

Hartai László

## A zék, az alfák és a filmoktatás

### Absztrakt

A dolgozat a filmoktatás aktuális kérdéseinek a megfogalmazására törekszik, arra keresi a választ, hogyan volna célszerű az alfa-generáció, a 2005 után születettek filmoktatásáról gondolkoznunk az újmédia-környezetben. A tanulmány a magyarországi film- és médiaoktatás ismeretében egy friss kutatás eredményeinek az elemzésével arra jut, hogy a filmoktatás céljai újrafogalmazandóak, továbbá számos érv szól a film és médiaoktatás különválasztása mellett is.

### Szerző

Hartai László (1954) filmrendező, operatőr, a Mozgóképfelkészítési és Médiaoktatási Egyesület elnöke, az ELTE filmtudományi szakának alapító tanára, az Oktatókutatási és Fejlesztési Intézet munkatársa. Szakterülete: kutatás, tanterv- és taneszközfejlesztés, film- és médiaoktatás. E-mail: [hlacko@t-online.hu](mailto:hlacko@t-online.hu)

---

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.2.4>

## A zék, az alfák és a filmoktatás

### Bevezető helyett

Dolgozatunkban megvizsgáljuk a filmoktatást meghatározó tényeket és kihívásokat. Arra keressük a választ, hogy a jelenlegi szabályozás és a terület iskolai-oktatási pozícióinak fényében, másfelől a „z” és az „alfa” generációk internetalapú kultúrafogyasztását jellemző adatok ismeretében milyen lépésekre volna szükség a filmoktatásban rejlő személyiség- és készségfejlesztési potenciál eredményesebb kihasználása érdekében.

Látni fogjuk, hogy az elmúlt húsz év során a mozgóképi szövegértés fejlesztésére fókuszáló filmoktatás eredményei hogyan jelennek meg, illetve mennyiben maradtak szinte észrevehetetlenek a filmválasztás, a filmízlés alakításában, illetve a filmkészítéssel kapcsolatban. A tanulmány fontos eredménye, hogy a film- és médiaoktatásra ható, merőben eltérő jellegű kihívások miatt komolyan felvetendő a két terület különválasztásának napirendre tűzése az oktatásban.

### **1. Dilemmák. A filmoktatás meghatározó kontextusai (közoktatás és felsőoktatás, filmtanárképzés; film- és médiaoktatás vs. filmoktatás; technológiai paradigmaváltások; disztribúció, film az újmédia-környezetben)**

#### *Technológiai paradigmaváltások*

A filmoktatás (annak célképzete, tematikája, a szóba jövő filmpéldák és az oktatás módszertana), illetve tágabb kontextusa (a közoktatáshoz s még tágabban a képesség- és személyiségfejlesztéshez való viszony, illetve a professzionális filmes képzés gyakorlata) mindig is erősen függött a filmkészítés és filmnézés (a „befogadás”) adottságaitól. Amikor a kamera-celluloid-mozi kultúrájának kizárólagosságát megbontotta a camcorder és a videoszalag, a filmeket pedig egyre inkább a televízióban néztük, akkor kezdtünk filmoktatás helyett (újra) mozgóképközpontú oktatásról beszélni. Amikor a mozivásznak részletgazdag, ragyogó képminőségét az otthoni tévézés kényelméért feláldoztuk a gyér felbontású, sohasem színhelyes és sohasem természetes hatású televíziós látványért, amikor a filmoktatás elfogadta, hogy a filmet a képernyőn vagy az olcsó projektorokon kivetítve, netán okostáblákon nézzük, akkor kényes (bár úgy tűnt, elkerülhetetlen)

kompromisszumot kötöttünk. Nemcsak azt a technológiai többletet veszítettük el, amit a vászon adott a képernyőhöz képest, de arról a „rítusról” is lemondunk, amit a mozi jelent. A sötétről és a folyamatos figyelemről, s – talán leginkább – a megszakítás nélküli filmnézés időélményéről. A VHS és a házi rögzítők megjelenésével a filmek és a filmrészletek újra és újra megnézhetővé, egyben megállíthatóvá és gyorsíthatóvá váltak. A filmtanár (hasonlóképpen a tévézőhöz) majd harminc éve nyomkodja a *forward*, a *rewind* s főleg a *pause* gombokat – s teszi ily módon hozzáférhetővé és könnyen elemezhetővé a filmképet, a beállításokat, a gépmozgásokat, a montázstípusokat, a filmnyelv alapeszközeit –, s építi le egyszersmind az egyszeri és megismételhetetlen filmnézés élményét.

*Vajon hozott valami lényegeset ezen a téren, a mozgókép-befogadás módjában a digitális új világ, az internet, az újmédia-környezet, vagy a döntő fordulat valójában már negyven évvel ezelőtt lejátszódott? Azt állítjuk, hogy igen, hozott, de ahhoz, hogy ezt alaposabban körüljárjuk, nem csupán, sőt nem is elsősorban a technológiai paradigmaváltásról, hanem a disztribúció és a szövegtípusok módosulásáról kell majd beszélnünk – elsősorban az oktatás felől átgondolva a fejleményeket. Emögött pedig megkerülhetetlenül ott húzódik a film fogalmának bizonyos újragondolása is, szoros összefüggésben az egyre rövidülő (vagy sorozatként éppen egyre terjedelmesebb), filmszerű, de a hagyományos filmmel már nem mindenben azonos formákkal, az animációs univerzum robbanásszerű tágulásával, a filmszerű vizuális gesztusok, online mozgóképes formák és fragmentumok felértékelődésével. A holnap mozgókép-univerzumának kultikus alkotói nem a videotékában szocializálódnak, a filmtörténet naponta forgató Tarantinók lesznek, a holnap sztárjai alighanem a CGI, a virtual és az augmented reality 3D animációs boszorkánykonyháiban – és a filléres vlogger-„stúdiókban” edződnek jelenleg.*

A filmoktatás egyik kulcskérdése mindig is (s az utóbbi évtizedekben egyre inkább) a filmkészítés volt. Részben az élménypedagógia miatt, de nem kevésbé a filmnyelvi alapok megszerzése, a kifejezés lehetőségeinek és korlátainak személyes megtapasztalása miatt is. A celluloidkorszakban a filmkészítésre a hatvanas évekig sehogyan sem, onnantól még a hivatásos filmkészítők oktatásában is csak az úgynevezett vizsga- és diplomafilmekkel nyílt mód. Az 1980-as évek elején a Színház- és Filmművészeti Főiskolán minden operatőr- és rendezőhallgató az ötvenes évekből származó, elnyúlhatatlan Arri 16 ST kamerán tanult. Az analóg videó korszakában a felvett anyag megszerkesztésének nehézsége és költségessége a közoktatásban még lényegében lehetetlenné tette a filmkészítést, ám a helyzet mára gyökeresen megváltozott. A filmkészítéshez szükséges eszközpark – ha korlátos technikai színvonalon is –, de a majd minden tizenéves zsebében ott lapuló okostelefon alapfelszereltségéhez tartozik. A kérdés itt az, *hogyan tud élni a filmoktatás ezzel a lehetőséggel, mire alkalmas az a viszonylag csekély módszertani repertoár, ami a gyakorlati filmezéssel kapcsolatban eddig kialakult, illetve hogyan bővíthető ez a metodikakészlet a filmoktatás hatékonyságának növelése érdekében?* (És itt sosem szabad megfeledkezni arról, hogy *a közoktatás a filmoktatásban nem a hivatásos filmesek képzésének előszobáját látja, hanem olyan hasznos, sőt alapvető képességek fejlesztésének a lehetőségét, mint például a kooperatív munka.*)

A forgalmazás-bemutató erős korlátai (részben technikai, részben pénzügyi, jogi, szabályozási

adottságok, a tulajdonosi és produceri jogosítványok) miatt a filmek még a szerzői film nagy korszakában sem juthattak el egykönnyen pontosan a szerző által megálmodott formában (hosszban, dramaturgiával, technikai paraméterekkel) a közönséghez. A szerző szabadságának egyre kevésbé a technika, egyre inkább a bemutatás a legerősebb korlátja. A privátfilm és a független film ebben a tekintetben jóval szabadabb, másfelől ritka esetektől eltekintve hiába szeretne igazi filmként igazi közönséget, be van zárva saját szűk környezetébe.

A filmoktatás diáktáborjainak pozíciója abból a szempontból a legutóbbi időkig hasonlított a privátfilmre, hogy nézői – ha voltak egyáltalán – szükségképpen a filmkészítők ismerősei voltak. Ma azonban a YouTube és az egyéb közösségi hálózatok korában a filmoktatás számára is alapvető, hogy a bármiféle egyediséget hordozó mozgóképes anyag pillanatok alatt olyan közönségeket találhat meg, amelyek az alkotók számára személyesen ismeretlenek. A filmoktatás során készülő filmek kikerülhetnek az osztálytermi, családi, baráti kontextusból, ahol a befogadást alapvetően meghatározza, hogy a néző ismeri a készítőket, és valódi filmként fedeződhetnek fel (vagy vérezhetnek el) az online világban, ahonnan másfelől valós visszajelzések is érkehetnek. De vajon kikerülnek-e? Vajon a széleskörű terjesztés mindenki számára adott lehetőségével élnek-e a ma tizenévesek? Akárhogyan is, érdemes volna alaposabban végiggondolnunk a filmoktatás szempontjából a *diáktáborok (vagy azok egy részének) „forgalmazásában” rejlő oktatási potenciált*. (A valós nézőkkel meginduló valós párbeszéd didaktikai haszna elsősorban a diákok alkotói (ön)reflexivitásának fejlesztését segítheti. A valódi néző ugyanis – szemben az osztálytárral vagy akár a tanárral – nem ismeri az alkotó szándékait, sem a filmkészítés körülményeit, vagyis hitelesen szólal meg minden olyan kérdésben, amely a filmforma, az ábrázolás, a megfogalmazás hiányosságaira, következetlenségeire, átgondolatlanságaira esetleg tévedéseire mutathat rá.)

#### *Film és médiaoktatás vs. filmoktatás*

A film- vagy mozgókép-oktatás összekapcsolása a médiaoktatással sajátos magyar találmány. [1] Erről a kettősről soha nem állítottuk, hogy szükségszerűen összetartoznának a curriculumban, az együttes tárgyalásnak praktikus okai voltak inkább, mégis törekedtünk arra, hogy a lehetséges érintkezési pontok (témák) némileg koherensebbé tegyék a tananyagot. Ma a filmoktatás célközönsége elsősorban a YouTube-on, a Vimeón, a SorozatBaráton, az nCore-on vagy más torrent-oldalakon, az újmédia közegében jut a kiszemelt nézőkhöz. Maga a film is sokat változott, az egyéb online szövegformák pedig (például a hírmédia kezdetben a nyomtatott sajtó idéző szövegei) egyre jobban átítatódtak a mozgóképpel – talán ez a folyamat is leírható a konvergencia fogalmi körében. Lehetséges, hogy akaratlanul is megelőztük a korunkat és *érdemes újragondolnunk a – hajdan kényszerházasságnak vagy társbérletnek tűnő – viszonyt a film és a médiaoktatás között valamiféle új, sokkal szervezettebb paradigmában? Vagy éppen ellenkezőleg, amellet kellene érvelnünk, hogy a szakadás elkerülhetetlen, a film legyen a hatékony művészetoktatás feltörő kosa, míg a médiának a társadalomismereti, jelenismereti stúdiumok között a helye?*

#### *Film az újmédia-környezetben*

Ahhoz, hogy ezekre, illetve a filmoktatással kapcsolatos számos további kérdésre érvényes választ

adhassunk, tudnunk kellene valamit a mozgókép-befogadás változásairól, annak irányairól, trendjeiről. A különböző filmszakokon tanító barátainktól – ha nem is váratlan – némileg mellbevágó hírek érkeztek az utóbbi tíz évben arról, hogy a filmes felsőoktatás intézményeibe (talán az ELTE és a SZFE kivételével) bárhova <sup>[2]</sup> bekerülő hallgatók filmkultúrája, filmes műveltsége, filmízlése/filmfogyasztása milyen egyoldalúan torzult a blockbusterek, műfajfilmek irányába, sőt, hogy még ez utóbbi korpusznak a kultikus, műfajteremtő darabjait se ismerik. A filmes felsőoktatásban dolgozó tanárok előbb felháborodással, később értetlenkedéssel, végül – a mai napig – többnyire beletörődő rezignációval konstatálják, hogy alig van közös filmélményük, hivatkozási pontjuk tanítványaikkal. Míg a képzőművészeti vagy a zenei képességfejlesztésben részt vevők valamilyen viszonyban vannak Rembrandttal, Goyával vagy Picassóval, hallgattak Bachot, Mozartot, Schubertet, de Keith Jarrett vagy Jan Garbarek sem ismeretlen a számukra, a filmes pályára készülőköt többnyire teljesen elkerüli Visconti, Bergman, Fellini vagy Godard, de Ozu, Greenaway és persze Fassbinder vagy Jarmusch is, ahogy a *Hagyjállóva Váskáról* (Gothár Péter, 1996) sem hallottak. És – ugye, azokról beszélünk, akik filmes pályára készülnek –, még csak nem is a jelenlegi középiskolásokról vagy az alfákról, a 2005 óta születettekről, akikre az új filmoktatást szabni kéne.

A saját szűkebb környezetében mindenki látja maga körül a számítógépen vagy a mobilon lógó gyerekeket. Olykor – elég ritkán – talán még azt is, hogy mit néznek a tizenévesek a képernyőn. Az is sejthető többé-kevésbé a személyes tapasztalatokból, hogy amint a gyerekek hozzájutnak az első online elérést biztosító eszközhöz, látványosan ritkulnak azok az alkalmak, amikor felbukkannak a nappaliban a televízió környékén (a moziból pedig már régen eltűntek). Csakhogy ezekből a személyes benyomásokból csupán ellenőrizhetetlen hipotéziseink lehetnek a ma tizen- és huszonéveseinek a mozgóképhez és azon belül is a filmhez, netán a magyar filmhez való viszonyáról. (Ez utóbbi is lényeges szempont, hiszen a nemzeti kulturális örökség a filmoktatás egyik alapvető iskolai legitimációs eleme.)

Ahhoz pedig, hogy a bevezetőben feltett kérdésekre megkísérelhessünk legalább többé-kevésbé releváns válaszokat adni, megkerülhetetlen, hogy tényekre alapozzunk. Ezt szolgálta az a friss kutatás, amelynek az eredményeit a következőkben foglaljuk össze.

## 2. A kutatás

### *Feltételek, korlátok*

Anyagi források és az ilyesmihez szükséges, félévemben mérhető idő hiányában az online kérdőíves formát választottuk, annak összes hiányosságával, módszertani problémájával együtt. Az online survey korlátai többek között abból adódnak, hogy a válaszadói minta statisztikailag alkalmas kialakítására minimális a lehetőség, véletlenszerű, hogy határidőre milyen adatsokaság érkezik be, nem befolyásolható, hogy a válaszadók mennyi időt fordítanak a kérdőív kitöltésére, mennyire mélyülnek el abban. Óvatosan adagolhatóak a nyitott kérdések, mert sokan feladják a

dolgot, ha nem csupán a készletből kell bejelölniük a számukra legadekvátabb választ, és a kérdések száma is limitált, mert aligha várható el nagyszámú önkéntes válaszadótól, hogy sok időt fordítson a kitöltésre. További korlátokkal kell számolnunk az adatsokaság feldolgozásánál, ha nincs módunk a beérkező kérdőíveket egyenként kódolni, hanem meg kell elégednünk a választott kérdőíves szoftver adatfeldolgozó képességeivel.

Lássuk, milyen konkrét korlátokat jelentett mindez az adott esetben. Mivel a kutatás hipotézise szerint a mozgókép-befogadást jellemző tényezők elsősorban az életkor függvényében változnak, valamint a vizsgálat kontextusa a filmoktatás újragondolása, így arra törekedtünk, hogy lehetőleg minél több középiskolás töltsen ki a kérdőívet. Ezzel párhuzamosan gondoskodni kellett a minél nagyobb elemszámú felnőtt kontrollcsoportokról is, hogy a tanulói adatokat viszonyítani lehessen az idősebbektől beérkezőkhöz. Ezért emailben közvetlenül is kértük mintegy 15-20 pedagógus segítségét, miközben a Facebook lehetőségeire építettünk. A kérdőív anonimitása miatt hiába fúrja az ember oldalát ilyenkor a kíváncsiság, néhány személyes üzeneten túl értelemszerűen nincs információnk arról, honnan kapjuk a válaszokat. (Néhány iskola azonban a kérdőív utolsó kérdése alapján mégis beazonosítható volt, és ennek a ténynek a kutatás eredményeinek értékelésénél jelentősége is lett.)

24 nap alatt (egy olyan időszakban, 2018 januárjában, amikor az iskolákban a félévzárás, osztályozás, illetve a középiskolai központi felvételik miatt kevéssé lehet tanár-diákokot egyéb feladatokkal terhelni) összesen 1796-an néztek rá a kérdőívre és 869-en azt vissza is küldték, vagyis a befejezési/visszaküldési arány magas, majdnem 50%-os volt. <sup>[3]</sup> Ismerjük (az egész minta alapján) a kérdőívek kitöltésére fordított idők megoszlását is: a válaszadók többsége (59%) 10 és 30 perc közötti időt szánt a kitöltésre, míg 27%-uk 30-60 percet.

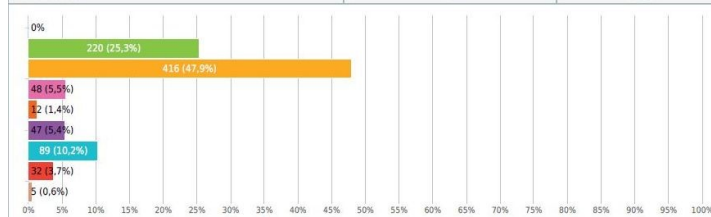
(5-10 percet, amely alatt valójában nem lehetett értékelhető módon válaszolni az összes kérdésre, csupán 1.4% szánt a válaszadásra, vagyis az ebből adódó torzítással az eredmények értékelésénél nem kell kalkulálnunk).

Az egyes korcsoportokat jellemző alminták számossága a következő:

## 1. Kérjük, jelölje meg az életkorát!

Szimpla válasz, megválaszolt 869x, Nem megválaszolt 0x

Válaszok	Válaszok	Arány
10-12 év	0	0 %
13-15 év	220	25,3 %
16-19 év	416	47,9 %
20-24 év	48	5,5 %
25-29 év	12	1,4 %
30-39 év	47	5,4 %
40-55 év	89	10,2 %
56-70 év	32	3,7 %
70 év felett	5	0,6 %



Vagyis látszik, hogy

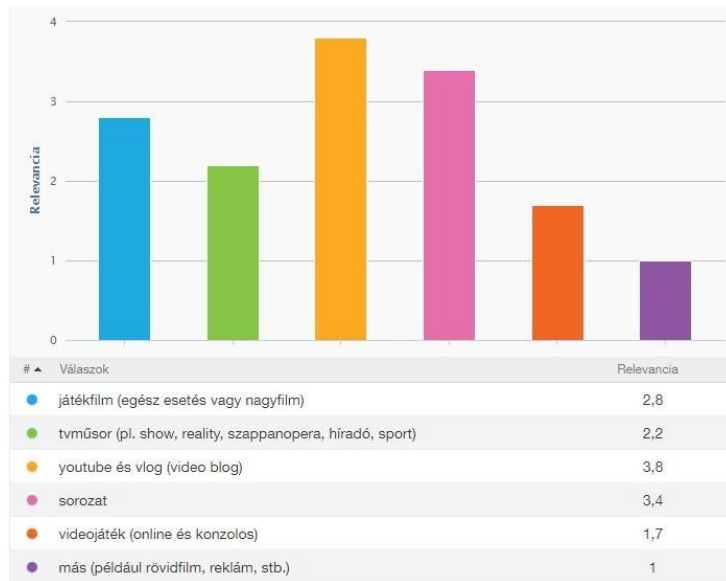
- a kérdőív nem jutott el a 10-12 éves korosztályba (a tanárok tehát úgy ítélték meg, hogy annak kitöltése meghaladja az 5. osztályokba járók képességeit);
- A válaszok negyede a 13-15 éves korcsoportból érkezett, ez részben a nyolcadikosokat, részben a kilencedikeseket jelenti);
- A minta közel fele a középiskolák felső 11-12. évfolyamairól jött be, így az elemzés során valószínűleg róluk kaphatjuk a legárnyaltabb képet;
- Korlátosan, de mégis önállóan értékelhető méretű kontrollcsoportnak leginkább a 40-55 éves minta tekinthető, erős fenntartásokkal a 20-24, a 30-39 és az 56-70 korosztályokból érkező adatok is figyelembe vehetőek, de a 25-29 minta a kis elemszám miatt értékelhetetlen.

A szoftver elemzési lehetőségei korlátozottak. Kérdésenként ugyan van lehetőség a szűrésre és a szoftver engedi több szűrő együttes használatát is, de az egyes kérdéseken belül megadott válaszlehetőségek közül minden kérdés esetében csak egyet lehet megjelölni. (Nem tudjuk tehát például összevonva leválogatni a 30 évnél idősebbek válaszait, csak arra van módunk, hogy külön-külön megnézzük az egyes korcsoportokat jellemző információkat). Sajnos a mélyebb összefüggések kimutatásához szükséges kódolás hiányában a korrelációs számításokra vagy többváltozós elemzésekre ezúttal nincs lehetőségünk.

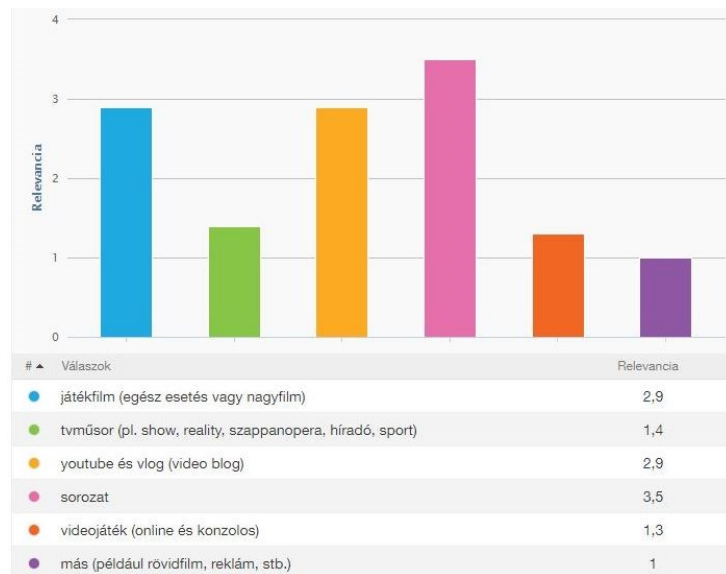
350-400 kérdőív beérkezését követően már látszott, hogy a minta erősen torzít „felfelé”, vagyis a magasabban kvalifikált szülőkkel és az átlagosnál jobb anyagi lehetőségekkel rendelkező válaszadók túlréprezentáltak, ezért a szakképzésben tanító tanárokon keresztül megpróbáltuk külön is megszólítani a társadalom elesettebb rétegeinek a gyermekeit. A felfelé torzítás azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy a válaszadók pozíciója minden téren jelentősen jobb volna, mint ahogy a korosztályt reprezentatív módon jellemző adatok azt mutatják. A 16-19 éves minta 416 válaszadójából mindössze 12-en látják saját anyagi helyzetüket az átlagnál rosszabbnak, és csupán egyetlen válaszadó nagyon rossznak (!). A válaszadók 70%-a rendelkezik saját, internet-előfizetést is tartalmazó okostelefonnal, 86%-uknak van saját otthoni számítógépe, illetve gyakorlatilag



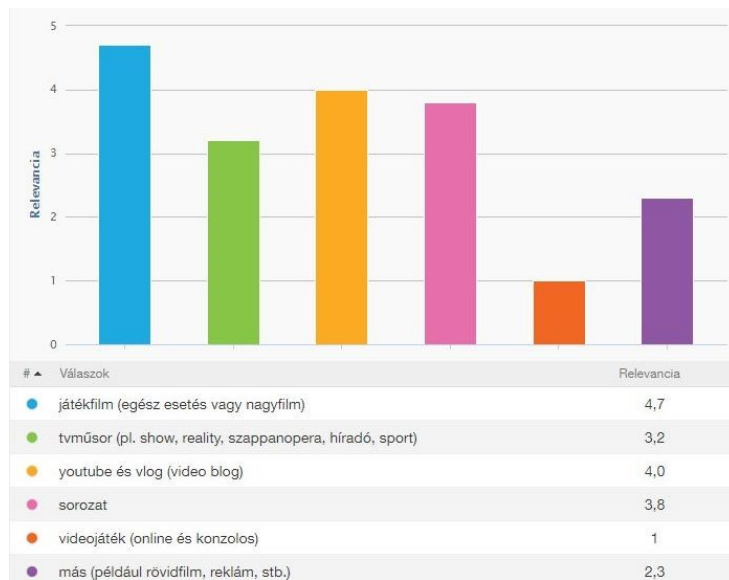




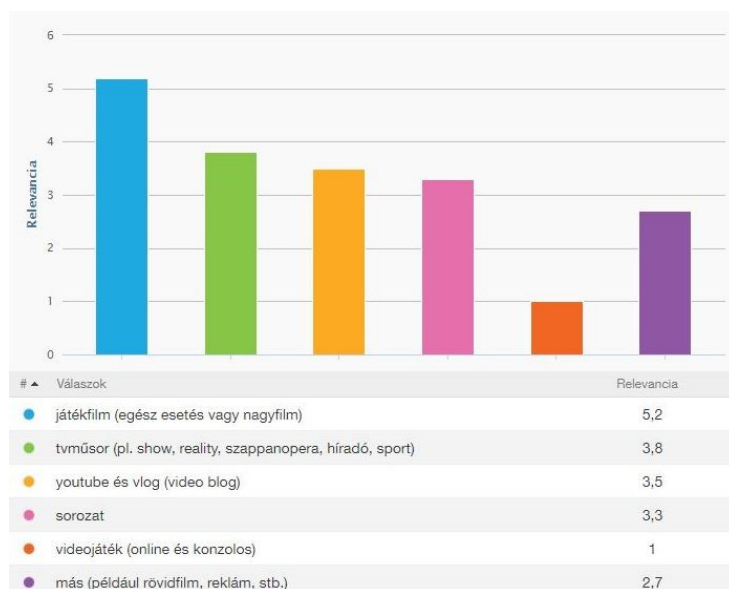
*16-19 éves korosztály*



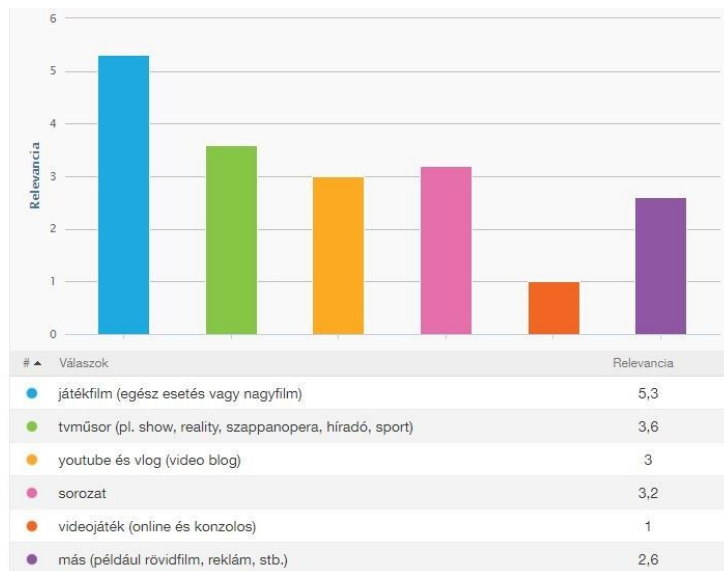
*20-24 éves korosztály*



*30-39 éves korosztály*



*40-55 éves korosztály*

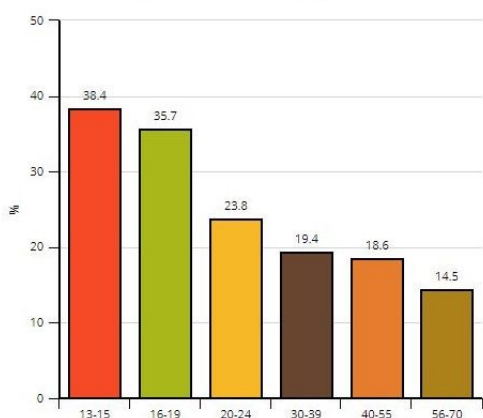


56-70 éves korosztály

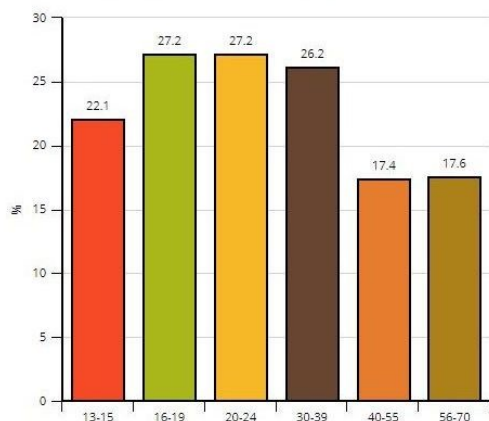
Már első ránézésre is világosan látszik, hogy az első komoly fordulat a tartalomfogyasztásban az iskolapadból való kikerüléssel következik be. A sorozatfogyasztás 20 éves kortól kerül az első helyre (30 év fölött pedig már a film a meghatározó), maga mögé utasítva az online mozgóképes tartalmakat, miközben radikális visszaesés következik be a hagyományos televíziós tartalmak választási gyakoriságában. [4] Látható, hogy az életkor előrehaladtával egyre dominánsabbá válik a játékfilmfogyasztás és nagyjából kiegyenlítődik a sorozatfogyasztás, az online tartalmak és a hagyományos televíziós műsorok fogyasztása. A videojáték 30 éves kor fölött teljesen visszaszorul, a rövidfilmek és más mozgóképes tartalmak azonban az életkorral némileg fontosabbá válnak. A relevanciaértékek pedig arra is rávilágítanak, hogy minél idősebb korosztályok tartalomfogyasztási szerkezetét vizsgáljuk, annál nagyobb az „egyetértés” a válaszadók között, vagyis az egyes emberek tartalomválasztási preferenciái egyre hasonlóbbak egymáshoz. (Noha az eltérő mintanagyságokból adódóan ezt a következtetést azért inkább csak hipotézisnek tekinthetjük.)

Ha megnézzük a négy meghatározó szövegtípus fogyasztásának százalékos eloszlását a kor függvényében, akkor azt látjuk, hogy a mérés időpontjában (de valószínűleg nem trendszerűen) a filmfogyasztás részaránya az előzőkkel összhangban 20 éves kortól miként emelkedik közel a teljes tartalomfogyasztás felére, miközben az online videofogyasztás a kiinduló bázishoz képest még jelentősebb mértékben csökken:

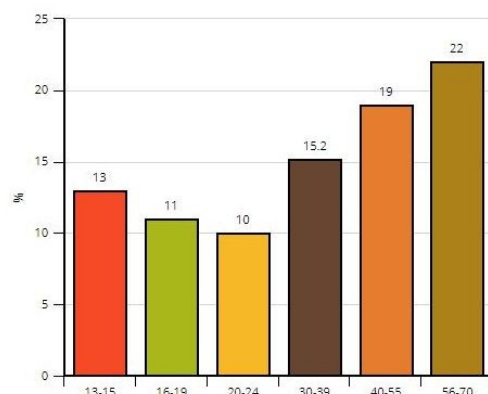
Az online videofogyasztás részaránya a teljes mozgóképes tartalomfogyasztásban



A sorozatfogyasztás részaránya a teljes mozgóképes tartalomfogyasztásban



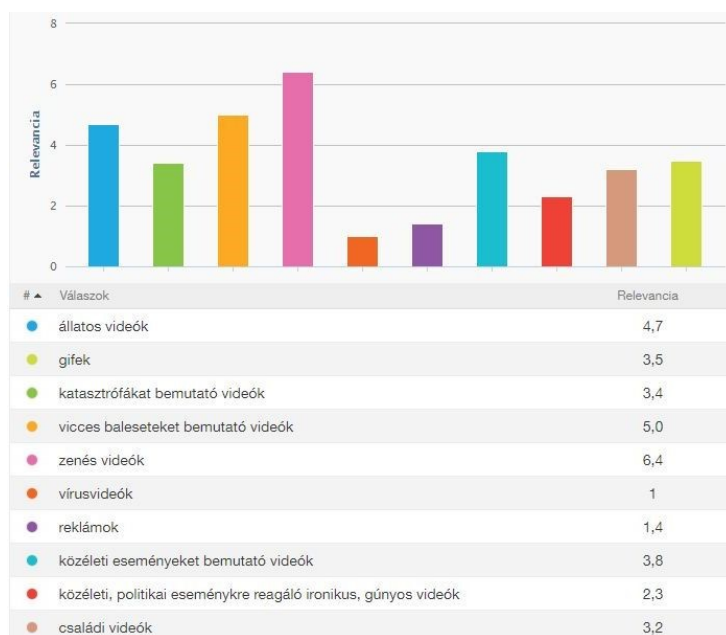
A televíziós műsorfogyasztás részaránya a teljes mozgóképes tartalomfogyasztásban (a sorozatok kivételével)



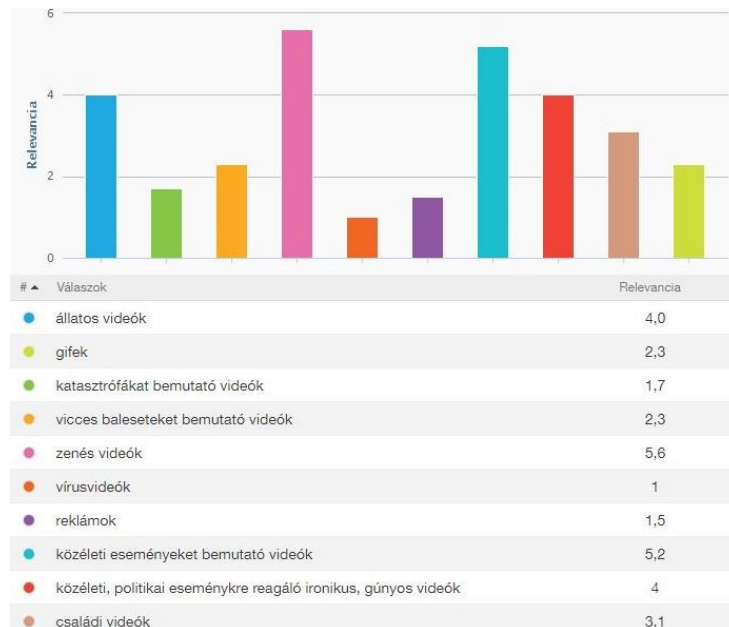
Izgalmas információ, hogy a sorozatfogyasztás életkor-függősége a legkisebb, ez a tartalomtípus a kortárs mozgóképfogyasztás legstabilabb – és éppen ezért kiemelkedő jelentőségű – tényezője. A televíziós tartalmak szerepe a fogyasztói „kosárban” az önállósuló fiataloknál csekély és egyre csökken. (Az sem borítékolható, hogy a jelenlegi fogyasztási szerkezet nem romlik a televízióműsorok részarányára nézve évről évre tovább, ahogy a számítógépes tartalmakon felnövő generációk lesznek egyre idősebbek.)

Ezekből az adatokból a filmoktatás újragondolása szempontjából egyrészt a sorozatfogyasztás súlyának és jelentőségének a figyelembe vétele következik (és itt az „igazi”, a *Twin Peaks*-el induló olyan sorozatokról van szó, mint a *24*, a *House of Cards*, a *Drót* vagy a *Szolgálólány meséje*, nem a szappanoperáról, melyekkel évtizedeken át összenőtt a sorozatfogalom), másrészt pedig az online mozgóképes tartalomfogyasztás megkerülhetlensége. Az online mozgóképes tartalomfogyasztás

belső profiljáról a következők derültek ki: a közösségi oldalakon megosztott, kifejezetten online mozgóképes tartalomkínálatból (állatos videók, Gif-ek, katasztrófákat bemutató videók, zenés videók, vicces baleseteket bemutató videók, reklámok, vírusvideók, családi videók, közéleti eseményeket bemutató, illetve azokra ironikusan-gúnyosan reagáló videók) közül minden korosztály a zenés videókat választja legnagyobb arányban az első helyen. Ez a 13-15 évesekre éppen úgy igaz, mint a 40-55 évesekre vagy a hatvanas korosztályra. Az állatos videók népszerűsége is viszonylag stabil, minden korosztály a 2-3. helyre sorolja ezt a tartalomtípust, míg a közéleti események, illetve az azokra reagáló ironikus-gúnyos videók népszerűsége az életkorral (ahogyan az várható is) emelkedik. A családi videók az idősebbek körében népszerűek, ellenben a vicces baleseteket bemutató videókat a gyerekek sorolják kimondottan előre (2-3. helyen említve meg azokat). A vírusvideók és a reklámok nem vonzzák a fogyasztókat, a Gif-ekre viszont sokan kattintanak.



*online tartalmak a 13-15 éves korosztályban*



*online tartalmak a 40-55 éves korosztályban*

A 13-19 éves korosztály elsősorban jelzi vissza, hogy ha online mozgóképes tartalmat keres, akkor elsősorban a YouTube-ra lép fel. A filmoktatás számára pedig az sem mellékes, hogy a kutatásba bevont legfiatalabb korosztály fele (a 16-19 korcsoport 70%-a) aktívan jelen van a filmes és filmes torrent oldalakon (nCore, Movies123, indavideo, filmezz.eu, Fmovies, HBOGO, Online-Filme.me, Mozicsillag).

Mindezzel összhangban a játékfilmeket a 16-19 éves válaszadók jellemzően számítógépes monitorokon vagy tableteken nézik, a televízió vagy a mozi nemigen jön szóba. A néhány évvel fiatalabbaknál is a monitor az (internetről letöltött) játékfilm fő megjelenési helye, de azért ők még néha odaülnek a televízió elé is (érdekes módon inkább akkor, amikor a filmet sugározzák, ritkán néznek nagyfilmet televízión külső forrásból (médiaplayerről vagy boxból), ami arra enged következtetni, hogy míg a számítógépen látott műveket tudatosan keresik, a televízióban inkább véletlenszerűen találkoznak a filmekkel. A mozi mind a két csoportban az utolsó helyen kullog, a fiatalok inkább néznek meg egy egész estés filmet okostelefonon, mint a nagyvásznon. (És mielőtt még arra gondolnánk, hogy nyilván nincs mozi a lakóhelyükön, a 13-15 éves válaszadók 42%-a, a 16-19 évesek 45%-a vidéki nagyvárosokban él, ahol még el lehet(ne) menni a moziba.)

*Mit néznek a legszívesebben a 13-15 évesek, ha filmr?l van szó?*

Azt kértük, a válaszadó nevezzen meg három olyan filmet, amit igazán kedvel, azokat, amelyek elsőként az eszébe jutnak, és lehetőleg jelöljék meg azt is, hogy ki készítette a filmet. A kutatásban részt vevő legfiatalabb korosztály, a 13-15 évesek háromnegyede, 165 fő válaszolt erre a nyitott kérdésre. Figyelemre méltó, hogy összesen négy (!) olyan film bukkan fel a listán, amelyet a válaszadók legalább 5%-a említett. A *Star Wars* filmek állnak a lista élén 18 említéssel, a *Nagyfiúk*-filmek tíz válaszadónak ugrottak be, a *Harry Potter* filmeket és a *Halálos iramban* filmeket kilencen

írták. Néhány említést kapott még az *Amerika kapitány*, a *Titanic*, a *Taxi*, a *Jumanji*, a *Gyűrűk ura*, a *Rocky*, a *Karib tenger kalózái*, a *Reszkessetek, betörők*, a *Baywatch*, az *Éhezők viadala*, a *Nagyfater elszabadul*, a *Red* és az *Útvesztő*. Vagyis azt látjuk, hogy a kedvencekben alig mutatkozik egyetértés, a filmek listája széttartó. Nincsenek olyan egyértelmű közös igazodási pontok, ami mellé odaállna a generáció relatív többsége –, még a *Csillagok háborúja* vagy a *Harry Potter* sem ilyen. És semelyik film nem vált ki olyan rajongást, mint ami például egy évtizede az *Alkonyat*-filmek körül alakult ki.

Azonban nem csupán az érdekes, hogy mi szerepel, de legalább annyira az is, hogy mi nem jelenik meg ezekben a felsorolásokban. Úgy tűnik, hogy a tinédzserek emlékezetéből viharsebesen kihullott az a számtalan rajzfilm, mesefilm, Disney, Pixar és Dreamworks, amelyeken felnőttek, a *Macskafogóról*, *Vukról*, a *Lúdas Matyiról* vagy a *Szaffíró* nem is beszélve. Itt-ott felbukkan az *Oroszlánkirály* vagy a *Merida*, de az olyan emblematikus animációk, mint a *Toy Story*, a *Kung Fu Panda*, a *Csizmás a kandúr* vagy az *Így neveld a sárkányodat*, a *Stuart Little kisegér* vagy a *Bogarak élete* nem kerül említésre. Nincs *Némo*, nincs *Szörny Egyetem*, ahogy *Lecsó*, *Jégkorszak* vagy *Up* sincs, a *Fantasztikus Róka úrról* nem is beszélve. A 13-15 évesek számára nincsenek a kedvencek között említhető régi filmek, mintha a filmtörténet nem is létezne. Nemcsak a *Generális* nem bukkan fel vagy az *Aranypolgár*, de *Keresztapa* sincs vagy a *Volt egyszer egy vadnyugat*. Nincs Hitchcock és szinte semmi sem bukkan fel, ami valamely műfaj klasszikusa volna. És nincs magyar film sem (a *Kincsem* hét említése mellett, ami a filmet kísérő kampányok mellett elenyésző számnak tűnik, egy-egy válaszban bukkan fel a *Brazilok*, az *Indul a bakterház*, a *Szabadság, szerelem* és az *Üvegtigris*, valamint a *Saul fia*).

A listát a megbízható, bizonyítottan jól forgalmazható, sokadik folytatásokat megelőző iparostermékek dominálják, alig jelenik meg a gyakoribb említések között olyan film, amely bármilyen értelemben új termék, új innováció lenne (*Doctor Strange*, *Deadpool*). A filmekhez a gyerekek nemigen társítanak alkotót, elvéve bukkan fel egy-két név (Christopher Nolan, Guy Richie, Ridley Scott, Night Shyamalan, Herendi Gábor, Yeon Sang-ho, Spielberg, Lucas – senki több, de ők is csak egyszer-egyszer). A film ebben a tükörben tényleg csupán egy változatosság nélküli gyorséttermi hamburger fogyasztását idéző tömegterméknek látszik, alkotók és bármilyen (legalább műfaji) sokszínűség nélkül. Akciófilmek, szuperhős-filmek, sci-fi kalandfilmek, vígjátékok végeláthatatlan masszájából említődnek a kedvencként jelölt filmek, de ezek a művek aligha égtek be egy életre a gyerekek szívébe, képzeletébe.

Ahhoz képest pedig, hogy a válaszadók mintegy 60%-ának volt már mozgóképes órája az iskolában, bizony elképesztően „sovány” az összkép. Annak ellenére is, hogy a mozgóképoktatás nem törekszik rendszeres filmtörténeti ismeretek átadására, és nem kívánt kánonképző, -rögzítő szerepbe kerülni. A szerzői film (a film „magaskultúrája”, az elbeszélésmód úttörőinek kulturális öröksége) láthatóan nem éri el a 13-15 évesek tetszés és/vagy ingerküszöbét (vagy ha igen, annál rosszabb, mert akkor pedig nyomot sem hagy azon). A találkozás a filmművészet remekeivel – ezidáig legalábbis – elmaradt.

Ha azonban egy kicsit iskolásabban kérdezzük, vagyis a gyerekek kiérzik a kérdés mögül az

ismeretek „ellenőrzésének” vélelmezett szándékát („nevezzen meg három magyar filmrendezőt egy-egy fontos filmjével), akkor látszólag kicsit biztatóbbnak tűnő összkép bontakozik ki. (Ám ne feledjük, a következőkben említésre kerülő művekre vonatkozóan nem tudjuk, van-e filmélmény a nevek és címek mögött. Azt, hogy Nemes-Jeles és *Saul fia*, anélkül is lehet tudni, hogy a válaszadó látta volna a filmet...) A 13-15 éves válaszadók egynegyede ezzel együtt sem tud egyetlen nevet és/vagy magyar filmet említeni. A legismertebb magyar rendező ebben a korosztályban ma Herendi Gábor, akinek a neve a válaszadók több mint 30%-ának beugrik, továbbá az utóbbi idők Oscar-díjban érintettjei is eszébe jutnak minden hatodik-tizedik gyerekeknek, ahogy a futó vagy friss filmek közül Antal Nimród *A Viszkissel* vagy Török Ferenc.

Minden tizenöt-huszdik válaszadó tudja, hogy Jancsó és Tarr. Hajdú Szabolcs és Gigor Attila, valamint Szabó István, Fábri Zoltán vagy Makk Károly neve is felrémlik olykor. A kortárs film jelesei közül Pálfi és Mundruczó sem abszolút hiányzó, ha jelentőségükhöz képest kevésszer (4 és 5 alkalommal) említik is őket. A névsorban vannak örömteli „ritka találatok”, Almási Tamás, Gazdag Gyula *Hol volt, hol nem volt*ja, Dárday István, András Ferenc, Gothár Péter, sőt Xantus János neve is felbukkan – habár itt filmcímek már véletlenül sincsenek (a *Dögkeselyű* kivételével). Talán ezekben az említésekben ott bujkál valami a mozgóképes órán elhangzottakból – nem tudhatjuk biztosan –, de valamifajta ismeretanyag, néhány „hátszám” mintha sejlene. Oscar-díj ide vagy oda, a 13-15 éveseknek nem lett meghatározó élmény a *Saul* vagy a *Mephistó*, tudnak a *Mindenkiről* vagy a *Testről és lélekről*, többen látták *A Viszkist* és a *Nyomozót* is, ám kedvencé ezek a filmek nem tudtak válni.

A magyar filmmel kapcsolatos viszonyra még rákérdeztünk a kérdőívben, de az arra adott válaszokra majd csak azt követően térünk vissza, ha megnéztük, vajon a néhány évvel idősebbeket jellemző összkép mutat-e a 13-15 éves korosztályhoz képest valamiféle változást?

#### *Filmek és filmkészítők, akik nyomot hagytak a 16-19 éves korosztály emlékezetében*

Ha abban bízunk idáig, hogy a középiskolás időszak vége felé észrevehetően változik a tinédzsereknek leginkább tetsző, ebben az életkorban legsikeresebb filmek profilja, csalódnunk kell. Ugyanolyan, ha nem még széttartóbb a megnevezett filmek csoportja, itt is a *Star Wars* filmek állnak a lista élén (alig van arányában eltérés a 13-15 éves korosztály jelöléseivel képest, itt is, ott is a válaszadók 11-12%-a *Csillagok háborúja*-fan). A néhány évvel ezelőtt debütáló *Harry Potter* filmek és a *Gyűrűk ura* trilógia alighanem beépültek a fiatalok 8-10%-a számára, tényleg emlékezetes élményt jelentettek, nem múlnak el nyomtalanul a gyerek- vagy a serdülőkorral. A 16-19 éves korosztályban is relatív sokszor kerülnek elő a *Nagyfiúk*, a *Halálos iramban*, *Szerelmünk lapjai* és a *Karib tenger kalózái* filmek (de az említések száma már a teljes minta 5%-át sem teszi ki, vagyis körülbelül minden húsz-huszonötödik válaszadónak jöttek be ezek a filmek igazán). Nagyjából ennyi film „emelkedik ki”, látszik egyáltalán – ha mégoly halványan is – a mai 16-19 évesek számára a film 120 éves történetéből. (Van még 8-10 alkotás, ami körülbelül minden 30-50. válaszadó kedvencei közé bekerül (*Éhezők viadala*, *Eredet*, *Másnaposok*, *A legnagyobb showman*, *Titanic*, *A nagy Gatsby*, *Viharsziget*, *Ponyvaregény*), de ez utóbbi filmcsoport a maga filmenkénti 5-7



említésével már a kutatás hibahatárán belül van.

A filmkedvencek – az összképet tekintve – tehát semmiben nem különböznek a néhány évvel fiatalabbakétól. Tisztes és kevésbé tisztes iparos munkák, amelyeket a forgalmazás és a marketing adott el a világ minden táján – azzal a nem lényegtelen sajátossággal, hogy az a három filmszéria, ami „viszi a prímet (ha az a prím elég halkán szól is)” – a *Star Wars*, a *Harry Potter* és a *Gyűrűk ura*. Egyaránt önálló világot építő, titokzatos univerzumokban játszódó modern mítoszok.

A kedvelt magyar filmrendezőkre és filmjeikre vonatkozó kérdésre a 416 fős minta 25% nem válaszolt érdemben (a 13-15 évesek esetében ugyanúgy a válaszadók negyed része nem adott választ). Néhányan kifejezetten elutasítóak voltak ezen a ponton (*Utálom a magyar filmeket, nem tudok egyet se; Nem nézek magyar filmeket; Nem tudok, műveletlen vagyok; Nem rajongok a magyar filmekért; Egyik sem említésre méltó*), de a 308 értékelhető válasz alapján jól látszik, kiket ismer vagy még inkább, hogy kikről hallott a 16-19 éves korosztály.

A *Saul fiát* és Nemes-Jelest említik a legtöbben (82), ami azt jelenti, hogy a teljes minta közel 20%-ának, az érdemi választ adók több mint egynegyedének, vagyis minden negyedik-ötödik 16-19 évesnek eszébe jut az Oscar-díjas magyar film (amit kivételesen még számosan láthattak is, hiszen sokan iskolásként ingyen nézhették meg). A válaszadók jelentős része számára azonban mindössze annyi maradt meg, hogy egy magyar film Oscar-díjas lett, a név és a mű címe – élmény hiányában –, azonnal törlődött. Deák Kristóf szintén Oscar-díjas rövidfilmje vagy Enyedi Ildikó éppen a kutatás napjaiban Oscarra nominált alkotása csupán minden 16. válaszadónak jut az eszébe, úgyszintén azt bizonyítva, hogy a magyar filmet súlyos érdektelenség veszi körül, s még annak csúcseredményei (már ha a díjakat annak tekintjük) sem törlik át ezt a falat.

A magyar közönségfilm vajnai ideája sem működik eredményesen abban a korosztályban, amelyiknek moziba kellene járnia, Herendi és Antal Nimród nagy kópiaszámmal és viszonylag komoly marketinggel megsegített filmjeinek említései alapján. A teljes minta 13, illetve 10%-a említette csak a rendezők nevét. Herendi és a *Kincsem* együttes megnevezése a teljes minta 5.5%-ában bukkant fel, a rendezőre hatan a *Valami Amerika* alkotójaként, ketten a *Magyar vándor* rendezőjeként emlékeznek, 25-en pedig nem kapcsolnak filmet a névhez. Antal Nimród neve közel annyira hívja meg a tizenöt éve bemutatott *Kontrollt*, mint a mozikban futó *Viszkist* – talán akinek bejött a *Viszki*, az letöltötte a *Kontrollt* is, hiszen a gyerekek a filmet a számítógépen nézik, nem a moziban... (És ne feledjük, a kérdés nem arra vonatkozott, hogy látott-e filmet az alkotótól, csupán arra, hogy nevezzen meg magyar rendezőt és kapcsoljon a névhez művet.)

A magyar filmtörténet legnagyobbjai közül Jancsó, Tarr és Szabó neve bukkan fel gyakrabban, de a Jancsó-filmek közül csak a *Szegénylegények* (mindössze négyszer), Szabó István *Mephistója* pedig csupán ötször kerül elő. (Tarr filmjeinek a beazonosítása se megy könnyen, ketten a *Werckmeister*, egyvalaki a *Sátántangót*, illetve *A torinói lovat* említi, ketten pedig a *Vendégmunkásokat*, a rendező első 8mm-es amatőrfilmjét – alighanem egy szakavatott tanár munkájának eredményeként). Fábri, Bacsó (csak a *Tanúval*) és Makk szórványosan, Gaál, Jeles és Gothár egyszer-egyszer, Huszárik vagy Bódy pedig egyáltalán nem jelenik meg a több mint hétszáz filmemlékezésben...

A mai közép- és fiatalnemzedék rendezői közül, akik erős és nemegyszer díjakkal is elismert művekkel tartósan kivívták a szakmai közvélemény elismerését és figyelmét, Hajdu Szabolcs a legismertebb. Őt az értékelhető válaszadók majd 15%-a számon tartja. Figyelemre méltó, hogy Gigor Attilát is majd 10% említi, Török már csak az érvényes válaszok 5%-ban fordul elő, Mundruczó, Pálfi szinte észrevehetetlen, Fliegauf pedig, Berlin és Locarno díjazottja, senkinek nem jut eszébe.

#### *Filmkedvencek 20 éves kor fölött*

A 20-29 éves korosztály 60 fős mintája a közös választások szempontjából kevésbé értékelhető, de az egyértelmű, hogy a fiatalokat a legjobban vonzó nagy modern mítoszok dominanciája eltűnik – talán azzal is összefüggésben, hogy a válaszadók jelentős része egyetemista. Az talán kissé meglepő, hogy Kubrick *Mechanikus narancsa* bukkan fel ebben a korosztályban a legtöbbször, de Nolan, Guillermo del Toro, Inárritu és Sorrentino berobbanása éppen eltalálhatta a ma húszas éveik végén járókat, vagyis itt már érvényesülhet az a hatás, hogy minden generáció saját „hősöket” választ magának. (A 20-29-es korosztálynál elvéve, de már megjelenik a 13-19 éveseknél teljesen hiányzó szerzői film, a *Kifulladásig*, a *Szindbád* vagy a *Trainspotting* is felkerül a listákra, sőt egy-két igazi nehézsúlyú művészfilm, a *Persona* vagy a *Tavalay Marienbadban* is, mégis, úgy tűnik, hogy ez a generáció a Király Jenő-i rendszeren úgynevezett *midcult* filmjeit díjazza a leginkább.)

A 30-39 éves nemzedéket képviselő nem egész ötven válaszadó kevés az átfogó kép kialakításához, de a választásokból mintha az eddigieknél vegyesebb preferenciákkal rendelkező korosztályra látnánk rá. A válaszadók között elhatárolható a saját személyiség kialakításához szükséges műveltségért megküzdők csoportja, ők azok, akik magukkal hordoznak néhány igazi, életre szóló referenciaművet, műalkotást a *Fargótól az Édes életig*, a *Jelenetek egy házasságban*-tól a *Pócspestrüg*, a *Megáll az időtől A határozatig*, a *Törvénytől sújtva*-tól a *Berlin felett az égig*. Akik ma is elmennek a moziba és rátalálnak a *Testről és lélekről*-re, amit nagyon is a sajátjuknak érznek, függetlenül a díjaktól. Ez az utolsó korosztály, amelynek egyik-másik filmelménye még főként a mozihoz és/vagy a régi módon használt televízióhoz kötődik. A 30-39 évesek másik része a Luc Besson, Guy Ritchie, Wachowsky, Sofia Coppola, Jane Campion filmekre, az erős, de nem korszakalkotó (vagy műfajokat átértelmező) műfajfilmekre talál rá, míg örvendetesen kevés azok száma a mintában, akik rendes fogyasztóként végignézték az étlap rikító részét, és maradtak a tucatfilmeknél.

Az igazán radikális váltás a 40-55 éveseknél érezhető. A *Star Wars*-*Harry Potter*-*Gyűrűk ura* triászra

egy-egy-egy jelölés érkezett 87 válaszból –, ennek a korosztálynak egyértelműen más tetszik. A 234 nevesített filmkedvenc 40%-a szerzői film, Bódy, Almodovar, Jarmusch, Mihalkov, Tarkovszkij, Fehér György, Makavejev (csak hogy néhány nevet említsünk a fiatalabbaknál rendre hiányzók közül). A filmek 28%-a leginkább a midcult kategóriába sorolható (mint a *Távol Afrikától* vagy a *Forrest Gump*) és „csak” 32% a markáns tömegfilmes jegyeket mutató alkotás. Innen, a „tanárok” generációjának filmválasztása felől nézve talán már érthetőbb, hogy miért olyan nehéz a közös nevező megtalálása a fiatalokkal –ha még a *Forrest Gump* is csak minden századik tanuló esetében van esély a közös tetszés alapján megbeszélni, vagy fordítva, a *Halálos iramban* vagy a *Nagyfiúk* egyetlen 30 év feletti *best movies* listáján sem szerepel.

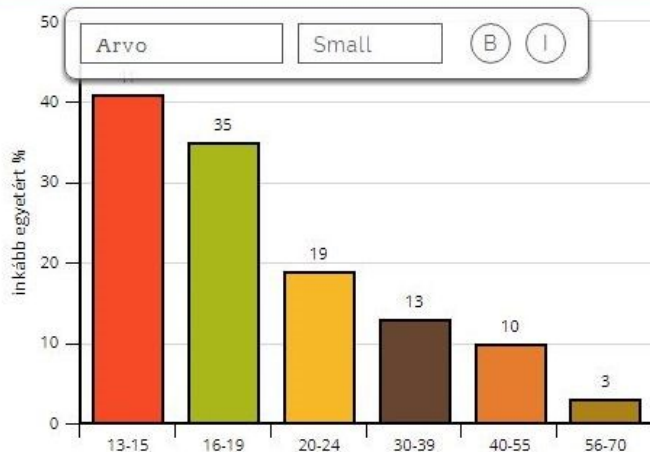
#### *Filmválasztás, attitűdök*

A tények persze önmagukban is érdekesek, de ahhoz, hogy kicsit mélyebben érthessük, milyen befogadói karakterekre utalnak a címek és a nevek, jobban láthassuk, hogy az életkor függvényében mi és miért változik a filmválasztás preferenciáiban, érdemes szembesíteni a válaszadókat néhány további, a filmválasztást befolyásoló általános „szentenciával”, széles körben elterjedt véleménnyel. Állításokat fogalmaztunk meg tehát és arra kértük a válaszadókat, jelöljék, mennyire értenek egyet azokkal. Két állítás a magyar, egy pedig az amerikai/európai filmekre vonatkozott, részben abból a hipotézisből kiindulva, hogy ma is, akárcsak az utóbbi évtizedekben, erős ellenérzés él a publikumban a magyar filmekkel szemben, amelyet kevésbé oldott a mégoly reprezentatív fesztiválsikerek hosszú sora, másrészt pedig az amerikai filmekhez társuló erős pozitív attitűdöt kívánta ellenőrizni.

Itt is az életkor függvényében vizsgáltuk a válaszokat, amelyeket a szokásos ötfokozatú Likert-skálán kellett elhelyeznie a válaszadónak (teljes mértékben egyetért, nagyrészt egyetért, nem tudja eldönteni, kevésbé ért egyet, egyáltalában nem ért egyet az adott állítással.) A következő grafikonokon összevontuk a „teljes mértékben egyetért” és a „nagyrészt egyetért” válaszokat, a százalékos megoszlások tehát az állításokkal inkább egyetértők arányát mutatja.

Az első állítás a magyar film elutasítására vonatkozó sztereotípiával való egyetértésre, azonosulásra adott lehetőséget.

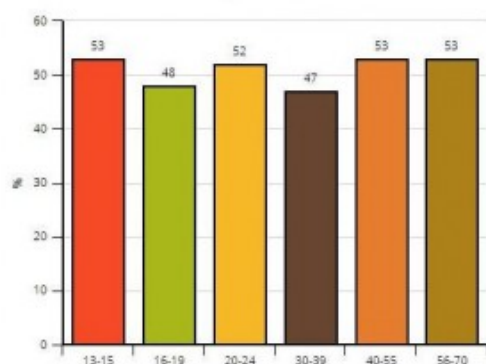
A magyar film általában nem köt le, ezért csak kivételes esetben vagyok kíváncsi egy magyar filmre, például ha Oscar díjat nyer



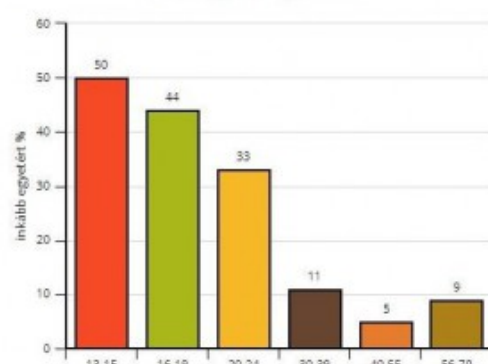
Az eredmények azt mutatják, hogy az elutasításnak ezzel a közvetlen, nyílt formájával még a fiatalok többsége sem ért egyet (A 13-15 évesek körében nagyjából még kiegyenlített a kép, a 16-19 éveseknél 44% inkább „nem ért egyet” a grafikonon látható 35%-nyi inkább egyetértővel szemben; a többiek nem tudják ezt egyértelműen eldönteni). Az életkorral láthatóan meredeken esik azok száma, akik – legalábbis „alapból” – ennyire elutasítanak a magyar filmet, a 40 év fölöttiek több mint 80%-a inkább nem ért egyet ezzel a sommás véleménnyel.

A válaszadók között – korosztálytól függetlenül – némileg gyanús egyetértés mutatkozik abban, hogy a filmválasztást nem befolyásolja, hogy a film magyar-e vagy sem. A mozipénztárak szikár tényei (s hamarosan látjuk majd, a válaszadók megjegyzései) ellentmondanak ennek az előítélet mentesség felé hajló eredmények.

A választásomat nem befolyásolja, hogy a film magyar-e.



Egy amerikai filmhez nagyobb bizalmam van, mint egy európaihoz

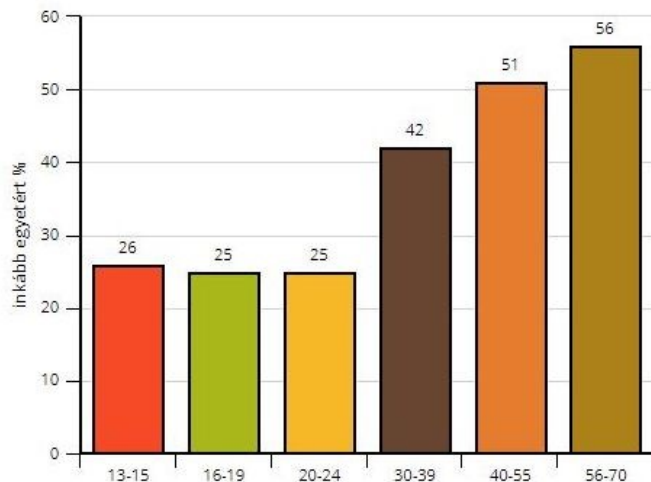


A filmkedvencek elemzésekor azt láttuk, hogy a 20 éveseknél fiatalabbakat a magyar film szinte

egyáltalában nem tudta megszólítani (ahogyan az európai sem), amikor pedig az amerikai film reputációjára kérdezzük, akkor a fiatalok körében szignifikáns egyetértéssel találkozunk (ami aztán az életkorral arányosan meredeken csökken).

Összességében az látszik, hogy a magyar film nyílt és büszkén vállalt elutasítását a fiatalok körében inkább egyfajta gyanakvás válhatta fel a hazai filmekkel szemben. Mindenesetre az egyik olyan érvet, amely a magyar film választását, a magyar film felé fordulást, kíváncsiságot relevánsan megindokolná, a fiatalok nagy többségben elutasítják.

### Azért érdekel a magyar film, mert mégiscsak arról a világról szól, amiben élek



Ami körülbelül azt üzeni, hogy akár a magyar film is jöhet, de ne azt a világot tükrözze, amelyben élünk, arra köszönjük, de nem vagyunk kíváncsiak...

Abban a pillanatban, amikor a feleletválasztós, objektívnek tűnő adatsorokat összevetjük azzal, amit szabadon írtak a válaszadók, világossá válik az is, hogy a 13-19 éves korosztály előző kérdésekre adott válaszaiban mennyire jelen lehet, hogy egy vélelmezett elváráshorizonthoz illeszkedő véleményhez közelítsenek. Vagyis, hogy „jól/helyesen” szeretnének válaszolni. Aztán erről szükségképpen elfeledkeznek, amikor a véleményüket fogalmazzák meg. Néhány jellemző válasz:

A magyar filmet elutasítók indokai (13-15 évesek):

- *Nem kedvelem a magyar filmeket a tartalmuk miatt;*
- *A magyar filmek döntő többségében monotonok, unalmasak és átlagos történettel rendelkeznek;*
- *A magyar filmek közt annyi rossz van, hogy már sztereotípiává vált, hogy az összes magyar film az;*
- *Egy magyar filmet se láttam ami tetszett volna;*
- *Nem rossz, nem rossz, de a jó nem ilyen;*
- *Többnyire közönségesek és erőltetettek;*
- *Akár iparként, akár művészetként definiáljuk, a magyar film útkeresési fázisban van, önmagát próbálja újra felfedezni;*

- *A magyar filmek nem rosszak csak ódivatúak;*
- *Általában nem köt le;*

A magyar filmre fogékonyabbak észrevételei (13-15):

- *A szinkronhang mindent visz;*
- *Fontosnak tartom, hogy a saját országom filmjeit is nézzem;*
- *Nagyobb elvárással tekintek a magyar filmekre, de ezt általában teljesítik;*
- *A magyar filmek viccesebbek, persze annak, aki magyar és érti a nyelvbotlásokat.*

A néhány évvel idősebb (16-19) korosztály észrevételeiből:

- *Nem elég izgalmasak és színesek;*
- *Kifejezetten unalmas és vontatott;*
- *Hangulatukban egészen mások, mint a többi film. Ezt a hangulatot pedig nem kedvelem;*
- *Előítéletes vagyok a magyar filmekkel szemben; akkor nézek meg magyar filmet, ha arról sok pozitív visszajelzést hallottam;*
- *Olyan nekem a magyar film, mint pudingot főzni pudingpor nélkül;*
- *Nyomott;*
- *Legtöbbször a film befejezése miatt negatív a véleményem;*
- *A rendszerváltás előtti filmek jobban érdekelnek, mint a mai korban alkotottak. Valami megváltozott és nem jó irányban;*
- *Nekem eddig egyik magyar film sem tetszett, úgyhogy tartózkodom a magyar filmekről;*
- *Igénytelen, unalmas, szinte cselekménymentes;*
- *A magyar filmek általában túl sok klisé, és kevés izgalmat tartogatnak nekem;*
- *Csak egy magyar film tudja pontosan bemutatni, milyen is magyarnak lenni;*
- *A magyar filmeknek a legnagyobb részét egyfajta rejtelmes, misztikus, sötét hangulat jellemzi és ezt nagyon szeretem bennük. Pl: A martfői rém, Hurok, Saul fia, Kontroll, Isteni műszak, Liza a rókatündér, Szabadesés.*

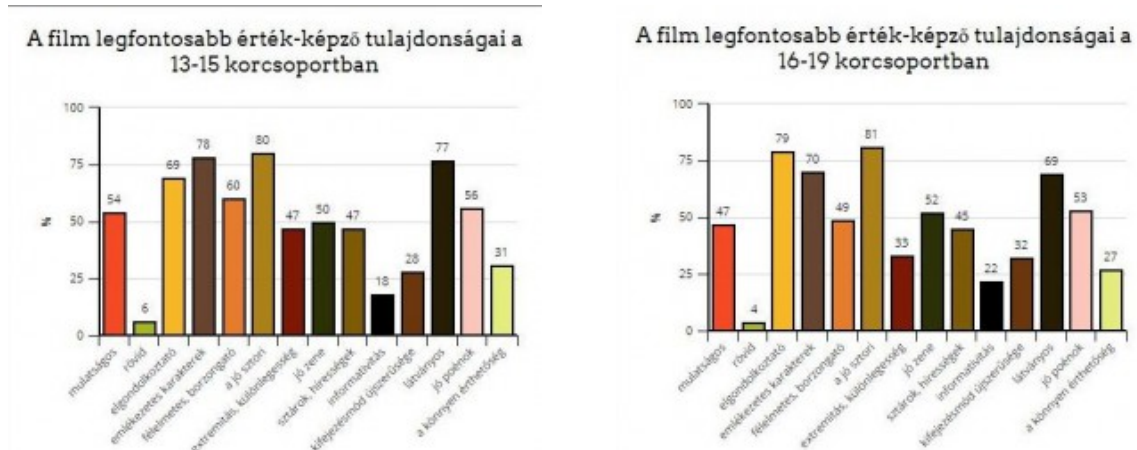
Mellbevágó, hogy a fentiekben részletezett kép attól a középiskolai válaszadói mintától származik (16-19 évesek), akiknek a 90%-a részesült mozgóképzésben (sőt, már a 13-15 évesek 62%-ának is volt mozgóképzése). Az utolsó kérdésre adott válaszokból ugyanis kiderül, hogy a kérdőívet az ország legelkötelezettebb filmtanáraitól a tanítványai töltötték ki (a szegedi Deák Gimnáziumban, a gyulai Andrassy Gimnáziumban, a szentesi Horváth Mihályban, Debrecenben a Fazekasban, Miskolcon a Zrínyiben, a salgótarjáni Madáchban, Nyíregyházán a gyakorlógimnáziumban, a zalaegerszegi Zrínyiben, Pápán a Petőfiben – vagyis számos vidéki nagyváros vezető gimnáziumában vagy az Európa 2000-ben, Budapesten).

A minta tehát nem csupán a szülők végzettségét vagy a családok anyagi helyzetét, eszközellátottságát tekintve húz „felfelé”. Legalább ennyire meghatározza a filmtanárokkal végzett munka, ami ott bujkál a válaszokban még akkor is, ha esetleg valamiféle elitista műveltségismény jegyében az eddigiek alapján sommás-elítélő véleményünk alakult is volna ki a fiatalok ízléséről, érdeklődéséről. „Ellenpróba” nélkül persze nem jelenthetjük ki biztonsággal, de az „átlagizényes” vagy a szakképző iskolákba járók válasza az itt láthatónál messze kétségesebb, elkeserítőbb

összképet mutatnának – már amennyiben a közoktatásban megszokott hagyományos kultúra- és műveltségismerés lebeg a szemünk előtt.

De vajon hol ragadható meg a beérkezett adatokban ez a rejtőzködő minőség? Megpróbáltuk letapogatni, melyek a legfontosabb értékek a válaszadók számára a filmekben, a televíziós műsorokban és a YouTube-videókban. Választási és ízléspreferenciákra kérdeztünk rá tehát megint, hogy valami kirajzolódhassék abból, milyen volna az a film, az a televíziós műsor vagy videó, amit *értékesnek* tartanak a megkérdezettek. Az „értékes” nincs feltétlenül fedésben, főleg pontos fedésben a „tetszik”-kel, sem azzal, hogy egy film „jó”-e, de nem kevésbé fontos jellemző, ha kissé eltávolodunk a siker pénzben, nézőszámában mérhető dimenziójától. 14 olyan, feltételezhetően bizonyos célközönségek számára értéket jelentő tulajdonságot neveztünk meg, amelyet a válaszadók alapvetőnek tarthattak az eltérő mozgóképes tartalmakban, és arra kértük őket, hogy válasszák ki ezek közül a számukra legfontosabb öt tulajdonságot. Azt reméljük, hogy az erre a kérdésre adott válaszok elemzése közelebb vihet a sikeresebb filmoktatáshoz, mint önmagában a filmfogyasztás vagy a filmkedvencekből kiolvasható filmes ízléspreferenciák áttekintése.

A 13-19 évesek értékvalasztásai a következő grafikonokon láthatóak:



Látszik, hogy e korosztály számára a *jó sztori*, az *emlékezetes karakterek* és a *látványosság* adja egy film elsődleges értékét, de fontos az is, hogy *elgondolkasztó* legyen. A *félelmetes, borzongató* ebben az életkorban alighanem az izgalom forrását jelenti, a *poénos* pedig a könnyed hangvételt – ezek is nagyon lényegesek a 13-15 évesek számára. A *kifejezőmód újszerűsége* viszont nem érték-képző szempont, ahogyan a *rövidség* és a *könnyen érthetőség* sem.

A 16-19 korosztályban a *jó sztori* mellett már az a legfontosabb, hogy a film legyen *elgondolkasztó*. A látványosság és az emlékezetes karakterek még mindig lényeges szempontok, bár már nem annyira, mint a fiatalabbaknál, az izgalmasnak pedig már nem kvázi szinonimája a félelmetes vagy

a borzongató. A kifejezés újszerűsége, mint alapvető értékképző tényező ebben a korosztályban is a kevésbé fontos szempontok közé tartozik, bár egy kicsit már többen jelölik, mint a 13-15 évesek között. Ha azonban azt a részmintát vizsgáljuk, akiknek mind a két szülője diplomás (100 fő a 416-ból), akkor azt látjuk, hogy ennek a csoportnak a számára már az a legfontosabb, hogy a film legyen „elgondolkoztató” (87%), (fontosabb, mint a jó sztori [83]), és a teljes minta átlagához képest 5%-kal többen tartják lényegesnek a kifejezésmód újszerűségét is. [5] A kifejezésmód újdonsága, mint a szerzői film kultúrájának kitüntetett értékképző eleme, nagyon fontos szempont ebben a listában, amelynek az értékét a filmoktatásnak „illene” szignifikánsan megemelnie. Megnéztük, hogy az eredmények visszaigazolják-e ezt a hipotézist, és némi meglepetésünkre azt kellett látnunk, hogy nem igazolják. (Az adatokat némi fenntartással kell hogy kezeljük, mert a teljes 16-19-es mintában mindössze negyvenen mondták azt a 16-19-es korosztály 416 válaszadójából, hogy az eddigi tanulmányaik során nem részesültek filmoktatásban, és ez a mintanagyság a néhány %-os eltérések kimutatására túl kicsi.) Azt a kevésbé megnyugtató következtetést azért igazolják az eredmények, hogy a filmoktatásnak a hatása nem csupán az ösztönös filmválasztás magaskultúra felé orientálásában, hanem a tudatos értékválasztásban is vajmi csekély lehet.

*Mivel egészítik ki a 13-19 évesek a fenti szempontlistát?*

Ezúttal is érdemes a zárt kérdést kicsit megnyitni, lehetőséget adni a válaszadóknak arra, hogy kiléphessenek a választható kategóriákból, hogy jobban érthető legyen, mire is gondolnak valójában, amikor bejelölnék néhány szempontot. Lássunk néhány tanulságos gondolatot:

13-15

- *Legyen ingyen megnézhető;*
- *Követhető az események sorrendje;*
- *Legyen rejtélyes;*
- *Változtasson a dolgokhoz való hozzáállásomon, választ találjak a kérdéseimre;*
- *Olyan kérdéseket vessen fel, amelyek foglalkoztatnak;*
- *Legyen több része, folytatása;*
- *Legyen szívszorító, töltsön fel adrenalinnal;*
- *Legyen benne szó a kitartásról és a barátság erősségéről;*

16-19

- *Fontos a szereplők szimpatikussága;*
- *Új gondolatokat kapjak tőle;*
- *Legyen lélektani mondanivalója, legalább egy szerethető, de nem feltétlen “jó” karakterrel;*
- *Legyen kauzalitása;*
- *Halljam az eredeti nyelvét;*
- *Legyen eredeti nyelven és felirattal;*
- *Valóságosság, mesterkéletlenség;*
- *Mutasson valami újat, ne a klasszikus “halivudi receptre” épüljön, maradjon hű a valósághoz;*
- *Értem készüljön, ne legyen “tömeggyártású”;*



- *Legyen benne romantikus szál;*
- *Ne legyen kiszámítható;*
- *Legyen megindító, emlékezetes sztorival, valóságyszerű;*
- *Jó minőségben jelenjen meg igényes operatőri munka jellemezze;*
- *Ne legyen köze a magyar médiához;*
- *Ne unjam el magam, legyen izgalmas;*
- *Akció, akció, akció.*

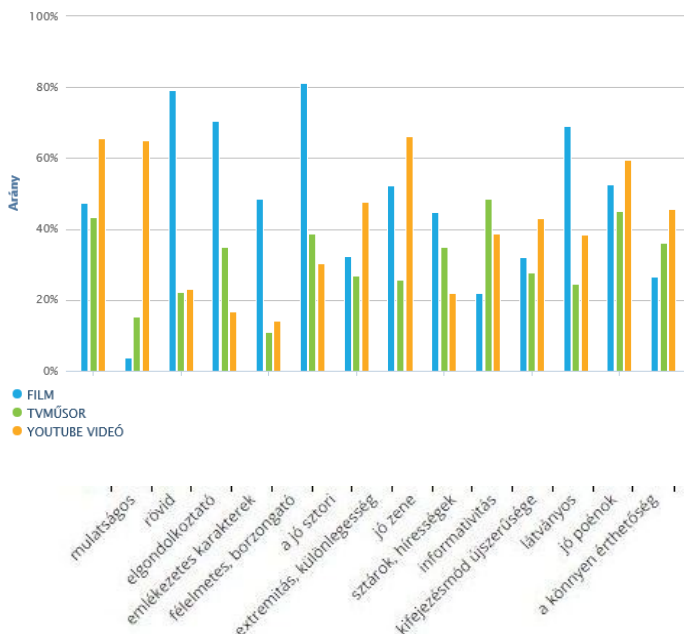
40-55

- *Érintse az engem foglalkoztató és világban jelen levő problémák valamelyikét, friss legyen, formabontó, izgalmas;*
- *Egy rendezői alkotói út végigkísérése, szellemesség, líraiság;*
- *Ne legyen szokványos, legyen benne művészet, legyen egyedi;*
- *Legyen többnyelvű, feliratozott;*
- *Eredeti filmnyelv, sajátos világkép, valóságfeltárás;*
- *Legyen érdekesítő, megosztó!*
- *Legyen esztétikai relevanciája.*

Mit?1 jó egy YouTube-videó vagy egy tévém?sor?

A 16-19 korosztály szerint:

Melyek a legfontosabb értékek az Ön számára a mozgóképes tartalmakban, ha filmről, ha tv-műsorról, s ha youtube videóról van szó? Jelölje meg mindegyik oszlopban az adott tartalom esetében az Ön számára legfontosabb öt tulajdonságot! (Kérjük, hogy ötnél többet ne jelöljön, kevesebbet jelölhet!)



Azonnal látszik, hogy a filmekkel kapcsolatos értékpreferenciák sokkal nagyobb amplitúdón oszlanak meg, másképpen sokkal nagyobb az egyetértés abban, hogy melyek a legfontosabb értékképző tényezők, mint a másik két szövegtípusnál, ahol jól láthatóan a televíziós műsoroknál a

legbizonytalanabbak a válaszadók. A narancssárgával jelölt YouTube-videók esetében a *műveltség/vicces*, a *rövid és jó zene* az elsődleges elvárás, de az *extremitás*, a *könnyen érthetőség* és az *újszerű forma* is fontos a sikerhez. A tévéműsoroknál az *informativitás* legnagyobb arányú említése jelzi, hogy a televízió tájékozódásban betöltött szerepe ma még ennek a korosztálynak is fontos, 10%-kal magasabb értékkel, mint a YouTube-videóknál, de az is látszik, hogy a televíziótól sokan a jókedvet, a szórakoztatást várják – borzongani – köszönik szépen – nem a tévé előtt szeretnének.

A 13-15 évesek preferenciái a YouTube videóknál nagyon hasonlítanak a pár évvel idősebbekéhez, a tévéműsoroknál fontos az informativitás, de még inkább, hogy legyen erős kínálat vicces-szórakoztató-poénos műsorokból.

A 40-55 évesek (s még inkább az 56-70-esek) – ahogy az várható – az informativitást még a televíziótól várják a leginkább, és azt, hogy „elgondolkodtasson”. (A YouTube-videókban ez a korosztály még nem ismeri fel vagy találja meg ezt a lehetőséget, persze nem is ők az adott szövegformák igazi célközönsége).

*Mire való, kell-e és ha igen, kinek szól a dokumentumfilm?*

Ha filmekről kérdezzük az embereket, akkor szinte természetesnek vesszük, hogy a film a játékfilmet, a fikciós filmet hívja meg általában. A dokumentumfilm ritkábban kerül elő, inkább csak akkor, ha valamilyen mozgóképes formában megfogalmazott társadalmi botrány, leleplezés, különös egzotikus természeti vagy érdekes tudományos információ kerül elénk. A dokumentumfilmben ugyanakkor rendkívüli, de kétségtelenül nem könnyen megragadható és hasznosítható potenciál van a filmoktatás számára <sup>[6]</sup> (különösen az egyre nagyobb szerepet játszó online világban, ahol a *fake news*-ről nem is annyira könnyű megállapítani, hogy *fake*...). Ezért fontos, hogy mit gondolnak – ezúttal elsősorban a diákok – arról, hogy mire való és kinek szól a dokumentumfilm?

A 13-15 évesek szerint:

- *Ismeretterjesztő, akit érdekel és/vagy tanulni akar;*
- *Azoknak, akik egy bizonyos témában szeretnének nagyobb tudásra szert tenni az átlagnál;*
- *A természetkedvelő és érdeklődő nézőknek;*
- *Az emberek manipulációjának csökkentésére rejtett módon, mivel a köztévé csatornáin a valóság közlése gátolva van;*
- *Tanároknak;*
- *Arra való, hogy ne csak az akció filmeket meg ilyeneket nézzék az emberek, hanem, hogy tájékozódjanak a külvilágról is;*
- *A lehető legtermészetesebb, tényszerű módon mutat be dolgokat, szűk, érdeklődő célközönségnek;*
- *A dokumentumfilm az életünkről szól, mindenkinek, aki többet szeretne tudni a világ történéseiről;*
- *Ismeretterjesztésre való, leginkább idősebbeknek.*

A 16-19 évesek szerint:

- *A dokumentumfilmek ismeretterjesztés céljából készülnek. Egy témát, legtöbbször emberibb témát jár*

*körül minél részletesebben;*

- *A dokumentumfilm realiztikus és hiteles bemutatásra való;*
- *Leginkább a történelem iránt érdeklődőknek szól;*
- *Fő cél természetesen az informálás és hogy a néző minél több dologról tudjon és megértsen olyan dolgokat, amelyekről az iskolában nem tanulnak (pl. úrutazás, őssejt-kutatás, történelem más szemszögekből, stb);*
- *A világ objektív bemutatása, amely tudományos ismereteken alapszik, célja a közönség ismereteinek bővítése. Bármely nemnek és korosztálynak szól, tájékoztató jellegű film, fő célja a közlés és bemutatás, nem a szórakoztatás;*
- *Tudományterjesztésre és a tanulni vágyó embereknek;*
- *Képet ad egy véleményről egy adott témával kapcsolatban vagy objektíven tájékoztat;*
- *Valamilyen eseményt örökít meg; A dokumentumfilm elvileg a múltban történt valóságot játssza újra és hozza közelebbé a nézőt a régmúlthoz;*
- *Manapság nem sok értelmét látom, maximum az idősek nézik;*
- *A saját világegyetemünket és lakóinak életét mutatja be valódi felvételek által;*
- *Olyan mint egy lexikon csak érdekesebb és sokszor a témák is érdekesebbek;*
- *Hát nem az amit a mai tinik nézni akarnak;*
- *A dokumentumfilm "dokumentálja" a valóságot, és sok mindenre rádöbent az embereket, hogy olyan is van a világban (pl. éhínség stb.) Célja a társadalmi körülmények javítása;*
- *Az utókornak, emlék;*
- *Azoknak szól, akik szeretik a TV-t.*

A válaszok jól mutatják, milyen zavar van a fejekben a dokumentumfilmekkel kapcsolatban. A válaszadók döntő többsége (majd a négyötöde) kizárólag az informálással, tanulással, tudománnyal, műveltséggel kapcsolja össze a dokumentumfilmet – a televíziós ismeretterjesztő filmekkel összekeverve azokat. Néhányan az objektivitással kötik össze ezt a filmes beszédmódot, ők a hírműsorokkal keverik a dokumentumfilmet és gyakori vélekedés, hogy a dokumentumfilm az idősebbeket szólítja meg.

#### *Rövid összegzés menet közben*

A zárt és a nyitott kérdésekre adott válaszokból kialakuló összkép alapján egyértelmű, hogy a filmoktatás az adott tantervi és órakeretek között még a legelőnyösebb szociokulturális háttérrel rendelkező diákpapulációval dolgozva sem tudja hozzásegíteni a középiskolás generációt ahhoz, hogy átlépjék a „Rubicont”, hogy rátaláljanak a legjobb szerzői (és dokumentum) filmekben rejlő élményre, művészi-személyiségfejlesztési potenciálra. A filmoktatás tantervi céljaiban megfogalmazott, a szövegértési képességek fejlesztésére fókuszáló szemlélet, a filmformanyelv alapjainak elsajátítását célzó prioritás láthatóan nem jár szükségképpen együtt a filmválasztás képességének – titkon remélt – fejlődésével. Az utóbbit alighanem túl sok tényező gátolja. Valószínűsíthető, hogy a filmtanárok nem akarnak „ajtóstul rohanni a házba”, a megszokott elbeszélésmódtól radikálisan eltérő formákat használó szerzői filmekkel sokkolni a gyerekeket. A formanyelv alapjainak illusztrálására bárhol van alkalmas példa. Borzasztó nehéz a tanárok dolga a szűkös órakeretekkel gazdálkodva, ezért a filmnyelv alapjainak elsajátítását elősegítendő,

filmrészletekkel operálnak.

A filmoktatás egyik ős-vitája a film vs. filmrészlet ügye. Annak idején a kilencvenes évek vége felé azt mondtuk, ha már nem tudunk a filmoktatás keretében moziban filmet mutatni, akkor legalább ahhoz ragaszkodjunk, hogy komplett műveket nézzenek meg a gyerekek. A részlet csak aztán jöhet, ha láttuk az egészet. A gyakorlat – a közoktatásban – szinte mindenhol felülírta ezt a javaslatot, a tanár-továbbképzéseken ezt kvázi-megoldhatatlannak ítélték a pedagógusok, a vetíthetetlenül hosszú nagyfilmek „frusztrációja” pedig végigkísérte a filmoktatást. Mert – kimondva, kimondatlanul – a filmes műveltség a nagyfilmhez kötődik.

Így aztán nincs igazi kényszer és tán lehetőség sincs arra, hogy a gyerekek belefussanak egy igazi kijózanító, a filmes világegyetem teljes átértékelését eredményező „filmpofonba”. Olyan katartikus élménybe, ami után nem kétséges, hogy a film másra is való, mint amit a műfajok tudnak, legyen az a *Persona*, a *Szakács, a tolvaj...*, vagy akár a *Sátántangó*. (És ahonnan az is érthető lesz, hogy az igazán erős műfajfilmeket át- meg átjárja a szerzői filmes tudás.)

Főleg az argumentációra lehetőséget adó válaszok néhol kifejezetten szofisztikált, érett nyelvhasználatából és más háttér-információkból, például a mozgókép-érettségik eredményeiből azonban arra következtethetünk, hogy a filmoktatás a mostoha feltételek ellenére a jelenlegi keretekben – ha korlátozottan is –, de bizonyos értelemben mégis eredményesen teszi a dolgát, szignifikánsan javíthatja a gyerekek tájékozottságát és szövegértési képességét.

Továbbra is kérdés azonban, hogyan kell a mozgóképközelítést újragondolni, részben a radikálisan átalakuló szövegfogyasztás az előbbieken bemutatott, a rövid formák irányába történő átrendeződése és az online szövegkörnyezet sajátosságai, részben pedig a filmválasztási képesség fejlesztésének eredménytelensége miatt.

*A rövid jobb?*

A válaszhoz további információkra van szükségünk, ezért tájékozódunk a mozgóképes szövegfogyasztást jellemző hosszpreferenciákról is, abból kiindulva, hogy a fragmentált, állandó továbblépési lehetőségeket felkínáló, a felhasználót újabb és újabb ingerekkel bombázó online térben szocializálódó fiatalok egyre jobban vonzódnak a „rövidhez”, ami mára értékke is válhatott. Az értékpreferenciák egyértelműen mutatták, hogy a rövid formák erősödő dominanciája egyelőre nem érinti a nagyfilmek 90-110 perces terjedelmét, de ez nem jelenti egyrészt, hogy az „akcióéhség”, a csúcspontra járatott dramaturgiai megoldások iránti vágy ne érintené a kortárs film belső szerkezetét, a jelenetek hosszát és dinamikáját, sem pedig azt, hogy a fiatalok ne porcióznák akár több részre is egyetlen mű megnézését. Ha megnézzük a mozgóképfogyasztást jellemző időtartományokat, kiderül, hogy a 13-19 éves korosztály leggyakrabban az 5-15 perces, majd a 15-45 perces szövegeket választja. A 45 perces tiszta idővel dolgozó szövegformák elsősorban a sorozatok, az 5 perc körüliek az online videók – összhangban azzal, amit a vizsgálat mutatott, miszerint a fiatalok ezt a két mozgóképes tartalmat választják a leginkább.

Az iskoláskorúak 48%-a mondja azt, hogy a filmeket „egyszer-kétszer biztosan megállítom, mindig történik valami

”, és további 13%, hogy „többször, akár ötször-hatszor is megállítom, ha valami közbejön, tök jó, hogy bármikor tudom folytatni”. Ez az arány a 40-55 évesek között már csak 29, illetve 3%. A kutatás igazolja, amit sejtettünk: a fiatalok számára többségében már tarthatatlan, hogy egy filmet megszakítás nélkül nézzenek végig. Hogy az online környezet állandó ingeri miatt vagy a türelmetlenség miatt, arra áttételesen ugyan, de némi tájékoztatói lehetőséget ad, ha megtudjuk, milyen gyakran „tekerik át” a filmnézők az unalmasnak tűnő részeket. De vajon mikor, mitől érzik unalmasnak a mozgóképet, hiszen az elutasítás egyik leggyakoribb oka éppen az, hogy „unalmas”. Hiszen nem csupán az fontos, hogy milyen legyen, de tán még inkább az, hogy milyen ne legyen a film...

13-15

- *Ha nagyon vontatott a történet, vagy ha sokáig nem történik semmi ami a történetet előre vinné;*
- *Ha túl sokáig fut egy cselekményszálon, túl sokáig követi egy szereplő életének egy szakaszát;*
- *Ha nincs mozgás;*
- *Ha elvesztem a fonalat;*
- *Ha nem beszélnek benne, vagy olyanról beszélnek, ami nem köt le;*
- *Ha nem történik semmi, ha nem beszélnek;*
- *Ha a karakterek jelentéktelen dolgokról beszélnek;*
- *Hogyha nem pörgés és nem történnek eléggé gyorsan az események;*
- *Amikor eseménytelen a cselekmény;*
- *Akkor, amikor nem történik semmi, két jelenet közötti átvezetés van, beszéd nélkül;*
- *Ha lassú;*
- *Ha túl elvont;*
- *Ha lelassul a cselekmény.*

16-19

- *Ha se érzelmet nem látok se izgalmas jelenetet;*
- *Ha egy bizonyos ideig nem történik jelenetváltás és azon a helyszínen nem történik semmi, ami előrevinné a cselekményt;*
- *Ha vontatott a cselekmény, lassú karakterfejlődéssel;*
- *Amikor nincsen bennem a vágy, hogy megtudjam mi lesz a vége;*
- *Lassú cselekményvezetés;*
- *Ha azt érzem, hogy ugyanolyan maradtam lélekben a film végére, mint amikor elkezdtem nézni;*
- *Hogyha kevés benne a vágás;*
- *Ha nem történik egy ideje semmi fordulat;*
- *Gyakran azt mondják, a mai fiataloknak minden unalmas, ami nem akció. Ez nem igaz, legalábbis esetemben nem. Pl. a Tizenkét dühös ember c. film egy érdekes film, pedig csupán egy szobában játszódik. Nem tudom megfogalmazni, hogy mi számomra az unalmas, csupán egyszerűen amikor nem tud lekötni az alkotás....;*
- *A hosszú, statikus jeleneteket nem kedvelem;*
- *Főleg ha az adott film nem felel meg a maga “stílusának”. Pl. egy akciófilm nem izgalmas, egy vígjáték nem vicces stb.;*

- Számomra hosszútávon az is unalmas, ha túl sok mindent akar egyszerre közölni a film;
- A csönd igen nyomasztó, kellemetlen része a filmnek;
- Ha egy film egyhangú, az nem is film;
- Akkor unalmas egy rész, ha maga a szereplő/karakter alából nem érdekes, pl. takarít. Kit érdekel hogy takarít vagy 5 percen keresztül?;
- Ha például véget ért egy nagyon fontos esemény, az után minden olyan unalmasnak tűnik;
- Ha semmi feszültség nincs a vásznon. Ez nem feltétlenül izgalmas cselekményből származó feszültség hiánya;
- Amikor áll a kép.

Ezek a válaszok gyakran pontosak, többen kifejezetten szakszerűen fogalmazzák meg az unalomforrások lehetséges okait. A formanyelv alapszintű, mégis jól tapintható ismerete esélyt ad arra, hogy a gyerekek tudatosabban választhassanak, kíváncsiak legyenek a történetmesélésen, a dinamikus előadott és meglepetésekkel teli cselekményszervezésen túli filmes elbeszélésmódokra, akár a lassúra, akár arra, mitől lehet érdekes valaki, aki öt percen át takarít? – ahogy az egyik válaszadó írja.

Az „unalmas” részeket könnyű átugrani, kihagyni. Vajon mennyire élnek ezzel a lehetőséggel a válaszadók? A publikum többsége – noha technikailag könnyen megtehetné – mégsem szerkeszti át gyorsítással a filmeket (legalábbis egyelőre, mert azért a legfiatalabbaknál már ez a domináns megoldás, ami cseppet sem megnyugtató. Kérdés persze, hogy ez még életkori jelenség-e vagy már generációs? – ezt viszont ennek a kutatásnak az alapján nem tudhatjuk.)

*Filmet készíteni bárki tud? (Auguste Gusteau után szabadon...)*

A filmoktatás módszertani „punctum saliens-e” – a kilencvenes évek óta sejtjük, de mára nyilvánvalóan –, a filmkészítés lett. A *Ratatouille* című filmből tudjuk a legendás párizsi séftől, Auguste Gusteau-tól, hogy főzni mindenki tud, de ez csupán annyit jelent, hogy a tehetség bárhol felbukkanhat. A filmkészítés a filmoktatásban azonban nem elsősorban a tehetséggondozást célozza, hanem azt, hogy élménypedagógiai módszerekkel fejlessze a kollaboratív munkavégzést, az audiovizuális íráskészséget, valamint – nem utolsó sorban – a filmnyelvi és technikai alapismereteket, azzal pedig közvetve a szövegértési képességet.

Ellenőrizni szerettük volna, mennyire világos a megkérdezettek számára, hogy a filmkészítés nem elsődlegesen technikai kérdés, hogy az okostelefonokon gombnyomásra rögzíthető 4k videók még nem filmek. Azzal az állítással, miszerint „*Filmet ma már mindenki tud készíteni, ha van okostelefonja*” – a 13-15 évesek mindössze 5%-a értett teljes mértékben, 13%-uk pedig nagyrészt egyet (míg 37 és 29 % egyáltalában vagy nagyrészt nem értett egyet). Még egyértelműbb a korosztály vélekedése arról az állításról, hogy „*Az még nem film, ha valamit felveszek, alátétek hangot és felnyomom a YouTube-ra*” – mellyel 56% teljes mértékben, 12 % nagyrészt egyetért (azért figyelemre méltó, hogy van 20%-nyi olyan válaszadó, aki szerint ez nem igaz...). Azzal viszont, hogy „*Érzékenyebb, jobb néző leszel, ha magad is kipróbálsz a filmkészítést*” a dönteni tudók többsége inkább nem ért egyet (45%). (A 16-19-es mintában valamivel kevesebb, 36%, de még a 40-55-ös mintában is majd minden harmadik

válaszadó nem tud azonosulni ezzel az állítással.) Sokan persze saját tapasztalatok hiányában nem tudják eldönteni a dolgot (33%), de aki bizonyos benne, hogy igen, a filmkészítés hozzátesz a nézői kvalitáshoz, azok száma nem éri el a 10%-ot. Ez azért is érdekes, mert ha ugyanezt a zene vagy a képzőművészet irányából kérdeznénk, vagyis, hogy jobb, érzékenyebb, műértőbb lesz-e az, aki maga is játszik valamilyen hangszeren, aligha utasítanák vissza olyan sokan, mint a film esetében.

Érzékelhető, hogy sok felnőtt, aki némi meghökkenéssel konstatálja, hogy a gyerekek milyen gyorsan derítik fel a digitális eszközök alkalmazási lehetőségeit, aki látja, hogy a szelfizés az egyik leggyakoribb mobilos alkalmazás és a képek vagy videók pillanatok alatt láthatóvá is válnak a közösségi médiában, feltételezik, hogy a gyerekek ma már gyakran készítenek filmet. De vajon mi igaz ebből? Milyen témában, hány embert „megmozgatva”, milyen hosszúságú filmeket készítettek a válaszadók – s kiváltképp a gyerekek? Hány beállításból állt az a film, felkerült-e az internetre és lájkolták-e sokan? Nos – ebben a sajátos mintában legalábbis –, a 13-15 éves korosztály 25%-a, vagyis minden negyedik gyerek már készített valamiféle mozgóképet, míg a 16-19 évesek kicsit több mint az egyharmada (35%). Ezek a számok önmagukban még kevésbé értelmezhetők, hiszen nem egyértelmű, milyen mozgóképes alakzatot tekintünk, és milyen tekintenek a válaszadók filmnek vagy videónak. Kicsit közelebb kell menni a válaszokhoz, hogy képet alkothassunk minderről.

témák:

13-15

- *Szeged szépségei; A film a faluról szól, ahol élek és a település nevezetességeit mutatja be; Bátorlyterenyé város bemutatása; Természet; Kirándulás a természetbe;*
- *A testvéremmel a barbie babáinkat használva készítettünk egy filmet a telefonunkkal. Egy ismert gyerekkönyv történetét használtuk fel; Babákkal meséltem el történetet; A barátság;*
- *Posztapokaliptikus film; Egy zombitámadás; Egy utópisztikus isten-robot világról szól, sci-fi ; Arról, hogy a zombik előzőnlík a néptánc táborát; Egy Star Wars történet elképzelt folytatása; A pókember filmes paródiája; Egy fiúról, aki időparadoxonba került; – 3 barátról, akik kalandokat élnek át; Menekülés egy medve elől;*
- *Nyaralásról; Szülinapról; Buliról;*
- *Arról, hogy a barátnőmmel késő este jókedvűen sétáltunk hazafele;*
- *A macska életéről; Egy rövid vicces kisfilm a macskáimról;*
- *Gameplay videó;*
- *Főzős videó; videoklip*

16-19

- *Emberrablás; Ámokfutás; Egy horror történet; Az apokalipszis; Utópia; Posztapokaliptikus kalandfilm médiaóra; Szellem; Időutazásról; Egy maffiavezér átverése; Baleset; Drogfüggőség; 56-os forradalom; A magyarságról; Sztereotípiák; Internetes zaklatás; Szelektív hulladékgyűjtés; burleszk; Videoblog egy iskolai félév eseményeiről; Görög istenek reality show; Korea kultúrájáról; A szervezetünk; Egy könyv elképzelt filmváltozatának előzetese; Tanárok és diákok közötti ellentét; Iskola image videó; Egy napom fiktíven elkészítve; Társadalmi kitaszítotttság; Ásványvíz reklám; Csoki reklám média órára; Gyorsulás;*

- *Megmentés; Az Ember ahogyan a tömeg, és az elvárások bekebelezik őt a társadalom nagy átlagába;*
- *Egy apukáról és a kislányáról, amikor egy új helyre költöznek, de lebombázzák az épületet. Szétválnak útjaik és az apuka keresi a kislányát, akire holtan talál;*
- *A nagymamáról; Dokumentumfilm egy barátomról; Papám születésnapjára korábbi felvételeket összevágva; Családi videó;*
- *Szerelem; Szakítás;*
- *Zeneszámhoz videoklip*
- *Videójáték "gameplayt"*
- *Utazás; Kirándulás; Bulis, Nyaralás, Foci; Ballagási videó;*
- *Edzésvideó; Gördeszkás ugratás;*
- *A cserkésztabori és az otthoni rutin kiparodizálása;*
- *rövid LA-noir szerű nyomozós dráma;*

Mielőtt a számos érdekes téma olvastán némileg megnyugodva kissé hátradőlünk, nem árt tudatosítanunk, hogy a témaválasztás innovativitása elsősorban nem a 13-19 korosztályok fantáziájáról tanúskodik, hanem a filmtanárokról. Az ismétlődő válaszokból kiderül, hogy mely témák készültek a film/médiaórák keretében feladatként, tanulmányi versenyre vagy mozgókép/média érettségire. Többségében színes, változatos, fantáziát megmozgató inspiratív témák, amelyek nem kapcsolódnak közvetlenül a tananyaghoz. A lejegyzések rendszerint mégsem tanúskodnak különösebb lelkesedésről. Nagyon kevés videót osztottak meg a közösségi médiában (a 16-19-es mintában kb. 20-at), azokat is rendszerint a YouTube privát üzemmódjában, néhány ismerősnek megküldve. *„Nem tettük fel az internetre, médiaórára kellett elkészíteni.” Nem osztottam meg az interneten! Iskolai feladat volt!* Meglepően kevés home videó bukkan fel a bejegyzésekben. A gyerekek vagy nem igazán ismerték még fel, milyen fantasztikus eszköz is került a kezükbe, vagy a privát videókat nem tartják említésre méltónak, mivel nem szerkesztik azokat meg.

A film- és videokészítéshez három, jellemzően eltérő attitűddel közelítenek a diákok:

- **Feladatteljesítés** – a mozgóképpoktatásban részesülő gyerekek esetében ebbe a kategóriába sorolható a filmek/videók döntő többsége (több mint a négyötöde). *Videoblog egy iskolai félév eseményeiről, rajtam kívül 3-4-en vettek elkészítésében részt, 10-15 perc hosszú, 20-30 beállításból áll, YouTube-ra került fel, kevés lájkot kaptunk (talán 10-20-at).*
- **Az őket érdeklő események rögzítése** – családi videók, kirándulások, bulik, ballagások, születésnapok (körülbelül az elkészített anyagok egytizede) *„A cserkésztabori és az otthoni rutin kiparodizálásáról. 7-en segítettek. Nincs 5 perces. 10 vagy több, beállításból áll. Feltöltöttem a Youtubra és megosztottam. Körülbelül 60 like-ot kaptunk rá.”*
- **Önálló kezdeményezés** – a saját élmények (pl. a szakítás, a macskám, a gördeszkázás) filmes megfogalmazása (alig néhány esetben). *„Egy szerelmi történet, szakításról szólt. 2 emberrel készítettem. Összesen 20 perc, kb. 5 beállítás. Nem került fel az internetre.*



Az áttörés tehát nem történt meg. Semmi nem mutat arra, hogy a mozgóképet – amely pedig valóban kitüntetett helyet foglal el a fiatalok tartalomfogyasztásában – valós kommunikációra, netán (ön)kifejezésre szeretnék használni. Úgy tűnik, hogy a z és az alfa-generáció még mindig nézőként szocializálódik. Filmet nem tud (és nem is akar) mindenki készíteni...

*Görbe tükör – filmoktatás az iskolában a válaszadók szerint*

Szó volt már róla, hogy a kérdőívet kitöltők többsége részesül mozgóképoktatásban. Belülről, saját tapasztalatok alapján tud véleményt alkotni olyan kérdésekről, amelyek talán eddig nem fogalmazódtak meg, de amelyekre adott válaszokat érdemes figyelembe venni a filmoktatás esetleges újragondolása során.

*„Fontos, hogy ismerjem a filmtörténet legnagyobb filmjeit, ahogy az irodalom, a zene vagy a képzőművészet remekeit is”* – vajon a korosztályi minták milyen arányban támogatják vagy vetik el ezt az állítást? Különösen annak a tükrében érdekes az ehhez kapcsolódó attitűd, hogy a jelenlegi gyakorlat szerint – ahogyan azt láttuk is –, a filmoktatás tudatosan nem dolgozik semmiféle kánonnal. Nem is ért egyet ezzel a 13-15 évesek zöme (majd minden második gyerek), miközben a válaszadók harmada nem tudja eldönteni, hogy a filmtörténet remekeinek ismerete fontos-e vagy sem. A 16-19 évesek körében már jóval elfogadottabb az „elitista” szemlélet (csupán a válaszadók harmada szerint nem fontos a remekművek ismerete, míg 43% szerint bizony lényeges – ez az arány a 30-39-ben 72%, míg 40-55-ben már 85%).

Azonban ennél még konkrétabban és provokatívabban is rákérdeztünk a filmoktatás szükségességre, hiszen a mozgókép egyáltalában nem azonos a filmmel *„A film nem olyan fontos dolog, hogy ezzel is csökkentésük az amúgy is túlterhelt gyerekek tanítására fordítható időt”*. A legidősebbek háromnegyede nem ért egyet. Ami némileg talán meglepő, ha arra gondolunk, milyen erős a gyerekek terhelés-csökkentésére vonatkozó társadalmi párbeszédben az ezt támogató érvelés, másfelől, hogy a film kulturális súlya milyen nagymértékben csökkent az utóbbi évtizedekben. Az iskoláskorúak 42-45%-a is fontosnak tartja, hogy a filmoktatás legyen ott az iskolában (ellenkező véleményen a 13-15 évesek egyharmada, a 16-19 évesek mindössze egynegyede van). Azzal pedig, hogy *„Kell tanulni az iskolában is a mozgóképről, mivel ez korunk nyelve”* már minden második 13-15 éves is egyetért. Vagyis – kicsit pőrre fordítva – a mozgóképoktatás fontos, csak azt ne jelentse, hogy remekműveket kell nézni.

Élve a gyanúperrel, hogy sokak szerint a mozgóképkészítés elsősorban a prezentációs és technikai készségek fejlesztését szolgálja, megkérdeztük, egyetértenek-e azzal, hogy *„Arra kellene helyezni a hangsúlyt a mozgóképtanításban, hogy egy prezentációt, bemutatkozást vagy akár szelfit bárki meg tudjon csinálni jó minőségben”*? Az iskolapadban ülő 13-19 korosztály nemigen tudta ezt eldönteni. A fiatalabbaknál azért inkább az igenek felé billen a mérleg nyelve, a néhány évvel idősebbeknél hajszálnyival a nemek felé.

Nem szavazás kérdése annak az eldöntése, hogy a magyarországi mozgókép- és médiaoktatás megérett-e arra váltásra, ami elszakítja egymástól a film- és médiaoktatást, de mégsem érdektelen, hogy az adott minta miként vélekedik erről. Ezért kérdeztük a válaszadók véleményét arról, hogy „*A filmről a médiaismeretek részeként kell tanulni*”, illetve, hogy „*A filmoktatást az iskolában a művészetek között, a médiaoktatást a társadalomismereti tantárgyak között kell elhelyezni, nincs sok közük egymáshoz*”. Noha az iskolai praxis felől nézve a két állítás lényegében kizárja egymást, a vélemények mégsem pontosan tükrözik ezt. Míg az utóbbi állítással kapcsolatban a 13-15 évesek 47%-a bizonytalan és enyhén az egyet nem értés az erősebb, azt jóval egyértelműbben támogatják, hogy a film a médiaismeretek részeként tanítandó (53%). A kissé tapasztaltabb, az iskolai éveik végén járó 16-19 korosztály véleménye csak árnyalatnyit tér el ettől, és ezúttal a 40-70 korosztályok álláspontja sem tér el radikálisan a legfiatalabbakétól. Mindenhol elég magas a bizonytalanok számaránya, ebben a kérdésben tehát a válaszadók (jól) érzik saját kompetenciájuk határait.

### **3. Filmoktatás, reload?**

A következőkben megpróbálunk a kutatási eredményekre nem részleteiben, hanem összességében gondolni, miközben visszatérünk a bevezető fejezetben felvázolt kérdésekre. Értelemszerűen nem kiérlelt oktatási programmal állunk elő, csupán a kirajzolódó válaszlehetőségek egy részét vázoljuk fel.

*A filmoktatás pozíciója*

A filmoktatás a jelenlegi szabályozás szerint a közoktatás egyik legmostohább szereplője. Minimális óraszámának osztoznia kell az egyre fontosabb médiaoktatással. A mozgóképi szövegértés fejlesztésére kialakított, a formanyelvi alapok elsajátítására épülő célképzete nem mozgatja meg sem az oktatáspolitikusok, sem a diákok és szülei fantáziáját. A húsz évvel ezelőtti induláshoz képest beérett ugyan a filmtanárok második nemzedéke, olyan pedagógusoké, akik másoddiplomás tanár-továbbképzési formában vagy a tanárképző intézményeken nappali képzésben megszerezték a szükséges végzettséget. Ám ők még mindig nagyon kevesen vannak az ének-zene, a vizuális kultúra tanárokhoz, de még a drámapedagógusokhoz képest is. Így aztán alig akad iskola, ahol a filmtanárnak ne egyszemélyes küzdelmet kellene vívnia a kicsit nagyobb megbecsülésért, jobb pozícióért. Segítheti ugyan egy-egy sikeres országos középiskolai tanulmányi versenyeredmény, de ahhoz sajátos csillagállás kell. Tehetséges és elkötelezett diák (aki szintén nem köszön be gyakran, tekintve, hogy a film és média OKTV siker nem eredményez a versenyzőnek semmiféle előmenetelt a felvételi folyamatban) és rengeteg plusz idő, mert a versenyfeladatok komoly odafigyelést követelnek tanártól, diáktól egyaránt. Érettségizni ugyan lehet filmből és médiából, de az igazán motiváló, a felsőoktatásban elfogadott felvételi pontokat is jelentő emelt szintű érettségire 2011 óta nincs lehetőség. Nem lebecsülendő biztatás és legitimáció következik tehát a kutatás eredményeiből, de egyértelműnek látszik, hogy a filmoktatás komoly pályamódosításra szorul.

#### *Hangsúlyáthelyezés*

A filmoktatás újabb fordulatát részben a célok újragondolása mentén érdemes előkészíteni, de szükség lesz praktikus, szabályozási lépésekre is. A filmoktatás célképzetét két, ezideig nem kellőképpen kibontott, erős szempont dominálhatja:

a) A filmkészítés bizonyítottan egy sor olyan alapvető készséget fejleszt igen hatékonyan, amely más tantárgyi környezetben nehezebben fejleszthető, s amely a munka világában is jól hasznosítható. A kollaboratív munka, a kreatív tervezés, a hatékony problémamegoldás, a komplex gondolkodás, a határidők betartása, az egymásra épülő munkafolyamatok befejezése nélkül nincsen film. (Még egyszerű, egészen kicsike film sincsen.) Ugyanakkor a gyerekek szinte maguktól jönnek rá ezek működésére (és egyben nélkülözhetetlenségére).<sup>[7]</sup> Ellenvethető, hogy minden projektfolyamat szükségképpen működésbe hozza ezeket a készségeket annak tárgyától függetlenül, csak hogy a filmkészítés esetében mindez kiegészül az emberek iránti érzékenység, empátia, az önkritika, a művészi érzékenység és az eszközhasználati képességek fejlesztésével is. Az elkészült anyag pedig közzétehető, megnézhető, vitatható (ami rengeteg izgalmas, például a történelemoktatásban használható projekt esetében sokkal nehezkesebb).

A hangsúlyáthelyezés tehát abban áll, hogy a filmkészítésre már nem elsősorban úgy tekintünk, mint a filmes szövegértéshez szükséges formanyelvi alapok elsajátításának különösen hatékony módjára, hanem mint olyan komplex képességfejlesztő eszközre, amely kitüntetetten fejleszti az együttműködést, a közös, kreatív-alkotó és eredményes munkához szükséges készségeket. (S mint ilyen, nem is sorolható be a „készségtárgyaktól” elvárt képességfejlesztések körébe – a

„készségtárgy” egyébként a tantárgyi hierarchia nem is kevésbé degradáló és nem kevésbé igazságtalan találmánya...)

b) A filmoktatás további komoly lehetősége a filmpedagógia, vagyis a *filmmel* (tehát nem a *filmre*) történő oktatás, amely rengeteg kulturálisan kódolt probléma felismerésére, megfogalmazására és feldolgozására alkalmas. A közösséghez tartozást, amely a kreatív képességek fejlődéséhez és a stabil identitáshoz nélkülözhetetlen energia és biztonság forrása, a film igen hatékonyan erősítheti. Közel hozza egymáshoz az embereket, családokat, baráti társaságokat, érdekcsoportokat, táplálja a közösséghez, nemzethez, kultúrához tartozás érzését. Összekapcsolja a kritikai, a kreatív és a kulturális aspektusokat és sokat segíthet abban, hogy megértsünk és elfogadjunk más értékeket és kifejezőmódokat. Felkelti a kíváncsiságot más életformák és kultúrák iránt a jelenben és a múltban egyaránt. Nem kényszerít az alacsony és a magas kultúra közötti értékválasztásra, mert felismerhetővé teszi mindkét kulturális beszédmód létjogosultságát. A filmpedagógia kultúráképeiben egyaránt jelen vannak a morális kontextusok, a kulturális örökség, az emlékezés, a megőrkítés és archiválás kontextusa, a valóság, a dokumentativitás és reprezentáció kontextusa, a kulturális kanonizáció szükségszerűsége vagy elkerülhetősége és a tabuk, a kulturális tőke és a kulturális normák kontextusa. A filmről a film intézményvilágának, a filmipar, a piac, a támogatások, a fesztiválok kapcsolatának kontextusában, a kultúrák különbözőségeinek, azonosságainak, kommunikációs lehetőségeinek kontextusában, illetve az intertextualitás és a technikai fejlődés kontextusában is van mondanivalója. A filmpedagógia tehát nem csak vagy nem elsősorban a film gazdag, sok rétegben és rendkívül sűrűn kódolt szöveganyagát használja az értelmezés tárgyaként, hanem magát a filmet helyezi az erkölcsi, történelmi, társadalmi nevelés centrumába.

A filmoktatás a közoktatásban ily módon kettős szerepben és módon jelenne meg. Egyfelől a művészeti tárgyak és stúdiók egyikeként az eddigi partnerekkel kooperálva (zene, vizuális kultúra, dráma-tánc és persze az irodalom). Ebben a szerepében azzal a céllal, hogy immár a médiaismeretek nélkül, önálló órakeretben, valamint számos további tanórán kívüli projekttel, eseménnyel segítse a gyerekek személyiségfejlesztését a fentiek szerint. Ezt alapozza meg a mozgókép formanyelvének alapismerete, amely egyaránt szükséges a filmolvasáshoz és a filmíráshoz.

A filmoktatás másik funkciója egyfajta társadalmi-humán közvetítő („fordító”, „katalizátor”) szerep és alkalmazás, amely komplex képességfejlesztési lehetőségeit jellemzően órakereteken kívül és projektformában (klubok, táborok, filmnapok, kutatások, versenyek, kulturális dokumentációk stb.) fejtheti ki. Az egész estés filmek és a sorozatok (!) főleg ebben a funkcióban, használati módban kerülhetnek éles szerepbe. (A magyar közoktatási hagyomány ugyan kizárólag azt a stúdiót becsüli, ami kötelező órakerettel /és számonkéréssel!/ biztosítottan üzeni és bizonyítja fontosságát, ám ez a rosszkedvűségre ítélt és kontraproduktív pedagógiai gyakorlat hosszabb távon már aligha tartható. Ami mellé gyerek és tanár odaáll és eredményes, amiben öröm, fantázia, perspektíva és társasági élmény van, abban van a valós fejlesztési potenciál.)

A gyerekek tényleges lépéseit – jórészt függetlenül attól, hogy egyébként mi segítené a leghatékonyabban személyiség- és képességfejlődésüket –, felváltva a klasszikus polgári ethosz érettségivel szimbolizálható műveltségisményét, elsősorban a bizonyítványok és az azokkal szigorúan összekapcsolt továbbtanulási pontokhoz kötődő motiváció (illetve az online környezet diktálta korszerűségkép, identitás) határozza meg. A filmoktatás újragondolása közben ez a szempontrendszer sem hagyható figyelmen kívül. Ezért az emelt szintű mozgókép-érettségi újbóli engedélyeztetése éppolyan fontos, mint az, hogy a hazai mozgóképipar, a filmszakma – s különösen a Magyar Nemzeti Filmalap és a Filmarchívum – felismerje, kezdeményezze és meg is találja saját szerepét a filmoktatás újraindításának előttünk álló történetében.

#### *Filmválasztás*

Kérdés, hogy szükséges volna-e ártértékelni a filmoktatás gyakorlatában eddig követett „*policy*” a filmpéldák, filmválasztás ügyében, amely anno azzal próbálta meg kihúzni a kötelező művek sulykolásának a méregfogát, hogy egy kellően szellős, az ezredfordulón sokszínűnek nevezhető és a vetítési lehetőségeknél messze bővebb listával operált – természetesen szigorúan ajánlatként. (Ennek a listának volt még egy fontos küldetése, miszerint némi hatást gyakorolt az akkoriban nagyon fontos VHS majd még inkább a DVD-kiadásra, főleg a Budapest Film érdekkörében működő Odeon kiadói stratégiájára.)

A kérdésre a sommás válaszunk: igen, szükséges, mivel úgy tűnik, hogy miközben a mozgókép-befogadás valóban radikális átalakuláson megy keresztül azzal, hogy a fiatalok a mozgóképet a számítógépes környezetben nézik, és a tartalomválasztást a rövid online videók és a sorozatok dominálják, a filmipar bejáratott innovatív pályái és hagyományos szervezeti struktúrái (ehhez képest legalábbis), alig mozdulnak. Amíg az egynyári űr-szuper-hősökkel, a sikeres videojátékok filmes adaptációival és az egész estés animációkkal összességében nyereségesen lehet kijönni az év végén, amíg az Emmy- és az Oscar-felhajtás a franchise marketinggel betermeli a filmhez termékként kapcsolódó másodlagos bevételeket a letöltések okozta bekalkulálható veszteséggel együtt is, addig a hollywoodi stúdiószisztéma nem lép. Mint azt láttuk, bivalyerős forgalmazási láncok viszont ezeket a kérészerű filmeket – ahogyan eddig is – sikeresen sodorják a mi gyerekeink képernyőire. Ebben a kortárs ipari filmgyártás termelte filmkorpuszban jelenleg nem ismerhető fel az a „muníció”, amely az innovatív tömegfilmet oly fontossá teszi a filmoktatás számára. A nagy archetipusos konfliktusok, élethelyzetek, karakterek friss szemű, emlékezetes karakterekben, sorsokban és mai környezetben történő megfogalmazása, újramesélése az utóbbi években csupán a bejáratott sémák meglehetősen fáradt ismételtetése. A műfaji innováció sokkal inkább a friss animációs kínálatban (gondoljunk például a *Coco*-ra) és az igényes sorozatok közegeiben található meg.

Úgy tűnik, a tanárokat el kellene látnunk olyan – a kíváncsiságra, a versenyszellemre, a jó értelemben vett pozícionálásra alkalmas – módszertani megoldásokkal, amelyekkel anélkül nyúlhatnak bele a gyerekek filmválasztási gyakorlatába, hogy az a regula, kötelező kánon, oktrojálás érzetét keltené. Formanyelvi alapozás ide vagy oda, egyértelműen súlyt kell helyezni a

teljes művekre – egy centiméter engedményt nem lehet tenni a részletekkel helyettesített filmek irányában. És hasonlóképpen a titkos tanterv része kell hogy legyen az egyéni beszédmód iránti figyelmet kikövetelő szerzői film, kiváltképp ha magyar. A *Keresztapa*, a *Twin Peaks*, a *Szédülés* vagy a *Szegénylegények* pedig majd csak elvégzi a dolgát...

A filmtanárok elsődleges partnere a formanyelvi alapozásban azonban nem az egész estés, hanem a rövidfilm, elsősorban a magyar rövidfilm lehet. A rövidfilm, amely formai szempontból teljes, egyszersmind nem hozza eleve reménytelen helyzetbe a sokszoros időcsapdában vergődő tanárt és diákot, mint az egész estés film. *A szalontüdő*, *A Karusszel rítus*, a *Fizetős nap*, az *Eső után*, a *Szél* és megannyi erős rövidfilm Huszáriktól Hermán Árpádig sokat tud abból, amire a filmoktatás tematikai fővonala felfűzhető. Rengeteg kiaknázatlan lehetőség van a rövid animációkban is. *A Légy*, a *Vigyázat, lépcső!*, a *Maestro*, a *Mama* vagy a *Love* csak a „jéghegy csúcsa”, a MOME az utóbbi években szinte ontja az ígéretesebbnél ígéretesebb fiatal alkotókat. A rövid animáció pontosan ott kaphatja el a gyerekeket, ahol a legnehezebb átlendülni „az alsó karfáról a felsőre”, vagyis a metaforikus (film)beszéd elfogadtatásában (és természetesen a látványvilág minőségével).

Jószérivel feltáratlan lehetőség az avantgárd (és azon belül akár a némafilm avangárd) úgynevezett költői vagy lírai filmes korpuszának a filmoktatás „asztalára” helyezése. [8] Elsősorban azért, mert e különös filmarcheológiai leletek megrázó erővel dokumentálják a felfedezés, az akkor még szinte új médium kifejezési lehetőségeinek kutatását, az újfajta érzékelés megragadásával való kísérletezést. Valami olyasmit, ami nagyon is megszólíthatja az alfákat – ha elkapja őket a természetes-rögzíthető és generált látványok végtelen kombinációs lehetőségére szervezhető, a mozgó testek „táncára”, fényre és hangra komponálható zenei-lírai formák iránti kíváncsiság. Azzal a hátsó filmpedagógiai szándékkal, hogy ez a generáció „jöjjön végre egy kicsit le” a történetekről, találjon rá arra a filmben és a filmmel, amire egyébként ösztönösen, a zenei videók iránti érdeklődése révén rá is talál.

Fontos kérdés, hogy a filmoktatás szempontjából legalábbis mit nevezhetünk „filmnek”. Azok a „YouTube-videók”, amelyek, mint láttuk, a tizenévesek mozgóképválasztásának a centrumába kerültek, „filmnek” tekintendők-e? Csupán egy részük az? S ha igen, milyen szempontok szerint dönthető el egy online mozgóképről, hogy hova soroljuk? Amennyiben a filmoktatás médiumának a mozgóképi univerzum azon tartományát tekintjük – függetlenül a technikai hordozótól, megjelenési helytől, hosszától és formától –, amely formailag zárt kompozícióként, vagyis nem műsorként funkcionál, akkor a YouTube-videók azon része, amely formailag zárt kompozíciónak, vagyis műnek tekintendő, egyben film is. (A videoklipek és a reklámok mellett akár a főzővideók, a csibész kisbabákról szóló videók között is találunk remek filmeket, ahogy millióan nézték például már meg a *Ducklings vs. Stairs* című filmcsekét a kacsamamáról, aki látszólag lehetetlen feladat elé állítja kicsinyeit, amikor elvárja tőlük, hogy jussanak fel a lépcső tetejére vagy Putyin elnök végtelen masszírozását a Kreml bejáratától a díszteremig.)

Mindez azért különösen lényeges, mert ezek a videók a legegyszerűbb egysnites, technikailag gyatra minőségű, de a filmes megfogalmazás módját tekintve nagyon is indokolt „hosszú

beállításokra” tematikailag széles spektrumon adnak mintákat, ahogyan a történetmesélés alapjaira, az alaphelyzet-konfliktus-bonyodalom-fordulat-tetőpont-lezárás struktúra áttetsző tisztaságú megkonstruálására és a hiteles és gyakran pokolian humoros dialógusokra is. A YouTube-videók műfaji változatossága a szinte nyers, megfigyelés- és jelenléthalapú dokumentumoktól az aktuálisan legmagasabb technikai színvonalú digitális képmanipulációkat, kameramozgásokat és professzionális forgatókönyv-tervezést felvonultató olyan megaprodukciónak húzódik, mint egy-egy Gaga videó vagy Jose Cuervo *Last Days*-e. Ily módon pedig a YouTube-videókban az egyik leginkább „filmoktatás-kompatibilis” filmformát ismerhetjük fel.

#### *Mozgóké- és médiaoktatás vagy önálló filmoktatás és önálló médiaoktatás?*

Joggal merül fel a kérdés, nem veszítünk-e valami fontosat, ha elvágjuk a mozgóké- és a média húsz éven át építgetett curriculáris összefüggését? De támogatta-e érdemben a filmoktatás, a filmformanyelvi alapokra épülő szövegértés-fejlesztés a médiaműveltség fejlesztését? Adott-e bármilyen picit, de a zárba illő kulcsot a mozgóké- és a média megértéséhez, reflexiójához? Sok munkánk volt abban, hogy a két anyag ne csupán egymás mellett, de egymásra reflektálva épüljön, hogy megtaláljuk azokat a természetesen összekapcsolható tematikai zónákat, ahol a filmnek és a mediatizált kommunikáció sajátos jellemzőinek valamiféle mélyebb egymásra vonatkozhatósága figyelhető meg. Kevés ilyen van. Sztár és műfajiság, piaci, nyereségelvű, erősen hierarchizált alkotás- és működésmód, technológiai párhuzamosságok. A legerősebb kapcsolat, ami bizonyos mértékben egyneműsíthette mondandónkat, azonban mégiscsak abból következett, hogy abban az időszakban került be a mozgóké- és médiaismeret az iskolavilágba, amikor a média elsősorban (majdhogynem kizárólagosan) a televíziót jelentette. Amikor a „mainstream média” a tv volt, a mozgóké megjelenésének mindennapi alapformája pedig a televíziós műsor, amely – akár a film – mozgóképi látvánnyal, hanggal, fénnel, montázzsal fogalmaz.

Ma már a filmoktatás célcsoportjaiban nem a televízió a „mainstream média”, hanem az internet. [9] A televíziós műsorok egyre kevésbé jelentenek bármiféle közös, mindenki számára ismerős szöveggörnyezetet, az internet pedig – habár egyre több mozgóképes tartalom érhető el a weben – mégsem tekinthető jellemzően mozgóképes médiumnak (hogy az eddig használt értelemben médiumnak tekinthető-e egyáltalán, az is komoly vita tárgya). A televízió primátusának megszűnésével a filmoktatás és a médiaoktatás összekapcsolásának legkomolyabb indoka megszűnt.

A filmoktatás egyébként – elsősorban a tömeg/műfajfilm elméletekre támaszkodva, de a formanyelvi azonosságok mentén is – tudott némi munícióval szolgálni a médiaszöveg-elemzésekhez. Mivel azonban a médiaelemzés (ellentétben a hermeneutikai szempontból releváns és elégséges műelemzéssel) nem nélkülözheti az intézményi közlő vizsgálatát, de a befogadás közegének tanulmányozását sem, és mindezt nem lehet kiszakítani a nyilvánosságban zajló diskurzusok dominálásának kontextusából, a médiaszöveg-elemzés önmagában kevésbé segíti a

gyerekeket a média társadalmi funkcióinak és a fontosabb médiajelenségeknek a megértéséhez. A filmoktatástól kapott kulcs önmagában forog ugyan a „zárban”, de mégsem nyitja az ajtót...

*Még egy megfontolandó érv a film- és a médiaoktatás különválasztása mellett*

Hallatlanul fontos, hogy figyeljük, vizsgáljuk és elemezzük, ismerjük meg és vitassuk azokat a modelleket, értelmezéseket, amelyeket a médiatudomány felkínál a számunkra, képezzünk olyan tanárokat, akik mindezt érdekesítően és hatékonyan dolgozzák fel a gyerekekkel a közoktatásban azért, hogy fejlesszük a fiatalok médiaműveltséget. A média társadalmi szerepével, működés módjával kapcsolatos tájékozottságot, a tudatos médiahasználatot, a kritikai médiaszöveg-értést, a káros hatásoknak való kitettséggel szembeni rezisztenciát és a kreatív részvételt. Hiszen döntően ez határozza meg a társadalmi kommunikációban való részvételünk lehetőségeit, módját és minőségét. Az benne van a médiaoktatási „pakliban”, hogy az állandósuló technológiai forradalom, az újmédia, a hálózatosodás újraszabja a médiakörnyezetet, a médiáról szóló diskurzusok fókuszát. De az, ami médiaügyben az utóbbi években idehaza történt a hatalom sajátos társadalmi-gazdasági tereprendezésével, egy sor praktikus és egyben morális dilemmát vet fel. Az online vagy klasszikus sajtóban megjelenő, ha nem is tudományos megalapozottságú, de a látteleken túlmutató elemzések <sup>[9]</sup> jószereivel csak azokhoz jutnak el, akik amúgy is körülbelül tisztában vannak a média, a nyilvánosság utolsó évekbeli radikális átalakulásának mibenlétével vagy legalábbis érzékelik, hogy valami alaposan megváltozott.

Az utóbbi évtizedek médiatudománya azonban mintha a kelleténél jóval kevesebb figyelmet fordított volna a „sajátos demokráciák”, autoriter rezsimek, társadalmak médiaműködésének modellezésére. A totális vagy puha diktatúrák nyilvánosságának leírása a médiatörténetben, a fasizmus, a sztálinizmus vagy a szocialista korszakok címszavai alatt olvasható, de mi a helyzet azokkal a rendszerekkel, amelyekre nem vagy csak erős megszorításokkal illeszthető a demokráciaelméletek közös minimuma. A választójog, a szabad és tisztességes választások, a hatalmi ágak elválasztása és független működése, a plurális és szabad nyilvánosság léte, a civil társadalom szabad működésének biztosítása és a közpénzek átlátható, tisztességes, ellenőrizhető elköltése. Miközben mi a posztindusztriális demokratikus társadalmak médiaműködésének értelmezésére készítjük fel a médiát tanító tanárainkat, a későmodern nyugati demokráciák médiavilágát jellemző médiaszerepek, szabályozási dilemmák, formák, illetve újságírói normák átgondolását várjuk el a tantermekben, a nappalikban a „köz” jellegét teljességgel elvesztítő állami propagandamédia állandósult morális pánikkampány-üzemmódban villózik a képernyőkön. A kereskedelmi (vagy inkább csak kereskedelminek látszó) médiaszektor működése fittyet hány a racionális közgazdasági szempontoknak, a médiapiacot az állami megrendelések, felvásárlások és bedöntések rángatják a nyomtatott lapok piacától az online hírportálokig. A hitelesség, amely állítólag a publikum mediaválasztásának meghatározó pillére volna, már-már értelmezhetetlen szempont, a látszólagos pluralizmus fügefalevélként fityeg a társadalmi nyilvánosság meggyötört altestén. A hírmédia vagy ellenzéki, vagy kormánypárti (bár lassan ez a kifejezés sem tűnik kellően valóságkonformnak, hiszen nem az egyes szerkesztőségek ideológiai-politikai rokonszenve fejeződik ki benne, hanem azok államhoz való közelsége) – mintha csak a valóságnak nem volna



lehetséges másféle, mint pártpolitikailag címkézhető olvasata.

Azt tanítjuk lassan két évtizede, hogy a hatáselméletek kora lejárt, a kritikai diskurzus ízekre szedte Herman és Chomsky framing-elméletét,<sup>[10]</sup> amely szerint a sajtóban (s kiváltképpen a hírmédiában) megjelenő nyelvhasználattal olyan ideológiai miliót és kontextust teremtenek, amely megakadályozza a közönséget abban, hogy érdemben megítélhesse a világ eseményeit, elsősorban is azok valódi gazdasági és politikai okait. A közönség aktivitásáról beszélünk, a közönségéről, amely érdemben semmilyen komoly kutatás szerint nem irányítható, arról, hogy nem lehetséges a heterogén vélemények sikeres homogenizálása. Hogy bár a média minden jel szerint azért mégiscsak megmondaná, miről mit gondoljunk, nem csupán azt, miről gondoljunk valamit – lásd ezügyben McCombs észrevételeit<sup>[11]</sup> –, ezt a kutatások szerint bizony csekély sikerrel teszi.

Eközben a terjeszkedő állam szabályozók tömegével kontrollálja az iskolavilágot. A kommunikációs szakok előadótermeiből pedig szinte semmilyen hang nem szűrődik ki a drámaian változó hazai média(had)szintér tudományos „scannelésének” legfrissebb eredményeiről (már ha vannak ilyen eredmények). Ami nem könnyíti éppen meg a dolgunkat, amikor újra és újra nekifutunk a közoktatás köreiből a médiaműveltség fejlesztésével kapcsolatosan ránk váró aktuális leckéknek. Úgyis, mint tanterv- és taneszköz-fejlesztés, tanárképzés, vizsgatesztek, versenyfeladatok megtervezése, értékelési kulcsok kidolgozása.

Néhány évvel ezelőttig még nagyjából összeegyeztethető volt a médiatudomány megállapításaival a koherens médiaoktatási praxis, a szabályozás hungarikumait „kitakarta” az újmédia megannyi izgalmas jelensége, a kereskedelmi televíziók piacán a nagyok között zajló harc, az azonban nem volt világos, miféle médiavilág formálódik is a szemünk előtt. Mára azonban ez a médiavilág jól láthatóan bemutatkozott, és bizonyossá vált az is, hogy erős ellentmondás feszül a médiakörnyezet rögzültsége és a tananyag között.

Az előbbi – használjuk a rendszer öndefinícióját, bár abból csak annyi tudható biztosan, hogy a liberálissal szemben határozza meg önmagát –, az „illiberális” demokrácia médiája, az utóbbi a nyugatos, liberális vagy inkább jelző nélküli demokráciáké. Mivel az előbbi láthatóan nem írható le az utóbbi működéséről jellemző kutatási eredményekre épülő modellekkel, hiszen egyértelműen más szerepet szán a médianak, mást gondol az újságírók feladatáról, mást a szabályozásról, másképpen gondolkodik a pluralizmusról, a szerkesztőségi felelősségről – a hazai médiaoktatás sajátos helyzetbe került.

Mert az azért mégis csak eléggé képtelen szituáció, hogy a médiaismeret-tananyag – s kivált a rejtett tananyag – jó része lassan köszönő viszonyban sincs a magyarországi média valóságos működésével. Különösen, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a leíró és nem a normatív médiaszemlélet alapján állunk, abból indulnánk ki, ami a médiában és médiával van, és nem abból, aminek lennie kellene...

Ma a film- és médiatanárok képzése az utóbbi években indult 10 féléves média-, mozgókép- és kommunikációtanár osztatlan mesterképzési szakokon (ELTE, KGRE, SZTE, PTE, EKE) folyik. A curriculumokban, tanegységlistákban <sup>[12]</sup> végre a húsz éves közoktatási múlttal rendelkező tantárgy követelményrendszerének elemei is megjelentek (vagyis nem szimplán az adott fels?oktatási intézményben már régóta m?köd? képzések átnevezésével akarnak „rárep?lni” a képz?helyek az újabban engedélyezett tanárszakok hallgatói létszámaihoz kötött fejkv?táakra). Másfel?l viszont a fels?oktatásban alig vannak olyan oktatók, akiknek bármiféle kapcsolata volna az iskolákban két évtizede zajló mozgókép- és médiaoktatással. Az egész egyetemi-f?iskolai szférában jelenleg nincs öt ilyen tudással rendelkező szakembernél több (jómagam egyetlen olyan nagyszer? kollegáról tudok, aki az egyetemi munkával párhuzamosan gyakorló film- és médiatanárként dolgozik). És ugyancsak nagyítóval kell keresni ebben a körben olyan szakembert, aki kell?en tájékozott volna a médiaoktatás nemzetközi fejleményeiben. Mindez pedig azzal jár, hogy a pályára kész?l? film- és médiatanárokhoz szinte semmi nem jut el a praxis valós tapasztalataiból, sem pedig a legújabb nemzetközi eredményekb?l, trendekb?l. Tegyük ehhez hozzá, hogy egy valóban felkész?ltnek nevezhet? film- és médiatanárnak nagyon széles kiterjedés? sz?mos tudományterület eredményeire és módszereire támaszkodó tudással és metodológiai repertoárral kellene rendelkeznie azon túl, hogy mozgóképkészít?ként se lehessen „eladni”. Tudatosítsuk, hogy erre meglehetősen csekély felkész?lési id? (kredit) áll a rendelkezésére a másik szakja és a pedagógiai és pszichológiai alapst?diumain túl. Belátható, hogy ez további er?s érv a film-és médiaoktatás önállósítása mellett...

De vajon mi a helyzet a művészeti (filmes) felsőoktatással? Az állami finanszírozású filmes művészeti felsőoktatási intézményrendszer igencsak sérülékeny. Erősen kiszolgáltatott az oktatáspolitiká gyakran restriktív, esetenként a művészetoktatással nehezen összeegyeztethető döntéseinek. Jellemzően alulfinanszírozott és rugalmatlanul szervezett, a célszerű működésmódot nehezen kezelhető intézményi „társbérletek” és függőségek nehezítik, több, eredendően nem kifejezetten filmes felsőoktatásra alapított intézményekben „idegen test” a filmes szak (ELTE, EKE) vagy magánegyetemként a bevételkényszer miatt kényszerül vállalhatatlan kompromisszumokra (Metropolitan). Az alulfinanszírozottságból (ami megjelenik a kínosan alacsony oktatói bérekben, a berendezések többségét jellemző technológiai őskövületekben, a napi működéshez szükséges eszközök kezelhetetlen amortizációjában, az alkalmatlan épületekben és infrastruktúrában egyaránt) adódó hiányosságokat tovább súlyosbítják az akkreditációs problémák. (Például a mereven a tudományos fokozatokhoz kapcsolt előírásokból adódó oktatói kényszerek, a muszáj-DLA-k sokaságából következő kontraszelekció – nem biztos, hogy az tanítja, aki a legjobb...) és egyéb, például az intézményi önállóságot felülíró lépések, például szakok megszüntetése (mint a Szabó Gábor által oly kitűnően összerakott kameraman szaké a Metropolitanen). A kifejezetten a filmes (és színházi) felsőoktatásra szolgáló intézmény, az SZFE hagyományos (és kényelmes) monopolhelyzete kissé megingott ugyan, de éppen a múltja és státusza miatt nehezen (bizonyos területeken pedig sehogyan sem) képes egyelőre reagálni a filmes környezet radikális átalakulására.

Az állami fenntartású intézmények nyűgét/baját tompítja a jelentkezők számossága, lévén diplomaképes intézmények. A többi filmképző hely versenyhátránya viszont – hiába ígér és produkál olykor korszerű tudásokat – kvázi ledolgozhatatlan, mivel nincs joga diploma kiállítására. Így ezek a képzőhelyek (Werk, SZFI, HSC Filmiskola, A38 stb.) az OKJ-s szakképzés, felsőfokú szakképzés terepén lavíroznak, jórészt ugyanazt az oktatói kört próbálva megfizetni, amely az állami intézményekhez kötődik, de szüksége van „mellékesre” – illetve valamiféle intézményes (barter)kapcsolatra törekedve a legatyásodott állami intézményekkel, hogy hallgatóiknak az az illúziója legyen, miszerint mégiscsak az egyetemi világhoz tartoznak (BFA, SZFI).

Amennyiben a filmoktatás fontos és önálló szereplője lehetne a közoktatásnak, talán arra is lenne esély, hogy a művészeti filmes képzőhelyeken összeálljon a filmtanár-képzéshez szükséges innováció (különösen a filmkészítésre építő módszertani szemléletre alapozva).

#### **4. Összegzés és következtetések**

Dolgozatunkban áttekintettük a filmoktatást meghatározó tényeket és kihívásokat. Arra kerestük a választ, hogyan célszerű újragondolni a filmoktatást, ismerve a kerettantervi és érettségi követelményeket, a rendelkezésre álló órakereteket és taneszközöket, a filmoktatás gyakorlata mögött álló tanári felkészültséget, másfelől a „z” és az „alfa” generációk internetalapú kultúrafogyasztását jellemző, elsősorban kvalitatív adatokat. Azért, hogy ne csupán megérzésekre

támaszkodhassunk az iskoláskorúak mozgókép-befogadására, attitűdjeire, értékpreferenciáira vonatkozóan, online kérdőíves kutatást végeztünk. A kapott 869 válasz relevánsnak tekinthető a mozgóképpoktatásban részesülő, az átlagosnál jobb anyagi, szociális helyzetben lévő, magasabb végzettséggel rendelkező családi háttérből érkező populációra nézve.

Megállapítottuk, hogy az elmúlt húsz év során a mozgóképi szövegértés fejlesztésére fókuszáló filmoktatás eredményesen beépült ugyan a közoktatásba, ám ennek eredményei ritka kivételektől eltekintve nem látszanak sem filmválasztás, filmízlés szofisztikálódásában, sem pedig a filmkészítés iránti érzékenység jelentős növekedésében. Biztossá vált, hogy a gyerekek lényegében kizárólag az online elérhető filmkorpuszt nézik, és az is, hogy a mozgókép-univerzum kitüntetett darabjai nem a filmek, hanem a YouTube videók és a sorozatok. Azzal kell számolnunk, hogy a rövidebb formáknak, az 5-45 perces hosszaknak van esélye arra a leginkább, hogy megszólítsák a fiatalokat, s még ezeket a szövegeket is többszöri megszakítással nézik végig. A magyar film általános elutasíthatósága kissé enyhült, de a gyerekek – tudatosan legalábbis – nem azért választanak magyar filmet, mert az referál arról a világról, amelyben élnek, s amelyre kíváncsiak volnának. A film- és médiaoktatás mélyebb összefüggései nem váltak nyilvánvalóvá a diákok (de talán még tanáraik jó része) számára sem. A húsz év hagyománya és eredményessége tehát nem akadályozza ennek a „bensőséges” tantárgyi viszonynak az újragondolását.

A médiaoktatás újragondolása során a képességfejlesztési prioritásoknál sokkal jobban figyelembe kell venni az online környezet számos kockázatát, mint a hagyományos médiumokra alapozó médiaoktatásban (mert az aktivitás karaktere és mértéke is markánsan eltér az internetalapú felhasználás során). A nyilvánosságot meghatározó erőter radikális átalakulása, a médiaintézmények tényleges működésmódja és a szabályozási gyakorlat erős ellentmondásban van a „tankönyvi médiavalósággal” – a médiaoktatás mondandója e jelentős diszkrépancia miatt is kontrollálendő.

Mindezek alapján főbb megállapításaink:

- Célszerű a filmoktatás és a médiaoktatás különválasztása;
- A filmoktatás céljait és lehetőségeit a filmpedagógiai megközelítésben és a filmkészítésben rejlő képességfejlesztési lehetőségek mentén kellene kibontani (de nem a szövegértéshez nélkülözhetetlen filmformanyelvi alapozás rovására);
- A filmoktatásnak határozottabban kell törekednie arra, hogy segítse a filmválasztási képességek fejlesztését;
- A filmnyelvi alapok megszerzéséhez és a filmkészítéshez szükséges képességek fejlesztéséhez egyaránt jó munícióval szolgálnak a rövidfilmek, a YouTube-videók, a rövid animációk és a némafilm lírai avantgárdjának alkotásai;
- A filmoktatás fordulatához szükséges szabályozási lépések mellett megkerülhetetlen a módszertani kultúra fejlesztése, a tanórákon kívüli képzési formák innovatív alkalmazása, az online közösségekben szerveződő intenzív szakmai párbeszéd és a nemzetközi tapasztalatok ismerete (például az észak-ír példái) – mindehhez pedig a filmoktatást érintő kutatásokra is szükség van;

- A tanárképzési intézményekben alapvető a közoktatási gyakorlattal rendelkező innovatív és gyakorlati tapasztalatokkal rendelkező vezető filmtanárok bevonása;
- Szükség van a filmművészeti képzés és a filmszakma nyitására a filmoktatás irányába, a Magyar Nemzeti Filmalap és a Filmarchívum forrásai és kezdeményező pozíciója megkerülhetetlen.

A magyarországi film- és médiaoktatás a fentiek alapján mérföldkőhöz érkezett. A hogyan tovább már nem annak a pár embernek (köztük a jelen dolgozat szerzőjének) a víziójától (és energiájától) függ elsősorban, akik a kilencvenes években összerakták azt a keretrendszert, amelyben az első lépéseket megtehetjük. A gyerekek fejlesztésében és pályaeorientációjában komoly szerepet játszhat a filmoktatás – különösen, ha értő kezek gondozzák –, de szélárnyékban és kellő innováció hiányában a marginalizálódás sem kizárt.

## Jegyzetek

1. Bővebben lásd: Hartai László: Újra válaszúton a mozgókép- és médiaoktatás? *Neveléstudomány*, 2016/2. URL: [http://nevelestudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelestudomany\\_2016\\_2\\_5-28.pdf](http://nevelestudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelestudomany_2016_2_5-28.pdf), 19-20.; utolsó letöltés 01.30.
2. A sor a Metropolitan Egyetemtől (korábbi nevén BKF) a Werk Akadémiáig terjed, és a tanárképzésben megjelenő mozgóképkultúra és médiaismeret szakok hallgatóira éppen úgy jellemző Egertől Pécsig, mint a kreatív filmes képzőhelyeken (a „művészsképzésben”) tanuló hallgatókra.
3. A kérdőív elérhető: <https://www.surveio.com/survey/d/S4P5E8N6C3L8U5M6H>. Utolsó letöltés: 2018. 02. 26.
4. Az eddigiekben nem vizsgáltuk, hogy mennyiben befolyásolja az eredményeket a válaszadók neme, amely általában igen fontos „víválasztó”. Kifejezetten érdekes, hogy az értékpreferencia alsó és felső szegmensét meghatározó szempontokra vonatkozóan nincs érdemi hatása a válaszadók nemi hovatartozásának. A szülők végzettsége ellenben – mint láttuk – érdemben befolyásolja a válaszok gyakoriságát.
6. A mozgókép és a valóság viszonya kulcskérdés, ha filmről gondolkodunk.
7. Ezzel kapcsolatban érdekes adalék Salamon András filmrendező DLA-dolgozata, a *Filmoktatási módszertan a hátrányos helyzetűek szociális- és kulturális kompetenciafejlesztésére a magyargéci és miskolctapolcai akciókutatások alapján*. URL: [http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/salamon\\_andras\\_dolgozat.pdf](http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/salamon_andras_dolgozat.pdf) utolsó letöltés: 2018.02.20.
8. Lichter Péter pontos megfogalmazását idézve: „Az avantgárd film a versadaptációk helyett inkább a mozgókép médiumát próbálta költőivé tenni, anélkül, hogy az irodalmi nyelv megjelenne benne: a filmnyelvben próbálta megtalálni a költészet alternatíváját.” *Prizma folyóirat*, 2014/7. URL: <http://prizmafolyoirat.com/2014/07/13/5-avantgard-lirai-film-ami-visszarepit-a-magzati-idok-lebegesebe/> utolsó letöltés 2018. 02. 20.
9. Ld. például: „Úgy érzi magát az ember, mint az erdőtüzben” – kerekasztal beszélgetés. *Mozgó Világ*, 2016. december
10. Bajomi-Lázár Péter szerint Chomskyék a korai propagandaelméletek új változatát dolgozták ki azt állítva, hogy a közvélemény formálásában kulcsszerepet játszanak a médiát befolyásoló kormányzati erők.
11. Ld. McCombs-Shaw-Weaver: *Communication and Democracy: Exploring the Intellectual Frontiers in Agenda-Setting Theory*. Mahwah; NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
12. Lásd például az ELTE tanegység listáját és előadói körét: <http://www.btk.elte.hu/Alias-197> utolsó letöltés:

## Irodalomjegyzék

- Andok Mónika: *Digitális média és mindennapi élet*. Budapest, L'Harmattan, 2016.
- Hartai László: Újra választóton a mozgókép- és médiaoktatás? *Neveléstudomány*, 2016/2. URL: [http://nevelestudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelestudomany\\_2016\\_2\\_5-28.pdf](http://nevelestudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelestudomany_2016_2_5-28.pdf) , 19-20.; utolsó letöltés 01.30.
- Lichter Péter: 5 avantgárd lírai film, ami visszarepít a magzati idők lebegésébe. *Prizma folyóirat*, 2014/7. URL: <http://prizmafolyoirat.com/2014/07/13/5-avantgard-lirai-film-ami-visszarepit-a-magzati-idok-lebegesebe/> utolsó letöltés 2018. 02. 20.
- McCombs-Shaw-Weaver: *Communication and Democracy: Exploring the Intellectual Frontiers in Agenda-Setting Theory*. Mahwah; NJ , Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- Salamon András: *Filmoktatási módszertan a hátrányos helyzetűek szociális- és kulturális kompetenciafejlesztésére a magyargéci és miskolctapolcai akciókutatások alapján*. DLA-dolgozat. URL: [http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/salamon\\_andras\\_dolgozat.pdf](http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/salamon_andras_dolgozat.pdf) utolsó letöltés: 2018.02.20.
- Szentpéteri Nagy Richard: "Úgy érzi magát az ember, mint az erdőtűzben" - Beszélgetés Hargitai Miklóssal, Rajcsányi Gellérttel és Vásárhelyi Máriával. *Mozgó Világ*, 2016.12. 24-47.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.2.4>

Apertura.hu

Image not found or type unknown