

ENDRŐDY-NAGY ORSOLYA

Posztmodern gyermekkor? - Egy japán rajzfilmen kirajzolódó gyermekkép

Milyen gyermekképet szűrhetünk le egy japán rajzfilmről és mennyiben tekinthető ez a gyermekkép posztmodernnek? A tanulmányban arra vállalkozom, hogy egy a hazai közönség számára kevésbé ismert – Kiki a boszorkányfutár címet viselő japán rajzfilm gyermekképét kibontsam. Bár a film alkotói főként japánok, a rajzfilm elsősorban nem a japán, hanem az európai-amerikai nézőközönségre számítva egy a mai korra jellemző nevelési eszményképet mutat be. A tanulmányban a hazai és angol nyelvű gyermekkortörténeti kutatások tradícióit, eredményeit kívánom felhasználni és mikrotörténeti perspektívából bontok ki egy lehetséges posztmodern gyermekképet.

Bevezetés

Kutatási témám a gyermekkorok térben és időben címet viseli, és ezen belül különösen érdekel a középkori és reneszánsz gyermekkép elhatárolása. Ehhez a témához bármennyire is szokatlanul hangzik, kiválóan illeszkedik Kikiről, a kis boszorkányjelöltre szóló mesefilm elemzése, hiszen egy olyan posztmodern animéről (animált rajzfilmről) van szó, amely korábbi korok boszorkánytradícióit is magán viseli, azt újraértelmezi; ezen túlmenően pedig következtetni enged egy lehetséges posztmodern gyermekkép narratívára.

I. A rajzfilmről

I.1. Kiki története

Kiki egy 13 éves kislány, aki szüleivel él. Mondhatnánk, hogy ez természetes, de nem Kikinek, hisz nagy utazásra készül. A hagyomány szerint ugyanis csak úgy válhat igazi boszorkánnyá, ha elhagyja szüleit és keres egy olyan várost, ahol még más boszorkány nem él és ott letelepszik. Természetesen az utazáshoz a legjobb eszköz a seprű, melyet édesanyja készít neki, a legmegfelelőbb pillanat az indulásra pedig teliholdkor az éjfél. Kiki tehát felpattan seprűjére és elrepül az óceán partján fekvő tüneményes kisvárosba, Korikóba. Vele tart a boszorkányok nélkülözhetetlen attribútumaként megjelenő fekete macska is, a szemtelen – olykor pimasz Gigi. A boszorkánytanonc-lány egy pékségben talál munkát és a tulajdonos asszony felajánlja neki a munkáért cserébe kis padlásszobáját, ahol Kiki önálló életet kezd. Úgy dönt, hogy futárszolgálatot indít, seprűjén repülve kézbesít ki csomagokat a környék lakóinak. Ahogy az a mesékben lenni szokott, a futárkodás során, izgalmas kalandokon megy át és az ifjú szerelem is megérinti a repülésrajongó zseni Dombó segítségével. Kiki 13 évesen

elhagyja otthonát és a történet tanúsága szerint nem is tér haza, letelepszik Korikóban, vállalkozása sikeres lesz.

I. 2. Hayao Miyazakiról

A Kikit az azonos című könyv adaptációjaként a Studio Ghibli, Japán legnagyobb rajzfilmgyártója készítette Hayao Miyazaki vezetésével. Hayao Miyazaki az egyike azoknak a művészeknek, akik a japán egész estés animé-mozifilmek atyjának tekintenek. Művei jórészt a gyermekek világáról (hagyományos japán és mai globális világkép) valamint a háború borzalmairól és elkerülésének eredményeként a hön áhított világbékéről szólnak. (Cavalarro, 2006) Alkotott kimondottan gyermekeknek szóló filmeket és olyanokat is, amelyek 16 éven felüli nézőknek ajánlanak. A ma már nemcsak Japánban, hanem Amerikában és Európában nagy elismertségnek örvendő rajzoló-zseni olyan kifejezőerővel villant fel egy-egy eseményt, mely feledteti, hogy nem valós figurákat, hanem csupán rajzolt alakokat látunk a képsorokon. Elvei közül még egyetlenegy dolog érdemel utalást, a nevével fémjelzett filmek nagy részében – így a Kikiben is – csupán 10%-ban használnak számítógépes trükköket-effekteket.

II. A meséből kirajzolódó gyermekkép

II.1. A gyermekkor fogalom értelmezési lehetőségei

A fejlődést mint kulcsfogalmat használó gyermekkor-értelmezések ma már nem elegendőek ahhoz, hogy a gyermeki lét minden elemét, velejáróját megértsük. (Szabolcs, 2004) Angol szociológusok egy csoportja ezért kezdte el a gyermekkort mint szociológiai fogalmat vizsgálni. Azt vallják, hogy a gyermekkort a társadalom és kultúra részének, nem pedig azok előfutárának, a gyermekeket pedig a társadalom szereplőinek, és nem csupán arra törekvőknek kell tekinteni. (James és Prout, 1997) Álljon itt röviden az említett paradigma központi magja James és Prout (i.m. 1997) alapján:

- A gyermekkor-fogalom társadalmilag-szociológiailag konstruált. A gyermek – gyermekkor-fogalom alatt minden társadalomban mást és mást értenek. Például a gyermekek éretlensége biológiai tény, de az éretlenség fogalma és annak értelmezése kultúránként különbözik.
- A gyermekkor fogalma adott társadalmi közegben is különféle lehet figyelembe véve a nemet, a társadalmi osztályt és az etnikumot.
- A gyermek aktív résztvevője és alakítója életének, és a környezete életét is befolyásolja.

Megkockáztatom azt a kijelentést, hogy ez a mese komplex posztmodern gyermekkép narratívát rajzol ki. A továbbiakban ezt kívánom kifejteni. Fontos kiemelni, hogy a Kiki

esetén is, mint a posztmodern műalkotások esetén a gyermekkorról, mint társadalmi konstrukcióról beszélünk, így a Kiki is csak egy lehetséges megközelítése a gyermekkor-fogalomnak! (*Golnhofer-Szabolcs, 2005.*)

Paul Kurnit interjújában említi, hogy az életkorok összezsúsznak mai világunkban. A KGOY-jelenségként ismert (Kids Get Older Younger) fogalom nem más, mint annak összegzése, hogy a fiatal generációk hamarabb kerülnek be a felnőtt társadalomba, egyre korábban és egyre tudatosabban reagálnak a gyermekek a világ kihívásaira. A játékgyártás például már évek óta 8 éves korig alkot csupán játékszereket. (*Kurnit, 1999*)

II.2. A film mint gyermekkor-konstrukció

Az édesanyjától való kényszerű elszakadást fejezi ki az a momentum, mikor Kiki varázsereje kihunyóban van és még seprűje is eltörik. Válságot él át lelkében. Kénytelen lesz saját lábára állni és saját seprűt készíteni, azaz anyjától végleg elszakadni és megtalálni nélküle is a helyét a világban. Miyazaki saját bevallása szerint erre akarja ösztönözni a japán leányokat, akik abszurd módon még 30-as éveikben is szüleikkel laknak és fizetésükből csupán a szórakozásra költenek. (*Miyazaki, 1989*) A mű ezen a ponton igen kritikus a japán lányokkal és a kitolódó gyermekkorral. Ha mindezt összevetjük a KGOY-jelenséggel rájöhethetünk, hogy nem beszélhetünk általános gyermekkor-fogalomról, a film egy kényszerűen korán felnövő, ám a nagyvilágban kissé tanácstalan gyermek-ifjú képét rajzolja fel előttünk.

Az idősekhez való viszonyulás kérdése is kiemelt szerepet kap az animében. Kiki kortársai tiszteletlenül beszélnek és bánnak az idősekkel, Kiki mintaként állítódik minden néző elé, mikor barátságosan viselkedik az idős nénikkel és első szóra ugrik, ha valamit kérnek tőle. A szülő-gyermek kapcsolat nem egyértelmű a mesében. Kiki vérszerinti szüleit elhagyja és a történet szerint nem is tér-térhet haza már, s bár tartja velük a kapcsolatot, levelet ír, nem jelentős hatásuk az elköltözése után. Érdeemes lenne azonban részletesen elemezni a főbélője és kenyéradójával kialakított kapcsolatát, ugyanis Osono tanácsokkal látja el, Kiki nem fél kérdezni tőle, bizalmába avatja, és mikor Kiki beteg lesz, ellátja őt, gyógyítja. A kölcsönösségen alapuló kapcsolat erős anya-lánya felhangokkal tarkított. Az Apa szerepét is átveszi Osono férje, akivel ugyanolyan bensőséges viszonyt tud Kiki kialakítani, mint saját édesapjával.

II.3. Kiki jelleme

Kikit átlagos kislánynak ábrázolják a film elején, de hamar kirajzolódik sokszor bajba keveredő, ügyetlenkedő, ám bájos, szerethető alakja. (ld. 1. ábra) A gyerekek szinte mind

egykorúak, kiskamaszok, tinédzserek. Általában szemtelenek, illetlenek az idősebbekkel és nőkkel, szeleburdiak, kíváncsiak és oktondiak. Kiki és barátja, Dombó mind leleményességét tekintve, mind szellemi képességek tekintetében kirí a gyermektársaságból. Kiki igazán csak a felnőttek közt tud feloldódni, talán egy kicsit koravén is. Példaként áll a gyermeknézők előtt idősök iránti tisztelete, szerethető kedvessége miatt.

III. Posztmodern elemek a mesében

III.1. A posztmodern kifejezés definiálása

„A posztmodern szó az amerikai kontinensen a kritikusok és a szociológusok körében általánosan használt. A kultúra helyzetét jelöli azon átalakulások után, melyekkel a 19. század vége óta a tudomány, az irodalom és a művészetek játékszabályainál találkozunk.” (Lyotard, 1993a: 7) Lyotard állításával egyetértve próbálok a posztmodernre jellemző tendenciákat kiemelni és ezzel alátámasztani, hogy az elemzett mese nem japán, hanem általános a mai világra jellemző tendenciákat villant fel.

III.2. Az emancipációs eszme megjelenése

„A 19. és 20. századi gondolkodást és cselekvést egyetlen Eszme uralja...Ez az emancipáció Eszméje.” (Lyotard 1993b: 252) A középkorban a fiúknak 14 éves korában birtokmegosztással, a lányoknak pedig kiházásítással 12 éves éves korukban kellett felnőtté válniuk (Németh és Pukánszky, 2004) – ezekre a hagyományokra jól rímel, hogy a mesében a 13 éves Kiki elindul repülőútjára seprűjén. Az utazásának célja, hogy egy idegen városban tegye magát próbára és – kevésbé árnyaltan megfogalmazva – helyt álljon, felnőtté váljon. Mindezen túl, utalást tehetünk a középkori céhes tanulási folyamatra, mikor a remek elkészítése előtt vándorútra indul a mesterjelölt. Valószínűleg az ilyen típusú tanulóútra is 12-14 évesen indultak. A filmben jelképesen Kiki édesanyjától kap egy felnőtt ruhát – itt ismét a középkorra utalnék, hiszen abban a korban is a felnőtté válás egyik szimbóluma volt, hogy gyermekek minden átmenet nélkül felnőtt öltözéket kaptak.

Marie Luise von Franz kutató szerint a mesékben a hős olyan én képét vázolja fel előttünk, amely megfelel a pszichének. szükségyszerűségeinek, utat mutat, gyógyít. Az én valóra válthatja a lehetőségeket (Franz, 1995). Ennek az elméletnek is kiválóan megfelel főhősünk.

A nők munkához való jogát és egyenjogúságunk eszméjét vélem felfedezni a rajzfilmben több helyen is, mivel a főhős nő/lány léte komoly fizikai erőről és „férfias” cselekedetéről tesz sokszor a képsorokon tanúbizonyoságot – például mikor villanykörtét cserél, tüzet rak és

kályhát javít, vagy bátran megmenti barátja, Dombó életét, aki egy kötélén lóg a levegőben a városháza tornyáról.

III.3. A szocializáció posztmodern értelmezése

„A szocializáció az a folyamat, amelyben az ember csoportjának normáit, értékeit és szerepeit megtanulja. Nem passzív alkalmazkodás a társadalmi mintákhoz, hanem aktív tanulási folyamat, amelyben az egyén internalizálja a társadalmilag érvényes normákat, feladatokat és szerepeket és ezekkel kritikusan bánik. ... A szocializáció sok esetben önszocializáció, a nevelés pedig több mint tervszerű és célra irányuló befolyásolás.” (Bangó, 2008: 200). A fenti állítás akár tételmondata is lehetne a Kiki c. animációs filmnek, hisz hősünk aktívan vesz részt kifejezetten gyors felnőtté válásában-letelepedésében, az új lakhelyének Korikónak a „belakásában” és a helyi normákhoz való alkalmazkodásában. A feladatok és szerepekkel való kritikus bánásmódra is számtalan példát lelünk: nem elégedett sem magával, a futárkodási és boszorkányi teljesítményével (csak a repüléshez ért-saját bevallása szerint). Ezen kívül kritikus a helyi emberekkel, akik szerinte barátságatlanok az idegenekkel. Önszocializációjára példa a kislány küzdelme varázserejének gyengülésekor annak visszaszerzésére; várostól való elvonulásával, új seprű készítésével, barátnőjéhez és pótanyjához Osono-hoz fordulása mind elősegítik szocializációját. Mindezek eredményeként ér el sikereket és lesz híres boszorkány a városban.

III.4. Középkori boszorkány-hagyomány újraértelmezése

A film számos boszorkánytípust ismertet meg velünk. Van gyógyító-vajákos (Kiki édesanyja), jós-szerelmi ügyekben (találkozás egy másik boszorkánnyal a levegőben), de boszorkánynak, vagy legalábbis boszorkányos kezűgyességűnek tekinthető Ursula, Kiki barátnője, a festőművész is (megszelídíti az emberekre támadó varjakat). Ő egy találkozásukkor kimondja, hogy az emberben lakozó tehetséget, hogy lehet kibontakoztatni belső erőnk segítségével. A film ilyen szempontból már-már ’kvázi’ vallásos színezetet öltő, filozofikus mű. A rendező-alkotó Hayao Miyazaki saját bevallása szerint példát akar mutatni a fiatal lányoknak, hogy milyen dolgokba kapaszkodhatnak, ha nehézségekkel találják magukat szemben (Miyazaki, 1989).

III.5. Tér és idő a rajzfilmben

„Ha történetinek nyilvánítjuk ezt a világot, az annyit tesz, hogy narratívaként kezeljük” (Lyotard, 1993b: 251). A Kiki című rajzfilm nem más, mint egy narratívája a világnak. Egy

speciális konstruált világban létezik. Tér és idő szemlélete megérdemli, hogy kicsit bővebben kitérjünk rá. A tér és idő kérdése meghatározó a Kiki esetén. A történetben Kiki Koriko (2.ábra) városban telepszik le, amely nagyrészt a svédországi Gotland-szigetén található Visby város mintájára rajzolódott. Visbyről tudni kell, hogy az UNESCO 1995-ben nyilvánította a Világörökség részének (UNESCO világörökségi honlapja). A város falai és ma is látható épületei jórészt a 12.-14. század közt épültek, így a Kiki-ben is elsősorban középkori épületek láthatóak. Az animációs filmben felismerhető még több észak-európai város nyoma (*Cavalarro*, 2006: 9), így München, Stockholm, Edinburgh és más skót települések egy-egy jellegzetes utcáját is felhasználták. Azt mondhatjuk, hogy az alkotógárda egy sajátos Hanza-Skandináv atmoszférát teremt újraértelmezve, megkonstruálja sajátos észak-európai miliójét. Vajon miért játszik a térrel ily módon az alkotógárda? Nem tudjuk pontosan. Mindenesetre tényként szögezhetjük le, hogy a világ távol-keleti régiójában sajátos egzotikumot képvisel Európa és különösen az északi régió. A cél talán az lehetett, hogy egy ideális várost teremtsen mesebeli hangulattal, kacskaringós utcákkal, dimbes-dombos látképpel. Az összehatás lenyűgöző, precízen kidolgozott, hihető. Azt kell mondanom, hogy itt minden a hitelesség látszatát kelti! Ha ezt a gondolatot az egész mesére kivetítem, akkor azt mondhatom, hogy egy hiteles, autentikus beszámoló alapjául szolgálhat. Üzenete: Boszorkányok léteznek. Másik lehetséges feltételezés, hogy azt hivatott jelezni, hogy valóságos, van átjárás a Kikiben teremtett világ és a mi világunk közt. A fikció, akár csak a Harry Potter esetén érintkezik a való világ helyszíneivel valamilyen módon (*Kálmán*, 2000: 119).

Az idő ismét csak saját konstrukciót jelent a rajzfilmben. Vajon hogyan lehetséges, hogy a történetben egyszerre látjuk a '60-as évek autóit, televízió-készülékét vagy táskarádióját a 20. század elején fénykorát élő, 1937-ben megsemmisült Zeppelin-féle léghajóval? Mit jelentsen mindez? Talán utalást érzünk arra, hogy a film fiktív időben játszódik, egy speciális aranykorban, ahol világháború nem létezik, nem létezett. A mi lett volna, ha... gondolattal játszanak az alkotók. Ha nem robban fel és zuhan le tragikusan a zeppelin 1937-ben (*Bakos*, 2009), akkor talán még ma is létezne ez a repülési forma. Miyazaki 1941-ben született, gyermekkorát meghatározta a nemrég lejátszódott II. világháború, ezek után nem csoda, ha filmjei nagy része a világháborúról, vagy annak elkerüléséről és a vágyott világbékéről szól (*McCarty*, 2002: 29).

Fontos kiemelni, hogy ebben az animében a középkornak is kiemelt szerepe van, pontosabban számos visszautalást találunk a középkorra. Ezek az utalások érdekes módon a fekete macska szájából – Gigi – hangzanak el, pl. „régén a varjak szolgáltak minket” –

humoros utalás a középkori boszorkány-mesterségre. Jellegzetes a már említett Visby (a mesében Koriko) város esetén is a sok szűk utca és céhes arculatot őrző kisboltok hangulata, mely a középkor élő hagyományait hivatott jelezni.

III.6. A játék szerepe

A filmben nem látunk egy gyermeket sem játszani, csupán felnőttesen viselkedni, öltözni, beszélni, autót vezetni. Semmi gyermekségre jellemző tevékenységet nem látunk, hacsak nem Dombó tákolt biciklirepülőjét, vagy Kiki saját maga által készített seprűjét tekintjük gyermeki tevékenységnek. A gyerekek egyedül sétálnak, vásárolnak, zenés-táncos mulatságon vesznek részt. Kérdés, hogy ők valóban gyerekek? Ugyanúgy ahogy a középkorban itt is inkább kicsinyített felnőttekről beszélhetünk. Talán ez is a posztmodern szemlélet lenyomata a műben. Winn szerint: „Az összes változás közül, amely átalakította a gyerekkorról alkotott képünket, a legdrámaibb a játéknak, mint a gyerekek egyik legfőbb tevékenységének a megszűnése. Még egy-két évtizeddel ezelőtt is a gyermekkor egyik megkülönböztető vonása a játék volt, ma viszont a gyerekek a felnőttekével szinte teljesen megegyező szabadidős tevékenységeket folytatnak” (Winn, 1990: 104).

A játék nem a hagyományos értelemben jelenik meg a Kikiben, hanem megfigyelhető a játék a térrel és idővel, ahogy azt már fentebb kifejtettem, valamint nyelvi játékok, mely Lyotard szerint (Lyotard, 1993a: 24) ismét csak a posztmodern elbeszélések jellemzője. A műben ugyanis szerepel egy pékség mely neve az általunk is ismert Kő-papír-olló játék nevének anagrammájából áll. Vajon miért? A játékosságot kifejezendő talán, illetve, hogy oldja annak feszültségét, hogy a filmben egy 13 éves kislány (Kiki) dolgozik a pékségben.

Játékos emlékeztető a japán posta címerére Gigi, a fekete cica, aki kis hősnőket segíti futárkodás közben. Kálmán C. György Harry Potter játéka (Kálmán, 2000: 119) című művében az ilyesfajta játékosságot a posztmodernizmus jegyeként tekinti.

Kiki boszorkány-vándorútja elején édesanyjától seprűt és egyenruhát kap (ld. 3.ábra), ami természetesen a boszorkánytradíciók miatt fekete. Egy nagyon egyszerű fekete egyenruháról van szó. Tudjuk, hogy Japánban az egyenruha minden iskolatípusban megtalálható, így a boszorkány-egyenruha erre való játékos utalásként is értelmezhető.

IV. Összegzés

A japán animék egy része művészi-filozofikus jellegű műalkotás, így a Kiki is, melynek segítségével akár egy gyermekkor narratívát is bemutatathatunk. A Kikiben kirajzolódó áhított

gyermekkép egy figyelmes, udvarias, időseket tisztelő kislány-kisfiú képe, aki szorgalmasan segít a felnőtteknek, megdolgozik mindennapi falatjáért és emellett megvalósítja álmait. Időben el tud szakadni saját szüleitől, ám ez nem torzítja személyiségét, sőt inkább engedi kibontakoztatni belső talentumait. S, hogy mindez, hogy jutott eszembe a posztmodern kapcsán? Azt gondolom, hogy hazánkban méltatlanul csak negatív társítások jutnak eszünkbe az anime szó hallatán. Igaz, hogy a tömegcikként ontott miniszériák sokszor erőszakosak, de a klasszikus japán rajzfilmek, melyek többek közt a Ghibli stúdióból kerülnek ki pontosan ennek az ellentétét, a világbékét és a békés egymás mellett élés-kölcsönös tisztelet vízióját szeretnék valóssá tenni. Ezért választottam a filmet, hisz talán bizonyíthattam, hogy egy remek posztmodern műalkotásról van szó, mely minden korosztálynak kikapcsolódást nyújt eszmei mondanivalója mellett.

IRODALOM

A rajzfilm (képek forrása): *Kiki a boszorkányfutár* (魔女の宅急便 *Mayo no takkyoubin* – eredeti cím) (1989) animált rajzfilm, rendezte: Hayao Miyazaki, a mű alapjául szolgáló könyvet írta: Eiko Kadono, gyártó: Studio Ghibli, Koganei, Tokyo, Japán

Bakos Attila (2009): *Morzsák a magyar repüléstörténet hőskorából.* (online) közlétevé intézmény: Magyar Repüléstörténeli Társaság, URL:

http://www.webkings.hu/mrt93j/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid

47, (2010. december 13.)

Bangó Jenő (2008): Niklas Luhmann rendszerelmélete és a konstruktivista nevelés. In: *Útkeresés a posztmodernben.* Összegyűjtött szociológiai esszék és tanulmányok 2000 – 2008, Mundus, Budapest, 200.

Cavalarro, Dani (2006): *The animé art of Hayao Miyazaki.* (online). közlétevé intézmény:

Mc Farland and Company Inc. Publishers, North Carolina, USA, URL:

<http://books.google.hu/books?id=N3e00UlzHjgC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

e, hozzáférés dátuma: 2010. december 10., 9.

Franz, Marie - Luise von (1995): *Női mesealakok.* Európa, Budapest

Golnhofér Erzsébet-Szabolcs Éva (2005): *Gyermekkor: nézőpontok, narratívák.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest

James, A. – Prout, A. (szerk., 1997): *Constructing an Reconstructing Childhood:*

Co Group, London, Washington, D.C

Jean-Francois Lyotard (1993a): A posztmodern állapot. In: Jürgen Habermas–Jean-Francois Lyotard–Richard Rorty (szerk): *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 7., 24.

Jean-Francois Lyotard (1993b): A történelem egyetemessége és a kultúrák közti különbségek. In: Jürgen Habermas–Jean-Francois Lyotard–Richard Rorty (szerk): *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 251., 252.

Kálmán C. György (2000): Harry Potter játéka. In: *Café Babel*, 2000/1, 37.szám, 119.

Kurnit, Paul (1999): *Kids Getting Older Younger*. (online) közzétevő intézmény: Advertising Educational Foundation honlapja URL:

http://www.aef.com/on_campus/classroom/speaker_pres/data/35 (2010. december 10.)

McCarty, Helen (2002): *Hayao Miyazaki Master of Japanese Animation*. (online), közzétevő intézmény: Stone Bridge Press, Berkeley, URL:

http://books.google.hu/books?id=4YPh2_D9q2EC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=f

lse (2010. december 10.)

Miyazaki, Hayao (1989): The Hopes and Spirit of Contemporary Japanese Girls. In: *The Art of Kiki's Delivery Service*. (online), közzétevő intézmény: Tokuma Shoten, Tokio URL: http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/kiki_foreword.html (2010. december)

Németh András–Pukánszky Béla (2004): *A pedagógia problémátörténete*. Gondolat, Budapest.

UNESCO World Heritage honlapja (2010): *Hanseatic town of Visby*. (online), közzétevő intézmény: UNESCO World Heritage, URL: <http://whc.unesco.org/en/list/731> (2010. december 13.)

Szabolcs Éva (2004): „Narratívák” a gyermekkorról. In: *Iskolakultúra*, 2004/3., 27-31.

Winn, Marie (1990): *Gyermekek gyermekkor nélkül*. Gondolat, Budapest, 104.