

„Mozgóképi szövegértés” – az meg mi?

A mozgóképi szövegértés – nem függetlenül a közoktatásban alapelveként számon tartott képességfejlesztés hangsúlyozásától – a mozgókép- és médiaismeret tantárgy egyik kulcskompetenciája. Épp ezért nehezen érthető, hogy meghatározásával, szintjeivel, mérhetőségével nem foglalkozik egyetlen tanulmány sem.

Több mint tíz éve – amióta tanítok – forgatom magamban a mozgókép- és médiaismeret tantárgy egyik legfontosabb, követelményrendszerben megjelölt célját, a mozgóképi szövegértés képességének fejlesztését. Mit is jelent ez pontosan? Eleinte arra gondoltam, a stúdium egyik végső célja az, hogy bonyolult, elvont (művészi?) szövegek megfejtéséhez segítsük hozzá diákjainkat. De akkor hogyan kapcsolódnak ide a műfajfilmek és a televíziós műsorok? Később úgy okoskodtam, hogy minél több (akár rejtett, nehezen felfedezhető) információ megjegyzését, rögzítését kell elérnünk. Ez azonban inkább kapcsolatok nélküli elemek memorizálását jelenti, ami nem hiábavaló, ám mégsem lehet abszolút cél. Mára inkább egy kommunikáció-elméletből induló meghatározást tartok pontosnak: a mozgóképi szövegértés lényege, hogy a befogadó a mozgóképi szövegből nyert (képi, hang, szimbolikus) információk segítségével minél pontosabban rekonstruálja a közlő szándéka szerinti üzenetet. Minél rejtettebb, kevés információval kódolt szöveget tud pontosan dekódolni a befogadó, annál fejlettebb a mozgóképi szövegértés képessége. (Érdemes most talán félretennünk az olvasáselméletet, amely a személyiségkonstrukciótól, a kulturális felkészültségtől és a befogadás közegétől is függővé teszi a befogadást. Mondjuk azt, hogy egy hasonló élethelyzetű emberekből álló csoportot – például iskolai osztályt – vizsgálunk.)

A mozgóképi szövegek csoportosítása

Miután eljutottunk egy kiindulásnak tekinthető definícióig, a tárgy oktatásának szempontjából megkerülhetetlen kérdéseket kell feltennünk. Hogyan mérhető a szövegértés képessége? Mi tekinthető alapszintnek? Melyek a fokozatok? Létezik-e valamilyen mutatóskála? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához a mozgóképi szövegek összetettségének, tulajdonságainak, értelmezhetőségének vizsgálata vihet közelebb bennünket.

Elemi alapszövegnek a sorozatellen működő televíziós szövegeket tartom. A szappanopera végtelenségig leegyszerűsített karakterekkel, sablonos szituációkkal, konfliktusokkal dolgozik. Minden eleme (hely, idő, szereplő, kauzalitás) jól azonosítható. Rádásul alaposan „begyakorolt” formula, hiszen naponta jelentkező, illetve más sorozatokból már ismerős. Az epizódokként változatlan formában futó show-műsorok, kvízzjátékok, sportrendezvények is ebbe a csoportba tartoznak. A paneleket (helyszín, műsorvezető, szereplők, képi világ) annyiszor ismétlik ugyanabban a formátumban, hogy szinte behunyt szemmel élvezhetők. Ezek a műsorok nem új üzenet megfejtését, hanem bevésott motívumok felismerését kérik. Mindezek alapján nagyon unalmasnak tűnnek ezek a műsorok, ami persze egyáltalán nem igaz. Erősen érzelmi alapon működnek (lásd: archetípus, azonosulás, feszültség, izgalom), és rendkívül variábilisak. Amint az érzelmi feszültséget nem sikerül fenntartani, a produkció elveszti vonzerejét. (Emlékezzünk arra, amikor pár éve Michael Schumacher nyert minden F1-es futamot, az egész szabályrendszert átvírták a nézőszám csökkenése miatt.)

Következő szint a történetmesélő szöveg, így a film és az egymást követő híradásokból összeálló narratíva. Mindkettő gazdag információkban, de a mesélés logikája miatt sűrít, tömörít, kiemel, illetve vannak hézagok, hiányok a sztoriban. A befogadónak eze-

ket kell kitöltenie. Ebben segít a műfaji szabályrendszer, az ismétlődés és a nézői tapasztalat. Fontos megjegyeznünk, hogy a közlő szándéka eltérő lehet az olvasatok számát, minőségét illetően. A legtöbb történetmesélő szövegnek egy vagy több, de egymáshoz közel álló olvasata van. Elképzelhető több egyenrangú, alternatív olvasat (például Peter Greenaway: *A rajzoló szerződése*; Paul Verhoeven: *Elemi ösztön*) vagy több jelentésrétteg. Ez utóbbira kézenfekvő példa az amerikai animációs filmek egy csoportja (például a *Lehetetlen család*), amelyek a felnőttek számára intellektuális poénokkal, intertextuális utalásokkal, a gyerekeknek fizikai akciókkal, egyszerű gegekkel válik szórakoztatóvá.

Legelvontabb, legnehezebben megfejthető mozgóképi alkotások a nem történetmesélő szövegek, az experimentális etűdök, klipek és filmek. Itt a képsorozat intenzív asszociációs munkát indít el, megfejtésként nem sztorit vár, hanem a hangulat, az atmoszféra megérezését. Üzenetét spekulatív úton nyerheti el a befogadó. Végző esetben, a dekódoló felkészültségéből adódóan, végtelenen eltérő értelmezések is előfordulhatnak.

Hogyan mérhető a szövegértés?

Miután nagyvonalakban csoportosítottuk a szövegeket érthetőség szempontjából, nézzük meg, hogyan mérhető a szövegértés képessége? Miként mérhető az aktuális állapot, illetve a fejlesztés eredményeként beálló fejlődés? Látszólag nagyon egyszerűen. Vesszünk egy szöveget (filmrészletet, reklámot, bármit, ami dramaturgiai egységet alkot), és felteszünk hozzá írásban megválaszolendő, megfigyeléseket, bizonyítékokat váró kérdéseket. Ezek egy része alapinformációkra kíváncsi (hely, idő, szereplő), mások a motivációk, utalások, konfliktusok, szimbólumok, asszociációk feltárását kérik. Javaslom, ennek működésére nézzünk meg két konkrét példát eddigi gyakorlatomból! (A filmet pótló szövegért előre elnézést kérek!)

Első kísérlet

Sok éve vetítem az első médiaórákon Steven Spielberg *Schindler listája* című filmjének nyitó részletét, amely két jelentből áll (kb. 3 perc).

Egy férfi öltözködik a félhomályos szobában, pénzt vesz magához, készülődik valamilyen eseményre. Minderről szűk képkivágásokból nyerünk információt, ami sok mindent rejt (pontos helyszín, szereplőnk teljes alakja és arca stb). A képsor utolsó elemeként egy náci kitűzöt vesz magához hősünk. A jelenet alatt lágy zene szól a rádióból.

Idő- és térbeli ugrás után egy étteremben vagyunk. A kamera hősünk mögött helyezkedik el, vele együtt lépünk be a terembe. Szereplőnk, miután lefizette a pincért, kap egy asztalt, ahová egyedül leül és vár. Körülötte zajlik az élet, vidám katonatársaságot fotóznak, mások szórakoznak, a zenekar játszik. Láthatóan sem a pincérek, sem a vendégek nem ismerik a férfit, akinek végre látjuk az arcát is.

Kérdéseim a diákokhoz az alábbiak. Minden válaszhoz képi és hanginformációt kérek bizonyítékul!

Mikor és hol játszódik a történet?

Mit tudunk meg a főszereplőről és mit nem?

Miért jött az étterembe?

Általában a diákok legtöbbször felismerte, hogy a náci párt jelvénye és a katonák egyenruhája a II. világháborúra utalnak. Így az időpontot nagyjából meghatároztuk. Helyszínre legtöbb tipp Németország, amely logikusan fakad az előzőekből. Megtudjuk a férfiről, hogy jól öltözött, elegáns, igényes, van pénze, náci, magas, erős személyiség. Nem látjuk sokáig az arcát, nem tudjuk a nevét, érezhetően idegen. Rejtélyes alak. Valószínűleg vacsorázni, szórakozni, nézelődni jött az étterembe – hangzott a leggyakoribb válasz. Nos, ez az értelmezés elemi szintje, kb. tudjuk hol, milyen időben járunk, mit csinál hősünk. Az átlagos befogadó számára elindulhat a sztori, a férfit övező titok elégséges motivációt nyújt a továbbiakhoz.

Ám akad egy-két további utalás is a részletben, amely tovább mélyítheti a szöveg értelmezését. Ezt osztályonként csak a diákok 10 százaléka vette észre.

A pincérek egyike Jerzy-nek szólítja a másikat, ami utalhat arra, hogy szláv nyelvterületen, például Lengyelországban is játszódhat a jelenet.

Amikor hősünk az étteremben ül, láthatjuk pár másodpercre, hogy a szomszéd asztalnál cigarettázó hölgy tekintete megakad rajta. Vélhetően tehát vonzó a nők számára – gondolhatjuk, hiszen a film expozíciója mindig foglalkozik a jellemrajzzal. De ez a két motívum csak apróság.

A férfi tekintetét fénycsík emeli ki, és gyakran látjuk az ő nézőpontjából az étterem vendégeit. Tehát figyel! De kit figyel? Egy másik asztalnál két tisztet fotóz egy kedves hölgy, vaku villan, csillognak a rangjelzések, kitüntetések. Ezt a képsort a figyelő tekintetű férfi arcával váltogatva látjuk. Valyis két különálló képsort (1. a figyelő férfi, 2. csillogó rangjelzések) kellene összekapcsolni az értelmezés során, hogy felismerjük, a férfi a magas rangú német tisztet figyeli!!



1. ábra



2. ábra

Az utalások észrevétele, megfejtése már magasabb szövegértési szintet igényel. Koncentrált, apróságokra ügyelő tekintet, valamint aktív asszociációs képesség szükséges hozzá. Érdekes, hogy ezeknek az utalásoknak a felfejtését néhányan el sem fogadták az osztályban.

Az első kísérlet tapasztalata az, hogy ha nincs megmutatott, elbeszél, hangsúlyozott információ, csak utalást kapunk róla, már nem biztos a dekódolás sikere. Egyszerűen a befogadó nincs arra kondicionálva, hogy figyelni kell a részletekre, nem is beszélve a kapcsolt képek többletjelentésének lehetőségéről.

Második kísérlet

(Amely már a formanyelvi, műfajelméleti témakör tárgyalása után következik.)

Az Ellenség a kapuknál című háborús melodráma lezárásában található egy dramaturgiailag egységet alkotó, érdekes jelenetsor.

Egy idősebb katona beszél a kisfiúnak egy másik katonáról, aki, úgymond, „nem halt meg, mert nem öltem meg”. Továbbiakban elmondja, hogy ellenfelét a vasútállomásnál várja.

A fronton vagyunk. Az újabb képsorban egy tiszt társa elvesztésén szomorkodik, mire a meghaltnak hitt férfi megjelenik a szobaajtóban. Elmondja, elszalasztotta ellenfelét, nem is akar tovább küzdeni. Viszont érdeklődik Tanja felől. Az előbb látott kisfiú tudtára adja, hogy várják az állomásnál.

Zajcev (elhunytanak hitt hősünket így nevezik) a vasút romjainál őrködik, mikor egy célkeresztben látjuk, hogy valaki közeledik hozzá. Kiderül, szerelme, Tanja az. Vallomás. Csók. Egy szemüveges férfi figyeli a párt, és sírva fakad.

Az előbb látott síró férfi robbanások közepette egy megriadt nőnek feljelentő levelet diktál. Beárulja Zajcevet, „akinek hosszúra nyúlt párbját a náci tiszttel” úgy magyarázza, hogy már „nem hisz a kommunizmus eszméiben”.

Indokolt válaszra váró kérdéseim a következők:

Hol és mikor játszódik a történet?
 Kik a szereplők?
 Milyen fő konfliktusok vannak a jelenetsorban?

Az átlagos válaszok a következők voltak. A háború idején vagyunk Németországban vagy Oroszországban (előfordult teljesen hibásan az USA is, ami további elemzést érdemelne). Csak minden ötödik diák írta le, hogy ha orosz neveket és német/náci tiszteket emlegetnek, akkor a II. világháborúban vagyunk! (A filmben ezt nyilván nem mondták ki.)

Felismerték a kisfiút, Tanját és Zajcevet. De bizonytalan, hogy kik a további tisztek.

A konfliktusok közül a lányok leginkább a szerelmi szálát idézték, s többen helyesen megjegyezték, hogy klasszikus szerelmi háromszögről van szó. De azt már kevesen adták össze, hogy a szemüveges, síró férfi (a bizonyos harmadik) megegyezik azzal a férfival, aki ellenlábásának félreállítását úgy próbálja elérni, hogy levelet gépeltetve feljeleníti őt. Mások egyszerűen a háborús eseményekkel indokolták a szerelmesek próbákkal teli egymásra találását. (Miután beszélgettünk a jelenetről, akkor derült ki számomra, hogy az egymást követő jelenetekben szereplő férfit nem sikerült azonosítani: egyszerűen azért, mert hol volt rajta szemüveg, hol nem.) Gondot okozott, hogy egy idősebb német katonatiszt (aki előbb kopaszon, majd sapkában volt látható) párbajozik Zajcevvvel, az orosz katonával. Ők várják és figyelik egymást a vasútállomáson.



3. ábra



4. ábra

Újabb tapasztalat tehát: ha nem egyértelműen azonosíthatók a szereplők (vagy általában a redundáns elemek), szétesik mindaz, aminek össze kellene kapcsolódnia. Az már a műfajfilmek sodrásának a bűne, hogy a néző gond nélkül átsiklik a részlegesen megértett történet problémáin. Hiszen úgyis tudja, végül győz a jó, a szerelmesek egymásé lesznek. Elég tehát a (szerelmi, harci, vígjátéki) akcióra önmagában figyelni. A befogadás epizódokra, filmszeletekre eshet szét.

Végső következtetések

A fenti vizsgálatból levont tapasztalat akár teljesen magától értetődőnek tűnhet. A meglepetés csak ezután következik. Ugyanezt a jelenetet és kérdéssort feladtam a 11. évfolyamosok után a 7. évfolyamos diákoknak is, és a fiatalabbak nagy átlagban ugyanúgy értelmezték a szöveget, mint a 17 évesek. Ugyanezt vették észre, és ugyanaz kerülte el a figyelmüket. Vagyis a négy évvel idősebb diákok szövegértési képessége semmivel nem volt fejlettebb. Miért van ez így? Mi lehet ennek az oka?

Ennek magyarázatára inkább csak hipotézisem, mintsem konkrét bizonyítékom van. Ha egy átlagos felnőttel is elvégeznénk ugyanezt a mérést, valószínűleg az eddigiekkel megegyező eredményt kapnánk. Vagyis a sorozatelvű televíziós, műfajfilmes közlés-módnak köszönhetően 12–14 éves korra kialakul az elemi szintű szövegeket magabiztosan olvasó szövegértési képesség. Mivel a fiatalok (csakúgy, mint a felnőttek) a későbbi-

ekben nem vagy csak ritkán találkoznak bonyolultabb történetmesélő, netán experimentális szövegekkel, ez a képesség nem fejlődik tovább. Elemi szinten marad, s állandó karbantartásban van (lásd: napi tévézési átlag). Mindez azt is jelenti, hogy az összetettebb szöveget hamar elutasítják, hiszen az nem olvasható az elemi tudással, más kapaszkodót pedig nem kapnak sem otthonról, sem az iskolából (kivéve a heti egy média órát). Ezzel egyébként nem állítok rendkívülit. Ha megvizsgálánk a felnőtt népesség átlagos matematika tudását, írott szövegértési képességét, megkapnánk, hogy semmivel sem mélyebb, mint egy 12–14 éves diáké.

Más nézőpontból viszont azt is állíthatom, hogy hiába tanulunk 18 éves korig matematikát és irodalmat, az mégsem látszik meg a diákok többségén, csak az eleve specializálódott szűkebb csoporton. Vajon ugyanez a következménye az évekig tartó mozgókép- és médiaismeret tanulásnak is?

H. Papp Zsolt

Hajdúböszörmény, Bocskai István Gimnázium

Tóth János belső mozija

A film nemcsak kommunikációs technika, kivételes esetben művészet – hanem varázslatos technika is. Ennek a ma már jórészt feledésbe merült, archaikusnak számító technikának a művészi megidézése áll Tóth János rendező-operatőr különleges hangulatú etűdjei, mozgóképkölteményei középpontjában. Filmjei a film nyelvén vezetnek be a film (technika)történetébe, s mint ilyenek, az ősfilm korszakának egyéni látásmódú illusztrációi.

Tóth János magányos alkotó, kivételes szakember a mozizás szinte valamennyi lehetséges területén. Sohasem engedte sodortatni magát a könnyebb ellenállás felé, tökéletesítségmánya nem tűrt kompromisszumot. A minőségi munka, a különös érzékenysége, a filmnyelv határainak állandó kutatása egy szavakkal nehezen körülírható stílust hoz létre. Az általa rendezett vagy fényképezett alkotások egytől-egyig hasonló belső feszültséget mutatnak: konkrét és elvont, közeli és távoli dinamikus játéka ölt bennük testet, sokszor a legegyszerűbb tárgyak és motívumok megragadásának segítségével.

Rendezőként egyetlen egész estés alkotása készült el: az *Örök mozi* a – mindenekelőtt a Balázs Béla Stúdióhoz kötődő – önálló rövidfilmjeinek tudatosan komponált füzére.

Tóth János a már elfeledett ősfilmekben hisz. Az ősfilm pedig valahol akkor vesztette el sajátos arcát, amikor belebonyolódott a történetmesélésbe. Tóth János talán ezért marad meg a rövidfilmes formánál, amely éppen sajátos zenei párhuzama miatt ritkán vállalkozik történetmondásra, mivel mindarra, amit egy nagyobb lélegzetű film több szálon és fokozatosan kibont, itt egész egyszerűen idő hiányában nincs lehetőség. Az állandó nézői mozaik-alkotó munka során, halvány lenyomatokban és asszociációk révén természetesen még összeáll, kialakulhat valami történetcsíra, de semmiképpen sem egy narratív struktúra. Mínderre egyfajta ellenpéldául szolgálhat három rövidebb etűdjének (*Study I, Study II, Mozikép*) összefűzéseként létrejött *Ragyogás* című munkája, amely állandóan visszatérő motívumaival, az őt magában foglaló nagyobb alkotást keretezve, az *Örök mozi* tartópillére lett.

Ez a „rövidfilm-különlegesség” ugyanis magában rejt némi történetiséget: a mozi születése utáni korai éveket idézi, a mára már mitikussá vált ősfilm korszakát. Nem kevesebbe vállalkozik, mint hogy ezt a közeget, s ennek minden részletét, „csodáját” megjelenítse. (Olyan erős a megidézés atmoszférája, hogy bizonyos idő elteltével képesek le-