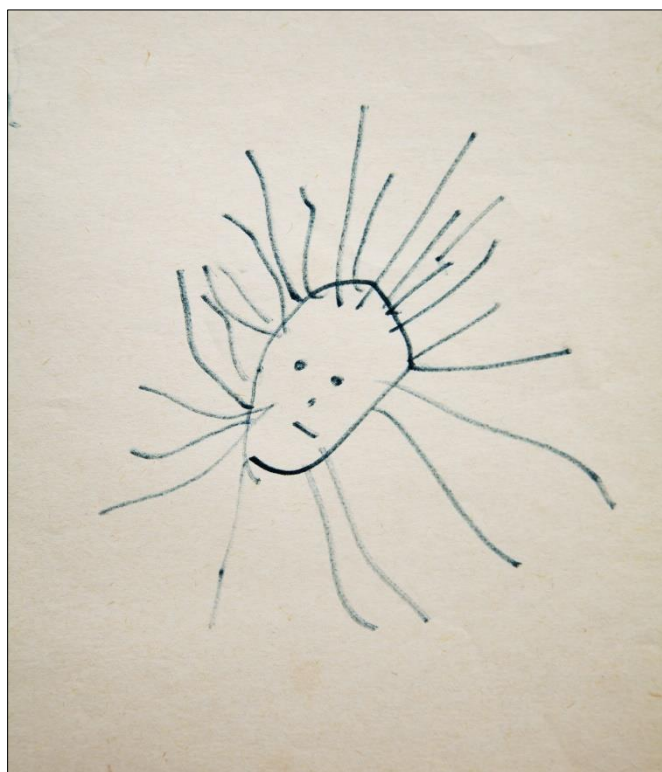
18. kép – Korondi tányér Páll fazekas család munkája A körkereszt, mint tér-idő modell

A körkereszt-szerkezet továbbépítéseként, a keresztetek által kijelölt négy mezőben azután a gyerekek szeretnek pontokat, alakzatokat elhelyezni (17. kép). Ugyanennek analógiáit láthatjuk az ősi művészetekben, a népművészetben is. Erre találunk szép példákat az erdélyi tányérokban (18. kép). Ezek a megjelenési formák gyakran szimbolizálják az időt, a természeti idő változásrendjét, a tavasz, a nyár, az ősz, a tél örök körforgását. A kínai és a japán művészetben, kerámiaművészetben is találunk erre sok szép példát.



19. kép – egy 3 éves A kisgyermek sugárküllös napalakzata

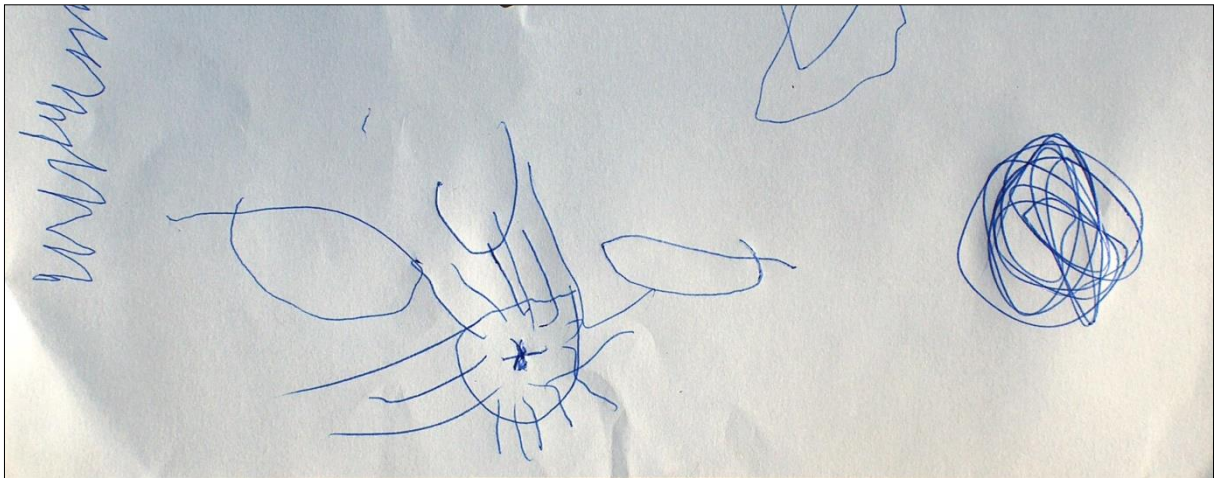
A Nap, az életet energiával ellátó égitest, mint képzet és egyben őskép, a szellemiséget, az istenséget, az Istent szimbolizálja. (Például az evangélium Jézust az igazság Napjának nevezi.) A mandalakép egyenlő szárú keresztje a körből kifelé nyomul, megsokszorozódik a kör kerületén, napsugarat hozva létre a kisgyermek Napot idéző rajzán /19. 20. kép/.



20. kép – Fanni (két éves) "Nap" című rajza

A Nap minden kisgyermek számára rendkívül fontos kép. Nem csak kozmikus objektumként, természeti jelenséggént, hanem élő személyként él benne. A Napnak arca van /20. kép/. Nem véletlen, hogy a Nap arcát a mandala középpontjából „szétszóródó” pontok, vonalak hozzák létre /23. kép/. Abból a központból lesznek, amely mind a későbbi istenképzet, mind az énképzet megidézője, mégpedig azon az alapon, amely a két képzetben közös, ez pedig a személy-mivoltuk,

ettől lesz többek közt a Napnak arca, ettől lesz személyes. Ezzel a megszemélyesüléssel a szubjektív szelf-érzet felidézése is kezdetét veszi az előzőek folytatásaként. Megemlítem, hogy Stern állításának fényében – miszerint a szelf élmény akkor is létezik, ha a szelfet szabályozó másik inkább elképzelt, mint jelen való személy – beláthatóvá válik, hogy az istenképzet alapja többek között a szubjektív szelf-érzet kialakulásában is gyökerezik.

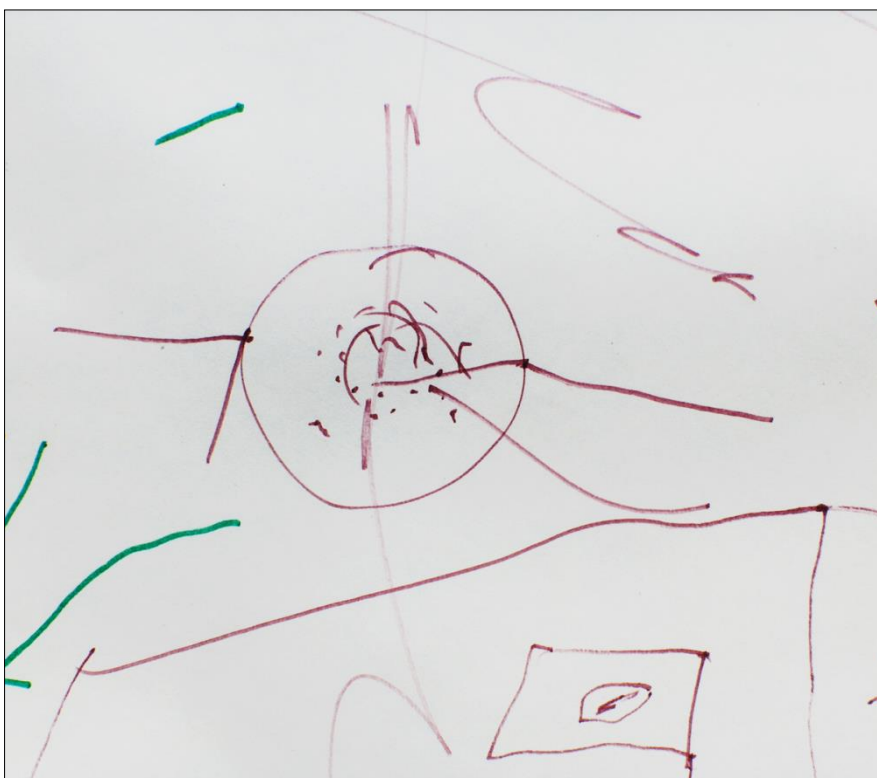


21. kép – Istvánka (3 éves) A „Nap” születése című rajza

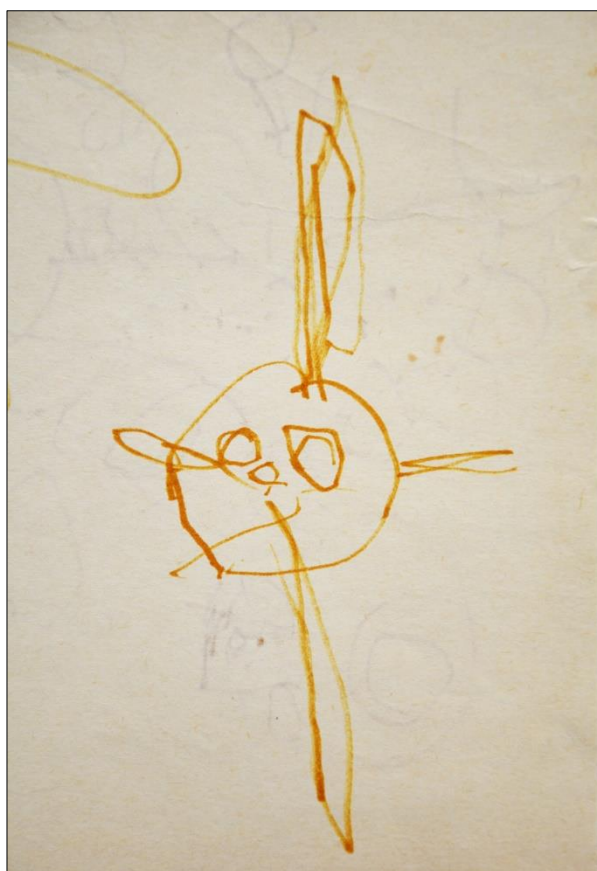


22. kép – Karcolt kobak (Somogy megye)
A Nap ősi jele

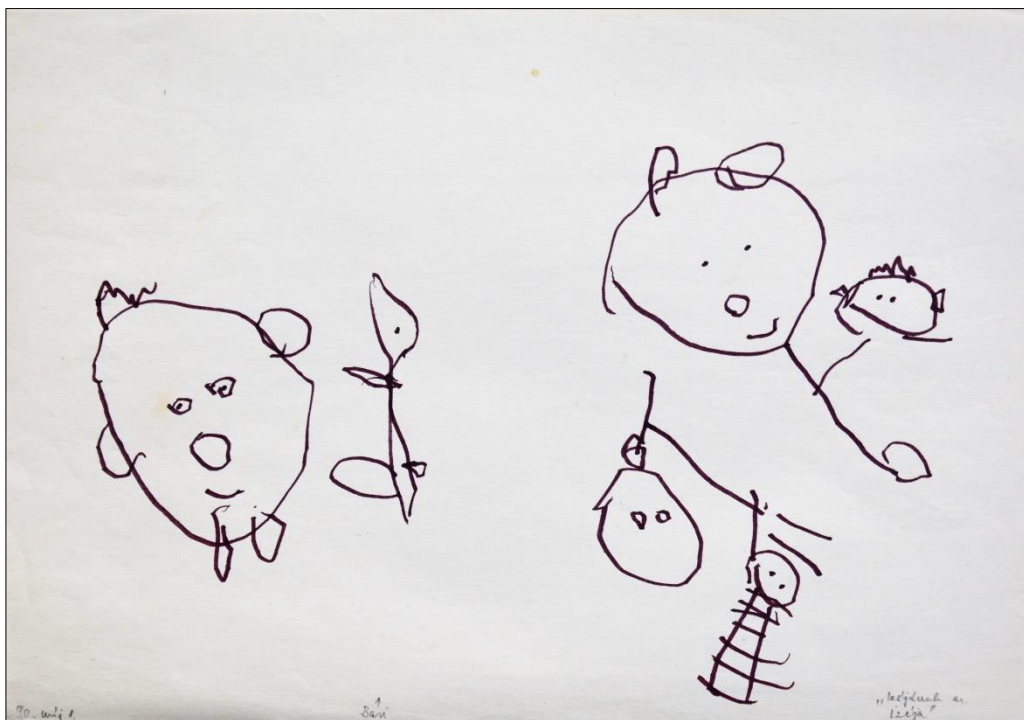
A 21. képen a kisfiú a keletkező Nap alakzatán a középpontot, a „Nap arcát” még kis egyenlő szárú kereszttel jelöli. Ennek is meg találjuk analógiáit az ősi művészetekben, a népművészetben, például a dunántúli pásztorművészetben, a karcolt kobak alján. A 22. képen jól láthatjuk a Nap sugarainak körbefutását, háromszögekkel jelölve, és a napkorong egyenlőszárú kereszttel történő négyes osztását. Ez a Nap egyik régóta használt jele.



23. kép – Fanni (két éves) „A Nap, vagy ember születése” című rajza



24. kép – Fanni (2 éves) Embermegjelenítés kialakulása a körkeresztből.



25. kép – Fanni (2 éves) Fejlábemberkék

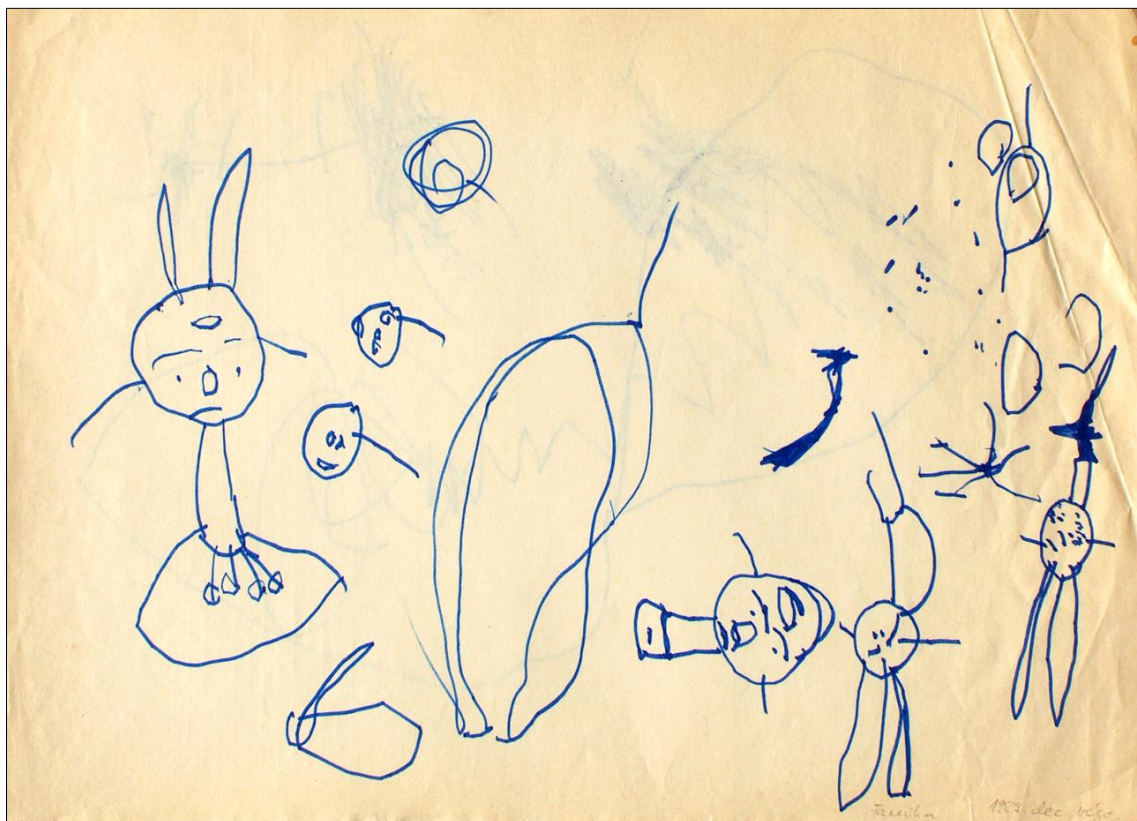
A mandala másféle differenciálódásából születik az emberábrázolás, pontosabban az ember megjelenítése, hiszen nem a látványt megfigyelve rajzol, hanem a belső emberképzetét jeleníti meg, bontja ki. /24, 25. kép./ Először a körkereszt függőleges szára kilép a körből, lábbá, hajjá alakul, míg a vízszintes kézként nyúlik ki a körből /24. 27. kép/. Vagyis a négyes szerkezet megmarad, nem sokszorozódik meg a kör ívén, mint a Nap megidézése esetén (23. kép). De történhet ez úgy is, hogy a kezek, illetve a lábak kinyúlása a kör *amőbaszerű kitűródéséből* jön létre a kereszt szárainak folytatásaként /25. kép/. A bent maradó pontokból, köröcskékből szem, orr, száj lesz. Így születik meg az első embermegjelenítés, a *fejláb-emberke* /24. 25. kép/.

Majd a fejláb-emberke két körre válik szét, melyekből újabb apró köröcskék bújnak elő, lehetőségét adva a fej és a törzs, belőle a végtagok különválásának /26. 27.kép/.

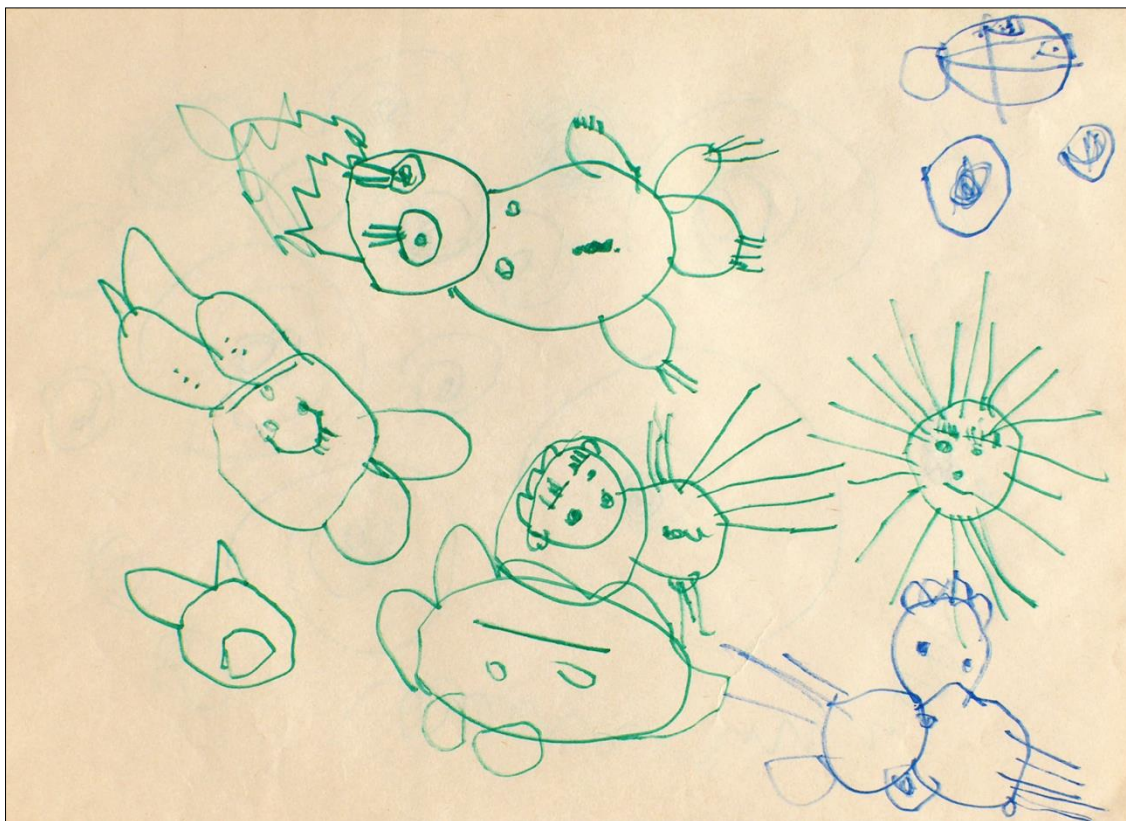
A 26-28. képeken ennek a folyamatnak különböző fázisait, eredményeit láthatjuk. Egy rajzon több köztes állapot is megjelenik, példáját adva annak, hogyan próbálgatja, kísérletezi ki a gyermek új létrejövő formáit.



26. kép – Fanni (2 éves) Embermegjelenítés kialakulása a körkeresztből. A bal oldali alakzatnál még nem döntött el, hogy fejláb emberke lesz-e belőle, vagy Nap.



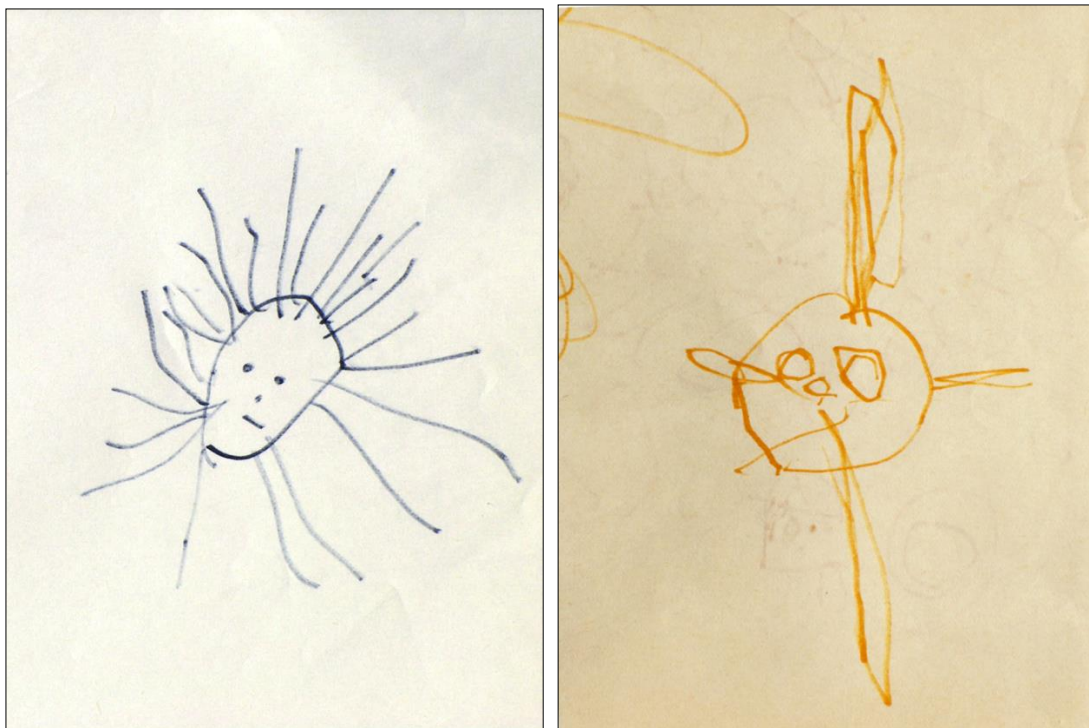
27. kép – Fanni (2 éves) Embermegjelenítés fázisai



28. kép – Fanni (2 éves) Még a korábbi megjelenítés a Nap is belejátszik a folyamatba. Figyeljük meg, hogyan lesz a napsugarakból szempilla, a végtagokon köröm.

A személyközi önérzékelés, a **szelf szubjektivitás (sense of a subjective self)** a 7. hónaptól jelenik meg és a 15. hónapig erőteljesen formálódik. Ebben a szakaszban a csecsemő felfedezi, hogy ő és a „másik” eltérő szubjektív élmény világgal, tapasztalattal, figyelemmel, szándékkal és érzelmi állapottal rendelkezik, de ezt meg tudják osztani egymással. A szubjektív szelf-érzet az anya úgynevezett „affektív (érzelmi) hangolódása” során alakul ki. A hangolódás egy nem tudatos folyamat és ezen tapasztalat megformálása egy különösebb jelentéssel nem bíró kifejezésben, egy mozdulatban, egy sóhajban, egy elhajlásban, egy hangban nyilvánul meg. Az affektív hangolódás során központi szerephez jutnak a már említett vitalitás affektusok. Mindez azt is jelenti egyben, hogy önmagunk felfedezése csak a másik emberrel, emberekkel való kapcsolatunkban, a másik átélésében lehetséges. Vagyis az interperszonális folyamat alakul át intraperszonális folyamattá.

A költészet nagyon szemléletesen érzékelteti a folyamatot: „*Hiába füröszöd önmagadban, Csak másban moshatód meg arcodat.*” – mondja József Attila „Nem én kiáltok” című versében (1924, 1975: 124)



29. képek – Fanni (két éves) Személyközi önérzékelés, a szelf szubjektivitás 7-15. hónapig.

Tehát szubjektív szelf-érzet az anya érzelmi hangulódása során alakul ki, az anya többnyire tudattalanul utánozza, követi a csecsemő akcióit. Az anya olyan érzelmi minőségeket mutat, amelyek hasonlítanak, de mégsem azonosak a gyermekével, így a személyközi (interszubjektív) kapcsolatban a gyermek egyidejűleg éli át önmagát és a másik különbözőségét. Ezt az átélést jeleníti meg egyben a fejláb emberkében ahol önmagát, a személyes Napban pedig a másikat jeleníti meg. /29.képek./ Vagyis itt az interperszonális folyamat alakul át intraperszonális folyamattá, hogy belsővé váljon. Azután belső világából az explicit mentalizáció segítségével önmaga szelfjének, illetve a másinak (szelftárgy) mentális állapotait reprezentálja szimbolikusan a gyermek fejláb ember, illetve a személyes Nap rajzában.

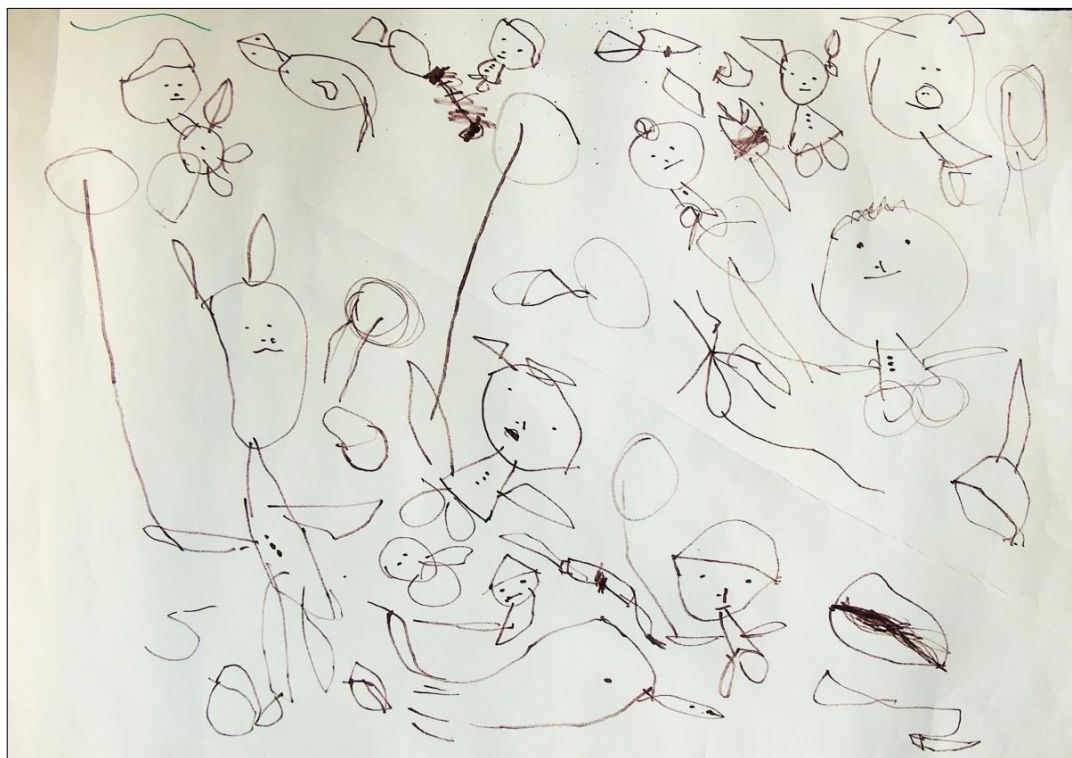
A kisgyermek, gondozója mellett, annak analógiájaként egyben a személyes Napban az Istent, a benne bontakozó istenképzetet is megidézheti. A magyar Isten szavunkban az ős-ten, az „ős másík” kifejezése rejtezkedik. Az „ős te” aki előtt még nem létezett másik személy. Az „is” az ős szónak egy régebbi változata a „ten” pedig a te személyes névmásnak egy archaikusabb változata. A Biblia is néhány helyen Ösöregnek nevezi az Istent. (Dániel próféta látomása.) Az imádságban is tegezzük az Istent, amikor megszólítjuk őt, mutatva azt a bensőséges viszonyt, ahogy az imádkozó ember Istenhez fordul. A személyesség keresése a világban annyira erős a gyermekben, hogy azután, óvodáskorban már mindent megszemélyesít, a Nap mellett például a felhőknek is arcot, szem-orr-szájat rajzol. (Lásd: 45. kép) Molnár V. József személyes néplélekrajzi megközelítésében a következőket írja: „A gyermek számára a Nappal jelölhető, fénnel teremtő Isten személyes és barátságos. A szegedi nép hitében, a csecsemő ha ébren van, és ujját nézegetve mosolyog – a kis Jézus aranyalmájával játszik; amelyet a Boldogasszony ad a kezébe.” (A nap arca, A gyermekrajzok üzenete 1990. 2003:13-14.)

A személyes keresésének készítését a mai csecsemőkutatás terén az újszülöttek arcpreferenciája is alátámasztja: Újszülöttek hajlamosabbak hosszasan követni azokat az előttük mozgó ábrákat, amelynek mintázata emberi arcra emlékeztet. Ez az arcpreferencia akkor is kimutatható, ha a látótér periferiáján jelenik meg. Egy feje tetejére állított arcot ugyanakkor nem preferálnak, nem szeretnek. Tekintet követés is megfigyelhető a csecsemőknél, még ha nem is ismerik fel a másik figyelmének tárgyát. Úgy tűnik, hogy a csecsemők már születésük pillanatától nagyon érzékenyek az emberi arcra. Az arc az ember számára a személyiség érzékelése. Ha

valakinek egy ismerős arcát mutatják, rögtön felismeri az illetőt, de ha csak a lábát vagy kezét, esetleg más testrészét látja az arcon kívül nagy valószínűséggel nem, vagy csak nehezen ismeri fel a hozzá tartozó személyt.

Az arcnak az érzelmek kifejezésében, és az érzelmek tükrözésében, és az ebből fakadóan az érzelmek szabályozásában is elsődleges szerepe van. „Gergely (2001) egy, a kontingens válaszkészségben (megjegyzés: latinul a contingens összeérőt jelent) bekövetkező változást azonosított körülbelül három hónapos korban. Ekkorra a csecsemők figyelmi preferenciája a tökéletesen kontingens helyzetektől a közel, de mégsem tökéletesen kontingens, azaz az enyhén aszinkron, az új, a megjósolhatatlan felé fordul. Ez a változás hatalmas következménnyel bír a pszichoszociális fejlődésben. Különösképpen az elmefejlődésében: a csecsemők a saját tetteik helyett az érzelmekkel reagáló szociális környezetre fordítanak egyre nagyobb figyelmet. Az anya arcáról leolvasható válaszok, melyeket az anya a csecsemő érzelmi állapotaira ad, tökéletes példái a majdnem-tökéletesen kontingens válaszoknak - a csecsemők éppen az ilyeneket kezdik figyelmükkel előnyben részesíteni.” (Fónagy Péter magyar származású, brit pszichoanalitikus, klinikai pszichológus, akadémikus 2011:77)

Személyközi önérzékelés, a szelf szubjektivitás megélése kicsi korban hitetlenül fontos, hogy felnőve a másikat ne tárgyaknak, hanem magunkhoz hasonló élő személyeknek kezeljük. A korai interszubjektivitás megélésének elégtelensége, a korai érzelmi elhanyagolás felnőttkorban életre szóló személyiségzavarokhoz vezet. Fontos megjegyezni, hogy az interszubjektivitás érvényesülését segítette elő öntudattalanul is a népi mondókák, dajkarímek alkalmazása az ölbeli játék során a népi kultúrában. „A csecsemő olyaténképp lehet együtt a másikkal, hogy ők ketten egymásba öltik cselekvéseiket, s ezáltal történik valami, ami nem történhetne meg kettejük viselkedésének elegyítése nélkül. Például a „kukucs” vagy a „kerekecske-gombocska” játék alatt a kölcsönös interakció a csecsemőben a nagyon heves izgalom élményét idézi elő, tele örömmel és feszültséggel, amelyet talán árnyalatnyi félelem is színez. Ezt az érzelmi állapotot, amely többször is ismétlődik, ciklikusan visszatér és megerősödik, ebben az életkorban a csecsemő egyedül sohasem érné el, sem annak körforgását vagy intenzitását, sem egyedülálló minőségeit tekintve. Tárgyilagos szemmel mindez kölcsönös alkotás, egy „mi” vagy szelf / másik jelenség.” (D. N. Stern: 2002:112)

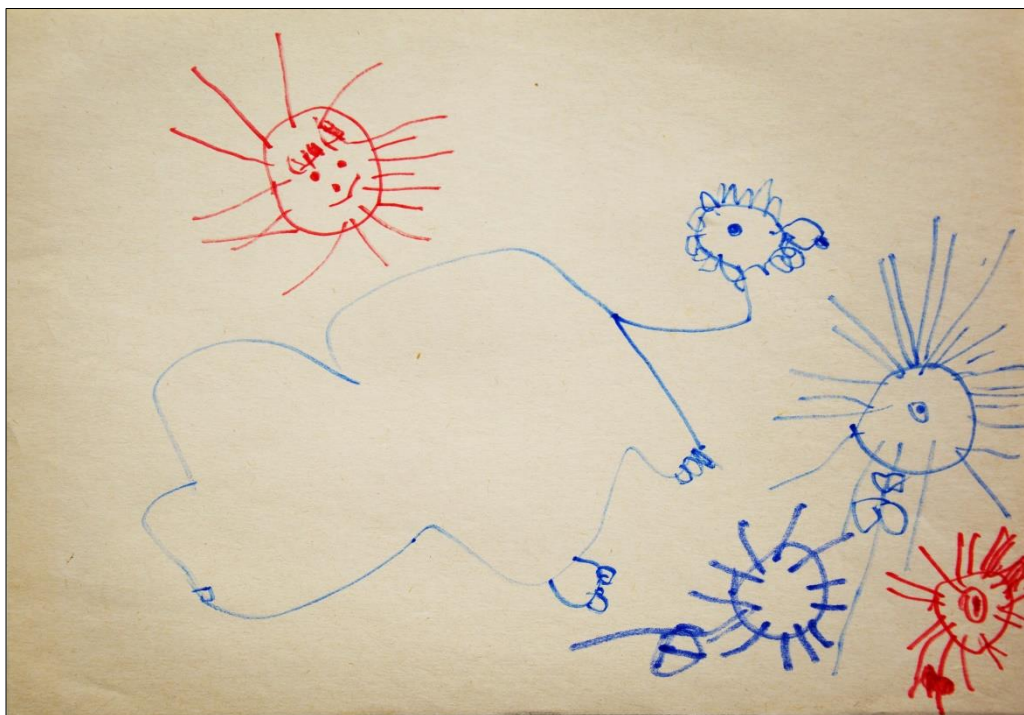


30. kép – Fanni (2 éves) „Lufis élményének feldolgozása”

Ugyanakkor azt, hogy a gyermekek az emberalakokban gyakran önmagukat rajzolják, fogalmazzák meg, Fanni lufis rajza is bizonyítja (30. kép). Ez azt támasztja alá, hogy a korai rajzfejlődésben a szelf érzet kibontakozási folyamatai tükröződnek vissza szimbolikus, képi kifejeződésben. Fanni képén önmaga számtalan variációját láthatjuk. A megjelenített emberalakok kezében lufik vannak. Akkoriban nagyon szerette a lufikat és, ha az utcán meglátott egy lufi-árust neki azonnal lufit kellett venni. A lufik birtoklása számára hihetetlenül boldog élmény volt. A könnyűgázzal megtöltött lufikat, hogy ne szálljanak el, a lufi-árus a csuklójához kötötte. A lufis emberek számtalan rajzolása, mivel ez az élmény vele történt meg, valójában önmaga megjelenítése, megjelenítései és azért rajzolja újra meg újra, hogy újra és újra átélhesse azt a csodás élményt, amit a lufik birtoklása jelentett neki.

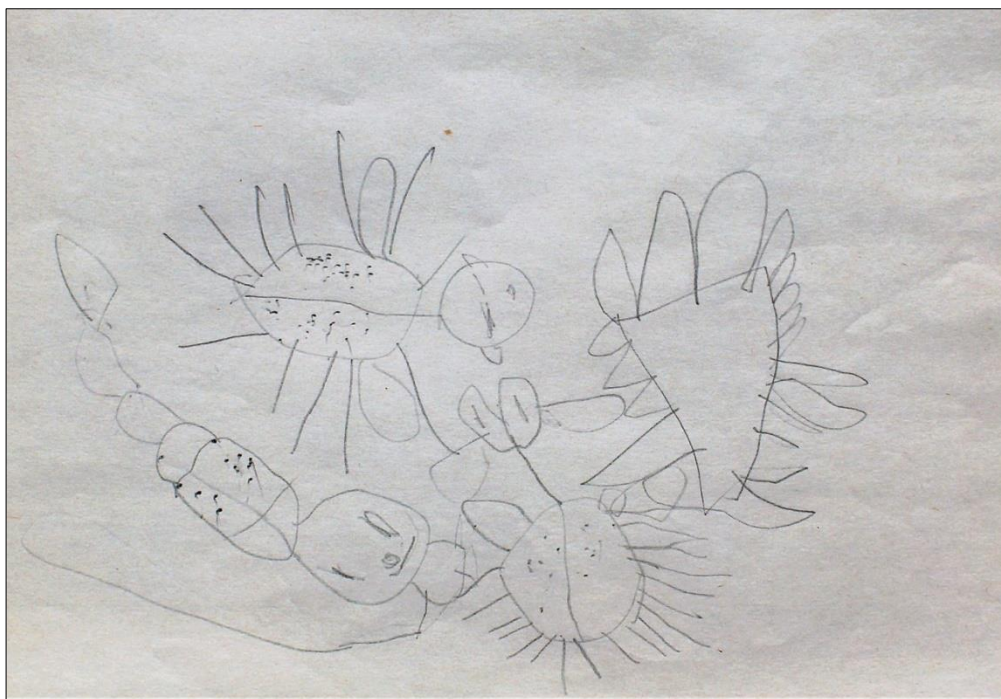
Gerő Zsuzsa (1974) szerint az élményfeszültség kavargó szemléletű képekben felmerülő élménymaradványokhoz tapad. A képzetáramlás szimbolikus formában jelenik meg, illetve személyes szimbólumképzésnek lehetünk tanúi, hiszen a lufit tárgyi valóságában már nem birtokolja, helyette az rajzán képi jelként láthatjuk vissza a távollevő tárgy képzeteként kifejezve. Jean Piaget (1968. magyarul 1978) a következőket írja: „*A gyermeki játékok második kategóriája az, amelyet szimbolikus játéknak nevezünk. A sem gondolkodást, sem bármilyen sajátágosan játékos képzeti struktúrát nem feltételezhető gyakorlójátékkal ellentétben a szimbólum feltételezi a távollevő tárgy képzetét, minthogy egy adott elem és egy képzeltelem összehasonlítását kívánja meg, továbbá egy fiktív képzetet is, minthogy ez az összehasonlítás torzító asszimilációból áll. Az a gyerek például, aki egy dobozt tol maga előtt, és azt képzei, hogy ez egy autó, szimbolikusan jeleníti meg az autót a doboz útján, és beéri a fikcióval, minthogy a jelentéshordozó és a jelentett dolog közti kapcsolat teljesen szubjektív marad. Szimbolikus játék, mint képzetet magába foglaló folyamat nem létezik az állatnál... és a gyermek fejlődésében is csupán második életévben jelenik meg.*” (1974:210)

A rajzon egyben az **objektív szelf (objective self) jelenségével** is találkozunk, azaz önmagáról beszél, ami azt is jelenti, hogy magát egy vizuális nyelvi formában jeleníti meg. De ez már a szelf érzetek kialakulásának következő fázisához, a verbális szelf – érzethez kapcsolódik a 15. hónapos kortól.

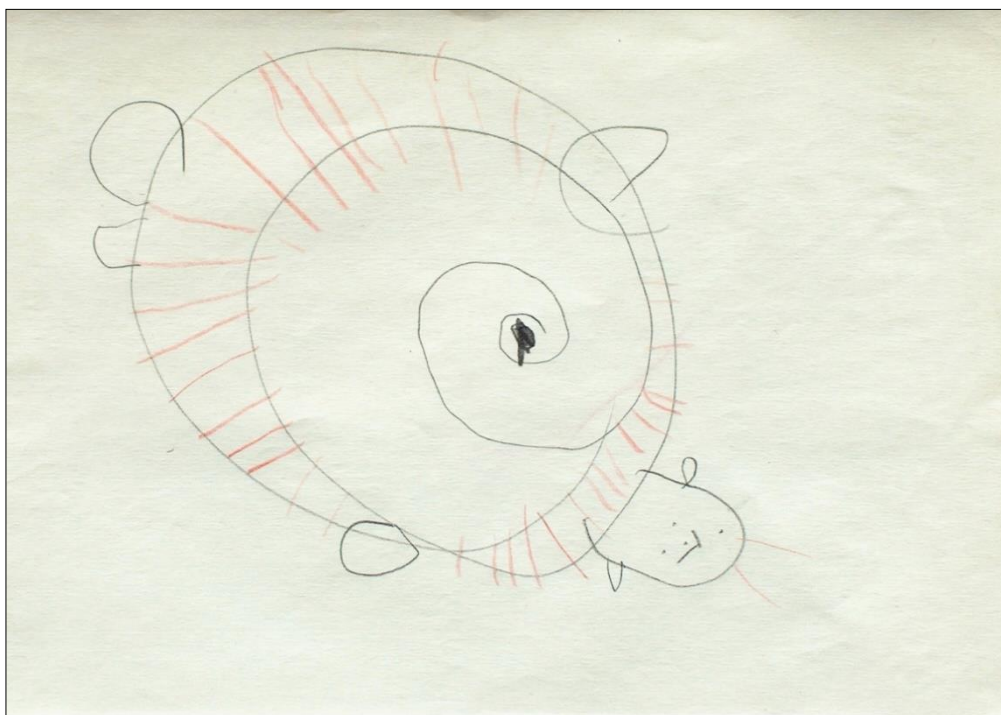


31. kép – Fanni (2 éves) „Állat és Nap megjelenítés”

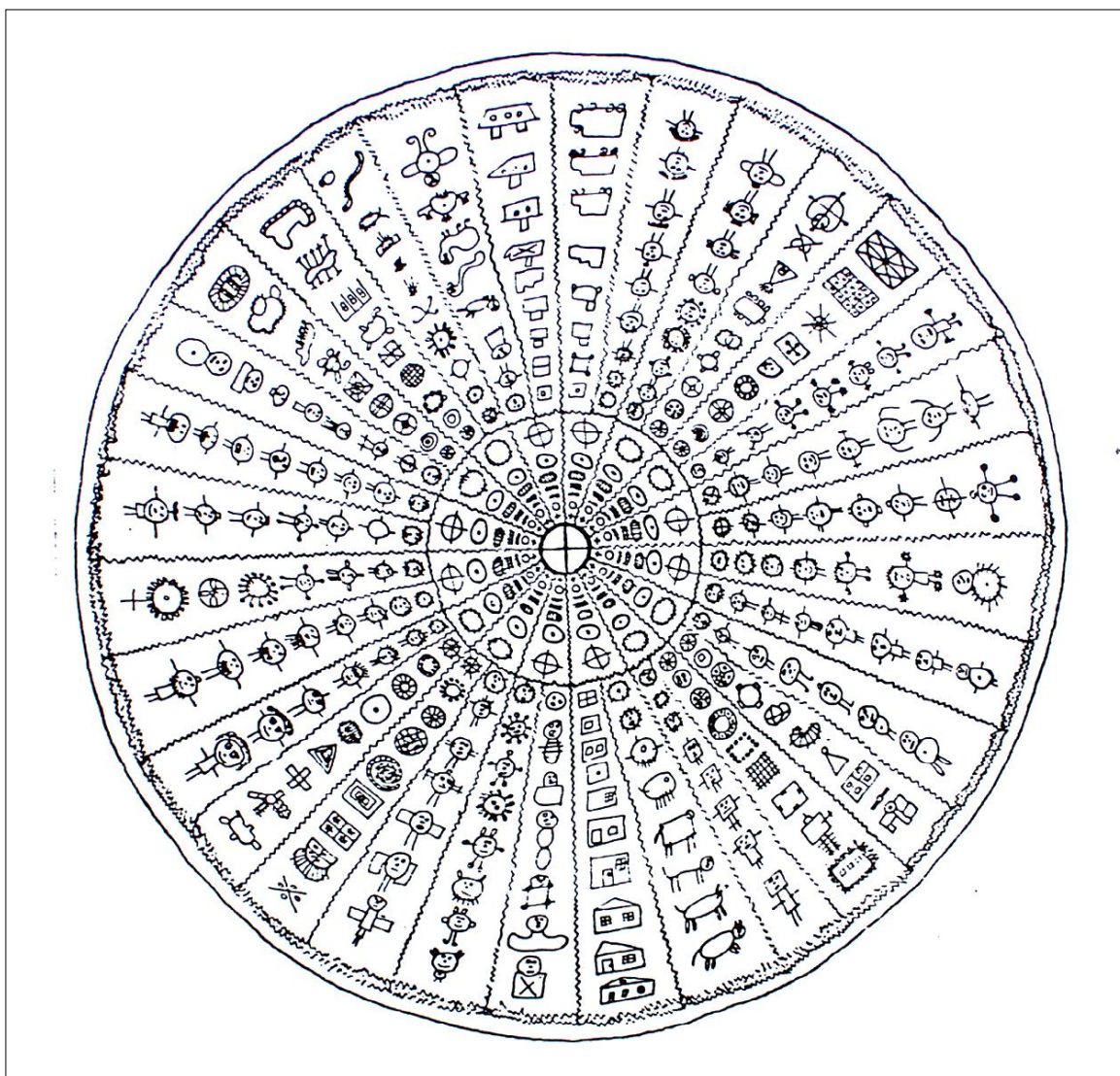
Azután Nap- és az embermegjelenítés összekapcsolódásából az állatok születnek meg (31-33. kép). Körös-körül a Nap sugarai is gyakran jelen vannak a korai állatmegjelenítésen, azonban egy-egy sugár amőbaszerűen kitűródik az állat testét hozva létre, vagy fejek, lábak lesznek belőle. Érdekes, hogy az egyik állatrajzon az eredeti napalakzat csigavonallal is központosul. Az első felismerhető állatmegjelenítés már 2 éves korban is megjelenhet, szinte a Nap, és embermegjelenítésekkel egy időben.



32. kép – Fanni (2 éves) „Állat megjelenítés”



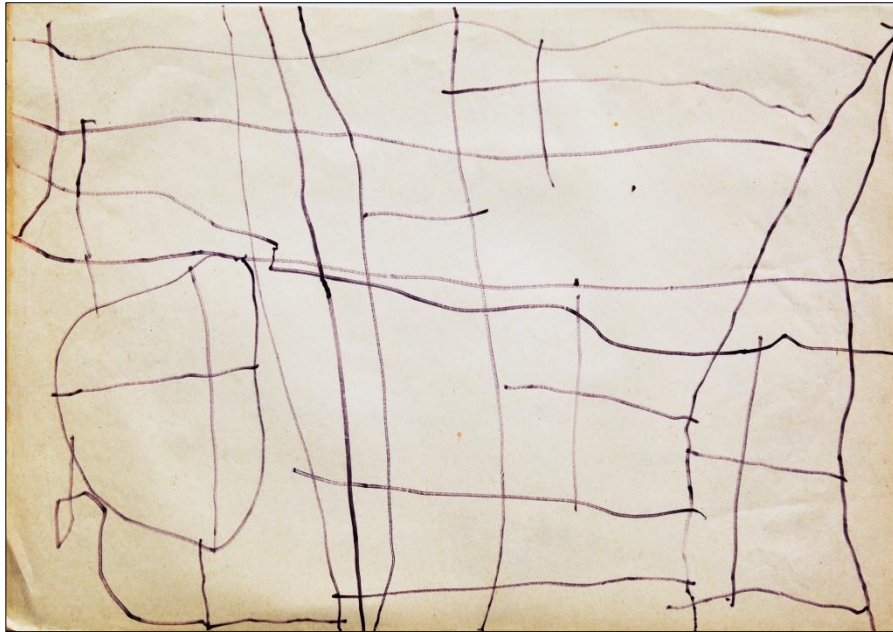
33. kép – Fanni (2 éves) „Állat megjelenítés”



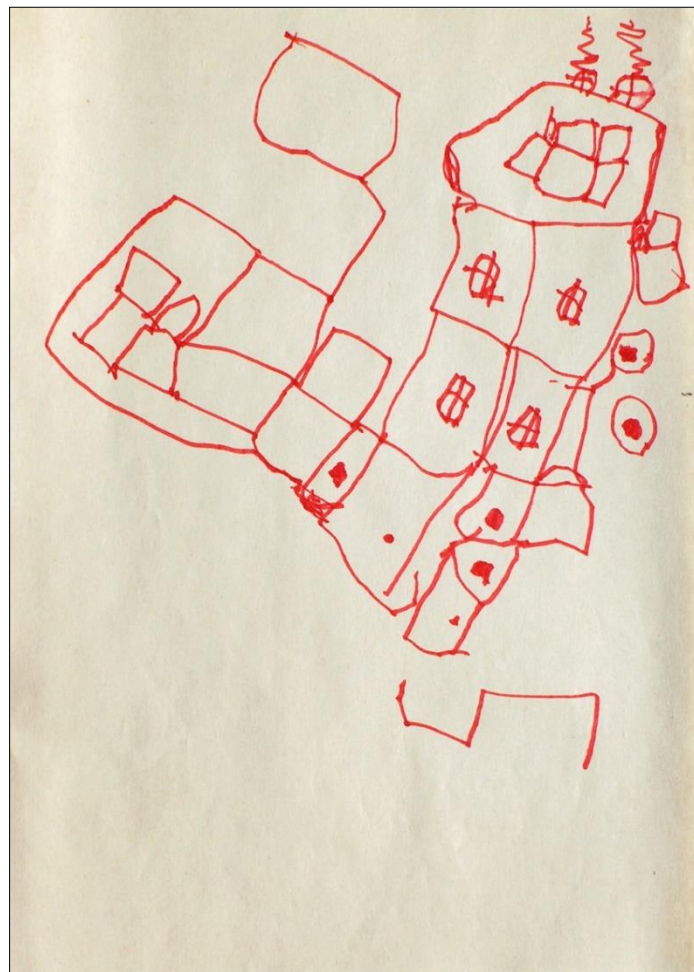
34. kép – Rhoda Kellogg: kördiagramja,
mely azt mutatja, hogy a mandalából hogyan differenciálódik, alakul ki a többi forma, melyet a
kisgyermek használ. (R. Kellogg 1970:273)

A korai gyermekrajz-fejlődés bemutatásának ezen a pontján mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy az ősi mandalából, a körkeresztből – mint világegészből – bomlik ki, differenciálódik a gyermek rajzaiban – mint a világ egy-egy szelete – a nap, az ember, a ház, a fa, virág, állat stb. megjelenítése, mint egy pontból kiinduló teremtés, világkeletkezés folyamata. /34. kép/. Rhoda Kellogg óta számtalan kutató figyelte ezt meg. Itt a szelf-működés kiteljesedése, a hatóerő hatalmas élménye, adott esetben a szimbolikus teremtés aktusa történik. Az ember egyik „isteni” tulajdonsága, a teremtés, az alkotás képessége jelenik meg. Ez a vizuális kreativitás alapja. Természetesen azt is hangsúlyozni kell, hogy jelen tanulmányomban bemutatott rajzi folyamat nem minden gyereknél egyformán, ugyan úgy zajlik le, sőt többféle is lehet, de hogy mindegyiknél fokozatosan kibomló folyamatról kell beszélnünk az biztos. Az önkifejezésen alapuló művészetterápiában a folyamatszerűség a későbbiekben is megfigyelhető, erre épül Hárdi István pszichiáter által kifejlesztett kifejezéspszichológiai módszer, a dinamikus rajzvizsgálat.

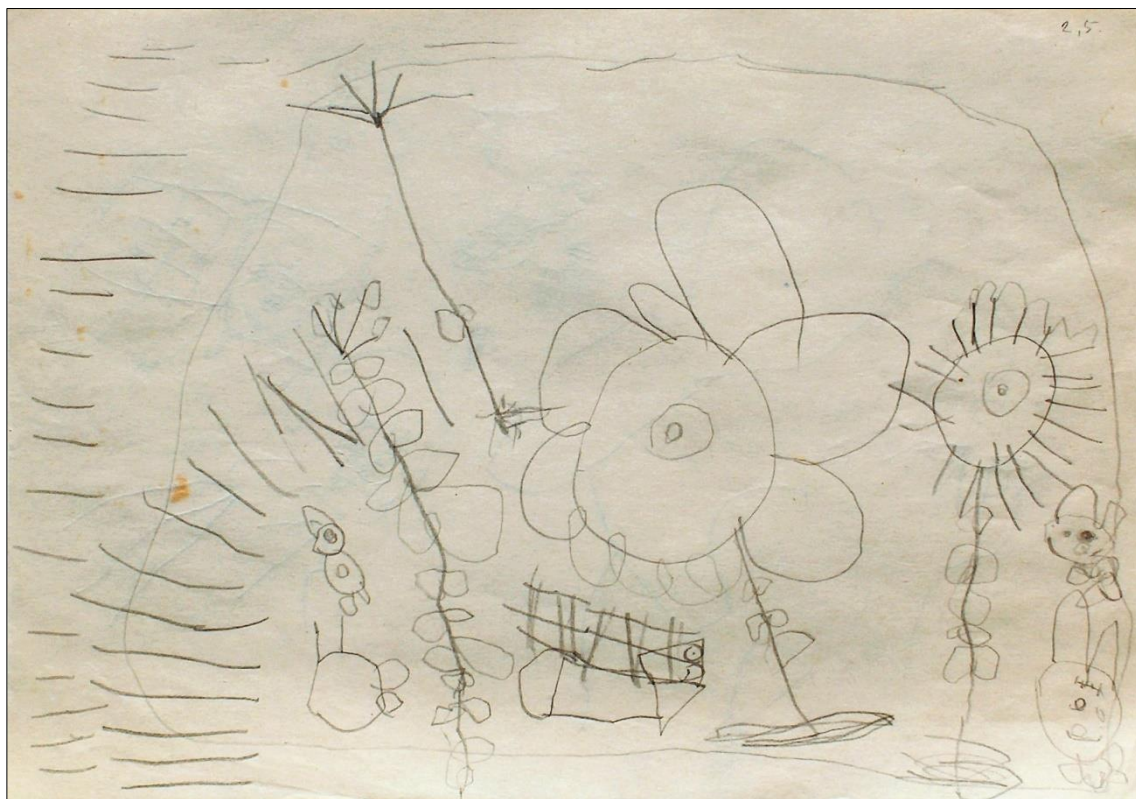
A körben lévő kereszt egyben kínálja magát arra, hogy belőle négyzet jöjjön létre /35. kép/. A lehetőséget kihasználja a gyermek és építkezni kezd vele a síkban, szerkezeteket, négyzetes hálórendszereket hoz létre belőle. Ebből születik meg a ház alakja /36. kép/.



35. kép – 4 éves fiú rajza „Négyzetes építkezés”



36. kép – Fanni (két és fél éves) „A ház születése”



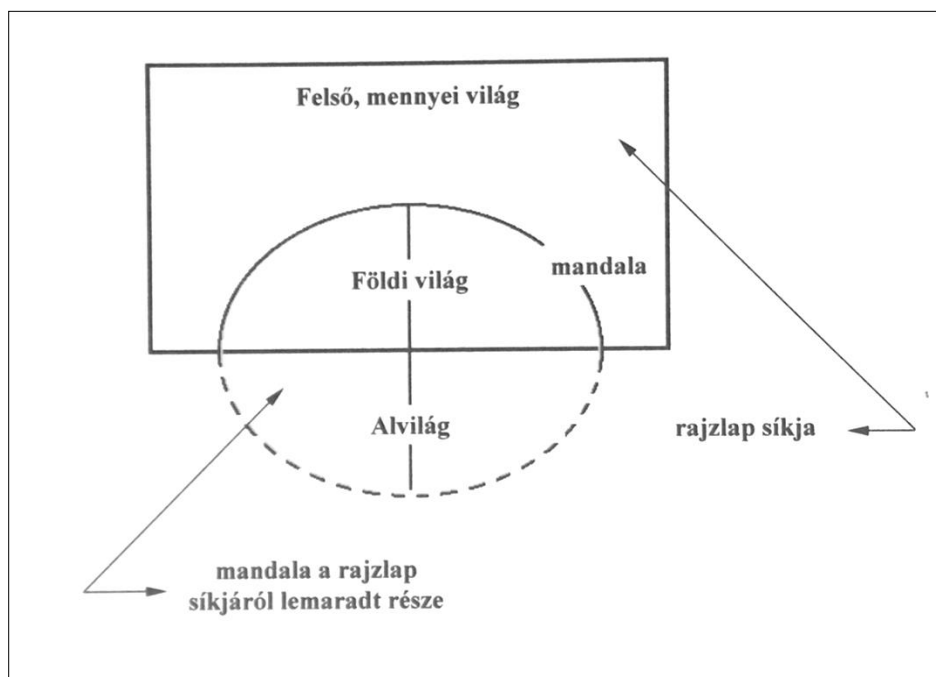
37. kép - Fanni (két és fél éves) "A Nap virágai"

Rhoda Kellogg felfigyelt arra, hogy lineáris vonalvezetésű firkákat is alkot a gyermek. Az általa felállított 20 alapfírka-típus közül 7 ilyen. A különböző firkatípusok egymással kombinálódhatnak. Kellogg kombinátumok és aggregátumok néven rendszerezni is próbálta őket.

A lineáris vonalvezetés az állapotszerűséggel szemben az időbeliség kifejezésére alkalmas. Az időbeliség a változás, a történés megidézője. Mint már a korábbiakban bemutattam, az időbeliség is két karakterű, egy egyenes mentén folytonos, lineáris és körkörös, illetve önmagába más-más szinten visszatérő spirális /37. kép/.

Az önmagába visszatérő időt a földiek számára a Nap határozza meg. Ezért nagyon izgalmas, hogy a Nap és a lineáris firkák egyesüléséből születik meg a virág a kisgyerekek rajzaiban. /37. kép: „A Nap virágai”/. Tudjuk, hogy a virág a Nap felé fordul. A Nap melege táplálja energiával, szervezi, építi fel testét. A virág és a növény a földből a Nap felé törekszik, a fény irányába növekszik. Ez egy olyan őskép, ősidők óta használt analógia, amely az ember életének alapvető értelmét, adott esetben fejlődését fejezheti ki. Az ember beleszületik a világba, a földre születik, hogy azután felfelé „az ég felé” törekedjen. A kisgyermek különösen szomjazza a tudást, meg akarja ismerni a világot, felfelé a szellemi szférák felé törekszik, amely szellemiséget a Nap, a fény idézi meg számára.

„A virág speciális szerkezete miatt jelképezi a világmindenséget, a világ közepét, a Napot is.”
(Feuer Mária 2000: 284)



38. kép – A körkereszt-képlet, mint képi kompozíciós rend



39. kép - Fanni (5 éves) A körkereszt alsó része az "alsó világ" is megjelenik a rajzon, föld alá bújó járatokkal, a végén egy kis, az üreget tovább ásó állatkával, aki időnként a felszínen is körülnéz.

A későbbiekben az óvodáskorú gyermek rajzain, a körkereszt szerkezet megmarad, de már a körkereszt-képlet nemcsak önálló jelként manifesztálódik, hanem képi kompozíciós rendként, /38. 39. kép/ közeget adva akár az emberi kapcsolatok megjelenítésének is. A mandala-szerkezet rajzlapról lemaradó része időnként, mint „sötét” alsóvilág előjöhethet újból a gyerekek rajzain /39. kép/.



40. kép – Fanni (5 éves) A körív alsó része eltűnik, a gyermek a teljességélményét a részlegesség váltja fel.

A gyermekben élő körkereszt azért alakul át rajzfejlődés folyamatában, mert, ahogy a gyermek növekszik, szocializálódik, óvodás korhoz érve, fokozatosan kikerül a lét teljességének élményéből, és lassanként a földi valóság részleteibe merül el. A körkereszt-szerkezet rajzlapon maradó félköríve, dombbá, belül barlang képzetévé válik, amely azonban lehet szivárvány, ház, stb. is. A körív alsó része eltűnik. Mind a barlangban, mind a szivárvány alatt lakik valaki, vagy valakik. A barlangrajz szintén az óvás, a bent, az anyai öl képzetét, melegét idézi meg a gyermek számára, de jelentheti a szunnyadó élet, a magállapot képzetét is /40. kép/. Nem szűnik meg, de mégis átalakul a benne élő mandala, a teljesség a tudattalanba (**the subconscious**) merül el, a látható felszínen a részlegesség marad. Emlékeztetni szeretnék Stern már a korábbiakban bemutatott fogalmára, az amodális percepcióra, mely azt jelenti, hogy az újszülött a világot teljességében éli meg, és ez az teljesség élmény még utána sokáig megmarad. De óvodáskor vége felé a mi kultúránkban a teljesség élmény felbomlik, a részlegességbe megy át a szocializáció során. „Minden egész eltörött” mondja versében Ady Endre korunk kultúrájára.

Az alkotáson /40. kép/ a domb tetején egy fa is megjelenik. A dombból kinövő fa visszatérő motívuma Fanni rajzainak, ahogy más kisgyermek esetében is. /40. kép, 41. kép/ Az így kibontakozó kompozíciós rendet az „ eget” és a „földet” összekötő életfaszerkezetként definiálja több kutató is. Az életfa, illetve az ősi életfajelkép megtalálható mind a törzsi művészetben, mind a népművészetben, igen gazdag, sokféle változatban. Az emberi létezés alapvető belső törekvéseit modellezi: az ember egy anyagi, földi világba születik bele, de élete során a felsőbb szellemi világba törekszik. Minderről már C. G. Jung is ír, illetve Koch fatesztje (1954) is ezen alapul.

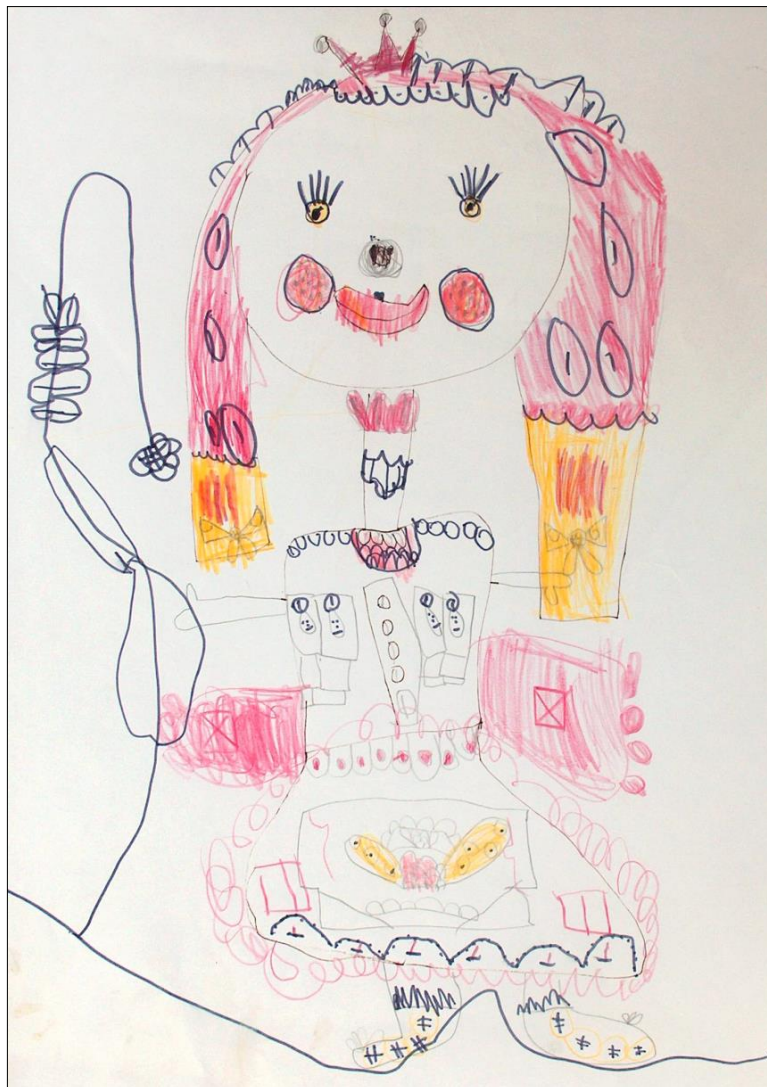


41. kép – Fanni (5 éves) Az életfaképlet



42. kép – Palóc női bunda Dobó István Vármúzeum, Eger
„Életfa, mint a személyiségfejlődés modellje”

A 42. képen tipikus életfát láthatunk. A készítő szücsmester ügyesen használta fel a női bunda szabásmódja adta lehetőségeket az életfa mustrájának kihímzése során. A bunda hátsó, középső redőjét használta fel, az óvódás rajzokból megismert domb, mandala felső íve megjelenítésére. Az élet forrását, az anyaméhet is megidéző barlangból bújik ki, az evilágra jött életet megidéző, felfelé növvő, terjeszkedő, virágot bontó növényi forma. A visszahajló gallér felhő formájúvá csipkézett mustrája pedig az eget idézi meg. A gyermekrajzokból már megismert módon a népi alkotó is napsugárszerűen elhelyezkedve futtatja körbe a domb körívén a növényi létezőket, kitüntetve a legfelül állót, mely az előbb ismertetett módon tovább növekszik, miképpen az a gyermek is teszi. A régi paraszti kultúrában a hordott ruha kifejezte viselőjének személyiségét, életkorát, családi állapotát, stb. Személyiségfejlődését szimbolizálva, a női bunda egykori viselőjének életfa mustrája már „nagyra nőt”, szemben a kisgyermek „életfája” még kicsi. 25 évvel ezelőtt Erdélyben, a gyimesi havasokban egy szücsmestertől szerettem volna egy mellénybundát rendelni részemre. Azt mondta, hogy nem tudja vállalni, mivel nem ismer, előbb meg kellene alaposan ismerkednie velem, hogy a nekem való hímek kerüljenek kivarrásra a bundán, amelyek kifejezik az egyéniséget, személyiséget.



43. kép – Fanni (6 éves) „Királylány”
A női szerepekre való készülés, rajzi kifejeződése.



44. kép – Fanni (6 éves) Királylány, kötényében az eljövendő potenciális anyaságát megidéző virággal.

Az óvodás kisiskolás kislányok előszeretettel rajzolnak királylányokat, melyben valójában önmaguk fejlődő, ébredező nőiességét fogalmazzák meg önkéntelenül is a női szerepre készülnek (43-44. kép). Megjelenik egyrészt a királylányok nagy hajsátrában az anyjának képze, mint óvó-védő minőség, köténytájékon ugyanakkor csillagocskával, napocskával, virágocskával jelezve eljövendő, most még csak potenciálisan jelenlevő anyaságukat. (A 42. kép királylányának kötényén már egyenesen egy anyaméhet is megjelenített Fanni.). Mindez a kettős anyaság képze. Nem csak az anyaszerepek jelelnek meg a királylány alakjában, hanem a másik női minőség próbálgatása is - a párválasztásban később elengedhetetlen női csábító szerep - a királylány alakjának feldíszítésével. Már a kislányok is szeretnek tetszeni, fontos hogy önértékelésük fejlődjön, erősödjön, alakuljon ki értékeik reális tudata, felnőttkorukra legyen megfelelő önbizalmuk.

A népi kultúrától sem idegen a királylány alakja, hiszen az eladósorba kerülő lányok és mennyasszonyok viselete is koronás királylányszerű, szép példáit láthatjuk a kalotaszegi, a torockói és a sárközi népviseletben is.

A 44. képen ugyanakkor a gyermekrajzokban szintén gyakori „létramotívum” is megjelenik, itt égis, koronás személyes Napig érő karácsonyfaként, mellyel az „ eget és a földet” köti össze a gyermek, mint ahogy az előző példákban is láthattuk. (Az égi lajtorja, mint az evilágot és a transzcendens világot az ember számára összekötő szimbólum alapja szintén ősi képzet, megjelenik mind a sámánizmusban, mind a keresztény misztikában.)

A gyermekrajzokban megjelenő királylány alakokról Molnár V. József néplélekrajzi író művészi látásmódjával, mély hitével költőien így fogalmaz: „*Tapasztalásom szerint a hat-hétesztendő gyermeklányokban megnő az eredendő, lelkükben fészkelő anyaság iránti szűzi vágyakozás. A kisleány – mindahány aki a világra születik – fészeknyi gyermek anyja kíván lenni, belső készletésre, a Teremtő okán. E szentséges vágyakozás, akaratlan nagy akarás a legteljesebben a királylány alakban testesül-lelkesül.*

A királylány alakban általában a „kettős anyaság” mutatja meg magát. A királylány gyakran földig érő haj-sátra az anyaméhben öntudatlanul átélt kerek szeretetről vall, s az anya áldozatos gondoskodásáról, amellyel körbe fogja-öleli a cseperedő gyermeket; mindez a gyermeklánnyal születő, benne javarészt tudat mögött munkálkodó anyaságvágy táplálója, életben tartója, s növelő-

nevelője egyben. A kiráylány alak szoknya-sátra-háza a rajzoló gyermeklány anyaság-óhajtásáról, a „szűz anyaságról” beszél; a korona e kettős anyaság szentséges voltára utal. A kettő, illetve három együtt adja, adhatja az emberélet folyamatosságát, nemzedékről nemzedékre megújuló szakadatlan láncolatát. A kiráylány alakban föllelhető kettős anyaság jelen van őshitünk Boldogasszony képében, kultuszában is. A hajsátor a Nagyasszony megfelelője, a szoknya-sátra-háza annak szűz lányát, a Kisasszonyt varázsolja, idézi meg. Kereszténnyé lett népünk lelkében a Teremtő akaratából személyessé lett fiktív Kisasszony-kép, új tartalmat kapott az ősi forma. Ideje érkezett, hogy a Szűz méhébe fogadja, s Fiú képében emberként világra szülje a teremtő Atyát. (Ég és föld ölelésében, Tanulmányok a gyermekvilágról.1998. 47-48.)

Továbbá a 43. képen, a kiráylány alakja mellett kétoldalt őrzőállatok is megjelennek, egy mókus és egy nyuszi; ezek Molnár V. József szerint az apai-anyai óvást, védelmet idézik meg:

„A koronás lányalak mellett igen sok esetben kétoldalt „őrzők” állnak; leggyakrabban nyúl vagy virág, de e kettő együtt is szerepelhet, (őrizhet még: lepke, fa, sátor és ház is). Ezeket az alakokat formájuk, „tulajdonságuk” teszik alkalmassá arra, hogy őrzők legyenek. Az őrzők a gyermeklélekről, a benne fészkelő ősképekről és az azokat előhívó eseményekről mesélnek a jelek nyelvén. [...] A minden gyermekkel veleszülető „életfát”, kicsi-mindenséget a Teremtő rendelkezéséből, mindenekelőtt a szülő őrzi: apa és anya. A kisgyermek kettőjük között érzi jól magát, ha sétál; de éjszaka is lélekgyötrő rossz álomból riadva ők adják biztonságát, kettőjük közé furakodik az ágyba. Az őrző más-más formája a gyerekrajzokon a más-más természetű, a különböző helyzetben, időben, módon valószínű szülői őrzésről vall, vagy annak hiányáról. ” (Molnár V. József Ég és föld ölelésében, Tanulmányok a gyermekvilágról 1998:54-55.)



45. kép – 6 éves fiú rajza

„Harci robot” A kisfiúk harcosokat jelenítenek meg előszeretettel, hogy ezzel önkéntelenül is erősítsék férfi nemi identitásukat.

A királylány alakjához hasonló módon a kisfiuknak is meg vannak a maguk nemi identitását erősítő figurái. Ezek elsősorban harcosok, hősök, huszárok, katonák, robotok, stb. Ők a mozgékonyabb, dinamikusabb, agresszívebb figurákba élik bele magukat, hogy ezzel erősítsék férfiúi mivoltukat, készüljenek önkéntelenül is a férfi szerepre. (45. kép)



46. kép - 5 éves fű rajza A markoló gép

A **narratív szelf – érzet (sense of a narrative self)** 3 éves kortól jelenik meg (Stern 1989.). A gyermek értelmezni kezdi mások viselkedését is, elkezd történeteket, narratívumokat mesélni. Az *érzelmeket, gondolatokat, szándékokat tükröző történetek egyféle önéletrajznak is felfoghatók* (Kapus Gyula *A pszichiátria magyar kézikönyve* 2003:137.). A 46. képen erre látunk példát. A kis 5 éves gyermek alkotó rajzán a formák ősképi alapjai továbbra is jelen vannak, azonban már egy külső valóságban is eljátszódó hétköznapi történetet mond el, nevezetesen a markológép dolgozik, éppen felmarkolni szeretne valamit. **Nem azt rajzolja le élethűen, amit lát, hanem amit tud a dolgról,** (ideovizuális kifejezőmód) hiszen beleláthatunk a markológép belsejébe, mintha fala átlátszó lenne (transzparencia jelensége). Látjuk az embert, aki éppen botkormánnyal igazgatja, irányítja a markoló szerkezetet. Ezzel már a gyermek a rajzfejlődési úton eljutott a narratívumok, és a mesék világába, most már akármilyen történetet el tud mondani a vizuális nyelv eszközeivel. Nemcsak belső képzeit, hanem a világról alkotott képét, ismereteit is meg tudja fogalmazni a rajzolás segítségével.



47. kép - Fanni (5 éves)

A 47. kép igen izgalmas a bemutatott körkereszt kompozíciós rend kialakulása folyamatának szempontjából. Felnőtt ésszel, felületesen nézve látszólag valamilyen téri távlat látszik a rajzon. De ez csalóka, mivel jobban megnézve rájöhethetünk, hogy távlatnak ez igen csak alkalmatlan, hiszen a perspektíva paradoxonja jelenik meg. A perspektívában a távolabbi dolgok a kisebbek, a közelebbiek a nagyobbak, itt pedig minden pont fordítva van. A térábrázolás helyett inkább a kisgyermek töprenkedéséről van itt szó. A kisebb házat, mely dombon áll egy nagyobb domb fogja körbe, melyen szintén egy ház áll, azt pedig egy még nagyobb domb fogja körbe és így tovább, és tovább. Így tágul a megismerendő világ, felfelé egészen az égig. Lakásunk egy házban van, az egy városban, az pedig egy országban, és így tovább. A művészettudományokban és a művészetterápiában elterjedt újabb felfogás szerint, ezt egyfajta vizuális metaforaként is értelmezhetjük a gyermek rajzi megnyilvánulásaként: „A vizuális metaforákat verbális társaikhoz hasonlóan a befogadók általában nem tudatosan értelmezik, mégis hatással vannak arra, hogy a szemlélők miként fogják fel önmagukat és az őket körülvevő világot.” (Virág Ágnes 2019: 85.)

„A metaforák használata olyan folyamat, amely az élet korai szakaszában kezdődik a csecsemő tapasztalatainak gondozója kommunikációjában megjelenő nem-verbális leképezési jegyekkel (pl. az érzésállapotokhoz párosuló arc kifejezések.)” (Dominik Havsteen – Franklin 2020:240.)

Megjegyzem, hogy a magyar paraszti kultúrában is, sokszor a népi alkotó sem a látott valóságot képezi le, hanem – a közösségi minták által formált – belső képzeiteit vetíti ki alkotására, díszítményeire, így válik az költőivé. Vagyis a megtapasztalt valóságot továbbteremti sajátos formákba.

Az én-fejlődési folyamatot firikái által újra végigjáró gyermek útja egy lelki folyamat, ami kapcsolódik, de nem feltétlenül esik mindig egybe a kognitív rajzfejlődési folyamattal. Ha az óvodáskorú gyerekek egy, az élethű ábrázoláshoz közelebb álló emberrajzmintát mutatnak, kiderül, hogy azt is le tudja másolni, hogy megfeleljen a felnőttek igényeinek, de utána elmélyülten

tér vissza saját „ákom-bákomjaihoz”. Ez azt is mutatja egyben, hogy a rajzolás kettős funkciója igen korán megjelenik; a praktikus hétköznapi ábrázolás, és a művészi önkifejezés.

Moholy Nagy László, a világhírű fotográfus, konstruktivista festő, ipari formatervező, a Bauhaus iskola tanára, "mindenki tehetséges" gondolatot képviselte. Margaret Mead gondolataira támaszkodva következőket írja: „.... az ősi kultúrájú társadalmakban a művész nem különálló személy, akinek nincs közvetlen és szoros kapcsolata társadalmának gazdasági folyamataival és hétköznapi tapasztalataival. Az a fajta művész, akit tehetsége elkülönít a többiekétől, vagy aki csak azért válik művésszé, mert életútja elkülönítette a többiektől, itt úgyszólván ismeretlen. Ehelyett, a művész olyan személy, aki a legjobban csinálja azt, amit mások, sokan mások, kevésbé jól csinálnak. Alkotásait, legyen akár koreográfus, akár táncos, akár fuvalás, akár fazekas, vagy templomkapu fafaragója, mindenki úgy tekinti, mint amelynek nem fajtájukban, hanem csak minőségileg különböztek kevésbé tehetséges honfitársai teljesítményétől. Az a felfogás, amely a művészen másoktól alapjában különböző lényt lát, végzetes minden adekvát művészi forma kifejeződésére, mely kielégítheti a művészi formák által nevelt egyénekben kifejlődött érzékenységet.”

„Azelőtt az akadémikus művészeti iskolákban a múlt műalkotásainak elemzése és utánzása elég volt ahhoz, hogy valakit hivatásos művésszé avassanak. Az volt a feltevés, hogy aki megtanulja a szabályokat s pontosan követi az előírásokat, művésszé válik. De ma már ennél jobb tanácsot tudunk adni: „Légy önmagad! Éber, becsületes és emberi!”

A laikus őszinte kifejezése bármilyen médiumban a „művészet” kezdete lehet. Ezért tartozik az amatőr, a műkedvelő a jövő társadalom reményteljes ígéretei közé. Ő a hiteles bizonyítéka annak, hogy az érzelmileg stimulált céltudatos akció és reakció milyen sokféle lehetősége rejlik az emberben. A „művészet” egy belső kényszernek, egy felszabadító katarzисnak, a gátlások és konfliktusok kiküszöbölésének lehet az eredménye. Éppúgy lehet egy érzelmi túláradás levezetése is. Ilyen kifejezés az emberek által vagy az embereknek szóló művészet; a normális élet része, amely épp oly természetes kelléke az életnek, mint a levegővétel.”

„Kiindulópontul szolgálhat a környezetre, valamint a kifejezési anyagra – színre, a hangra, a tömegre, a térre – való, örökösen visszatérő pszichofizikai reakció is. Elméletileg úgyszólván még a történelem előtti ember pozícióját is választhatná bárki kiindulópontul, mert még ez a kiindulás is hozzásegít ahhoz, hogy érzelmi „műveltséget” szerezzen, vagyis azt a képességet, hogy érzelmi impulzusok által ösztönzött anyagot fogalmazzon meg. Ez a tapasztalatból és a megkülönböztetés intenzitásából fakadó esztétikai érzék által okozott örömhöz vezethet.....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 legkülönbözőbb nyersanyagokat kristályosítja tudattalanul. A művészet a társadalmi, intellektuális és emocionális lét egyensúlyát igyekszik megteremteni; magatartások és vélemények, félelmek és remények szintézisét.”

„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 kifejleszthető ez a természetes adottság.....”

„Ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy mindenki érzékeny zenei hangok, színek, tapintási és térbeli összefüggések iránt: más szóval mindenkinek része lehet mindezekben az élményekben és mindenki bármilyen médiumban léte tud hozni nem verbális kifejezési produktumokat. Minden általánosan egészséges ember értelmezni tudja a zenész, a festő a szobrász anyagát, éppen úgy, ahogy értelmezni tudja a nyelvet, a beszélő szóbeli anyagát. Ez a mindennapi életre is igaz. Emberek, életük válságos pillanataiban át tudják törni a konvenciókat és gátlásokat, és a „normális” képességeiket messze fölülmúlva „csodákat” tudnak véghezvinni. Más oldalról a gyermekek és az ősi kultúrájú népek alkotásai szolgáltatnak erre nézve bizonyítékot; az ő

spontaneitásuk általában valami belső biztonságból fakad, amelyet még nem rendítettek meg tökéletességre törekvő ember kétségei. A gyermekek az emocionális intenzitás pillanataiban énekelnek, rajzolnak, festenek, táncolnak. Ezek a kifejezési típusok nem mindig azonosak a „hivatásos művészek” művészetével, de mindenesetre egy olyan élet példái, amelyet belső szükségletek irányítanak. Emocionális megfogalmazás és kifejezés nélkül az élet egyetlen nagy frusztrációvá válik.” (Moholy Nagy László 1946, 1996:25-28.)

Moholy Nagy László írásában lényegében arra utal, hogy az emberiség történetében és mindenkorai társadalmában, minden egyénben jelen van egy velünk született adottság művészi kifejezésre, alkotásra, esztétikumra, amely vagy kifejlődik az egyénből vagy nem. Én ezt neveztem el eredendő kifejezésmódnak.

Felhasznált és ajánlott irodalom:

1. A pszichiátria magyar kézikönyve. (2003) Medicina Könyvkiadó Rt. Budapest,
2. A pszichológia alapjai (1998) Szerk: Bernáth László, Révész György Tertia Kiadó Bp.
3. Biblia (1991) Szent István Társulat Bp.
4. Cathy A. Malchiodi (2003.) A gyermekrajzok megértése Animula Kiadó
5. Claire Golomb (1992): The child's creation of a pictorial world. Berkeley, University of California Press
6. C. G. Jung (1916, 1990): Bevezetés a tudattalan pszichológiájába. (Magyarul először megjelent 1944-ben.) Európa Könyvkiadó Bp. 1990.
7. C. G. Jung (1993): Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó
8. C. G. Jung (1994): Mélységeink ösvényein, Analitikus pszichológiai tanulmányok, Gondolat Bp.
9. C. G. Jung (1999): Mandala. Képek a tudattalamból. Édesvíz kiadó, Bp.
10. C. G. Jung (2000): A filozófusok fája Édesvíz kiadó, Bp.
11. C. G. Jung (1987): Emlékek, álmok, gondolatok, Európa Kiadó, Bp.
12. Charles S. Cavier – Michael F. Scheier (2003) Személyiségpszichológia Osiris Kiadó, Bp.
13. Csibra Gergely - Gergely György (2007): Társas tanulás és társas megismerés. A pedagógia szerepe, című tanulmány. Ember és kultúra. A kulturális tudás eredete és átadásának mechanizmusai, tanulmánykötet. Pszichológiai Szemle Könyvtár 11. Akadémiai Kiadó Bp.
14. Diószegi Vilmos (1958): A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben Akadémiai Kiadó
15. D. N. Stern: A csecsemő személyközi világa, (1985, 2002.) fordította: dr. Balázs-Piri Tamás, Animula, Bp. 2002.
16. Daniel N. Stern (2004): A jelen pillanat (Mikroanalízis a pszichoterápiában) Animula Bp.
17. Dominik Havsteen – Franklin (2019, 2020): Kreatív művészetterápia, In: Peter Fonagy, Anthony W. Bateman: Mentalizáció alapú terápia kézikönyve, 2019. Oriold és Társai Kiadó, Budapest 2020.
18. Fecskó-Pirisi Edina (2017) Az alkotófolyamat a pszichoanalitikus művészetpszichológia tükrében In: IMÁGÓ pszichoanalízis-társadalom-kultúra szakfolyóirat Budapest 6. évfolyam, 1. szám,
19. Feuer Mária (2000)A gyermekrajzok fejlődéslélektana Akadémiai Kiadó
20. Fejlődéslélektani olvasókönyv (1997) szerk.: Bernáth-Solymosi, Tertia Kiadó Bp.
21. Gardner, Howard (1983) Artful scribbles Boston, Harvard University Press
22. Gazda Klára (1980) Gyermekvilág Esztelneken, néprajzi monográfia Kriterion könyvkiadó, Bukarest
23. Gerő Zsuzsa (1974): A gyermekrajzok esztétikuma Akadémia Kiadó Bp. Flaccus Kiadó Bp. 2003.
24. Hárdi István (2002): Dinamikus rajzvizsgálat, Medicina Könyvkiadó Rt. Bp.
25. Hoppál Mihály (1994): Sámánok, Lelkek és jelképek Helikon Kiadó Bp.
26. Jean Piaget (1978): Szimbólumképzés gyermekkorban Utánzás, játék és álom; a kép és ábrázolása Gondolat Kiadó, Bp.
27. Jelképtár: Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György, Helikon
28. Jelképek-Kommunikáció-Társadalmi Gyakorlat Válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből Szerk.: Hoppál Mihály és Niedermüller Péter (1983): Tömegkommunikációs Kutatóközpont Bp.
29. József Attila (1924): Összes versei Szépirodalmi kiadó 1975.
30. Kardos Lajos (1964): Általános pszichológia. Tankönyvkiadó Bp.
31. Kárpáti Andrea (2001): Firkák, formák, figurák Dialóg Campus Kiadó
32. Kárpáti Andrea (2005): A kamaszok vizuális nyelve Akadémiai Kiadó
33. Karl Koch (1954): Fa-teszt Bern- Stuttgart, magyarul Hermit könyvkiadó Bt. 2015.

34. Mérei Ferenc- V. Binet Ágnes (1985): Gyermeklélektan. Gondolat Bp.
35. Merényi Márta (2004): Mozgás- és táncterápia In. Pszichoterápia folyóirat XIII évfolyam. 2004/február <http://www.mentalport.hu/a-folyoirat/korabbi-szamok/xiii-evfolyam/2004-februar/merenyi-marta-mozgas-es-tancterapia/>
36. Merényi Márta - Korbai Hajnal (2021): Pszichodinamikus mozgás- és táncterápia, L' HARMATTAN Kft. Bp.
37. Merényi Márta (2007): Tudatállapotok jelentősége a pszichodinamikus mozgás- és táncterápiában Pszichoterápia folyóirat XVI évfolyam 2007/augusztus
38. Maria Otto-Michalowska¹(1982): Gótikus táblaképek Lengyelországban, 1. kép, Corvina, Budapest, Letölthető: <https://mnwr.pl/en/silesian-art-of-14th-16th-century/> (2. kép letöltésének ideje: 2022. 11. 26.)
39. Moholy-Nagy László (1946, 1996.): Látás mozgásban. Kiadta a Paul Theobald Company Chicago, magyar nyelvű kiadás: Műcsarnok-Intermédia, Budapest 1996.
40. Molnár V. József (1990. 2003): A nap arca, A gyermekrajzok üzenete Örökség Könyvműhely, 2003.
41. Molnár V. József (1998): Ég és föld ölelésében, Tanulmányok a gyermekvilágról. Örökség Könyvműhely
42. Molnár V. József (1996, 2004): Világ- virág, A természetes műveltség alapjelei és azok rendszere. Örökség Könyvműhely, Bp.
43. Peter Fonagy, Jon G. Allen, Anthony W. Bateman (2008, 2011): Mentalizáció a klinikai gyakorlatban, Amerikai Pszichiátriai Kiadó Inc 2008, magyar nyelven: Oriold és Társai Kft Budapest: 2011
44. Platthy György – Dr. Rónai Béla (1978) Népművészet Tankönyvkiadó, Bp.
45. Platthy István (1994): Állami gondozott gyermekek és fiatalok személyiségfejlesztése a képzőművészet eszközeivel. In: Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat Bp. 1994/2-3 szám.
46. Platthy István (2003): 1. Művészetterápiás Világkongresszuson elhangzott előadása, CD-rom
47. Platthy István (2003): Kamaszkori személyes mítoszok. Gyermekotthonban élő fiatalok rajzainak elemzése. In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat Bp. 2003/4-5. szám
48. Platthy István (2006): A korai gyermekrajz fejlődési folyamat bemutatása saját gyűjtésű rajzok alapján, összehasonlító elemzése az ősi képzetekkel In: Fejlesztőpedagógia szakfolyóirat Bp. 17. évfolyam, 2006/1. szám.
49. Platthy István (2019): Érzelmi elhanyagolás, hospitalizáció, szimbiotikus állapotok, érzelmi labilitás In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat, 30. évfolyam, 2019/1-3. szám
50. Platthy István, Poór Anna (2019): „Virágba borult csillagok” Népi motívumkincsünk üzenetének felhasználása a művészetterápiában és a vizuális nevelésben In. Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat, 2019/4-6. „Népművészet a nevelésben” című tematikus számában
51. Platthy István (2020): „Csillagbölcső”. A születés témájának művészetterápiás feldolgozása népi motívumok segítségével, műhelytanulmány In. Pszichoterápia szakfolyóirat 29. évf. 2020/4 szám
52. Platthy István (2021): A természet változásrendjére, a népművészet formakincsére épülő művészetterápiás és művészeti nevelési módszer, Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület, Pécs. Digitális könyv, letölthető: <http://www.csontvarystudio.hu/web/tan/A-termeszet-valtozasrendjere.pdf>
53. Rhoda-Kellogg (1958) What Children Scribble and Why. National Press, Palo Alto, California
54. Rhoda-Kellogg (1969): The Psychology of Children's Art. CRM Associates for Random House, Del Mar, California
55. Rhoda-Kellogg (1970): Analyzing Children's Art. National Press Books, California
56. Rudolf Arnheim (2004): A vizuális élmény, Az alkotó látás pszichológiája Aldus Kiadó, Bp.
57. Sándor Ildikó (2005): Tücsökringató - Ölbeli játékok Hagyományok Háza, Bp
58. Szabó Réka (2015): Metaforák és szimbólumok, C. G. Jung szimbólumértelmezése és a fogalmi metaforák elméletének összevetése Oriold és Társai Kft Bp.
59. Székér Klára (2015): Szárnyas Nap, Egy állami gondozásban élő gyermek rajzfejlődése és elektív mutizmusból való gyógyulásának története, Magánkiadás Bp.
60. Tarján Gábor (2016): Ősi formák és jelképek. Napkút Kiadó Bp.
61. Tényi Tamás (2000): A pszichodinamikus pszichiátria a legújabb pszichoanalitikus eredmények tükrében Animula, Bp.
62. Tényi Tamás, Dr. Herold Róbert, Lénárd Kata (2013): A találkozás pillanata, In. Pszichoterápia folyóirat, 2000. áprilisi szám
63. Tihanyiné Vályi Zsuzsanna (2013): Amiről a gyermekrajzok beszélnek. Szegedi Egyetemi Kiadó, JATE Press, Szeged
64. Vajrayána – ikonográfiája (1987) Összeállította: Dr. Hetényi Ernő Buddhista Misszió, Bp.

65. Vass Zoltán (2006, 2013): A rajzvizsgálat pszichodiagnosztikai alapjai, Projekció, kifejezés, mintázatok. Flaccus Kiadó Budapest,
66. Vizuális képességek fejlődése, tanulmánykötet, (1995) szerk: Kárpáti Andrea Nemzeti Tankönyvkiadó
67. Virág Ágnes (2019): Hogyan működnek a vizuális metaforák? In. Médiakutató online szakfolyóirat Budapest Köt. 20, Kiad. 4, <https://www.mediakutato.hu>
68. Voigt Vilmos (2013) Etnoszemiotika Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó

A kiadvány a Fejlesztő Pedagógia szakfolyóirat, 29. évfolyam, 2018. 4-6. „*Az eredendő kifejezés mód*” című tematikus számában megjelent tanulmány bővített változata.

2022.

ISBN 978-615-6558-01-5

Digitális könyv, PDF formátumban

Kiadja: Csontváry Képzőművészeti Stúdió Egyesület