

## A projektív rajzvizsgálat szótára

A projektív rajzvizsgálatban speciális értelemben használunk néhány terminust. Az alábbi lista ezeknek a kifejezéseknek a magyarázatát tartalmazza. Nem szerepelnek benne az általánosan használatos pszichológiai és pszichiátriai szakkifejezések, amelyek meghatározásai máshol is megtalálhatók. Egyes esetekben megadjuk a speciális terminusok idegen nyelvi megfelelőit is. A dőlt betűs kifejezések más címszavakra utalnak.

A projektív rajzvizsgálatban speciális értelemben használunk néhány terminust. Az alábbi lista ezeknek a kifejezéseknek a magyarázatát tartalmazza. Nem szerepelnek benne az általánosan használatos pszichológiai és pszichiátriai szakkifejezések, amelyek meghatározásai máshol is megtalálhatók. Egyes esetekben megadjuk a speciális terminusok idegen nyelvi megfelelőit is. A dőlt betűs kifejezések más címszavakra utalnak.

**ábrázolási döntés** Van Sommers (1983) kognitív modelljében az ábrázolási döntések a rajzolható tárgy kiválasztását és ábrázolási módját határozzák meg, mint például a nézet, a perspektíva, a téri orientáció, a részletezés, a kontúr-ábrázolás, az árnyékolás, a textúra, a színezés meghatározása. Ábrázolhatunk prototípust is, valamilyen kanonikus pozícióban, amely olyan magas prioritással rendelkezik, hogy más ábrázolási alternatívák egyáltalán nem merülnek fel. (lásd még dinamikus interaktivitás, produkciós stratégia, mozgástervezés, motoros program)

**akadály** A motívumokat egymástól, illetve a nézőtől elválasztó vonalak, tárgyak vagy más motívumok.

**aktuálgenezis** A rajz keletkezési folyamata, amelynek részei a verbális viselkedés, a szóbeli megjegyzések és projekciók, a gesztus és mimika,

a nemverbális reakciók, a pszichomotoros jellemzők, a rajzolási idő és a kezdeti reakcióidő, a vonalirányok, a részek tagolása és rajzolási sorrendje, valamint az egymás utáni rajzok változásai.

**alapvető attribútum** lásd attribútum

**algoritmus** Problémamegoldási módszer, amely egyértelműen definiálható, elkülönített lépéseket tartalmaz. Ha az algoritmust a problémára alkalmazzuk, amelynek megoldására készült, akkor a lépések pontos végrehajtása mindig a kívánt eredményhez vezet. (lásd még heurisztika)

**állatkarikatúra** Olyan állatrajz, amelyek ember-típusokat vagy egyedi ismert személyeket ábrázol karikatúrisztikusan, állat formájában. (lásd még antikatúrá, fiziognomizálás, karikatúra)

**analóg reprezentáció** Az ikonikus ábrázolás egyik típusa, amelyben a tárgy alakja többé-kevésbé realisztikus, felismerhető módon képeződik le. (lásd még transzformált reprezentáció)

**antikarikatúra** A karikatúra ellentéte: olyan rajz, amely az arc egyedi eltéréseit csökkenti, és az arcot átlagosabbá teszi, mint amilyen. (lásd még állatkarikatúra, karikatúra)

**antiszimmetria** Az antiszimmetria a szimmetria szándékos megtörése, nem egyszerű Gestalt-hiány, mint az aszimmetria, hanem a Gestalt tudatos felbontása, a harmónia megszüntetése (szándékos „Ungestalt”: Hahn, 1989). A szimmetriához képest másodlagos jelenség, mert annak létét feltételezi. Az antiszimmetria megjelenhet például olyan ábrában, melyben a körvonalak szimmetriáját tudatosan megtörik a színek (Donnay és Donnay, 1985). A szimmetria szándékos felbomlása a rend megszűnéséhez, a homogén eloszláshoz, az entropiához (Ederer, 1982), a képi-szimbolikus káoszhoz vezet (Arnheim, 1971, 1988). (lásd még szimmetrizáció, deszimmetrizáció)

**antropomorf ábrázolás (antropomorfizálás)** Emberi testrészek, arcrészek, arckifejezés vagy cselekvés ábrázolása állatokon, növényeken vagy tárgyakon (lásd még fiziognomizálás, pseudo-fiziognomizálás)

**archetipikus jelentés** Olyan jelentés, amely az emberiség őstapasztalataihoz nyúlik vissza, és hozzájárul a szimbólum (szín) által kiváltott érzelmi és asszociatív reakciókhoz. Akkor tekinthetünk egy jelentést archetipikusnak, ha valóban általános, kultúrától független és elvileg „már az ősember is láthatta”. Az archetipikus jelentés az egyén számára gyakran olyan automatikus és magától értetődő, hogy nem is tudatosul. Idetartoznak az egyetemes szimbólumok is, amelyekkel az álmokban, a mitológiában és a folklórban találkozunk, és amelyeket „az emberiség alapvető és örök érdekeinek egyformasága és azon képesség értelmében magyarázunk, hogy a tárgyak között hasonlóságokat tudunk felfedezni” (Rycroft, 1994, 231. o.). (lásd még individuális jelentés, kulturális jelentés)

**attribútum** Az attribútumok a motívumnak azok a legalapvetőbb tulajdonságai, amelyek elkülöníthetők más, hasonló motívumoktól.

**ballisztikus kezdés** A rajzban a vonalak összekötését irányító három stratégia egyike, amelyben a következő vonalat nem határozza meg az előző vonal kezdete vagy végpontja, hanem bárhol kiindulhat a papírlapon. Ehhez fejlett mozgásos kontrollra és anticipációs készségre van szükség, hiszen pontosan kell előre látnunk, hova érkezik majd a vonal a mozdulat befejezése után. (lásd még rögzített horgonypont, folytatólagos horgonypont, th-reading)

**Barnum-effektus** Az a tendencia, hogy az emberek hajlamosak elfogadni, egyedinek és önmagukra nézve igaznak tartani nagyon általános személyiségjellemzőket.

**belehelyezkedés a képbe** Tartalomelemzési módszer, amelynek során a néző képzeletben megpróbál átváltozni a kép egy részévé, hogy ezzel jobban megértse viszonyát a kép többi eleméhez (Furth, 1993).

**beszűkült (koartált) színhasználat** A személy lényegesen kevesebb színt használ, mint amit a normák alapján elvárnánk, esetleg csak egyetlen színt alkalmaz. (lásd még expanzív színhasználat)

**bizarr** A francia nyelvből átvett, spanyol eredetű szó, melyet a képi kifejezés pszichopatológiájában szűkebb értelemben használunk, mint a hétköznapi életben vagy a művészettörténetben. A hétköznapi szóhasználatban a bizarr annyi mint különös, sajátos, furcsa,

szeszélyes. Közelebb jár a szó pszichopatológiai értelmezéséhez az a meghatározás, amely a Pallas Nagy Lexikonában található. A bizarr eszerint „különködő, az általánostól, a rendestől eltérő, de úgy, hogy az eltérésnek igazoló oka v. éppen nem, vagy csak nagy nehezen tűnik ki. A bizarr rokon a szeszélyessel, mely minden megokolás nélkül egyik végtelből a másikba csap át. De a szeszélyes magában véve ártatlan játéka lehet a fesztelen fantáziának és a csapongó jó kedvnek, míg a bizarrban mindig valami betegest vagyunk hajlandók felismerni”. A képi kifejezés pszichopatológiájában bizarrnak akkor tartjuk egy kép érzelmi-hangulati tónusát, formáit, tartalmát vagy stílusát, ha az zavaróan életidegen, diszharmonikus, „beteges”. Különbözik a grotesktól abban, hogy hiányzik belőle a komikum. Gyakori kifejezési elemei az emberi test formáinak torzítása, az emberi és állati vonások keveredése, az emberszerű állat és az állatszerű ember. Figyelem – nem jelöljük itt azokat a rajzokat, melyek egyszerűen csak kezdetlegesek, ügyetlenek.

**bizonyossági tényező (certainty factor, cf)** Az ESPD szakértői rendszerben használt mutató, amely a konfiguráció egyik részét képezi. A bizonyossági faktor fejezi ki az értelmezés erejét, pontosabban annak valószínűségét, hogy az értelmezés igaz. Nagysága a pszichológiai fogalom igazságtartalmát mutatja meg, számértéke 0 és 100 közti lehet. A számérték annak függvényében változik meg, hogy az adott rajz hány elemet tartalmaz a rajzi jelenségeknek az adott konfigurációban szereplő, limitált számú listájából, valamint annak függvényében is, hogy a konfiguráció milyen rajzi, anamnesztikus és tesztviselkedéses kontextusban található. (lásd még tulajdonságlista)

**certainty factor** lásd bizonyossági tényező

**cf** lásd bizonyossági tényező

**cselekvés grammatikája** Goodnow és Levine (1973) kifejezése (grammar of action) a rajz nem tudatos készítési szabályaira, melyek a vonalak irányát és sorrendjét határozzák meg.

**deformáció** A képi kifejezés egyik formája, amellyel Navratil (1973) foglalkozott részletesen. Megjelenési formái az egyes részek méretviszonyainak megváltoztatása (diszproporcio), a részek helyének megváltoztatása (diszlokáció), a vegyes perspektíva, a töredékábrázolás

(fragmentálás), a feldarabolás és a torzó. (lásd még formalizmus, fiziognomizálás, szimbolizmus)

**derékszögűségi tendencia (Rechtwinkeligkeit, R-Prinzip, perpendicular error)** A gyermekrajzkutatásban, a művészetszichológiában és a képi kifejezés pszichopatológiájának elemzésében gyakran használt megjelölés (például Arnheim, 1969; Mühle, 1955; Navratil, 1969; Perner és mtsi, 1984), amely azt a jelenséget írja le, hogy a rajzoló az ábrázolás során a hegyesszögeket és a tompaszögeket hajlamos derékszöggé alakítani. Tipikus jelenségek a házrajzban a tető ferde síkjára merőleges, a függőleges iránytól eltérő kémény, a fa törzséhez vagy egymáshoz képest derékszögű ágak, vagy az emberalak törzséhez képest oldalra, derékszögben kinyújtott karok.

**deszimmetrizáció** A szimmetrizáció ellentétes művelete, azaz szimmetrialemekekkel végzett, antiszimmetriát eredményező transzformáció. A deszimmetrizáció szolgálhatja a monotonitást vagy a redundancia csökkentését, de hangsúlyozást is jelenthet (Gombrich, 1988). A deszimmetrizáció, miként az antiszimmetria is, az archaikus gondolkodásban mágikus-animisztikus jelentést hordoz. Az antiszimmetria megváltoztatja a bilaterális szimmetria által létrehozott antagonisztikus polaritást, kettősséget (négyességet), ami a tökéletességet és a megváltoztathatatlan rendet (Kläger, 1990) szimbolizálja, mert a kiegyensúlyozottságában statikus, stagnáló állapotot teszi dinamikussá és aktívvá.

**differenciáltabb-realisztikus ábrázolás („e” rajzi személyiségszint)** Hárdi (1983) dinamikus rajzvizsgálatában a személyiségszintek egyike. Sok részletet tartalmazó, a valóságot flexibilisen követő ábrázolási forma, amely a d szintnél kifinomultabb, realisztikusabb és plasztikusabb. Előfordulhatnak ezen a szinten egyedi szerep-, foglalkozás- vagy típusábrázolások is. Míg a d-szint egy „általános embert” mutat be, az e-szint konkrét és individuális figurát jelöl, amely gyakran hasonlít is a rajzolóra.

**dinamikus interaktivitás** A kifejezés olyan interaktív folyamatot jelöl, amely a vizsgált személy személyiségstruktúrája és rajza között dinamikus, kölcsönös és folyamatosan alakuló módon bontakozik ki (Vass, 1995). A dinamikus kifejezés ebben az összefüggésben a kölcsönhatás folyamatosságára és

az állandó változásra utal. A kölcsönhatás a már létrehozott, az elkészítettség adott fokán álló ábrázolás (ábrázolási döntések, produkciós stratégiák) és a folytatás (mozgásterv, motoros program) között jön létre, amivel az ábrázolás és az ábrázoló személy kerül interakcióba (feltételes mozgásterv) egymással. A dinamikus interaktivitás alapja, hogy a képi ábrázolást olyan folyamatnak tekintjük, melynek alakulását a rajz már elkészült része is befolyásolja. Az egyszer már papírra vetett vonal elszakad az egyén belső világától, és a külvilág részévé válik. Reakcióból ingerré alakul át, amely hatással lesz a rajz további formálódására. Az interakció tehát a már létrehozott, az elkészítettség adott fokán álló rajz és a folytatás viszonya, amely a rajz és a rajzoló kölcsönhatását képezi le. Ez a kölcsönhatás különböző fokú lehet: az egyszerű szenzomotoros feladatokban például kisebb mértékben nyilvánul meg, mint a sok belső, közvetítő folyamatot igénylő, komplex projektív rajzokban. A magas dinamikus interaktivitás az alkotó élményvilágában azt a benyomást hozhatja létre, hogy a kép „önmagát alkotja meg”, azaz a képben rejlő vizuális erők, törvényszerűségek irányítják a kép további alakulását.

**dinamikus rajzvizsgálat (DRV)** Hárdi István sorozatos összehasonlító rajzvizsgálati módszere, amelyen 1956-tól kezdve folyamatosan munkálkodik. A módszer kidolgozása egyedülálló pszichiátriai rajzi anyagra (összesen 83 201 rajzra; lásd Hárdi, 1993) épül, amelynek jelentős része rajzsorozat, és a betegek hosszú időtartamot felölelő longitudinális követésével készült. A dinamikus rajzvizsgálat egyetlen rajz értelmezése helyett rajzsorozatok longitudinális összehasonlításán, a klinikai és grafikus változások párhuzamos követésén alapul. Elsődleges hangsúlyt fektet az idői szempontok értelmezésére, és a statikus elemzés helyett a folyamatszerűséget emeli ki. Elemzési kategóriái nem a projektív rajztesztek irodalmából átvett szempontok, hanem empirikus, összehasonlító megfigyelésekből származnak. A rajzvizsgálatban fontos szerep jut a sorozat egyes, a többitől elütő rajzai konfrontálásának a sorozat összképével. A névadó dinamikus jelző a klinikai változások és a rajzbeli változások folyamatjellegére és a dinamikus pszichiátria elveire utal. Az értékelés az alapvető formális kategóriák, a személyiségszintek, a tartalmi

szempontok és az időbeli változások alapján történik. A dinamikus rajzvizsgálatban központi jelentőségű a rajzi személyiség szint fogalma. A módszert átfogóan Hárdi 2002-ben megjelent „A dinamikus rajzvizsgálat” című könyve mutatja be.

**diszritmiás mozgás** Szabálytalan, zavart ritmusú mozgás, amely a mozdulat természetes ritmusának felbomlásakor jön létre. A projektív rajzvizsgálatban, például a firkaesetekben a diszritmiát gyakran a belső konfliktus felmerülésével hozzuk összefüggésbe. Kutash és Gehl (1954) alaptétele szerint a személyiség zavarai diszritmiás grafomotoros mozgásban, megakadásban tükröződnek, valamint abban a módban, ahogyan a vizsgált személy megpróbálja töredezett, megzavart mozgását kontrollálni vagy gátolni (magyarul lásd Benzúr és Vass, 2001).

**egészleges (globális) elemzés** A hétlépéses mintázatelemzés ötödik szakasza, amelyben olyan rajzi jellemzőket keresünk, melyek csak a rajz egésze alapján ítéltethők meg. A Gestaltnak mint egésznek más tulajdonságai vannak, mint részeinek, az izolált elemeknek: az ismert alaptétel szerint az egész több, mint a részek összessége. Az intuitív elemzéstől strukturáltságában és irányítotttságában különbözik.

**egészleges nívó** A rajzot mint egészet (Gestalt) jellemző színvonal, amely az ábrázolás fejlettségét, integrációját, differenciáltságát fejezi ki. Minél magasabb az egészleges színvonal, annál pozitívabban ítéljük meg a többi rajzi jellemzőt. A magas nívóval sok esetben együtt jár a spontaneitás, határozottság, egyediség (Vass, 1995, 1998; lásd még integrációs szint)

**egymondatos jellemzés módszere** Az intuitív elemzési szakaszban alkalmazott módszer: azt a rövid mondatot keressük, amivel a legtöbbit, legjellemzőbbet és legfontosabbat mondhatjuk el a rajzról (Vass, 2001b). Az elemzésnek ebben a korai szakaszában megfogalmazott egyetlen mondat nem ugyanaz, mint a hétlépéses mintázatelemzés legvégén szintetizált rövid összefoglalás, amelyet az esszencia kiemelésének nevezünk. Az előbbi esetben a képre ránézve, szubjektív megérzéseinket fogalmazzuk meg, míg az utóbbi esetben a teljes elemzés befejezése után, minden diagnosztikus információt szintetizálva sűrítjük össze a rajz lényegét egy tömör mondatba. (lásd még: esszencia)

**ellentétek módszere** Az érzelmi-hangulati tónus elemzésekor használt módszer, amelyben a kép megértését azzal segítjük, hogy megkeressük, milyen érzelmi-hangulati tónusok állnak a legtávolabb a képtől, milyen érzelmi minőségek illenek rá a legkevésbé, milyenek nem jellemeznék semmiképpen sem és hogy mi a kép tökéletes ellentéte.

**élménysematizálás (mint élményelaborációs mechanizmus)** A gyermekrajzok egyik ábrázolási mechanizmusa Gerő Zsuzsa (1974) szerint, melynek során az egyedi emlékek elhalványodnak, és helyettük a közös elemek emelkednek ki. Ebben az indulattalanítási folyamatban az érzelmi telített élményrészletek kiszűrődnek, pontosabban az indulati feszültség tűnik el, de az emlék intellektuálisan felidézhető marad. Az eredmény mindig általánosabb, kisebb, távolibb feszültség, mint az egyedi élmény. Az eredeti feszültség a rajzi megformálás motivációs energiájává alakul, de akár állandósulhat is szublimáció formájában. (lásd még feszültségredukció, primer elaboráció)

**empátiás elemzés** Az intuitív elemzési szakasz részeként olyan irányított kérdéseket jelent, melyeket a megítélő saját magának tesz fel a rajzokkal kapcsolatban, mintegy dialógust folytatva önmagával. A rajz empátiás megértése során megpróbáljuk magunkat beleélni a rajzoló szubjektív világába. A lehetséges diagnosztikus kérdések száma szinte végtelen, hiszen mindig az egyedi rajztól, esettől és kontextustól függ, hogy mit kell kérdeznünk és mit tudunk leolvasni a rajzból, néhány gyakori empátiás minőséget azonban a szakértői rendszerrel azonosítottunk (lásd a megfelelő fejezetben)

**empátiás intenzitás** A színes HTP-ben a színekkel megvalósított kiemelés egyik formája: adekvát színhangsúly egy adott motívumon vagy annak részletén, melyet normál, flexibilis, egészséges vizsgált személyek gyakran alkalmaznak (Hammer, 1958). (lásd még feszültség okozta színintenzitás)

**enaktív elemzés** Sehringer (1999) rendszerelemzési modelljében bevezetett, Brunertől (1966) átvett kifejezés. Az enaktív elemzés során az expresszív kifejezést, a mozgásmintázatot elemezzük, a vizsgált személy kifejezőmozgásainak a papíron megmaradt nyomát. Az enaktív elemzésben nem keressük a hasonlóságot az

ábrázolás tárgyával, és nem vizsgáljuk a valóság-hűséget sem. Eltekintünk az ábrázolás tartalmától, és kizárólag az expresszív mozgással, illetve a szerkezeti-formai jellegzetességekkel foglalkozunk. (lásd még ikonikus elemzés, szimbolikus szintű elemzés)

**enkapszuláció** A kinetikus rajzvizsgálatban használt kifejezés arra a jelenségre, amikor a rajzoló néhány (de nem minden) alakot körberajzol, elhatárol egy tárgy körkörös vonalaival, melyek nem terjednek végig a papírlap teljes hosszán (a kompartmentalizációval ellentétben).

**érzelmi-hangulati tónus (érzelmi-hangulati minőség)** A kép által kiváltott érzelmi vagy hangulati állapotot jelenti, és nagy információtartalma miatt a hétlépéses mintázatelemzés egyik legfontosabb értelmezési szempontja. Egészleges képi jellemző, amit nehéz izolált elemekre lebontani. Nem minden kép rendelkezik vele, és egynél több érzelmi-hangulati minőség is jellemezheti a képet. A legtöbb esetben a rajzoló érzelmi-hangulati állapotának közvetlen lenyomata. Átmenetet képez az intuitív és az egészleges jellemzők között. Az egyes érzelmi-hangulati tónusokról kimerítő lista a kifejezés egyedisége miatt nem állítható össze, de a gyakori érzelmi minőségek összegzése a szakértői rendszerben szerepel.

**ESPD szakértői rendszer** (Expert System for Projective Drawings: Vass, 2000-től) Projektív rajzok pszichológiai értelmezéséhez készített számítógépprogram, melynek célja a szakértő gondolkodásának modellezése a projektív rajzvizsgálat területén. A szakértői rendszer szemantikus hálók formájában reprezentálja a szakértői ismereteket. Az egyes „tudáselemeket” algoritmusok és heurisztikák hozzák egymással kapcsolatba; a program heurisztikus tesztértelmezést végez. Számszerű adatokkal jellemezve, a folyamatosan továbbfejlesztett program ismeretbázisa e sorok írásakor (2005 augusztus) 2055 darab pszichológiai értelmezést és 1613 diagnosztikus fogalmat tartalmaz. A diagnosztikus fogalmak egy része általános személyiségpszichológiai ismereteket képvisel (772 ismeretelem), egy másik része specifikus klinikai pszichológiai és pszichopatológiai ismereteket, amelyek a DSM-IV fogalomrendszeréhez igazodnak (886 ismeretelem). A vizsgált személy anamnézisének, aktuálisan megfigyelt tesztviselkedésének és

projektív jelzéseiinek kódolására összesen 811 leíró jellemző szolgál. A projektív rajzi jegyek azonosítását segítik a példarajzok (5343 darab), valamint a változók pontos definíciói (960 darab). A program által végzett elemzés mintázatelemzés, amely az ismeretbázisban tárolt 1627 konfiguráció, 122 kontraindikáció, 34 patogenetikus ok-okozati összefüggés és 90 heurisztikus skála segítségével valósul meg. A végső szemantikus Gestalt kialakításának minden egyes lépése dokumentált, követhető, ellenőrizhető. Az elemzés bizonyos szakaszai, így például a szemantikus hálók ágainak bejárása és a jelentések keresése algoritmusokkal történik (3961 darab). A jelentések magasabb szintű összekapcsolása-szétválasztása csak heurisztikákkal valósítható meg. Ezeket a program minden egyes elemzés során idiografikus módon generálja (számuk 10000 feletti). (lásd még mesterséges intelligencia)

**esszencia** (a rajz esszenciája) Elemzési modellünkben a rajz lényege, legfontosabb pszichológiai mondanivalója, amely röviden és tömören megfogalmazható. Az esszencia fogalmához a rajz információtartalmának számítógépes elemzése vezetett el, amelyben kimutattuk, hogy a rajzban lévő összes információ 80%-át az itemek 20%-a hordozza, azaz a rajz pszichológiai lényegét néhány, kiemelten fontos rajzi jelenség alapján már megfogalmazhatjuk (Vass, 2001b). A rajzban lévő többi rajzi jelzés csupán megismétli és árnyalja az alapvető fontosságú rajzi jegyek pszichológiai mondanivalóját. Ahhoz azonban, hogy a rajz esszenciájához eljussunk, fel kell ismerni a valóban lényeges rajzi jelenségeket, és az értelmezés során el kell jutni a rajz alapos megértéséhez. Ezt a folyamatot írja le és könnyíti meg a hétlépéses mintázatelemzési módszer.

**esszenciális részlet** A projektív rajzokban a „részletezés” formai jelenségének egyik típusa. A részletek típusait az ábrázolásban betöltött szerepük és fontosságuk szerint differenciáljuk: vannak alapvető (esszenciális); nem alapvető részletek; lényegtelen részletek; alapvetőnek látszó, mégis elhagyható részletek. A részletek speciális jelentésű típusai emellett az erotikus részletek, illetve az atipikus részletek. A szabadrajzok kivételével minden rajztémában fel tudjuk sorolni az alapvető részleteket (például a házrajzban a két függőleges fal, az alapvonal, a tető, egy darab ajtó és egy darab

ablak). Az esszenciális részletek hiánya gyakran patológia jelzése.

**expanzív színhasználat** A színes HTP-ben (Hammer, 1958) a személy a szokásosnál több színt használ, és azokat inadekvátnak és a tartalommal meg nem indokolhatóan teszi. (lásd még beszűkült színhasználat)

**expresszió, expresszív** (kifejezés, kifejeződés) lásd expresszív viselkedés

**expresszív viselkedés** (expressive movements, Ausdrucksbewegungen, expression; szinonimák: kifejezés, kifejező mozgás, kifejező viselkedés) A legegyszerűbben megfogalmazva, az expresszió az érzelmi állapot külső, testi megnyilvánulása (Bartha, 1981). Expresszív jegyek a test bármely részén kifejeződhetnek: expresszív lehet a gesztikuláció, a mimika, a járás, a testtartás, a hang, a beszéd, a kézírás, de még a tudományos munka stílusa is. A kifejező viselkedés egyes formái a személyen belül nagyfokú konzisztenciát mutatnak, és az egyes kifejezési formák egymással kapcsolatban állva, különböző mértékben bár, de egyszerre aktiválódnak. A kifejező viselkedés összetett mintázata alkotja az egyén stílusát. Allport (1933, 1961) szerint az expresszív viselkedés vagy expresszív mozgás az adaptív cselekvés végrehajtásának módja, amelyet nem a külső, esetleges feltételek, hanem a személyiség tartós jellemzői határoznak meg. Az expresszió az alkalmazkodó cselekvések kivitelezésének egyik formája, szemben a feladatmegoldó viselkedéssel. A kétféle viselkedést Allport és Vernon (1933) a következők alapján különbözteti meg: (a) a feladatmegoldó viselkedés célszerű és specifikusan motivált, a kifejező viselkedés nem; (b) a feladatmegoldást a pillanat és a helyzet szükségletei determinálják, az expresszív mozgás mélyebb személyes struktúrát tükröz; (c) a feladatmegoldás szabályszerűen kiváltott; a kifejező viselkedés spontánul „kibocsátott”; (d) a feladatmegoldást könnyebb irányítani (gátolni, módosítani, előírásoknak megfeleltetni), a kifejező viselkedést nehezebb megváltoztatni és gyakran lehetetlen ellenőrizni; (e) a feladatmegoldás rendszerint a környezet megváltoztatására irányul; a kifejező viselkedésnek nincs semmiféle célja, bár alkalomadtán lehet hatása; (f) a tipikus feladatmegoldás tudatos, még ha automatikus készségek nyilvánulnak is meg benne; a kifejező viselkedés általában a tudatküszöb

alatt van. Abraham (1963) az egyéni stílust, a viselkedés kivitelezésének nem tudatos módját érti a kifejezésen (a cselekvés ritmusa, a mozgás energiája, intenzitása, a felhasznált tér). Elkisch (1960) és Brengelman (1961) az expressziót nem szándékos motorikus viselkedésként definiálja, amely tudattalan, ösztönös, archaikus, primitív elemeket fejez ki. Kontinen (1969) expresszív viselkedésnek azokat a viselkedésformákat tekinti, amelyek nem célorientáltak, nem adaptívek vagy nem instrumentálisak. Az expresszió általános fogalmán belül a grafikus kifejező mozgás három típusát különbözteti el Wolff (1948). Vannak (a) tudatos mozgások, melyek célirányosak és figyelmet igényelnek; vannak továbbá (b) tudatelőttel mozgások, mint például az írás folyamatában az egyes betűk, vagy a rajzban az egyes vonalak. Ezek figyelmet ráfordítással tudatosíthatók, és a tudatos mozgásokhoz hasonlóan tanultak. A mozgások harmadik típusa a (c) tudattalan mozgás, amelyet a rajzban a stílusjegyeken, a vonalak megerősítéseiben stb. ismerhetünk fel. Ezek nem tudatosíthatók, tanulással vagy környezeti faktorokkal nem magyarázható, a személyiség egészét kifejező expresszív jegyek.

**externalizáció** Jelentése bármely belső folyamat külvilágba helyezése. Az externalizációban egyaránt lehet tudatos vagy nem tudatos a belső folyamat személyes eredete. A pszichoanalízisben az externalizálás „az a folyamat, amelyben az egyén egy lelki képet az énen kívülinek képzel, amelyben egy »belső tárgy« kivetítődik (projektálódik) a külső világ valamilyen alakjára. Ebben az értelemben a projekció szinonimája, és az introjekciónak, nem pedig az internalizálásnak az ellentéte.” (Rycroft, 1994, 91. o.). A projekciót azonban el kell különítenünk az externalizációtól, mert az externalizáció tudatos művelet is lehet.

**extraproduktum** (járulékos elem) Olyan motívumok, amelyek instrukció nélkül, spontán módon kerülnek bele a rajzokba, például Nap, felhő, különböző tárgyak.

**fej-láb ember** (tadpole figure, Kopffüßler) Az emberrajz egyik tipikus formája, amelyben hiányzik a törzs és a lábak a fejhez kapcsolódnak. A gyermeki rajzfejlődés egyik állomása, amely a 3–4 éves gyermekek kb. 40%-ánál jelenik meg (azonban nagyon változó, hogy mikor bukkann fel és meddig rajzolják a gyermekek). A

fej–láb ember Hárdi dinamikus rajzvizsgálatában az a2 személyiségszintnek felel meg.

**feltételes mozgástervezés** Mozgástervezés, melyet új feladatokban használunk lokális problémamegoldási stratégiaként (van Sommers, 1984). A rajzoló a tervezési rutinnal szemben nem tudja előre, hogyan hajtja végre a mozgástervezést, és azt az aktuális vizuális feedback szerint folyamatosan változtatja. (lásd még mozgástervezés, kivitelezési szabály, ökonómiai szabály)

**fenomenológia** lásd rajzi fenomenológia

**fenomenológiai leírás** A hétlépcsés mintázatelemzés harmadik szakasza: a rajz elfogulatlan, tárgyilagos, leíró jellemzése. A fenomenológiai leírás lényege, hogy elkerülünk minden jelentésadást és értelmezést, és objektív módon felsoroljuk a rajz jellemzőit és tartalmait. A leírás nyelvezete nem tartalmazhat értékelő vagy diagnosztikus kifejezéseket. A nehezen azonosítható jelenségeket nem erőltetjük bele valamely sémába, hanem több leírási lehetőséget is felkínálunk, jelezve az észlelési ambiguitást.

**fenotípus** (rajzi fenotípus) A hétlépcsés mintázatelemzési rendszerben a rajzi fenotípusok a genotípusok egyénre jellemző, aktuálisan megfigyelhető megnyilvánulási formái. A fenotípusok egymáshoz hasonlóak abban az értelemben, amit a fogalomkategorizációban „családi hasonlóságnak” nevezünk: olyanok, mint egy család tagjainak arcai, azaz tulajdonságaikban hasonlóak egymáshoz, de nem teljesen azonosak (lásd még prototípus)

**feszültség okozta színintenzitás** A színes HTP-ben (Hammer, 1958) a vizsgált személy a motívumot ismételt és feleslegesen átszírozza, megerősíti a színnel; jelentése feszültség, szorongás. (lásd még empátiás intenzitás)

**feszültségredukció** (mint élményelaborációs mechanizmus) A gyermekrajzban az ábrázolás során az eredeti esemény eltűnik, az élmény áthangolódik, a drámai feszültség lírai hangulattá alakul. A feszültség szín-forma harmóniává alakul, és már nem eseményértéke, hanem hangulatértéke lesz. Az elaborációt az jelzi, hogy a drámai konfliktus feszültsége hangulati elemmé, lírává szelődik (Gerő, 1974). (lásd még élménysematizálás, primer elaboráció, feszültségredukció)

**fiziognomizálás** Emberi arcrészek vagy testrészek megjelenése állatokon, növényeken vagy élettelen tárgyakon. Navratilnál (1973) a fizi-

ognomizálás arcábrázolást jelent ott, ahol a valóságban nincs jelen arc. Tágabb értelemben az érzelmek felfokozott vagy szokatlan kifejezése, szemben a formalizmus élettelen, merev ábrázolásmódjával. (lásd még antropomorf ábrázolás, deformáció, formalizmus, pszeudo-fiziognomizálás, szimbolizmus)

**folyamatelemzés** Folyamatelemzésen a rajzvizsgálatban a projektív szempontból lényeges történések egymásutánosságának elemzését értjük. A folyamatelemzés alapja elemzési rendszerünkben a dinamikus interaktivitás. A folyamatjellegű történéseket részben van Sommers (1989) kognitív modelljének keretében értelmezzük. A rajzolás folyamatában feltétlenül el kell különítenünk a mozgástervezést és a motorikus kivitelezést. A mozgástervezés a rajzolás folyamatában az egyes lépések központi reprezentációja, amelynek kivitelezése különböző mértékben lehet pontos vagy pontatlan. A motorikus kivitelezés minősége számos tényező függvénye, például a művészi tehetség, a kézügyesség, az aktuális állapot, a motiváció vagy egyszerűen csak a rajzoló türelme is befolyásolja. (lásd még szukcesszió)

**folytatólagos horgonypont** A vonalak összekötésének egyik stratégiája, melyben a vonalakat a ceruza felemelése nélkül, folytatólagosan kötjük össze (Nihei, 1983). Az előző vonal végpontja mindig a következő vonal kezdőpontja lesz, és a rajzot megszakítás nélkül, folyamatosan kivitelezjük. (lásd még rögzített horgonypont, ballisztikus kezdés, threading)

**formadominancia** A képen a körvonal az elsődleges, a rajzoló számára a formák ábrázoló, valóságmegerősítő szerepe a legfontosabb. Formadominanciáról árulkodnak a fekete-fehér rajzok, a grafikák, a tollrajzok, tusrajzok, metszetek és minden más kifejezési forma, amelyben az ábrázolt motívumok és részletek világos, egyértelmű elkülönítése figyelhető meg. Színek is lehetnek a formadomináns képeken, ezek azonban mindig alárendelődnek a formának és a körvonalnak, és inkább csak gazdagítják azok jelentését. A kép lényege az intellektuális jelentésadás, szemben a színdomináns képeket jellemző, érzelmi-hangulati expresszióval.

**formahangsúly** A formahangsúly egészes elemzési kategória, melyet a mozgáshangsúlyos rajzzal állítunk szembe. A formahangsúlyos rajzban az önkifejezés ellenőrzött, és a

mozgásos érzelmkifejezés helyett az intellektuálisan kontrollált, megtervezett forma érvényesül. Színvonalától és eredetiségétől függően a formahangsúlyos, kontrollált grafikus expresszió többféle jelentést is kaphat. A formahangsúlyos rajz szabályozott, kontrollált mozdulatokkal húzott vonalakat tartalmaz. A pszichomotoros tempó visszafogott, lelassult, a rajzban inkább a kidolgozott, kirajzolt forma érvényesül. A rajzban merev, statikus formák figyelhetők meg, kirajzolt, megrajzolt figurák, részletezés, egy-egy formai részlethez való sokszori, szabályozott mozdulattal történő visszatérés. Jellemzők a lassan, gondosan megrajzolt, ismétlődő motívumok, a részletekre helyezett, fokozott hangsúly. Lehet sablonosan merev a rajz, de lehet művészi hatást keltő, formailag gondosan kimunkált is. A formahangsúlyos rajzok statikus, merev, mozdulatlan hatást keltenek. Reszkető, megtört vonalak és formák figyelhetők meg, szögletes, darabos alakzatok kerek vagy ovális, ívekre emlékeztető formák helyett. A jól irányított, formahangsúlyos rajzokat tudatos célbiztonság jellemzi a megszakítások után (azaz pontosan ott folytatódik a vonal, ahol a vizsgált személy folytatni akarta, egymáshoz képest nincsenek elcsúszva a vonalak). Pontos alakzatok, precízen bezárt formák, gyakori, szabályos díszítések, cikornyák lehetnek jelen a rajzban. Az ábrázolás lehet nehézkes, görcsös, nagy nyomatékú vagy vontatott, ernyedtvonalvezetéssel rajzolt. A vonalvégződéseknél a mozgáshangsúlyos rajzokkal ellentétben nem találunk lándzszerű kihegyesedést. Ertérő pszichológiai jelentése miatt feltétlenül el kell különítenünk a formahangsúlyos rajz két típusát: (1) az egyedi, eredeti módon formahangsúlyos, illetve (2) a sablonosan, mesterkélt formahangsúlyos rajzot.

**formai–szerkezeti elemzés** Olyan elemzési megközelítés, amely a „hogyan ábrázolt” kérdésre keres választ: a témától függetlenül milyen módon rajzolt a vizsgált személy. A formai–szerkezeti elemzés az itemanalízis egyik módszere. (lásd még tartalmi–szimbolikus elemzés)

**formalizmus** A képi kifejezés egyik tipikus formája, melyet Navratil (1973) írt le. Jellemzi, hogy a vizsgált személy rajza rigid, hideg érzelmi-hangulati tónusú, üres kontúrvonalakra korlátozódik. A formalizmus jelentése az

expresszív elemek kizárásával létrehozott, leegyszerűsített, tisztán formai ábrázolás. Funkciója az érzelmek, mindenekelőtt a szorongás elfojtása. Egyedi jegyei a körvonal megerősítése, a dupla vagy többszörös kontúr, vagy a tartalom nélküli kontúrábrázolás. Az ábra világosan kiemelkedik a környezetből, egyetlen, zárt egységet alkot. A formalizmus jegyei a semmatizmus, a szimmetrizálás és a stilizálás is, illetve a formák lényegre redukálása. (lásd még deformáció, fiziognomizálás, szimbolizmus)

**fotografikus realizmus** A szó pszichopatológiai értelmében olyan ábrázolási formát jelöl, amelyet különleges rajzi képességgel rendelkező, ugyanakkor súlyos kognitív és intellektuális deficitet mutató, autista gyermekek rajzaiban fedeztek fel (Selfe, 1983). A fotografikus realizmus igen ritka, feltűnő jelenség, amely a gyermekrajzban az elvárt életkori szintnél sokkal fejlettebb ábrázolásokat eredményez. A következő négy kritériummal határozható meg: (1) realisztikus arányok a tárgyon belül, (2) síkszerűség helyett kifejező, térbeli ábrázolás, (3) a távolsággal csökkenő méret ábrázolása, azaz a méretperspektíva spontán felismerése, (4) a nem látható, tárgyak által eltakart vonalak valóságú elhagyásának képessége.

**genotípus** (rajzi genotípus) A hétlépéses mintázatelemzési modellben a genotípusok a rajzi prototípusok összes kifejeződési lehetőségeinek gyűjteményei, sűrítvényei. Könnyűnkben a rajzi genotípus fogalmát operacionális értelemben a konfiguráció fogalmával helyettesítjük. (lásd még fenotípus)

**geometrizálás** Ábrázolási stílus, amelyben a rajz az organikus, természetes, realisztikus, valóságkövető formák helyett a legalapvetőbb mértani formákra, azaz körre, oválisra, négyzetre, megnyúlt téglalapra, háromszögre egyszerűsödik le. Megfigyelhető a derékszögűségi tendencia, a párhuzamos vonalak preferenciája, eltűnnek a görbék és az ívek, helyettük merev és egyenes vonalak alkotják a figurát.

**globális elemzés** lásd egészsleges elemzés

**globális nívó** lásd egészsleges nívó

**graféma** A graféma azt a legkisebb grafikus egységet jelenti, amely nem bontható kisebb grafikus elemekre. Ábrázolási séma, amely a rajzolás folyamatában egyetlen egészet képez. Graféma lehet a pont, a vízszintes, illetve függőleges egyenes vonal vagy a hajlított vonal; de ugyanígy grafémának tekinthető az em-

beralak arcának rajza, vagy akár a pont-pontvesszőcske sémája, ha azt a személy egyetlen cselekvési aktusban, gondolkodás nélkül, automatizáltan hajtja végre. Az egyszerű grafémák 20 alaptípusát Kellogg-nál (1959, 1967, 1969, 1979) találjuk meg. Kellogg szerint a grafémák univerzálisak, azaz egyformán fellelhetők különböző kultúrák és korok képi kifejezésében, az írott nyelvi szimbólumokban, a sziklafestményekben, a népművészeti motívumokban, a majmok firkaiban (Morris, 1962) vagy a foszfénokban (a retina vagy a látókéreg közvetlen ingerlésével létrehozott endogén ábrák, Eichmeier és Höfer, 1974). A graféma fenomenológiai értelemben abban különbözik a grafikus jegytől, hogy a grafikus jegy a graféma feletti és alatti szerveződési szinten is jelen lehet. A graféma alatti szintet képviseli például a nyomáserősség változása, a graféma feletti szintet pedig a szimmetria. (lásd még *movéma*)

**grotzeszk** A grotzeszk azt a képi hatást jelöli, amelyben az ijesztő és a komikus keveredik furcsa, összetett esztétikai minőséget hozva létre. A grotzeszkben félelmetes, torz vagy fenséges vonások társulnak bájos, kedves vagy komikus elemekkel; az össze nem illő elemek olyan feszültséget váltanak ki a nézőben, amely feloldatlan marad. A grotzeszk gyakori eszközei a társadalmi konvenciók szerint el nem fogadott, visszataszító, undort keltő motívumok, a deviancia, a torz formák és a tartalmak.

**halo-effektus** (holdudvar-hatás) Általános negatív vagy pozitív benyomás alkotására irányuló tendencia, amely a személy egyetlen, specifikus, de az észlelésben domináns vonásán alapul. Az így kialakult, általános benyomás azután az újabb, specifikus észlelési dimenziókat is torzítja. Ha például a személy egyetlen, jól észlelhető pozitív vonással rendelkezik, más vonásait is pozitívabbnak ítéljük, mint amilyenek valójában.

**hasonlítás módszere** Az érzelmi-hangulati tónus elemzésének egyik módszere, amelyben megpróbáljuk valamihez hasonlítani a kép által kiváltott érzelmi-hangulati állapotot.

**hétlépéses mintázatelemzés** Olyan elemzési séma vagy stratégia, amely projektív rajzok megértéséhez készült. A módszer az ESPD szakértői rendszer működésének didaktikus célú kivonata (Vass, 2000-től). A hétlépéses mintázatelemzés a rajzot elemző szakértő gondolatme-

netének kivonata, sémája, amely a megértés folyamatát szakaszokra bontja. A szakaszokra tagolás részben didaktikus célt szolgál, részben pedig operacionalizálja a megértés nehezen megragadható, globális, Gestalt-jellegű, intuitív folyamatát. A hétlépéses elemzési séma hét, egymásra épülő szakaszt tartalmaz, és a rajz pszichológiai megértésének egy-egy stádiumát reprezentálja. A hétlépéses mintázatelemzés első alapelve, hogy a rajzokat kontextusba helyezve elemezzük, vagyis az anamnézis, a heteroanamnézis, a tesztviselkedés és az aktuális klinikai állapot háttérén értelmezzük. A második alapelv szerint kizárólag konfigurációkat értelmezzünk. Az egyes lépéseket végigkövetve folyamatelemzést, intuitív, egészséges, formai–szerkezeti és tartalmi–szimbolikus elemzést végzünk. Az elemzés végeredménye a rajz „esszenciája”, azaz pszichológiai jelentéstartalmának kivonata. Eredetileg felnőtt pszichológiai és pszichiátriai betegek ház-, fa-, állat-ember- és szabadrajzainak értelmezéséhez készült, a megfelelő különbségek figyelembe vételével azonban egészséges felnőttek és gyermekek bármilyen képi produktumának pszichológiai értelmezésére is felhasználható.

**heurisztika** Problémamegoldási módszer, amely az algoritmussal ellentétben nem szükségszerűen tartalmaz pontosan definiált, egymás után következő lépéseket és nem minden esetben vezet el a kívánt megoldáshoz. Heurisztikát akkor érdemes alkalmazni, ha a probléma túl bonyolult ahhoz, hogy algoritmussal oldjuk meg, vagy túl sok időt igényelne az összes megoldási lehetőség ellenőrzése. A pszichológiai problémák megoldása tipikusan heurisztikus gondolkodást igényel. (lásd még *heurisztikus tesztértelmezés*)

**heurisztikus tesztértelmezés** A mesterséges intelligencia pszichodiagnosztikai alkalmazásának kutatása során kidolgozott tesztelmezési módszer (Vass, 2000a, 2000b, 2001d, 2004b, 2004d, 2005a), amely bizonytalan információk alapján növeli meg a pszichológiai tudás bizonyosságának mértékét. Bevezetésének indoka, hogy amikor az igazságtartalomhoz képest viszonylag nagy az ismeretelemekben rejlő bizonytalanság mértéke, a logikára és a statisztikára épülő következtetési módszer nem alkalmazható, mert a bizonytalanság mértékének fokozódásához vezet; ezzel

szemben a heurisztikus tesztelezés éppen a bizonytalan tudáselemek felhasználásával, heurisztikus kombinálásával növeli a pszichológiai bizonyosság mértékét. (lásd még bizonyossági tényező, ESPD szakértői rendszer, heurisztika, konfiguráció, mintázatelemzés)

**holdudvar-hatás** lásd halo-effektus

**horror vacui** A „horror vacui” (randvolle Überladung, bourrage) a képi kifejezés pszichopatológiájában a teljes szabad felület kitöltését jelentő részletekkel. Előfordul gyermekrajzban, spontán firákban is, de a szkizofrénias képi kifejezés egyik jellemző jegyeként is számon tartjuk. A rajzi fenomenológia mögött természetesen különböző létrehozó okok lehetnek.

**ideovizuális ábrázolás** Képzetvezérlésű ábrázolás (szemléletvezérlésű ábrázolás helyett): a gyermek azt rajzolja, amit tud a világról, és nem azt, ahogyan látja. A gyermekrajz fejlődésében az intellektuális realizmus szakaszában megfigyelhető jelenség.

**idői hatás** A hétlépes mintázatelemzésben az érzelmi-hangulati tónus felismerésének egyik módszere, amely szerint bizonyos ideig nézzük a képet, kivárva, hogy fokozatosan kifejlődjön bennünk a kép érzelmi hatása.

**ikonikus elemzés** Az itemanalízis egyik elemzési szempontja, mely arra vonatkozik, hogyan jeleníti meg a rajz az ábrázolt tárgy valóságos alakját és részleteit (Sehringer, 1999). Az ikonikus reprezentációnak két alapvető típusa van: az analóg és a transzformált reprezentáció. (lásd még enaktív elemzés, szimbolikus szintű elemzés)

**illuzórikus korreláció** Olyan észlelési tévedés, amelyben kapcsolatot feltételezünk független események között, vagy ha az események valóban összefüggenek, eltúlozzuk a kapcsolat mértékét.

**individuális jelentés** Csak egyénre jellemző asszociációk, amelyek sok esetben érzelmekkel, hangulatokkal együtt tárolódnak a memóriában. Ezeket a személyes emlékeket, asszociációkat jellemzi az érzelmi telítettség és a pars pro toto (a szituáció egy mozzanata felidéri az egészet, mint a déja vu élményben). A feltárás eszköze a beszélgetés és az irányított szabad asszociáció. (lásd még archetipikus jelentés, kulturális jelentés)

**integrációs szint** Rendszerszemléleti keretben gondolkodva, az integráció a pszichológiai rendszer részei közötti kapcsolat módját, valamint

a rendszer és a környezet kapcsolatának jellegét mutatja. Nagyobb mértékű integráció esetén a rendszer részeinek kiegyensúlyozottabb, stabilabb és harmonikusabb együttműködését várhatjuk el, továbbá a rendszer jobb alkalmazkodását a környezeti változásokhoz, mert a részek többféle módon tudnak a környezet változásaira reagálni. A projektív rajzvizsgálatban az integráció azt jelzi, milyen mértékben képes a rajzoló az adott téma elemeit egységes egészzé szervezni. Egészéges személyektől elvárható, hogy a rajz egyes értelmi egységeit hozzávetőlegesen azonos színvonalon legyenek képesek ábrázolni, és azokból koherens egészet hozzanak létre. Az integráció készségének súlyos deficitje organikus agyi sérülésben, demenciában figyelhető meg, valamint olyan kórképekben, amelyekben a valóság észlelésének elemi, perceptuális szintje is károsodik. A rajzkészségtől és a rajztehetségségtől független mutató. (lásd még egészszemesz szintű, pszichológiai differenciáció)

**intellektuális realizmus** A gyermekrajz fejlődésének harmadik szakasza Luquet (1927) osztályozásában, amely körülbelül az 5 életév végétől a 8–9. év végéig tart. Ebben a szakaszban a gyermek azt rajzolja, amit tud a világról, nem pedig azt, ahogyan látja: a szemléletet alárendeli az ismereteknek (ideovizuális ábrázolás). A rajzokat ebben a szakaszban fokozottan jellemzi a transzparencia, a pregnáns részletek kiemelése, a több nézőpontú, kevert perspektívájú ábrázolás, az oldalnézet és a szembenézet egyidejű ábrázolása, és az emocionális nagyítás. Gerő Zsuzsa (1974) megfigyelései szerint ebben az életkorban különösen esztétikus gyermekrajzok készülnek. (lásd még szemléleti realizmus)

**intuíció** A hétlépes mintázatelemzési modellben az intuíciót olyan észlelésként definiáljuk, amelyben az inger (rajzi fenomenológia) csak részben vagy egyáltalán nem tudatosodik, és csak a nézőre gyakorolt hatásából ismerhető fel. Ez a hatás lehet érzelm, hangulat, gondolat vagy összefüggés felismerése. Mivel a „meglátás” forrását nem feltétlenül ismerjük, ezért nem tudjuk pontosan megmondani, mi keltette az intuitív benyomást. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a rajzot nézve hirtelen megérzéseink, nehezen megfogalmazható benyomásaink támadhatnak. Ezek nagyon értékesek lehetnek a rajz megértése szempont-

jából. Az intuitív felismerés rokonai a spontán ötlet, az „aha-élmény”, a hirtelen „megvilágosodás”, a „heuréka-élmény”.

**intuitív elemzés** A hétlépéses mintázatelemzés negyedik szakasza, amelyben a néző az érzésekre, megérzésekre, benyomásokra figyel. Az intuitív megítélés szakasza abban különbözik a következő szakasztól, az egészséges elemzéstől, hogy a néző figyelmét nem irányítja tudatosan, hanem nyitottan és szabadon vándorolni hagyja. Ezzel szemben az egészséges megítélés jól körvonalazott észlelési feladatokat jelent, melyek során előre meghatározott dimenziók mentén kell megítélni a rajzot. Az intuitív benyomásokat azonban nem használjuk fel ellenőrzés nélkül, hanem a megérzések tudatosítása és pontos leírása után félretesszük őket, és csak a rajz egészének elemzése után vizsgáljuk meg, hogy alátámasztják-e őket más adatok vagy megfigyelések. Ehhez a kontextusba helyezés ad segítséget az elemzési séma hetedik lépésében. Az intuitív elemzés módszerei a szemlélés befogadó attitűddel (a szabad benyomások módszerét alkalmazva, vagy előre megadott listák alapján), a spontán figyelmi fókusz használata, a motoros empátia, a kinesztétikus empátia, a vizualizálás, az empátiás kérdezés és a rajz egyetlen mondatos jellemzése.

**item** lásd jegy

**itemanalízis** Az itemanalízis a hétlépéses mintázatelemzés hatodik szakasza. Lényege, hogy sorra vesszük, azonosítjuk az adott rajztémában értelmezhető, egyedi jegyeket. Az egyedi rajzi jelenségeket azonban csak mintázatok formájában interpretáljuk. Az itemanalízis szabályai szerint kizárólag azokat a rajzi jelenségeket vesszük figyelembe, amelyek objektíven jelen vannak (vö. fenomenológiai leírás), egyértelműen azonosíthatók, szokatlanok, kiugróak, markánsak, intenzívek, kifejezetek, eltúlzottak. Figyelmen kívül hagyjuk viszont az olyan rajzi jelenségeket, amelyek szubjektíven jellemzik a rajzot, amelyek saját projekciók lehetnek, bizonytalanul azonosíthatók, többféleképpen is észlelhetők, egészségesek rajzaiban is gyakran előfordulnak vagy kismértékben nyilvánulnak meg és kevésbé kifejezetek. Az itemanalízist Sehringer (1999) javaslata szerint három szinten végezzük el: enaktív, ikonikus és szimbolikus szinten. (lásd még formai–szerkezeti elemzés,

tartalmi–szimbolikus elemzés)

**itemkonfiguráció** Rajzi jegyek olyan kombinációja, amelyhez pszichológiai jelentés rendelhető, struktúrája a hétlépéses mintázatelemzés kidolgozott konfiguráció szerkezetét követi, és amely a konfigurációelemzés elvei szerint értelmezhető. (lásd még heurisztikus tesztertelmezés, jelentéskonfiguráció)

**jegy** (sign, Merkmal, signe; characteristic, Kennzeichen, caractéristique; szinonimák: rajzi jegy, grafikus jegy, jelzés, rajzi jelenség, item) A rajzi jegy szűk értelemben a képi produktum olyan jellemzője, amely önmagában vagy valamely konfiguráció részeként pszichológiai jelentéstartalommal rendelkezik. A hétlépéses konfigurációelemzésben azonban a rajzi jegy tágabb értelmezését használjuk, mert rajzi jegynek tekintjük az aktuálgenetikus változókat, a folyamatelemzési jellemzőket, a tesztviselkedést, a verbális projekciókat és magyarázatokat is, tehát mindent, amivel a személy a projektív teszthelyzetet a szó legtágabb értelmében (Frank, 1939) strukturálja. A rajzi jegy Ogdon (1996) definíciója szerint olyan inger vagy ingerkonfiguráció, amely a megfigyelhető viselkedés egy elemére, illetve valamilyen válaszra utal. A projektív kézikönyvek szerzői (például Buck, 1948a; Koch, 1949/1967; Machover, 1949; Bolander, 1977; Burns és Kaufmann, 1972; Hammer, 1991, 1997; Kaufman és Wohl, 1992) szerint a grafikus jegyek értelmezéséhez elengedhetetlen a tesztviselkedés és a kontextus figyelembevétele. A rajzi jegy operacionalizálhatósága a teszt strukturáltságának is függvénye. Általában, a projektív tesztek pszichometriai tesztmutatói annál magasabb értékeket érnek el, minél strukturáltabb a tesztszituáció, amivel viszont egyenes arányban csökken a személy válaszadási szabadsága is. A teszt strukturáltságának növekedésével egyenesen arányos a kapott válaszok definiálhatósága (operacionalizálhatósága), fordítottan arányos viszont a projektív válasz információtartalma. A rajzi jegyek típusai szerint megkülönböztetünk három változócsoportot (Sehringer, 1999), melyet a következő kérdések szerint azonosíthatunk: „hogyan”, „mit” és „mi által”. Az első csoport a formai–szerkezeti, a második a tartalmi–szimbolikus változók csoportja, a harmadik pedig a kifejezés közeget, a kifejezést közvetítő tényezőket jelenti (például

rajzeszköz választása). A formai–szerkezeti jegyek lehetnek (a) grafomotoros vagy (b) stilisztikus változók (Sehringer, 1983, 1999); a tartalmi–szimbolikus jegyek pedig megjelenhetnek (a) manifest tartalomként, (b) látens tartalomként, illetve (c) szimbolikus tartalomként. A látens tartalom ebben az értelemben az a specifikus jelentés, melyet az alkotó nem közöl a nézővel, de tudatosan használja; a szimbolikus tartalom viszont tudattalan jelentést hordoz (Jakab, 1957, 1990). A gyakorlatban az egyes jegyek nem válnak szét ilyen élesen, egy-egy grafikus jegy több csoportba is tartozhat. Ezekben nem csak az egyes jegyeket, de a változótípusok egymáshoz való viszonyát is értelmezhetjük, például a forma és a tartalom viszonyát (Jakab, 1990) vagy a közvetítő tényezők és a tartalmi jelentés diszkrétenciáját (vö. giccs: Moles, 1972; Schuster és Beisl, 1978; Schuster, 1990b, 1992, 2005). A rajzi jegyek klinikai relevanciájuk alapján hierarchikus sorba rendezhetők (Di Leo, 1983): egyes jegyek nagyon szokatlanok és fontosak (például a nemi szervek explicit ábrázolása), mások közönségesebbek (például fül vagy a törzs). Az elemzést a markáns, ritka, nagy információtartalmú jegyekkel érdemes kezdeni (Bolander, 1977). A rajzi jegyek néhány általános dimenzió mentén jellemezhető: moláris-molekuláris dimenzió, komplexitás, objektivitás, gyakoriság, nomotetikus-idiografikus dimenzió (részletesen lásd: Vass, 2003, 52–56. o.).

**jel** Olyan jelenség, amely valaminek a meglétét, jelenlétét mutatja. A jel a szimbólummal szemben egyszerűen megérthető, mert közvetlenül fedi fel jelentését, nem tartalmaz mögöttes szinteket.

**jelentéskonfiguráció** Pszichológiai értelmezések bizonyos jelentésadási szabályokkal létrehozott kombinációja, amely új, magasabb szintű pszichológiai fogalom létrejöttét eredményezi. A jelentéskonfigurációk felismerése a hétlépéses konfigurációelemzés utolsó szakaszában, a rajz esszenciájának felismerésében szerepel. (lásd még heurisztikus tesztértelmezés, jelentéskonfiguráció, konfigurációelemzés)

**juxtapozíció** A kép elemeinek jelentésbeli összefüggés nélküli, egyszerű egymásmellettsége. J. Piaget kifejezése a gyermekrajz fejlődésének korai (3-4. életév) szakaszában gyakori jelenségre, amely felnőttek képi kifejezésében rit-

kán fordul elő. A gyermekrajzban „a tárgyaknak és a dolgoknak nincs meg az a szemléletes rendje, ahogyan a felnőtt látja a világot. Csaknem bármilyen elrendezésben érvényesek, viszonyítás nélkül. Az ember akkor is ember, ha a feje külön van a törzsétől, a mozdony akkor is mozdony, ha teste magasan a kerekek fölött lebeg... A gyerek ugyanis nem külső mintát követ. A belső szemléleti kép viszont, amely irányítja, 3-4 éves korában még szegényes, mindössze egy-két pregnáns elemből tevődik össze. Ezeknek jelenléte elég ahhoz, hogy az ábrázolást a megfelelés élménye kísérje. Így jöhetnek létre szétdobált – juxtapozált – elemekből álló egészek.” (Méri és V. Binét, 1975, 181. o.). A juxtapozíció megjelenhet egészséges felnőttek szabadrajzában is a határozott ábrázolási szándék nélküli firkaláskor, vagy motívumok egyszerű felsorolásakor. Pszichopatológiát csak akkor jelez, ha a személy nem képes magasabb képi integrációs szintet megvalósítani (például mentális retardáció, pszichózis, organikus agyi kórképek esetén).

**kanonikus ábrázolás** Arnheim (1974) szerint az ábrázolásban azt az irányt részesítjük előnyben, amelyik a lehető legjobban definiálja az ábrázolás tárgyát. Az oldalnézet például a mozgás reprezentációjában lényeges, mert a legegyszerűbben így ábrázolható a képfelületen keresztül történő áthaladás. Az empirikus vizsgálatok szerint is léteznek konvencionálnak tekinthető, standard képi orientációk, kanonikus szabályok (Ives és Rovet, 1979; Ives és Houseworth, 1980). Szerepük az életkor előrehaladtával azonban csökken, és főként a megszokott, jól ismert tárgyak ábrázolásában jutnak szerephez.

**kanonikus irányok** lásd kanonikus ábrázolás

**karikatúra** A jellegzetes vonásokat általában gúnyos céllal eltúlozva, eltorzítva kiemelő ábrázolás. (lásd még állatkarikatúra, antikarikatúra, fiziognomizálás)

**karika-vonal séma** (b1 szint) A dinamikus rajzvizsgálat személyiség szintjeinek egyike, olyan ábrázolási forma, amely egyvonalas karokat és lábakat tartalmaz a kétdimenziós törzsön. Az emberalak törzse szabálytalan kör vagy ovális.

**képek egymásra helyezése** Tartalomelemzési módszer, melyben az egymás után készült képeket egymásra helyezzük, a fény felé tartjuk és megnézzük, hogy a motívumok egymásra

vetülve milyen viszonyban állnak egymással, vagy milyen változáson mentek keresztül (Furth, 1993). Alapja a személyes helypreferencia (lásd a szövegben).

**képi kifejezés pszichopatológiája** Interdiszciplináris kutatási terület, amely számos tudományterületet integrál: pszichiátria, pszichológia, művészettörténet, neurológia, esztétika, kultúrtörténet, gyógypedagógia stb. A képi kifejezés pszichopatológiájának feladata a képi alkotások patológiára utaló sajátosságainak megismerése betegeknél, illetve művészeknél. Elsősorban pszichés betegek spontán vagy valamilyen terápiában készített munkáival (azaz rajzokkal, képekkel, szobrokkal stb.) foglalkozik. Tanulmányozza tehetséges betegek vagy beteggé vált művészek alkotásait is (történetileg lásd MacGregor, 1989). A kifejezés pszichopatológiája a betegek értékeinek bemutatását is szolgálja, tehát a rehabilitációt és felvilágosítást (lásd Morgenthaler 1921-ben megjelent, „Egy elmebeteg mint művész” című, paradigmaváltást okozó művét, melyben egy tehetséges szkizofrén beteget, Adolf Wölffit az addigi konvencióktól eltérően nemcsak saját nevében tette ismertté, hanem művészként mutatta be). Feladata még a konfliktusok, pszichés mechanizmusok szerepének feltárása, a kreativitás pszichológiájának és pszichopatológiájának megértése is, valamint a terápia. A képi kifejezés pszichopatológiája kutatásának eredményei (Pickford, 1975) megmutatkoznak a pszichodiagnosztikában, a pszichoterápiában (művészeti terápiák, illetve más terápiák közben készült képi produktumok megértése), a hagyományos és a modern művészet megértésében (például visszatérő motívumok, a tudattalan szerepe, szürrealizmus és expresszionizmus, absztrakt festészet, patográfiák), és a művészi inspiráció, a kreativitás kutatásában (pl. a művész pszichodinamikai történései, a tudattalan hatásai). A tudományterületen folyó tevékenységet integráló szervezet, a Nemzetközi Kifejezéspatológiai Társaság (Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression, rövidítve SIPE) 1958-ban alakult meg Cataniában. A társaságnak számos tagszervezete van az egyes országokban (például The American Society of Psychopathology of Expression; Deutschsprachige Gesellschaft für Psychopathologie des Ausdrucks). A magyar szek-

ció a Magyar Pszichiátriai Társaság keretében 1993. május 22-én alakult meg, de már 1963 óta áll kapcsolatban a társasággal; a szekció megalakulása óta rendszeresen tart tudományos rendezvényeket és konferenciákat (áttekintést lásd Hárdi és mtsai, 2000, 2005). A képi kifejezés pszichopatológiájának területén zajló, nemzetközi szakmai tevékenységet (vö. Sehringer és Vass, 2004, 2005) mutatják – a képi diagnosztika és terápia alkalmazási területein, alkalmazási gyakoriságán és a magas publikációs rátán kívül – a sűrűn rendezett nemzetközi konferenciák, illetve a területtel foglalkozó külön folyóirat (a SIPE saját folyóirataként indult *Confinia Psychiatrica*) megjelenése. Sok publikációt tartalmaz a képi kifejezés pszichopatológiájának tárgyában az *Art Psychotherapy*, illetve *Arts in Psychotherapy*; a *Journal of Projective Techniques*; a *Japanese Bulletin of Art Therapy* stb. folyóiratok. A képi kifejezés pszichopatológiája rengeteget merített a pszichiátriai művészeti gyűjteményekből is (mellyel az OPNI is rendelkezik; lásd Jakab, 1956, 1998; MacGregor, 1977; Hárdi, 1993).

**készítési szabály** (production rule) A készítési szabályok a rajzolás folyamata során a vonalak kezdőpontját, irányát és sorrendjét határozzák meg. Céljuk a rajzoló mozgás gazdaságossá tétele. Elemi mozgásprogramokat vezérelnek, melyeket *movémán*ak nevezünk. Goodnow és Levine (1973) a cselekvés grammatikája részeként elemzik a készítési szabályokat, és a szó-, illetve mondataalkotás nyelvtani alapelveihez hasonlítják őket. A készítési szabályok azonban nemcsak kognitív, hanem biomechanikai meghatározottságúak is, mert befolyásolja őket, hogy a rajzolás milyen irányú mozgást jelent az egész test, az írófelület és főként a kéz-kar effektor rendszer pozíciójához képest. A készítési szabályok magyarázatában ezért figyelembe kell vennünk az ökonómiai elveket is, amelyek a hibák korrekciójával, a mozgásirányítással, a figyelemmel és a szükséges döntésekkel kapcsolatos energiaredukcióval függenek össze (Nihei, 1983; Ninio és Lieblich, 1976). A legfontosabb készítési szabályok a következők: kezddd a rajzot felülről, kezddd a rajzot balról, kezddd függőleges vonallal, rajzolj minden vízszintes vonalat balról jobbra, rajzolj minden függőleges vonalat felülről lefelé.

**kettős vonalú séma** (c-szint) A dinamikus rajz-

vizsgálat egyik személyiségszintje, amelyben a testrészek két vonallal ábrázoltak, a fej és a törzs nagyon egyszerű és differenciálatlan, körre vagy oválisra hasonlít. Az egész alak primitív és merev, egyenes vonalakkal készül ott is, ahol görbe vonalakra lenne szükség.

**kifejezési aspektus** (Ausdrucksaspekt) A rajz expresszív hatásának intenzitását és egyediségét kifejező fogalom a rajz kommunikációelméleti elemzésében (Sehringer, 1999). A hétlépéses mintázatelemzési rendszerben a kifejezési aspektust mennyiségi és minőségi szempontból vizsgáljuk. Mennyiségileg az expresszív hatás intenzitását elemezzük (például erősen hat a kép a nézőre vagy unalmas, jellegtelen). Minőségileg az expresszió tartalmát értelmezzük (a rajz egyedisége vagy általánossága, érzelmi-hangulati tónusa, empátiás jellemzői és más kommunikált tartalmak). (lásd még kommunikációs folyamat a rajzban, teljesítményspektus, közlési aspektus és önkifejezési aspektus)

**kinesztétikus empátia** A hétlépéses mintázatelemzésben az intuitív elemzés egyik mód-szere, melyben a vizsgálatvezető emberrajzot vizsgálva az ábrázolt alak testtartásának utánzásával próbálja „dekódolni”, azaz testi átéléssel megfejteni és szóban megfogalmazni a rajzban kifejeződő érzéseket, feszültségeket, inkongruenciákat. A módszer Hammer (1958) nevéhez köthető. (lásd még motoros empátia)

**kinetikus rajzok** (kinetic drawings) Olyan rajzvizsgálati módszerrel készült rajzok, amelyek a vizsgált személytől mozgás, cselekvés ábrázolását kérik, például „Rajzold le a családot úgy, hogy mindenki csináljon valamit”. A módszer előnye, hogy az ábrázolt motívumok közti interakciók elemzését teszi lehetővé. Idetartozik a kinetikus ház-fa-emberrajz, a kinetikus családrajz, a kinetikus állatcsalád-rajz, a kinetikus iskolarajz és a regrediált kinetikus családrajz (lásd részletesen Vass, 2001a). Az első kinetikus technikát Burns és Kaufman (1972) közölte.

**kivitelezési szabály** A tervezési rutinok egyik típusa, amelyben a mozdulat végrehajtását biomechanikai feltételek irányítják. A négy legfontosabb kivitelezési szabály a bal felső kezdési pozíció preferenciája, a vonalak balról jobbra, fentről lefelé és átlós rajzadási iránya, a vonalak összekötésének iránypreferenciája, a

kör rajzolásának 10 vagy a 12 óra pozíciójában lévő kezdőpontja és az óramutató járásával ellentétes iránya. (lásd még mozgásterv, tervezési rutin, feltételes mozgásterv, ökonómiai szabály)

**kognitív-affektív arány** lásd mérleghinta-effektus

**kommunikációs folyamat a rajzban** A projektív rajzokat nemcsak a projekció és az expresszió eredményének tekinthetjük, hanem kommunikációelemzési nézőpontból is vizsgálhatjuk. Ebben az értelemben a rajzolás folyamatának egészét a kommunikáció egy formájának tekintjük. A kommunikációelemzési megközelítést Sehringer (1999) dolgozta ki, a konstruktivista ismeretelméletből kiindulva és a rendszerszemléletet képviselve. Elsősorban gyermekrajzokra kidolgozott modelljében a rajz mint kommunikációs folyamat négy eleme a rajz, a rajzoló, a megítélő és a kontextus, amely egymással hatféle kapcsolatot hoz létre. A kommunikációs folyamatot is négy szempontból vizsgáljuk: teljesítményspektus, kifejezési aspektus, közlési aspektus és önkifejezési aspektus.

**kompartmentalizáció** Az emberalakok vagy más motívumok tudatos, szándékos elhatárolása a lap teljes hosszán végigterjedő, egyenes vonalakkal, mintha külön rekeszekben, cellákban helyezkednének el a figurák. (lásd még enkap-szuláció)

**konfiguráció** A hétlépéses mintázatelemzési modellben a konfiguráció egy pszichológiai jelentéshez hozzárendelt változómintázat, amely egy bizonyossági tényezővel rendelkezik. A konfigurációk csak akkor lépnek működésbe, ha legalább három item (rajzi jelenség) is előfordul abból a tulajdonságlistából, amely a konfiguráció részét képezi. Az egyes konfigurációk jelentése azonban egymástól függ. (lásd még mintázat, konfigurációelemzés, heurisztikus tesztértelmezés)

**konfigurációelemzés** A konfigurációk pszichológiai értelmezésének módszere a hétlépéses mintázatelemzési modellben. A konfigurációelemzés szerint minél több item észlelhető egy adott konfigurációban, annál nagyobb lesz a mintázat jelentésének bizonyossági tényezője. A jelentés azonban a kontextustól is függ. A konfigurációelemzés első szabálya szerint ugyanazok a rajzi itemek különböző itemkonfigurációkban eltérő pszichológiai jelentéseket fejeznek ki. A konfigurációelemzés

második szabálya szerint egy adott itemkonfiguráció pszichológiai jelentése függ az összes többi jelen lévő itemkonfigurációtól is. (lásd még mintázatelemzés, heurisztikus tesztéltelmezés)

**konfrontációs technika** A konfrontáció a megfigyelt rajzi fenomenológia és a beteg klinikai állapotának összehasonlítását jelenti. A rajzokat ugyanis sohasem önmagukban elemezzük, hanem a klinikai realitással ütköztetjük őket: megvizsgáljuk, azt fejezi-e ki a rajz, ami a beteg állapota alapján elvárható. Az egybeesést vagy a különbséget diagnosztikai szempontból értelmezzük. Különösen fontos a moderátorváltozókat figyelembe vennünk, és a megfigyelt és elvárt értékek közti diszcrepanciát diagnosztikusan értelmeznünk. A konfrontáció módszerével a rajzvizsgálatban Hárdi (1967, 2002) foglalkozik részletesen. Dinamikus rajzvizsgálati módszerében javasolja az eltérő időpontban felvett rajzok konfrontációját egymással, illetve a rajzok, valamint a klinikai változások párhuzamos követését és összevetését.

**kontextus** A projektív rajzvizsgálatban kontextusnak nevezünk minden olyan pszichológiai változót, amely befolyásolja valamely adott rajzi jellemző pszichológiai értelmezését. Kontextust jelent a vizsgált személy előtörténete, az anamnézis, a heteroanamnézis, a tesztfelvétel fizikai és pszichológiai körülményei, a diagnózis, a moderátorváltozók, a rajzviselkedés, a rajz egésze, a rajzi jegyek és konfigurációk stb.

**kontrasztok módszere** Az érzelmi-hangulati tónus elemzésének egyik módszere, melyben a képet más képekkel állítjuk kontrasztba, például egyszerre több képet nézünk egymás mellett.

**körülírás módszere** Az érzelmi-hangulati tónus elemzését segítő, egyszerű módszer. Lényege, hogy megpróbáljuk hosszabban körülírni vagy valakinek hangosan elmagyarázni a kép érzelmi-hangulati minőségét. A megfogalmazás során letisztul vélekedésünk, és utána könnyebben megtaláljuk a megfelelő jelzőket.

**közel realiztikus rajzok** (d-szint) A dinamikus rajzvizsgálat személyiségszintjeinek egyike. Ezen a szinten még merev alakokat találunk, de több rajtuk a részlet vagy a ruházat, mint a nagyon egyszerű, kettős vonalú sémát követő rajzokon. Nincsenek jelen azonban a következő szintre jellemző finomabb, realiztikusabb,

egyedibb részletek. Ez a leggyakoribb személyiségszint, amely a felnőtt, egyszerűbb rajzi képességű embert jellemzi.

**közlési aspektus** (Mitteilungsaspekt) A rajz tartalmi valóságűségét, pontosságát és gazdagságát jelző fogalom a rajz kommunikációelméleti elemzésében (Sehringer, 1999). A közlési aspektust a hétlépes mintázatelemzésben főként ikonikus elemzéssel vizsgáljuk, megkülönböztetve a mennyiségi és a minőségi szempontokat. Mennyiségileg a rajz közölhet sok részletet vagy keveset, amit pszichodiagnosztikai szempontból értelmezzük. Minőségileg a rajzok eltérhetnek a közlés pontosságában és valóságűségében, ábrázolhatják a világot realiztikusan vagy szimbolikusan annak függvényében, hogy a rajzoló mennyire absztrakt vagy konkrét gondolkodású, perceptuálisan az egészre vagy a részletekre összpontosít-e, és hogy mennyire fontos számára a közlés tényező pontossága. (lásd még kommunikációs folyamat a rajzban, teljesítményaspektus, kifejezési aspektus, önkifejezési aspektus)

**közvetett (implicit) interakció** A hétlépes mintázatelemzési modellben azt az interakciót nevezzük implicitnek, amit a vizsgálatvezető nem tud leolvasni a rajzról, a rajzoló azonban spontánul vagy kérdésekre válaszolva beszámol róla. Jelölési kritérium, hogy a rajzolóban már a rajzolás során megfordult, megszületett a történet, grafikusan viszont nem ábrázolta. Az összefüggés sok esetben rejtett, implikált, és csak kérdésekkel derül ki, hogy a figura előtörténettel rendelkezik. (lásd még Közvetlen interakció, nem tudatos interakció)

**közvetlen interakció** A hétlépes mintázatelemzés hatodik szakaszában, az itemanalízis tartalmi-szimbolikus elemzési részben szereplő értelmezési szempont. A közvetlen interakció a képben tartalmilag felismerhető interakció, amelyet a rajzoló tudatosan ábrázol. Ez sok esetben manifeszt, elbeszélő szintet jelent, amely mögött azonban rejtettebb szintek is jelen lehetnek. Lényeges kritérium, hogy az interakció a vizsgált személy és a vizsgálatvezető számára is nyilvánvaló. Általában elmondhatjuk, hogy ha több emberalak vagy állatfigura van a rajzon, akkor azok gyakran kerülnek interakcióba egymással. (lásd még: közvetett interakció, nem tudatos interakció)

**kulcslyuk-fa** Az egyik gyakori rajzi séma, amelyben a fa törzse két függőleges vonal, a korona

pedig egy üres kör vagy ellipszis.

**kulturális jelentés** Egy fogalom (szimbólum) tanult jelentése, amely térben és időben a vizsgált személy környezetét jellemzi, a közgondolkodás része, és csak adott téri és idői kontextusban nyer értelmet. (lásd még archetipikus jelentés, individuális jelentés)

**látens állatkép** (lásd még látens tartalom, manifeszt tartalom)

**látens tartalom** A hétlépéses mintázatelemzésben olyan specifikus jelentés, amelyet a vizsgált személy tudatosan nem észlel, azonban a vizsgálatvezető a megkülönböztető attribútumok alapján azonosítani tud. (lásd még látens állatkép, manifeszt tartalom)

**manierizmus** A projektív rajzvizsgálat fogalomhasználatában olyan rajzi stílus, amit a modoros, mesterkelt, a formai elemeket a tartalommal szemben kiemelő ábrázolás jellemez. (lásd még ikonikus elemzés)

**manifeszt tartalom** Elemzési rendszerünkben manifesztnek azt a tartalmat nevezzük, amit a vizsgált személy megnevez. (lásd még látens állatkép, látens tartalom)

**megkülönböztető attribútum** lásd attribútum  
**megkülönböztető attribútumok elsőbbsége** A hétlépéses mintázatelemzésben a szimbólumelemzés három alapszabályának egyike, amely szerint a spekulatív, misztikus, ezoterekus és általában véve, bármely gondolati rendszerhez kötött jelentések helyett keressük meg a szimbólumnak azokat a legfontosabb tulajdonságait, amelyek a leginkább megkülönböztetik más, hasonló dolgoktól. (lásd még saját asszociációk elsőbbsége, téri és idői közelség elsőbbsége)

**mérleghinta-effektus** (see-saw effect, kognitív-afektív arány) Di Leo (1983) kifejezése arra a jelenségre, hogy a rajzban az affektív hatások gyakran rontják a kognitív teljesítményt. Ha például a DAP-ban rajzoltatunk embert, az magasabb kvantitatív és gyakran kvalitatív színvonalat képvisel, mint a családrajz vagy a kinetikus rajzok emberalakjai. A jelenség oka, hogy a külön rajzolt emberalak intellektuálisabb választ hív elő, a gyermek azt rajzolja, amit tud és amire emlékszik. A családrajz ezzel szemben affektív elemeket, érzelmi konfliktusokat mozgósíthat, és a gyermek kevésbé figyel arra, amit tud, inkább érzései kötik le figyelmét.

**mesterséges intelligencia** A mesterséges intel-

ligencia definíciójának számos változata létezik. Kutatásainkban (Vass, 2000a, 2000b, 2001c, 2003b, 2005a) a kifejezést az emberi gondolkodás bizonyos vonatkozásainak számítógépes modellezésére használjuk, amelyet pszichodiagnosztikai nézőpontból vizsgálunk, elsősorban szakértői rendszerek építésével. A diagnosztikus gondolkodás modellezésének legfontosabb kulcsszavai kutatásainkban: ismeretrepresentáció, szemantikus háló, pszichológiai következtetés, heurisztikák. Russel (idézi Futó, 1999) általánosabb megfogalmazásában a mesterséges intelligencia célja négyféle lehet: az emberhez hasonlóan gondolkodó, az emberhez hasonlóan cselekvő, racionálisan gondolkodó, illetve racionálisan cselekvő rendszerek alkotása. A mesterséges intelligencia kutatása alapvetően interdiszciplináris tudomány.

**mikropszia** Rajzi jegy, amely a szokatlanul apró (A5-ös lapon 30 mm-nél kisebb) rajzokat jelöli. Ezek a rajzok más pszichológiai jelentéssel rendelkeznek, mint az átlagosnál kisebb méretű ábrázolások.

**mintázat** Hasonló jelentésű itemek vagy pszichológiai értelemben összekapcsolódó fogalmak halmaza. (lásd még konfiguráció, mintázat-elemzés)

**mintázatelemzés** A hétlépéses modellben az egyedi rajzi jelenségek izolált értelmezése helyett alkalmazott értelmezési módszer, amely szerint kizárólag az esettörténet egészének, a vizsgált személy tesztviselkedésének és a rajzi jelenségek konfigurációinak összefüggésében rendelünk a rajzi itemekhez pszichológiai jelentést. (lásd még mintázat, konfiguráció-elemzés, heurisztikus tesztértelmezés)

**modellreakció** A modellreakció kifejezést arra a jelenségre használjuk, hogy ami a rajzvizsgálati helyzetben történik, modellezi a vizsgált személy más helyzetekben mutatott reakcióit. A modellreakciónak két szintje van: (a) az egyik szint a rajzolás közben megfigyelt viselkedés, (b) a másik ennek általánosítása más élethelyzetekre. A két szint között gyakran pontról pontra megtaláljuk az analógiát. Mérei (1986, 2002) megfogalmazásában „a modellreakciók a szemléletnek és a gondolkodásnak olyan egységei, amelyekben a vizsgált személy cselekvési szokásrendszere, pszichikus arculata” (25. o.) érvényesülnek. A modellreakciók „valóságos pszichikus folyamatokat rögzítenek,

gyakran viselkedési minták leképezései, esetleg tartalmak jelképes áttételei is. Tendenciaként szövik át a válaszsort, s így nem annyira egyes tünetekre utalnak, mint inkább a vizsgált személy jellegzetes észlelés- és gondolkodásmódját, pszichikus arcukat... fejezik ki” (345. o.). A modellreakció „a valóságos percepció folyamat és képzetáramlás részlete, így közvetlenül olvashatjuk le belőle a tudatműködés fordulatait. Az áttételes reakciónak egészen más a természete: nem közvetlenül leolvasható értelmezést kíván.” (25. o.) Az áttételes reakcióban egy adott helyzet indulati színezete terjed át egy másik helyzetre (például a Rorschachban adott válaszra). A modellreakciók elemzése a projektív rajzvizsgálat egyik legfontosabb eszköze.

**moderátorváltozók** A moderátorváltozók olyan változók (tényezők, adatok, hatások), amelyek más változók értékeit (esetünkben a rajz jelentését) alapvetően befolyásolják. Bizonyos moderátorváltozókat feltétlenül ismernünk kell, mert nélkülük teljesen félreértelmezhetjük a rajzot. A projektív rajzvizsgálat moderátorváltozói a következők: művészi tehetség (esztétikus rajzok), kézügyesség (tetszetős rajzok), életkor, a vizsgált személy neme, instrukció, iskolázottság, intelligenciaszint, szocio-ökonomiai státusz, kulturális és etnikai különbségek, foglalkozás, kezesség, aktuális élethelyzet és testi-lelki állapot, situáció, rajzeszköz vagy ábrázolási eszköz.

**motívum** A képen szereplő bármely személy, élőlény, tárgy vagy nonfiguratív elem.

**motoros empátia** Az intuitív elemzés egyik módszere, mozgásos beleélés (Hárdi, 1983). A vizsgálatvezető lemásolja a rajzot, utánozza a vonalvezetést, hogy a rajz keletkezésének folyamatát az egyes mozdulatokban újraalkossa. Ez különösen a nehezen értelmezhető rajzoknál lehet fontos. Hárdi szerint így még jobban sikerül felfogni a rajzot, megérteni a rajzoló egyéniségét, különbségeit, változásait. (lásd még kinesztétikus empátia)

**motoros program** Van Sommers (1983) kognitív modelljében a rajzfolyamat utolsó eleme, amely a mozdulatok végső programozását és a kéz mozgásainak mikroszintű irányítását tartalmazza. Ezt sokféleképpen jellemezhetjük, lehet például pontos vagy pontatlan, folyamatos vagy tremoros, koordinált vagy ataxiás. (lásd még ábrázolási döntés, dinami-

kus interaktivitás, produkciós stratégia, mozgásterv)

**movéma** (moveme) Elemi mozgásprogram, amely a mozgástervben egyetlen mozdulategységet képez (Nihei, 1983).

**mozgáshangsúly** Az egészszletes elemzés szakaszában a mozgáskép és a formakép egyik elemzési szempontja a mozgáshangsúly, ami azt jelenti, hogy a létrehozó mozdulat dominanciája figyelhető meg a rajzban, ellentétben a formahangsúllyal, amelyben a létrehozott forma uralkodik. A rajz mozgásos összbenyomását sok esetben a vonalak hordozzák; a gyors vonal általában mozgáshangsúlyossá teszi a rajzokat. A mozgáshangsúlyos rajz mozgásélményt kelt a nézőben, de nem azért, mert tartalmilag ábrázol mozgást, akcióban lévő figurát. Meghatározó eleme a lendület, a mozdulat. Spontánul futó, szaladó vonalakat tartalmaz, dinamikus, gyors, szabadon engedett mozdulatok jellemzik. Ismétlődő részleteket is tartalmazhat, ha azok röpködő, gyorsan odavetett, általában szabálytalan formák. Nem tartoznak ide azok a rajzok, melyeknél a kontúrok, határoló körvonalak formailag erősen szabályozottak, formahangsúlyosak, és csak az árnyékolás, satirozás készült gyors, türelmetlen vagy elkapkodott vonalakkal. A mozgáshangsúlyos rajzokat általában spontánnak érezzük. Sebes, odavetett részletek, röpködő vonalak figyelhetők meg. A grafémák a folytonosságot szolgálják, egymáshoz kapcsolódnak és a formák leegyszerűsödnek: a rajzoló egyetlen vonalat használ arra, hogy megrajzoljon olyan formákat, melyeket mások több, különálló vonallal rajzolnak. Nem minden egyszerű rajz készül azonban gyors vonalakkal: a gyors vonallal készült, mozgáshangsúlyos rajzban szabálytalanságot, aszimmetriát lehet megfigyelni, pontatlan, elcsúszott, hanyagul papírra vetett formákat. A mozgáshangsúlyos rajzok kevésbé precízek és részletgazdagok, több átfedést, átrajzolást és javítást tartalmaznak, mint a statikus rajzok, gyorsan odavetett, hanyag, nemtörődöm, kusza, dinamikus formák jellemzik őket. A formai mozgáshangsúly együtt járhat a tartalmi mozgásábrázolással is. A mozgáshangsúlyos rajzok két típusa: (1) a szabályozott, határozott, kontrolláltan mozgáshangsúlyos rajz, amelyben a mozgásosság pszichés energiát és magas motivációs szintet jelez, és a személy megőrzi a mozgásvezérlés

feletti önkontrollját; és (2) a határozatlanul, bizonytalanul, zavarosan mozgáshangúlyos rajz, amelyben a mozgás inkább a szorongásos nyugtalanság expressziója.

**mozgáskép** Az egészséges elemzésben használt fogalom, amely kifejezi, hogy milyen mozgáskiváltó értékkel rendelkezik a rajz: statikus vagy dinamikus, mozgáshangúlyos vagy formahangúlyos-e.

**mozgásterv** A rajzmozgások programozására szolgáló utasítások sorozata, amely meghatározza, hogy melyik legyen a rajz elsőként kivitelezett része, milyen legyen a mérete, hol helyezkedjen el a lapon, melyik legyen a kezdőpontja, milyen irányban húzzuk az egyes vonalakat, szögletesen vagy ívesen változtassuk-e meg a mozgás irányát és így tovább. Kétféle mozgástervet különítünk el: feltételes mozgástervet és tervezési rutint. (lásd még dinamikus interaktivitás, kivitelezési szabály, ökonómiai szabály, ábrázolási döntés, produkciós stratégia, motoros program)

**nárcizmus** A pszichoanalitikus elméletben az önszeretet bármely formája (Rycroft, 1994). A klasszikus pszichoanalitikus elmélet különbséget tesz elsődleges nárcizmus (a mások iránt érzett szeretetnél korábban jelentkező) és másodlagos (egy tárgy introjekciójából és a vele való azonosulásból származó) nárcizmus között. A projektív rajzvizsgálatban egyes szerzők (például Machover, 1949) megkülönböztetik a „ruhanárcizmus” és a „testi nárcizmus” fogalmát. Az előbbi az extravertáltak tetszeni vágyását, jó benyomáskeltését, a társas elismerés nárcisztikus igényét jelenti, az utóbbi pedig introvertált befelé fordulást, a test nárcisztikus katexisét (ami például a testépítők bizonyos csoportját jellemzi). Az emberrajzban az erős figura például lehet a testi nárcizmus jelzése, ha a férfialak irreálisan idealizálva jelenik meg, eltúlzott méretű vállakkal, izmokkal ábrázolva a törzsön és a végtagokon.

**nem tudatos interakció** A hétlépéses mintázat-elemzésben szereplő, tartalmi–szimbolikus elemzési kategória. Jelentése a motívumok közti tartalmi összefüggés, amelyet a rajzoló nem tudatosan ábrázol, hanem tudatlanul projektál vagy externalizál. (lásd még Közvetett interakció, Közvetlen interakció)

**ökonómiai szabály** A kivitelezési szabály mellett a tervezési rutinok másik típusa. Olyan moz-

gásirányító program, amelynek célja a mozdulat egyszerűsítése. Az ökonómiai szabály felülírhatja a biomechanikai lehetőségeket figyelembe vevő kivitelezési szabályt, ha a mozdulatokat gazdaságosabban, egyszerűbben, kényelmesebben is végre lehet hajtani, például kevesebb mozdulattal lehet ugyanazt lerajzolni. A négy legfontosabb ökonómiai szabály a papírral való fizikai kontaktus fenntartása, a részek sorrendjét ésszerűsítő csoportosítási elvek, a horgonypont gazdaságossága, és begyakorlott sémáknál az automatikus rajzolási sorrend alkalmazása. (lásd még mozgásterv, tervezési rutin, feltételes mozgásterv)

**önkifejezési aspektus** (Selbstoffenbarung, Selbstkundgabeaspekt) A kifejezést a rajzoló tudatos vagy nem tudatos szándékának megjelölésére használjuk, amit a rajzzal mint közléssel ki akar váltani (kommunikációelméleti elemzés, Sehringer, 1999). A rajzolás lehet például a kapcsolatteremtés eszköze, a kooperációs szándék jelzése, üzenhet segítségkérést vagy kifejezhet szeretetet. (lásd még kommunikációs folyamat a rajzban, teljesítményspektus, kifejezési aspektus, közlési aspektus)

**pálcikaemberke** (stick figure, Strichmännchen) Egyvonalas törzset és egyvonalas végtagokat tartalmazó emberrajz-ábrázolási forma, a dinamikus rajzvizsgálat b2 személyiség szintje.

**pars pro toto** A kép egy része helyettesíti az egészet („rész az egész helyett”). A vizsgált személy az instrukcióra olyan részlet megrajzolásával válaszol, ami számára az egészet képviseli. Jelentése a szubjektív képzetáramlás, az önkényes, énes jellegű, érzelmileg vezérelt jelentésadás.

**perszeveráció** A kifejezést a rajzvizsgálatban kisebb részlet merev és inadekvát, azaz értelem nélküli ismétlésére használjuk. Patológias jelenség, amely az ábrázolás általános színvonalát rontja, ellentétben a gyermekrajzok részletezési tendenciájával, az ismétlés örömeivel, amely viszont széppé, díszessé, érdekessé, esztétikussá teszi a rajzot. (lásd még sablon, séma, sztereotípa, tematikus sztereotípa)

**primer elaboráció** A gyermekrajzokban az élmény feszültségcsökkenés nélküli újratemetése, a kívánt tárgy (cselekvés) helyettesítése a képpel, esetleg annak társas sikerével (Gerő, 1974). A gyermek egyszerűen lerajzolja azt, amire vágyik (ajándékra, kiskutyára, családi összetartozásra). A rajzban megőrződik a drá-

mai feszültség, részletesebben, gondosabban, szívesebben formálja meg a gyermek az adott motívumot, ami megkülönbözteti az adott részletet más részletektől. (lásd még élményszematizálás, feszültségredukció)

**produktív stratégia** A rajzolás folyamatában az ábrázolási döntéseket követő szakasz, amely az ábrázolandó tárgy részekre bontásának módját és a részek rajzolási sorrendjét határozza meg van Sommers (1983) kognitív modelljében. A részekre bontás során értelmet hordozó egységek létrehozására törekszünk; az egységek lehetnek grafémák vagy komplexebb, egybefüggő rajzi részletek. A részek hierarchikus ábrázolási sorrendjét készítési szabályok határozzák meg. (lásd még ábrázolási döntés, dinamikus interaktivitás, mozgástervezés, motoros program)

**projekció** (kivetítés) Eredeti értelmében az elfojtott lelki tartalmak tudattalan kivetítése, amelyet azonban a projektív rajzvizsgálatban tágabb értelemben használunk. A projekció terminust többféle folyamat közös megjelölésére használja az irodalom. A klasszikus projekciófogalom freudtól (1895) ered, aki szerint a tudattalan impulzusok, érzések, gondolatok, attitűdök másoknak tulajdonítása védelmiül szolgál a tudattalan késztetésekkel szemben, és az ösztönfeszültség csökkenéséhez vezet. Akkor kerül rá sor, ha a belső ingerek intenzitásuk miatt túlságosan kínossá válnak. Ezzel a mechanizmussal a személy a felelősséget áttolja és önértékelését védi. A klasszikus freudi projekciófogalom lényege: (a) a projekciós folyamat tudattalan; és (b) a projekció egy elhárító mechanizmus, melyet intrapszichés konfliktus hív elő. Freud egy másik értelmezést is leír a projekcióról, amelyben elhagyva az elhárító aspektust, általánosabban fogalmaz. Projekciónak azt tekintik, amikor egy bizonyos érzéklet okát nem magunkban keressük, hanem kívülre vetítjük. A projekciót ebben az értelemben olyan folyamatként értelmezi, mely intrapszichés konfliktus hiányában is működik, és nemcsak a neurotikusokat és a pszichotikusokat jellemzi („a projekció azonban nem elhárításra teremtett; ott is létrejön, ahol konfliktus nincs”, (1913/1990, 63. o.). Más szerzők a projekciót másként értelmezték. Rapaport (1942, id. Hörmann, 1982) például az ember minden viselkedését projektívnek tartja, Hochheimer

(1955, id. Hörmann, 1982) pedig az egész külvilágot projekcióként kezeli, melynek fennmaradása ugyancsak folytonos projektív működést igényel. Ehhez hasonlóan értelmezi a projekciót C. G. Jung (1916/1993) is az emberi kapcsolatokban: „Tudattalanunk minden tartalma szüntelenül kivetül környezetünkre, és csak annyira sikerül ezeket amazok valóságos tulajdonságaitól megkülönböztetni, amennyire rájövünk, hogy megfigyelésünk tárgyainak bizonyos sajátosságai a saját projekcióink és imágóink... összes emberi kapcsolatunk nyüzsg az efféle projekcióktól... a természetes és adott helyzet az, hogy a tudattalan tartalmak kivetülnek” (138-139. o.). Murstein és Pryer (1959) a klasszikus freudi projekció mellett megkülönböztetik az attributív, az autisztikus és a racionalizált projekciót. Cramer (1991) a projekció három formáját különbözteti el. Az első forma azokat a műveleteket tartalmazza, melyekben az egyén kivetíti saját gondolatait vagy érzéseit egy külső tárgyra, egyidejűleg tudatában van annak, hogy ezek a sajátjai (pl. a pszichológiai jellemzők generalizációja vagy az animisztikus gondolkodás). Ezek alapvetően generalizációs jelenségek, melyek alapja az én és a tárgy megkülönböztetésének hiányos kognitív képessége. A második formában tisztán elkülönül az én és a tárgy. A személy felismerheti sajátjaként a projektált tartalmat, a felelősséget azonban másnak tulajdonítja. A projekció harmadik formája a klasszikus projekció, amely az első formától abban különbözik, hogy tudattalanul megy végbe. Frank (1939) a projekció lényegének az előhívott jelentést tartja, amely a „private world”, azaz a személyiség individuális folyamatainak kifejeződése. Ebben a gondolatmenetben a projektív eljárás lényege az, ahogyan a személy a tudatos és tudattalan vágyak, mechanizmusok függvényeként strukturálja a többértelmű teszttingereket. Frank az ingert sem tekinti a kontextustól függetlenül definiálható jelentésűnek. Ugyanaz az inger minden mezőben mást jelenthet, mert az inger jelentése azoknak a mezőknek a függvénye, melyeket a szituációval kölcsönhatásban álló személyiség hoz létre. Macfarlane (1941) szavait idézve, a személy új, strukturálatlan helyzetekben az információk rendszerezéséhez saját szervezőelveit használja: a többértelmű ingerek felismerésekor belső modelljeit vetíti

rá a helyzetre. A hétlépéses mintázatelemzésben a projekciót a franki definíció értelmében használjuk, mert a projektív tesztekben a projekció fogalma nemcsak az intrapszichés konfliktusok tudattalan kivetítését jelenti, hanem a személyiség egészének holisztikus leképezését is. (lásd még projekciós hajlam, strukturálatlan helyzet)

**projekciós hajlam** A személyiség jellemzője, amely kifejezi, hogy a percepciót azonos ingerfeltételek mellett milyen mértékben vezérik a belső minták. (lásd még projekció, projektív rajzvizsgálat, projektív rajz, projektív teszt, strukturálatlan helyzet)

**projektív rajz** A kifejezést elemzési modellünkben a klasszikus szerzőktől eltérő értelemben használjuk (Vass, 1999a, 2003a, 2002c, 2004e, 2005a, 2005b). A projektív rajz a hétlépéses mintázatelemzésben olyan rajzot jelent, amely az instrukció keretein belül szabadon, irányítás nélkül készül. A rajzoló azt és úgy rajzolhatja meg, amit és ahogyan akar. A vizsgálatvezető nem ad pontos instrukciót; az alkalmazott instrukció a lehető legkevesebb információt adja a vizsgált személy számára. A strukturálatlan helyzet célja, hogy a vizsgált személy maximális szabadságot kapjon önmaga egyedi kifejezéséhez. A pszichológiai diagnosztikában ezeket az egyedi különbségeket keressük és értelmezzük. A projektív kifejezés tehát nem utal spekulatív elemzésre vagy behemagyarázásra. A pontos definíció szerint a projektív rajz valamely kognitív struktúra externalizációja (Sehringer, 1983, 1999). A kognitív struktúrát nem egyszerűsíthetjük le tudatos vagy tudattalan tartalomra, valamint az externalizációt sem tekinthetjük kizárólag a rajzot létrehozó mozgás lenyomatának. A rajz mint externalizált kognitív struktúra több összetevőből áll, melyek minden egyes esetben más-más arányban vannak jelen: (a) tanult kognitív sémák, amelyek előre meghatározott sorrendben rajzolt, állandó grafémákból állnak, amint az jól látható például a pálcikaemberben, a sematikus állatokban vagy a karikatúraszerű figurákban; (b) a képi kommunikáció jelei és jelképei, melyek lehetnek ikonikus értelemben analóg (például élethű szemek) vagy transzformált (két ponttal ábrázolt szempár) közlések. Ezek gyakran konszenzusra épülő jelzések, mint például a betűk, vagy a szív mint a szerelem

vagy szeretet szimbóluma; (c) nem tudatosan irányított kifejező mozgások vagy expresszív viselkedés, mint a pszichomotoros tempó vagy a térhasználat; (d) a Frank (1939) szerint értelmezett projekció mint az individuális világ konstrukciója, egy strukturálatlan helyzet egyénre jellemző strukturálási módja; (e) végül a tudattalan projekció, ahogyan Freud bevezette a fogalmat 1895-ben, és ahogyan a projektív rajzok irodalmának klasszikus szerzői is használják. (lásd még projekció, projekciós hajlam, projektív rajzvizsgálat, strukturálatlan helyzet)

**projektív rajzvizsgálat** Projektív rajzok pszichológiai értelmezésén alapuló személyiségvizsgáló módszer. Elemzési rendszerünkben a projektív rajzvizsgálatot tágabb keretbe helyezzük a hagyományosnál, rendszerszemléletet képviselünk és a projektív rajzvizsgálatba belefoglaljuk a rajz mint projekció, expresszió és kommunikáció értelmezését. Ebben az értelemben a projektív rajzvizsgálat nemcsak a kész grafikus produktumra terjed ki, hanem a rajzvizsgálati szituáció egészére, beleértve a vizsgált személlyel való raportalakítás kezdetét, a vizsgált személy és a vizsgálatvezető interakciójának jellemzőit, valamint az anamnézis és a heteroanamnézis, a tesztviselkedés, az aktuálgenezis, a folyamatváltozók, a modellreakciók értelmezését, melyeket a hétlépéses mintázatelemzési modell (Vass, 2001b, 2001c, 2005a) rendszerez. A projektív rajzvizsgálat értelmezésének alapelvei a kontextusba helyezés, a konfigurációelemzés és a heurisztikus tesztértelmezés. (lásd még strukturálatlan helyzet)

**projektív teszt** Olyan személyiségteszt, amely kevésbé strukturált, többértelmű teszttingert alkalmaz abból a célból, hogy a vizsgált személy sokféleképpen válaszolhasson vagy sokféleképpen értelmezhesse a teszttingert (Vass, 1999a, 2003a). Minél több lehetséges jelentéssel rendelkezik az inger, annál nagyobb lesz az ingerre adott lehetséges válaszok száma (Murstein, 1965). Az ilyen módon kiváltott válaszokat kevésbé határozza meg az inger, nagyobb mértékben függenek a személyiség jellemzőitől, idiografikusak lesznek és így a vizsgált személy pszichológiai megismerését segítik. Lindzey (1961) szerint a projektív technikák legfontosabb közös vonása fogékonyságuk a tudattalanra vagy a rejtett

tartalmakra. A projektív technikát a következőképpen határozza meg: olyan eszköz, mely sajátosan érzékeny a viselkedés rejtett vagy tudattalan összetevőire, sokféle választ tesz lehetővé, jelentős mértékben multidimenzionális, és szokatlanul gazdag vagy mély válaszadatokat hív elő úgy, hogy a személy a teszt céljának minimálisan van tudatában. A projektív technikára általában az is érvényes, hogy a prezentált ingeranyag többértelmű, az értelmezés holisztikus, a teszt fantáziaválaszokat hív elő, és nincsenek a tesztre adható jó vagy rossz válaszok. A személyiség megközelítési módja szempontjából a projektív technikák azzal különíthetők el más személyiség-tesztektől, hogy a személyiség egészét képezik le, illetve az egészhez viszonyítva elemzik a személyiség egyes részeit. A személyiségre irányuló szemléletmód a kérdőívek általában atomisztikus megközelítésével szemben globális. A projektív tesztek a válaszok individualitását hangsúlyozzák; ily módon az a legjobb technika, mely a lehető legrövidebb idő alatt a kiváltható válaszok legszélesebb skálájával rendelkezik. Nincsenek jó vagy rossz válaszok. A normatív standard értéke nem abban áll, hogy a személyeket hasonlóság alapján csoportosítja, hanem abban, hogy megmutatja a normálistól (normától) való egyedi távolságot. Ez azt is jelenti, hogy a projektív tesztre adott válaszok jóval kevésbé összegezhethetők mennyiségileg és kezelhetők statisztikailag, mint a papír-ceruza tesztek. A projektív technikák további idiografikus vonása, hogy az értékeléshez figyelembe veszik a tesztfelvétel közben megfigyelt viselkedést is; a személyt szervezett egésznek tekintik, mely az adott viselkedést produkálja. Ez a mennyiségi elemzés elé további problémákat állít: a megfigyelt viselkedésmintázat egészen belül egy kiemelt item számos jelentést felvehet. A projektív teszteken belül Frank (1939) négy típust különböztet meg: (a) a konstitutív tesztben a vizsgált személy feladata a strukturálatlan, többértelmű ingernek strukturát, formát adni (pl. agyagozás vagy ujjal festés). Ezzel szemben az (b) interpretatív tesztben a személy azt mondja el, hogy mit jelent az inger számára, azaz jelentést rendel az ingerhez (pl. TAT vagy a Rorschach-teszt). A (c) katartikus teszt a válaszadás folyamatában az érzelmek kifejezését, ventilálását segíti (bábozás, psi-

chodrámá). Végül a (d) konstruktív tesztben a személy az ingeranyagot valahogyan szervezi, élete szervezőelveit felfedve integrálja az ingert (mint például a világvégi játékban). Johnson és Gloye (1958) a projektív tesztek három típusát írja le: (a) standard projektív tesztek, melyeket diagnosztikai célból alkalmaznak (pl. a Rorschach-teszt); (b) közties típus, melyben a spontán produkció kontrollált körülmények között megy végbe, és az értelmezés jórészt formalizált (pl. DAP, HTP); és a (c) teljesen spontán produkciót, melyhez a szerzők a szabadrajzokat, az ujjal festést, agyagozást, bizonyos játékokat stb. sorolják. A harmadik típusba tartozó módszerek terápiás célra is alkalmasak. Allport (1961/1998) a projektív eljárásokat három osztályba sorolja: (a) perceptív (észlelési), (b) apperceptív (jelentéstulajdonítási) és (c) produktív projektív eljárások. A perceptív eljárásokban tisztán észlelési feladatot kell megoldani, amely a tudattalan rétegek helyett inkább a percepció szintjét vizsgálja. Az apperceptív tesztekben a személy túllép a percepción, és egyszerű beszámoló helyett kidolgozott jelentés-értelmezést ad (a percepció és az apperceptió között azonban nincs éles választóvonal). A harmadik csoportba, a produktív eljárások csoportjába sorolja Allport a rajzokat, a festményeket, a pszichodramát és a bábjátékot, mert ezekben a módszerekben a személy a verbális válasz helyett vagy mellett más típusú produkciót is létrehoz. A legdifferenciáltabb klasszifikációs rendszert azonban Lindzeynél (1959, 1961) találjuk, aki a projektív teszteket hat dimenzió mentén hasonlítja össze: választípus, ingertulajdonságok, értelmezési mód, a teszt célja, az adminisztráció módja és a teszt szerkesztés módszere. Lindzey klasszifikációs rendszerében a projektív rajzok expresszív választípusú, vizuális modalitású, strukturálatlan, elsősorban formai és holisztikus, kisebb részben tartalmi és dimenzionális értelmezésű, általános személyiségleírást szolgáló, leggyakrabban egyéni adminisztrációjú, szabad válaszokat megengedő, empirikusan szerkesztett projektív eljárások. (lásd még projekció, projekciós hajlam, projektív rajzvizsgálat, strukturálatlan helyzet)

**prototípus** (rajzi prototípus) A projektív rajzok tipológiai fogalma, amelyet a heurisztikus teszt értelmezés kidolgozása tett szükségessé. A

prototípus a rajz pszichológiai jelentését kifejező, elméleti fogalom, amely nem megfigyelhető a valóságban, hanem absztrakt fogalmi konstrukciónak azonosíthatjuk. Egy rajzi prototípushoz több rajzi genotípus is tartozhat; a prototípust a genotípusok összessége alkotja (lásd még fenotípus).

**pszeudo-fiziognomizálás** Emberi arcrészek, testrészek ábrázolása állatokon, növényeken vagy élettelen tárgyakon, amely a Navratil által leírt fiziognomizálással ellentétben nem patológiás jelentésű. Gyakran előfordul egészségeseknél például a nap arcának megrajzolásában vagy a tréfás, vicces rajzokban, állatkarikatúrákban (lásd még antropomorf ábrázolás, deformáció, fiziognomizálás, formalizmus, szimbolizmus fiziognomizálás).

**pszichoanalitikus szimbólumelemzés** A rajz tartalomelemzésének egyik módszere, melyet végezhetünk freudi, jungi vagy énpeszichológiai elméleti keretben. A klasszikus, freudi szimbólumelemzésben a rajzot a manifeszt álmot tartalommal állítjuk párhuzamba, és keressük a mögöttes, látens tartalmat, amelyet az álmunkához hasonló folyamat alakít át szimbolikus tartalommal. Jung elméletében a szimbólumok nemcsak a személyes tudattalan, hanem a kollektív tudattalan megnyilvánulásai is lehetnek, ábrázolhatnak például archetípusokat. A szimbólumok megfejtésének módszere a szabad asszociáció, kiegészítve az amplifikációval. Az értelmezés alanyi és tárgyi, objektív és szubjektív szintű egyaránt lehet. A képek ábrázolhatják a komplexusokhoz való viszonyt, és részei lehetnek a tudattalan tartalmak feldolgozásán keresztül az individuációs folyamatnak is. Az énpeszichológiai nézőpont szerint a rajzoló kétféleképpen projektálja önmagát a rajzba: belevetíti egyrészt saját self-reprezentációjára, másrészt a selfobjekt-reprezentációra vonatkozó tapasztalatait. A projektív rajzok énpeszichológiai elemzésének kulcsfogalmai ezért a selfstruktúra és selfobjekt-reprezentáció, a selfobjekt tapasztalatok, a selfobjekt-szükségletek és a beteg szubjektív élményeinek világába történő empátiás belemerülés. (lásd még szimbólum, szimbolizmus, szimbolikus elemzés, szimbólumelemzés három alapszabálya)

**pszichológiai differenciáció** A pszichológiai differenciáció a pszichológiai rendszernek mint egésznek komplexitási szintjét fejezi ki (Wit-

kin, 1962). A pszichológiai differenciáció mértéke a pszichológiai rendszer (személyiség) fejlődési szintjét mutatja. A differenciáció a komplexitás mértéke, amely a rendszert alkotó komponensek és azok kölcsönhatásainak számát jelenti. Bármely differenciációs szinten több integrációs szint is lehetséges, bár általános értelemben a fejlettebb differenciációs szinteken nagyobb mértékű (komplexebb) integrációt várhatunk el. A differenciálódás általános értelemben együtt jár a komplexitás növekedésével és az integráció fejlettségével. Ez viszont a rendszer egészének működési színvonalát emeli a gazdagodás, a sokféleség, a rugalmasság és a környezethez való jobb alkalmazkodás irányában. A pszichológiaiailag differenciáltabb személy önálló, másoktól független entitásnak érzi magát, és internalizált normák alapján értékeli önmagát és a világot. A személyiség integrációjának és differenciáltságának foka azzal is kapcsolatos, hogy milyen típusú patológiára lesz a személy hajlamos.

**racionális típus** A Minkowska (1956), illetve Corman (1970) által bevezetett tipológiában a szenzoros típus ellentéte: a racionalis típusú személy inkább gondolkodik, mint lát, az egészet észleli és absztrakt módon működik, kevésbé spontán, az élménytől való távolságtartás jellemzi. Rajzai szabályosak, precízek, elkülönített formákat tartalmaznak, a vonalak egyenesek és szögletesek.

**rajzi fenomenológia** A rajz megjelenése, a rajzi jegyek összessége értelmezés nélkül, objektív leíró szinten.

**rajzi személyiség szint** lásd személyiség szint

**rajzviselkedés** A vizsgált személy viselkedése rajzolás közben, beleértve a verbális és nem verbális viselkedés egészét, például a ceruzafogást, finommotorikát, mozgáskoordinációt, rajzolási sebességet, rajzolási időt, a grafikus ábrázolás mozgástervének kivitelezését, a feedback-re való érzékenységet, a radírozást és más korrekciókat, az egyes részek rajzolási sorrendjét, a szóbeli megjegyzéseket a rajzolás folyamata során, illetve a tesztviselkedés más jellemzőit, beleértve a vegetatív, szimpatikus reakciókat, a metakommunikációt, és a rajzoló általános attitűdjét a vizsgálat iránt. A tesztviselkedés a rajzviselkedés speciális formája.

**realizmus** A hétlépéses modellben realizmusról

akkor beszélünk, ha a kép reprezentációs jellege uralkodik a strukturális elemek felett; a kép a tárgyi világ iránti érdeklődésről tanúsodik. A rajzoló „lemásolja”, képzeletét használva reprodukálja a világ valóságos részleteit. (lásd még intellektuális realizmus, szemléleti realizmus, szimbolizmus)

**rögzített horgonypont** A vonalak összekötését irányító három stratégia egyike, melyben a következő vonalat onnan kezdjük, ahonnan az előző vonal is kiindult. Három vonalból álló egységnek az első vonal mindkét végéről kiindulhat a második és a harmadik vonal, mert az első vonal egésze is szolgálhat rögzített horgonypontként (lásd még ballisztikus kezdés, folytatólagos horgonypont, threading)

**röntgenkép** lásd transzparencia

**ruhanárcizmus** lásd nárcizmus

**sablon** Különböző rajzokban hasonló formában felbukkanó, begyakorolt ábrázolási forma, amely azonos módon vagy kismértékű változással ismétlődik. Hárdi (1983) megfogalmazása szerint a sablon a séma rögzülése (lásd még perszeveráció, tematikus sztereotípa)

**saját asszociációk elsőbbsége** A hétlépéses mintázatelemzésben a szimbólumelemzés három alapszabályának egyike, amely szerint az univerzális vagy kulturálisan elfogadott jelentések helyett mindig a vizsgált személy saját képzettársításait részesítjük előnyben. Ehhez a legmegfelelőbb módszer az irányított szabad asszociáció. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a szimbólum kulturális vagy archetipikus jelentéseit nem kell figyelembe vennünk, a prioritást azonban mindig az individuális jelentésnek kell megkapnia. (lásd még megkülönböztető attribútumok elsőbbsége, téri és idői közelség elsőbbsége)

**see-saw effect** lásd mérleghinta-effektus

**séma** Általános rajz, sok esetben leegyszerűsített ábrázolási forma, amely feltételes mozgásterv helyett cselekvési rutinokkal jön létre. Másoktól tanult, kevés egyedi tartalmat hordozó kifejezés, mint például a pálcikaember, a tipikus állatsémák vagy a rajzfilmfigurák. (lásd még sablon, szakmai válasz, sztereotípa, perszeveráció, tematikus sztereotípa)

**signes fixes teorema** Szótárszerű vagy mechanisztikus elemzési módszer, amely a projektív rajzok téves értelmezését eredményezi. Lényege izolált rajzi jegyekhez állandó jelentések hozzárendelése ahelyett, hogy rendszerszemlé-

letben gondolkodva, figyelembe vennénk a többszörös okságot, a többi rajzi jelenséget, az elemzési kontextust, a moderátorváltozók, a mintázatok és konfigurációkat. A signes fixes elképzelés még a grafológia legelső korszakából ered (Michon, 1875). A projektív szerzők nem győzik eleget hangsúlyozni, hogy szimbolikus értelmezéseiket nem mechanisztikus használatra szánják, hanem kizárólag kontextusba helyezve tartják alkalmazhatónak. A legtöbb, félreértésen alapuló vád a projektív rajzok legtöbbet idézett klasszikusát, Karen Machovert éri, aki pedig világosan foglalt állást könyvében értelmezési mechanikus használat ellen. A szakirodalom ennek ellenére notórius csökönységgel magyarázza félre a projektív értelmezési módszert (amire Hammer is világosan rámutat 1969-es „Back against the wall?” című tanulmányában).

**specifikus jelentésadás** A nagyon konkrét, specifikus viselkedésre vagy személyiségvonásra utaló értelmezések és a nagyon egyedi, ritka rajzi jelenségek értelmezése az elemzés gyakori problémája. Minél specifikusabb azonban az értelmezési hipotézis, illetve minél specifikusabb rajzi jellemzőt értelmezünk, annál nagyobb lesz a diagnosztikus tévedés valószínűsége. A térszimbolika túláltalánosított alkalmazása például gyakran vezet olyan specifikus értelmezési hipotézisekhez, amelyek nemcsak indokolatlanok lehetnek, hanem a rajz értelmezésének további menetét is téves irányban befolyásolhatják. Az értelmezés során törekedjünk ezért arra, hogy túlzottan specifikus helyett minél átfogóbb és lényegyet megragadó jelentéseket keressünk a rajzban. Ugyanezt fogalmazza meg más szavakkal Ogdon (1996): „A projektív rajzok speciális részletein alapuló értelmezéseket különösen óvatosan kell fogadnunk... de a rajzok moláris tulajdonságainál sem számíthatunk arra, hogy definitív és specifikus diagnózist eredményeznek... A rajzok moláris jellemzői gyakran értékesebbek a molekuláris itemeknél. A beilleszkedést vagy annak zavarát meglehetősen reliabilis és valid módon mutatja a globális értékelés, amely nem a viselkedési zavarok vagy a nozológiai entitások specifikus típusainak jelzését célozza” (101. o.). A fentiek értelmében moláris, azaz átfogó és lényegyet megragadó jelentések például az

érzelemkezelést leíró, a szorongásra vagy az énerőre vonatkozó értelmezési hipotézisek. Ezek a legtöbbször nem egyetlen rajzi jegyből származtathatók, hanem rajzi jegyek konfigurációiból.

**stilizálás** A projektív rajzvizsgálatban a stilizálás olyan ábrázolási stílus, amelyben a képeket az egyszerűsítések, a körvonal kiemelése, a szimmetria fokozott érvényre jutása jellemzi a valóságkövetéssel szemben. A rajzoknak a stilizálás esetében, üres, hideg, lapos kifejezést adhat.

**stílus** A grafikus kifejezés átfogó formája, amely a vizsgált személy több rajzában is megjelenik. A stílus a megjelenítés módját jelenti, szemben az ábrázolás tartalmával, és olyan formai jellemzők együttesével határozható meg, amelyek a „hogyan” kérdésre adnak választ. A stílus abban tér el a formai–szerkezeti jegyeitől, hogy globális, tehát nem résztulajdonság jellegű. Megkülönböztetünk individuális stílusokat, melyek csak egyetlen személyt jellemeznek, és általános stílusokat, mint például az infantilis stílus, a formalizmus, vagy a geometrizálás.

**strukturálatlan helyzet** A projektív tesztek közös jellemzőinek egyike a tesztinger (a helyzet egészének) strukturálatlansága vagy ambiguitása. A projektív teszthelyzetben a strukturálatlan inger olyan szuboptimális ingerfeltételnek tekinthető, amelyben a beépített perceptuális minták veszik át az irányítást, azaz belső modelljeinket vetítjük rá az ingerre, vagy másként fogalmazva hiányos információ esetén a hiányt a kódból olvassuk le (Bruner, 1957). Minél kevésbé strukturált a helyzet, annál nagyobb lesz a válasz szabadságfoka, és annál nagyobb tér jut a válasz projektív tartalmi számára (Klepsch és Logie, 1982; Sehlinger, 1983; Abraham, 1991). Stone és Dellis (1960) szinhipotézise szerint a tesztíngerek strukturáltsága fordított összefüggést mutat a teszt által vizsgált személyiségréteggel, azaz minél kevésbé strukturált ingereket tartalmaz a teszt, annál kevésbé tudatosak a belőle nyert adatok. A projektív rajzvizsgálatban alkalmazott üres papírlap és minimális szóbeli instrukció (például „Rajzoljon egy embert”, amit a vizsgálatvezető nem pontosít még kérdésekre sem) a pszichológiai tesztekben belül is szélsőségesen strukturálatlan ingermezőt jelent. A teszthelyzet strukturálatlanságával

kapcsolatban Frank (1939) elképzelését kell ismernünk. Frank a személyiséget az élményeket szervező vagy az életeret strukturáló, dinamikus folyamatnak tekinti. Lewin mező-elméletét is idézve, az egyént és annak változó környezetét olyan mezők összességének vagy sorozatának tartja, amelyek a személyiség egyéni, szelektív tudatosságának, választáztatatainak, individuális érzéseinek, valamint a környezet tárgyainak, eseményeinek, szituációinak és személyeinek interakciójából bontakoznak ki. Ebből az interakcióból alakul ki a mező konfigurációja, melyet a személy egyedi mechanizmusokkal saját világának konfigurációjává alakít át. Frank a személyiség vizsgálatában a személyiségfejlődés folyamatának jelentőségét hangsúlyozza, beleértve ebbe a szocializáció és az individuáció folyamatát is. Az utóbbi folyamat egy olyan személyes világ vagy valóság (private world) fokozatos kialakítását eredményezi, amely a kulturális és fizikális világról szóló, idioszinkretikus jelentésekből és érzésekből tevődik össze. Ez a személyes valóság az egyén számára valóságosabb és kényszerítőbb jellegű, mint a fizikai vagy társas környezet: „...vizsgálhatjuk a személyiséget úgy is, hogy felkínálunk számára egy viszonylag kevésbé strukturált és kulturálisan is kevésbé determinált mezőt, melyben az egyén feltárja élményei szervezésének módját, projektálva erre a pszitikus mezőre élet-szemléletét, az [idioszinkretikus] jelentéseket, mintázatokat és főként az érzéseket. Ezzel eljuthatunk a személyiség individuális világának projekciójához, hiszen az egyénnek kell strukturálnia a mezőt, értelmeznie az ingereket és érzelmileg válaszolnia rájuk. Még specifikusabban fogalmazva, a személyiség tanulmányozásának projektív módja olyan ingerszituáció prezentálását jelenti, amelynek jelentését nem a vizsgálatvezető esetleges döntése határozza meg (miként a legtöbb pszichológiai kísérletben, amely standardizált ingereket használ az „objektivitás” biztosításához), hanem a jelentés annak a személyiségnek a függvénye, amely rávetíti saját, idioszinkretikus jelentéseit és strukturálási módját. A vizsgált személy ekkor arra válaszol, amit neki jelent a felkínált ingerhelyzet, kifejezve személyiségét valamilyen cselekvéssel vagy érzéssel.” (402-403. o.) (lásd még projekció, projekciós hajlam, projektív rajz)

**szakértői rendszer** (expert system) Olyan számítógépprogram, amely a humán szakértőhöz hasonlóan viselkedik bizonyos szempontokból. A szakértői rendszerek a mesterséges intelligencia interdiszciplináris kutatási területéhez tartoznak. Céljuk egy körülhatárolt, szakterületfüggő, speciális tudást igénylő problémakör kezelése, amelyben a humán szakértőhöz hasonlóan intelligens tanácsot adnak, vagy intelligens döntést hoznak, melyet meg is indokolnak. A szakértői rendszerek tipikusan ismeretbázisból (a világról való ismeretek szimbolikus reprezentációja), „következtetőgépből” (a szabályok kezelését, az összefüggések felismerését végző komponens) és egy felhasználói felületből (egy számítógépprogram) állnak. Előnyeik közé tartozik a reprodukálhatóság, az objektivitás, a korlátlan ismeretrepresentációs kapacitás és az áttekinthető következtetési stratégia. Elvárások egy szakértői rendszerrel szemben: egy humán szakértő kompetenciaszintjén teljesítsen, intelligens tanácsot adjon vagy intelligens döntést hozzon, hozzáférhetővé tegye a szakértelmet ahhoz hasonlóan, mintha egy humán szakértővel konzultálnánk, hasonló eredményhez vezessen és intelligens módon indokoljon. A szakértői rendszerek jelenlegi korlátai között elsősorban a „józan ész” hiányát, a kreativitás és a saját kompetenciahatárok felismerésének problémáit kell megemlíteni.

**szakmai válasz** Elemzési rendszerünkben szakmai válasznak tekintjük a vizsgált személynek a projektív tesztingerre adott olyan választ, amelyből hiányzik a valódi személyes tartalom, és helyette a személy foglalkozásából vagy életmódjából adódó általános válasz jelenik meg. (lásd még sablon, séma, sztereotípiá, tematikus sztereotípiá)

**személyiség szint** (rajzi személyiség szint) A dinamikus rajzvizsgálatban (Hárdi, 1983) bevezetett kifejezés, amely személyre jellemző, állandó ábrázolási nívót jelent és amely legfeljebb egy értékkel változik lefelé (regresszió) vagy felfelé (restitúció). A személyiség szintek a dinamikus rajzvizsgálat alappilléret képezik, és a felnőttrajzok alapvető integrációs vagy differenciáltsági lépcsőfokait írják le. Egészesen értékelő kategóriákat képviselnek, amely hat szinten történő osztályozást tesz lehetővé több altípussal, és a primitívebb emberala-

kokat a kidolgozottabbakkal veti össze. Bár vannak hasonlóságok a gyermekrajzok fejlődési állomásaival, rajzi fenomenológiájukban és jelentésükben mégis eltérnek egymástól. Az egyes szintek a szétbomlott formák, firma szintje (a1); a fej-láb ember (a2); a karika-vonal séma (b1); a pálcikaemberke (b2); a kettős vonalú séma (c); a közel realiztikus ábrázolás (d); a differenciáltabb-realiztikus ábrázolás (e) és a kiemelkedő, esetleg tehetséges (f) személyiség szint. (lásd még integrációs szint, pszichológiai differenciáció)

**szemléleti realizmus** A gyermekrajz fejlődésének negyedik szakasza Luquet (1927) szerint, amely a 8–9. év végétől kezdődik. A gyermek az előző szakaszt (intellektuális realizmus) meghaladva, már azt próbálja lerajzolni, amit lát a világból.

**szenzoros típus** (érzékszervi típus) Minkowska (1956) és Corman (1970) osztályozásában a racionális típus ellentéte. A szenzoros típusú személy érzelmektől irányított módon működik, a konkrét érzékszervi élményhez kötődik, spontán, érzékeny a hangulatokra, elidőzik a részleteken, emiatt hajlamos elveszíteni az egész feletti áttekintést. Képei sok mozgásos és hangulati elemet tartalmaznak, élénkek, élményt keltenek.

**szimbolikus szintű elemzés** Az enaktív és az ikonikus szintű elemzés mellett a rajz elemzésének harmadik szintje Sehringer (1999) rendszerében. A szimbolikus szintű tartalomelemzés a rajz kommunikációelméleti szempontból vett közléstartalmának feltárását, az „üzenet dekódolását” jelenti. Beletartozik (a) az egyezményes jelzések, például konvencionális szimbólumok, jelzések, betűk értelmezése, valamint (b) az általában pszichoanalitikus elméleti keretben végzett szimbólumelemzés. (lásd még pszichoanalitikus szimbólumelemzés, szimbólumelemzés három alapszabálya, szimbolizmus)

**szimbolizmus** (a) A hétlépes mintázatelemzési rendszerben szimbolizmust akkor jelölünk, ha hétköznapi vagy egyedi szimbólumokat a személy inadekvát, szokatlan, bizarr módon alkalmaz. A szimbólumok jelentése általában nem világos a néző számára. (b) Navratil (1973) szerint a szimbolizmus egy képi kifejezési stílus, jelentése a képi agglutináció: a különböző, heterogén képek összeolvastásával létrehozott, új jelentés; a különös,

rejtélyes jelentéstulajdonítás. A szimbolizmus ábrázolásformái: különböző élőlények részének egybeolvasztása (szörnyek; kevert, félig emberi, félig állati lények), a vonal kettős jelentése (deformált részletek fedik át egymást, egyszerre képezve részét több ábrának), anatómiai részletek ábrázolása, a vegyes profil (az arc egyes részeit szemből, más részeit oldalról látjuk), a jelentés kontaminációja és sűrítése. (c) A szimbolizmus kifejezést Elkisch (1960) a realizmus ellentétéként, kétféle értelemben használja: ha a reprezentált tárgy egyértelműen valami más helyett jelenik meg a képen, illetve amikor a strukturális elem dominál a reprezentatív felett.

**szimbólum** Általános értelemben olyan dolog, ami valami helyett áll, valamit helyettesít. Jelentése nem nyilvánvaló: a szimbólumot megfelelő módon dekódolni kell (lásd még pszichoanalitikus szimbólumelemzés, szimbolikus szintű elemzés, szimbólumelemzés három alapszabálya)

**szimbólumelemzés három alapszabálya** A hétlépéses mintázatelemzési rendszerben a spekulatív szimbólumelemzéssel szemben a szimbólumokat három alapelv szerint értelmezzük. Ezek a saját asszociációk elsőbbsége, a megkülönböztető attribútumok elsőbbsége, illetve a téri és idői közelség elsőbbsége (részletesen lásd ott; lásd még pszichoanalitikus szimbólumelemzés, szimbólum, szimbolizmus, szimbolikus szintű elemzés)

**szimmetrizáció** A szimmetria létrehozásának egy módja, mely ugyanazon szimmetriaelemek adott távolságban végzett eltolását, megismétlését jelenti (Hahn, 1989). (lásd még de-szimmetrizáció, antiszimmetria)

**színdominancia** A képen a formával szemben a szín uralkodik, a kép lényege a színhatás. A színdomináns képeken a körvonal szerepe kisebb lesz, a formahatárok elmosódnak, nincsenek kirajzolt fekete kontúrok. (lásd még formadominancia)

**sztereotípiá** A sablon ismétlődése. (lásd még sablon, séma, szakmai válasz, perszeveráció, tematikus sztereotípiá)

**szukcesszió** A rajz egyes részeinek rajzolási sorrendje. Minden rajztémában megkülönböztetünk egy vagy több normál sukcesziót, amely egészséges, jól beilleszkedő személyeknél figyelhető meg, valamint a szokatlan vagy patológias suksesziót, amely pszichodiag-

nosztikai jelentést hordoz. (lásd még folyamatelemzés)

**tartalmi-szimbolikus elemzés** Az itemanalízis egyik formája, amely a „mit ábrázolt” kérdésre ad választ. Az értelmezés egyaránt kiterjed a megfigyelhető és a vizsgált személy által is felismerhető (a) manifeszt tartalomra, valamint (b) a látens tartalomra. (lásd még formai-szerkezeti elemzés)

**teljesítményspektus** (Leistungsaspekt) A rajz kommunikációelméleti elemzésében Sehringer (1999) által kidolgozott fogalom, amely kifejezi, hogy milyen grafikus teljesítményre képes a személy és milyen kognitív kapacitással rendelkezik. A hétlépéses mintázatelemzési rendszerben a teljesítményspektus alapján különbözhetnek a rajzok egyszerű mennyiségi (például hány vonalat rajzolt), illetve minőségi szempontból (idetartozik például a rajzok formai differenciáltsága, a grafémarepertoár gazdagsága, vonalak összekötési stratégiája, az ábra szerkezetének logikája). (lásd még kommunikációs folyamat a rajzban, kifejezési aspektus, közlési aspektus és önkifejezési aspektus)

**tematikus sztereotípiá** Adott rajztémán belüli változat, amely megformálása egyedi, tartalmilag mégis csoportba, kategóriába rendezhető típust, altípust, máshonnan készen vett ötletet ábrázol. (lásd még sablon, séma, szakmai válasz, sztereotípiá, perszeveráció)

**térhasználat** A térhasználat formai elemzési szempont, amely a rajz pozícióját írja le a lapon, figyelembe véve a motívum méretét is. A két szempontot csak együtt elemezhetjük. A térhasználat leírását végezhetjük szimbolikus térsémákkal (grafológiai eredetű megközelítés), térbeli mintázatokkal (Kellogg, 1969) vagy számítógépes súlypontelemzéssel (Vass, 1996a, 1997a, 1999a, 1999b, 2003a).

**téri és idői közelség elsőbbsége** A szimbólumelemzés három alapszabályának egyike, amelynek alapján prioritást kell adnunk a térben vagy időben távoli jelentések helyett a saját kultúrára és korra vonatkozó szimbolikus jelentéseknek. (lásd még saját asszociációk elsőbbsége, megkülönböztető attribútumok elsőbbsége)

**térséma** A képi teret függőlegesekkel és vízszintesekkel (általában 2×2 vagy 3×3 részre) felosztó „térkép”, amelyben az irányoknak és a részterületeknek önálló jelentése van. A projektív

rajzvizsgálatban a térsémák a fatesztben a legkidolgozottabbak. Az egyes részterületekhez a grafológiából átvett szimbolikus jelentések tartoznak (Koch, 1949/1967; Bolander, 1977; Süle, 1988), amelyek értelmezése gyakran a signes fixes teoréma szerint történik, és specifikus jelentésadáshoz vezet. A projektív rajzok téri elhelyezését igen sok empirikus tanulmány is vizsgálta (részletesen áttekinti: Vass, 2003a, 146–164. o.), amelyek sok esetben egyszerűbb és közvetlenebb magyarázattal szolgálnak a téri pozíció pszichológiai értelmezéséről, mint a hagyományos térszimbolika. A térsémák használatakor fennáll a mindenre ráhúzható általánosságok (vö. Barnum-effektus és halo-effektus) és a spekulációk veszélye, ezért fokozottan figyelni kell a szimbólum-elemzés három alapszabályának betartására.

**tervezési rutin** Van Sommers (1984) kifejezése arra a megfigyelésre, hogy a rajzok bizonyos értelemben előre determináltak, irányítottak és szabályozottak az alapul szolgáló, a rajzot létrehozó rajzmozgások biomechanikai és ökonómiai meghatározottsága miatt. Ezek a mozdulategységek olyan begyakorlott készségekké állnak össze, amelyek automatikusan, gondolkodás nélkül hozott döntéseként ismerhetők fel meg a rajzolási folyamatban. Tervezési rutint tehát akkor használunk, ha a rajzot már sokszor kiviteleztük, és mindig ugyanazon a módon. Az ilyen tervezési rutinok univerzálisak, még jobbkezesek és balkezesek között is csak kevés eltérés lehet közöttük. A tervezési rutinok két típusa a kivitelezési szabály és az ökonómiai szabály. (lásd még dinamikus interaktivitás, mozgásterv, feltételes mozgásterv, ábrázolási döntés, produkciós stratégia, motoros program)

**testi nárcizmus** lásd nárcizmus

**tesztviselkedés** A rajzviselkedés egy típusa a hétlépéses mintázatelemzésben, amely a következő reakciókat foglalja magában: fokozott figyelmi bevonódás; felszínes együttműködés; vizsgálatvezető véleményének manipulálására tett kísérlet; hanyag, gondatlan rajzolás; összecsapott rajzi produktum készítése; egyedüllét igénye rajzolásakor; szokatlanul domináns viselkedés; aggrváció; szimpatikus aktiváció; rajz megcsonkítása; az instrukció vonakodva követése; a rajzolás visszautasítása; instrukció követésének képtelensége; szokatlan kimerülés.

**threading** A kifejezés arra vonatkozik, hogy a rajzolás során a vonalakat folytatólagosan illesztjük egymás mellé, „mintha egy fonalat terítenénk ki” (Goodnow, 1977, 87. o.), és az egyes vonalszakaszokat összekapcsoljuk anélkül, hogy eltolódna az előzetesen megrajzolt vonal végpontjától a rákövetkező vonal kezdőpontja. (lásd még ballisztikus kezdés, folytatólagos horgonypont, rögzített horgonypont)

**torque tendencia** (torque irány) Egy sajátos készítési szabály, amely a kör vagy ellipszis rajzolásának irányát határozza meg. Blau (1977) hívta fel arra a figyelmet, hogy felnőtteknél a kör rajzolásának szokásos iránya az óramutató járásával ellentétes mozgás; Blau az óramutató járásával megegyező, ritka rajzolási irányt nevezte el torque-nak. Ez nem csak papírra rajzolt kör esetében figyelhető meg, hanem egyszerűen a levegőbe rajzolt körnél is. A kört a gyerekek az írástanulás előtt az óramutató járásával megegyező irányban rajzolják, utána azonban az óramutató járásával ellentétes, szokásos irányban. Jobbkezes, egészséges felnőtteknél a torque tendencia gyakorlatilag nem fordul elő, a balkezeseknek azonban kb. 40 %-ában megjelenik. A torque független a nyelvi lateralizációtól és a nemtől.

**transzformált reprezentáció** Az ikonikus ábrázolás egyik típusa, melyben a rajzoló szándékosan elszakad az analóg hasonlóságtól, és a valóságban nem létező módon mutatja be a rajz témáját. Példa erre az egyvonalas fa, a pálcikaember, a sematikus medve, nyúl vagy cica, az ovális körvonallal rajzolt hal, vagy a sablonos rajzfilmfigura. (lásd még analóg reprezentáció)

**transzparencia** Átlátszóság, azaz a rajz olyan vonalakat tartalmaz, melyek a valóságban nem volnának láthatóak, mert más motívum elfedné őket. Az ilyen képeket a gyermekrajz-irodalom röntgenképeknek is nevezi. A hétlépéses mintázatelemzésben eltérő pszichológiai jelentése miatt elkülönítjük a transzparens ruházatot (amikor kidolgozott rajzokban ruha alatti testrészeket ábrázol a vizsgált személy), valamint a belső szervek ábrázolását az általános transzparenciától, amely primitívebb ábrázolásokat is jellemezhet. A transzparencia a gyermekrajzban életkori jelenség, az ideovizuális ábrázolás és az intellektuális realizmus kísérőjelensége. A

transzparencia leggyakoribb esetei a házfalon át látható belső szerkezet és az emberalak ruhájának, testrészeinek ábrázolásakor megjelenő transzparencia.

**tulajdonságlista** (konfigurációban) A rajzi jelenségek csoportja, vagy másként rajzi változók mintázata, amely a konfiguráció „látható”, azaz megfigyelhető részét képezi. A megfigyelt mintázatból következtetünk a „nem látható” részre, azaz a pszichológiai jelentésre. A rajzi jelenségek nemcsak grafikus változókat tartalmaznak, hanem a vizsgált személy alapvető háttéradatait, a betegségétörténet releváns elemeit, a rajzolás folyamatjellemzőit, a rajzoló saját rajzára vonatkozó értékelését, gondolatait és érzéseit, a rajz egészes jellemzőit, valamint formai–szerkezeti, tartalmi és stilisztikai sajátosságait. (lásd még bizonyossági tényező)

**vakdiagnózis** Egyetlen információforrásra épülő diagnózis, például rajz értelmezése kizárólag a grafikus rajzi fenomenológia alapján, figyelmen kívül hagyva az anamnézist, az aktuálgenezist, a rajzviselkedést és a kontextus más elemeit.

**verbális projekció** A rajzviselkedés részeként a vizsgált személy szóban elhangzó közlései a rajzolás előtt, közben vagy után. Ez lehet megjegyzés a rajzzal kapcsolatban, vagy olyan történet, ami a rajzolóknak eszébe jut. Beletartoznak azok a válaszok is, amelyeket a kérdőívekre kapunk, tehát minden szóbeli közlést verbális projekciónak tekintünk, amely a projektív rajzvizsgálati helyzettel kapcsolatos.

**vizualizálási technika** Az intuitív elemzés egyik módszere a hétlépéses mintázatelemzésben, amelyben elképzeljük, hogy a rajz életre kel, és az ábrázolt motívum nem a lapon van, hanem megjelenik a térben (Harrower, 1964). Az elemzés során megfigyeljük első, spontán benyomásainkat (például milyen nagyságban jelenik meg a motívum a térben, hol bukkan fel, mozog-e, interakcióba lép-e velünk).