

Szíjártó Imre

Rövidfilmek feldolgozása a médiaórákon

Bevezetés

Ez a szakmódszertani szöveg azokról a rövidfilmekről szól, amelyekkel a tanulók a mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy óráin ismerkedhetnek meg. Pontosabb lenne a *rövid filmek* kifejezést használni, hiszen az egybeírt szót talán ismeretterjesztő filmekre használjuk („természettudományos rövidfilmek”). Ha viszont a szerkezetet két szóban írjuk, akkor úgy tűnhet, mintha az alkotásoknak csupán a terjedelmére helyeznénk a hangsúlyt, mintha percekben lehetne mérni egy-egy film értékét. A továbbiakban azonban éppen erről lesz szó, pontosabban a két megközelítés összekapcsolásáról: rövid és értékes, rövid és színvonalas, bizonyos játékidőt meg nem haladó és izgalmas filmekről fogunk beszélni. Az első összetevő jelenlétét óraszervezési és didaktikai okokkal egyszerre indokoljuk: azért javasolunk húsz percnél nem hosszabb filmeket a tanmenetben való szerepeltetésre, mert szeretnénk, ha ezeket egy, esetleg két iskolai óra keretében meg tudnánk tárgyalni – a szöveg ebben az értelemben hangos gondolkodás a mozgóképkultúra és médiaismeret tantervében elhelyezhető filmek elemzésének módjairól, azokról a szempontokról, amelyeket egy-egy film előhív, illetve azokról az óraszervezési eljárásokról és azokról a tanulói munkákról, amelyek a diákok mozgóképértésének fejlesztését szolgálják. Az „értékes”, a „színvonalas” és az „izgalmas” kifejezések tartalmát nehezebben lehet megragadni, de tanárkörökben a filmekkel kapcsolatban alkalmazunk hasonló kísérleteket a mindenkor tananyag leírására. Meglehet, hogy nem minden izgalmas film egyformán maradandó, akadnak azért könnyen avuló, valaha színvonalasnak gondolt filmek, illetve ami értékes, nem feltétlenül avatható iskolai tananyaggá. A közös nevező valamennyi itt szóba kerülő, illetve a listánkon nem

szereplő, azaz lehetséges órai elemzésre szánt film között az, hogy a filmek legyenek alkalmasak a tanulók figyelmének felkeltésére, ugyanakkor legyen bennük formanyelvi bátorság, meghökkentő és elgondolkodtató megoldás, művelődéstörténeti tartalom és sokfajta megbeszélnivaló.

Térjünk vissza a fenti mondataink egyikéhez, az „egy, esetleg két iskolai óra” kérdéséhez. Az *A filmes órák helye a tanmenetben* című fejezetben a tisztelt tanárkollégák körültekintő számolásokat olvashatnak a *Kerettanterv* óraszámának felhasználásáról, illetve arról, hogy a három mintatantervünkben milyen javaslatok vannak a filmes órák kiosztásával kapcsolatban. Mindez szorosan összefügg a rövidfilmek ügyével, hiszen ezeknek különböző a játékidjük még akkor is, ha a lista összeállításakor viszonylagos korlátok közé próbáltunk illeszkedni. A negyvenöt vagy kilencven perces órakeretről szóló döntéshez is szeretnénk az alábbiakban tanácsokat adni.

A tizennégy filmet tartalmazó listában játékfilmek és animációk szerepelnek, van továbbá egy dokumentarista játékfilmünk. A felsorolás megmutatja a továbblépés egyik módját: a következő listában dokumentumfilmeket kell majd összeszednünk, illetve végig kell gondolnunk a rövid dokumentumfilmek feldolgozásának lehetőségeit.

Érdemes áttekinteni a filmek összetételét, mert ennek fontos szerepe lesz a sokfajta iskolai tanterv kialakításában. A legkorábbi filmünk 1963-ban, a legújabb 2018-ban készült, tehát a magyar filmtörténet mintegy félszáz évét fogjuk át. Máris láthatjuk, hogy a tantervünk lehetne ennél jóval bátrabb, hiszen *A csatárnő bal lába életveszélyes* című 2017-es filmtől vagy a *Susotázs* (2018) elkészültétől jelen kézirat megszületésének időszakáig eltelt csaknem egy évtized. A késleltetés oka egész egyszerűen a filmek elérhetősége: az ajánlataink között szereplő filmeket a tanárok viszonylag könnyen megtalálhatják, míg az egészen újakat nehezebben lehet elérni. A tanterveiket az ország különböző iskoláiban összeállító kollégák tehát választhatnak jóval újabb filmeket, akár olyanokat is, amelyeket a *Friss hús* fesztiválon vagy más rendezvényeken és csatornákon mutatnak be. Ezek a tanárkollégák az alábbiakban ugyanakkor támpontokat kaphatnak a listánkon túli filmek kiválasztásához, a tankönyvhasználat módjaihoz, a filmelemzések megszervezéséhez és irányításához. A listánkkal tehát nem szeretnénk véglegesíteni és ezzel megkötni vagy merevvé tenni a tanárok mindenkori filmválasztását. A *Friss hús* említésével – a fesztivál

mellett lehetne még felsorolni továbbiakat – ugyanakkor kinyitjuk a tantervünket a mozik és a fesztiválok felé, ezeket a középiskolások nagyon szokták élvezni.

Ajánlatunkban szerepelnek később klasszikussá váló mesterek korai filmjei. Ezek azért lehetnek izgalmasak, mert megmutathatják az ismert alkotók pályakezdését, illetve megsejthetünk valamit stílusuk kialakulásával kapcsolatban. Szabó István pályakezdő alkotásai, mint a *Te* (1963) vagy az itt csak érintőlegesen szereplő *Koncert* (1963) azért hálás tananyagok, mert lehetőséget adnak a korszak bemutatására éppúgy, mint az újhullámos kifejezőkészlet értékelésére – a filmekkel kapcsolatban tehát egyszerre érvényesíthetünk filmtörténeti és formanyelvi szempontokat.

Javaulatunkban különleges helyet foglal el Enyedi Ildikó. Az *Első szerelem* 2018-ban, a rendező pályájának első szakaszában készült, de nem pályakezdő mű. Szívesen ajánljuk Enyedi Ildikó többi filmjét, de újra előkerül az iskolai órarend mint sajátos keresztmetszet: a rendező több, nagyon ismert és iskolai bemutatásra kiváló filmje nagyon hosszú. Két dolgot érdemes kiemelni ezzel kapcsolatban. Az első: semmiképpen nem támogatjuk azt az iskolai gyakorlatot, amely a filmeket kettébontja, mondván, a vetítés a következő héten folytatódik. Számolnunk kell tehát az iskolai órarend szabályaival, ezt egyébként sok esetben megteesszük. A második: a mozgóképkultúra és médiaismeret óráit nemcsak a külső vetítésekkel lehet bővíteni, hanem iskolai filmklubokkal is. Ezeknek megvannak a maguk beosztása, szervezése és módszertana, mindennek részletezése szétfeszítené jelen szöveg kereteit.

Vannak aztán olyan pályakezdő filmjeink, amelyek kortárs alkotások, ilyenként tehát az alakulóban levő életművek felől lehet nézni őket. Ilyenek Szilágyi Fanni és Tóth Barnabás munkái. Ezen a ponton kerülhet szóba a tantervünk kiegyensúlyozottságának vagy arányosságainak kérdése: Szabó István korai filmjei mellé választhatjuk az 1992-es *Édes Emma, Drága Böbét* például azért, mert a filmet a tankönyv tárgyalja. Megoldás lehet az is, hogy megmutatjuk a diákoknak a *Veszélyes lehet a fagyút* (Szilágyi Fanni, 2022), de változatosabbá tehetik a kínálatunkat további fiatal alkotók filmjei.

Az időrendet követő listánk második darabja egyetemes érték, az *Elégia*ról van szó. Huszárik Zoltán 1965-ben készült filmje nehéz olvasmány, de éppen emiatt érdemes gondolkodni a szerepeltetésén egyebek között azért, amit Bódy Gábor írt róla: „Huszárik–Tóth *Elégia*ja az első magyar film, amely valóban

a film nyelvében gondolkozott” (Bódy 2006: 38). Ugyancsak klasszikusnak mondható Rófusz Ferenc *A légy* című filmje.

A magyar filmtörténettel mint tananyaggal kapcsolatban tehát egyrészt azt hangsúlyoztuk, hogy érdemes minél újabb filmeket elővenni, hiszen ezek a legizgalmasabbak, ugyanakkor célunk a régebbi filmek megismertetése a diákokkal. Itt érdemes hangsúlyozni, hogy a mozgóképkultúra és médiaismeret óráin nem filmtörténetet tanulunk – a tantárgy, az órák és jelen módszertani áttekintés célja néhány film értő és az órakeretekhez illeszkedő terjedelmű megtárgyalása. A régebbi és az újabb filmeket mindenesetre összeköti az, hogy valamennyit friss szemmel érdemes nézni.

Az alábbiakban tulajdonképpen elemzés- és értéstechnikai gyakorlatokhoz adunk támpontokat, ezeket a tantárgy és a tantárgy filmes részének átfogó célrendszere alá rendeljük: célunk a diákok mozgóképértésének fejlesztése. Az órák ennek megfelelően a legnagyobb mértékben műközpontúak.

Az egyes filmekről szóló alfejezetekben három vonulat kapcsolódik össze, ezek szakmai, didaktikai és szakmódszertani, illetve tanmenetszerkesztési szempontok. A filmelemzés-javaslatok tulajdonképpen óravázlat-kezdemények, amelyeket a mozgóképkultúra és médiaismeret tanárai fejleszthetnek óravázlatokká – ezekhez szükség van az iskola helyi tantervének ismeretére, kidolgozásuk során számításba kell venni a mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy helyzetét az iskolában (hány csoport van, mely évfolyamokon, miként alakulnak az óraszámok), illetve jól kell ismernünk az adott csoportok érdeklődését és összetételét.

A filmekről szóló fejezeteket két vonalon kötjük össze a *Nemzeti alaptantervvel*, a *Kerettantervvel*, a tanmenettel és a tankönyvvel: a hatáskeltő eszközök alapján és a történeti fejezetek vonalán. Ennek részleteit valamennyi fejezet tartalmazza.

A filmek fejezeteinek három közös eleme van. Az első rész tulajdonképpen bevezetés, amelyben a film kiválasztását indokoljuk, kiemeljük az adott film jelentőségét, illetve néhány alapvető jellegzetességét. A filmek tárgyalása két fejezetre oszlik. A *Feladat* részben egy vagy több olyan munkát ismertetünk, amelyet a diákok végeznek. Ezek a feladatok tulajdonképpen az óra magját képezik, ezek köré érdemes az órát felépítenünk. A munka kapcsolódik ahhoz az általunk fontosnak ítélt jellemzőhöz, amelynek elemzéséből ki tudjuk

bontani a filmről szóló óránkat. Nincs szó tehát úgynevezett komplex elemzésről, mert meggyőződésünk, hogy *mindent* nem lehet és nem is szükséges elmondani egy filmről. A *Tankönyvhasználat* a fejezetek másik visszatérő eleme. Ebben a részben a filmet és a filmről szóló óránkat összekötjük a tankönyvvel, itt is változatos, fejlesztő hatású tevékenységekről van szó. Ezekben a részekben mindig megadjuk a tankönyvi helyek pontos azonosítását és a tankönyvhasználat módját. A két szövegrész természetesen szorosan összetartozik, hiszen közös elemük a tanulói tevékenység.

Óravázlat-javaslataink középpontjában tehát egy-egy film áll. Egy elem ugyanakkor szinte minden fejezetben hiányzik, ez pedig a szemléltetés. A szemléltetés esetünkben az adott jelenség másik példával való alátámasztását jelenti, ilyen szerepel Enyedi Ildikó *Első szerelem* című filmjével kapcsolatos fejezetünkben, ahol egy külföldi film egyetlen jelenetét mutatjuk be tulajdonképpen ellenpéldaként (ez a lényege: az *Első szerelem*ben hiányzanak az ansnittek, ebben a filmben megvannak). Ilyen továbbá *A répa* című film fejezete, amelyben egy mesét ajánlunk közös olvasásra. Hasonló szemléltetésre – ilyeneket egyébként a diákokkal is csináltathatunk – nem mindig és nem feltétlenül van szükség, alkalmazását és didaktikai szereppel való felruházását a tanárkollégáknak kell végiggondolniuk.

*

Néhány filmelemzést a gyakorlatban kipróbáltunk az elmúlt évek során: a filmek feldolgozása féléves téma volt a szak módszertani szemináriumokon az EKKE és az ELTE hallgatóival, akik aztán a tervezeteket magukkal vitték a tanítási gyakorlataikra, magam pedig tanártovábbképzéseken és rendhagyó középiskolai órákon dolgoztam ezek alapján gyakorló tanárokkal és középiskolásokkal.

1. Filmek és rövidfilmek a *Kerettanterv*ben

A tervezett filmes óráink fejlesztési céljait, tartalmát és követelményrendszerét a *Kerettanterv* vonatkozó rovataiból vezetjük le (*Kerettanterv* – a dokumentum szövegének pontos helye az alábbiakban szerepel). A mozgóképkultúra és médiaismeret kerettantervi szövege így fogalmaz a tantárgy filmes része mögött

meghúzódó célokról: „Az audiovizuális médiaszövegek azonban természetesen nem érthetők a mozgókép formanyelvének (természetének, kifejezőeszközeinek) ismerete nélkül. A Nemzeti alaptanterv célként határozza meg – elsősorban a magyar – értékhordozó audiovizuális művek tanulmányozását is.” Itt a szöveg a mozgókép kifejezőeszközeinek tanulmányozásáról beszél, erre tehát valamennyi órán figyelniünk kell. A tankönyvünkben ezt három lecke teljesíti, ezek a következők: *Forma és nyelv. A mozgóképes hatáskeltés eszközei; Radikális mellérendelés. A montázs; Egyszer volt... A mozgóképes történetmesélés* – ezek a 3., a 4. és az 5. leckék (Szíjártó és Nagy 2022: 13–25). A leckék jellegéről és felhasználásáról lesz szó a továbbiakban.

Az *A témakörök áttekintő táblázata* című részben a filmes tartalmakat a 7. pontban találjuk meg: „A magyar film: alkotók és alkotások; a magyar filmművészet jelentősége és értékei a nemzeti kultúrában; a magyar film korszakai, sajátosságai; jeles magyar rendezők és színészek.” Ugyanakkor a témának vannak érintkezései az 5. és a 6. ponttal. Az előbbi szöveg így szól: „A mozgóképi közlés mód kifejezőeszközei; szövegépítkezés a hagyományos és az új médiában, képi eszközök a digitalizáció előtt és most; az audiovizuális elemek esztétikai szerepe a művészi alkotásoknál és céljai a kereskedelmi célú tartalomszolgáltatásban.” A 6. rovatban pedig ezt olvashatjuk: „Kultúra és tömegkultúra: hatása az egyénre és a társadalomra; esztétikai minőség és a fogyasztói társadalom kölcsönhatása; jelenségek a médiában és a filmművészetben – sztárok, szerepek, sztereotípiák, életformák [...]”

Az óraszámokkal való gazdálkodásról a tantervvel kapcsolatos fejezetben beszélünk, itt a 7. témakörre vonatkozó számokat rögzítjük, majd néhány megjegyzést fűzünk a gondolkodás továbbvitele érdekében. A táblázatban tehát a 7. témakörre szánt javasolt óraszám a 11. évfolyamon 10, a 12. évfolyamon 8. Ha a tantárgy az iskola helyi tantervében mindkét évfolyamon szerepel, akkor 16 órával számolhatunk.

Mindehhez a következő megjegyzéseket érdemes fűzni. Egyrészt láthattuk, hogy az 5. és a 6. témakör is érinti a filmes tartalmakat: a mozgóképi közlés módot például egyaránt vizsgálhatjuk médiapéldákon és filmekben; a 6. témakör továbbá lehetőséget ad a filmek elhelyezésére a kultúra egészében, foglalkozhatunk továbbá filmsztárokkal és a filmek sztereotipikus ábrázolásmódjával. Másrészt a témakörök, kifejezőeszközök és megközelítések közötti gazdag és

termékeny összefonódásokat a tankönyv is követi. Néhány példa, amelyek részletes kibontását a következő fejezetekben végezzük majd el: a fentiekben idézett három leckét integrált leckéknek szoktuk hívni, ugyanis a mozgókép világát egységben kezelik; a *Kerettanterv* 6. témaköréhez két lecke is kapcsolódik, mégpedig a 7. lecke (*Az alacsony és a magas. A kultúra rétegei*), illetve a 15. lecke, amelynek a címe így hangzik: *Reflektorfényben. A sztár régen és ma*.

Végül egy óraszám-kimutatás a *Kerettanterv* rovatai alapján, amely átvezet minket a következő fejezethez. Mindaz, ami itt szerepel, a mozgóképkultúra és médiaismeret kerettantervi óraszámainak nagyjából a harmadát érinti: a tantárgyra szánt 28-ból nyolcat (ha a 12. évfolyammal számolunk), illetve a 62-ből körülbelül huszonkettőt, ha a 11. és a 12. évfolyam óraszámait együtt vesszük.

2. A filmes órák helye a tanmenetben

A tankönyvhöz három mintatanmenet készült, ezek címe sorrendben a következő: *Mozgóképkultúra és médiaismeret 11-12. OH-MOZ1112TA Tanmenetjavaslat B*) változat 28 órára; *Mozgóképkultúra és médiaismeret 11-12. OH-MOZ1112TA Tanmenetjavaslat A*) változat 34 órára; illetve *Mozgóképkultúra és médiaismeret 11-12. OH-MOZ1112TA Tanmenetjavaslat C*) változat 62 órára (a tankönyv alatt található a Letölthető kiegészítők között).

A három mintatanterv tulajdonképpen kétfajta megoldást és óraszám-gazdálkodást feltételez. Az egyik megoldást a B) és az A) változat képviseli, ezek a 12. évfolyam 28 órájára, illetve a 11. évfolyam 34 órájára szólnak. A B) és az A) változat logikája és számolási módja között nincsen lényegi eltérés – az óraszámok különbsége abból adódik, hogy az érettségi évében a tanítás hamarabb véget ér, a diákok tehát kevesebb órára járnak. A másik megoldást a fentiekből következő módon a C) változat tartalmazza, ez a változat arra az esetre készült, ha a tárgyat az iskola mindkét évfolyamon szerepelteti a programjában – a 62-es óraszám tehát a 28-as és a 34-es összege.

A továbbiakban a B) és a C) változatot nézzük meg közelebbről.

A B) változat fejlécében ez szerepel: „A tanmenet B) változata arra az esetre készül, ha az iskola a tárgyat a 12. évfolyamban hirdeti meg. A 28 órát

a következőképpen javasoljuk felhasználni: 20 óra a 18 médiás leckére. 8 óra filmnézésre és elemzésre (két film megnézésére 2×2 óra, illetve az elemzésükre 2×2 óra). A 20 médiás óra keretében, illetve a filmnézésre és filmelemzésre szánt 8 óra keretében lehet tárgyalni a 3., 4. és 5. lecke megfelelő részleteit. Ezeket a leckeeket nevezzük integrált leckéknek, mert a mozgóképes formanyelvet, a montázst és a mozgóképes történetmesélést médiás és filmes példaanyaggal tárgyalják.” Ebből a szövegből azt érdemes kiemelni, hogy a filmek megnézésére és elemzésére 8 órát használhatunk fel. A fentiekben idézett fejléc nagyjátékfilmekkel számol, ezekből kettő fér bele az óraszámba. A táblázatban a két nagyjátékfilmmel kapcsolatban az az ajánlás, hogy az egyik legyen a *Körhinta* vagy a *Szegénylegények*, a másik pedig az Édes Emma, drága Böbe – a tankönyv mindhárom filmet külön leckében tárgyalja.

Jelen szövegünkben kizárólag rövidfilmekkel foglalkozunk. Rövidfilmeket a következőképpen javasolunk elhelyezni a tantervünkben. Ha az egyik nagyjátékfilmet megnézzük és elemezzük, akkor ezzel elhasználunk négy órát. A másik négyet fordíthatjuk tehát rövidfilmekre. Ezt a következőképpen oldhatjuk meg: négy rövidfilmet választunk, így tehát egy-egy szimpla óra jut rájuk (a filmek feldolgozásáról szóló fejezetek valamennyi filmmel kapcsolatban 45 perces órával számolnak); a másik megoldás a két film feldolgozása két dupla órán. Bármilyen felosztást választunk, érdemes figyelni a filmes résztantervünk arányosságaira: ha a *Körhintát* vagy a *Szegénylegényeket* választjuk, akkor a négy (vagy kettő) rövidfilmünk legyen nagyon új; ha az *Édes Emma, drága Böbét*, akkor a rövidfilmek listáját megoszthatjuk a klasszikusok és a kortársak között.

Most nézzünk egy hasonló számolást és arányosítást a C) változattal. A C) változat fejlécében ezt olvashatjuk: „A C) változat a kerettantervnek ezen pontjára épül: »a tantárgy választható a 11. és a 12. évfolyamon, illetve akár mindkettőn is«. Tulajdonképpen az érettségire készülő csoport tanmenetéről van szó ennek a változatnak az esetében. A 11. évfolyamon 34, a 12. évfolyamon 28 órával számolunk, ez 62 órát jelent összesen. A tanmenet szerkezetének áttekintése: 46 óra a 18 médiás leckére és a 3 integrált leckére (ez összesen 21 lecke), illetve a rendszerezésre-összefoglalásra. 16 óra filmnézésre és filmelemzésre: három film megnézésére 3×2 óra, az elemzésükre 3×3 óra, rendszerezésre-összefoglalásra 1 óra.” Ebben a változatban két lényeges újdonság van a B) – és az A) – változathoz képest: először is külön óra jut a három integrált leckére, ezek ugye

a tankönyv 3., 4. és 5. leckéi; másodszor mindhárom nagyjátékfilm megnézésére és feldolgozására. Ha a nagyjátékfilmek valamelyikét vagy esetleg a három közül kettőt rövidfilmmel akarjuk felváltani, akkor nagy mozgásteret nyerünk – az ilyen módon a tantervbe bekerülő rövidfilmek számát és válogatási elveit itt nem részletezzük, mert a fentiek alapján mindez talán érthető, másrészt pedig elég bonyolult megoldások mutatkoznak.

Mindenesetre világosnak látszik, hogy a tanárok kezében gazdag anyag van, az órák tervezését tantervi ötletek felhasználásával és szerteágazó szakmai felkészültség birtokában tudjuk elvégezni.

Az alábbiakban a tankönyv három integrált leckéjének, illetve a történeti fejezeteknek a felhasználásával kapcsolatban adunk tanácsokat.

3. Szempontok a filmek feldolgozásához

A fentiekben hangsúlyoztuk, hogy teljes, úgynevezett komplex műelemzés nem létezik, ami itt – és az órákon – szerepel, az néhány szempont alapos megtárgyalása. A tanár feladata az, hogy termékeny, izgalmas szempontokat találjon, ez egyszerre szakmai, didaktikai és tantervi kérdés.

Az órák természetesen a film vetítésével kezdődjenek. Meggyőződésünk és tapasztalataink szerint úgynevezett bemelegítő vagy ráhangoló részre nincs szükség. A vetítés előtt azonban adjunk a gyerekeknek valamilyen feladatot, ez a feladat szorosan kapcsolódjon a filmhez, illetve az eredményei legyenek felhasználhatók az órán. Az óra során a filmet egyszer vagy többször nézzük meg. Itt érdemes végiggondolni a fentiekben többször hangoztatott filmhossz kérdését: egyes filmeket az óra eleji vetítés után egyszer tudunk megnézni, másokat akár többször.

Az elemzés mindig diákmunkával kezdődjön, ez értelemszerűen az első feladat megbeszélése. A diákok valamennyi munkáját érdemes füzetben rögzíteni.

Az alábbi minielemezések minden esetben tartalmaznak tankönyvhasználatot. Ez a szándékaink szerint változatos módon történik, a cél a diákok kreativitásának, szövegfeldolgozási készségeinek, írásbeli és szóbeli kifejező-készségének fejlesztése. A tananyagot nem szükséges kiosztott cédulákkal vagy tanári prezentációkkal kiegészíteni.

4. A pedagógiai célok

A következő fejezetekben az óraterv űrlapjának néhány rovatát emeljük ki.

A pedagógiai célok rovatával kapcsolatban: mindezt az oktatáspolitikai dokumentumokból lehet levezetni, ugyanakkor a céloknak illeszkedniük kell a helyi tantervhez, a csoport jellegéhez, végül pedig a film sajátosságaihoz.

Ha a *Kerettanterv* szövegét nézzük, akkor azt látjuk, hogy a filmek tanulmányozása során valamennyi célt mozgósítani tudjuk, hiszen a filmek létrehozása és értelése feltételezi a teljes személyiség részvételét, és mindehhez olyan tevékenységeket tudunk rendelni, amelyek fejlesztő szándékúak és hatásúak.

A tanulók kreativitásának, alkotókészségének fejlesztési célja azokkal a feladatokkal valósul meg, amelyek során filmetűdöket hoznak létre. A hasonló gyakorlatok az együttműködés sokfajta módját alakítják ki a diákok között. Ezek a feladatok hozzájárulnak az önismeret fejlesztéséhez, de a személyiségfejlesztés egészéhez is, ahogy egyébként a további feladatok mindegyike. A tanulási kompetenciákat az órai munkák és a tankönyvhasználati gyakorlatok fejlesztik. A mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgy alapvető témája a nyilvánosság, tehát a kommunikációs kompetenciák fejlesztése a tárgy legfontosabb szándéka.

5. A kulcsfogalmak

Az egyes témakörökhöz kapcsolódó kulcsfogalmakat a *Kerettanterv* sorolja fel, ezekre épülnek a tankönyvi leckék kulcsfogalomlistái. Az óratervekben szereplő kulcsfogalmakat tehát a *Kerettanterv* és a tankönyv listáiból lehet levezetni. Ha a filmelemzéseink során ezeket a szakkifejezéseket használjuk, akkor a diákok értékes fogalomkészletet kapnak, amelyet a mozgóképek értő megközelítésének szolgálatába állíthatnak.

6. Vázlatok a filmek feldolgozásához

A filmek feldolgozása két elvet követ: egyrészt igyekszünk elhelyezni a filmet az alkotó pályáján és az adott korban, másrészt célunk körülírni a film

stilisztikai jellemzőit vagy legalábbis ezek közül egyet. A műközpontúság igényét jeleztük a fentiekben, de a filmek időbeli elhelyezése megköveteli a kitekintéseket. Ugyanakkor itt is érdemes rögzíteni, hogy a középiskolában nincsen filmtörténet – a tanórai kereteket szem előtt tartó mélyfúrásokat végzünk azzal a néhány filmmel, amelyet a diákoknak megmutatunk.

Pedagógiai céljainkat a diákok kreatív tevékenységének ösztönzésével érhetjük el, ezért az egyes óratervekben több alkotó jellegű feladat van. Mindezt a Kerettanterv így fogalmazza meg: „A Nemzeti alaptanterv a tanulási célokban megfogalmazottakat jelentős részben alkotói eszközökkel kívánja elérni. A mozgóképi és médiaanyagok megfelelő befogadói attitűdjének kialakításához elsősorban a hasonló anyagok aktív előállítását adja meg eszközként, azaz a mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy keretei között számos esetben a tanulók rendelkezésére álló eszközök (pl. okostelefonok) gyakorlati használata módszertani szempontból kifejezetten ajánlott.”

A filmeket időrendben tárgyaljuk, de reményeink szerint láthatóvá válnak majd a közöttük levő összefüggések – a magyar film mozgásban levő, élő anyagából dolgozunk ugyanis, ami igazi szellemi izgalmakat kínál a tanároknak és a diákoknak egyaránt.

6. 1. Szabó István: Te

Szabó István első munkáinak egyikéről van szó (1963), a film tízperces. A *Te* meghatározó elemét emeljük ki az óratervünkben, ez pedig a cselekmény laza kezelése, amely a film szubjektív, lírai jellegét eredményezi. A pályakezdő *Koncert* szokott szerepelni egyébként a tantervekben, láthattuk a feldolgozását zárótanításon is, de a *Koncert* a maga tizenhét percével kicsit hosszú egy szimpla órára, illetve ha ezt a réteget tekintjük, a maga elemeltségeivel együtt tulajdonképpen történetmesélő alkotás.

Feladat

A tankönyv valamennyi leckéjének elején egy számozatlan, úgynevezett bevezető feladat van, amely előkészíti az adott témakört. (A tankönyvi leckék szerkezeti elemeinek használatáról l. a tanári segédkönyvet: Szíjártó 2022: 17–21.) Ezek tulajdonképpen projektfeladatok, amelyeket természetesen nem lehet maradéktalanul elvégezni az órákon, mindet egészen biztosan nem. Ha

az adott tanár az alábbiakban tárgyalt bevezető feladatot választja, akkor ez lehet egy egész félévre kiadott munka.

Az Egyszer volt... A mozgóképes történetmesélés című lecke bevezető feladata a tankönyv 21. oldalán így kezdődik: „»Film – történet nélkül.« Az előző leckében azt állapítottuk meg, hogy a mozgókép időbeli kifejezési forma, tehát a lényegét az időviszonyok adják. Az alkotók és az elemzők százhusz éve kutatják: létezik-e vajon film időbeli összefüggések nélkül? Készítsetek egy háromperces etűdöt, amelyből megpróbáljátok kiiktatni az időt – és vele együtt a történetet. Állapotrajzra vagy érzelmek által meghatározott helyzetre érdemes gondolni, az etűdötök ezért nem epikai, hanem inkább lírai alkotás lesz.»

A feladat és a *Té* című filmről szóló óra összekapcsolódik, ezt a kapcsolatot oda-vissza meg lehet teremteni Szabó István filmje és a diákmunkák között. A *Té* talán a következő tanulságokkal szolgálhat a „történet nélküli” diákmunkák számára: a filmben nincsen határozott történetvezetés, az alkotás apró jelenetekből áll; a szervezőerő a jelenetek között a főszereplő lány alakja és személye (a lányt Esztergályos Cecília játssza); a jelenetek között nincsenek vagy nagyon lazák az időbeli kapcsolatok; a film tulajdonképpen kiiktatja az ok-okozati kapcsolatokat, a történetmesélés egyik alapelemét.

Tankönyvhasználat

Szabó István filmjei a következő lecekben bukkannak elő: *Az alacsony és a magas. A kultúra rétegei* (7. lecke); *Magasiskola. A magyar film 1945–1989 között* (23. lecke) *Tessék felébredni! Szabó István munkássága* (27. lecke). Az utóbbi két lecke, ahogy azt több helyen hangsúlyoztuk a történeti fejezetekkel és a rendezőportré-lecekkel kapcsolatban, kézikönyvjellegű, tehát ebben a formában nem kell feldolgozni, különösen nem azokkal a diákokkal, akik nem érettségiznek mozgóképkultúra és médiaismeretből. Valamiféle néhány perces feladatot adhatunk ezekből a lecekéből Szabó Istvánnal kapcsolatban, amelynek hívószava lehet az a pont, amellyel kapcsolatban a rendező az adott leckében szerepel: az Oscar-díj, a midcult mint a kultúra egyik rétege és más pontok.

6. 2. *Huszárik Zoltán: Elégia*

Az *Elégia* (1965, 19 perc) a magyar és az egyetemes film kiemelkedő darabja, ugyanakkor magányosan álló mű, mert előzményeit ugyan meg lehet találni Huszárik Zoltán életművében, követői azonban nincsenek, azaz a film nem követ és nem indított valamiféle filmes iskolát. Az *Elégiának* mégis megvan a maga szellemi környezete a filmtörténetben, de a film beleilleszthető a magyar irodalom bizonyos vonulataiba is. Filmes rokonai között megemlíthetjük Kósa Ferenc munkáit (*Tízezer nap*, 1967), az irodalomban pedig közvetlen kapcsolatai vannak Nagy László költészetével.

A filmet elsősorban a kifejezőképeség felől próbáljuk megragadni, és ebből szeretnénk kibontani Huszárik Zoltán és Tóth János művészi teljesítményének értelmezését.

Feladat

A feladatot a film első megtekintése előtt adjuk ki: a diákok a film gazdag szekvenciamenetei közül válasszanak ki egyet. Ehhez adhatunk támpontokat, hiszen a film legerősebb vonulatáról beszélünk, amely a montázstechnika megoldásainak köszönhető, és amely a filmmel való első találkozásakor szembeötlő. Tehát a diákok végigkísérhetik a lovakkal kapcsolatos bevágásokat, az idősebb emberek képsorozatait, a madarak ütemes megjelenéseit, esetleg olyan formai megoldásokat, mint a képek optikai torzítása vagy a lassítások. Minderről a diákok készítsenek rövid, nem feltétlenül összefüggő mondatokból, hanem apró megfigyelésekből álló jegyzetet.

Az órát a diákok munkáira építjük, azaz az elemzés során valamennyi ötletet fel tudjuk használni. A filmet a szokott módon újra játsszuk le, ezzel erősítjük a diákok filmismeretét, illetve a jegyzeteket és a film egyes részeit folyamatosan tudjuk egymáshoz kapcsolni. A többi filmre és filmelemzésre is érvényes, hogy meg kell oldanunk az elemzés eredményeinek és a filmélménynek a közel tartását: a megfigyeléseinket építjük a filmélményre, és fordítva, a következtetéseink érvényességét mindig a film anyagán ellenőrizzük.

Tankönyvhasználat

A filmhez és az órához a tankönyv 19. oldalán levő szövegrész illeszkedik. A *Radikális mellérendelés. A montázs* című leckének arról a bevezetéséről van szó,

amely az asszociációs montázssal foglalkozik: „Van azonban olyan montázs fajta, amely a képek ütköztetésére helyezi a hangsúlyt. A rendező és a vágó ilyenkor két eltérő tartalmú kép egymás mellé illesztésével éri el, hogy a nézőben megszülessen egy bizonyos képzettársítás. A montázsnak ezt a típusát asszociációs montáznak nevezzük.”

A tankönyvhasználatot ezúttal házi feladat formájában oldjuk meg: a diákok olvassák el ezt a három sort, és egy kétsoros miniesszében hozzanak példát a filmből az asszociációs montázsról.

6. 3. Macskássy Katalin: Nekem az élet teccik nagyon

Macskássy Katalin 1976-os animációs filmjét egy hallgató ajánlotta, az óráján jól látszott, hogy minden szempontból érdekes munkáról van szó. A kilencperces alkotást talán szociográfiai animációnak lehetne nevezni – mintha műfajalapító filmről beszélünk, ugyanis ilyen kategória valószínűleg nincs. Illetve van: a *Nekem az élet teccik nagyon* egyedül képviseli. Az iskolai tananyagban egy ilyen hagyománytörő és -alapító filmnek nagy szerepe lehet.

Feladat

A film egyik különlegessége a technikája, illetve a módszere. Tulajdonképpen részvételi filmezésről van szó, hiszen az alkotó rajzfilmes felszerelést adott a gyerekek kezébe, ők pedig megörökítették az életük fontos pillanatait, majd a filmben bemutatták és értékelték a saját munkájukat.

A diákokkal készíttethetünk hasonló etűdöket, amelyek ugyanezen az elképzelésen alapszanak. Néhány perces önarcképről vagy életképről van szó, ezek tetszőleges, egyszerű technikával készüljenek.

Tankönyvhasználat

A tankönyv a mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgy egységes jellegét hangsúlyozza, illetve több helyen megteremti a filmes és a médiás rész közötti átjárásokat – ilyen átjárást jelent például a 3., a 4. és az 5. lecke, ezek példanyagát részben filmekből, részben pedig médiaszövegekből vesszük.

A 17. lecke egy mondatát használjuk fel, a lecke címe *A média szerint a világ. A médiareprezentáció*. A 70. oldalon szerepel a fogalom meghatározása: „a médiareprezentáció a világ jelenségeinek, történéseinek, illetve

az egyes társadalmi csoportoknak a tömegkommunikáció eszközeivel történő megjelenítése.”

A feladat megoldása során a diákok olvassák rá ezt a meghatározást a filmre. Ez azért is indokolt és megalapozott, mert a film szereplői a munkáikban és a megszólalásaikban sok olyan sztereotípiát és ön-sztereotípiát mozgatnak, amelyet a tömegmédiumok alakítottak ki és működtetnek.

6. 4. Rófusz Ferenc: A légy

Filmgyűjteményünk legismertebb darabjáról van szó: az 1980-as *A légy* Oscar-díjas alkotás. A háromperces mű feldolgozására feltételezésünk szerint elég egy iskolai óra; a film természetesen sokrétű, ilyen módon kimeríthetetlen alkotás.

Feladat és tankönyvhasználat

Ezt az órát a mozgóképes elbeszélés, pontosabban a mozgóképes elbeszélő vizsgálatának szenteljük. A tankönyv tartalmaz hasonló feladatot, először ezt idézzük fel, majd kicsit pontosítjuk, ami ott szerepel. „A mozgókép egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy a plánok váltogatásával képes megváltoztatni az elbeszélés szemszögét is. Figyeljétek meg, hogy *A légy* című rajzfilmben (Rófusz Ferenc, 1980) a kép látószöge mikor és vajon miért veszi át hol a légy szemszögét, hol pedig egy külső megfigyelőét!” (15. oldal)

És a feladat pontosítása. A diákok készítsenek egy néhány szavas vázlatot ezzel a címmel: „Szemszögek *A légyben*”. A vázlat tehát azt tartalmazza, hogy az egyes beállításokban – ezekből sok száz van, éles szemű nézők meg is számolták őket – kinek a nézőpontja jelenik meg. Közülük a legérdekesebb kétségtelenül a főszereplőé, hiszen nem ismerhetjük egy légy világképét. Ezt Rófusz Ferenc alkotta meg, nyilván emberi, azaz antropomorfizáló megfontolások alapján.

A feladat tanulságai: a mozgókép rendkívül rugalmasan változtatja az elbeszélői látószögét; ezek között a látószögek között lehetnek nem emberiek is. Ezek nem feltétlenül a légyhez tartoznak, hanem olyanok, amelyeket egy ember nem vehet fel, ilyenek például a távoképek, hogy stílusban maradjunk, a madártávlatból készült képek; az elbeszélő nem azonos a szerzővel, azaz a rendezővel; az elbeszélői szemszög optikailag ugyan az operatőré, de nem szabad azonosítani az operatőrével mint emberi szemszöggel. Az elbeszélőt

mint valamiféle alak- és helyváltoztató valakit érdemes elképzelni, akit az adott mű folyamatosan újrateremt.

6. 5. Tarr Béla: Hotel Magnezit

Tarr Béla korai munkája 1980-ban keletkezett, tízperces. Egy munkásszálláson játszódó jelenetsorról van szó, amely a megformálásával felidézi a Budapesti Iskola filmjeit. A filmmel folytatott órai munkát a dokumentarista játékfilm módszere köré rendezzük.

Feladat és tankönyvhasználat

Fejezeteink szerkezetét megőrizve összevonjuk a két részt, amivel egy máskor is használható módszertani eljárást mozgósítunk.

Az egyik történeti leckét idézünk fel, a 23. számút, amelynek címe *Magasiskola. A magyar film 1945 és 1989 között*. A 97. oldal közepén találjuk azt a bekezdést, amelynek elemeit össze fogjuk olvasni a *Hotel Magnezittel*: „A 70-es évek végén és a 80-as évek elején születtek a Budapesti Iskola filmjei. Dokumentarista játékfilmekről van szó, amelyeket eredeti helyszíneken, nem hivatásos színészekkel, úgynevezett natúrszereplőkkel forgattak, sok bennük a rögtönzés, mert a forgatókönyveket és a dialógusokat csupán vázaltszerűen írták meg. A filmek a dokumentarista eszközöket ötvözik a játékfilmesekkel, de végső soron fikciós történeteket látunk. A dokumentarista játékfilm felhasználja a kor technikai eredményeit: a kamerák a korábbiaknál könnyebbek, kisebb méretűek voltak, a nyersanyag pedig fényérzékenyebbé vált. Kézi kamerával a stábok szűkebb és rosszul megvilágított terekben is dolgozhattak. Az irányzat legjelentősebb filmjei a *Jutalomutazás* (Dárday István, 1974) és a *Családi tűzfészek* (Tarr Béla, 1979).”

A módszer lépései a következők.

A szövegrészletből, amelyet a diákokkal a helyszínen elolvastunk, kiemelünk néhány elemet. Ezek a következők lesznek: eredeti helyszín, natúrszereplők, rögtönzések, nincs forgatókönyv és dialóglista, kézikamera használata, szűk terek.

A fenti sajátosságokat a diákok megkeresik-azonosítják a filmben. Természetesen nem arról van szó, hogy a Budapesti Iskola valóságábrázoló módszereinek és a *Hotel Magnezit* formanyelvének és valóságképének teljes

azonosságát szeretnénk kimutatni, mert ezzel téves következtetésekhez jutnánk. Ha egyáltalán léteznek hasonló skálák, akkor azt mondhatjuk, hogy a film sokkal dokumentaristább akár annál a két filmnél, amelyeket a tankönyvi szöveg említ – a filmeket a diákok nem ismerik, de erre nincs is szükség, a célunk a film meglehetősen szoros olvasása. A közös gondolkodás éppen arra mutat rá, hogy a *Hotel Magnezit* a dokumentum és a fikció, a közvetlen valóságábrázolás és a megrendezetség között egyensúlyoz.

Film- és tankönyvolvasási gyakorlatunkkal ezek a céljaink: a diákok filmismeretének bővítése, filmtörténeti tájékozódásának bővítése, elemzési készségeinek fejlesztése.

6. 6. Szirmai Márton: Szalontüdő

Szirmai Márton 2006-os filmje nagyon hálás iskolai tananyag, mert kedves és humoros történetről van szó, amelynek megvannak a maga szociális tartalmai is: egy beképzelt üzletember megeszi egy hajléktalan ebédjét. A film hétperces, tehát alapos megnézések és további belenézések-megállítások beleférnek az órakeretbe.

Feladat

Álló- és mozgóképekkel egyaránt teljesíthető kreatív feladatot adunk a diákoknak, amellyel szépen elő lehet készíteni a film működésének tudatosítását. A címe legyen „Trükkök képkivágásokkal”. Állókép esetében képpárról, mozgókép esetében néhány perces felvételtől van szó, amely arra épít, hogy a keretezés megváltoztatásával – legtöbbször a látószög tágitásának segítségével – átalakíthatjuk egy kiindulásként működő kép vagy egy jelenet tartalmát és jelentését.

Ide kapcsolódik az 1. és a 2. feladat a 13. oldal alján, az egyik a meglepő és szokatlan keretezésekkel foglalkozik, a másik az elrontott képekkel. Akkor érdemes ezeket közösen megcsinálni, ha a keret dolgával részletesebben akarunk foglalkozni.

Tankönyvhasználat

Arra a tankönyvi gondolatra támaszkodunk, hogy a képkivágások nemcsak a néző figyelmét irányítják, hanem megszabják egy-egy beállítás, jelenet vagy az egész film valóságképét.

A filmelemzés, azaz az óra gondolatmenete a következő: Mi a keretezés jelentősége? Mit jelent a képkivágások váltogatása? Mit mutat és mit takar ki a valóságból a film néhány beállítása? Végso soron miként működik a film poénja?

Most részletezve mutatjuk meg a gondolatmenet tankönyvhasználattal alátámasztott lépéseit.

A keretezés jelentősége. „Induljunk ki a keret fogalmából. A keretezés nemcsak a mozgókép, hanem az állókép alapvető eszköze is, a képkeret tulajdonképpen ablak a világra.” (13. oldal)

Mit jelent a képkivágások váltogatása? A 14. oldal alján: „Egy távoli képet szűkebb plánok segítségével részleteire lehet bontani, de a film építkezhet kis részletekből is, amelyekből egy nagyobb látvány összeáll.” A *Szalontüdő* erre a trükkre épül, azaz arra, hogy a néző – és az ebédjével pórul járt szereplő – nem vette észre a tényérok cseréjét, ennek oka pedig éppen a szűk keretezés volt. Mindezzel válaszoltunk a „Mit mutat és mit takar ki a valóságból a film néhány beállítása?” kérdéseinkre is.

A diákmunkákat és a filmet ezen a ponton lehet párhuzamba állítani, tehát az előbbieket segítenek az utóbbi jobb megértésében és a jelenség szakszerű értelmezésében.

6. 7. Nemes László: Türelem

A 2007-ben keletkezett, 14 perces *Türelem* feldolgozása megközelítésmódjában és szerkezetében hasonlít az *Elégiával* kapcsolatban javasolt feldolgozáshoz: egy olyan hatáskeltő eszközt emelünk ki, amely meghatározza a filmet, majd ennek az eszköznek az értékelésével bontjuk ki a közös értelmezésünket. Két megjegyzés a filmmel és a feldolgozásával kapcsolatban. Egyrészt kézenfekvőnek tűnik a belső vágás központi témává emelése, amivel a diákok filmértési eljárás-készletét is bővíthetjük. Másrészt jó tudatosítanunk, hogy a film rendkívül rejtélyes, tehát egy sor kérdésünkre nem találjuk majd meg a választ – ennek a tényezőnek is lehet általános tanulsága, hiszen közel kerülünk a művészfilmes elbeszélésmód sajátosságaihoz.

Feladat

Készíttessünk a diákokkal egy egyszerű cselekményleírást. Ennek a mikrofilm-galmazásnak többféle szerepe lehet: fejleszt a diákok írásbeli kifejezőkészségét; arra hívja fel a figyelmet, hogy fokozott összpontosítást igénylő filmet nézünk;

továbbá rögtön az óra első lépései során megpróbáljuk megfigyelni a belső vágás logikáját. A cselekményleírás ugyan egyszerű feladatnak tűnik, és más filmek esetében nem nagyon alkalmazzuk, de rámutat a *Türelem* kihagyásos jellegéből eredő jelentésbizonytalanságokra.

Tankönyvhasználat

A tankönyvhasználatot itt is összekapcsoljuk a házi feladattal. A tankönyv 20. oldalán található szövegrészletet használjuk, a *Radikális mellérendelés. A montázs* című leckéről van szó: „A belső vágás lényege, hogy az alkotók nem használnak ollót vagy montírozó programot. A képkivágások változását a kamerához közeledő és távolodó személyek vagy magának a kamerának mozgása határozza meg. A belső vágás hosszú beállításokban jelenik meg.”

A házi feladat két részből áll: a háromsoros rész elolvasása után ki kell emelni a film egyik részletét, és két sorban megfogalmazni azt, hogy itt a film miként mozgatja a kamerához közeledő vagy tőle távolodó szereplőket.

6. 8. Kenyeres Bálint: A repülés története

Kenyeres Bálint a *Before Dawn* (2005) című filmjével is bekerülhetne a tananyagba, de most *A repülés története* című 2008-as, tizenöt perces munkájával foglalkozunk. A filmet azért választottuk, mert kosztümös, kislátékfilmhez képest nagyszabású vállalkozásról van szó, amely nem magyar környezetben játszódik.

Tankönyvhasználat

Ezúttal ezzel a résszel kezdjük a vázlatunkat. A film egy elemére figyelünk, amely azonban mégis hangsúlyos, ez pedig a hanghasználat.

A tankönyv egy bekezdését dolgozzuk fel, illetve ennek a bekezdésnek az elemeit kötjük össze a film megoldásaival. A *Forma és nyelv. A mozgóképi hatáskeltés eszközei* című leckét vesszük elő, a 15. oldal alján járunk: „Eddig a látványvilágról, azaz a mozgókép vizuális eszközeiről beszéltünk. Az akusztikus eszközök közé a szöveget (amely megjelenhet monológ vagy párbeszéd formájában), a zenét és a zörejt soroljuk.”

A továbbiakban a szöveg részletezi a hangsáv elemeit. Mindez azért fontos *A repülés története* kapcsán, mert a filmben nagyon hangsúlyosak azok az emberi hangok, amelyek a szereplők megnyilvánulásai, de a szereplők nem látszanak a képen.

Feladat

Kenyeres Bálint munkássága. A diákok készítsenek egy filmográfiát ennek a rendkívül érdekes alkotónak néhány munkája alapján. A filmográfia tételei az alábbi információkat tartalmazzák: a munka címe, évszáma, Kenyeres Bálint milyen módon vett részt az alkotás létrehozatalában. A hasonló feladatok arra hívják fel a diákok figyelmét, hogy érdemes figyelni egy-egy alkotó tevékenységét, illetve a munkáit kössük meghatározott évszámhoz.

6. 9. Enyedi Ildikó: Első szerelem

Az *Első szerelem* (2008) nem feltétlenül Enyedi Ildikó legjobb filmjei közül való, de érdemes vele megismerkedni. A film tantervi helyével kapcsolatban talán az lenne a legjobb hívószó, hogy egy jelentős alkotó munkájáról van szó, és ez a húszperces munka, illetve a róla szóló óra belépőt jelenthet Enyedi Ildikó életművébe.

Feladat

Az *Első szerelem*ről szóló óravázlat-tervezetünk vezérfonala talán nem egyetlen feladat, hanem a film egyik sajátossága, amelyre az elemzésünket építjük. A film egy kamaszlány és egy úrlényszerű fiú különös kapcsolatáról szól, és a filmben nagyon érdekes ennek a kapcsolatnak a megjelenítése. Pontosabban a fiú ábrázolásáról van szó, még közelebbről az ellenbeállítások hiányáról: a filmben egyetlen eset van, amikor egy szereplő a filmnyelv által igazolt módon látja meg a fiút, ez a főszereplő lány öccsének jelenete a lakás bejáratánál. A kisfiú viselkedéséből azonban nem olvasható ki az úrlény megjelenésével kapcsolatos meglepődés vagy bármilyen viszony. A film egészében tehát nincs igazolás a fiú külsejével kapcsolatban: a lány barátnője nem találkozik a fiúval a gyorséttermi randevú során, a villamoson nem látja őket senki, a lány öccsének megnyilvánulásáról, pontosabban a megnyilvánulás hiányáról beszéltünk a fentiekben, a lány édesanyjának pedig csak feltételezései vannak a fiú külsejéről. Az úrlényt a lányon – és a nézőkön – kívül senki nem látja tehát, vagy ha igen, nincsen bizonyosságunk a környezet hozzá fűződő viszonyulásáról. Feltételezhető módon tudatos alkotói megoldásról van szó, mintha a film a lány álmodzásait vetítené ki – a fiú azonban mégiscsak valóságos, erről a nézőnek határozott tapasztalata van.

A jelenség megértéséhez érdemes egy olyan jelenetet keresni, amely éppen a beállítás-ellenbeállítás megoldásainak segítségével mutat meg szereplői viszonyulásokat. Vagy éppen keresni sem kell ilyen jelenetet, mert magától szembejön: jelen kézirat elkészítésének időszakában láttam Reese Witherspoon egyik egyébként könnyen felejthető 2005-ös filmjét, a címe *Ha igaz volna (Just Like Heaven)*. A színésznő egy olyan lányt játszik benne, aki mintha meghalt volna, de a halála után beköltözik egy férfi (Mark Ruffalo játssza) életébe. A lányt innentől fogva a férfin kívül senki nem látja, és itt van a kapcsolat az *Első szerelemmel*. Egy háromperces jelenetet vágnék ki a gyerekeknek: a páros bemegy egy ruhatisztító-szalomba, amelynek alkalmazottja tehát csak a páros férfitagját látja. Ők azonban kimenet összevesznek, így a mosodásnak úgy tűnik, mintha a férfi egy nemlétező valakivel szólalkozott volna össze. És az ellenbeállítás szerepe: a mosodás csodálkozásából világosan kiolvasható, hogy számára a női szereplő nem létezik – akkor viszont a férfi kivel vitatkozott?

Megfigyeléssorozatunk rávilágít a film egyik legalapvetőbb jellegzetességére: a film nem képes ábrázolni azt, ami képzeletbeli, ami nem látható, vagy ami egészen egyszerűen nincs; a film csakis azt tudja megmutatni, ami létezik, aminek fizikai formája van. Ennek Enyedi Ildikó filmjeiben különös jelentősége van, hiszen ezekben a filmekben nagy szerepet kap a metafizika – ilyen a 2017-es *Tétről és lélekről* vagy a *Csendes barát* (2025). Mindez azonban messze vezet, túl a középiskolás tananyagon. Az *Első szerelem* fenti módon végigvitt elemzése azonban rávilágít a film sajátosságai közül az egyikre.

Tankönyvhasználat

Olvassuk el a diákokkal a *Kortársaink. A magyar film a rendszerváltozás után* című leckéből azt a bekezdést, amely Enyedi Ildikó arcképe mellett van (102. oldal). A bekezdésből jegyzeteljék ki azt a néhány információt, amely a rendező munkásságára vonatkozik. A feladat eredményeképpen kapunk egy kis filmajánlót, amely bővíti a diákok tájékozottságát a kortárs magyar film területén.

6. 10. Tóth Barnabás: Újratervezés

Az *Újratervezéssel* (2012) kapcsolatban két szempontot ajánlunk, illetve kitérünk a tankönyvhasználattal kapcsolatos kérdésekre. A két szempont az idő- és

a térkezelés: az előbbi talán könnyebben közelíthető meg, mert mintha hangsúlyosabb lenne a filmben. Az utóbbinak is vannak tanulságai, de ha az időkezeléssel kapcsolatos feladatunk és a diákokkal folytatott közös gondolkodásunk tartalmas, tanulságos és a szándékaiknak megfelelő módon fejlesztő hatású lesz, el is hagyható – ilyen módon egy főtémára összpontosul az órávázlat-javaslatunk, a térhasználatot pedig meghagyhatjuk tartaléknak.

Feladat

A diákok készítsenek egy idővonalat, amelyen megjelenítik a film egyes cselekményelemeinek időbeli viszonyát. A legjobb természetesen az, ha az idővonalat a diákok a füzetükben rajzolják meg, hiszen így ez a munka megmarad, és a továbbiakban lehet vele dolgozni, vissza lehet hozzá térni. A feladat címét a film első levetítése előtt írassuk fel a diákokkal. Ennek a következő a szerepe: a diákok megkapják azt a kiemelt szempontot, amellyel dolgozni fogunk, illetve az órának már ebben a szakaszában rögzítjük a leendő rajz formáját. A füzetoldal felirata, egyben a munka címe tehát ez: „Az *Újratervezés* című film idővonala”. A gyerekeknek mondjuk meg, hogy a tizenhárom perces film nézése közben nem célszerű még rajzolniuk, mert át kell látnunk a film egészét ahhoz, hogy az ábránkat elkezdhessük kialakítani. A film után erre mindenkinek lesz majd ideje.

Tankönyvhasználat

A tankönyvhasználatnál kapcsolatban két megoldást vázolunk fel.

A tankönyv 19. oldalán ezt olvassuk: „A montázs legegyszerűbb formája az elbeszélő montázs, amelynek segítségével az alkotók a filmbeli eseményeket időrendben, lineárisan mesélik el. Az elbeszélő montázst alkalmazó filmek ugyanakkor a filmbeli események folyamatát kihagyásokkal mutatják meg, a filmidő és a filmbeli cselekmény ideje tehát lényegesen eltérhet egymástól.”

Ehhez a néhány mondathoz kapcsolódik a második feladat, amely tulajdonképpen ugyanaz, mint a fenti: „Tóth Barnabás *Újratervezésében* (2012) figyeljétek meg, hogy a film milyen megoldásokat alkalmaz az idő múlásának érzékeltetésére! A film cselekménye körülbelül mennyi idő alatt játszódik le?” A feladat két megfogalmazása egy tankönyvhasználatnál kapcsolatos részletre hívja fel a figyelmet: az első változat pontosabbnak és tisztábbnak tűnik

a tankönyvbeli feladatkiírásnál, ami azt jelenti, hogy a tankönyv szövegét viszonylag szabadon lehet alakítani és továbbfejleszteni.

A másik szempontról.

A tankönyv 21. oldalán kezdődő 5. leckét vehetjük elő, amelynek címe *Egyszer volt... A mozgóképes történetmesélés*. A részlet: „A következő a kihagyás vagy ellipszis, amelyről már volt szó. Ha egy film szereplői felülnek a Budapestről Debrecenbe induló vonatra, akkor ennek bemutatása természetesen nem vesz igénybe annyi időt, amennyit a szereplők valójában a szerelvényen töltenek. Mindezt kihagyásokkal látjuk, amelyeket filmnézői tapasztalataink alapján áthidalunk és elfogadunk. A kihagyások eredményeképpen a film egyes történeteket sűrítve, míg másokat hosszadalmasan mutat meg, az idő ábrázolásában tehát sokfajta torzítás jöhet létre.”

A diákok feladatát ebben az esetben továbbgondolhatjuk: készíttessünk egy ellipszismeghatározást, amely szabatos és szótárszerű legyen. Az ilyen típusú feladat nagyon hatékonyan fejleszti a gyerekek gondolkodását és fogalomhasználatát.

6. 11. Szilágyi Fanni: A kamaszkor vége

Szilágyi Fanni 2015-ben keletkezett, tizenhárom perces filmjét irodalmi adaptációként fogjuk olvasni, tehát az óra az irodalmi szöveg és a film kapcsolatára összpontosít. Az *A kamaszkor vége* című tizenhárom perces film egy évvel Mán-Várhegyi Réka novellájának megjelenése után született – a *Viszlát, kamaszkor!* című novellát a legkönnyebben az *Új Forrás* 2014/3-as számában lehet elérni, ajánljuk továbbá a szerzőnő *Boldogtalanság az Auróra-telepen* című kötetét.

Az eddigi és a további példáinkhoz hasonlóan itt is nagyon közel megyünk a filmhez, és ezt a szoros elemzést kiterjesztjük az irodalmi alapanyagra. A központi témánk ez lesz: mit tud az irodalom, és mit nem, illetve mit tud a film és mit nem? Az órát ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása köré építjük, miközben legalább kétszer megnézzük a filmet. A novella elolvasását az óra előkészítéseként adjuk fel a gyerekeknek. Az óra első pár percében a szokásos módon érdemes ellenőrizni, hogy elolvasták-e a művet, illetve emlékeznek-e a részleteire. A bevezető feladatokat úgy érdemes megformálni, hogy a válaszokat

felhasználhassuk az órán. Egy példa: Hogy hívják a szereplőket? – ez a kérdés, illetve a válaszok megbeszélése alkalmas a tartalomismeret ellenőrzésére, ugyanakkor a továbbiakban ezzel kapcsolatban rámutathatunk az irodalmi szöveg és a film működése közötti fontos különbségre. A bevezető kérdések a szövegben való tájékozódás gyakorlását is szolgálják.

Feladat

Az óra felépítése négy szemponton alapszik.

A szereplők megnevezése az irodalmi műben és a filmben. Itt máris építünk a bevezető kérdéseink egyikére. A feladat háttérében a film és irodalom közötti alapvető különbség van: a novellában az egyik főszereplővel azonos mesélő megnevezi a testvérét, míg a filmben beszélgetik a szereplőket. A novella továbbmegy a szereplők megnevezésében, hiszen tartalmaz egy hazugságot is, amit – mármint a nem valós dolgok megmutatását – a film nehezen képes megvalósítani: Panni Tündének hazudja magát a fiúval folytatott beszélgetésben, a testvére pedig Xéniának mondja magát. És két nagyon pontosan megjelölhető hely a novellában és a filmben: milyen módon értesül az olvasó, illetve a néző a fiú nevéről?

A cselekmény idejének ábrázolása. Figyeltessük meg a gyerekekkel, hogy a novella rögzíti-e a cselekmény idejét, azaz azt, hogy a cselekmény mikor játszódik – gyűjtsék össze az erre utaló jelzéseket (a lakás berendezésének leírásából, a strand bemutatásának elemeiből, érdekes lehet a strandon felhangzó zene és egyebek). Ugyanezt tegyük meg a filmmel kapcsolatban is. A két megfigyeléssorozat megmutatja a nyelvi és a képi ábrázolás számos törvényszerűségét.

Az ismétlődések ábrázolása. A filmelméleti szakirodalom úgy fogalmaz, hogy a film örök jelenben játszódik, illetve a filmképet nem lehet ragozni. Ezt a jelenséget a legegyszerűbben a novellabeli ismétlődések jelenlétének vagy hiányának megfigyelésével lehet érzékeltetni. Néhány példa: „Szokásához híven...” – ezt a film nagyon nehézkesen tudná megmutatni; „Régóta jártunk ide...” – nagyjából ugyanez a helyzet (ezt egy film talán úgy oldaná meg, hogy az egyik szereplő kimondja); „Ritkán állt szóba velünk bárki is.”

A szereplők gondolatainak ábrázolása. A film és irodalom viszonyának egyik legérzékenyebb területe ez, hiszen a film konkrét és érzéki, bizonyos értelemben

a dolgok felszínének megmutatására alkalmas – a film a maga sajátos eszközeivel oldja meg a szereplők belső világának ábrázolását. Itt is néhány példa. A főszereplő-elbeszélő az egyik helyen ezt mondja: fájt „az, hogy nem volt különös ismertetőjegyem” (ezt vajon a film miként képes közölni?); „Ekkoriban már pontosan tudtam, hogy egy szemétdombon élünk”; „Végre gondolataim voltak a világról. Panninak is voltak gondolatai.”; az utolsó példánk a legérzékletesebbek egyike: „Homályosan arra gondoltam...” – a „homályosan” megmutatására a film egészen különleges eszközöket használ (de vajon milyen használ az *A kamaszkor végén*? – az összehasonlításokat azért ne feszítsük túl, hiszen nincs közvetlen megfeleltetés a novella és a film között).

Tankönyvhasználat

A Kortársaink. A magyar film a rendszerváltozás után című lecke Török Ferenc több filmjét említi. A diákok keressék meg a szövegben ezeket a filmeket, és nézzenek utána, hogy ezek közül melyik készült irodalmi alapanyagból.

6. 12. Lengyel Balázs: A répa

A répa (2016) című film tulajdonképpen egy tizenhárom perces antiutópia, amely többfajta utalást tartalmaz korábban született történetekre, filmolvasásunkat erre a jelenségre alapozzuk. A művet meg lehet egyébként közelíteni éppen az antiutópia felől is, ehhez más szemléltetőanyagok és másfajta órászervezési elemek szükségesek.

Feladat

Előkészítésként a tankönyv 23. oldalán levő 4. feladatot ajánljuk: „Karinthy Frigyes *Így írtok ti* című könyvének egyik fejezete irodalmi művek szinopszisait tartalmazza. A *Gulliver utazásait* Karinthy például így foglalja össze: »Hajóorvos alacsony és magas emberek közé kerül, és megutálja a normális termetű embereket.« Készítsetek hasonló zanzákat!”

Tankönyvhasználat

Az óra központi témája a történet és cselekmény fogalma. A fenti feladat azt mutatja meg, hogy a zanza tulajdonképpen a történet, a történet sokfajta megvalósulása pedig a cselekmény. A fogalom párt a feladat alatti bekezdés tárgyalja.

A bekezdést az óra kezdeti szakaszában nem kell elolvasni, hiszen a tartalmát a zanzákkal kapcsolatos feladat megvilágosítja. Van azonban mindehhez egy másik feladatunk is, amelyet a film első megnézése után veszünk elő.

A *Répamese* című szövegről van szó, amely számtalan változatban megtalálható. Az eredetije talán orosz népmese, de a lényeg éppen az, hogy a történet valóságos kultúrkincként nemzetközi jellegű. A mese szövegét a diákok hozzák összefüggésbe a film egyik jelenetsorával: a szereplők a mesében olvasható jelenet eseményeihez hasonló módon próbálnak egy hatalmas növényt kiásni a földből. Hol van itt a történet? – a mese és a film közös pontjai adják ki, tulajdonképpen valamiféle vázlatról vagy eseménysorcsontvázról van szó. És hol van a cselekmény? A cselekmény a történet megvalósulása A *répa* című filmben: a szereplők itt egy mutáns növényt találnak, ezért a növényért embert ölnek; az egész, eredetileg mulatságos jelenet valamiféle világvége-történetbe van ágyazva.

A filmben egyébként van egy másik utalás is, ezt azonban csak akkor kell körüljárni, ha a diákokkal megnézzük Andrej Tarkovszkij *Sztalker* című 1979-es filmjét: A *répa* a *Sztalker* befejező jelenetét játssza újra és értelmezi át.

A történetről és a cselekményről szóló bekezdésünket utólag, a fentiek végigvitele után adjuk fel. A tankönyvhasználat tehát tulajdonképpen afféle összefoglalás, mert a szöveg az órai következtetéseinket ismétli meg. „De hát a tankönyvben ugyanaz van, mint ami az órán volt” – szokták mondani ilyenkor a diákok. A válaszuk erre ez lehet: természetesen ugyanaz, éppen ez volt a célunk.

6. 13. Szilágyi Fanni: A csatárnő bal lába életveszélyes

Ugyancsak hálás darab Szilágyi Fanni filmje (2017, nyolc perc), mert könnyed formában mutatja be a női és férfiszerepek bonyolult alakulásait.

Feladat

A diákok készítsenek egy néhány soros jegyzetet azokról a filmbeli részletekről, amelyek nem valóságosak, hanem például a főszereplő lány képzelgéseinek eredményei – valódi-e például a szoba közepén megjelenő kutya; és a televíziós meccsközvetítés hangja? A jegyzetek részleteit közösen beszéljük meg: honnan tudhatjuk, hogy valami valóságos-e, vagy nem, miként ábrázol a film olyan dolgokat, amelyeket valószínűleg az egyik szereplő talált ki?

Az eredményünk a film egyik legfontosabb sajátossága: a film a fizikai jelenségek megmutatására alkalmas, a fantázia, az álom, a képzelgés, a hazugság képeit sajátos eljárásokkal képes megmutatni.

Tankönyvhasználat

A 29. lecke (*Hullámvasút. A szerzői és közönségfilm jelenléte*) 6. feladatát ajánljuk a 124. oldalról. Ha a feladatot kicsit átalakítjuk, közelebb juthatunk Szilágyi Fanni életművéhez.

6. 14. Tóth Barnabás: Susotázs

Az *Újratervezést* tárgyaló fejezetben a filmidőre helyeztük a hangsúlyt, a *Susotázs* (2018) esetében a filmtérrel foglalkozunk. A tizenhat perces film alábbiakban felvázolt óraterve egy 45 perces óra kereteiben képzelhető el.

Feladat

A két filmhez kapcsolódó feladat némileg hasonlít egymásra. A feladatot a tankönyv 20. oldalán található filmajánlóból vesszük: „Tóth Barnabás *Susotázs* című 2018-as filmje egy épület belső helyiségeiben játszódik. A film jelzései alapján rajzold meg az épület alaprajzát!” Tehát itt is egy rajzot kérünk a diákoktól, a címe legyen „A *Susotázs* című film terének alaprajza”. Egy olyan térképszerűséget kell tehát készíteni, amelyen szerepel a film cselekményének összes tere: a filmbeli tolmácsok fülkéjébe vezető folyosó; az a fülké, ahonnan ők ketten a résztvevőket látják; a tanácsterem, ahol a konferencia résztvevői tartózkodnak, végül a tanácsteremből nyíló büfé. A rajz tulajdonképpen a szereplők nézésirányai és mozgásai alapján alkotja meg a film terének felépítését, ehhez pedig szükség van a beállítások-ellenbeállítások megértésére, azaz a film jelzéseinek pontos követésére. A tapasztalataim szerint a feladat egyáltalán nem nehéz, de jól próbára teszi a diákok megfigyelőkészségét, illetve a befogadói tudatosság erősítésére hívja fel a figyelmet.

Tankönyvhasználat

A *Kortársaink. A magyar film a rendszerváltozás után* című leckét látszik indokoltnak segítségül hívni, ez a 24. lecke, amely a 100. oldalon kezdődik. A leckét természetesen nem indokolt és talán nem is szabad egészében feldolgozni, hiszen

áttekintő fejezetről van szó, amely nagyon sok alkotót és filmet említ – ilyesformán valamiféle kézikönyvfejezetről van szó.

A 102. oldalon levő második feladat így szól: „Készítetek összeállítást azokról a 2010 után készült magyar filmekről, amelyek jelentős fesztiváldíjakat kaptak!” Így módosítsuk ezt a feladatot: Milyen jelöléseket és díjakat kapott a *Susotázs*? Két megjegyzés a díjakkal és megítélésükkel kapcsolatban: egyrészt természetesen fontosak az elismerések, a *Susotázs* esetében is látszhat, hogy egy ilyen rövidfilm fogadtatása miként alakult. Másrészt a legkülönbözőbb, jobbára nem túl színvonalas filmismertető-oldalakon rendkívüli mértékben túlhangsúlyozzák a díjak szerepét, ami jól érzékelhetően hatással van a diákjaink gondolkodására.

Összefoglalás

Ebben a tanulmányban tizennégy filmet próbáltunk meg elhelyezni képzeletbeli, de ugyanakkor nagyon is valóságos tantervekben. Pontosabban sok tantervről van szó, mert ebben a formában természetesen nem lehet feldolgozni valamennyi művet. A további válogatáshoz, illetve az óratervek pontos kidolgozásához a tanárkollégák szaktudására, módszertani felkészültségére és helyismeretére van szükség. A mozgóképkultúra és médiaismeret tantárgy egyik legfontosabb sajátosságára mutatunk itt rá: a tárgy filmes része a magyar filmkultúra gazdag és élő anyagából válogat, az órákat pedig a tanárok és a diákok a maguk igényeihez alakíthatják. Mindezt meg tudják tenni az oktatáspolitikai dokumentumok tiszteletben tartásával, a tankönyv alkotó módon való felhasználásával és természetesen a magyar film folyamatos alakulásának figyelembevételével. Ez a szöveg ahhoz próbál hozzájárulni, hogy a mozgóképkultúra- és médiaismeret-órák mozgalmasak, élvezeteseek és tanulságosak legyenek.

Felhasznált irodalom

Bódy Gábor 2006. Elégia. In: Zalán Vince (szerk.): *Bódy Gábor: Egybegyűjtött filmművészeti írások*. Akadémiai Kiadó, 37–38.

Kerettanterv a gimnáziumok 9–12. évfolyama számára

https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf

Letölthető kiegészítők

<https://www.tankonyvkatalogus.hu/tankonyv/OH-MOZ1112TA>

Szijártó Imre – Nagy Péter: *Mozgókép kultúra és médiaismeret 11–12.* Oktatási Hivatal, Budapest, 2022. ISBN 978-963-436-242-5

<https://www.tankonyvkatalogus.hu/tankonyv/OH-MOZ1112TA>

Szijártó Imre: *Tanári segédkönyv a Mozgókép kultúra és médiaismeret 11–12. című tankönyvhöz.* OH, 2022.

https://www.tankonyvkatalogus.hu/storage/pdf/OH-MOZ1112TA__kezi-konyv.pdf