

Körkérdés a Magyar Egyetemi Filmdíj első féléves szakaszáról

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.8>

Körkérdés a Magyar Egyetemi Filmdíj első féléves szakaszáról

A Magyar Filmtudományi Társaság 2021-es programja a Magyar Egyetemi Filmdíj, melynek első szakaszában nyolc egyetemen kilenc kötelező kurzus vagy tanórán kívüli tevékenység (filmklub) keretében dolgozzák fel a filmdíjra jelölt hat filmet. Az eltérő oktatási szituációk, tantárgyi keretek, metodikák már önmagukban is érdekes és összehasonlításra érdemes kontextust és szempontokat adnak mind a nevezett filmekhez, mind a kortárs magyar film tanításához. A hallgatók nemcsak tananyagként találkoztak a filmekkel, hanem olyan alkotásokként is, amelyeket a versenyszituációban mérlegre kell tenni és össze kell hasonlítani. Mindez hozzásegíthette őket ahhoz is, hogy a kortárs magyar filmes tendenciákkal, a gyártás, a terjesztés és a befogadás alakulásával megismerkedjenek, vagy nemzetközi kontextusban vizsgálják a filmeket. A filmklubokon találkozhattak az alkotókkal, akik nemcsak a forgatás műhelyitkaiba adtak bepillantást, hanem a magyar film intézményes helyzetébe is (támogatási rendszer, fiatal filmesek helyzete). Az alábbi körkérdésben a programban részt vevő oktatók a filmek feldolgozásából leszűrhető módszertani kihívásokat, tapasztalatokat, jó gyakorlatokat fogalmazzák meg.

A mintegy 150 hallgató bevonásával zajló programon résztvevő oktatók és egyetemek: Ármeán Otília (Sapientia EMTE Marosvásárhely), Bényei Judit [Fábics Natália [Gyenge Zsolt (MOME), Blos-Jáni Melinda [Virginás Andrea (Sapientia EMTE Kolozsvár), Füzi Izabella (SZTE), Győri Zsolt (DTE), Pörnczi Zsuzsanna (Metropolitan), Margitházi Beja (ELTE), Szijártó Imre (EKE), Zalán Márk (PPKE).

Milyen új (oktatási, módszertani, kutatási) perspektívákat adott a magyar filmdíjra kiválasztott filmek fókuszált tanulmányozása?

Ármeán Otília: Marosvásárhelyen kommunikáció és közkapcsolatok szakos hallgatókkal a Szemiotika és vizuális kommunikáció tárgy keretében beszéltük át a filmdíjra kiválasztott filmeket. Így megvolt a közös korpusz, amin a látásunkat élesíthettük, és volt tétje is az értelmező gyakorlatoknak, ez máris két olyan probléma megoldását jelentette, ami korábban gondot okozott: hogyan válasszam ki a tananyaghoz a filmes példákat, meg tudja-e mindenki nézni, azaz kialakul-e a közös referenciaalap, illetve hogy miért is beszélünk éppen most a választott filmekről, mi az aktualitása a tantárgy elméleti fókuszán kívül.

Győri Zsolt: Mi egy filmklubként is működő egyetemi kurzus keretében vizsgáltuk a filmeket. Már

akkor is vetítettünk magyar filmeket és hívtunk meg közönségtalálkozókra rendezőket, amikor csak filmklub keretein belül ültünk össze heti rendszerességgel. A MEF keretében hallgatók moderáltak egy-egy filmet, vagyis az órákra értelmezési szempontokat, esztétikai, történelmi, pszichológiai fogalmakat hoztak, ezek köré szerveződtek a beszélgetések.

Szijártó Imre: A félév a Magyar filmtörténet III. szeminárium keretében zajlott, ezt a félévet szoktuk szánni az 1990 utáni magyar filmre. Az újdonság az volt, hogy ezúttal egy év termését tárgyaltuk (más félévekben hat olyan filmet szoktunk megnézni, amelyek fontosak a korszakból, illetve olyanokat, amelyeket éppen akkor mutatnak be). Az órák tehát nagyjából ugyanúgy zajlottak, ahogy máskor – kivéve természetesen az online oktatás körülményeit.

Milyen lehetőségek nyíltak a 6 film feldolgozására attól függően, hogy tanórán belül vagy fakultatív tevékenység részeként kerültek beépítésre?

Ármeán Otília: A tanórai keret adott néhány szempontot (szemiotikai közelítés), de mivel külön órák keretében beszéltünk a filmekről, a hallgatói kérdések, a filmes elbeszélés megértésére tett erőfeszítések során maga a film vált főszereplővé.

Füzi Izabella: A filmeket a tanárszakosoknak és filmtudomány mesterszakosoknak meghirdetett filmnarratológiai szemináriumon dolgoztuk fel, ahol elsősorban a narratíva és a látvány viszonyára figyeltünk, és történetileg is próbáltuk ennek a változatait elkülöníteni (klasszikus és posztklasszikus narráció, művészfilmes elbeszélőmód, dokumentumfilm és elbeszélés kérdései). Ebből adódóan a filmek formanyelvi és narratív megoldásainak a tanulmányozása került előtérbe. Mivel a versenyben lévő filmek a fenti kategóriákra jellemző vonásokat erőteljesen vegyítik (ahogyan a kortárs filmben ez gyakori), ezért nem „vegytisztá”, didaktikus példakkal szolgáltak, inkább a narratív és vizuális jellemzők hibridizációjának megfigyelésére adtak alkalmat. Például az *Apró mesék*ben meghatározó a thrillerséma, de a narráció által alkalmazott flashback-eljárás el is bizonytalaníthatja a műfaji olvasatot. A *FOMO* erőteljesen merít a videókultúrára jellemző mozgóképi megoldásokból, de a film második felében a művészfilmes narratív eljárások is megjelennek.

Pörzsi Zsuzsanna: A Budapesti Metropolitan Egyetem Művészeti és Kreatívipari Karán az Integrált tervezés kurzus keretein belül zajlott le a filmelemző munka. Karunkon különös jelentősége van ennek a kurzusnak, mivel ez ad lehetőséget arra, hogy a szakokon átívelő együttműködések legintenzívebben megvalósulhassanak. Valamennyi elsőéves mesterszakos hallgatónk a tavaszi félévben választhat 15 olyan projektszerűen felépített kurzus közül, amelyben más szakok hallgatóival közösen vesz részt. A kurzus hallgatói jelentkezéseinél ügyelünk arra, hogy egy szakról 3-nál több hallgató ne vegyen részt, ezzel garantálva a valóban vegyes csoportösszetételt. A 2020/21-es tanévben a Magyar Egyetemi Filmjé program keretében elindított filmelemző szeminárium egyike volt a választható integrált kurzusoknak, és nagy örömeinkre igen sokan jelentkeztek a hallgatók közül, nem is tudtunk mindenkit a csoportba befogadni. A kurzus heti 4

órában zajlott, ez azt jelenti, hogy a filmek megtekintését követően mód volt a beszélgetésre, az első benyomások alapján való megnyilatkozásra. Ugyanakkor, minden filmről rövid, 1-2 oldalas filmkritikát kértem a hallgatóktól, így egy komoly szöveganyag gyűlt össze a félév végére, amelyből terveink szerint egy digitális kiadványt is készítünk majd, amelyet elérhetővé teszünk az egyetem honlapján.

Szijártó Imre: A magyar filmtörténet III. kötelező a képkötés alapszak mozgóképkultúra és média szakiránya, a média-, mozgókép- és kommunikációtanár, illetve a televíziós műsorkészítő felsőfokú szakképzés hallgatói számára. A hallgatók a tantárgy előzményeinek (Magyar filmtörténet I. és II.) ismeretében veszik fel az órát, a félévek felépítése és az órák szervezése tulajdonképpen ugyanaz. Ezen kívül vannak olyanok is, akik választják a tárgyat – nekik külön tájékoztatót szoktunk tartani.

Mennyiben lehetett egységes kontextust teremteni a 6 nagyon különböző film elemzéséhez, megbeszéléséhez?

Ármeán Otília: Az egységes keretet a filmek feldolgozásához az jelentette, hogy megpróbáltuk a filmes jellegzetességeket tetten érni: milyen jelentések adódnak abból, hogy éppen filmben látjuk ezt a történetet, éppen így elmesélve.

Győri Zsolt: A kontextust valamennyire már azzal kijelöltük, hogy ezt a hat filmet választottuk. Lehetett volna még heterogénebb a lista, de így is sokszínű: a rendezők életkorát, a stábok szakmai tapasztalatait, a filmek költségvetését és műfaját tekintve a magyar filmkultúra különböző regisztereit képviselik az alkotások. Mégis jól körvonalazódnak a közös stílári és tematikai keretek. *A létezés eufóriája*, az *Akik maradtak* és az *Apró mesék* a magyar XX. századi történelem egy sorsfordító szakaszához, a 2. világháborúhoz kapcsolódnak. A *Csak a családról* ne, a *FOMO* és a *Szép csendben* jelenkori történetek és az iskola pszicho-szociális teréhez kötődnek. Az előbbi csoport filmjei a trauma és traumafeldolgozás fogalmaival értelmezhetőek, az utóbbiak a szexuális és szociális kiszolgáltatottság problémáit vizsgálják, egyetemes témákat.

Margitházi Beja: Meg sem kíséreltünk egységes kontextust teremteni, sőt, lazítani és tágítani igyekeztünk azt, a résztvevők választható témájú kiselőadásainak segítségével. Ezeknek az „alternatív kontextusoknak” a kialakítása filmenként külön előkészítést és ötletelést igényelt: Milyen magyar filmtörténeti hagyományt hív elő az adott film (például holokauszt-ábrázolási konvenciók)? Milyen külföldi filmpéldákkal állítható kontrasztba (l. abúzus, zaklatás konfliktusként való megragadása, nézőpontválasztás a narrációban)? A tágabb kontextus mellett mindig választottunk egy „párfilmet” is, így szorosabb összehasonlító elemzéssel vizsgálva a versenyfilm és a másik, szabadon választott párja közti formai-tartalmi különbségeket és hasonlóságokat. Annak megtalálása, hogy milyen potenciális párokat „húz” magához az adott film szintén kreatív és tanulságos feladat volt, mert tudatosította, hogy a tükröztetések hogyan hívhatják fel a figyelmet a versenyfilm rejtettebb, kevésbé nyilvánvaló jegyeire. Az egységességet az a hat, minden filmre

érvényesített szempont jelentette, amit a résztvevők közben és visszanézve is nagyon hathatós eszköznek tartottak. Ezek a következők voltak: társadalmi aktualitás (1), a probléma, a konfliktus kidolgozottsága (2), a feldolgozás eredetisége a kortárs magyar film kontextusában (3), audiovizuális stílus (kép, hang, montázs) újszerűsége (4), dramaturgiai értékek (forgatókönyv, cselekményszövés, karakterek) (5), a hazai, ill. nemzetközi filmes hagyományokhoz, trendekhez való viszony (6).

Pörcki Zsuzsanna: Nem abból indultunk ki, hogy egységes kontextust teremtsünk a filmek elemzéséhez. Hagytuk, hogy a közöttük megrajzolható párhuzamok „maguktól” mutatkozzanak meg. A közös kontextus „adódott”. Mint ahogy az eltérő megközelítések vagy a témák egymáshoz kapcsolódása is.

Szijártó Imre: Egységes fogalmi keretet nem volt indokolt kialakítani. Valamennyi filmhez érvényes megközelítést igyekeztünk keresni.

Milyen új megközelítésmódot jelent a filmek versenyfilmekként való tárgyalása?

Ármeán Otília: Ez a keret tette világossá azt, hogy a hallgatók nem tudnak túllépni a nagyon személyes benyomásokon, azon, hogy milyen élményt jelentett megnézni a filmet, de nem is tudják/akarják ezt vizsgálat tárgyává tenni, illetve nem gondolják ezt elégséges alapnak az értékelésnél. Például mindenkit megérintett a *Csak családról ne*, de felrótták neki, hogy nincs történet.

Füzi Izabella: A versenyfilmként való elemzés egyik előnye az volt, hogy segítette a filmértékelésnek a nézőben rejtetten működő szempontjait explicitté tenni és reflektálni. Mind az oktató, mind a hallgatók a szokásosnál többször találhatták magukat abban a helyzetben, hogy ízlés- és értékítéleteiket kifejtsek, megmagyarázzák.

Győri Zsolt: Számomra a legnagyobb módszertani kihívást a filmek összehasonlításának a szüksége jelentette, amire azért volt szükség, mert nem tehattünk úgy, hogy a filmek egy ideális mintafilmmel és nem egymással versenyeznek. Nem volt elég önmagukban, filmként, hanem versenyfilmként kellett megérteni és értékelni az alkotásokat. A diákoknak is új tapasztalat volt, mert bár rendszeresen néznek filmeket, de nem ilyen értelmező keretben. Egyszerre kellett objektív és összehasonlító módszertani értékszempontokat szem előtt tartaniuk, melyek mellett a szubjektív benyomások, a stílus- és témaérzékenység is fontos és a döntést alapvetően befolyásoló tényező. A kihívás a diákok szempontjából szerintem az volt, hogy alkalmazkodjanak ehhez az egyedi értelmezési kerethez.

Pörcki Zsuzsanna: A versenyfilmekként való elemzés az elemző munka tétjét növelte. A választás a hallgatók esetében saját egyéni preferenciájuk forrásainak kutatására ösztönözte őket. A választással magukat is választották. Ez különösen érzékelhető volt akkor, amikor a választás során

kezelt dilemmák kerültek szóba, például amikor egy hallgató kifejtette, hogy „nem azért választottam ezt a filmet, mert megtekintése a legnagyobb élmény volt számomra, hanem mert azt gondolom, hogy a téma jelentősége teszi ezt szükségessé.”

Szijártó Imre: A félév során ezt a hallgatók nem érzékelték. Igaz viszont, hogy a szavazás időszakában megélnékült a levelezés, tehát ez érdekelte a hallgatókat.

Melyek voltak azok a jó gyakorlatok, amelyeket érdemes a jövő évre is átvinni?

Ármeán Otília: Az online oktatási helyzet egyik előnye volt, hogy órák után kérhettem gyors, azonnali visszajelzést. Ezek a beküldött rövid mondatok jó képet mutattak arról, hogy a csoport mit jegyzett meg, miről is szólt nekik a film.

Füzi Izabella: Érdemes minél több teret szentelni a hallgatók által megszervezett és lebonyolított vitaalkalmaknak, ahol a filmek mintegy „egymással versenyeznek”. Már az összehasonlítás értelmezői műveletei is felszínre hoznak rengeteg olyan filmes (és ehhez kapcsolódóan társadalmi) kérdést, melyek a hallgatók elvárásai, előfeltevései között termékeny párbeszédet generálhatnak. Ugyanakkor ezek a viták annak is teret adnak, hogy a filmek és a „valóság” közti különbség fokozottabban tematizálódjon, a filmértékelés szempontjai világosabbá váljanak. Például: lehet-e, kell-e, érdemes-e a filmekben a saját morális megfontolásainkat számonkérni? (Sok hallgató egyfajta morális útmutatást, „helyességet” vár el a filmektől.)

Győri Zsolt: Mivel a MEF alkotásainak megvitatása a kurzus felét fedte le, a maradék alkalmakon az egyetem filmtörténet 2019-ben készült jeles darabjait néztük. Ilyen volt Rachel Mason *Circus of Books* című dokumentumfilmje, a francia *Cukorfalatok* (Mignonnes. Maïmouna Doucouré) vagy Thomas Vinterbergtől a *Még egy kört mindenkinek* (Druk). Ez nemcsak nemzetközi keretbe helyezte a kortárs magyar filmet, de a tematikai párhuzamok miatt arra is lehetőség nyílt, hogy összevessük a fajsúlyos társadalmi kérdések filmes ábrázolásának a különbségeit. Sokat tanultunk a társadalmi tabutémák problematizálásának fogalmi-diszkurzív rendjeiről, így a jövőben is azt tervezem, hogy nemzetközi kitekintéssel gazdagítva vizsgáljuk az aktuális magyar filmtermést.

Pörzsi Zsuzsanna: Azt gondolom, hogy remek az ötlet és a forma is. Nagyszerű lehetőség, hogy ennyi egyetem, ennyi oktató és hallgató foglalkozik ugyanazokkal az alkotásokkal és témákkal, és mód van arra, hogy a hallgatók bepillantást nyerjenek a más képzési intézményekben zajló munkába, illetve megismerhessék hallgatótársaikat is, akik másutt tanulnak. Az oktatók számára szakmailag és emberileg is remek lehetőség a közös munka. Ugyanígy indítanám a kurzust a következő években, és talán még intenzívebbé igyekezném tenni a kapcsolódási lehetőséget az egyetemek között. Például az olyan lehetőségek számának növelésével, mint az egyes egyetemek által szervezett kapcsolódó programokra való külsősök behívása.

Szijártó Imre: Az órák menete évek során alakult ki. Ugyanakkor mindig változtatni szoktunk rajta. Egy tanulságot tudok megfogalmazni: érdemes lesz az 1990 utáni korszak tárgyalása során valamilyen szervezőelv alapján válogatni a filmeket.

Milyen módszertani kihívásokkal szembesítette a karanténhelyzet a filmek megbeszélését?

Ármeán Otília: A közös filmnézés élménye elmaradt, és a beszélgetések során is jóval több volt a leplezkedés lehetősége. Módszertani kérdés lenne, hogy vajon hogyan szólhat hozzá egy alakuló vitához az, aki csak félig látta a filmet. Fel kell-e ezt vállalni megszólalás előtt, és ezzel szoros összefüggésben: kell-e kamerát kapcsolni megszólalás előtt?

Margitházi Beja: Bár hetente „találkoztunk”, a kooperatív munka spontán, inspiratív lehetősége nagyban elveszett. Az online keret a hozzászólások rendjét korlátozta, és ez a kötöttebb táncrend a csoportdinamikából és a proaktivitásból is sokat elvett. Szoftveres- és kapacitáskorlátok miatt kameraképek nélkül dolgoztunk, csak a véleményköröknél láthattuk egymás arcát (az például frenetikus erejű volt számomra). Az élő alkalmak ahhoz járultak volna jobban hozzá, hogy a csoport maga alakítson ki kereteket, csatornákat, lehetőségeket, a résztvevők egymással együttműködjenek. Ezt semmiféle online felület, szavazás, közösen szerkesztett dokumentum, e-könyvtár, ötletgyűjtő felület nem tudta pótolni.

Pörcki Zsuzsanna: A magam számára is eleinte meglepő módon, a pandémia okozta online beszélgetések valamennyi online kurzusom közül a leginkább voltak képesek átszakítani a falat, amely a személyes jelenlét hiányában az oktatási szituációban érzékelhető hallgatók és oktató, illetve bármely online közösség tagjai között. A filmek – több alkalommal is – olyan erős érzelmi és intellektuális élményt jelentettek a hallgatóknak, hogy megtekintésüket követően sokak számára a megosztás, a társaikkal és az oktatóval folytatott diskurzus intenzív részvétellel zajlott. A hallgatóktól tudom, hogy a kurzusról beszélgettek az órákat követően is. A kurzus utolsó heteiben már a szövegekre koncentráltunk, illetve a hallgatók „kortesbeszédet” tartottak társaiknak az általuk legjobbnak ítélt alkotásról. Sikerenk tudtuk be, hogy a szavazás végső állása eltért a hallgatói prezentációkat megelőző szavazástól, többen módosították sorrendjüket hallgatótársaik elemzésének hatására.

A filmek fókuszált tanulmányozása régi-új perspektívát adott. Megerősített abban, hogy az oktatói tevékenység egyik lényegi küldetése a hallgatókkal folytatott diskurzus, hogy oktatott kurzusainknak elsődlegesen a hallgatói reflexióképesség javítása kell hogy legyen a célja. Régi-új perspektíva az is, hogy a kortárs művészet alapos ismerete és elemzése nélkülözhetetlen része a művészeti és művészetközvetítő képzéseknek. Új perspektíva a pandémia okozta online oktatási helyzetre vonatkozóan az, hogy a filmklubszerű, elemző kurzusok relatíve jobban lebonyolíthatóak ebben a formában, még ha a személyes jelenlét hiánya időnként erősen

érzékelhető volt is.

Szijártó Imre: Általános tanulság, hogy ezek az órák jóval kevésbé hatékonyak – megszoktam ugyanis, hogy az élő órákon izgalmas munkák születnek, a hallgatók ezeket ismertetik, illetve ezeket vitatjuk meg. Az online forma ilyesmire alig nyújt lehetőséget.

Melyek voltak a döntő szempontok a hallgatói csoport által kialakított helyezéskben? Milyen nézői elvárásokat érvényesítettek, mennyire voltak hajlandóak kilépni a komfortzónájukból?

Ármeán Otília: Az *Apró mesék* a komfortzóna, *A létezés eufóriája* a tanulási zóna. Előbbi megmaradt elsőnek, de az utóbbi lett a második helyezett a marosvásárhelyi csoportnál.

Füzi Izabella: A szegedi szeminárium győztese a *FOMO* lett (keves ponttal a *Szép csendben* előtt), amit a társadalmi aktualitással indokoltak a hallgatók. Valójában egy olyan problémáról van szó, amelyet ez a generáció elsőként tapasztal meg a saját bőrén, hogy az újmédiának nemcsak áldásos, hanem káros hatásai is vannak, ami a folyamatos használat ellenére gyakran egyértelműen elítélő magatartásokban jut kifejeződésre. A *FOMO* az újmédia nyelvén beszél az újmédiáról, ezen belül az új mozgóképes műfajok használati, terjesztési szokásairól, így az általa bevezetett filmnyelvi újítás szintén az értékelés része volt. A szemináriumon egyetlen egy filmet elemeztünk, amely nem tartozott a versenyfilmek közé, a *Remélem, legközelebb sikerül meghalnod* (Schwechtje Mihály, 2018) címűt. A tematikai rokonságon túl (szexuális és online zaklatás) a három filmet az is összekapcsolja, hogy mindhárom fiatal rendezők első nagyjátékfilmje. Mindhárom filmet nemcsak a tanórán, hanem filmklub keretében az alkotókkal is megvitattuk. Talán ez a tematikai felerősítés is hozzájárult a *FOMO* és a *Szép csendben* magas pontszámához a szegedi hallgatók körében.

Győri Zsolt: Egyedi helyzetben voltunk, mert hallgatóim közel fele nem magyar, esetenként nem is európai volt, ezért jelentős kulturális és szocializációs különbségek voltak a zsűrizők között. A korábbi évekhez hasonlóan ez az igen impulzív, sokszínű közeg nagyon jól megfelelt a filmek megbeszélésének. Igazi vitakörnyezet, egyben ideális tanulási milió. A filmeket angol felirattal nézték a résztvevők, így nyelvi korlátok nem voltak, a filmek kulturális és történelmi vetületét viszont jóval alaposabban tisztázni kellett az órákon. A film nagyon hatékony eszköznek bizonyult e téren. Míg a külföldiek nagy érdeklődéssel kérdeztek hazánkról, a magyar hallgatók megértették, hogy a gyakran kézenfekvőnek tűnő dolgok valójában milyen összetettek.

Margitházi Beja: A szakmai szempontok felülvizsgálata láthatóan alakította a véleményeket, és azokat a csoportdinamikai folyamatokat is érdekes volt látni, ahogyan gyakran hajlottunk el a konszenzus irányába, vagy ahogyan markáns ellenvélemények mindig maradtak. Az utolsó szavazásnál az „érzelmi emlékeket” többen is nevesítették, mint a végső döntésben szerepet játszó faktort. Milyen emlék maradt a filmről, milyen érzelmi hatása volt? Milyen benyomás maradt

utána, az összes film ismeretében? Beszélgettünk arról is, hogy ez kiben mennyire volt képes felülírni a szakmai szempontokat, de az utolsó értékelésekben azt éreztem, hogy nem halványultak el a korábbi beszélgetéseink tanulságai, a szempontok integrálására törekedtek a résztvevők.

Pörcki Zsuzsanna: A második kérdésről írnék részletesebben, mivel a hallgatói csoport által kialakított helyezésekben számtalan szempont merült fel, és ezek felsorolása vagy elemzése külön írást tenne szükségessé.

Meglepően nagy hajlandóságot mutattak a hallgatók a komfortzónájukból való kilépésre, sőt, talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy igazán azok voltak számukra a legizgalmasabb alkotások, amelyek erre kényszerítették őket. A pozitív értékelések gyakran kötődtek olyan megállapításokhoz, hogy engem is meglepett, hogy ennyire lekötött a film illetve, hogy ilyen maradandó élményt jelent majd. Sok hallgató szembesült azzal a helyzettel, hogy számos jelenség létezik a közvetlen közelében, amelyről nem tud, amellyel soha nem foglalkozott, miközben igen fontos kérdések. Több hallgató számolt be arról is, hogy volt olyan alkotás, ami korábbi elképzeléseit, vélekedését formálta át azzal, ahogy egy bizonyos témát kezelte. Ez utóbbi tapasztalatról is igen pozitív visszajelzést adtak a hallgatók. Megtapasztalták, hogy jó elengedni egy megfelelően soha át nem gondolt vélekedést, jó új gondolatokkal újratárgyalni bizonyos kérdéseket, megszabadulva bizonyos szemléleti tégláinktól.

Szijártó Imre: *A létezés eufóriája* 65 pontja (a két második helyezettnek 53 pontja volt) azt mutatja talán, hogy a hallgatók fogékonyak a felzaklató, különleges és mély filmekre. Feltehetőleg ugyanezt mutatja a *Szép csendben* alacsony pontszáma (10) – azt ugyanis, hogy a film nem szembesít az egyébként élő problémával, a hallgatók szóvá is tették.

Melyek voltak az egyes filmekkel kapcsolatos főbb megállapítások, (meglepő) hallgatói értelmezések, tanulságok?

Ármeán Otília: Itt most azt a számomra meglepő fordulatot emelném ki, hogy a hallgatók sok esetben nem lezárt, befejezett alkotásként tekintettek a filmekre, hanem szívesen eljátszottak a gondolattal, hogy mit lehetett volna másként bemutatni, ők mit változtatnának, mit nem kellett volna benne hagyni a filmben.

Füzi Izabella: Az *Apró mesék* értelmezésében a főhős morális megítélése, „apró meséi” elterelik a figyelmet a film igazi „főgonoszáról”, Bércesről, akinek a háborús és családi bűntettei ezáltal relativizálódnak. Még az önvédelmi helyzetben Hankó által véghezvitt „gyilkosságot” is bűncselekményként értékelik amiatt, hogy a gyilkossági szándék már korábban felmerült. Kérdés, hogy mindez a film narrációs döntéseiből adódik-e, vagy a hallgatók számára kevésbé aktualizálódott a műfaji séma. Az *Akik maradtak* esetében problémát okozott a főszereplők közti érzelmi viszony megítélése és annak megértése, hogy ez a magánéleti szál a történelmi

eseményeket hogyan képes megvilágítani. Számomra a legmeglepőbb értelmezési döntés a *Csak családról ne* című dokumentumfilm kapcsán született. A (többségében tanárszakos) hallgatók rengeteg energiát fektettek annak megvitatásába, hogy a filmben látható tanárok vajon szakmailag helyesen járnak-e el a tréning során. (Van-e joguk, megfelelő kompetenciájuk „belemászni” a diákok magánéletébe?) Mivel a tanárok munkájához csak a filmen keresztül van hozzáférésünk, fontos volt megvitatni azt, hogy ez mennyiben a film kérdése. Van a filmkészítőnek ebben felelőssége? A dokumentumfilm azt írja elő, hogy hogyan kell a fiatalokkal foglalkozni, vagy azt írja le – pontosabban közelíti meg -, hogy ebben a konkrét esetben hogyan foglalkoznak velük? Problémát jelentett, hogy a dokumentumfilmet ne a fikciós film konvenciói szerint ítéljék meg. (Például: a film rögzítő eljárásának köszönhetően a pillanat hevében született reakciókat, megnyilvánulásokat nagyító alá tudjuk venni, tanulmányozni, elemezni – sokszor az eredeti szituációból kiemelve. Ilyen módon bárkinek a spontán viselkedése számtalan „hibát” tárhat fel.) Többen is felfigyeltek *A létezés eufóriájának* „szépségére” [különösen a főszereplő varázslatos személyisége és az öregedő test bemutatása ragadta el a hallgatókat. A *Szép csendben* kulcskérdése az volt, hogy mennyiben sikerül a film narratív és dramaturgiai szerkezetét meghatározó kihagyást [hogy a film megvonja a nézőktől az abúzus bemutatását] elemzés tárgyává tenni (akár mint a nézői frusztrációnak a megmagyarázása, feloldása). Mind a *Szép csendben*, mind a *FOMO* esetében szembement az elvárásokkal a filmnarráció nyitottsága, hogy a felvetett kérdések nem lettek teljes bizonyossággal megválaszolva, a bűnösök egyértelműen megbüntetve. A szereplők tetteinek morális megítélése a film értelmezésének fő mozzanatává vált, ebben a megközelítésben a film társadalomjobbító szándéka nem a társadalmi párbeszéd előmozdításában, hanem a problémák „megoldásában” áll.

Győri Zsolt: Említettem, hogy a Debreceni Egyetemen kevert csoportnak tartottam a kurzust, diákjaim egy része vagy külföldi volt, vagy nem rendelkezett kiterjedt filmtörténeti, stilisztikai előképzettséggel. Ők nem feltétlenül művészetként tekintenek a mozira, és filmválasztásaik sem mindig tudatosak, így nem láthatták meg azokat a történeti összefüggéseket és folyamatokat, melyekben a hat alkotás helyet foglal. Nálunk ezért is került a műfajfilmes vonásokat legtisztábban képviselő *Apró mesék* az első helyre. Az intelligensen megírt fordulatos thrillerben a hallgatók a háborút követő bizonytalanság megragadásának érzékletességét, a díszleteket és színészi munkát dicsérték. A korszakrajz és az érzékeny traumaábrázolás miatt sok dicséretet kapott az *Akik maradtak* is, de az inkább művészfilmes felé hajló elbeszélést többen kicsit vontatottnak találták. Érdekes mód, igen pozitív volt a *Csak családról ne* fogadtatása, ami a szegénység, a marginalizáltság és a permanens válságban lévő identitások egyetemességét a magyar társadalmi közeg egyediségében vizsgálja. A téma megközelítésmódja és a dialógusok nagy hatással voltak a külföldi, nem egy esetben harmadik világból érkező hallgatókra, akikkel élénk és érzelmekkel teli beszélgetést folytattunk a szegénységről. *A létezés eufóriáját* egy belső ellentmondásokról sem mentes, de pont ezek miatt hiteles dokumentumfilmként jellemeztük, míg a szexuális zaklatást tematizáló két filmet kicsit felszínesnek, különösen a *FOMO*-t hatásvadásznak, egyoldalúnak és didaktikusnak találta a hallgatók többsége.

Margitházi Beja: Sokáig téma volt a dokumentum- és játékfilmek áthidalhatatlan különbsége, egyesek sportszerűtlennek érezték a közös versenyeztetést, mások ebben nem láttak semmilyen problémát. (Érdekes, hogy mindezzel együtt a csoport a két dokut hozta ki győztesnek.) Azon is eltöprengtünk, hogy a dokumentumfilmek esetében a „fontos téma – jó film” kapcsolat hogyan áll fel, és mennyire befolyásoló erejű az egyik, illetve a másik. Több filmnél is problematikusnak tartották a nyitott befejezést, a túl kevés információt (*Szép csendben*), az ökonomikus fogalmazásmódot (*Akik maradtak*) vagy az alkotói jelenlét „hiányát” (*Csak családról ne*), de a happy endként értelmezhető befejezést is (*Apró mesék*). Ezek voltak egyben az igazán érdekes témák, ill. beszélgetések, mert itt valóban érvelni lehetett és kellett, hogy a benyomások mögötti mozgatórugókat feltárjuk.

Szijártó Imre: Néhány ezek közül (a megnyilvánulásokat az órai közegből, illetve a pontozás indoklásából veszem): ismerős volt a közeg, amelyet a film mutat (*Csak családról ne*), az élni akarás himnusza (*A létezés...*), a film megismerő szerepe (*Akik maradtak*), ilyen filmek mutatják meg a mai magyar társadalmat (*FOMO*).

Mitől egyedi a filmdíj?

Ármeán Otília: Nagyon örültem azoknak a Szegeden szervezett, alkotókat megszólaltató filmklubos alkalmaknak, amelyekre az online formának köszönhetően bejelentkezhettünk távolról is. Talán érdemes lenne a közös, a Magyar Egyetemi Filmdíj keretét már menet közben jobban láthatóvá tenni, tehát hogy itt tényleg több műhely dolgozik párhuzamosan.

Győri Zsolt: A filmek a Magyar Egyetemi Filmdíjért versenyeznek, vagyis az egyediség három fogalom metszetében olvasható ki a leginkább. Az első tag, a „magyar”, jól értelmezhető, hisz a magyar állam finanszírozta filmkultúrából szemezgettünk, magyar a filmek stábja, a helyszínek és a történetek is. Azt persze már nehezebb eldönteni, mi adja vissza hitelesen a társadalmi tapasztalatot, vagyis mit kell látni abban a tükörben, ami a ma fontos kérdéseit akarja megmutatni. Az „egyetemi” jelző maga sem problémamentes, hiszen az órákra járó diákok nem igazán tekinthetőek az egyetemista réteg reprezentatív mintájának. Filmkulturális tudásuk elmélyültebb az átlagnál, pontosan azért, mert filmeket is néznek, ami átvezet az elnevezés harmadik elemére. A felsőoktatásban résztvevők egyre több sorozatot néznek, ma ez a trendi, és persze mert a kortárs sorozatok nagyon mások, jobbak, mint 30 évvel ezelőtt. Azért jobbak, mert elbeszélésmódjukban, látványvilágukban, színészi alakítások terén, különösen a minisorozatok, sokkal közelebb állnak a filmhez. Mégsem gondolom azt, hogy egy kalap alá lehet őket venni, és mintha kicsit be is szűkítené a mozgóképfogyasztást. Lehet, hogy valaki nagyon otthonosan mozog a sorozatértésben, de nem ismeri a dokumentumfilmet, mint autonóm kifejező formát, amiből kettő is szerepel a hatos listán.

© Apertúra, 2021. nyár | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2021/nyar/korkerdes-a-magyar-egyetemi-filmdij-elso-feleves-szakaszrol/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.8>

