

# TÉPETT NOTESZLAPOK A SALLAI ÉVA EMLÉKÉRE TARTOTT TUDOMÁNYOS TANÁCSKOZÁS OLDALHAJTÁSAI

PÉTERFFY ANDRÁS

*Balázs Béla-díjas filmrendező, producer*

*a Dunatáj Alapítványi Stúdió elnöke*

Szertelen jegyzetek sorjázna itt... gondolatfutamok. Ezekben rendet csak az olvasó tehet.

Minden, ami eszembe jutott a konferencia előtt vagy után vagy annak kapcsán, ide terítem. Emléktöredékek, pedagógiai rögeszméim, Évával való együttműködésünk olykor heves, de konstruktív vitáinak érvrendszere, sőt kora gyermekkori emlényomok is felbukkannak, amikor még nem gondoltam, hogy majd egyszer, később, öregurasan illendő visszatérnem egy alapkérdésre: *vagyis arra, hogy mi a mozgókép hatásmechanizmusa, működési elve, hatalma.*

## **Hogyan működik a kép?**

### **Miért lett a huszadik és a huszonegyedik század egyik főszereplője?**

Igen. Mert a világ leírásának (megismerésének) eszközei; a művészetek és a tudományok a mozgóképben kaptak egy olyan rendkívüli eszközt, amely készségesen szolgálva a sokféle felhasználói igényt, önmaga is hatalmas és szerteágazó kifejezési eszközrendszerre vált. Már majdnem az szaladt ki a számon, hogy egy nyelvszerűen épülő, vizuális univerzum született meg a szemünk láttára.

És ez milyen szerencse, hogy ennek az elmúlt 125 évnek mi tanúi vagyunk. Soha nem volt még egyetlen generáció sem, amely megélhette egy nyelv születését, örült növekedését. A kinetikus kép fejlődését, dicsőséges előretörését, gazdagodását, stiláris finomodását, érését – és a mai kétségbeesett, drámai agóniáját –, mi ezt a saját szemünkkel láthatjuk ...

A 80-as évek elején az Iskolapéllda című dokumentumfilmemet – ma szinte elképzelhetetlen – nyilvános mozivetítésen több tízezren látták, televíziós bemutatásakor pedig százezren, és ezután spontán elindult egy „vándormozi”. Winkler Mártára, a film főszereplőjére szerte az országban kíváncsiak lettek. Van, ahol 16 mm-es filmet vetítettek, van, ahová az éppen újdonságnak számí-

tó VHS-kazettákat küldtük, és egy-egy kisebb közösség, könyvtári olvasókör, tanári munkaközösség, értelmiségi klub vendégként, előadóként természetesen Mártát hívta meg.

Magam is részt vettem sok vetítésen, és mivel bölcsésztanári végzettségemmel a zsebemben végeztem el a Színház- és Filmművészeti Főiskolát, nemcsak filmrendezőként, de tanárként is hasznosak voltak ezek a beszélgetések. A legfőbb nézői kifogás a filmmel szemben az volt, hogy ez egyedi eset, Winkler Márta kivételes pedagógiai érzéke nincs meg mindenkiben, illúzió lenne ezt a teljesítményt minden tanártól elvárni.

Filmes kollégáim pedig azzal gyötörtek, hogy *„persze, hogy sikeres egy olyan film, amely egy pedagógiai hősköltemény. De a valóságban feltalálható sok negatív eset; a hátrányos helyzetű iskolák, tanárok, diákok sorsa felé kellene fordulnom. Kritika kell és nem példabeszéd.”*

Máig végigkísér ez az ellentmondás.

Az Iskolapéllda után egy „fekete bárány” kisfiúról csináltam filmet, aki csak a rosszaságával tudja felhívni magára a figyelmet, akit mindenki elutasít, de ha kap egy kis szeretetet, akkor megszelídül. Hol vagyok én? Ez a film címe. De lehetne az is, hogy ki vagyok én.

Évával ekkortájt ismerkedtem meg, és az OOK-ban is, és a filmgyárban is sokszor összejöttünk és beszélgettünk arról, hogy van-e értelme az iskolai órába illeszthető filmet készíteni, vajon milyen tárgyakhoz lehet és érdemes, és technikai értelemben észszerű dolog-e egy osztályban vetíteni, hisz ott a tévékészülék mindenhol(?), és egyébként ez ma már a televízió dolga. Az iskolatelevízió műsorsáv ugyan létezett, de a kötött műsorrend miatt az órarenddel soha nem volt összhangban, és valljuk be, a programok minősége is szerény volt (kivéve talán az olyan zseniális tanárokat, mint Öveges professzor). Egyébként meg a videózás (VHS) épp ekkor robbant a mozgóképterjesztésbe. Filmvetítés? Kész anakronizmus.

Pedig nem. A vetítés egy gyönyörű rítus. Egy mágikus performansz. Már a gép látványa is lenyűgöző. Egy masina, mely a fehér vászonra mozgóképeket fest. Görgőit, fogasdobjait körbeölelve szalad egy szalag, mely a képkapu előtt egy remegő hurokban metamorfózist él át. Az állóképek sorozata megmozdul. A képkapuba érve már sima a mozgás és folyamatos. Vetítünk. A máltai kereszt (vagy a greifer) villái másodpercenként 24 állóképet engednek a kapuba, és a szemünk tehetetlensége (agyunk tehetsége?) varázslatot hoz létre. A mozgókép illúzióját. A gép zörög, a fénypászma átrohan a besötétített termen, és a falon ott a mozi.

Ezt az élményt aligha pótolja a Tavasz vagy Kékes VTTV vagy Orion televíziós képernyő, de még a mai nagyra nőtt lapostévé sem.

A vetítés maga az illúzió. De hát erre az iskolában nincs kapacitás. A vetítés megszervezése is lehetetlen, ahol véletlenül nincs olyan vetítésre alkalmas terem, ez inkább csak szelíd káoszhoz vezet.

A MOVI Népszerű-tudományos és Oktatófilm Stúdió szerepe is csökkent, alig volt keret az oktatófilmekre, hisz a kereslet is érezhetően beszűkült.

Az OOK Veszprémben (UNESCO-támogatással) videóstúdiót hozott létre, és kereste a videóban rejlő lehetőségeket. Én is itt használhattam először a hordozható kamerát, illetve próbálhattam ki a szituációs dokumentálást. Hosszú jeleneteket is fel tudtunk venni, hisz a mágnesszalag olcsóbb volt, mint a filmyersanyag. A videotechnika megkönnyítette a valósághoz való férközésünket, igaz, nagy árat fizetünk érte – mára az akkor felvett elektronikus képek elhalványultak, alig lehet restaurálni a „képvalóságot”.

A nagy kérdés:

Valóság-e a kép? Hát persze – vágjuk rá meggondolatlanul. Sőt, a kép – ez a belénk oltott tudás, tapasztalat – fizikai valóság. A kép tárgyi mivolta nemcsak ontológiai értelemben, de történetileg igaz. Még a mai ember is szereti a képet tárgyként birtokolni, bekeretezni, falra akasztani, leporolni, holott a kép ma jobbra digitálisan őrzött információ, melyet fényként, reflexióként, szekunder jelenségként appercipiálunk.

A XIX. és XX. század emberének alapélménye az, hogy a kép mögött valóság áll, és minden képnek van valóságfedezete. A technikai kép (fotó, film, videó) egy jó évszázadon át úgy jelent meg, mint bizonyíték. Bizonyíték arra, hogy a dolog, amit a képen látunk, az egy fizikailag létező dolog mása – vagyis a dolog létének hiteles bizonyossága. Nem annak a bizonyossága, hogy a dolog/jelenség most is van, inkább csak annak, hogy a kép készülésekor az a valami létezett.

Mindazonáltal a mai ember ezt a lételméleti bizonyosságot éppen kezdi elveszteni, és helyébe egy kis kétely ül: hátha csak illúzió az, amit látunk. Platón óta persze örökösen élt bennünk a gyanú, hogy a valóságnak vélt valami, az is csak valaminek a képe...

A kérdés nem kisebb, mint hogy a kép a valóság képe-e, vagy valami másé. Képnek persze nem a világ egy-egy darabjának látványát tekintjük, hanem azt a látványdarabot, amelyet valaki szándékkal bekeretezett.

A kép, különösen a képalkotó által teremtett kép, tele van sok olyan szubjektív elemmel, hogy „még nézni is tereh”.

Aztán ott a befogadó, aki tudása és tudatlansága metszéspontjában állva szemlél – és ért és érez, amit éppen ért és érez. És ez nem feltétlen esik egybe azzal, ami a képalkotó szándéka – ha egyáltalán van neki olyan. Vagyis kettős interpretáció a kép sorsa, nem ritka eset, ha valami nem az, aminek látszik.

Most, hogy a parttalan interpretáció legitimációját – szorgos apologétaként – elvégeztem, most új aspektust ajánlok, kicsit humánusabbat:

*A képnek hinni lehet, sőt hinni kell.*

Ami a kimondott, leírt szavak (számok) hallatán, képek láttán bennünk ébred, az nem a rögzítés (kódolás) technikájába vetett hit, hanem a másik embert megillető bizalom; miért is hazudna, csúsztatna, mi oka is lenne a világi jelenségek félreinterpretálásának.

Hiszünk vagy nem hiszünk – az itt a kérdés. Mert ma sokszor van olyan érzésünk, hogy túllfüggönyszerűen ereszkedik a valóság és a szemlélő közé valami, ami nehezen megfogható – a kétely, a bizalmatlanság.

Évával ilyesmikről elméltünk, és végül abban maradtunk, hogy az akkori iskolai képnézési szokásokat is befolyásolhatjuk, ha osztálytermi vetítésre alkalmas **dokumentumfilmeket** csinálunk, melyek nyitott szerkezetűek, és vitára, erkölcsi állásfoglalásra készíthetik a befogadókat.

Próbaképpen az újdonságnak számító videokamerával dolgoztunk, hárman indultunk portyázni Sallai Éva szerkesztőként, Molnár László operatőrként és jómagam interjúkészítőként, beszélgetőpartnerként és nem „rendezőként”, vagyis ahhoz a pszichológusi, szociológusi magatartáshoz hasonlóan viselkedtünk, amelyet a szakirodalom részt vevő megfigyelésnek hív.

A véletlen vitt minket Várpalotára. A Nevelési Tanácsadó pszichológusa rögtön „megnyugtatót” bennünket, akármelyik iskolába megyünk, mindenütt találunk konfliktusos helyzeteket. Abban megegyeztünk, hogy nem célszerű sem az iskolák vezetőinek, sem a tanároknak azzal kezdeni, hogy mi bizony élő konfliktushelyzeteket szeretnénk megfigyelni, ezért csak annyit kértünk, hogy egy-egy osztályfőnöki órán hadd figyeljük meg a diákokat, mit és hogyan oldanak meg, milyen gondokat vetnek fel a diákok, ki aktív, ki passzív, meg azt is látni szeretnénk, hogy a kamera jelenléte zavarja-e őket. Milyen attitűddel teszi az osztályfőnök a dolgát, hogyan oldja fel a feszültségeket? Tudtuk, mert láttuk másutt is, hogy az osztályfőnöki órákon próbálják az ofők elrendezni az osztályközösség problémáit, kibeszélni a csoportban felgyülemlett feszültségeket, ekkor kellett a fegyelmi ügyeket rendezni, és persze alig marad idő a tervek, a jövő megbeszélésére.

Ekkoriban nagy divat volt a szociometriai vizsgálat. Jól, rosszul ezt minden osztályfőnök megcsinálta az osztályában. Ebből nagyon egyértelműen kiderült, hogy kik a népszerűek, kire hallgatnak, kit tisztelnek és kit utálnak a többiek. A tizenkét-tizenhárom éves gyerek nem taktikázik, őszintén „bevallja”, hogy kivel sátorozna együtt, és ki az, akivel semmiképp nem szeretne.

(A világéért sem fogok bele abba, hogy a mai felfogás szerint ez a kicsit egyszerűcske „felmérés” milyen károkat okozhat, azt sem taglalom, hogy még

belső használatra is csak nagyon sok egyéb tényező figyelembevételével szabad ítéletet alkotni, de az kétségtelen, hogy azt könnyű ebből látni, ki a pária az osztályban. Ezt persze a tanár felmérés nélkül is látja.)

A videós próbafelvételünk mindent igazolt, a fekete bárány egy visszahúzódó, félénk, de időnként dührohamokat mutató, látszólag jámbor szőke kislány volt az osztályban. De nem akartunk újabb feszültséget kelteni azzal, hogy Istvánt kiemelten figyeljük. Szinte mindenki szerepelt a felvételeken, sokféle beszélgetést, miniinterjút készítettünk a diákokkal, és persze a tanárokat egy idő után beavattuk, hogy a csoportdinamikai kutatás fókuszába István került. Vele a továbbiakban többször is beszélgettünk, a családját is meglátogattuk. Négy vagy öt napon át figyeltük a véletlen elénk táruló mikrovilágot, és az összkép szépen kirajzolódott; a gyerekkori neurózis minden oka megmutatkozott; elvált szülők, alkoholizmus, rossz nevelési elvek, ügyetlen és/vagy érzéketlen felnőttek, rossz iskolai normák, „könyörtelen” diáktársak és még minden egyéb...

„**Nekem mindegy...**” Ez lett a film címe. István mindent óvatosan ebbe a fiókba zárt. Ha a véleményét kérdezték, ha választani kellett. Válasza ennyi: Nekem mindegy. Szorongása átsütött halk, félénken kimondott szavain. Gesztusai, tartása, riadt szemkontaktus-keresése mind-mind arról árulkodott, hogy azt szeretné, ha értenék, ha elfogadnák. De félt tőle, hogy ez úgy sem következik be. Hálás volt, ha rá figyeltünk, de gyanakodott is, hátha ebből is baj lesz. A nevelőanyjával készült beszélgetésünk is ezt jelezte: örülne, ha ő lehetne egy film akármilyen kis szereplője, mert akkor a többiek irigykedhetnének rá. Ez a szorongásos szeretetéttség, és ha ez összecúszik az ön-alulértékeléssel, a hamis éntudattal és a siker utáni kínzó vággyal, akkor minden perc kín. Csak pár dicsérő szót, ha kapna valamiért...

A három és fél órás anyag felvételi kronológiában nézve is nagyon tanulságos, de persze erre rajtunk kívül senki nem vehető rá – vagyis fogyasztható, nézhető méretre kellett szerkeszteni ahhoz, hogy akárhol akárki megnézze.

Amikor az általam megvágott 50 percet Évával megnéztük – megrémültünk. A látóanyag, amit felállítottunk, pontos és riasztó volt, és rögtön belénk is hasított kérdés: hogyan és kin tudna ez a film segíteni? A valóság ilyen nyers lenyomata tud-e konstruktívan működni bármely közegben? A szereplőknek? Pszichológusnövendékeknek? Más iskolák diákjainak?

Ha meg senki nem látja a szereplők közül, akkor nem is szembesülnek azzal, hogy ők is részesei, okozói e kis közösség kudarcának, senkinek nem lesz alkalma magára ismerni. Nem látja senki magát abban a tükörben, amelybe bizony bele kellene őszintén tekinteni. Ezt nekünk kellett volna kezdeményezni, és egy komoly terápiás, öngyógyító folyamatot kellett volna fölvallalni, és egy fél éven át folyamatosan részt kellett volna venni az életükben,

velük kellett volna élni, a problémafeldolgozás minden fázisát, minden diák reakcióját, viselkedését ismerni kellett volna, de erre nem voltunk felkészülve, és nem is ezt kértük tőlük, nem is ezt ígértük nekik. Szóval finoman szólva megfutamodtunk.

Persze azt még komolyan reméltük, hogy az ország más iskoláiban elkezdjük feldolgozni az „esettanulmányt”. De szabad-e ezzel a nyíltsággal mutogatni más emberek kínját, baját idegeneknek. Gyógyítunk-e ezzel? Vagy az előítéleteket mélyítjük: „*lám-lám, a film nem hazudik, bizony azok ott a filmen mind-mind hibásak...*” Ezt a morális gátat sok-sok filmem (dokumentum) bemutatója idején éreztem, ezért soha nem mutattam be nyilvánosan senkiről felvételeket az engedélye nélkül.

Nem beszélve arról, hogy nyolcvanas években még szemérmesebb volt a néző, és nem volt meg benne a mai voyeur attitűd, a kukkolás, és a szereplőkben sem dült a mai rossz ízlést a primitívséggel ötvöző valóvilágos magamutogatás. Igaz, lelkes személyiségi jogokra hivatkozó kékharisnya jogvédők sem léteztek, a gyermeki jogokra meg egyszerűen fittyet hánytak.

Mert a film konkrét marad – nem olyan, mint az írott szöveg, ahol egy monogram mögé bújtathatunk bárkit, a valós helyszínt akár meg sem kell említenünk, és a valóság máris általánossággá, fikcióvá puhul. A kép önazonos – nehezen válik „anonimmá”.

Hát, igen, a filmkép többnyire a valóság rabja.

Sokat őrlődtünk, mit tegyünk, és végül még azt sem próbáltuk meg, hogy továbbképzésen vagy egyetemi órán leendő pedagógusoknak bemutassuk. Féltünk tőle. Ez azért egy elszalasztott lehetőség volt!

Felmerült, hogy a hangzó vagy legépelte anyagot tegyük nyilvánossá. De ez sem működik. Ha a filmben elhangzó dialógusokat (szövegeket) megpróbáljuk legépelni, alig értelmezhető, hogy mit is akar elmondani a film. Egydimenziósá vékonyodik a jelenség.

A milió, a tér, a hangulat és főként a szereplők testbeszéde, metakommunikációja olyannyira része a jelentésnek, hogy szinte olyan, mintha behunyt szemmel, „vakon” hallanánk a világot. A hangzó beszéd már önmagában is sokkal plasztikusabb, hisz a hang dinamikája, színe, ritmusa sokat hozzáad a szöveghez, de nyilván ez is erősen elmarad plaszticitásban a vizuális és verbális jelek összefonódó, egymást értelmező jelentésszinergiájától. Vagyis a film komplexitása fölülírhatatlan. (Pláne még, ha az akusztikai elemek, pl. zajok, zenék, atmoszféra is kíséri az önmagában is összetett jelköteget.)

Itt egy kicsi kis kitérő.

A **szöveg** szinte mindig a lineáris megismerés örömét adja a befogadónak. A textus logikai rendszer, és a ráció szövi át. Szerkezet, gépezet, mely lassan

dolgozik; a megismerés első szintje fogalmi, gondolati, de persze fokozatosan a nyelv stiláris finomságai hamar emocionális töltettel telítik a szöveget.

A **kép** – ennek inverze – előbb az érzelmeinkre hat, gyorsan és intenzíven működik, és csak a második hullámban jön – ha van ideje jönni – a fogalomalkotás, a gondolkodás, mely szellemi tevékenység nem feltétlen része, folyománya a képértésnek.

Kép és szöveg együttese nagyon erős, hiteles, de a filmi kifejezésrendszerben nagyon sokszor tautologikussá válhat. A kép és szöveg csak akkor él meg együtt, ha köztük funkciómegoszlás van. Bántó, ha a kép ugyanazt önmagában is kifejezi, amit a szöveg megismétel. Ez rossz értelemben vett didaxis, önismétlés. Ez egyébként a mai kommunikáció (televíziózás) rossz manírja – elismétli és elmagyarázza, amit láttunk. Ez még egy oktatófilmben is sértő a néző számára. Elveszi a néző örömét attól, hogy a tanulságot (tudást) maga vonja le, ezt helyette egy narrátor megteszi. A szájbarágás szokása a mai kommunikáció sajátja.

Van-e képben való gondolkodás?

Vilem Flusser, a neves teoretikus elmélete szerint az ember egyed- és társadalomfejlődésének kezdeti szakaszában, a nyelvi jelek megjelenése előtt is volt „gondolkodás”, ő úgy fogalmazza meg, hogy képek keringtek az agyunkban. Ezek a belső képek érzelmek és indulatok (félelmek, vágyak), sejtések voltak, és a válaszok talán indulatszavakban, kiáltásokban, figyelmeztető, figyelemfelkeltő gesztusokban jelentek meg a külvilág számára. Ezek a belső képkavargások a nyelv előtti kommunikáció olyan mágikus formái, amelyek a mai ember életében már ritkán képződnek meg. Ez egy lelkiállapot, mely nagy érzelmi hullámok során kel bennünk; a megrendülés, a felismerés, a katarzis, elrövedés, félálom, ima, merengés, bambulás pillanataiban tör ránk. Néha egy táj, zene, illat igézete, amikor nem bíbelődik a tudatunk a képeket fogalmi nyelvre fordítani, hanem hagyja a feltoluló képeket képként lebegni.

Vagyis ma is létezik képben való gondolkodás; egy festmény, installáció, képi (természeti) jelenség, amely láttán eláll a szavunk. A költői film gyakorta ringat bennünket ilyen állapotba – Huszárik, Tarkovszkij, Paradzsanov filmjei láttán nem feltétlen kezdünk vadul fogalmakban gondolkodni. A filmsámánok tudnak ilyet tenni velünk, ha hagyjuk magunkat, ha alkalmasak vagyunk még erre.

--

Régen – 35-40 éve – sem volt eldöntött, hogy van-e értelme az iskolai óra keretében illusztrációs céllal vetíteni. Sokan kardoskodtak, hogy a környezetismeret, a fizika, a kémia, a földrajz, de a művészettörténet tanítása sem hatékony korszerű demonstráció nélkül. Nem szeretnék cinikus lenni, de ezek a tárgyak mára erősen háttérbe szorultak, és biztos, hogy nem azért, mert nem volt elegendő demonstráció és illusztráció. Sajnos ennek más oka volt.

Kicsit más a helyzet a társadalomtudományok terén. A történelem nagyon sok értékes és átélhető anyagot kapott a történelmi tárgyú dokumentumfilmekből (oral history), portréfilmekből, archív anyagokból összeállított filmekből, és ha valami, akkor a régi filmfelvételek látványa igazán értékes tudással/élménnyel jár. Ezért talán a történelemórába fér legjobban a film.

Azért nem adtuk fel azt az elvünket, hogy az önismeret, a társas kapcsolatok építésének, a csoportterápiának hatékony eszköze lehet a film. Bár erre nem az iskolai filmvetítésekből szereztük a legjobb példákat, hanem az akkor jól működő filmklubmozgalom vetítéseit követő vitákon tapasztaltuk meg.

Hosszabb kitérő lenne, de dióhéjban...

A Balázs Béla Stúdió fiatalok stúdiója volt. A kádári idők kultúrpolitikájának egyik jelentős alkotóműhelye. Magam is aktív (vezetőségi) tagja voltam. Relatív önállóság, szinte autonómia jellemezte a filmes stúdiót, jobbára túrt és néha tiltott kategóriába tartoztak az itt készült filmek. Sokszor vittük a hónunk alatt valamelyik vidéki művelődési házba az egyébként nem nagyon forgalmazott filmeket. Társadalmi forgalmazás volt ez a javából, a vándornépművelő, a filmprédikátor és a társadalomkutató szenvedélye hajtott minket. Az az illúzió, hogy klubszerű keretek közt, kis csoportokban lehet a társadalom égető kérdéseiről beszélgetni. Bennem ez az illúzió máig él, sajnos a világ nehezen akar ebben részt venni. De akkoriban volt értelmes vita, önépítés, kollektív érzület egy-egy film után. A közösség felfokozza az élményt, a vita élményt ad, a konklúziót a néző saját maga vonhatja le.

Éva jó vitavezető volt, hagyta a főiskolás, egyetemi hallgatóit megnyilvánulni, és ügyesen terelte vissza a fő téma felé a vitában félrecsúszó véleményeket.

Egy kis kutatómunka után fogtunk neki a következő filmnek. Kerültük az extrém helyzeteket, de úgy láttuk, hogy minden iskolai konfliktus kiváltója egy egész problémaköteg. Jobbára a családi krízisek feloldatlansága, kezeletlensége egy-egy rossz magatartás oka, és ritka, hogy ezt egy osztály segítség nélkül feldolgozza.

Ha valahol egy kamera megjelenik, akkor mindenki hajlamos arra, hogy azonnal felvegyen egy szerepet. Nem állítom, hogy mindenki, de a többség még a legegyszerűbb interjúhelyzetben is „játszik”. Meg akar annak a képnek (szerepnek) felelni, amelyről azt gondolja, hogy az vele azonos, és a többiek is azt a viselkedést, magatartást, szóhasználatot várják el tőle. Nagyon nehéz a kamera előtt őszintének lenni még egy nyilvános szerepléshez szokott tanárnak is, hát még gyereknek. (Sokan még tovább menve azt állítják, hogy mi vagyunk a SZEREP.)

Azt hamar meg lehet figyelni, hogy az ún. problémás gyerek egy csoportban terepszínűvé akar válni. Illetve a kóros személyiségzavar túlmozgást, szereptúljátszást eredményez.



A **Nekem mindegy** c. filmünkre jellemző passzív szemlélődő filmes magatartás helyett elhatároztuk, hogy rögtön a kezdetektől kezdve az új filmet nyíltabb módszerekkel fogjuk megvalósítani. Terápiás attitűddel közelítettünk az osztályhoz, jeleztük, hogy a konfliktusok feloldása a célunk, nincs semmilyen „hátsó” szándékunk. Ez a magatartás bevált, elég őszintén nyilatkoztak meg a diákok, és a peremhelyzetű gyerekek sem érezték magukat rosszul.

Itt néhány interjúrészlettel szeretném ezt bizonyítani (hetedik osztályos fiúk, lányok).

*Fiú: Zsolt egy elveszett ember. És ő már nem tud beilleszkedni, mert nem vesz komolyan semmit.*

*Zsolt: Engem ide raktak, mert háromból megbuktam.*

*Osztályfőnöknő: Megmondom őszintén, eleinte nagyon jó érezte magát. Én külön beszéltem az osztállyal, próbálják Zsoltot valamilyen feladattal megbízni. Az őrök nehezen akarták bevenni.*

*Zsolt: Végül a lányok befogadtak. Először úgy volt, hogy én leszek a mókamester. Aztán mondták, hogy nyakkendőfelelős legyek... Hát az nem egy nagy ügy!*

*Fiú: Ő mindent elhülyéskedik.*

*Zsolt: Ha kiküldenek az óráról, nem megyek ki. Bent maradok.*

Zsolt az év végén is négy tárgyból bukásra áll. Valószínűleg másik iskolába viszik át szeptembertől.

*Zsolt: Hát a szüleim nem örülnek. Apu különösen mérges ... Horgászni szoktunk néha. A múltkor is nagyon mérges volt, mert nem fogtunk semmit. A többiek körülöttünk fogták ki a pontyokat. Bevágta a botot a vízbe mérgébe’.*

*Egyszer beleesett a vízbe. Káromkodott, hogy mért nem fogom rendesen a csónakot. Beleesett a vízbe... meg hogy miattam volt... Én csak visszaadtam neki azt, hogy egyszer dühében belevágott a vízbe.*

*Legszívesebben elmennék innen az anyukámmal és a testvéremmel, és nem lennék ilyen szomorú. Boldogan élnénk... Nem félnék ennyire. Most nekem elég rossz. Bárcsak tudnék alakítani a sorsomon...*

*Bármikor itthagynám apukámat, mert nem szeretem... olyan velem, de nem tudom mért, csak velem.*

Én nem fogom úgy csinálni a gyerekemmel, hogy megverem, ha nem tanul. Felnőttként ha olyan leszek, mint most az apukám velem, akkor viszont az én fiam is olyan lesz, mint én.

Ezt a filmet (**Megmondom őszintén**) már több iskolában vetítették. Értelmes beszélgetéseket generált a felső tagozatban, és nagyon hasznos volt a tanárképzésben. Még két-három filmet készítettünk a fiatalok jövőképeiről és a párkapcsolatokról, de Éva egyetemi elfoglaltsága miatt ez a sorozat abbamaradt.

Ma ezek a filmek már „történelmi távlatból” értelmezhetőek. Kortörténeti dokumentumok, a rendszerváltás előtti világ lenyomatai.

De az emberi kiszolgáltatottság, lelki kínok, a megalázás ma is ugyanúgy fájdalmas. Így ezek a filmek – sajnos – időtállóak.