

ZANA ÁGNES

Halál és haldoklás a vizuális médiában – Hogyan alakul halálképünk a média hatására?

Összefoglalás ♦ *Jelen tanulmányunkban a vizuális média jelenségeit vizsgáljuk, mert hipotézisünk szerint ezek az orgánumok erősen befolyásolják az emberek értékítéletét, és használatuk a legelterjedtebb ma Magyarországon. Főként a gyermek- és fiatalkorú népesség van kiszolgáltatott helyzetben, elsősorban számukra működnek mintaként a filmekben látottak. Mivel a mai médiában a halál és a haldoklás ábrázolása kiemelt szerephez jutott, szerettük volna megvizsgálni, hogyan alakítja halálról való elképzelésünket, halálhoz való viszonyunkat a média.*

„A mi kultúránkban az ismeretszerzés túlnyomórészt könyvhöz van kötve” – olvasható a Gyermeklélektan c. könyvben, amelyből még ma is tanulnak a leendő pedagógusok. (Mérei – Binét, 1970). Az elmúlt csaknem negyven év alatt jelentősen megváltozott a kultúránk, az információs társadalom (értékeivel és hátrányaival együtt) átalakította ismeretszerzési szokásainkat is (Gálik, 2005). A mai magyar társadalom médiához való viszonyát a rendszerváltás óta eltelt tizenhét év gyökeresen megváltoztatta. A korlátozott fogyasztást, a minőségi, bár sokszor politikailag befolyásolt alkotásokat felváltotta a főként amerikai és nyugat-európai országokból felénk áradó film- és információdömping, terjedőben az internet használata. A Központi Statisztikai Hivatal felmérése szerint a mai magyar felnőtt lakosság átlagosan négy, négy és fél órát tölt a televízió előtt (Agárdi, 2007).

Feltételezésünk szerint a médiában látott minták erősen befolyásolják nem csak értékítéletünket, hanem megoldási stratégiáinkat is. A halál és a haldoklás bemutatása egyoldalú: az esetek túlnyomó többségében az erőszakos, naturalisztikus részletekkel tarkított – akár valós, akár fiktív – esetek bemutatása látható. A műsorok készítői gyakran szándékosan manipulatív eszközökkel erősítik a hatást, amikor ismétlésekkel, lassított felvétellel mutatják be a halálesetet vagy magát a haldoklást. A bemutatás célja az izgalomkeltés, és ezen keresztül a nézők képernyő elé szegezése, a fogyasztás ösztönzése, a reklámidő, a nagyobb bevétel lehetőségének kiaknázása. Feltételezzük, hogy – míg a felnőtt nézőnek van annyi

realitásérzéke, hogy megkülönböztesse a fikciót a valóságtól (bár ebben a kérdésben is megoszlik a szakemberek véleménye) – addig a gyermekkorú és serdülő fiatal valóságosként értékeli a látottakat. Ehhez hozzájárul, hogy a haláleset, haldoklás bemutatása a filmekben megkoreografált, ezáltal könnyen megoldási mintát is nyújthat a befogadónak. Mivel a 21. század emberének – főként a fiatal korosztálynak – egyre kevésbé van személyes (családi) tapasztalata a halálról, haldoklásról, a látott mintákat több eséllyel teszi magáévá; követendőnek, megoldási sémának tekinti bizonyos helyzetekre. A másik kritikus terület a valós eseményekről történő híradások jellege: a halálesetek itt is többnyire erőszakos, baleseti, hirtelen halál bemutatására redukálódnak. Erre az aktuális példa Benazir Bhutto volt pakisztáni államfő halála, melyet a világ számos tévécsatornája sokszoros ismétléssel, lassított felvételeken mutatott be, részletekbe menően taglalva, hogy vajon milyen halálnem oltotta ki pontosan az asszony életét, milyen élettani változások vezettek közvetve vagy közvetlenül a halálához. Hosszan mutatták továbbá a gyásztól őrjöngő tömeget, de a hatásvadász elemek alapvetően domináltak a híradások egészében. Az a momentum, hogy egy ember, egy individuum haláláról van szó, eltörpült a szenzáció mellett.

A halálkép alakulása

Először tekintsük át röviden, hogy hogyan alakult a halálhoz való viszonyulás a 20. században. A halálkép befolyásoló tényezői közül a három legfontosabbnak ítélt jellemzőt emeltük ki.

Történelmi hatások, társadalmi átalakulások

A 19. század végén kezdődő és a 20. század elejétől folyamatosan tartó migrációs hullámok új közösségek létrejöttéhez vezettek. A különböző vallású, szokásrendszerű, szociokulturális háttérrel rendelkező beköltözők – kiszakadván eredeti szubkultúrájukból – új szokásokat honosítottak meg, de ezzel együtt, az akkulturációs folyamat¹ során el is veszítették azok egy részét. Erős közösségek esetén új szokásrendszer jött létre, de gyakran a csoportkohéziós erő a nagy társadalmi különbségek miatt nem jött létre, ezen esetekben a folyamat az eredeti szokások elvesztésével, elhagyásával járt. Ez többnyire a jelentős életeseményekhez

¹ Akkulturációs folyamatnak nevezzük, amikor két különböző kultúra képviselői a kapcsolat korai szakaszában, az intenzív együttélés megkezdésekor megismerik, megtapasztalják egymás szokásait, betekintést nyernek egymás hiedelemvilágába, és ez átformálja a saját kultúra magatartásformáját és gondolkodásmódját. Az akkulturáció folyamatát befolyásolja az érintkezésbe lépett kultúrák merevsége vagy rugalmassága. ZANA Á. (1996): *A „hivatalos” vallásosság és a népi vallásgyakorlat hermeneutikai gyökerei* (egyetemi dolgozat)

kapcsolódó szokások, rítusok elhagyását jelentette, így a halálhoz, haldokláshoz, gyászhoz kötődő szokásrendszer széthullását is (Zana, 2007). Ezzel együtt az Európa-szerte többszintű átrendeződést indukáló nagy világválság és a két világháború alapvetően megváltoztatta az emberek halálképét. A halál elsősorban erőszakos halált jelentett, váratlan, bárkit utolérő volta érzelmi sokkot okozott a szemtanúkban/túlélőkben. Az emberek belefásultak a halál, haldoklás látványába, sok esetben érzelmileg kiüresedetté váltak, vagy egyszerűen tagadással reagáltak az emberi elme számára felfoghatatlannak tűnő irracionalitás láttán. A nürnbergi perek kapcsán napvilágot látott dokumentum-felvételek, amelyek a koncentrációs táborokban történő gyilkosságokat, emberkínzásokat és emberkísérleteket demonstrálták, elképedést, hitetlenkedő reakciókat váltottak ki a szélesebb, újságolvasó, híradónéző tömegekből, akiknek nem volt személyes tapasztalata az eseményekről.

Szekularizáció

A materialista világkép 20. századi elterjedése átformálta az európai – köztük a magyar – társadalom ethoszát, világ- és túlvilágképét. A transzcendens hit szerint, amely vallástól függetlenül a lélek halál utáni továbbélésének dogmáját hirdeti², a halál egyfajta transzformáció, mely a test enyészetével jár, ezzel egy időben pedig az individuum, a lélek más formában él tovább/születik újjá. A materialista világkép szemléletmódját, bár próbált új mintát nyújtani a halál és a halál utáni lét kérdésében, a társadalom nem tudta befogadni, megemészteni. *„Az a társadalom, amelynek tagjai többé-kevésbé egységesen elfogadták, mindennapi életük részének tekintették a halált és lelküket megnyugtatta a folytatás lehetősége, hirtelen azzal a tudással szembesült, hogy nincs túlvilági élet, csak a test biológiai bomlásának folyamata.”* (Zana, 2007) A materializmust ill. az ateizmust sokan „új vallásnak” is minősítették³, de a valódi vallások protektív szerepe ezeknél a szemléletmódoknál nem érvényesül.

Szomatikus orvoslás, biomedicina

² Jelen dolgozatunkban nem térünk ki más világvallások, mint a buddhizmus, konfucionizmus dogmáira, hanem az európai, elsősorban a magyar kultúrkörhöz kapcsolódó vallások halál és túlvilágképét vesszük alapul (pl. katolikus, protestáns, zsidó vallások).

³ Materializmus: „anyagelvűség” – filozófiai irányzat, világnézet, amely szerint a világ minden dolga, jelensége visszavezethető materiális okra (*de la Mettrie, Diderot, D’Alambert, Holbach*). Ateizmus: hit abban, hogy nincs Isten. A marxizmus elterjedése és a kommunista diktatúrák idején a hagyományos vallásos hit helyetti alternatívaként jelent meg a materializmus és ateizmus.

Az orvostudomány robbanásszerű fejlődése a 20. század első felére tehető, és alapvetően átalakította az emberek orvosláshoz, gyógyításhoz való viszonyát. A hagyományosan holisztikus – a test és lélek egységét szem előtt tartó szemléletmódot az orvoslásban felváltotta a „test mint gép” metaforaként értelmezhető modell (Hellman, 1998), amelyben a beteg test, ezen belül a beteg szerv ellátására, „megjavítására” fókuszált az orvostudomány. *„A modern sebészet a szervtranszplantációval, a mesterséges szervekkel, műtestrészekkel... megerősítik azt az elképzelést, hogy a test olyan készülék, ami az elöregedett és »meghibásodott részek« cseréjével javítható.”* (Hellman, 1998: 23)

A biomedicina kialakulása szorosan összefügg az orvostudományban kifejlesztett és egyre nagyobb arányban felhasznált diagnosztikus és terápiás eszközök alkalmazásával. Ez olyan orvostechikai eszközök elterjedését és mind szélesebb körben való alkalmazását is jelentette, melyek segítségével az emberi élet a lehető legtovább fenntartható, abban az esetben is, ha már nincs valódi hasznára a betegnek – ilyen például a perzisztens vegetatív állapotú beteg⁴ életfunkcióinak tetszőleges ideig való fenntartása lélegeztetőgép segítségével, vagy az újraélesztés a terminális állapotú betegek esetében. Ennek köszönhetően átminősültek azok az évszázadokig egységesen értelmezett alapfogalmak, mint élő és halott (ember, test). Hagyományosan élőnek tekintették azt az embert, aki lélegzett és dobogott a szíve; holtta nyilvánították, ha leállt a szívverése, nem lélegzett, álla leesett, pupillája kitágult. Ma a klinikai halál állapotából is visszahozható a beteg, a modern diagnosztikus eszközöknek köszönhetően pedig megállapítható az agyhalál, mint fő kritérium.⁵ Ezáltal elkerülhető a korábban oly rettegett tetszhalál állapota, és mint láttuk, a beteg ekkor is életben tartható.

A média szerepe

Médiának az írott és elektronikus sajtó összességét nevezzük. A 20. század halálképének alakulásban alapvetően a bulvársajtó megjelenése, a rádió mind szélesebb körű elterjedése és a filmgyártás fejlődése játszott szerepet.⁶ Különbséget kell tennünk a verbális és a vizuális megközelítésmód között: a század elején a vizuális média elsősorban az írott sajtót jelentette, ez jutott el mind szélesebb körben a társadalom különböző rétegeihez. Az újságokban közölt híradások részben neves személyiségek haláláról, különösen díszes temetésük bemutatásáról

⁴ Visszafordíthatatlan állapot, amelynek során agytörzsi halál áll be.

⁵ A mai bioetikai diszciplína egyik sokat vitatott kérdése, mi tekinthető a halál végleges, egységesen elfogadható kritériumának.

⁶ A dolgozat terjedelme nem ad lehetőséget a téma – többek között a film fejlődése állomásainak – részletesen történő bemutatására, csupán a halálkép ábrázolásának néhány jellemző aspektusát kívánja felvázolni.

szóltak, részben váratlan tragédiák, balesetek részletes leírásáról (pl. tüzeset során bekövetkező emberhalál) (Lakner, 1993). Ebben a bulvársajtó különösen jelentős szerepet játszott. A szereplők jellemzően névtelen személyek, átlagpolgárok voltak, a hirtelen halált az újság patetikusan, tragikus felhanggal kommentálta. Emellett vezető helyet foglalt el a háborúval kapcsolatos események tárgyalása, elemzése. Az információátadás azonban manipulatív volt, a mindenkori kormány céljaitól, illetve az adott sajtóorgánum politikai állásától függően változott a beszámoló üzenete, pl. elesni a haza szolgálatában (hősi halál), vagy az áldozatok számának meghamisítása. Nem feledkezhetünk meg a szépirodalom szemléletformáló hatásáról sem: a 20. század első felében az újságok nagy részében megjelenő kis színesek, tárcák, novellák témájában is felbukkan a halál romantikus vagy realiztikus ábrázolása.

A verbális média alatt elsősorban a rádiót értjük. Az 1930-as évek második felére a magyar családok nagy részének otthonában saját rádiókészülék állt, ez az információs csatorna az 1990-es évek elejéig meghatározó volt a mindennapi ismeretszerzés/szórakozás forrásaként. A rádióadások tematikájából a híradásokat és a rádiójátékokat emeljük ki, melyek a belső képalkotó mechanizmusokat mozgósítva, a befogadó fantáziájára építve fejtették ki hatásukat. Példaként azt az Egyesült Államokban nagy vihart kavart esetet emeljük ki, melyet a Ray Bradbury Marsi krónikák (1950) című művéből készült rádiójáték váltott ki. A túlságosan hitelesnek tűnő előadásmód tömegpánikot okozott a rádióhallgatók körében.

A legjelentősebb változást mégis a filmgyártás 1920-as években történő felvirágzása jelentette, erre az időszakra a tömegszórakoztatás és dokumentarista stílus paralel fejlődése volt jellemző. Igen hamar világossá vált az amerikai filmgyártás dominanciája – a hatalmas ipari kultúra a jelentős anyagi erőforrások segítségével tömeggyártásba kezdett. Érdemes megemlíteni, hogy a magyar szakemberek úttörő szerepet vállaltak ebben a fejlődési folyamatban, egy anekdota szerint az 1930-as 40-es években hollywoodi stúdiófelirat hirdette: *„Ahhoz, hogy sikeres legyél, nem elég, hogy magyar vagy.”* A szakmában gyártott romantikus filmek jellegzetessége volt, hogy a halált az absztrakció szintjén, jelképesen vagy allegorikusan ábrázolták – gyakran női alakban perszónifikálták. A kísértetfilmek divatba jöttek – többek között a magyar Lugossy Béla Drakula filmjei –, amelyekben a megszemélyesített halálnak erotikus többletjelentése volt a szerelem és a halál, illetve a halál és az erotika késő középkori összefonódására visszautalva (Pilling, 1999). Ez a jelenség a mai napig tart, és a filmtörténet egészére jellemző, a művészfilmekről a horrorfilmekig a legtöbb műfajban megfigyelhető.

A dokumentarista stílus fejlődése is az 1920-as években indult⁷, eredeti célja a valóság adott időpillanatának képi archiválása volt. A dokumentumfilm műfajában a történelemformáló politikusok már abban az időben is eszközt láttak, és tudatosan (fel)használták politikai üzenetük minél hatékonyabb kommunikálására. „*Számunkra a legfontosabb művészet a film*” – mondta Lenin, aki Dziga Vertov filmrendezővel készíttetett politikai tematikájú filmeket.

Halál a filmművészetben

*„Arcomon végig hideg izzadás foly,
Reszketek, fülök, s halavány virágként hervadó színnel rogyok a halálnak
Karjai közé.”
(Szapphó, 2003)*

A „hetedik művészet” halálábrázolása alapvetően az absztrakcióra épül, filozófiai és egzisztencialista kérdéseket feszeget. Az alkotó gyakran saját egzisztenciális szorongását ábrázolja, dolgozza fel alkotásában, amely a művészi mimézis révén a befogadóban transzformálódik. Ebben az esetben a filmnek nem feltétlenül célja az egzisztenciális szorongás csökkentése, de a művészfilmekben a szorongást oldó katarzis ezt legtöbbször feloldja. Ez a filozofikus megközelítésmód jellemzi többek között Ingmar Bergman: A nap vége című alkotását (1958), amely egyfajta meditáció a magányosságról, az öregségről és a halálról.

A vizuális megközelítésmód a halált és a haldoklást különböző, a témához kapcsolódó jelentéstartalmak bemutatásával tárja a befogadó elé: a halál mint végállapot megjelenítése, illetve a meghalás folyamatának, magának a haldoklásnak az ábrázolása az alkotók célja. A halálnem bemutatásában megkülönböztethetjük a betegség következtében történő meghalást, amely lehet passzív a beteg szenvedéstörténete, küzdelme, beletörődése, sorsának elfogadása révén, ld. Tolsztoj: Ivan Iljics halála c. művének magyar megfilmesítését Básti Lajos csodálatos alakításával (1965, r. Mihályfi Imre). Lehet cél a haldokló elkísérésének bemutatása, a búcsúzás, amely séma szintén alapvetően passzív hozzáállást jelenít meg – erre a megközelítésmódra klasszikus példa a világ első hangosfilmje, az 1927-ben készült: The jazz singer (r. Alan Crosland). A történet középpontjában az öreg, halálos ágyán fekvő rabbi és fia kapcsolatának bemutatása áll – a fiú jazz-énekes akar lenni, szakítván a hagyományokkal,

⁷ Itt meg kell jegyeznünk, hogy a korai filmek, próbálkozások is elsősorban dokumentarista jellegűek voltak a 19. század második felében.

de az apja kedvéért visszatér, és elénekli a haldoklónak a Kol-nidré-t⁸. Ezek a megközelítésmódok személyes jellegűek, a perszonális szorongás és emóciók szintjén hatnak a befogadóra, könnyen átélhetővé teszik a látottakat, jellemzően erős lélektani hatásúak.

Jellemző az alkotásokra az elvont képi elemek, a képi metaforák alkalmazása (Bazin, 1995). A halált nem a maga valójában mutatják be, a tényleges történést vagy állapotot különböző metaforákkal jelenítik meg, magyarázzák – ilyen az 1983-ban készült *Legyetek jók, ha tudtok* című film (r. Luigi Magni) híres jelenete, mely egy kisfiú halálát dolgozza fel (lezuhan egy szikláról). A halált itt a szép mór lány személyesíti meg, aki a tengerparton, naplementekor gyönyörű dalával álomba ringatja a gyermeket. A filmben a halál három különböző alakban jelenik meg: a szép mór lány, a kovács és a kosárkötő öregasszony képében. Funkciója minden esetben kettős, a halált és a bűnre való csábítást jeleníti meg, tehát a halál egyben a Gonosz is. Magni allegorikus ábrázolásmódja finoman, ám plasztikusan tárja a néző elé a halállal kapcsolatos félelmeket és elképzeléseket: a halál lehet szelíd és csöndes, mint a mór lány, riasztó, mint a boszorkány vagy erőszakos és cinikus, mint a kovács. A példa rámutat a művészfilmek másik jellemző vonására, a perszonifikációra: a halált emberi alakban ábrázolja, legtöbbször gyönyörű, fiatal nő, más esetben ijesztő, idős asszony vagy férfi képében (Hoppál és mtsai, 1995).

A műfaj jellemző eszköze a misztikum és a spiritualitás, romantikus és realista elemek egyaránt jellemzik. Az utóbbira példa Szóts István 1941-42-ben készült filmje, az *Emberek a havason*, amelyben a főszereplő Kolozsvárott, súlyos betegség és sikertelen, drága kezelések után elhunyt feleségét vonaton viszi haza erdélyi falujukba, hogy méltóképpen eltemettethesse. A halott asszonyt beülteti az utazók közé – mintha élne, de az utastársak hamar megérik, hogy valami szokatlan van a mereven ülő nőben. Mégsem szól senki, a kilátástalanságban, szegénységben élő kisemberek néma összetartásának bemutatása katartikussá teszi a jelenetet. Szóts alkotásában nem mutatják közvetlenül a szereplők halálát – hanem annak csak a hatását, mégis érezzük a cselekmény egész súlyát, feszültségét – ez adja a művészi ábrázolás erejét. (B. Egey K., 1967).

⁸ A jom kipur ünnep (előestéjén) hagyományos ősi dallammal, egyre emelkedettebb hangerővel felhangzó imádság, a Kol-nidré sajátos hangulatot kölcsönöz a jom kipur estéjének. Ezt az imát, illetve annak különleges, fájdalmasan szép dallamát több neves zeneszerző is feldolgozta, így Ravel, Arnold Schönberg, Max Bruch és mások. Forrás: <http://www.zsido.hu/vallas/kolnidre2.htm>

A haldoklás pszichés folyamatának Kübler-Ross-i változatát⁹ egy 1979-ben készült zenés film, az *All that Jazz* dolgozta fel (Mindhalálig zene, r. Bob Fosse), amely mesterien ábrázolja és átélhetővé teszi a haldoklás szakaszainak a főszereplő által történő megélését. Egy sikeres koreográfus/rendező életének utolsó időszakát mutatja be (Roy Schneider Oscar díjas alakításában). A túlhajszolt, hedonista, magát ajzószerekkel stimuláló, egoista férfi az életmódjából következő, figyelmeztető szomatikus jelek hatására vizionálni kezd, az előtte figyelmeztetően megjelelő halállal párbeszédet folytat. A halál – gyönyörű, fiatal nő fehér ruhában – itt erotikus többletjelentéssel bír. A dialógusok során a férfi szembenéz életében elkövetett hibáival, sikereivel és kudarcaival, a végső elfogadást pedig egy fantasztikus show-jelenetben játssza el az „élet színpadán”. A film az emberi pszichében végbemenő változásokat szürreális látomások formájában vizualizálja, a valós és fiktív történések végül összeolvadnak.



Jelenet a filmből, forrás: www.port.hu

Halál a mindennapi médiában

Ebben a kategóriában az – elsősorban kereskedelmi – televízió, az internet és a szórakoztató (kommersz) mozifilmek jellegzetességeit vizsgáljuk meg. A televízióban látható halálábrázolások túlnyomó részben realista megközelítésűek: naturális jelenetek, a fiktív és a valós helyzet bemutatása egyaránt jellemzi ezeket, ami a képi feldolgozás hasonló technikája révén a befogadót megakadályozza a látottak objektív feldolgozásában. Nehezen elkülöníthető egymástól, mikor látunk valóságos jelenetet és mikor megrendezett szituációt. A hírek és haditudósítások előszeretettel mutatják be az erőszakos vagy baleseti halált, hangsúlyozva azok tragikus, elborzasztó voltát – kínzások, eltorzult (holt)testek –,

⁹ A haldoklás pszichés folyamatának öt állomása Elisabeth Kübler-Ross szerint: elutasítás, düh, alkudozás, depresszió, elfogadás. KÜBLER-ROSS, E. (1988): *A halál és a hozzá vezető út*. Budapest, Gondolat Kiadó

jellemzőjük, hogy gyakran ismétlik a sokkoló jeleneteket, hogy a képi üzenet: a halál szörnyű és elviselhetetlen mivolta minél jobban rögzüljön a befogadóban (és egyúttal eltávolítsa a halál átélhetőségétől). 1989-ben, a Ceaușescu házaspár kivégzését rögzítő filmet a televízióadóknak napokon keresztül, számtalan ismétléssel adták.

Bizonyos dokumentumfilmek, reality műsorok tematikájukban kifejezetten az előbb felsorolt halálnemek tendenciózus bemutatására szakosodnak. A Reality TV elnevezésű csatorna kifejezetten az ilyen tematikájú filmek bemutatására szakosodott, véletlenül, amatőr filmesek vagy a rendőrség által rögzített jeleneteket mutatnak be erőszakról, zavargásokról, balesetokról. A thrillerek, horrorfilmek esetében az erőszakos halál bemutatását az elviselhetőség határáig fokozzák. A célzottan sokkoló, ismétlődő, irreális jelenetek a meghalást pusztán biológiai folyamattá redukálják, annak minden spirituális többletjelentése nélkül. A halál irracionális ábrázolása veszélyes üzenete ezeknek a filmeknek, a befogadó – elsősorban a fiatal – számára közhellyé degradálja, a valóságtól eltávolítja a történetet.

E kategóriához áll legközelebb a rajzfilmek, videojátékok képi világa – a mai rajzfilmek nagy részében a főszereplők (lásd a ma már klasszikusnak számító Tom és Jerry-t vagy Ben10-et, a Cartoon Network csatorna új hőseit) célja egymás kiirtása, és amennyiben ez sikerül, a szétlapított, szétvágott, egyébként az élettel összeegyeztethetetlen módon szétesett figurák megrázzák magukat és folytatják a kalandot. A videojátékok világa ennél is tovább mutat, a „jó”, vagyis a játékos célja az összes „ellenség” vagyis a többiek módszeres likvidálása.

Érdemes megemlítenünk a nagy nézettségnek örvendő kórházsorozatokat is: a bennük szereplő helyzetábrázolások megoldási sémákat kínálnak a befogadó számára, és mivel minél realiztikusabb képet próbálnak adni az egészségügyről, a fikció könnyen valósággá válik a befogadó szemében. A Vészhelyzet c. sorozatot akár bioetikai esettanulmánynak is nevezhetnénk. A különböző részek tematikájában rendszeresen előfordulnak a halállal és haldoklással kapcsolatos egzisztencialista/morális problémák és azok elemzései: a terminális állapotú beteg újjáélesztésének kérdése, prioritás a betegek ellátásában súlyos, az életet veszélyeztető esetekben, a rossz prognózisú diagnózis közlése; de a sorozat többek között azt a jelenséget is igen plasztikusan ábrázolja, hogyan előzi meg (modern) társadalmunkban a szociális halál a biológiai halált (Gyukits, 2002). A sorozat egy közkegyorség traumatológiáján játszódik, a bemutatott (alaposan kidolgozott) konkrét esetek ellátása során képet kaphatunk a szereplők szociokulturális háttéréről, szocioökonómiai státuszáról és mentalitásáról egyaránt. Megoldási sémái sokszínűek, realiztikus, mégis humánus ábrázolásmódja révén a befogadó könnyen azonosul a szereplőkkel.

A film és a valóság kapcsolata

Összefoglalóan kijelenthetjük, hogy a vizuális képalkotó eljárások, így a film, a televízióműsorok, rajzfilmek gyakran valóság-hű, ám megkoreografált volta csökkenti a befogadó realitásérzékét, nehéz elvonatkoztatni a képi világ fiktív voltától. Jellemző bennük a halálábrázolás sokfélesége, naturalizmusa, a halál reverzibilis voltának ábrázolása, az irreális „feltámadás” bemutatása. Ez a művészfilmekre és a kommerszekre egyaránt vonatkozik, a lényeges különbség a művészfilmeknek a látottakon túlmutató, többletjelentéssel bíró ábrázolásmódja és a kommersz filmek öncélú izgalomkeltése között van. Az utóbbi műfajban az irreális „feltámadás” bemutatása különösen a gyermek- és serdülőkorú nézőre jelent veszélyt. A „veszélybe kerül, de megmenekül” motívum jellegzetes sémája a gyermeki képzeletnek (Mérei – Binét, 1997). A mesevilágban minden lehetséges, de ami egy olvasott, elképzelt történetben feldolgozható a gyermeki képzelet számára, az a vizualitás világában másként hat. A gyermeki képzelet a filmen/rajzfilmen látottak hatására a valóságban is lehetségesnek tartja a halálból való visszatérést – ez egyfajta regresszív állapotot eredményezhet, amely a gyermeki halálkép fejlődésének második (3-5 év közötti) szakaszára jellemző (Fodor-Szlovencsák, 2000).¹⁰

A vizuális élmények mentális, szomatikus hatása

A filmlélektan régóta kutatott területe a vizuális inger által kiváltott reakciók összetettsége. A vizuális élmények alapvető érzelmi és fizikai reakciókat váltanak ki a befogadóból, amelyek egymással kölcsönhatásba lépve hatnak a pszichére. A félelem, lehangoltság, szorongás, izgalom, öröm, megkönnyebbülés és katarzis, fizikai, biokémiai és emocionális ingereket egyaránt indukál. Egy izgalmas film nézése közben – mialatt épp a főhős életéért izgulunk – szervezetünkben a stressz hatására a kortizolszint emelkedni kezd. Ugyanígy emelkedik az adrenalin szintje az izgalmas, szexuálisan stimuláló és – bizonyos esetekben – az erőszakos jelenetek megtekintésekor. A horrorfilmekben látható kínzások, gyilkosságok és egyéb erőszakos jelenetek a nézők egy részéből szexuális izgalomhoz hasonlítható stimulációt váltanak ki – ez bizonyos személyeknél szexuálpatológiai okokat is feltételez. Tény azonban, hogy valójában elsősorban a mesterségesen (vizuálisan) kiváltott inger elérése céljából néznek/nézünk filmeket (Balogh, 1997).

¹⁰ A tanulmány a gyermeki halálkép alakulásának többféle felosztását felsorolja, így az általunk felhasznált életkor csak az egyike az életkori besorolásoknak, de ebben a kérdésben viszonylagos korreláció figyelhető meg a különböző véleményekben.

A média szemléletformáló ereje

A média széles körű elterjedése és a családi kapcsolatok folyamatos változása révén átvette a szocializáció során hagyományosan a család feladatkörébe tartozó magyarázó, szemléletformáló, mintaadó szerepet. A mai családmódelben jellemzően csak két generáció él együtt¹¹, általában mindkét szülő dolgozik – Magyarországon gyakran akár másod- vagy harmadállásban is –, a fiatalok mind többet vannak egyedül vagy baráti körben a családi kör helyett. A televízió (és lassan az internet) átveszi a család szerepét, az alapvető információk már nem személyes tapasztalás vagy a családi kommunikációs rendszer működése útján jutnak el a fiatalokhoz, hanem a televízión (világhálón) keresztül. (Hegedűs, 2002)

A média szemléletformáló ereje tehát óriási lehet, és következményei mélyre hatóak. A személyes tapasztalat hiánya teszi a média által sugallt halálképet valóságossá. A filmekben látott halál eltávolítja a valódi élményt a befogadótól. A film mindig a mások halálát mutatja be, ezáltal hamis biztonságérzetet nyújt, de a belső szorongást is növeli. Bár elsősorban a fiatal generációról írva fejezzük ki aggodalmunkat a média diktálta világgép túlzott és káros hatása miatt, meg kell jegyeznünk, hogy a ma élő generációk mindegyike ki van téve a média hatásának. Az idősebb korosztály részben abban a korban szocializálódott, amikor még éltek a hagyományok, van személyes tapasztalatuk a halállal, haldoklással kapcsolatban, koruknál fogva elveszítették hozzátartozóikat, esetleg átélői/túlélői a történelem viharainak. A látottakat az előbb felsorolt okok és saját, optimális esetben kialakult személyiségük okán jobban megértik, „helyén kezelik”. (Békés, 2003)

Intervenciós stratégiák kialakítása

Kommunikáció a családban

A viselkedés társas meghatározója az együttes élmény. A túlzott televíziózás elmagányosít, kiszakít a közösségből, ezért érdemes arra törekednie a szülőknek, hogy lehetőség szerint gyermekeikkel közösen tévézzenek (itt természetesen a közösen, gyerekekkel nézhető filmekről/műsorokról van szó), kommentálják, magyarázzák a látottakat (ha szükséges és a gyerek ezt igényli). A szülők, családtagok kötelessége, hogy adekvát válaszokat adjanak a gyerekeknek, de elsősorban a kérdezés lehetősége a legfontosabb kritérium. A halállal, haldoklással kapcsolatos kérdésekben egyébként sem működik még nyílt kommunikáció a családokban, ezért ez a probléma mindenképpen figyelmet igényel.

¹¹ Nukleáris vagy atomisztikus családmódel

Kommunikáció az iskolában

Az általános- és középiskolákban, az 1990-es évek elejétől oktatott vizuális kommunikáció tantárgy a vizuális nevelést az életkori sajátosságok figyelembevételével végzi (Szalontai, 1994). Célja a vizuális kódok értelmezésének és a vizuális nyelv megismerésének elérése. Bár a tantárgy eredetileg a rajz tantárgyra épülő modul volt, ma, a vizuális ingerek dömpingjében, tematikájában a vizuális média sajátosságainak és értelmezésének magyarázó modelljei is megjelentek. Reméljük, hogy a halált, haldoklást ábrázoló filmek/műsorok tárgyalása nagyobb hangsúlyt kap a közoktatás ezen keretein belül.

Társadalmi kommunikáció

Nem elég a család vagy az iskola szintjén beszélni a médiában látott (mentálisan kártékony) minták hatásáról vagy azok értelmezéséről, ha az a társadalom, ahol tabuként kezelik a halált, nem képes segítséget nyújtani tagjainak abban, hogy a szorongást keltő kérdések nyílt kommunikációs formában történő megvitatása révén a szorongás oldódjék. Talán elmondhatjuk, hogy ma az európai – és köztük a magyar – társadalomban a halál-tabu oldódni látszik, hála az évek óta alkalmazott, sikeres intervenciós programoknak, többek között a magyar egészségügyi felsőoktatás és szakképzés területén (Hegedűs, 2007).

A vizuális média nem csak művészet, szórakoztatás vagy árucikk, hanem információs lehetőség, tudományos segédeszköz, oktatási segédanyag is lehet, ha célzottan alkalmazzuk, és célzottan fogyasztjuk „termékeit”.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- AGÁRDI P. (2007): *A mai magyar média néhány jelensége és fejlődési irányai*. Forrás: <http://www.feek.pte.hu/tudasmenedzsment/index.php?ulink=1327> – Elérés: 2008. február
- BALOGH BÉLA (1997): A film lélektana. *Filmspirál* 6 (4): 91-96.
- BAZIN, A. (1995): *Mi a film?* Budapest, Osiris Kiadó
- B. EGEY K. (szerk.) (1967): *Filmek könyve*. Budapest, Magvető Könyvkiadó
- BÉKÉS V. (2003): A halál iránti attitűd az életkor, a nem és a vallásosság függvényében. *Kharón Thanatológiai Szemle* 7 (1-2): 30-49.
- FODOR-SZLOVENCSÁK K. (2000): A gyermekek halálképének fejlődése. *Kharón Thanatológiai Szemle* 4 (4): 89-135.

- GÁLIK M. (2005): A média átváltozásai – visszatekintés és jövőkép. *Jel-kép* (4): 44-52.
- GYUKITS GY. (2002): A palliatív ellátás társadalmi és kulturális háttere. In: HEGEDŰS K. (szerk.): *A palliatív ellátás alapjai*. Budapest, Semmelweis Egyetem
- HEGEDŰS K. – ZANA Á. – SZABÓ G. (2007): Az élet végével kapcsolatos ismeretek oktatásának hatása a medikusok és az egészségügyi dolgozók halállal kapcsolatos attitűdjére. *Lege Artis Medicinae* 17 (2): 165-70.
- HEGEDŰS K. – PILLING J. – KOLOSAI N. – BOGNÁR T. – BÉKÉS V. (2002): Orvosok halállal és haldoklással kapcsolatos attitűdjei. *Orvosi Hetilap* 143 (42): 2385-2391.
- HELLMAN, C. B. (1998): *Kultúra, egészség, betegség*. Budapest, Medicina
- HOPPÁL M. – JANKOVICS M. – NAGY A. – SZEMADÁM GY. (1995): *Jelképtár*. Budapest, Helikon Kiadó
- LAKNER J. (1993): *Halál a századfordulón*. Budapest, MTA Történettudományi Intézete
- MÉREI F. – BINÉT Á. (1970): *Gyermeklélektan*. Budapest, Gondolat – Medicina
- PILLING J. (szerk) (1999): *A halál és a haldoklás kultúranropológiája*. Budapest, SOTE
- SZABÓ A. (1997): *Művészettörténet vázlatokban*. Győr, Veritas
- SZALONTAI GY. (1994): *Vizuális nevelés*. Budapest, Tárogató Kiadó
- SZAPPHÓ (2003): Boldog ember, mint Uranos lakói. In: JUHÁSZ A. – BARABÁS K. (szerk.): *„Lépten-nyomon házunk előtt vonul el a gyászmenet...”*. Szeged, Jatepress
- ZANA Á. – HEGEDŰS K. – SZABÓ G. (2007): Rítusok és szokások változásainak szerepe a társas kapcsolatok alakulásában. A mai magyar lakosság halálképe. In: KOPP MÁRIA (szerk.): *Esélyteremtés és esélyegyenlőség*. Budapest, Semmelweis Kiadó