

Margitházi Beja

A megfigyeléstől a beavatkozásig Tudományos és filmes kísérletezés Vas Judit Módszerek (1968) című szociálpszichológiai rövidfilmjében

A hatvanas évek a magyar film történetében a modern szerzőiség konszenzuálisan „aranykor”-ként kanonizált korszaka,¹ amely egyúttal a női rendezők megjelenésének az évtizede is. Bár nők már a némafilmkorszaktól bekapcsolódnak a magyar filmgyártás különböző ágazataiba,² néhány korábbi, szórványos kivételtől eltekintve az ötvenes évek végétől kezdenek el rendezőként is feltűnni, először főleg tévé-, illetve híradófilm területén.³ A következő évtizedben már nemcsak belépnek a nagyobb presztízsű játékfilmkészítésbe, de ezt követően is aktív, kánonalakító tényezőkként veszik ki a részüket a filmkultúra formálásából: Zsurzs Éva (1963), Mészáros Márta (1968), Elek Judit (1969), Gyarmathy Livia és Ember Judit (1964) nemcsak elkészítik első játék-, illetve dokumentumfilmjeiket, de a továbbiakban is a pályán maradnak, sőt életműveik a rendszerváltáson is átívelnek.⁴

Az (el)ismert női alkotókon túl kétségtelenül feltételezhetjük egy olyan, „láthatatlan filmtörténet” létezését,

amely a különféle okokból a kánon peremén vagy azon kívül maradt, nagyjátékfilmet nem feltétlenül tartalmazó, felfedezésre váró életműveket ölel fel, illetve tesz a kutatás tárgyává. Ezek egy része biztosan olyan rendezőnőkhöz köthető, akik „kisebbségi” műfajokkal (animációs, ifjúsági, dokumentum-, ismeretterjesztő és híradófilm) kezdtek el dolgozni, és ha nem is sikerült áttörniük az üvegplafont, de a maguk nemében jelentős, egyedi életművet hagytak maguk után. Az ekkor induló női rendezőgeneráció ilyen, kevésbé ismert alakjai közé tartozik Vas Judit (1932–1971) is, akinek a pályafutása éppen egy izgalmas felfutó ágban,⁵ a hetvenes évek elején vett tragikus fordulatot.⁶ Az ötvenes évek elején híradó-, oktató- és ismeretterjesztő filmekkel, majd televíziós műsorokkal kezdő Vas életműve körülbelül negyven rövidfilmet tartalmaz; ezek közül a legismertebb a külföldön is díjazott *Módszerek* (1968),⁷ amelyet óvodáskorú gyerekek három különböző csoportjával forgatott le Kurt

1 Gelencsér Gábor: Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében. In: Uő.: *Az eredendő máshol. Magyar filmes szövegek*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014. pp. 32–45.

2 Bővebben lásd: Szilágyi Erzsébet: Rendezőnők a magyar és egyetemes filmtörténetben. In: Uő.: *Tükör/tükrök által homályosan? A film, a rádió és a televízió a kutatások tükrében. Válogatott tanulmányok*. Budapest–Székesfehérvár: Kodolányi Főiskola, 2001. pp. 62–79.

3 Többségük ekkorra fejezi be filmkészítői tanulmányait a moszkvai Geraszimov Filmművészeti Intézetben, illetve a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskolán; Katkics Ilona például már az ötvenes évek végétől készít tévé- és ifjúsági filmeket, Kolonits Ilona pedig híradófilmeket (mindketten Moszkvában diplomáznak, ahogy Mészáros Márta is). Katkics Ilonáról lásd Lajos Nóra: Sánta Ferenc-novellák a televízióban. *Hitel* 30 (2017) no. 9. pp. 116–128. Illetve: Boronyák Rita – Fazekas Eszter – Hussein Evin – Löwensohn Enikő: *Nők a kamera mögött*. <https://nfi.hu/filmarchivum/hirek-1/nok-a-kamera-mogott.html> (utolsó letöltés: 2023. 11. 30.)

4 Lásd például: Margitházi Beja: Rendszerváltás? A kortárs magyar film nőképéről. *Korunk* 30 (2019) no. 6. pp. 13–21.

5 Nemes Károly: *A magyar filmművészet története 1968–1972*. Budapest: Magyar Film tudományi Intézet és Filmarchívum, 1979. p. 123.

6 Zsugán István: Nekrológ. Vas Judit (1932–1971). *Filmvilág* 14 (1971) no. 4. p. 7.

7 A filmnek elkészült egy hosszabb, úgynevezett „felsőoktatási változata” is a Művelődésügyi Minisztérium megbízásából *Vakfegyelem, szabadosság, önfegyelem* címmel, amely különböző magyarázatokkal egészítette ki a *Módszerek*ben látható kísérleteket. A két film összesen tizenhárom díjat nyert, többek között a Miskolci Rövidfilm Fesztivál (1969) és a Páduai Felsőoktatási Filmfesztivál fődíját (1969), valamint az Oberhauseni Rövidfilm Fesztivál mindhárom fődíját (1970). Lásd: Kántás László: Nevelői légkörök vizsgálata

Lewin egyik szociálpszichológiai elméletének filmes demonstrációjaként. Vas megközelítésének egyediségét az adja, hogy filmkészítői végzettsége (1954) mellé többek között Mérei Ferenc tanítványaként az Eötvös Loránd Tudományegyetemen pszichológusi diplomát is szerzett 1966-ban, aminek a hatása egyértelműen kimutatható az ekkor, illetve ezt követően a Mafilm Népszerű Tudományos és Oktatási Filmstúdió számára készített munkáiban. A hatvanas évek második felében Vas fokozatosan egy olyan rövidfilmtípusra specializálódott, amely szociálpszichológiai megközelítésben vizsgált különböző nevelési kérdéseket gyerekek hétköznapi viselkedésének ellenőrzött megfigyelésén keresztül (lásd pl. *Kapcsolatok*, 1967; *Ki a barátod?*, 1967), amivel a magyar tudományos film máig egyedülálló változatát teremtette meg.

A magyar szociálpszichológiai rövidfilm ötvenes évektől datálható történetének 1979-es összefoglalásában⁸ Féjja Sándor a filmek többségében játékfilmes dramaturgiáról, gyerekekkel eljátszatott viselkedéstípusokról és instruált modellszituációkról számol be, amelyeket a zárlatban gyakran „példabeszéddé népszerűsített gyerekpszichológiai” értelmezések követnek.⁹ Féjja a hatvanas évek második felében lát először minőségi áttörést, amit Vas Judit munkáihoz köt, akinek már a korai filmjei (pl. a gyerekkori kancsalság felismerésének tétjét megvilágító *Vegyétek észre*, 1960) egy újszerű, átfogóbb, „az egész emberben, a személyiségben és a társas környezetben való gondolkodás” koncepcióját mutatják.¹⁰ Vas filmjeinek egyediségét az experimentális és szakszerű megközelítés kettőssége adja, a korszerű pszichológiai végzettséghez társuló, filmformákkal való kísérletezés iránti nyitottság; Féjja szerint a „Vas-korszak” ilyen módon felállított nivóját még jó néhány évig nehéz lesz megközelíteni. Vas Judit ilyenfajta elismerése és kanonizációja valójában már a hatvanas évek végén, sikeres filmjeivel párhuzamosan, szinte azonnal megtörtént a

korszak sajtókritikájában – ez az (el)ismertség azonban, részben épp a befejezetlen életműnek köszönhetően, a továbbiakban fokozatosan feledésbe merült.

Jelen tanulmány középpontjában Vas Juditnak a *Módszerek* tervezése és előkészítése során kialakuló dokumentumfilmes módszere áll, amelyet közvetlenül Mérei Ferenc lewini vezetési stílusokról, az egyéni viselkedés és a csoportdinamika befolyásolhatóságáról alkotott elmélete inspirált. A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy a kísérlet újbóli megrendezése Vas Judit számára a dokumentarista forma episztemológiai funkcióinak módszertani feltárását indította el, és ily módon döntő szerepe volt a tudományos és ismeretterjesztő filmkészítés új szemléletének kialakításában. Ebben a kísérleti-feltárási folyamatban Vas különféle személyközi interakciók jeleneit komponálta meg és dokumentálta megfigyelési és/vagy interjúhelyzetekben, a korszak olyan neves magyar pszichológusaival együttműködve, mint Mérei Ferenc, Polcz Alaine és Kokas Klára. Felvetésem szerint a mindössze húszpercnyi, de több hónapos előkészítés és kísérletezés után leforgatott *Módszerek* „megfigyelési apparátusának” feltérképezésével lényegében rekonstruálható a megfigyeléstől a beavatkozás felé vezető heurisztikus folyamat, amely Vas ezután készült filmjeire (pl. *Mert fél tőle*, 1968; *Befejezetlenül*, 1970) egyértelműen kihatott, és az interjúk, szembesítések cinema véritét idező elemeinek egyre merészebb alkalmazásában nyilvánult meg.

Tudomány és film, tudományos film

A *Módszerek* megközelítéséhez a film tudományos, illetve kutatási potenciáljáról való gondolkodás két irányzatát érdemes felidézni. A tudományosság referenciái egyfelől már a dokumentumfilm általánosabb ontológiai elméleteiben megjelennek. A dokumentumfilmet „tudományos beírodásként” értelmező Brian Winston például

óvodáskorúak csoportjaiban. Vass Judit emlékezetére. *Pedagógiai Szemle* 21 (1971) no. 5. pp. 410–418. (Néhány korabeli forrás a helytelen Vass névváltozatot használja; a források eredeti írásmódját ezekben az esetekben nem változtattuk meg. – A szerk.)

⁸ Féjja Sándor: A magyar szociálpszichológiai rövidfilm története és fejlődése. In: Szilágyi Gábor (ed.): *A népszerű tudományos film. Történeti és műfaji kérdések*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1981. pp. 99–207. Az ötvenhárom kiemelt film rendezői Vas Judit (14) mellett György István (7), Préda Tibor (6), Czigány Tamás (4), Szabó D. Pál, Kolozs Zsuzsa, Kis Klára és Péterffy András (két-két filmmel).

⁹ *ibid.* p. 121.

¹⁰ *ibid.* p. 142.

a „reprézenciós mód” és a kamera mint apparátus problémájának felvetésével a dokumentumfilm műfaját megfigyelés és beavatkozás, objektivitás és szubjektivitás, direct cinema és cinema vérité közötti „ismeretelméleti csataterre” helyezi.¹¹ Némiképp pesszimista következtetésében elkerülhetetlennek látja, hogy a dokumentumfilm idővel feladja a „bizonyítékigényét”, és „megtalálja a kivezető utat a tudomány eredeti öleléséből.”¹² Winston szerint még ha az ismeretelméleti alapok nem is követelik meg, a technológia rákényszeríti a dokumentumfilmet arra, hogy „a tudománnyal szemben a művészetet privilegizáló griersoni elképzeléshez”¹³ térjen vissza.

Egy másik irányból azonban, tudomány és film kapcsolatának konceptualizálásában kezdettől fogva megjelenik a tudományos film műfajának definiálása. Az ötvenes-hatvanas években született leírások például, amellet, hogy a kutatófilmet „a film eszközeinek az új ismeretek szisztematikus keresésében való alkalmazása”-ként¹⁴ jelölik meg, a médium sajátosságai és a tudományos kutatás módszerei közötti összefüggésekre mutatnak rá. Ilyen például a kamerának (mikroszkópnak) az a természettudományos kutatás számára kedvező tulajdonsága, hogy az emberi észlelés korlátozott tartományát kitágító megfigyelési eszközként funkcionálhat, ami a film időalapúságával kiegészülve egyes természeti jelenségek (pl. gyors vagy lassú mozgások) rögzítését és ezáltal tanulmányozását teszi lehetővé (lásd time-lapse technika). Másfelől a film megőrkítő, dokumentáló képessége révén az egyéni és társas viselkedést tanulmányozó társadalomtudományi (például antropológiai, pszichológiai, szociológiai) leírásokhoz, osztályozásokhoz és analízishez szolgál semmilyen más eszközzel nem produkálható, értékes adatokkal.¹⁵

Anja Sattelmacher és munkatársai egy 2021-es tematikus összeállításban nemcsak a tudományos film episztemológiai funkcióinak eltolódásra hívták fel a figyelmet (a mérés, kutatás, oktatás és népszerűsítés közötti szerepmegoszlás), hanem olyan egyéb, politikai és kulturális funkciókra, amelyek az ismeretelméleti szerepén túl egy filmet tudományos filmmé tehetnek. Feltételezve, hogy ezeknek a filmeknek a tudományos ismeretek előállításában való felhasználása kiterjeszhető a különböző újrafelhasználásokra is, a kutatófilm olyan elképzelését indítványozzák, amelyet „nem feltétlenül határoz meg annak tudástermelői funkciója, mivel alkalmazási területei nem korlátozódnak egy vizsgálati terepre vagy a laboratóriumra. A filmek a kutatás eszközeivé is válhatnak.”¹⁶ Itt a szerzők olyan megközelítésekre utalnak,¹⁷ amelyek rámutatnak arra, hogy az egyes tudományterületek esetében (pl. orvostudomány, biológia, asztronómia) a film nemcsak a humán észlelést kiterjesztő protézisként vagy a dokumentálás eszközeként tételezhető, hanem a kutatás módjaira visszaható, a módszertant pontosító, vagyis a feltárást közvetlenül is segítő médiumként. Mindezek a felvetések kapcsolatba hozhatóak Vas *Módszerek* című filmjével is.

Lewin (1938) és Vas (1968) kísérletei és filmjei

Meglátásom szerint Vas Judit rövidfilmje a kutatási eredményekre építő tudományos film jegyeinek és a dokumentumfilmes módszerek ötvözésének sajátos példája. A *Módszerek*ben egy óvodapedagógus (Kati néni) három gyerekcsoport azonos kézműves tevékenységét irányítja párhuzamosan, homlokegyenest eltérő vezetési

11 Winston, Brian: The documentary film as scientific inscription. In: Renov, Michael (ed.): *Theorizing Documentary*. London – New York: Routledge, 2012. pp. 37–57. loc. cit. p. 54.

12 *ibid.* pp. 56–57.

13 *ibid.* p. 57.

14 Michaelis, Anthony R.: *Research Films in Biology, Anthropology, Biology and Medicine*. New York: Academic Press, 1955. p. 1.

15 Lásd Michaelis könyvének bevezetőjét (*ibid.* pp. 1–31.) és vonatkozó fejezeteit a biológiai (pp. 35–166.) és humán tudományokról (pp. 167–268.).

16 Sattelmacher, Anja – Schulze, Mario – Waltenspül, Sarine: Introduction: Reusing Research Film and the Institute for Scientific Film. *Isis* 112 (2021) no. 2. pp. 291–298. loc. cit. p. 295. (kiemelés az eredetiben)

17 Például: Cartwright, Lisa: *Screening the Body: Tracing Medicine’s Visual Culture*. Minneapolis: University Minneapolis Press, 1995.; Canales, Jimena: *A Tenth of a Second: A History*. Chicago: University Chicago Press, 2009.; Curtis, Scott: *The Shape of Spectatorship: Art, Science, and Early Cinema in Germany*. New York: Columbia University Press, 2015.

stílusokkal. A kísérlet újraalkotását Vas Mérei Ferenc szakértői irányítása mellett tervezte meg. Méreit ugyanolyan okokból érdekelték a vezető és a csoport közötti viszonyok, mint a Németországból Hitler hatalomra jutása után az Egyesült Államokba emigrált Kurt Lewint: mindketten a fasiszta eszmék harmincas évekbeli terjedése és az Európa közepén felállított „embermészárszék”¹⁸ mögött húzódó szociálpszichológiai magyarázatot kerestek, a nevelési módszerek, az erős vezető és a tömegek közötti dinamika lehetséges okait és a felelősség kérdését kutatva.¹⁹ Mérei értelmezése szerint a milliós tömegek barbarizmushoz és destrukcióhoz vezető manipulálása nem magyarázható csupán a diktatórikus vezető teljesítményével, ehhez szükséges a csoportokban már eleve adott, neveléssel kialakított hagyomány- és szokásrendszer is (pl. ebben az esetben a porosz militarizmus), amire a vezető építhet.²⁰ Mérei az úgynevezett „együttes élmény” fogalmában dolgozta ki a lewini elmélet továbbgondolt változatát, amely bizonyos értelemben a szocialista reformpedagógia ideológiájának pszichológiai alapjaként is szolgált,²¹ de ennél egyúttal jóval több is volt. Ahogy értékeli fogalmaznak, az együttes élmény „nem szociálpszichológia, nem gyermeklélektan, inkább egy, a magyarországi társadalomtudományban sajátos művelési területet nyitó komplex – a dinamikus személyiségelmélet, a csoportdinamikát, a társas szempontú gyermeklélektan is magában foglaló, ugyanakkor politikai-ideológiai vonatkozásoktól sem mentes – társadalomelmélet”.²²

„Vakfegyelem, szabadosság és önfegyelem” című rövid írásában Mérei összefoglalja a három kiemelt nevelői légkör társadalomlélektani vizsgálatának jelentőségét, ismertetve a nevelő egyeduralmára, alázatos engedelmességre és parancskövetésre építő „vakfegyelem” (lásd még idomítás, illetve autokratikus, tekintélyelvű vezetés), az egyéniség korlátozások nélküli, spontán fejlődésére hagyatkozó „szabadosság” (lásd még anarchisztikus, laissez faire vezetés) és az együttműködési készséget fejlesztő, belátásra alapozó „önfegyelem” (avagy demokratikus vezetés) lewini alapeseteit.²³ Az iskolai kontextusban dolgozó, különféle munkákat végző kis csoportokkal lefolytatott lewini kísérlet egyik tanulsága szerint a közösség állapota és a munkateljesítmény a demokratikus rendszerben a legkiegyensúlyozottabb, míg az autokratikusban magasabb ugyan a teljesítmény, de ez a vezető távollétében drámaian csökken az ellenségeskedés felerősödésével párhuzamosan, hasonlóan a laissez faire csoporthoz, ahol viszont sem teljesítményről, sem közösségi együttműködésről nem lehet beszélni.²⁴

Ami indokoltá teszi Lewin eredeti, amerikai kísérletének és a hatvanas évekbeli magyar változatnak az összehasonlítását, az az, hogy maga Lewin – aki elkötelezett híve volt a mozgókép tudományos felhasználásának – saját kísérletét filmre is rögzítette.²⁵ Az *Experimental Studies in Group Climates* (1938) című, körülbelül húszperces, hang nélküli film az eredeti felvétel olyan, csak hevenyészetten megvágott változata, amelyet audio-

18 Mérei Ferenc: *A pályaválasztás lélektana*. Budapest: Unitas Kiadás, 1942. p. 5.

19 Erős Ferenc: Élmény és hálózat: Mérei Ferenc a magyar szociálpszichológia történetében. *Imágó* 9 (2020) no. 1. pp. 220–254. loc. cit. pp. 233–235.

20 Mérei Ferenc: Az együttes élmény. In: Pataki Ferenc (ed.): *Csoportlélektan*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1969. pp. 346–365.

21 Erős: Élmény és hálózat. pp. 240–242.

22 Csepeli György és Erős Ferenc véleményét idézi K. Horváth Zsolt: *Mérei Ferenc II. kötet. Szocialista felvilágosodás és törzsi avantgárd, 1945–1986*. Budapest: Korall Egyesület, 2021. p. 542.

23 Mérei Ferenc: Vakfegyelem, szabadosság, önfegyelem. Nevelői légkörök társadalomlélektani vizsgálata. *Élet és tudomány* 21 (1966) no. 45. pp. 2174–2177.

24 *ibid.* pp. 2176–2177.

25 A fennmaradt dokumentumok tanulsága szerint Lewin már 1923-tól legalább háromféle céllal készített filmeket: egyrészt metodológiai eszközként szisztematikusan beépítette az emberi viselkedés tanulmányozását szolgáló kísérleteibe, másrészt retorikai céllal használta őket nyilvános prezentációiban és kutatásai disszeminációjában; harmadrészt pedig családtagjai és barátai számára, személyes dokumentumokként. Lewin a filmkészítés módszerei is érdekelték, 1929-ben személyesen találkozott és konzultált a Berlinbe látogató Szergej Eisensteinnel, akit legalább ennyire érdekelték Lewin elméletei és kísérleteinek eredményei. Lásd Van Elteren, Mel: Kurt Lewin as filmmaker and methodologist. *Canadian Psychology / Psychologie canadienne* 33 (1992) no. 3. pp. 599–608. loc. cit. pp. 605–606.

kommentárok és összefoglaló statisztikák egészítenek ki. A már 1935-től az Iowa Child Welfare Research Centerben dolgozó Lewin az eredeti kísérletben ellenőrzött laboratóriumi térben tette ki a különböző vezetési stílusoknak a gyerekek más-más munkatevékenységeket végző kis csoportjait. Lewint a három vezetési stílus hatásainak összehasonlítása érdekelte, amelyek az eredetileg leírt autokratikus, demokratikus és laissez faire „atmoszférát” avagy „társadalmi klímát” modellezték. Az interperszonális agresszió, csoportkohézió és munkatermelékenység szintjei között ugyanis a fiúk három csoportjában feltűnő és drámai különbségek váltak láthatóvá.

A tekintélyelvű helyzetben a személyeskedő és parancsolgató vezetőtanár irányítása alatt a pszichológiai feszültség a „bűnbakképzés” hajlamát és gyakori erőszakos kitöréseket idézett elő, míg a demokratikus „klímában”, ahol a munka megtervezése és a feladatok kijelölése közösen zajlott, a tagok kevésbé voltak hajlamosak az agresszióra, és nagyobb valószínűséggel fejeztek ki nyílt, együttműködő hozzáállást egymással és a többiek munkájával szemben. A politikai rend harmadik formájában, a laissez faire atmoszférában a passzív vezetővel a csoport egy kaotikus, anarchikus állapotba süllyedt.²⁶ A Lewin kísérletét ért későbbi kritikák többek között a helyszín alkalmatlanságát, a politikai formák leegyszerűsített fogalmát és az egyéb körülmények elhanyagolását vetették fel, amelyekre nem tisztem itt kitérni. Megközelítésének nyilvánvaló produktivitását szem előtt tartva, inkább Lewin eredeti filmje és a Vas-féle *Módszerek* által feltárt két kísérlet megfigyelési apparátusa²⁷ közötti különbségekre szeretnék összpontosítani. Megfigyelési apparátus alatt – Lezaun és Calvillo nyomán – a kísérletek architekturális (1), materiális (2) és affektív-performatív (3) feltételeit értem, melyek a filmes közvetítés eszközeivel (4) kiegészülve együttesen alkotják azt a keretrendszert, amelyen keresztül a vizsgálat tárgya, vagyis az egymásra ható aktív és reaktív viselkedési elemek kirajzolódnak. A továbbiakban röviden áttekintem és összevetem a két kísérlet ezen elemeit, amelyek együtt alkalmasak arra,

hogyan rámutassanak a megfigyelői és ismeretelméleti kvalitások azon különbségeire, amelyek segítségével Vas Judit változatának sajátosságai világosan láthatóvá válnak.

1. *Architekturális feltételek*

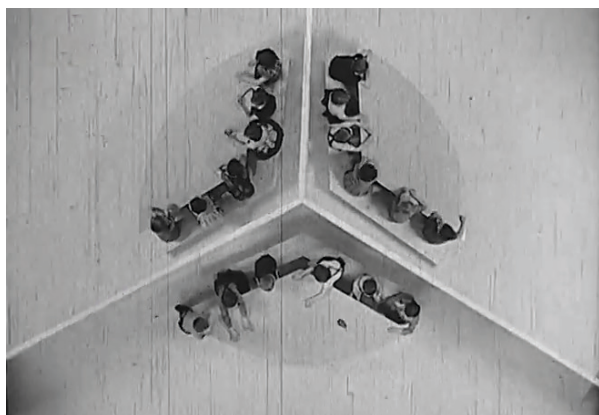
Lewin iowai kísérletének helyszínéül az egyetem egyik épületének tetőtere szolgált, ahol ötfős, tíz-tizenegy éves fiúcsoportok olyan spontán klubéleti tevékenységekben vettek részt, mint például színházi maszkok készítése. A tér nagyobbik részében a gyerekek aktivitásai zajlottak, míg a hátsó részt a megfigyelőknek különítették el. Lewin filmjében nem láthatóak rögzített be- és kilépési pontok, a tér „rugalmas és változó határokkal” járható át.²⁸ A kamera soha nem mozdul el jelenet közben, de a különböző csoportok esetében eltérő kameraállásokat lehet beazonosítani.

Lewin szándékosan strukturálatlan és szabadon belátható terehez képest Vas minimalistább, letisztultabb helyszínt hoz létre, amely feltűnően hasonlít egy klasszikus laboratóriumi „fehér szobára”. A semleges, steril környezet melletti döntést az események a továbbiakban fokozatosan visszaigazolják: a *Módszerek* helyszíne olyan üres, fehér lapként működik, amelyre később, a kísérlet folyamán a viselkedésekből, mozgásokból és tevékenységekből adódó jelentések íródnak fel. A díszletfalakkal elkülönített, három körcikkelyre osztott, egyenként hasonló puritanizmussal berendezett helyiségben a hatásvadász asztal belső oldalán helyezkedik el, a kamera pedig Kati nénit követi, aki gyurmás kosarával „körbe” járva, sorra látogatja a három csoportot, különböző stílusokban irányítva tevékenységeiket. (1–2. kép) Az asztalok formája és az ülőhelyek elrendezése a gyerekek munkáját az asztalra koncentrálja, egyúttal a forgatási szituáció és a csoportok között vizuálisan is kirajzolódó, egyre élesebb ellentétek jobb megértését szolgálja. Az ilyen módon nyitott, rögzített háttérrel rendelkező terek lehetővé teszik a kamerának a kör külső kerülete mentén való mozgását. Vas több interjúban is elmondja, hogy nem tartja eti-

26 Lewin, Kurt – Lippitt, Ronald – White, Ralph K.: Agresszív viselkedési sémák kísérletileg kialakított társas légkörben. In: Pataki Ferenc (ed.): *Csoportdinamika*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1975. pp. 159–194.

27 Lezaun, Javier – Calvillo, Nerea: In the political laboratory: Kurt Lewin's atmospheres. *Journal of Cultural Economy* 7 (2014) no. 4. pp. 434–457. loc. cit. 435.

28 ibid. p. 437.



1–2. kép: A *Módszerek* architektúrája felül- és oldalnézetből

kusnak a rejtett kamera használatát,²⁹ még ilyen, viselkedésalapú megfigyelési helyzetekben sem. Előző, gyerekekkel forgatott filmje (*Kapcsolatok*) már igazolta, hogy nem szükséges semmilyen kamuflázs; azzal, hogy nyíltan bevezeti, megmutatja a gyerekeknek a forgatási technikát, mintegy legitimálja a felvevőgép tárgyilagossági státuszát. A kamera ettől kezdve nem titokban leskelődő voyeur, hanem egy nyitott, cinema verité situáció résztvevőjének tekinthető.³⁰

2. Matriális adottságok

Ez a szempont a két kísérlet közötti egyik legjelentősebb különbségre utal. Lewin aktív „építési” terében különféle alapanyagok (fa, szappanfaragó eszközök) és tárgyak (például dobozok, asztalok, padok) jelentek meg, amelyeket a fiúk folyamatosan mozgattak, áthelyeztek és rendezgettek. Ez a formai és anyagi sokféleség ebben az esetben a tervezés hiányára utal. A gyerekek számára is elérhető, használható alapanyagok közé tartozott a kerámiakészítéshez használt agyag is, amelynek „interakciós potenciálját” Lewin kutatócsoportja korábban külön is tanulmányozta, és „a kooperatív játék serkentőjeként”³¹ ideális kelléknek találta.

Vas változatában a gyerekek anyaghasználata egyszerre kap kiemelt szerepet a vizuális szemléltetés és a kísérlet bizonyításának részeként. A fekete-fehér filmben Kati néni színes gyurmákat visz a demokratikus és laissez faire csoportokba, és csak vörös színűt a tekintélyelvű csoportba (a sárga gyurma itt ugyanis a kiválasztott gyerekeknek van fenntartva, és a csoport önkényes megosztását szolgálja). A gyerekeknek adott egyetlen munkaanyag és a fehér felületek miatt a *Módszerek* még nyomatékossabbá teszi azt a tényt – ami az eredeti kísérletben is teljesen nyilvánvaló volt, bár figyelmen kívül hagyták –, hogy minden érintkezést, cselekvést valamilyen módon a tárgyak közvetítenek.³² A gyurma nyersanyagával Vas képlékeny szubsztanciát alkalmaz a kísérletben, amely készen áll arra, hogy az olyan különféle kölcsönhatások, interakciók lenyomatait, beiródásait hordozza, mint az alkotás, a rombolás, a módosítás, a fegyelem, a kreativitás, a képzelet, az engedelmesség vagy az együttműködés. A demokratikus csoportban a gyerekek nagyszámú és különféle formát alkotnak meg a húsvéti asztalra, a tekintélyelvűben csak tojást formázhatnak, amit Kati néni megsemmisít, ha az nem hasonlít az eredetire. A demonstráció a laissez faire csoportban a leglátványosabb: a foglalkozás végére a fékevesztett gyerekek határtalan összevisszaságban borítják be, kenik össze a színes

29 Pongác Zsuzsa: Film és pszichológia. Beszélgetés Vas Judittal. *Filmvilág* (1971) no. 3. pp. 8–10. loc. cit. p. 10.

30 Bíró Yvette – Hegedűs Zoltán – Zsugán István: „A film a szociálpszichológia kitüntetett szemléltetési módja.” Beszélgetés Vas Judittal és Mérei Ferencsel. *Filmkultúra* (1970) no. 1. pp. 64–71. loc. cit. p. 66.

31 Lezaun–Calvillo: In the political laboratory. p. 440.

32 ibid. p. 443.



3–4–5. kép: Gyurmahasználat a három csoportban (Módszerek)

gyurmával a fehér alapszínű tér vízszintes és függőleges felületeit. (3–4–5. kép)

3. Affektív-performatív feltételek

A kísérlet két kulcseleme a vezető viselkedése (független változó), illetve a gyerekek válaszreakciója (függő változó), mivel minden más lényeges elem (például a gyerekek életkora és háttere, a csoportok mérete és összetétele, a fizikai környezet, a tevékenységek tartalma) állandónak tekinthető. Lewin és stábja az eredeti kísérlethez többször is előtesztelte a különböző vezetési stílusok alapvető gesztusait, hogy megtalálják a legegyszerűbb, legpontosabb és legmegfelelőbb nyelvi és viselkedési elemeket az előíró, parancsoló és kritizáló tekintélyelvű (autokratikus) és az aktív, együttműködő demokratikus vezetési stílus exponálásához. (A laissez faire passzív, érzelmileg kívülálló viselkedés nem igényelt különösebben speciális, kidolgozott gesztusokat.) Lewin némafilmje ezekbe a különbségekbe enged vizuális betekintést: a tekintélyelvű vezető begombolt öltönyben, nyakkendővel jelenik meg, kézmozdulatai ridegek, határozottak, alig ül le, és állandó távolságot tart a gyerekektől; miközben a demokratikus vezetőt levetett kabáttal, feltűrt ingujjakkal látjuk a fiúk közé telepedni és tevékenységeikben részt venni. (6–7–8. kép)

A kísérlet óvodába való áthelyezésével, Mérei tanácsát követve, Vas két további alapvető, de nem döntő paramétert is megváltoztat: a résztvevők életkorát és nemi össze-

tételét. Az eredeti kísérletben szereplőknél jóval fiatalabb, öt-hat évesekből álló, koedukált óvodai csoportokat látunk,³³ ezeket ugyanazt az egyenköpenyt viselő pedagógusnő, Kati néni irányítja, aki testbeszéd helyett elsősorban verbálisan (szóválasztással, instrukciókkal), illetve beszédmódjával, intonációjával fejezi ki az eltérő vezetési stílusokat. Ellentétben viszont Mérei javaslatával, aki a különböző nevelési stílusok különböző személyekkel való megszemélyesítését pártolta, Vas egyetlen pedagógussal dolgozik, aki egyszemélyben és felváltva testesíti meg a különböző attitűdöket. Bár Mérei eleinte túl kimódoltnak, mesterkéltnak tartotta ezt a választást, utólag megvilágosító erejűként értékeli: „A film olyasmit is tartalmaz, amit – noha sokszor tanítottam ezt az anyagot – valójában csak a filmből tudtam meg: azt, hogy a vezetési stílus továbbadható, megtanulható.”³⁴ Vagyis Vas verziója meggyőzően erősíti meg, hogy a vezetés lényegében egy könnyen eljátszható szerep, egy mindenféle karizmatikus konnotációktól mentes, tanítható és tanulható technika.³⁵

4. Filmes feltételek

Bár a kamera mind Lewin, mind Vas filmjében a megfigyelő apparátus részét képezte, szerepük nem is lehetett volna eltérőbb. Lewin a statikus kamerát elsősorban azért veti be, hogy dokumentálja és a későbbi elemzés számára hozzáférhetővé tegye a fiúk spontán viselkedésének és interakcióinak komplex koreográfiáját. Ezek

33 A kísérlet másik pszichológus szakértője, Kántás Ferenc részletesen leírja azt a két hónapnyi előzetes vizsgálati, majd egy hónapos módszeres kísérleti folyamatot, amelynek során több óvónő és több tucat gyerek közül, különféle társítások tesztelésével kiválasztották a kísérleti megjelenítésére alkalmas résztvevőket. Kántás: Nevelői légkörök vizsgálata óvodáskorúak csoportjaiban. pp. 411–418.

34 Biró–Hegedűs–Zsugán: „A film a szociálpszichológia kitüntetett szemléltetési módja.” p. 65.

35 Lezaun–Calvillo: In the political laboratory. p. 446.



6–7–8. kép: Vezetői stílusok Lewin filmjében (*Experimental Studies in Group Climates*)

a leggyakrabban megalapozó, olykor félközeli beállításokból álló felvételek évek múltán is lehetővé tették a tagok mozgásának feltérképezését, ami látványosan szemlélteti a különbségeket a három csoport esetében.³⁶ Vas változatának előkészítésével kapcsolatban Kántás László, a pszichológus szakértői csapat tagja megjegyzi, hogy a végleges csoportok kialakítását „filmés szempontok is jelentősen befolyásolták”, vagyis a lewini elvek alkalmazása mellett minél több, „filmszerűen használható információt”, a helyzetekben eleve adott felnőtt- és gyerekviselkedést, reakciót, fényképezhető ötletet igyekeztek gyűjteni.³⁷ Ezen túl Vas változatának formai újítása nemcsak a tér megtervezésében, de a nézőpontválasztásban is kifejeződik: a laboratóriumi fehér dobozt két szemszögből, oldalról és felülről is a vizsgálat tárgyává teszi. A kör alapterületű, három cikkelyre osztott kísérleti teret a felvétel szempontjait figyelembe véve tervezik meg, előkészítve annak a lehetőségét, hogy a csoportok viselkedése közötti különbséget felső nézőpontból, márdárperspektívából mutassa meg. (9–10. kép) Ezt a mikroszkópos analízist idéző, a vizsgálat tárgyára „lepillantó” nézetet az interakciók intim, közeli, arcokat mutató felvételei ellenpontozzák az elkészült filmben, amelyek olvashatóvá teszik a gyerekek mikrogesztusait és spontán metakommunikációját. Így láthatóvá válnak például a gyerekek demokratikus légkörben kialakuló aktív, elmélyült, ugyanakkor lendületes gesztusai, az autoriter csoportban viszont a tanár távollétében sutogó és ijedt arcok, a szorongásról árulkodó, visszafogott gesztusok.

Bár a forgatás más megközelítést igényelt a laissez faire teremben verekedő, rohángáló és fékevesztetten ugráló óvodások kakofóniájában, az elkenődött gyurmamacnik tengerében, Vas kamerája itt is ugyanazt a stratégiát követi: arcokat, egyéni reakciókat, beszédes részleteket választ ki, és ezekre koncentrál, soha nem mutatva az egész szobát – ami jól közvetíti a teremben kialakult átláthatatlan feszültséget és egyre nyomasztóbb légkört.

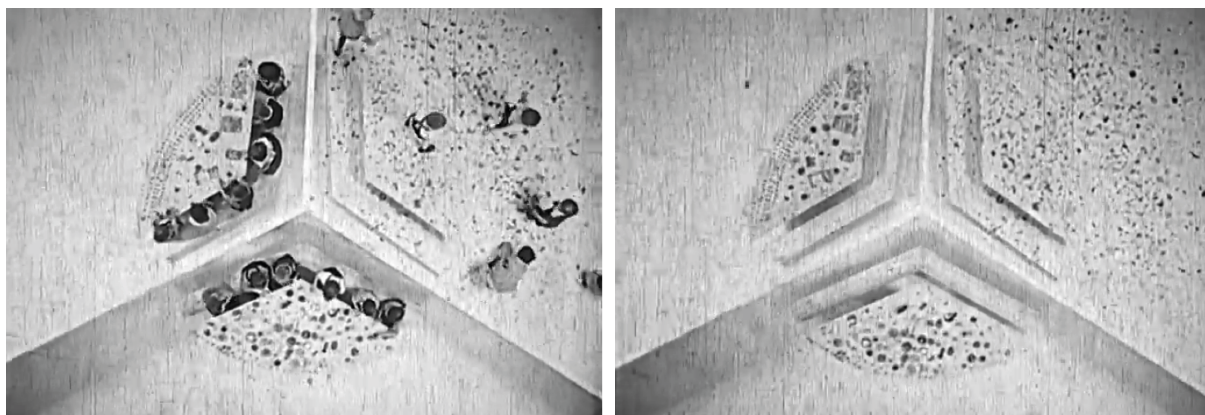
A film utolsó harmada, amit Vas változatának módszertani találmányaként is értelmezhetünk, a viselkedések mögötti, rejtett dinamikák és összefüggések feltárását, a mély rétegekbe való betekintést célozza. A vérité megközelítés jegyében³⁸ ez a rész interjúk segítségével, a gyerekek megszólaltatásával a Kati néniről kialakult képet igyekszik bemutatni, ami a tekintélyelvű csoportban alakul a legellentmondásosabban: ezek a gyerekek még mindig suttogva beszélnek az interjú során, egyikük pedig szégyenlősen ismeri be, hogy felnőttként olyan szeretne lenni, mint a főnökösködő, parancsolgató Kati néni. A válaszokat mindhárom csoport képviselői esetében beszédesen egészíti ki a megnyilatkozások gesztusnyelve, a gyerekek szóválasztása és egész megnyilvánulásuk metakommunikációja; a kóda ilyen értelemben az egyénekre gyakorolt hatás bemutatásával a vezetési stílusok tétjét gondolatja tovább nézőjével. (11–12–13. kép)

Mindezen túl a *Módszerek*, az explicit moralizálást kerülve, a legjobb eredményeket felmutató, demokratikus légkör melletti „csendes” állásfoglalás, amit a tekintélyelvű és laissez faire csoportok szélsőségei indirekten

³⁶ Javier Lezaun kutatónak a csapatával 2010-ben az eredeti felvételek alapján sikerült vizuálisan is „lekottázni” ezeket a mozgásokat. Lásd. *ibid.* pp. 449–450.

³⁷ Kántás: Nevelői légkörök vizsgálata óvodáskorúak csoportjaiban. p. 412.

³⁸ A direct cinema és a cinema vérité koncepcionális különbségeiről, különös tekintettel az interjúformára lásd Grindon, Leger: A dokumentumfilm interjú poétikája. (trans. Roboz Gábor) *Metropolis* 13 (2009) no. 4. pp. 66–80. loc. cit. pp. 67–68.



9–10. kép: Foglalkozás közben és után, felülnézetből (*Módszerek*)

igazolnak vissza. A zárlatban a három csoport gyurmányomainak vizuális összegző képeit kísérő narrátori konklúzió is Lewin kísérletének eredeti szándékára, a nácizmus tömegeket lehengerlő hatásának vizsgálatára emlékeztet – a lehetséges olvasatokat és a tanulságok továbbgondolását a jelen vagy a jövő társadalmi, pedagógiai viszonylatai helyett a múlt felé terelve.

Tudományos és filmes kísérlet

Lewin eredeti, a kísérlet lefolyását közvetlenül dokumentáló filmjétől eltérően Vas Judit *Módszerek*je több szempontból is ellenáll a definícióknak: Vasék változata nem egyszerű megismétlése, de nem is újrajátszása az eredeti kísérletnek; a film nem tekinthető szigorú értelemben vett tudományos ismeretterjesztő filmnek, de egy újabb kísérlet elemzés céljából készített nyers dokumentációjának sem – ugyanakkor eltérő kontextusban, más körülmények között képes megerősíteni a Lewin elmélet érvényességét. Mérei a *Filmkultúra* számára készült, 1970-es, hosszabb interjúban emlékeztet arra, hogy a filmen nem egy bizonyítási kísérlet látható, hiszen azt

már korábban és többször lefolytatták, eredményeit feldolgozták. A *Módszereket* egy, a tudományos bizonyítás szigorát már nem feltétlenül igénylő, mégis hiteles demonstrációnak tekinti, amely „másfajta hitelességnek a megteremtése Vass Juditnak a *trouville*-ja”.³⁹ Ez egyszerre öleli fel azt a láthatatlan, több hónapnyi, gyerekekkel és pedagógusokkal folytatott megfigyelési és előtesztelési tudományos munkát, amelyben Vas pszichológusként vett részt, de a filmes megjelenítés koncepcióinak a kidolgozását is, amit rendezőként irányított.⁴⁰

Mérei ugyanakkor az ilyen típusú tudományos filmnek két funkcióját emeli ki: egyfelől a szemléltetés révén megvalósuló disszeminációs potenciált („bonyolult tudományos kérdéseket a képek nyelvén újrafogalmazni a nagyközönség számára”⁴¹), másfelől a kutatás eszközként való hasznosulását („a filmen *visszakapott* jelenségből többet látok, mint amennyit eddig tudtam róla”⁴²), a pszichológiai jelenségek olyan árnyalataira és összetevőire utalva, amelyek jelen vannak ugyan, de verbális eszközökkel nem feltétlenül fejezhetőek ki.

Vas pszichológiai háttérismeretei és a kísérletnek a kamera szempontjait is beépítő, a tudományos film

39 Bíró–Hegedűs–Zsugán: „A film a szociálpszichológia kitüntetett szemléltetési módja.” p. 66. Kántás László, a film előkészítésén dolgozó másik pszichológus szakértő ezt hasonlóan ragadja meg: „A film a Lewin-féle kísérlet tervének és elvrendszerének pontos alkalmazásával elért eredményt mutat be, jóllehet a forgatás már a filmgyári viszonyok között fellazított, de még mindig a három klímának megfelelő feltételek között történt.” Kántás: Nevelői légkörök vizsgálata óvodáskorúak csoportjaiban. p. 418.

40 Pongác: Film és pszichológia. p. 8. A film hosszabb, negyvenperces változata (*Vakfegyelem, szabadosság, önfegyelem*) némi betekintést enged a *Módszerek*ben látható végeredmény előkészületi munkáiba.

41 Bíró–Hegedűs–Zsugán: „A film a szociálpszichológia kitüntetett szemléltetési módja.” p. 64.

42 ibid. (kiemelés tőlem – MB)

határain túlmutató újratervezése az ismeretterjesztés új esztétikai gyakorlatainak kidolgozásához vezetett. A filmfelvevőgép mint a kísérlet megfigyelő apparátusának része itt analitikus eszközként jelenik meg, de maga is tanulmány tárgyává válik Vas számára azáltal, amit egy interjúban „kameraeffektusnak” nevez. Ezzel arra az el-
lentmondásos feszültségre utal, amelyet a kamera és a stáb jelenléte kelt, és amely mindent olyan módon tol el és sűrít, hogy az végül az interperszonális kapcsolatok lényeges elemeit hangsúlyozza: „Érdekes módon amit a gyerekek ilyen körülmények között mondanak vagy reprodukálnak, az valahogy több vagy más, mint amit az életben megfigyelünk. Minden igaz, de másképp.”⁴³ Feltételezésem szerint ennek az effektusnak a továbbgondolásaként értelmezhetőek a filmvégi interjúk is, amelyek a cinéma vérité koncepciója jegyében, a filmkészítői jelenlétet nem elfedve a jelenségek megfigyelését, lefilmezését a beavatkozás különböző formáival egészítik ki, mintegy kiprovokálva a hitelesség mélyebb, másfajta rétegeinek megnyilatkozását. Mindez Vas Juditnak a *Módszerek* után nem sokkal leforgatott két filmjében valósul meg a leglátványosabban. A Polcz Alaine közreműködésével készült, a gyerekkori testi fenyítés következményeit interjúkkal és játéklekövetésekkel feltáró *Mert fél tőle* (1968) esetében már semmiféle narrátori kommentárral nem kell kiegészíteni a szülők és a gyerekek egymásra vágott, önmagukért beszélő, tragikus összképet kirajzoló vallomásait. Az egyikük, az akkor tizennégy éves Editke követésére épülő *Befejezetlenül* (1970) egyenesen az előzményfilmmel való szembesítést – Polcz Alaine szavaival, „terápiás konfrontálást”⁴⁴ – használja az anyával és lányával készített további mélyinterjúk katalizátoraként. Vagyis az első film nemcsak a kutatás eszköze, de egyfajta „film a filmben” technikával, a vágóasztal, a képet nézők és a vetített képek bekomponálásával, sőt teljes jelenetek áttemelésével a második, új film része lesz – Vas Judit új filmkészítési kísérleteként a tudományos módszerek és dokumentumfilmzés gyakorlatának befejezetlen, de hallatlanul ígéretes találkoztatására.



11–12–13. kép: Az autokratikus, demokratikus és laissez fair csoport egy-egy tagja interjú közben (*Módszerek*)

43 ibid. p. 69.

44 Polcz Alaine: A cinéma direct mint a pszichoterápia eszköze. *Filmkultúra* (1970). no. 6. pp. 79–83.

Vas Judit szociálpszichológiai témájú filmjei (válogatás)

- Vegyétek észre* (1960)
Ki bírja tovább... (1961)
Napszakos ritmusok (1965)
Böbe (1965)
Érettségi után (1966)
Hová mégy? (1966)
Pszichológiai kísérletek egy csimpánzzal (1966)
Kapcsolatok (szakértő: Mérei Ferenc, 1967)
Ki a barátod? (szakértő: Mérei Ferenc, 1967)
Trió (1968)
Módszerek (szakértő: Mérei Ferenc, 1968)
Valkőgyelem, szabadosság, önfegyelem (szakértő: Mérei Ferenc, 1968)
Mert fél tőle (szakértő: Polcz Alaine, 1968)
Aréna (1969)
Befejezetlenül (szakértő: Polcz Alaine, 1970)
Kifejezési formák összefüggései I–II. (szakértő: Kokas Klára, 1970)
In vivo (Portréfilm Sellye Jánosról, 1971)
Süss fel nap (szakértő: Kokas Klára, 1971)

Beja Margitházi

From observation to intervention

Scientific and cinematic experimentation in Judit Vas's social psychological short film, *Methods* (1968)

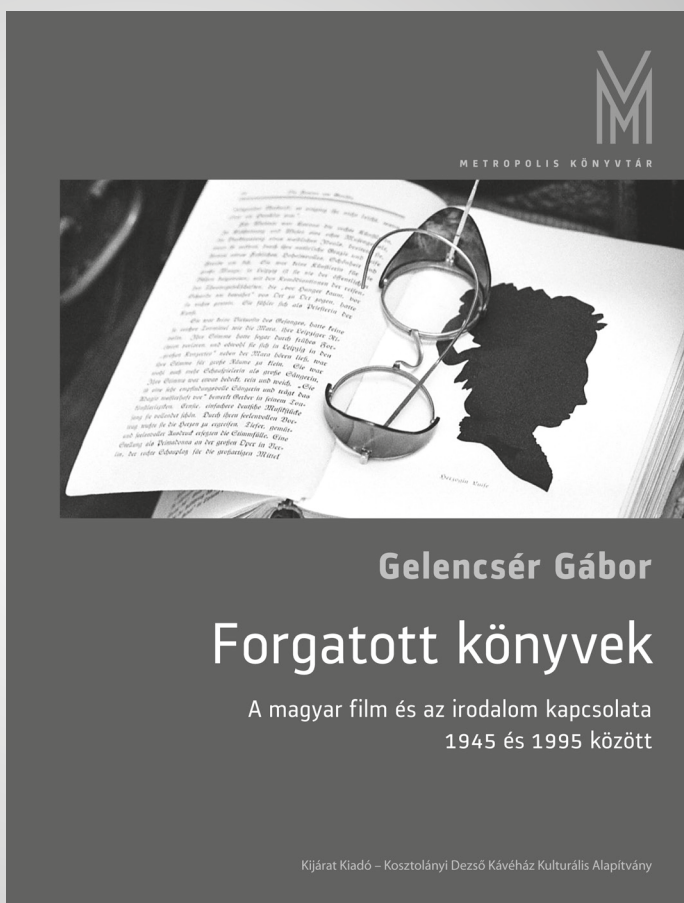
The name of Judit Vas is mainly known in Hungary and abroad for her short, multi-award-winning documentary, *Methods* (*Módszerek*, 1968), which was a successful cinematic demonstration of one of Kurt Lewin's social psychological theories, filmed with three different groups of kindergarten children. It is less well known that in addition to filmmaking, Judit Vas (1932–1971) also graduated in psychology, next to which she began to work at the MAFILM Popular Scientific and Educational Film Studio on the filmic representation of psychological phenomena in a way that was unique in this era. In addition to her fiction and newsreel shorts, from the mid-1960s, she specialized in a particular type of film: she used the short format to highlight psychological problems of education through controlled, everyday behaviour of children. With a filmmaker's eye and flair, she composed and documented scenes of various interpersonal interactions, collaborating with such renowned Hungarian psychologists of the era, as Ferenc Mérei, Klára Kokas and Alaine Polcz. The article focuses on Vas's documentary method of planning and creating *Methods*, inspired by Ferenc Mérei's interpretation of Lewin's original ideas about the influence of leadership style on individual behaviour and group dynamics. The author argues that the staging of the experiment challenges the concept of the scientific-educational film, and by mapping the film's „observational apparatus”, it is possible to reconstruct the heuristic process leading from observation to intervention, which had a clear impact on Vas's subsequent films, and was manifested in the inventive use of cinema vérité elements of interviews and confrontations.

Már digitális formában is elérhető!

Gelencsér Gábor

Forgatott könyvek

A magyar film
és az irodalom kapcsolata
1945 és 1995 között



A digitális változat ingyenesen letölthető
a Metropolis honlapján:

www.metropolis.org.hu



METROPOLIS KÖNYVTÁR