

Csomán Sándor

## A formálódó tudat misztériuma Identitáskrizis, egyén és közösség perspektívái a kortárs felnővekedéstörténetekben

**T**ényleg tudjuk, mi történik a gyerekeinkkel?” – vetődik fel a kérdés a *Csodálatos teremtmények* (Berdreymi, 2022, Guðmundur Arnar Guðmundsson) elején látható megrázó riportban, amely a folyamatos zaklatást elszenvedő, szülői referenciák nélkül tengődő Balliról szól: a hazafelé tartó tinédzsert egy fatörzssel fejbe vágják, agrázkódást szenved, és eltörik az orra, ezért maszkot kell hordania. Arra a kérdésre, hogy mit üzen iskolatársainak és támadóinak, így felel a kórházi ágyból: „Nem érdekel, hogy kedvelnek vagy sem. Csak azt akarom, hogy hagyjanak békén.” Az eset Guðmundur Arnar Guðmundsson filmjében egy új kezdetet jelent: Addi beveszi saját falkájába Ballit, aki életében először tapasztalja meg a testvériséget és az ezzel járó törődést; társai bevezetik a drog és a szexualitás világába, miközben jelenetről jelenetre alakul önbizalma, valamint formálódik új, környezetével szemben ellenállóbb identitása.

Balli szála azonban szinte a háttérben bontakozik ki, hitchcocki vörös heringként vezeti meg nézőjét, hiszen rövidesen kiderül, hogy az izlandi dráma valódi főszereplője az az Addi, aki a televízióban látott eset után elkezd felelősséget vállalni a gyengébbért, így megváltoztatva Balli kilátástalannak tűnő sorsát. Döntéseit nem csak a belső indíttatás motiválja: anyja aktív átjáró a spiritualitás dimenziójába, ami – akarata ellenére – Addi életét is felforgatja. Álmában – és később a valóságban is – önnön démonaival küzd: az imaginárius térben elfojtott tartalmak fakadnak fel barátságról, testiségéről, kételyekről és az életmódjukból fakadó mindennapos agresszióról. A *Csodálatos teremtmények* sűrűn kódolt szövege az identitásképző problémák tematizálása mellett – legyen az a maszkulinitás, a bajtársiasság vagy a felelősségvállalás – játékba hozza a fenomenológiai aspektust, és az izlandi kultúrában beágyazott természetfeletti sikkal

áryalja tovább fordulatokkal teli, érzékeny történetét. Guðmundsson filmje hűen tükrözi a kurrens artistikus felnővekedéstörténetek új hullámát: komplex motívumrendszerrel operáló, lírikus narratívájában egyszerre jelenik meg a fejlődéslelektani szempontból legkritikusabb időszak (12-13 év) énkeresése, a formálódó egyén és a közösség hatásmechanizmusai, illetve a gyermeki psziché sokszor kifürkészhetetlen folyamatai.

A következőkben olyan kortárs felnővekedésfilmeket vizsgállok, amelyek Erik H. Erikson pszichoszociális fejlődésméletténe egyik legfontosabb időszakát, az identitáskrizist dolgozzák fel: a 12-13 éves fiatalok testi és érzelmi érésük sarokpontján kérdőjelezzik meg és definiálják újra addigi működésüket, szexualitásukat, normáikat, társadalomban betöltött szerepüket. A korpuszt olyan, közelmúltban megjelent szerzői filmek alkotják, amelyekben az egyén fejlődésének egyik elsődleges katalizátorként jelenik meg a közvetlen és közvetett környezet, továbbá az azokat alkotó közösség: a *Közelben* (Close, 2022, Lukas Dhont) egy szoros barátság válik kérdésessé az új osztálytársak által támasztott külső referenciák alapján, *A szív melegében* (Hjartasteinn, 2016, Guðmundur Arnar Guðmundsson) ébredező szexualitásukat a halászfalu szűk közösségében kereső fiúkat látunk, míg a *Csodálatos teremtmények*ben egy négyfős csoport erőszakkal átítatott, városi hétköznapjait követjük. A tárgyalt alkotások mindegyike makroszinten foglalkozik a film elejei riportban hallható költői kérdéssel, amelyre részben eltérő, de jellegében megegyező választ adnak: a gyakorlatban nagyon keveset tudunk a formálódó tudat misztériumáról, hiszen az egyénben zajló, zavaros folyamatokkal jobbra magányosan, azokat inkább elfojtva küzdenek hőseink – még akkor is, ha a külső körülmények látszólag ideális feltételeket biztosítanak a nehézségek artikulálására.

## Kurrens trendek a felnövekedés-történet regiszterében

Ugyan a klasszikus felnövekedéstörténetek, valamint az irodalmi előzményként aposztrofált fejlődésregények (*Bildungsroman*) jellegükben, felvetett témáikban, történeti sémáikban keveset változtak 18. század végi definiálásuk óta, a coming-of-age (legyen az könyv vagy film) napjainkban is hatalmas népszerűségnek örvend, miközben a kor referenciáinak megfelelő tematikai hangsúlyok és ezáltal rendeltetésük megkülönbözteti őket a korábban uralkodó trendektől.<sup>1</sup> A jelenség elsősorban a fogyasztói szokások megváltozásával magyarázható: 2004 óta a folyamatosan szélesedő technikai lehetőségek által formálódik a nézői identitás.<sup>2</sup> A streamingplatformok megjelenésével egyre szélesebb körben váltak elérhetővé potenciálisan eltérő ízlésekhez, érdeklődésekhez passzoló tartalmak nagy tömegben, így a diverzifikált piacon megjelentek a legkülönbözőbb befogadói szokásoknak megfelelő, ifjúsággal foglalkozó filmek és sorozatok. A Netflix, az HBO (most már Max) vagy az Apple TV+ kiemelten célozza meg a fiatalabb nézőket, mely folyamat egyik vezető műfajává az úgynevezett *comfort series*ek, illetve filmek váltak. A terminus organikusan alakult ki a tartalmat fogyasztó felhasználók körében: nézőik túlnyomórészt a 12–30 év közötti korosztályból kerülnek ki, akik vagy az életükben megjelenő problémakörökkel kapcsolatos élményeket, igazodási pontokat keresnek, vagy olyan sorozatot, filmet néznének, amelyben a nehézségekkel küzdő főszereplő sorsa biztonságos keretek között marad. A *comfort series* elsődleges célja a többfajta életközeg

bevonása mellett, hogy biztonságos helyként, azonosulási pontként, mankóként szolgáljanak identitásukat kereső, azt megkérdőjelező fiatalok számára. A döntően iskolai közegben játszódó, középosztálybeli karaktereket mozgó narratívák (pl. *Fülig beléd zúgtam* [*Heartstopper*, 2022–], *Ginny és Georgia* [*Ginny & Georgia*, 2021–], *Én még sosem...* [*Never Have I Ever*, 2020–2023], *Szeretettel: Victor* [*Love Victor*, 2020–2022], *Kszi, Simon* [*Love, Simon*, 2018]) a kurrens trendekhez illeszkednek, miközben végig figyelnek arra, hogy a bemutatott krízis ne lépjen át egy bizonyos határt<sup>3</sup> – de ha meg is teszi, azt vagy elemeli vizuálisan (imaginárius térben történik, szimbolikusan jelenik meg), vagy a képen kívülre helyezi. Ha verbálisan meg is jelenik az erőszak, az öngyilkosság, azt nem a naturalista módon ábrázolják, hanem – ahogy a sorozat tartalma és formája is közvetíti – a biztonságos szembesülést, a feldolgozást segítik. Az Alice Oseman nagy sikerű képregénye alapján készült *Fülig beléd zúgtam*ban Charlie problémái jobbára a párbeszéd szintjén maradnak, a kamera keresztműzebe elvélve kerülnek erőszakos(abb) események, amelyeket vagy egy harmadik fél függeszt fel (pl. Nick közbeavatkozik), vagy nem látjuk a tényleges eszkalációt. Egyrészt a sorozat hangvételehez, célzott korcsoportjához (13–18 éves diákok) sem illenének a direkt erőszakot/szexualitást tartalmazó szekvenciák (ahogy ezek a képregényekben sem jelennek meg), másrészt az explicitást a bemutatott problémák jellege sem indokolja. Ahogy Neil Landau fogalmaz, a kortárs coming-of-age trópusai új fordulatot vettek: „az izoláció és a személyes kényelem helyett az önfogadást, a közösséghez tartozást, az antibullyingot és you-do-you individualizmust”<sup>4</sup> erősítik. Előterbe kerülnek az eddig kevésbé reprezentált etnikai kisebbségek:

1 Hermann Veronika: Ez történt Lellén – A Balaton retorikai alakzatai a Kádár-rendszer nemzedéki filmjeiben. *Médiakutató* 21 (2020) 3. p. 49–58.

2 Tóth Zoltán János: Generációs buborékok. Nézői szokások a konvergens filmkultúrában 1. <https://filmtett.ro/cikk/nezoi-szokasok-a-konvergens-filmkulturaban-1-generacios-buborekok> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 09. 25.)

3 A tárgyalt sorozatok az esetek többségében nem mutatnak direkt erőszakot – legyen az szexuális vagy fizikai –, és a verbális abúzusok reprezentációi során is ügyelnek arra, hogy a néző, ha találkozik is felkavaró tartalommal, azt vagy egy közvetlen, pozitívabb jelenettel (visszacsatolással) árnyalja, vagy inkább később utal egy-egy krízist okozó eseményre. A *comfort series* fiatalabb generációkat céloz, ezért az explicit szembesítés helyett (ténylegesen látjuk az adott felkavaró eseményt) inkább a problémák felmutatását, az azzal kapcsolatos edukációt helyezi a középpontba – ilyen értelemben célja részben eltér az európai artisztikus coming-of-age film sokszor nyílt, képi és tartalmi kompromisszumoktól mentes reprezentációs módozatától.

4 Landau, Neil: *TV Writing On Demand – Whats Now + What's Next*. New York – London: Routledge, 2024. p. 132. <https://doi.org/10.4324/9781003355113>

LMBTQ közösségek, a modern, feminin jegyeket hordozó férfiak (és ezáltal a maskulinitás kérdése), sőt ezekből a csoportokból kerülnek ki az új évezred felnövekedéstörténeteinek főszereplői, akik „másságukból” képeseket erőt meríteni. A „queer, nembináris, fekete és barna, ázsiai, kevert etnikumú, muszlim, bennszülött, autisztikus, fogyatékossgal élő vagy túlsúlyos” karakterek ma már nem egyszerűen csak támogató, mellékszereplői státuszban, hanem főszereplőként jelennek meg.<sup>5</sup> Neil szerint a szinte minden felnövekedéstörténetben megjelenő, „örökzöld” egzisztenciális kérdések (Elég vagyok? Megérdemlem a szerelmet?) körét a kortárs filmek/sorozatok úgy tágitják ki, hogy az egykor abnormálisnak gondolt, zaklatott és kiközösített karakterek a narratíva szerves részeivé válnak, a cselekmény aktív alakítójaként tűnnek fel.<sup>6</sup> Ilyen értelemben a kortárs coming-of-age történet hasonló kérdéseket tematizál, a benne lévő, különböző identitással és háttérrel rendelkező szereplők köre kibővült, továbbá a vizsgált problémák – a közeg gyökeres átalakulásával és legfőképp a közösségi média megjelenésével – igazodnak a 21. század uralkodó tendenciáihoz. Az átmedializált közeg kölcsönhatásaiból fakadóan új kihívások detektálhatók: a megfelelési kényszer, az ön- és testképzavar, a függőség, az étkezési problémák vagy az online és offline én konfliktusa mind-mind azon kor tünetei, amely napi szinten befolyásolja és alakítja a fiatalok egyre bizonytalanabbá váló énképét.

A széles körben terjedő *comfort series* mellett a ma felnövekedéstörténeteinek egyéb leágazásai jellemzően más-más műfajjal alkotnak fúziót. A nemi érést, a fizikum drasztikus változásait állítja középpontba az egyre nagyobb teret és figyelmet kapó testhorror: a nőiséghez vezető utat vérrel és fájdalommal, illetve irracionális tartalmak beépítésével feldolgozó almfaj kortárs darabjai (*Kékről álmodom* [*Blue My Mind*, 2017], *My Animal* [2023], *Nyers* [*Grave*, 2016] stb.) a test változását teszik a narratíva tárgyává.<sup>7</sup> A horror műfaji konvenciói mellett a test változásai erősebb drámai fedezetet kaphatnak: a *Hogyan szexeljünk* (*How to Have Sex*, 2023) a szexuális

vágyak megélését tematizálja, a *Thelma* (2017) címszereplője keresztény neveltetésével és lesbikus identitásával küzd, míg az *Esemény* (*L'événement*, 2021) regényadaptációja a terhesség kapcsán mesél az egyéni trauma megéléséről.<sup>8</sup> A *Hogyan szexeljünk* vagy az *Esemény* az életkori meghatározottságot, azaz az identitáskrisis időszakát leszámítva filmnyelvében, az elbeszélés módjában illeszkedhet abba a vizsgálati metszetbe, amelynek elemzésére vállalkozom: leginkább európai kultúrkörből származó, artistikus felnövekedéstörténetek, amelyek filmnyelvi komplexitásokban, szerteágazó szimbólumrendszerükben, explicit ábrázolásmódjukkal eltérnek az elsősorban fiatalabb korosztályokat megszólító, streamingre gyártott fősodortól. A döntően északi és nyugati társadalmakban játszódó alkotásokban a környezet és a közösség jóval diverzifikáltabb képet mutat: a cselekmény helyszíne a várostól (*Csodálatos teremtmények*) a kisebb településekig (*A szív melege*, *Közel*) terjed, míg a közvetlen közeg (szülők, barátok, kortársak stb.) egyes történetekben progresszív, elfogadó (*Közel*), máskor döntően kirekesztő, konzervatív (*A szív melege*).

Habár a lista közel sem teljes, a felmutatott tendenciák híven reprezentálják a kortárs felnövekedéstörténet tematikai sokszínűségét és 21. századi beágyazottságát. A központi kérdések időtlenségén túl egyaránt reflektál a kurrens társadalmi és technológiai átrendeződésekre, miközben filmnyelvében, célközönségében, rendeltetésében széles spektrumon mozog a fiatal generációkat megszólító, konvencionális amerikai tininarratíváktól egészen az érettebb nézőkkel diskurzust kezdeményező művészfilmekig.

## Talajvesztett tinédzserek

A *Közelben* megismert Rémi és Léo nagyon közeli barátok: együtt kelnek és fekszenek, játszanak, mennek iskolába, futkároznak a végtelen dália mezőkön. Életük szinte minden pillanatát megosztják egymással, ám ezt egyik csatlád sem furcsállja. Rémi édesanyja fogadott gyerekeként szereti Léót, részt vesz a közös játékokban, míg Léo bátyja és

5 ibid.

6 ibid.

7 Buzsik Krisztina: Szépség és szörnyeteg. *Filmvilág* 67 (2024) no. 10. p. 18–19.

8 Vigh Martin: *Fald fel önmagad – Egyéni és közösségi traumák az európai coming-of-age filmekben*. <https://filmtett.ro/cikk/fald-fel-onmagad-egyeni-es-kozossegi-traumak-coming-of-age-felnovesfilmek> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 09. 28.)

szülei is elfogadják, hogy fiuk az esetek túlnyomó többségében nem otthonról megy iskolába. Felbonthatatlannak tűnő szövetségüket az iskola, az új közeg kezdi ki; mind fiú, mind lánytársaik olyan kérdéseket szegeznek nekik, amelyekre nincs kész válaszuk: „Együtt vagytok?”, „Nagyon közeli barátoknak tűntök.”, „Egyértelmű, hogy egy pár vagytok.” Rémi passzívan követi a beszélgetést, míg Léo feszültté válik, tagadja a „vádakat”, hisz ő és Rémi „csak” legjobb barátok, akik annyira közel állnak egymáshoz, hogy „már szinte testvérek”. Az elsőre ártalmatlannak tűnő diskurzus szokatlan folyamatokat indít el a tizenhárom éves fiúban: tényleg úgy viselkednek, mintha kapcsolatuk több lenne barátságánál? Az elültetett gondolat nem hagyja nyugodni, ezért Rémi tudta nélkül megváltoztatja viselkedését, az addig általa is normálisnak vélt működését. Először apróbb, majd egyre egyértelműbb jelek utalnak arra, hogy Léo megpróbál „leválni” Rémiről, aki mindezt először közvetett, majd egyre direktebb formában adja barátja tudtára. De egyre inkább úgy tűnik, hogy Léo már más utakon jár.

Lukas Dhont második nagyjátékfilmjének karakterei az eriksoni identitáskrizis sűrű, viharokkal teli időszakában tartanak. A nagy hatású fejlődépszichológus összesen nyolc szakaszra osztotta az ember életét, amelyeket dichotómiák mentén határozott meg. A folytonosságon alapuló rendszer szerint az egyén krízisek és konfliktusok sorozatán esik át, amelyeket a következő fázis előtt meg kell oldania.<sup>9</sup> A pszichoszociális fejlődés elméletén<sup>10</sup> belül az ötödik, serdülőkorhoz kapcsolódó időszaknak (amelyben az identitás áll szemben a szerepkonfúzióval) kiemelt szerepet szánt munkásságában: ez az a kritikus fázis (pubertás), amikor az egyén kialakítja identitását. Erikson számára az identitásképzés folyamatában – a személyiség integrációján túl – az egyéni és a

társadalmi szférák vonatkozásában is meg kell határozniuk önmagukat.<sup>11</sup> A fiatalok új környezetbe kerülnek (felső tagozat, akár más iskola, újabb közösségek stb.), aminek kölcsönhatásai megváltoztatják addig kiegyensúlyozottnak hitt énképüket. A kritikus időszakban a serdülő olyan kérdésekre keresi a választ, mint hogy: „Milyen legyek? Ki legyek? Mi leszek? Milyen utat választok? Ki lesz a társam?”<sup>12</sup> A 12–18 éves életkor között tartó, freudi genitális szakaszban a serdülőben a legkülönbözőbb folyamatok indulnak el: egyszerre kezdi felfedezni saját szexualitását, kérdőjelezi meg korábbi gyermeki énjét, fellazítja, adott esetben szorosabbra húzza énhatárait, továbbá a társadalomba, az adott, szűkebb közösségbe való beilleszkedéséhez igazítja identitását.<sup>13</sup> Nemcsak kortársaihoz fűződő viszonya, de családi relációi is formálódnak. Érzelmét, figyelmét visszavonja családtagjairól, és leginkább kortársaira összpontosítja.<sup>14</sup> Egyszerre két szférában kell megfelelnie, így önazonosságát is ezekhez igazítja: megpróbálja összehangolni „a két identitás identitását”, amelyek egyéni és társadalmi szinten konfrontálódnak.<sup>15</sup> Egészen eddig referenciáik, normarendszerük jórészt a családjukhoz kötötték őket, az ott betöltött helyük stabil és meghatározott volt, ahogy azonban egyre több időt töltenek hasonló korú gyerekekkel, az új helyzethez új identitást illesztenek.<sup>16</sup>

Habár a *Közel* Rémi és Léoja ugyanolyan idős, és a környezetváltozás mindkettőjüket érinti, a krízis mégis máshogy jelentkezik. Kezdetben mindketten elfogadják barátságuk közelségét, hiszen sem szüleik, sem a rurális vidékből fakadó, szűk közegük nem kérdőjelezi meg kapcsolatuk szokásait. Az érintés, a barátság fizikai kivetülése, az intimitás természetes számukra: egymáshoz bújnak alvás közben, lerajzolják a másikat, térközük a halli bizalmas távolságba esik szinte minden helyzetben.

9 Szabó Hangya Lilla – Jámbori Szilvia – Gál Zita – Kasik László – Fejes József Balázs: Serdülők és fiatal felnőttek identitása az önértékelés és a társas támogatás függvényében. *Iskolakultúra* 29 (2019) no. 6. pp. 36–37. <https://doi.org/10.14232/ISK-KULT.2019.6.36>

10 Bővebben lásd: Erikson, Erik H.: *Identity youth and crisis*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1968.

11 Cole, Michael – Cole, Sheila: *Fejlődéslélektan*. Budapest: Osiris Kiadó, 2006. p. 671.

12 Róth-Szamosközi Mária – Vincze Anna: *Bevezetés a fejlődéslélektanba*. Kolozsvár: Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2010. p. 213.

13 *ibid.* p. 244.

14 *ibid.* p. 245.

15 *ibid.*, illetve Erikson, Erik H.: *Identity youth and crisis*. New York–London: W. W. Norton & Company, 1968. p. 22.

16 Cole – Cole: *Fejlődéslélektan*. p. 557.



Közel (2022)

Ezt kérik számon rajtuk újdonsült lány osztálytársaik is: „Mikor egymás mellett ültök, ennyire közel vagytok egymáshoz.”, „Lehet, hogy nem fogadjátok el.” Míg Ré mire ez kicsit sincs hatással, Léo viselkedése alapjaiban megváltozik. Először a szokásos ottalvásnál fekszik inkább a földre, ami először játékos, majd komoly verekedésbe torkollik. Az esemény jelentősége nem csak abban érezhető, hogy a harmonikus kapcsolatban pillanatszerű zavar keletkezik: az incidenst közvetlenül követő snittben Rémi bezárkózik a fürdőszobába, amit anyja tapintható nyugtalansággal fogad. Csak később derül ki, hogy a szegmens előrevetíti Rémi tragikus sorsát; valószínűleg nem először „zár össze”, az elsőre jelentéktelennek tűnő apróságok is hatást gyakorolnak labilis elméjére.

36

A két fiú útja ettől a ponttól eltávolodik: Léo igyekszik leválni Rémiről, míg az egyre gyakrabban egyedül hagyott fiú kétségbeesetten próbál reagálni barátja váratlan pálfordulására. Léo identitáskrizise a Rémivel ápoltság viszony újradefiniálásával kezdődik. A viszonyukból organikusan következő „feminin” jegyeket (érintés, gyengédség, érzékenység) szisztematikusan próbálja felülírni új tevékenységekkel, barátokkal és a Rémitől kijelölt távolságtartással. Jégkorongozni jár, az osztály alfáival beszélget a szünetekben, és többet segít a munkában is, miközben már nem alszik Réminél, nem várja meg reg-

gel, és látványosan kerül az iskolában is. Rémi egyéni krízisét valójában Léo váltja ki: a bizonytalan fiú már apróbb jelekből is érzékeli, hogy az idilli rend felbomlani látszik. Az identitását kereső Léót ezzel szemben a „Milyen/ki legyek?” kérdése feszíti, nem családjától vonja meg érzelmeit és figyelmét – hiszen onnan már, úgy tűnik, elszakadt –, hanem legjobb barátjától, vagy ahogy a katalizátorként funkcionáló szembesítésnél nevezi: testvérétől. A társadalmi szférában betöltött – de inkább betölteni kívánt – szerepét prioritálja, az eriksoni „két identitás identitásánál” az egyéni szempontok háttérbe szorulnak, míg a látszat, a *public self* elsődlegessé válik. Míg számára a beilleszkedés, az új társak, hobbik keresése zökkenőmentesen megy, addig Rémi a szóbeli számonkérés után fizikai eszközökhöz nyúl, végső elkeseredésében „testvére” támad, ám a várt hatás elmaradásával drasztikus lépésre szánja el magát: az egyik iskolai kirándulás napján öngyilkos lesz. A *Közel* váratlan, a játékidő felénél jelentkező fordulata megtöri a narratív ívet: a halált közvetetten kiváltó Léo identitáskrizisét a gyászfeldolgozás váltja fel. Egy ártalmatlannak tűnő beszélgetés tragédiába torkollik, a sokkoló eseménnyel nyíló, új fejezetben a lelkiismeret-furdalással küzdő fiú és Rémi anyjának közös drámájává lényegül.

Szintén szoros barátságot tematizál az izlandi *A szív melege*,<sup>17</sup> amelyben a férfi maszkulinitás nemcsak a tár-

17 Az izlandi *Hjartasteinn* cím Magyarországon két fordítást kapott, a másik a szinte ugyanannyiszor felbukkanó *Nehéz szívvel*.

sadalomban betöltött szerep, de a szexualitás szintjén is artikulálódik. A *Közel* is lebegteti Léo és Rémi homoszexualitásának kérdését – a nézőre hagyva az értelmezés lehetőségét<sup>18</sup> –, ám Guðmundur Arnar Guðmundsson felnövéstörténetében Thor és Christian viszonya jóval explicitebben bontakozik ki. A 14 éves tinédzserek egy halászfaluban töltik gondtalannak tűnő mindennapjait. Thor nemi éréseinek hajnalán kezdeményez viszonyt a kortársak által kirekesztett Bethszel, míg bajtársa, Christian hasonló, ám a közegből fakadóan jóval komplikáltabb krízissel néz szembe: elbizonytalanodik addigi identitásában, amikor érzelmeket kezd táplálni legjobb barátja iránt. Énképük hasonló kihívások mentén érkezik határhelyezethez, csak hogy Thor „normatív” problémákkal szembesül – felfedezi testét, szexuális vágyait, szegénylőséggel, nyitási nehézségekkel küzd – míg Christian számára a vágy tárgya elérhetetlen, coming outjával nemcsak barátságát, de potenciálisan saját testi épségét, reputációját, közösségben betöltött szerepét is kockáztatja.

Az érintés (akárcsak a *Közel*ben) az izlandi tinédzserek esetében is kiemelt szerepet kap. Már a film elején elhagyott autóröncsok belső ülésén azzal viccelődnek, hogy egymás combbelsőjét simogatják, ám a játszadozáshoz Christian komoly tartalmat, tényleges tétet rendel. A fiú Thor kezét saját lábához emeli, ám látva a másik fél reakcióját, a közeledést inkább az incselkedést folytató viccnek állítja be. Nem sokkal később, amikor két lánnyal „Felelsz vagy mersz?”-et játszanak, Beth arra kéri őket, hogy csókolják meg egymást, hiszen ők is megtették korábban, „nincs ebben semmi”. A láthatóan zavart Christian kérdően néz Thorra, aki – mivel számára ennek nincs különösebb jelentősége – belemegy az alkuba, majd a puszi után széles gesztusok mellett száját pólójába törli. Ez a bizonyosság már korántsem olyan erős, amikor Beth felé kellene nyitnia. Számára ez az első, meghatározó szerelem, ezért a tapasztaltabb lány veszi át az irányítást, ő kezdeményezi a

csókot, majd a tragikus éjszakán realizálódó aktust is.

A *Közel* főszereplőihez hasonlóan mindkét fiú az identitáskeresésének elején jár. Thor a korleírás szakmai definíciói mentén egy időben küzd szorongásával, hormontúltengésével, a felnőtt korba átvezető rítustól (szex) való félelemmel, ezzel szemben Christian fokozatosan döbben rá szexuális orientációjára, amelyet az otthon és a külső közösségi nyomás terhe alatt képtelen kimondani. A két krízis fundamentálisan eltér egymástól, hiszen Thor identitása – a megszokott kételyek és problémák mellett – „biztos lábakon áll”, míg Christian a labilis, a felismerés feszültséggel teli, határozatlan időszakában jár. Richard Troiden az eriksoni modellek mellé dolgozta ki a nem heteroszexuális identitásképzés négy szintjét. Az első stádiumban (szenzitizáció) a serdülő felismeri különbözőségét, másságát, a másodikban kezdődik a nemi éréssel járó identitáskrizis, amelyet a belső zűrzavar miatt képtelen felvállalni.<sup>19</sup> A válságot követi a harmadik, elfogadást feltételező szakasz: az egyén képes az előbújásra, identitása egyre biztosabbá válik.<sup>20</sup> Végül a krízist az elköteleződés, az új identitás integrációja zárja le, a személy életformaként fogadja el homoszexualitását.<sup>21</sup> Christian a négy állomásból mindössze a második szakaszig jut a film végére: ugyan viselkedése alapján mások számára is egyértelmű a mássága (Thor testvéreinek és Bethnek is feltűnik), a külső körülmények (apja, legjobb barátja, közvetlen környezete) megakadályozzák abban, hogy féltve őrzött titkát felfedje. Thor identitáskeresését (és relatív sikerességét) nem akarja megzavarni, szüleivel nem beszélhet erről, másban pedig nem bízik annyira, hogy képes legyen az őszinte megnyílásra. A fiú ezért megreked a Troiden-modell második fokán, ám amikor már hajlandó lenne vallani, barátja éppen Bethszel veszi el szüzességét. Mivel nem lát más kiutat, ő is az öngyilkosságba menekül, ám Léóval szemben az övé sikertelen, így, ha az iszonyatos trauma terhével is,

18 Számos kritika és cikk egyértelműen LGBTQ filmként definiálja a *Közelt*, amelyben mindkét fiú homoszexuális, azonban csak egyikük hajlandó felvállalni és elfogadni orientációját. A film az említett aspektusokon kívül (érintések, együtt alvás stb.) nem mondja ki és képekkel sem implikálja direktben, hogy a két főszereplő valóban barátságos túlmutató érzelmeket táplál egymás iránt, ám ez az értelmezés is megállja a helyét – már csak azért is, mert a vállaltan homoszexuális Lukas Dhont rendező személyes élményeiből is táplálkozik a film.

19 Cole – Cole: *Fejlődéslélektan*. p. 680.

20 ibid.

21 ibid. p. 681.

de kap egy újabb esélyt arra, hogy elfogadja és vállalja szexualitását. A *szív melegének* zárata azt sugallja, hogy bár Thor és apja nélkül, de a halászfalut – ezzel a tragédia terét – maga mögött hagyva új életet kezdhet Reykjavíkban.

## Fojtogató közelség

Nem csak *A szív melege* végén jelenik meg a költözés mint a trauma elhagyásának motívuma. A *Közel* befejezésében Rémi családjának házat Léo üresen találja, mivel a titkáról tudó anya és az érzékeny apa sem tud a településen és nem utolsósorban az öngyilkosság terében maradni. A *Csodálatos teremtmények* Ballija számára is ez az egyetlen megoldás azután, hogy barátai megölik börtönből kikerült, erőszakos nevelőapját: mesterségesen kiszakítják reflektálatlan családi közegéből, anyja nem látogatja, így vélhetően huzamosabb időre állami gondozásba kerül. A *comfort series*ekkel ellentétben – amelyek leginkább a városban, polgári körülmények között játszódnak – az európai artistikus felnövekedéstörténetekben, amellet, hogy mind közösségükben, mind környezetükben jóval diverzebb képet mutatnak, az identitáskrizis helye/helysége integráns szerepet tölt be a cselekmény alakulásában.

A *Közel* egyszerre két, egymást opponáló helyszínen játszódik: a rurális vidék, amely szoros viszonyt ápol a természettel (olyannyira, hogy Léo szülei mezőgazdaságból élnek), áll szemben a válságot kiváltó iskolai közeggel. Amíg Rémi és Leo barátsága a kapcsolatukat elfogadó otthon (Rémi háza), a legkülönbözőbb színekben pompázó virágok és a végtelen zöldellő mezők között zajlik, addig egyikük sem érzi túl közelinek a másik jelenlétét. Az idilli állapot akkor borul fel, amikor a természetes térből a személytelen(ebb), külső elvárásokat, normákat intézményesítő iskolába kerülnek. Léo drasztikus viselkedésváltozását nem csak a közelségüket firtató beszélgetés váltja ki: az immár személytelen szabályokat állító környezet szerepe alapvetően alakítja a főhős éntudatát, továbbá olyan ju-

talmazó és büntető eljárásokat aktivál, amelyek elősegítik az új identitás kialakítását.<sup>22</sup> A serdülők azt várják el kortársaiktól, hogy „úgy cselekedjenek, ahogy a csoportbeliek többsége tenné”, így az egyén arra törekszik, hogy „saját viselkedése a kortárs csoport normája szerint alakuljon”,<sup>23</sup> a társadalom – példánkban az iskola közössége – szabályozza a női és a férfi viselkedésmintákat, szerepeket és személyiségjellemzőket.<sup>24</sup> Habár a *Közel* iskolai környezete inkluzív, nyugati referenciákat idéz, a tanulók kíváncsisága, otthonról hozott normái hatást gyakorolnak az új közegbe éppen beilleszkedő diákokra. Amikor Léo az osztálytársaival beszélget, két diák meglöki oldalról, majd amikor rákérdez, hogy miért tették, az egyik azt válaszolja: „Ez tetszett neked, kislány?” Miután a fiú szembeáll zaklatóival, azok elváltoztatott hangon odavetik, hogy „én vagyok Léo, és buzi vagyok”. Léo szinte az első perctől az iskolai tápláléklánc alsó felében találja magát Rémivel folytatott, bensőséges barátsága miatt, így a külső normák hatására – amelyeket az osztály alfái képviselnek – döntéshelyzetbe kerül: vagy fenntartja a testvéri szövetséget a csoporthierarchiában elfoglalt pozíció és integráció rovására, vagy a nyomásnak engedve átértékelte régió fenntartott, felbecsülhetetlen értékű barátságát. Rémi a Berzonsky által meghatározott „normatív” alapú megküzdési módot választja, azaz alkalmazkodik, követi a csoport többsége által diktált szabályokat, azt teszi, ami „elfogadott”, és amit mindenki csinál.<sup>25</sup> Ebben a korban a „valahova tartozás, a társak általi elfogadás” kardinális szempont: Léo is felismeri, hogy a diákok különböző helyet foglalnak el az iskola „táplálékláncában”, ha pedig továbbra is ragaszkodik Rémihez, azzal a perifériára sodródást kockáztatja.<sup>26</sup> Míg életterük, a kisebb közösség, a mikroszint elfogadó jellegéből fakadóan közeli viszonyt ápol a természettel, ezáltal az interperszonális viszonyok organikusak maradnak, addig makroszinten, a tágabb, társadalmat modellező, iskolai közeg elvárásrendszereinek keresztüzében az igazodás, az alkalmazkodás válik elsőszámú rendezőelvvé. Léónak nincs mibe kapaszkodnia, szüleiől nagyrészt levált, más barátja nincs, ezért hideg,

22 Róth-Szamosközi–Vincze: *Bevezetés a fejlődéslelektanba*. pp. 218–219.

23 *ibid.* p. 219.

24 *ibid.* p. 219.

25 *ibid.* p. 245.

26 Cole – Cole: *Fejlődéslelektan*. p. 583.



**Csodálatos  
teremtmények (2022)**

racionális döntést hoz, amellyel közvetetten felelőssé válik „testvére” haláláért.

A Közel közegopozícióival (természetesség vs. látszat, otthon vs. iskola) szemben *A szív melege* végig a halászfaluban játszódik, ám Christian identitáskrizisére, döntéseire, énképének alakulására is közvetlen hatást gyakorol a helyi közösség, valamint a terület jellege (rurális vidék). A külső normarendszer itt nem válik intézményesítetté (iskola), azonban a falu lakói által elvárt referenciák, az onnan érkező visszajelzések befolyásolják a fiatal fiú viselkedését. A Közelben Léo az iskolában (közösségi tér) a behatások miatt hoz létre új, társadalmi/publikus identitást, azaz elkezd kerülni Rémit, a jégkorongozásból ismert, új barátokat priorizálja. Ezzel szemben Christian hiába próbál a védekezési mechanizmusként létrehozott *self* mögé bújni, mivel a szűk közeg elől hosszú távon semmit sem lehet eltitkolni. A sátrazós dupla randi alkalmával igyekszik megfelelni a felé támasztott maskulin normáknak (csókolózik Beth barátnőjével), mindez csak megerősíti a „különbözőség érzetét”.<sup>27</sup> Ugyanígy, amikor Thor testvérei arra kéri őket, hogy álljanak modellt képükhöz, a két barátuk félmeztelenül, kisminkelve, egymáshoz bújva kell pózolniuk, ám a pénzért vállalt feladat végrehajtásától Christian láthatóan szorong.

Ahogy Rémi és Léo esetében,<sup>28</sup> úgy *A szív melegében* is egyértelmű, hogy ki a domináns, és ki az alá-

rendelt, alkalmazkodó fél. Thor bölint rá mind a lányok (csók), mind a testvérek (sminkben, összebújva ülnek modellt egy rajzhoz) kérésére, ő ereszkedik le helyette a szirtről, és ő utasítja vissza társaságát a tragikus éjszakán. Azonban ezek az elvárások, szabályrendszerek, amelyekhez Christian alkalmazkodik, nem Thor sajátjai, hanem a rurális vidék közegéből fakadó normák interperszonális manifesztációi. A hagyományt szimbolizáló halászfaluban még inkább érvényesülnek – sőt, felerősödnek – a serdülők felé támasztott kritériumok, különös tekintettel a nemi igazodásra. Ugyan a település lakói – egy-két kivételtől eltekintve, mint Christian apja – nagyrészt elfogadónak mutatkoznak, a „másságával” küzdő fiú is érzi, hogy pozíciója, csoportban betöltött szerepe alapvetően megváltozna. A nyomás elől a környezet jellege miatt csak a vad természetbe, az érdes kövek alkotta vízpartra tudna menekülni: ha akarna sem tudna a már ismert emberek kívül kihez fordulni, nekik pedig képtelen elmondani identitáskrizisének okát, hiszen azzal elszigetelődését kockáztatná. Ahogy a film elején a tengerből kiemelt, majd azonnal agyonvert kőhal, ha „előbújna”, többé nem tartozhatna oda (vagy legalábbis nem oly módon, mint eddig), valós identitásának felvállalásával nincs maradása, ezért az öngyilkosság sikertelensége után az egyetlen járható út a tiszta lap nyitása – valahol máshol.

<sup>27</sup> *ibid.* p. 680.

<sup>28</sup> A köztük lévő alá-főle rendelt viszony már az első jelenettől egyértelmű: Léo irányítja a játékot, ő biztatja zenélésre barátját, ő mesél neki, hogy Rémi el tudjon aludni, és amikor kérdezik, hogy együtt vannak-e, akkor is csak ő beszél.

A férfi maskulinitás kérdése a *Csodálatos teremtményekben* is fontos szerepet kap annak ellenére, hogy a négyfős társaság szexuális orientációja nem kérdőjeleződik meg. Az érintések, az ölelések, a lelki mellett a viszony fizikai aspektusa azért fontos, mert a „falka” többsége ezekhez otthon nem fér hozzá. Konni bántalmazó apja mintáit örökíti át, és tölti ki másokon, „mindig hamarabb üt, mint ahogy kérdez”, Ballit anyja napokra egyedül hagyja a szeméttől bűzlő lakásban, míg Siggí a nevelőapja miatt számkivetettnek, létszámon felülinek érzi magát. A klikk válik funkcionális családdá, ezért a gyengédség is ebbe a közegbe költözik, így a fiúk együtt, szoros szövetségben tanulják szeretetnyelvüket.<sup>29</sup> A bensőséges csoportdinamikát opponálja az agresszió és a nyers erőszak világa: a fiúk folyamatosan bajba keverednek (főleg Konni dühkezelési problémái miatt), ezért lelki és fizikai síkon is a biztonságot, nyugalmat nyújtó valós és imaginárius terekbe vonulnak vissza. A városhoz társított folyamatos stressz elől a szereplők időről időre a tengerpartra menekülnek, amely a felszabadulás mellett az őszinteség színterévé válik. Itt él meg a gomba tudatmódosító hatását, Konni itt beszéli meg Addival, hogy megerőszkolását senkinek sem mondhatja el, és a fiatalok személyiségét szimbolizáló, a zabolázatlan tenger durva kövekkel szegélyezett partján döntenek arról is, hogy megölik Balli nevelőapját.

## Árulkodó jelek

Addi utolsó álmában foszforeszkáló, kék fényt kezd el követni. A másik szobában felkavaró fantazmagória fogadja: Balli testvére meztelenül, kék-zöld foltokkal tarkítva, magába roskadva reszket, a fiú szintén csupas nevelőap-

ja háttal áll a sarokban, míg a lány két oldalán egy-egy apáca rejtélyes rituálét hajt végre. Addi mögött rövidesen megjelenik az álmába átjáró, védelmező anyja, aki kezét a vállára helyezve annyit mond: „Ebbe nem avatkozhatasz bele. Vannak dolgok, amiket nem tudunk befolyásolni.” Az izlandi kultúrában prominens szerepet tölt be a természetfeletti, így a spiritualitás, a tudatalatti tartalmak vizualizálása végigkíséri a *Csodálatos teremtmények* cselekményét.<sup>30</sup> A valós tapasztalatokból építkező, kísérteties jelenetek újabb jelentésréteggel ruházzák fel az érzékeny, kurrens témákat mozgó coming-of-age vázat. Az identitáskeresés időszaka az álomfejtéshez hasonló: nemcsak a bizonyosságra vagy a realitásra támaszkodó folyamat, hanem az ismeretlen, meg nem értett aspektusok szisztematikus feltérképezése is. Addi kételyeivel, tudatalanba száműzött félelmeivel a valóság dimenziójában képtelen megbirkózni, így azok álmaiban öltenek testet. Ironikus módon éjszakai őrangyalává szent örültnek bélyegzett anyja válik, aki igyekszik megvédeni gyermekét a több irányból leselkedő, kifürkészhetetlen veszélyektől.

A vizsgált európai artistikus felnővekedéstörténetek a *comfort series* relatív sematizmusával szemben narratív rétegzettséggel, sűrűn kódolt, változatos motívumokkal átszőtt elbeszéléssel operálnak,<sup>31</sup> az átfogó szimbolika alkalmazásától az apróbb jelek releváns integrálásáig. A *Közel*<sup>32</sup> azonnal szembetűnő színhasználatával több aspektusból meghatározza és előrevetíti a cselekmény későbbi alakulását. Léo fehér-vajszerű árnyalatokat hord, míg Rémi vöröses-sötét darabokat, sötét szobájának falai is mélyvörösre vannak festve. Az öltözetek és a környezet szintjén realizált vizuális oppozíció a két karakter eltérő habitusát tükrözi. Míg Léo kezdetben nyugodt, kiegyensúlyozott fiú, addig Rémi a folyamatos nyugtalanságot, a

<sup>29</sup> Cole—Cole: *Fejlesztélektan*. p. 620.

<sup>30</sup> Lásd bővebben: Simon, Alissa: *Director Gudmundsson on Growing Up and His Berlin Film „Beautiful Beings”*. <https://variety.com/2022/film/festivals/gudmundsson-berlin-beautiful-beings-1235176242/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 09. 28.)

<sup>31</sup> Számos egyéb kurrens felnővekedéstörténet létezik, amelyekre illik a leírás. A japán *Szörnyeteg* (*Kaibutsu*, 2023, Koreeda Hirokazu) is komplex narratívába oltja egy tizenegy éves fiú utkeresését: három nézőponton keresztül (anya, tanár, fiú) rakjuk össze az igazságot rejtő valóságmozaikokat. Ugyanígy az ír *A csendes lány* (*An Cailín Ciúin*, 2022, Colm Bairéad) érzékeny képeken keresztül meséli el, ahogy Cáit életében először tapasztalja meg a törődést és a szeretetet. Akárcsak a főszovegben elemzett filmekben, mindkét itt említett alkotásban fontos szereplővé válik a természet: a *Szörnyeteg*ben ide menekülnek, és itt alakítanak ki új, saját otthon az identitásukat kereső fiúk, míg *A csendes lány* festői környezetében Cáit jelenetről jelenetre kerül közelebb az érzelmek természetes rendjéhez.

<sup>32</sup> A *Közel* letisztult, már-már puritán címválasztása természetesen nemcsak a karakterek, hanem a kamera közelségét is jelenti: arcokra fókuszáló lírikus képei a legkisebb gesztusokat is láthatóvá teszik.

később felgyülemelő dühöt, labilitást<sup>33</sup> tükrözi. A vérvörös figyelemfelhívó színe implikálja Léo tragikus tettét is, a szoba szokatlanul tolakodó árnyalata csak utalásokból kikövetkeztethető, korábbi komplikációkat feltételez.<sup>34</sup> A fiú öngyilkossága után Léo ruháinak tónusa megváltozik, egyre borúsabb árnyalatok dominálnak (kék, szürke, zöld). A bámulatos belga virágok tavaszt idéző látványát a betakarítás (a destrukció) veszi át, amely egyszerre indikálja Rémi halálát és az azzal járó, fájdalommal teli újrakezdést. Léo a film végén az újra régi fényükben pompázó narancs és lila dáliaák között fut magányosan, ám egy pillanatra megáll, visszatekint a múltra, majd lassú léptekkel közelíti meg életének következő szakaszát. Hasonlóan szimbolikus, keretes szerkezetet alkalmaz *A szív melege* is: a zárlatban Thor egy fiút néz, ahogy az egy köhalat fog ki a vízből. A film elején is látott rituálé után – rátapos párat, majd leköpi – visszadobja a vízbe, azonban az pár másodperc tétlenség után újra mozogni, kisvártatva úszni kezd. A köhal sorsa parallel Christian szenvedéstörténetével: ugyan sokat veszített, számos megpróbáltatás érte, ám a csaknem életébe kerülő identitáskrizis után valós remény mutatkozik a továbblépésre.

Amellett, hogy mindhárom film mélységeiben kutatja a serdülőkor csapongó, érzelmileg instabil, változékony periódusát, aktuális, széles körű társadalmi diskurzusra érdemes problémaköröket érint, legyen az a férfi viselkedésminták megítélése, a krízis artikulálhatatlansága, a változó normatív konvenciók, az énkeresés dimenziói vagy a közösség egyénre gyakorolt konstruktív–destruktív hatásmechanizmusai. Az európai felnövekedéstörténetek itt tárgyalt korpusza tág kontextusban, kivételes érzékenységgel és gazdag eszköztárral mesél arról az időszakról, amikor a krízis hullámai akarva-akaratlanul összezsápolnak a változásban lévő, ártatlan fejek felett.

Sándor Csomán

### The mystery of converting consciousness Identity crisis, individual and communal perspectives in contemporary coming-of-age films

Coming-of-age is one of the most compelling areas of contemporary cinema, thanks to the diversity of its form and content. Its popularity is partly the consequence of the evolution of genre and a fundamental shift in consumption modes and platforms, as 21st century themes resonate both with adolescents and adults. During this turbulent period, European artistic coming-of-age movies can be seen as one of the most defining new waves: their densely coded, sensitive narratives nuanced with a wide range of motifs and symbols reflect on current social issues and immerse in the precarious mystery of the child's psyche. The corpus of this study consists of films made after 2015, and the majority of these movies deal with one of the most important acts in developmental psychology: identity crisis. Protagonists are 12–13-year-old teenagers, who face challenging external and internal influences during their search for a sense of self. The chosen films (*Close*, *Heathstone*, *Beautiful Beings*) not only explore the direct and indirect influence of both community and environment on the individual (with particular reference to the urban/peripheral opposition) with the complex layers of meaning but operate with relevant themes deeply connected to developmental psychology. The study therefore points to the thematic and narrative tendencies of contemporary coming-of-age films in a broader context, and supports it with a detailed analysis of the movies inspired by Erik H. Erikson's developmental psychology theory.

<sup>33</sup> A színkódok úgy is értelmezési keretbe rendezhetőek, hogy Léo neutrális (fehér), nem érez többet barátságánál, míg Rémi (vörös, mint a szerelem, a szenvedély színe) igen.

<sup>34</sup> Rémi érzelmileg erősen instabil, ezért egyéb szempontok figyelembevételével (amikor bezárkózik a fürdőszobába, és anyja idegesen kopog az ajtón) sejthető, hogy már korábban is bántotta magát.