
Fölösleges-e tanítani a mozgóképet?

HARTAI LÁSZLÓ

„...Ennek az évezrednek az elején az európai ember egyáltalában nem láthatott, nem nézhetett képeket, s ha véletlenül igen, akkor a hatás rendkívüli, sőt egyes feljegyzések szerint sokkoló volt – ugyanakkor ugyanennek az évezrednek a végén szinte csakis képeket néz az ember, csaknem vetített képeken át tapasztalja, éli a világot. A tapasztalás és az élet szerkezete alapvetően változott meg ezáltal, és ennek következményei – a felelősség és a hatalom következményei – hárulnak azokra, akik a képeket előállítják. A képalkotás az európai-amerikai civilizációban abszolút hatalommá lett, mert általa történnek a dolgok, általa változnak. Mert nem a tudás a hatalom, hanem az, ami a képekben összegyűlik vizuális információ formájában, a kép tudása a világról. Minden hatalom a vetített képeké.”
(Balassa Péter: A fényírásstudók felelőssége)

A számtalanszor idézett média-guru, Marshall McLuhan a hatvanas évek végén, a Lumière-galaxis kapcsán a nyomtatott kultúra eltűnésének lehetőségéről jövendölt, ma, negyedszázaddal később Paul Virilio a telekrácia által veszélyeztetett demokráciáról beszél Berlusconi hatalomra kerülése kapcsán.

Éles szemű médiaszakértők kifigyelik, hogy az amerikaiak Szomáliában a legszebb bíbor alkonyatban szálltak partra, pontosan hirodó-időben, hogy jól mutasson a képernyőn és a műsorrend se boruljon, miközben a gyerekek a tehenet a Milka-reklámból ismerik meg.

Az esztétákon, a filozófusokon, a kommunikáció professzorain nem múlik. Ők felhívták a figyelmet a veszélyre. Mondják a magukét, miközben a mozgóképi vagy audiovizuális műveltség változatlanul nem természetes, integráns része a tájékozottnak nevezhető, felnőtt ember kulturális hátterének.

A mozgókép – bár esztétikai alapon rendeződő – mégiscsak nyelvszerű kommunikációs forma, amely több milliárd ember életét befolyásolja feltűnően, amelyet nem tanítanak a közoktatásban, csak az arra szakosodott művészeti főiskolákon, noha mélyen áthatja a mindennapi életet, determinálja az életvitelt, és kikezdi a magánélet autonómiáját. Olyan korszakban élünk, amikor a gyerekek (és mindannyian) döntően a tömegmédiák útján kerülünk kapcsolatba a világgal, amikor a sugárzott életvezetési modellek, konfliktuskezelési stratégiák, stílusminták és az ismeretanyag jó része döntően médiális úton formálja személyiségünket, – s ez a trend tartósnak látszik.

Nem túlzás azt mondani, hogy kevés ügyben lehet fontosabb szerepe az iskolának mint abban, hogy felkészítse az új és újabb nemzedékeket a mozgókép-sok kezelésére, feltárva a média-kommunikáció természetét és szerkezetének bizonyos alapvonásait.

Sokáig már nem lehet belenyugodni abba, hogy mindez valahogy ne kerüljön bele az iskola világába, csak azért, mert ennek az oktatóterületnek még nincs közismert neve, tankönyve, óraterve, minisztériumi engedélye és szakképzett oktatója. Persze kísérletek vannak. Az ELTE-n pedagógusképzés indul; elkészült egy 26 kötetből álló tankönyvcsalád; Törökbálinton, Győrött, és Budapesten kísérleti osztályok működnek; léteznek négy ill. hat évfolyamra kidolgozott kerettantervek. De sok minden hiányzik. Egyáltalában nem vagyunk bizonyosak a követelmények rendszerében, mivel e tárgyban nincs semmiféle közmegegyezés; bizonytalanok vagyunk az elsajátítandó képességek és a

műveltségi minimum megfogalmazásában. Arról is csupán sejtéseink vannak, hogy mi-képpen volna mérhető a diákok előmenetele, az oktatás eredményessége.

Ahhoz, hogy bármilyen konkrétumot állíthassunk a mozgóképi kultúrára vonatkozó tanügyi követelményrendszerrel, olyan kutatási eredményekre van szükség amelyek alapján felvázolható bizonyos populációk spontán mozgóképi műveltsége.

A kutatás

1992 és 1994 között a Mozgóképi Alapítvány támogatásával vetítéssel kombinált kérdőíves kutatást végeztünk egy 500 fős budapesti mintán, amely a következő almintákra bomlott: általános iskolások (19%), középiskolások (45%), főiskolai hallgatók (15%), tanárok (21%).

A kutatás elsődleges célja az volt, hogy alapot adjon olyan módszerek kimunkálására, amelyek alkalmassá tehetők a mozgóképi kultúra „letapogatására”. Ennek része a konkrét művekre vonatkozó tájékozottság, az audiovizuális kódok biztonságos felismerése, az elemi mozgóképi kommunikációs készség (technikai és dramaturgiai értelemben), továbbá az AV-médium működési mechanizmusának alapszintű ismerete. Ehhez a kutatás során ismereteket szereztünk: a filmes tájékozottságról, a televíziós tájékozottságról, az olvasásértés analógiájára az audiovizuális megértésről, az audiovizuális kreativitásról, a kérdezettek szociokulturális háttéréről, illetve mindezek összefüggéseiről.

Az alábbiakban a filmes tájékozottságról, a mozgóképértésről és a kreativitásról szerzett kutatási eredményeket ismertetem, ezt is röviden, hiszen egy folyóiratcikk nem érheti el a könyvnyi kutatási beszámoló részletességét.

A mozgóképes tájékozottság

Bár a sokcsatornás televíziós hálózatok és a multimédiális felhasználás korszakában már nem a hagyományos mozidarabok jelentik a legfontosabb viszonyítási pontokat, mégis úgy véltük, hogy a mozgóképi műveltség „letapogatásához” megkerülhetetlen a filmes tájékozottság felmérése.

Olyan 20 filmből álló „filmcsomagot” állítottunk össze amelyben egyaránt megtalálható a magyar és az euro/amerikai film, a szerzői és a tömegfilm, a régi és a mai film számos ismert darabja, amelyet a magyar nézők láthattak a moziban, de amelyek közül a legtöbbet a televízió is bemutatott, sőt videón is hozzáférhető.

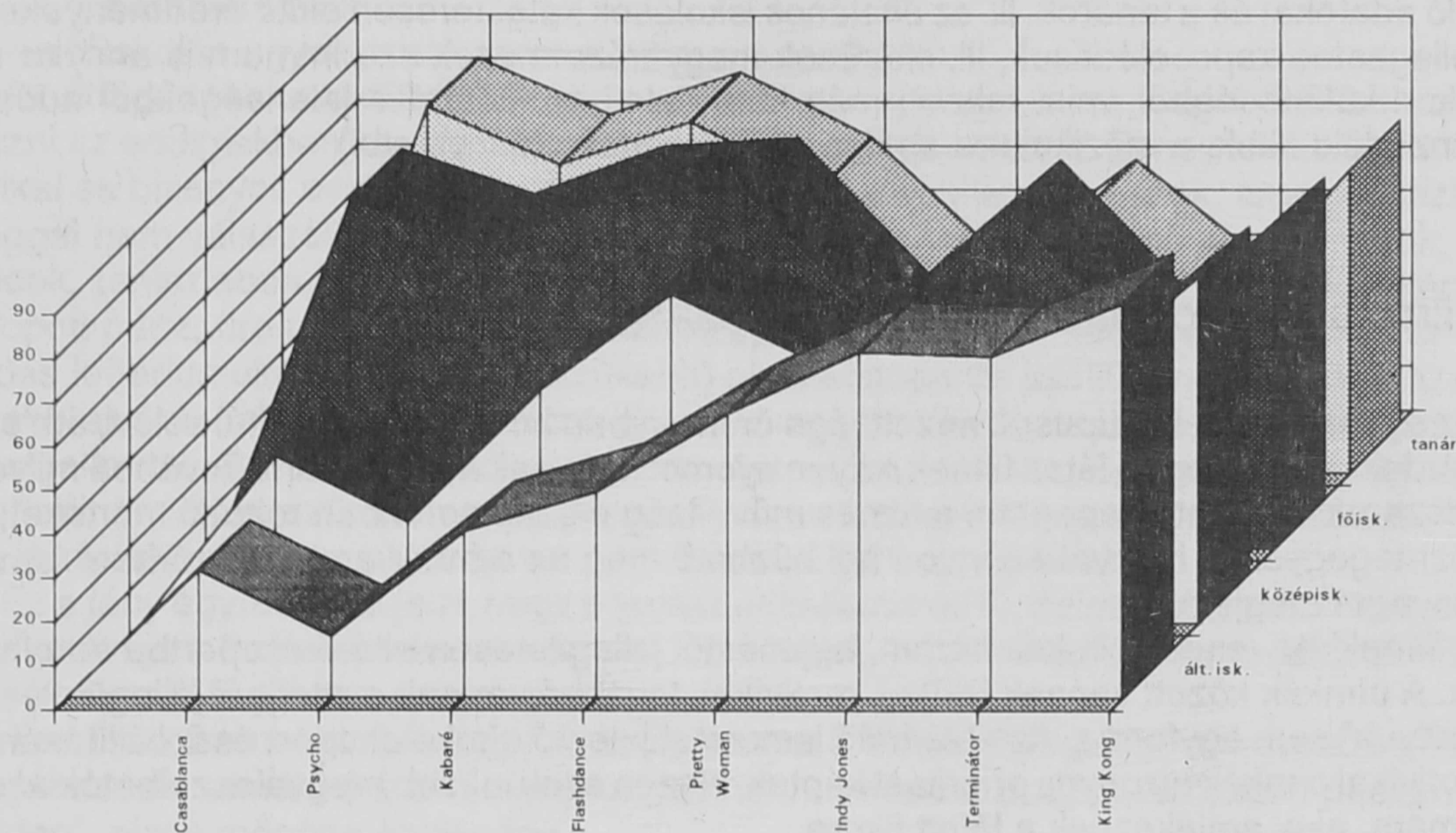
Mindegyik filmhez hozzárendeltünk 6 címkét, és a kérdezettnek el kellett döntenie, hogy mely címkék vannak kapcsolatban a kérdéses filmmel? A listán nem szereplő *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című film példájával szemléltetve:

- színes
- öngyilkossági kísérlet
- Hasek
- pecsétnyomó
- 68, Prága
- Menzel

A címkék között odaillő, oda nem illő és kifejezetten megtévesztő lehetőségek is szerepeltek. A címkék projektív tesztként szolgáltak vagyis annak a letapogatására, hogy a válaszadók emlékezetében miként őrződnek meg a filmekkel kapcsolatos élmények és ismeretek.

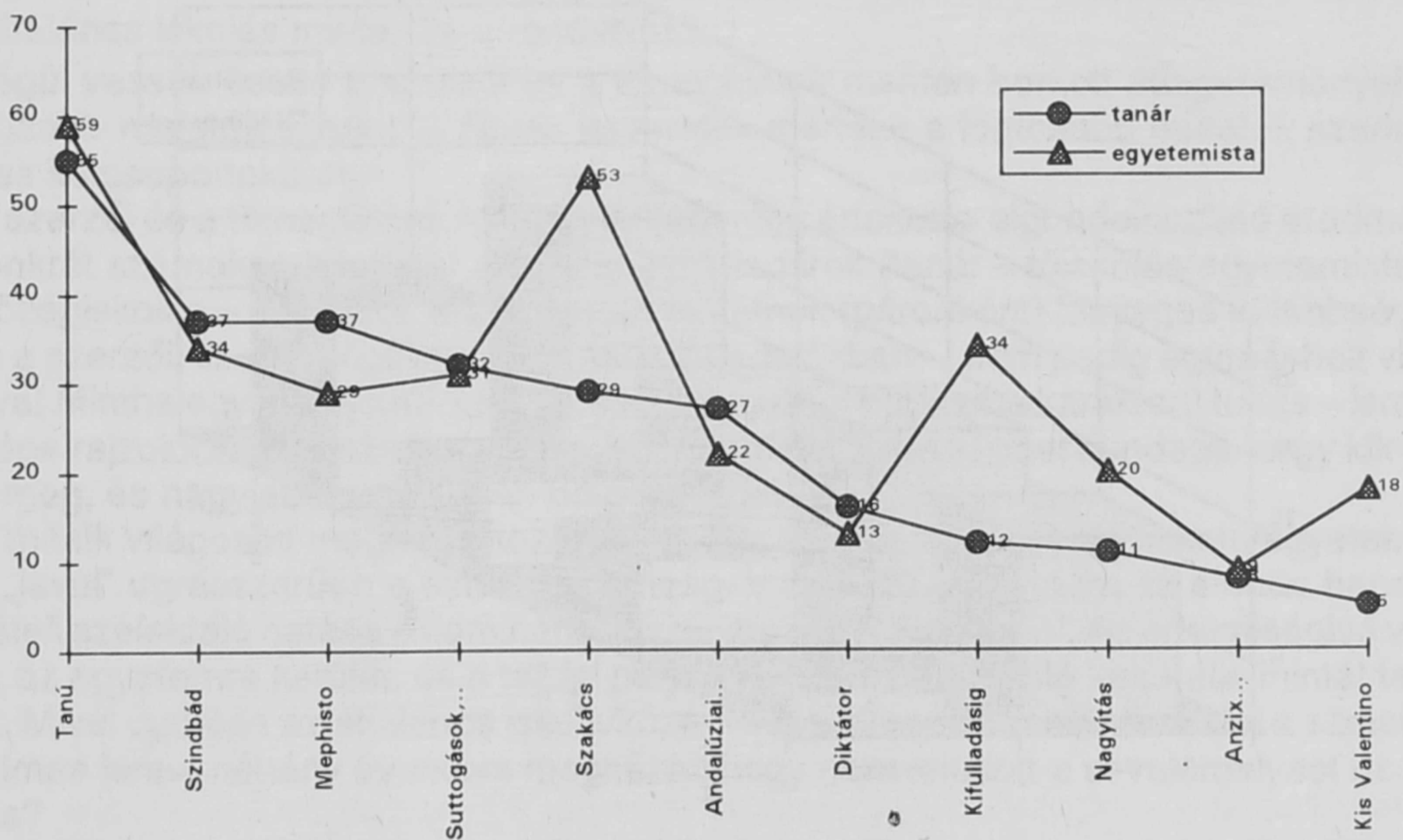
A filmes tájékozottság értelmezésénél folyamatosan használjuk a szerzői és a tömegfilm fogalmát (amely nem minden esetben felel meg a művész–kommersz kategorizálásának, semmilyen értéktartalma sincs, vagyis a szerzői film nem feltétlenül jelent minőségi, míg a tömegfilm sem jelent feltétlenül értéktelen alkotást, csupán a műben megfogalmazódó alapvető szándékot jelzi, – ha úgy tetszik a közönséggel való viszony „előzetes definíciója” az alkotók és a finanszírozók részéről). Ennek alapján szerzői filmeknek az alábbi tizenegyet tekintettük: *Nagyítás, Szindbád, Diktátor, Kifulladásig, Amerikai anizs, Kis Valentinó, Mephisto, Andalúziai kutya, Tanu, Suttogások, sikolyok, A szakács. Tö-*

megfilmnek a következő nyolcat vettük: *Kabaré, Flashdance, King Kong, Terminátor II., Psycho, Casablanca, Indiana Jones, Pretty Woman.* (8) Az alábbi grafikonokon az egyes filmek nézettségi értékeit ábrázoltuk az életkor és képzettség szerinti csoportokban. (A diszkrét értékeket a szemléletesebb ábrázolás miatt jeleníti meg a diagram összefüggő felületeken – 1. ábra)



1. ábra
A szerzői filmek nézettsége (%-ban)

A diagrammokon jól látható, hogy a szerzői filmek estében a gyakorló pedagógusok közül egy-két kivételtől eltekintve (*Anzix, Szakács, Andalúziai kutya*) többen látták a filmeket, mint az egyetemisták, az általános iskolások közül pedig meglepő módon a filmek többségét többen látták a középiskolásoknál. (Ami nem magyarázható mással, csak a véletlen kiválasztásból adódó esetlegességekkel, melyek ekkora elemszámú mintában okozhatnak hasonló meglepetéseket – 2. ábra.)



2. ábra
A tömegfilmek nézettsége (%-ban)

A tömegfilmek nézettsége láthatóan sokkal kevésbé mutat homogén képet a különböző almintákban, mint az a szerzői filmek esetében megfigyelhető. (Az általános iskolás/középiskolás, ill. az egyetemista/tanár térgörbék ellenkező irányban emelkednek).

A diagramok legfontosabb tanúsága azonban az, hogy a tanár/egyetemista, ill. a középiskolás/általános iskolás nézettségi értékek futnak nagyjából párhuzamosan (noha elvileg elképzelhető lett volna, hogy a középiskolások az egyetemistákkal mutatnak hasonló adatokat és a tanárok, ill. az általános iskolások katareresen elütő eredményeket.) A jellegzetes kapcsolódások, ill. eltérések magyarázata ezek szerint nem is annyira az életkori-különbségből, mint inkább más társadalmi és kulturális jelenségekből adódik (nemzedéki okok, a mozikultúra apálya, előképzettség hiánya stb.)

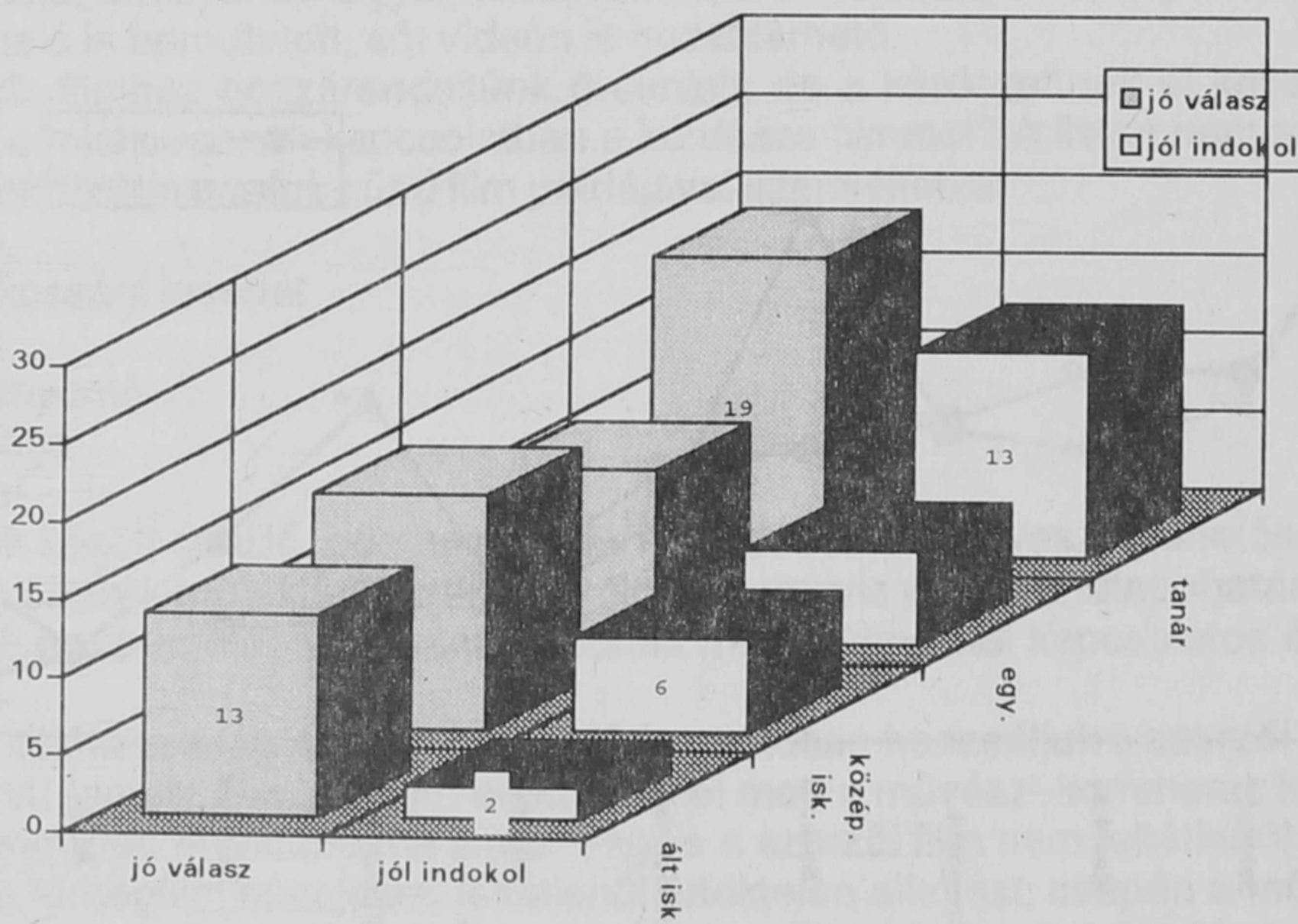
A filmes tájékozottság meghatározása

Az egyes filmek, filmtípusok nézettsége önmagában nem mond talán túl sokat, ám annál érdekesebb, hogy a látott filmek milyen nyomot hagynak maguk után? Továbbá milyen módszerekkel lehet letapogatni a filmes műveltség e számsorokban rejtő mértékét, – s közmegegyezés hiányában vajon hol húzható meg az a határ ami az elvárható ismeretanyagot megjelöli?

A filmekhez rendelt címkék három, egymástól jellegzetesen eltérő csoportba sorolhatóak. A címkék között vannak lexikai, motivikai, továbbá vannak esztétikai jellegűek, s a „fajsúlyuk” sem egyforma. Az elvárható ismeretet jelentő címke-csoport összeállításánál a motivikai címkék bizonyos prioritást kaptak, hiszen ezek inkább megválaszolhatók azok számára, akik emlékeznek a látott filmre.

A tanárok és a főiskolás-egyetemista csoport válaszainak értékelésekor a következő címkék együttesének a helyes megjelölését tekintettük elvárhatónak, a szerzői filmek esetében:

Szindbád: Huszárik, lágy tónusok Latinovits; Nagyítás: bohócok, teniszlabda, Antonioni; Diktátor: földgömb, burleszk, Chaplin; Kifulladásig: rendőrgyilkosság, 59; Amerikai anizs: teodolit, emigráció, Bódy; Kis Valentinó: feliratok a képen, ellopott pénz, Jeles; Andalúziai kutya: Buñuel, rövidfilm, szürrealizmus; Mephisto: Oscar-díj, üres stadion, Szabó; Tanú: magyar narancs, Bacsó; Suttogások, sikolyok: Bergman, vörös enteriőr; A szakács...: Greenaway, kannibál. (3. ábra)



3. ábra

A szerzői filmekkel kapcsolatban elvárható ismeretek a tanár és az egyetemista csoportban, a kérdéses filmek szerinti bontásban

A grafikonról világosan leolvasható egyrészt, hogy az egyetemisták majd minden esetben jobb eredményt értek el, mint a tanárok – noha a kérdéses filmeket általában kevesebben látták, másrészt az is, hogy néhány film kivételével a két csoport – legalábbis ami az ismeretanyagot illeti – lényegében azonos módon „dolgozta fel” a szóban forgó filmeket.

A szerzői filmekkel kapcsolatosan elvárható tudásanyaggal átlagosan:

- a tanár minta 24%-a;
- a főiskolás-egyetemista csoport 29%-a rendelkezik.

Az átlagértékek rendkívül sok fontos mozzantot egybeemosnak, ezért érdemes megnézni az eddigiekben körülírt „átlagismeret” belső szerkezetét is. Ehhez kiváltképp a motivikai és bizonyos esztétikai tartalmat jelölő címkék segítenek, – azok, amelyek biztonnával nem válaszolhatóak meg a film „minőségibb” ismerete nélkül: lágy tónusok, bohócok, teniszlabda, földgömb, rendőrgyilkosság, teodolit, emigráció, feliratok a képen, ellopott pénz, üres stadion, magyar narancs, vörös enterieur, kannibál. Ha az elvárható tudás kritériumaként csak ezt a (szűkebb) címke-csoportot jelöljük meg, akkor e szerényebb elvárásnak már tanárok 49%-a felelne meg. Ha pedig csak a lexikai és műfaji tudást jellemző elemek (Huszárik, Latinovits, Antonioni, burleszk, Chaplin, 59, Bódy, Jeles, Buñuel, rövidfilm, szürrealizmus, Oscar-díj, Szabó, Bacsó, Bergman, Greenaway) ismeretét kívánánk meg, akkor ez az érték azonnal 94%-ra ugorna!

Ez a tény egyrészt azt jelzi, hogy a lexikai-műfajismereti tudás mennyivel dominánsabb összetevője a tudás-szerkezetnek mint a motivikai, másrészt azt, hogy rendkívül erős a filmélménytől független ismeretanyag.

A számok üzenete tehát, hogy a nézők (a szerzői filmeknél legalábbis) kevésbé a filmre emlékeznek, annál inkább a nevek rögzülnek, – és ez a „tudás” valójában passzív és „hideg”, nincs mögötte az élmény.

Ugyanezt az elemzést elvégeztük a tömegfilmek esetében is, bár itt nehéz megítélni, hogy miféle tájékozottságot nevezhetnénk elfogadhatónak. A magas kultúra felfogása szerint ezek túlnyomórészt értéktelen, maximum jó mesterségbeli tudásról árulkodó munkák, talán még örülni is kellene, ha nem látjuk őket. Lehet ezt vitatni, de az tény, hogy a kérdezettek megnézték ezeket a filmeket, méghozzá nagyobb arányban mint a szerzői filmeket. Ezért talán mégsem érdektelen, hogy milyen nyomot hagytak e darabok maguk után?

A folyóiratcikk korlátozott terjedelme miatt a tömegfilmmel kapcsolatban csak a végeredményt közöljük. A tömegfilmekkel kapcsolatosan elvárható tudásanyaggal átlagosan a tanár minta 18%-a a főiskolás-egyetemista csoport 22%-a a középiskolás minta 14%-a az általános iskolás minta 7%-a rendelkezik.

Végül vessük össze a szerzői és a tömegfilmek mentén bontott átlageredményeket a fontosabb mutatók szerint: A filmes ismeretek mértéke a fontosabb mutatók szerint az egyes korcsoportokban:

A szerzői és a tömegfilmek mentén kettébontott értékelés elgondolkasztató eredménye a konkrét számokon túl, hogy az értékelt mintapárok (tanár – főiskolás/egyetemista) és a (középiskolás – általános iskolás) nem mutatnak (páronként) lényeges különbséget – sem a szerzői, ill. a tömegfilmekre vonatkozó adatokban –, sem pedig egymáshoz viszonyítva! Mintha egy nagyjából homogén kör nagyjából egyforma karakterű tudás – ismeret térképe rajzolódna ki a szemünk előtt, ahol mindegy milyen filmet mindegy, hogy kik néznek meg, és nagyjából egyformán dolgozzák fel!

A másik világosan megmutató tény, hogy a középiskola és a főiskola/egyetem között „javul” ugrásszerűen a filmes műveltség. Valószínű, hogy nem az életkor hanem a felvételi szelektáló hatása a dominánsabb tényező e „javulásban”. Az értelmiségivé válás útja, az egyetemre kerülés és a tanári pálya feltehetőleg hasonló kulturális mintát tartalmaz. Mivel újabban az általános iskola/középiskola átmenetnél erősödött fel a szelekció, izgalmas lenne néhány év múlva megnézni, hogy nem tolódott-e el valamelyest ez a javulás?

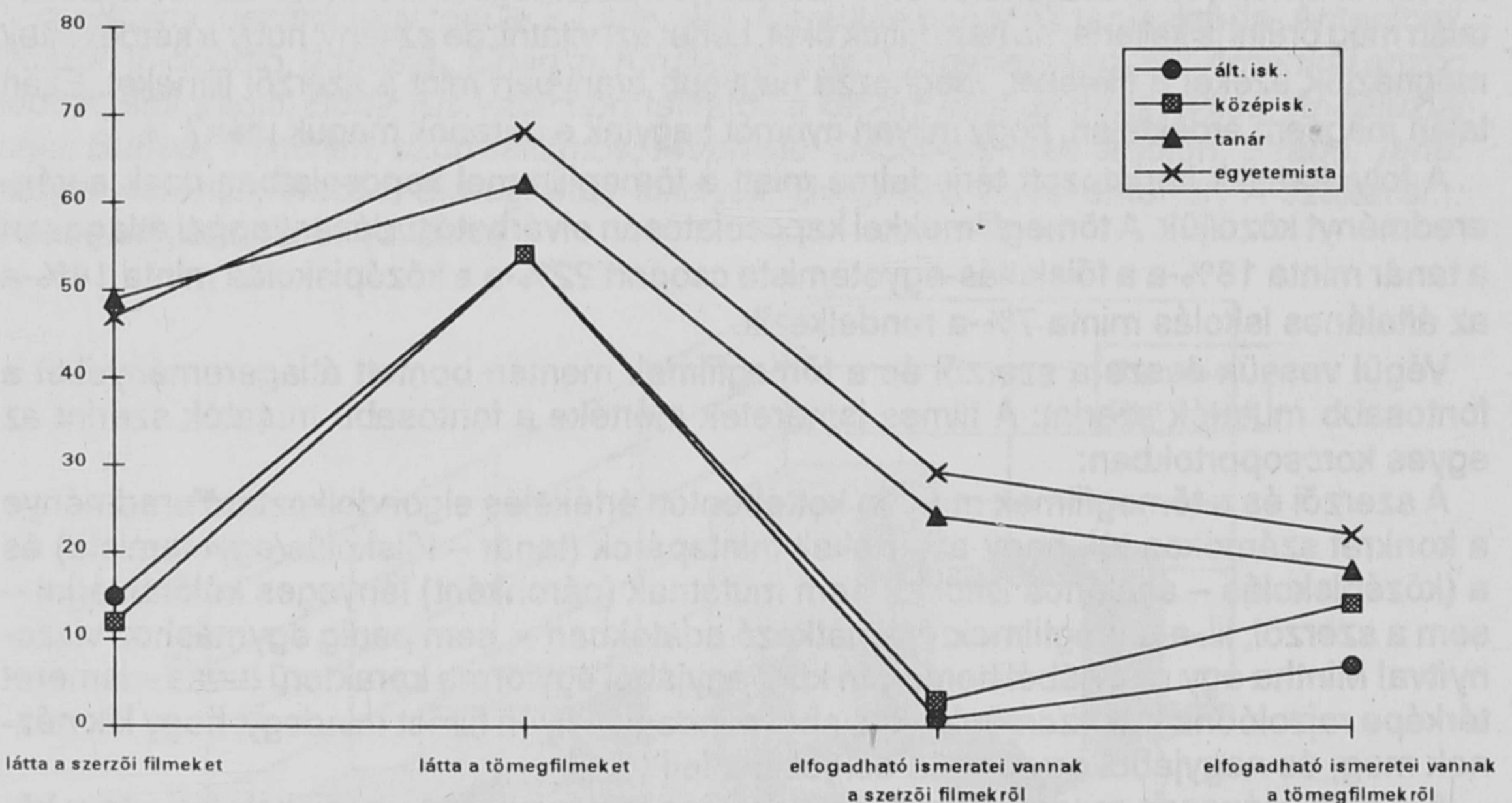
Rendkívül tanulságos lenne egy hasonló szerkezetű tesztet összeállítani irodalmi, zenei vagy éppen képzőművészeti anyagról, és összevetni a filmes „műveltséget” a többi, iskolában is oktatott területre vonatkozó ismeretanyaggal.

Az audiovizuális kódok értelmezése, avagy a mozgóképolvasás zavarairól

A mozgóképi műveltség sarkalatos kérdése, hogy a néző képes-e egy frissen látott mozgóképi szöveg értelmezésére? Márpedig az értelmezés jórészt azon áll vagy bukik, hogy mennyire pontosan tudjuk „elolvasni” a kérdéses audiovizuális „szöveget”. Ennek felderítése érdekében két, egymástól karakteresen elütő, egyenként tízperces filmrészletet vetítettünk a vizsgálatban résztvevőknek. Az első részletet *Magyar Dezső Büntetőexpedíció* című 37 perces rövidfilmjéből választottuk, amelyet a rendező 1970-ben készített a Balázs Béla Stúdióban. A film fekete-fehér, 35 mm-es technikával készült, *Ragályi Elemér* fotografálta. A film története a Monarchia egyik lovaskülönítményének büntetőakcióját eleveníti meg, amelyet 1913-ban vezetett egy szerb falu ellen, ahol megöltek egy osztrák tisztet. Az elbeszélés stílusa rendkívül egyéni. A rendező archív-montázsokkal és flashback epizódokkal szakítja meg a katonák egyhangú menetelését, alig használ párbeszédet. A képek, a zene és a zörejek összefüggéséből bontakozik ki a film, amelyet a vizsgálat időpontjáig lényegében nem forgalmaztak, tehát valószínű volt, hogy a kérdezettek közül csak elvétve akad majd olyan, aki látta a művet.

A kérdéses részlet a film elejéről való, csak az árulkodó főcímet hagytuk el. A Büntetőexpedíció kétségkívül szokatlan, „nehéz” film, főként ha csupán egy részletet látunk belőle. Mégis, minthogy rendkívül tisztán komponált, a mozgóképi hatások teljes arzenálját működtető remekműről van szó, minden filmes előtanulmány, esztétikai jártasság nélkül is, csupán a mozgóképi szövegből egyértelműen kiolvasható jelek alapján, precízen megválaszolhatóak azok a kérdések, amelyeket a kérdőív tartalmaz.

Elsőként arra voltunk kíváncsiak, hogy a kérdezett véleménye szerint honnan származik a látott részlet: a film elejéről, közepéről avagy a végéről, majd arra kértük, hogy a választát indokolja is meg.



4. ábra

A jó válaszok és indoklások megoszlása a mintában szereplő korcsoportok szerint (a válaszadók %-ban):

Másodjára azt vizsgáltuk, hogy vajon a képekből milyen biztonsággal tudja a néző megállapítani, hogy a látott film mikor és hol játszódik, s miként indokolja megállapításait? A képek, mint a mozgóképek általában, ezúttal is temérdek nyílt és burkolt utalást tartalmaznak az időpont és a helyszín megjelölésére. Vajon mi okozza mégis, hogy a tanárok

egynegyede, az egyetemisták 17, a középiskolások 38 és az általános iskolások 43%-a évtizednél többet téved az időpont meghatározásában? Különösen a tanárok és a középiskolások eredménye kínos, hiszen a bemutatott részletben világháborús archív a korra jellemző tárgyak és ruhák, továbbá ismert történelmi személyek tűnnek fel.

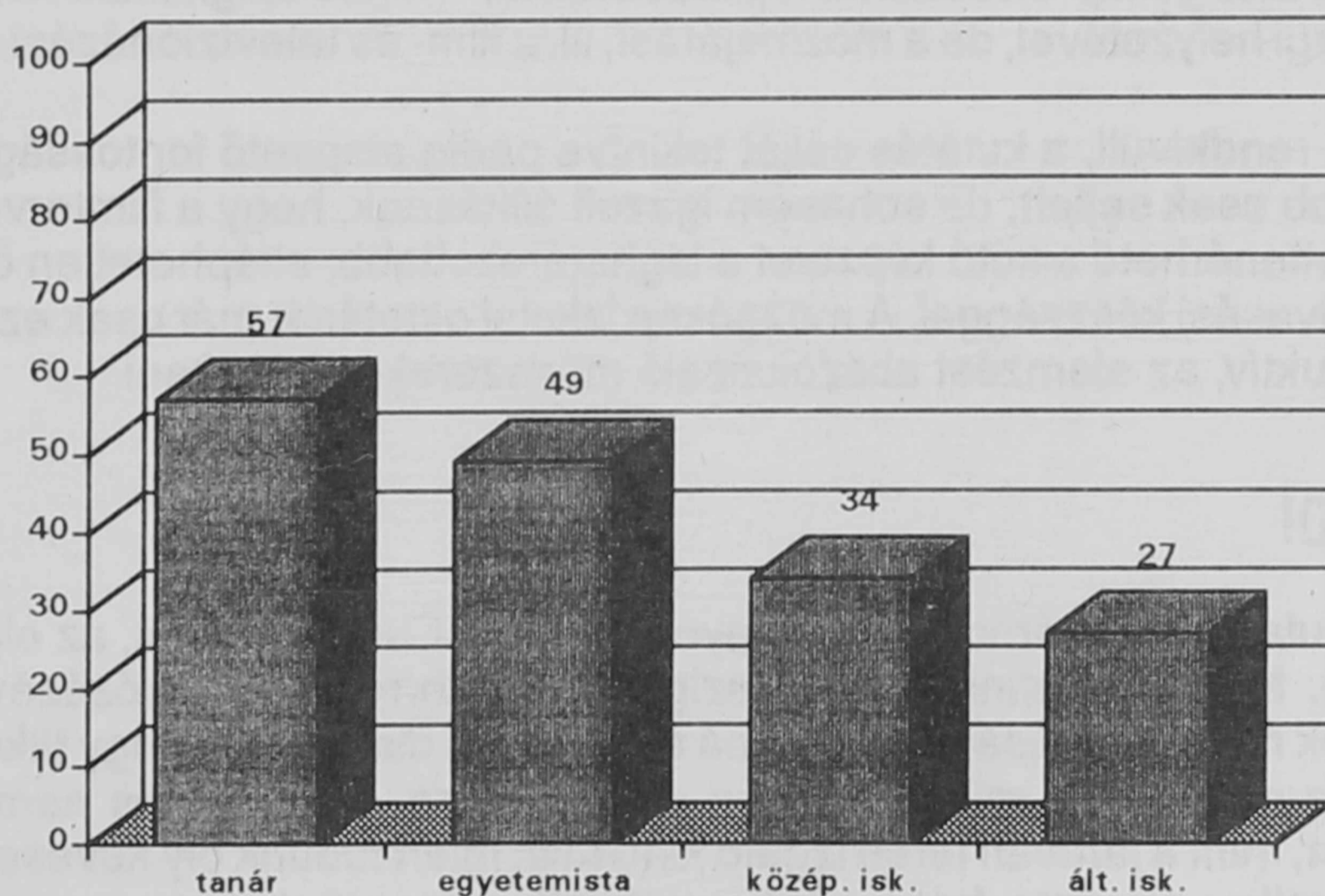
Némileg biztatóbb az eredmény a helyszín felismerésében, bár itt a Balkán és a szláv terület meghatározást még elfogadhatónak tekintettük, nemcsak a Monarchiát és a Szerbiát. De még így is: a tanárok és az egyetemisták tizedének, a középiskolások és az általános iskolások negyedének sikerült alaposan mellénézni a helyszínt, annak ellenére, hogy egyenruhák, ortodox vallási jelképek és cirillbetűs felirat, továbbá dialóg és ének segítette a tájékozódást.

A „hol” és a „mikor” megítéléséhez természetesen a filmen, a mozgóképi ismereteken túli ismeretanyagra van szükség, de az egyértelmű audiovizuális jelek felismerése nagyon is a képolvadási rutin függvénye. Temérdek kódolt üzenet mellett siklik el a néző, olyan információk sokaságát hagyva figyelmen kívül, amely önmagában is tájékozódási pont lehetne. Rendkívül jellemző, hogy a kérdezettek kétharmada egyetlen motívumot nevezett meg a helyszínválasztás indokaként, az egyébként csak néhány pillanatra fel-tűnő cirillbetűs feliratot.

Harmadsorban azt tudakoltuk, hogy mikor készülhetett a látott film? Az időpont megítéléséhez bizonyos filmtörténeti tájékozottság, vagy legalábbis némi stílusérzék szükséges. A részletben számos árulkodó jelzés van (a történetmesélés mikéntjétől a kamerakezelésig, a zeneválasztástól a szereplők játékmódjáig), amely félreérthetetlenül utal a hatvanas-hetvenes évek fordulójára, mégis úgy tűnik, a kérdőívben érintett problémák legnehezebbikéhez értünk ezzel a kérdéssel. Talán nem is az időpont behatárolása a kényes (arra rá lehet hibázni évtizednyi pontossággal), hanem a válasz megindoklása.

A tanárok és az egyetemisták kétharmada, a középiskolások egyharmada évtizednyi pontossággal be tudta határolni az időpontot. Ugyanakkor a kérdezettek 9%-a tudta csupán elfogadható érvekkel alátámasztani állítását, minden ötödik válaszadó hibásan használja a filmnyelvi fogalmakat, és tízből heten csak találgatnak, vagy egyáltalán nem is próbálkoznak az indoklással.

Negyedszer azt kérdeztük, hogy hová tartanak a katonák, s mi lehet a céljuk? A válaszokból ezúttal meglehetősen biztonsággal következtethetünk arra, hogy a válaszadó érti avagy félreérti a szóbanforgó mozgóképi szöveget. Elfogadhatónak tekintettük a választ, amennyiben az pontos, vagy helyes irányú volt (a film elején látott merénylet megtorlása, a lázadás leverése), továbbá akkor is, ha a válaszadó a menetelés metaforikus értelmét képes volt megfogalmazni. (5. ábra)



5. ábra

A film tétjének felismerése a látott részlet alapján. A válaszadók kor és képzettség szerinti bontásban

Bár a képolvasási készség minden bizonnyal összefüggésben áll a vizuális memóriával, a beállítások, ill. a jelenetek felidézési képessége nem csupán a vizuális emlékezet függvénye. A néző szelektív emlékezetének szűrőin motívumok sokasága tűnik el, miközben a film egésze emblematikus képek és epizódok sorozatára egyszerűsödik. A fotográfálás, az egyes képsorok belső összefüggései, az időkezelés, a tempó, a színészi alakítás, vagyis a komplex, időben átélhető audiovizuális hatások sokasága a befogadás bonyolult mechanizmusán végigpörögve szétválaszthatatlanul összemosódik az oly nehezen artikulálható élményben.

A Büntetőexpedíció-részlet alkalmat adott arra, hogy megvizsgáljuk, vajon közvetlenül a vetítés után mit őrzött meg a filmből a szelektív emlékezet? Arra kértük a válaszadókat, hogy idézzenek fel tetszőlegesen három eltérő beállítást, továbbá (lehetőleg időrendben) a látott részlet epizódjait. Az eredmény: szembeszökő az a homogenitás, amellyel a válaszadók, korra és képzettségre való tekintet nélkül szinte százalékpontra azonos prioritásokat adnak az egyes motívumoknak. Vagyis elmondható, hogy a felidézés, a mozgóképi emlékezet „motivikai karakterisztikája” egyáltalában nem függ az egyébként minden más szempontból meghatározó kor és képzettségi faktoroktól! Amennyiben ez az eredmény általánosabb érvénnyel igazolódik, úgy ezzel számolni kell a mozgókép-pedagógia alakuló módszertanában is.

A kreatív képzelet

Megadott témákban „megrendeltünk” a kérdezettektől egy-egy rövid filmvázlatot. Az önálló elképzelés kidolgozását négy választható cím, ill. apróhirdetés segítette. A kérdőív 18 kipontozott üres sorával jeleztük a körülbelüli terjedelemet; a tervezésre 25 percet kaptak a válaszadók. A feladat megfogalmazásában megadtunk bizonyos szempontokat, így utaltunk arra, hogy a vázlat lehetőleg tartalmazza a cselekményre, a szereplőkre, a műfajra és az időtartamra vonatkozó információkat.

A válaszokat több szempont szerint értékeltük: mennyire sztereotip megoldást választott ki; mennyire dolgozta ki a témát (tartalmaz-e a film-vázlat cselekményt, történetet és szereplőket, avagy csak valami töredéket ezek közül); tartalmaz-e a terv képi kódokat; megjelenik-e benne eredeti elem stb.

Az adatok elemzésekor számunkra váratlan eredményt kaptunk: a megformálás és az eredetiség készsége nem mutat egyértelmű összefüggést a filmes tájékozottsággal! És – hasonlóan a mozgókép-olvasásnál tapasztaltakkal – nincs szignifikás korreláció a válaszadók anyagi helyzetével, de a mozibajárás, ill. a film- és televíziónézési szokásaikkal sem.

Számunkra rendkívüli, a kutatás célját tekintve pedig alapvető fontossága van annak az eddig inkább csak sejtett, de sohasem igazolt állításnak, hogy a filmtervek megfogalmazásában tettenérhető alkotó képzelet a leghatározottabb, eltéphetetlen összefüggésben áll a képolvasási készséggel. A mozgókép iskolai oktatását már csak ezért sem lehet csupán a deduktív, az elemzést abszolutizáló módszerekre felépíteni.

Befejezésül

Ez a rövid kutatási beszámoló még nagyon hiányos. Csupán vázlat, az első benyomások rögzítése. Mutatók definiálásával, szignifikáns korrelációk üldözésével, az alapösszefüggések megállapításával rögzítené sebtében a diagnózist, hogy titkon még kúrát is javasoljon a mozgóképi műveletlenség gyógyítására. Semmi más nem menti ezt a nagyravágyást, mint a járatlan terep izgató kihívása: miért tudunk oly keveset a fény mozgó képeiről, amikor naponta órákon át bombázzák a szemünket, az agyunkat és a szívünket mesterséges képek sokaságával?

A válasz ott bujkál az ötszáz kérdőívben, az indokok sutaságában, a filmtörténetek árulkodó mondatfűzésében. Az a válasz amely soha nem lesz teljesen megragadható a statisztikai eredmények egzaktnak látszó adathalmazában, a garafikonok függvényse-

rű kapcsolatokat sejtető látványában. A válasz ami túlmutat a mozgókép ügyén, mert az életmódunkkal, a szokásainkkal, a neveltetésünkkel van a legszorosabb összefüggésben. Amíg szüleink a mozikorszakban, mi a televíziós korszakban nőttünk fel, addig gyerekeink a multimédia neveltjei lesznek. Rajtunk múlik, hogy a monitorok egyre nagyobb felbontású, egyre valóságghűbb képei jelentik-e majd számukra a valóságot? Rajtunk múlik, hogy virtuális technikák helyettesítik-e majd a fáramászás izgalmát, a bor és a csók mámorát; hogy a mindenkori telekommunikációs megakonszernek önkéntes alattvalóként élnek-e majd?

Bár lehetséges, hogy ez is csak az európai ember számos tévedésének az egyike, mégis mintha azzal áztatnánk magunkat, hogy a tudás megóvhat, hogy kiszolgáltatottságunk a tűrhető mértékre csökken, ha ismerjük a dolgok működését, így a mozgóképek természetrajzát is. Emlékeztetnénk arra, hogy az elvárhatónak tekintett szintet még e rendkívül kitüntetett helyzetű mintában is csupán a kérdezettek 7-36%-a érte el a különböző mutatók mentén. Nagyon kevesen tudnak egy működőképes mozgókép-csirát elképzelni és körülírni, s bár valamivel többen ismerik fel viszonylagos biztonsággal az eléjük kerülő mozgóképi szöveg alapirányát, de az értelmezés már komoly gondot okoz. A fontos filmeket kevesen látták, és amiket megnézték, arra se igen emlékeznek már. A felidézés képessége, a plaszticitás, az anyagszerűség hiánya sűt át mindenben. Az élményé, az indulaté, s ekképpen egy kicsit az életé...