

A TANTERVI TÉMÁK OKTATÁSÁNAK CÉLJA, A TANTERV FELÉPÍTÉSE

A MOZGÓKÉP MEGJELENÉSÉNEK FONTOSABB ELŐZMÉNYEI

Mivel a valóság hű megörökítés és a mozgás reprodukciója egyaránt nagyon régi vágya az embernek, s mivel a technikai képek megjelenésének igen fontos művelődéstörténeti előzményei vannak, fontos *tantervi prologusról* van szó, amely az *emlékezetre* és az *átélésre*, majd a *megörökítésre* és a *történetek elbeszélésére* helyezi a hangsúlyt.

Ez a bevezető a minimális követelményekhez illeszkedő program esetében elhagyható ugyan, ám a pedagógusnak valamivel később, *A mozgókép a művészi közlésformák rendszerében* c. stúdium tárgyalása során röviden mégis érintenie kellene.

A TECHNIKAI KÉPRÖGZÍTÉS ALAPJAI

A diákoknak ismerniük kell a fotografiai képrögztés, a mozgóképrögztés és a projekció elvét, vagyis elemi szinten tudniuk kell, hogy milyen *fizikai*, ill. *kémiai eljárásokon* alapszik a fényképezés, s milyen – *az emberi észlelés korlátait* – kihasználó technikai megoldásokon alapul a mozgóképrögztés és vetítés.

A mozgókép „anyaga” (a rögzítés formájától függetlenül, s fogalmilag hasonlóan az irodalmi, a zenei, vagy a vizuális kifejezést szolgáló szóhoz, hanghoz, festékhez, vászonhoz vagy márványhoz) *a technikai kép*.

A tananyag elrendezésének alapelve szerint előbb ennek az „anyag-nak” a legfontosabb sajátosságait ismertetjük meg a diákokkal, majd azokat az ábrázolási lehetőségeket vesszük sorra, amelyek éppen a technikai kép jellemző tulajdonságaiból adódnak.

A javasolt óraszámokból is kitűnik, hogy *nem alapos* fotokémiai, mechanikai, biológiai stúdiumokról, s nem is *részletes technikatörténeti* ismeretanyag átadásáról van szó, hanem rövid – lehetőleg egyszerű, kísérletekkel szemléltetett – áttekintésről, a technikai képreprodukció alapfogalmainak tisztázásáról.

Mivel az osztályok többségében mindig vannak olyan diákok, akiket a filmmel, a televízióval vagy az új audiovizuális médiumokkal kapcsolatban *szinte kizárólag azok működése, a technikai háttér érdekel*, a

pedagógusnak el kell döntenie, hogy mennyiben és milyen formában kíván ennek az igénynek megfelelni. Tény, hogy az itt ismertetésre kerülő tantervek és egyéb taneszközök *kevésbé alkalmasak az efféle tanulói programok segítésére*. (Ugyanakkor éppen ebben a tárgykörben témérdek – az oktatást és az önképzést segítő – műszaki irodalom van forgalomban.)

A MOZGÓKÉP KETTŐS TERMÉSZETE

A technikai képnek mint a közlés „anyagának” egyik legfontosabb tulajdonsága az a tény, hogy a mozgókép egyidejűleg *reprodukció és ábrázolat*. Ez a nagyon is „nyugtalanító” jellegzetesség a mozgóképi közlésnek a *valósághoz való rendkívüli*, a művészi ábrázolások történetében teljességgel *ismeretlen és szokatlan közelségéből* következik. A technikai képnek arról a tulajdonságáról van szó, amely miatt a fotográfiát, majd a filmet hosszú ideig a művészi ábrázolásra alkalmatlannak találták, vagyis a reprodukciós jelleg dominanciájáról. A film esetében *mindannak ami a vászonra kerül (az animáció és néhány kísérleti eljárás kivételével) a valóságban is végbe kellett mennie, meg kellett történnie*. Ugyanakkor a nézők elé kerülő *mozgóképsor „át van itatva”* olyan jelentésekkel, amelyek részben vagy *szinte teljesen elszakadnak a képen látható történések magában való értelmétől*. A technikai reprodukció és az ábrázolás szétszalazhatatlan dualitása ily módon a mozgóképi közlés alaptulajdonsága.

Egyszerű lehetőséget nyújt mindennek a megfigyelésére a technikai kép létrehozására szolgáló eszköz, a kamera funkcióinak a tanulmányozása, ill. a film (sőt a fotográfia) korai alkotásainak elemzése is, ahol még viszonylag egyszerűen elkülöníthető egymástól a reprodukálás és a teremtés szándéka.

INFORMÁCIÓ ÉS JELENTÉS VISZONYA A MOZGÓKÉPEN

A mozgókép „anyagának” jellegzetességeit tovább vizsgálva fel kell figyelünk arra is, hogy *a látványban kódolt információ közel sem azonos a filmkép értelmével*.

Az információ és a jelentés, a látvány és annak értelme között igen nagy lehet a távolság. A technikai kép (akár egyetlen képkocka is) végtelesen mennyiségű, a jelentésalkotás szempontjából irreveláns információt

tartalmaz, an irodalomban művészetben olyan jelek, a a többség s önkényes, v képeknek és jelentés ped

Amikor b tár lapjainak állandósult rögzített jel bizonyult, hi di látványát

A mozgó átvitelét mo ható meg sokaságából esetében ol mutatja me akar” – ahog

A mozg szonyának későbbiekbe film és a va

A mozg építkezés je bukkannak

Az info megközelíté mértékben környezett

A MOZGÓKÉP

A techn után a moz közlésform

tartalmaz, amelynek a rögzítését az alkotó nem kontrollálhatja. Ha az irodalomban az értelem a szó mögött van – írta Jean Mitry –, hát a filmművészetben *nincs a kép mögött*. A nyelvvel ellentétben (ahol a szavak olyan jelek, amelyeknek az értelme a módosulásokat figyelembe véve is a többség számára lényegében állandó, és az általa megjelölttel önkényes, vagy motiválatlan viszonyban van) *a film esetében a képeknek és a képstruktúráknak az értelme a legváltozatosabb lehet, a jelentés pedig mindig motivált*.

Amikor bizonyos mozgóképi ábrázolatok értelme – például egy naptár lapjainak pergése, amellyel az idő múlását jelezte a filmek sora – állandósult (és így a jelentése meghatározottá vált), attól kezdve olyan rögzített jel lett, amely filmképként lényegében működésképtelennek bizonyult, hiszen *függetlenné vált* a képre kerülő naptárak konkrét-egye-di látványától.

A mozgóképi ábrázolás tehát, bár formálisan leírható az információk átvitelét modellező „kódolás – dekódolás” folyamatával, mégsem ragadható meg igazán ebben a tartományban, hiszen az információk sokaságából nem olvasható ki egyértelműen a jelentés. A mozgókép esetében olyan „nyelvről” van szó, amely *„...a lehető legpontosabban mutatja meg amit ábrázol, de a legpontatlanabb abban, amit közölni akar”* – ahogyan Mitry fogalmazta.

A mozgókép kettős természetének, ill. az információ és a jelentés viszonyának a tárgyalása a legszorosabban összekapcsolódik olyan, a későbbiekben kifejtésre kerülő tantervi témákkal, mint a *montázs* vagy a *film és a valóság viszonya*.

A mozgóképkultúra tananyagának kifejtését a *spirális tantervi építkezés* jellemzi, amelyben időről időre újabb és újabb aspektusban bukkannak fel, ismétlődnek meg a legfontosabb tematikák.

Az információ és a jelentés kapcsolatának más nézőpontból történő megközelítése azt tudatosítja, hogy a *jelentéstulajdonítás* milyen nagy mértékben függ a mozgóképet létrehozó, ill. befogadó *kulturális környezettől*.

A MOZGÓKÉP A MŰVÉSZI KÖZLÉSFORMÁK RENDSZERÉBEN

A technikai kép bizonyos alapvető tulajdonságainak a megfigyelése után a mozgóképet legalább elemi szinten el kell helyezni más művészi közlésformák rendszerében, hiszen egyrészt *hosszú ideig a filmet a többi*

művészettel összefüggésben határozták meg, másrészt a mozgóképi ábrázolás alapvető tulajdonságai éppen

- időbeliségéből,
- technikai közvetítő eszközök segítségével megvalósuló „technomédium” jellegéből,
- több ábrázolási formát integráló „gesamtkunst” természetéből,
- narratív karakteréből,
- kollektív alkotási módjából,
- könnyen sokszorosítható és terjeszhető voltából adódnak.

Ekképpen a mozgókép médiumának az irodalommal, a zenével, a képzőművészetekkel, a színházzal való összehasonlítása és *elkülönítése* megkerülhetetlen.

Ennek a tantervi tematikának lesz szerves folytatása a mozgóképek befogadásáról, a sajátos mozgóképi élményről, majd a későbbiekben az irodalom, a színház, a képzőművészet és a film eltérő kifejezési formáiról szóló tananyag.

A MOZGÓKÉPOKTATÁS KAPCSOLATA A NYELVI-IRODALMI KÉPZETTSÉGGEL ÉS A VIZUÁLIS KULTÚRÁBAN VALÓ JÁRTASSÁGGAL

Gyakran találkozhatunk azzal a tévhitel, amely szerint a mozgókép egyrészt a vizuális kommunikáció egyik alfajának volna tekinthető – „képről van szó itt is, ott is” –, amelynek oktatására a rajztanárok ab ovo felkészültnak tekinthetők, másrészt a mozgókép végső soron a történetmesélés egyik formája –, szakszerű oktatására tehát az irodalomtanárok képzettsége a kellő garancia.

A két állítás egymást is kizárja, s természetesen egyik sem igazolható. A filmképben realizálódó látvány talán még kevésbé tanulmányozható a képzőművészet kifejezőeszközeinek segítségével, mint a filmelbeszélés a narráció irodalomelméletből ismert apparátusának az alkalmazásával. Másrészről a kompozíció egy olyan médium esetében, ahol az alkotó minden képrészletet az ellenőrzése alatt tarthat (pl. a festészetben), mint abban az esetben, amikor nincs módja az egyes képelemek tényleges kontrollálására (pl. a filmen), ahol az utólagos beavatkozás (a trükk és az animáció) éppen a médium lényegétől, a valósághú fotografikus leképezéstől való eltávolodást jelenti. Éppen ez az oka annak, hogy az egyes képkockák szigorúan csak *technikai értelemben* tekinthetők a mozgóképi szövegek alapegységének. Többnyire téves következtetésekre vezet, ha egy film valamely kimerevített képkockáját elemezve aranymetszésről, perspektivikus ábrázolásról vagy a tömegek egyensúlyáról esik szó, hiszen nem képzőművészeti alkotást vizsgálunk.

Az sem
oktatására
látványos ad
ben és az eg
megvalósuló
értelmezhető

Mindez
koloritját, a
kismesterek
kívül tanulsá
tanulmányo
filmnek van
mi mű alap
éppen az á
lényeg.

AZ AUDIOVIZUÁLIS

A tant
váltás még
góképet a
szerében h
nikai eszkö
a diákok sz
mai sorolh

A KÖRNYEZET

A NAT
anyagát a
végén a m
– projektá
a tanulók

Az ok
média vil
E téma n
hatása a
osztályba
az érettsé

Az sem kecsegtet több sikerrel, ha a nyelvi-irodalmi kommunikáció oktatására felkészített pedagógusok irodalmi szövegek ügyes és látványos adaptációjaként elemzik és értelmezik a filmet. *A jelenetezésben és az egyes beállítások viszonyrendszerében, majd a montázsban megvalósuló narratíva olyan sajátosan filmi jegyeket mutat, amely nem értelmezhető egyetlen más művészet formatanára alapozva sem.*

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy az impresszionisták koloritját, a szürrealisták tematikáját, Vermeer vagy a németalföldi kismesterek, Caravaggio és Velasquez festményeit ne volna olykor rendkívül tanulságos megidézni, amikor a filmi ábrázolás bizonyos jellemzőit tanulmányozzuk. Arról sem kell megfeledkeznünk, hogy majd minden filmnek van írásos előképe, sőt a legtöbb alkotás éppen valamely irodalmi mű alapján született. A mozgóképzés szempontjából azonban éppen az ábrázolás mássága, a mással nem kifejezhető kibontása a lényeg.

AZ AUDIOVIZUÁLIS MÉDIA FOGALMA

A tantervben itt jelenik meg először a médiaismeret. Ez az első váltás még finom átmenet, hiszen míg az előző tantervi téma a mozgóképet a művészi közlésformák között, addig most a médiumok rendszerében helyezi el. Újra megerősítjük, hogy a továbbiakban is a technikai eszközzel megvalósuló, közvetett kommunikációval foglalkozunk, s a diákok számára az is megfogalmazódik, hogy a mozgókép mely médiummai sorolhatóak ide.

A KÖRNYEZET MEDIATIZÁLÓDÁSA

A NAT részletes követelményeihez igazodó tanterv az első évfolyam anyagát a *mozgókép megjelenésének előzményeivel* exponálta, a tanév végén a mai civilizáció szinte minden elemére hatással lévő másodlagos – projektált – *monitorkörnyezet valóságára* és annak *funkcióira* irányítja a tanulók figyelmét.

Az oktatás gyakorlatának elsősorban azt kell tudatosítania, hogy a média világa *virtuális világ*, amely egyáltalában *nem a valóság hű képe*. E téma mögöttése – vagyis a média, s főként az audiovizuális média hatása az emberiség kultúrájára – még *nem tárgyalandó* a hetedik osztályban, annak kifejtése éppenséggel a kurzus befejezése lesz, amely az érettségi évében lehet a médiaismereti tanulmányok fő témája.

A MOZGÓKÉPEK BEFOGADÁSA

A művészi élményt, s ebből következően az élmény feldolgozását és értelmezését is nagyban meghatározza az a közeg, amelyben az alkotás megjelenik. Fontos tehát, hogy a diákokban tudatosuljon a művek befogadására eredendően jellemző *időbeli meghatározottság, a kötött időkeret és a folyamatos előadásmód*, hiszen a befogadás időbelisége a mozgóképek *szerkezetére és formájára* döntő hatással van. A televíziós reklámmal megszakított, vagy a videolejátszón előre vagy visszateker-cselve nézett film már nem azonos az eredeti alkotással.

A filmnek mint műalkotásnak a lényegéhez tartozik továbbá a mozi, amelynek a közegében egy film másként hat, mint a televízióban.

TÖRLÉS ÉS FELIDÉZÉS

Minden élményreprezentáció szükségképpen azáltal nyer valamiféle szerkezetet, hogy az interpretátor a megfigyelt (átélt) élmények egy részét törli, míg más élménymorzskákat felidéz, majd az előadás során azokat időben és térben elrendezi, megkomponálja. Ezt az általános modellt alkalmazhatjuk a technikai képek útján megvalósuló közlésre is. Az audiovizuális élmények befogadásának, majd interpretációjának gyakorlása és tudatosítása alapozza meg az elemzési és kreatív tevékenységet, a mozgóképipírást és a mozgóképek olvasását egyaránt. Mivel *ösztonösen* minden esetben gyakoroljuk a megfigyelés, a törlés, a felidézés és a szerkesztés aktusát, így e folyamatok tudatos tanulói tevékenység formájában való tematikus megjelenítése a tananyagban a minimum követelmények teljesítésére vállalkozó tantervből elhagyható.

A KIEMELÉS ELEMI ESZKÖZEI A MOZGÓKÉPEN

Ezen a ponton találkozunk a tanuló az első olyan témával, amelyben a nézői figyelem megragadásának, vagyis a *kiemelésnek* a mozgóképi lehetőségeit tárgyalva, áttételesen már a film sajátos kifejezőeszköz-rendszere (*közelkép, megvilágítás, zenei hangsúly, akusztikus hatás, mon-tázs*) is megjelenik a tanmenetben (a kiemelés olyan általános „technikái-val” együtt, mint az ismétlés, a hossz vagy a tempó szabályozása).

Most már feltétlenül „közel kell menni” a filmekhez, s *az addig látott műveket* segítségül hívva alkalmas példákon bemutatni a kiemelés elemi eszközrendszerét; továbbá ezekre a kifejező eszközökre fókuszálva kreatív

„fogalmazási g
készségét is.

Alapvető
gozásra kerülő
se. Olyan szö
a tárgyalt film
éppen az vol
bemutatott p
közösen már
„ellenjavallt”
írásban rögzü
telen, poros
fogalmi absz
tömegesen a

Ha a tar
film és az irt
a narratíva a
seit a *Szegé*
kötelező film
hogy örökre

A tanár
séges, hogy
egyenértékű
állíthatjuk, l
médiaoktató

Termés
műveket ne
elemzések é
konkretizálh

A FILMTÉR

A mozi
lyamatosar
beállítások
elrendezés
előzménye
tanulmány
fogalmain

„fogalmazási gyakorlatok” segítségével fejleszteni kell a diákok kifejező-készségét is.

Alapvető módszertani megállapítás, hogy az ilyen esetekben feldolgozásra kerülő tankönyvi példákat a pedagógus valóban *példának tekintse*. Olyan szövegnek, amely sok-sok egyéb filmmel együtt alkalmas lehet a tárgyalt filmnyelvi kérdés plasztikus bemutatására. A pedagógusnak éppen az volna a feladata, hogy az órán többnyire ne a tankönyvben bemutatott példára építse a munkát, hanem valamely más, lehetőleg közösen már megtekintett alkotásra. *Az órai munka során* kifejezetten „ellenjavallt” a *tankönyvi példa alkalmazása*, ellenkező esetben minden írásban rögzült példa *elveszíti kapcsolatát a filmalkotás egészével*, érdektelen, poros illusztrációvá silányul. Végérvényesen összenő valamely fogalmi absztrakcióval, amelyet tanárt sápasztó módon idéznek majd tömegesen a diákok a vizsgák során. Ez az, amiről Kundera beszél.

Ha a tankönyv nyomán a kiemelés elemi eszközeit a *Nosferatu*, a film és az irodalom kifejező eszközeinek a különbözőségét *A legyen ura*, a narratíva alapfogalmait a *Négyszáz csapás*, a képi megformálás kérdéseit a *Szegénylegények* példáján mutatja be a tanár, akkor még csak kötelező filmmé sem kell kinevezni a szóban forgó alkotásokat ahhoz, hogy örökre tönkretegyük azokat...

A tanár szakmai felkészültsége többek között éppen ahhoz szükséges, hogy a tankönyvi példák (és gyakorlatok) *kiváltására* azokkal egyenértékű, vagy jobb példaanyagot találjon és készítsen elő. Nem állíthatjuk, hogy minden tárgy módot ad erre, azonban a mozgókép és médiaoktatás feltétlenül.

Természetesen szó sincs arról, hogy a tankönyvben bemutatott műveket ne nézzük meg, „kerüljük el” az oktatás során. A tankönyvi elemzések éppen a tárgyalt téma önálló, valamely feladat segítségével konkretizálható feldolgozását segítik elő.

A FILMTÉR ÉS A FILMIDŐ

A mozgóképi szövegek megszerkesztésének tényleges módja *a folyamatosan rögzítésre kerülő tér, idő felbontása és újraszervezése, a beállításokban és a jelenetekben konkretizálódó kompozíció*. A tananyag elrendezésének centrális pontjáról van tehát szó, amelynek közvetlen előzménye az élményreprezentáció kihagyásos és kiemelő jellegének tanulmányozása, tantervi folytatása pedig a mozgóképi elbeszélés alapfogalmainak tárgyalása lesz.

A minimális követelmények teljesítésére felkészítő tantervi program ezen a ponton kezd „elhajolni” a teljes képzési időszakra szétterített tananyag elrendezésétől, amely ezt a témát már a következő, 9. évfolyamon tárgyalja.

A MOZGÓKÉPI ALKOTÁSOK RENDSZEREZÉSÉNEK ALAPJAI

Látható, hogy a tantervben párhuzamosan fut két szál: az egyik a technikai képekkel megvalósuló közlés jellemzőit, a *szerkezeti és stiláris formaképző eszközöket* tárgyalja, míg a másik a *technikai képek rendszerezésére* irányul. Az ábrázolási és elemzési szempontok oktatása nem nélkülözheti a művek halmazában való tájékozódás minimális biztonságát, az elemi „rendszerismereteket”. Nem a katalogizálásról van tehát szó, hanem azoknak a *film és műsortípusoknak* a jellemzéséről, amelyekbe a vásznon és a képernyőn megjelenő alkotások legnagyobb része besorolható. A *mozgóképeknek nincs egységes rendszertana*, de van néhány olyan szempont, amely (az oktatásban is kezelhető módon) alkalmas a művek összetartozó, rokon halmazainak a kialakítására. Ilyen rendszerező szempont lehet az *alkotói szándék és a nézői elvárás* (szerzői és tömegfilm), a *valóság ábrázolásához való viszony* (dokumentum- és játékfilm), a *művek és műsorok tematikus és ábrázolási rokonsága* (műfajok), a *megjelenés eltérő közege* (mozi, képernyő) és az eltérő hordozó (celluloid, elektromagnetikus szalag, diszk).

A téma hangsúlyozottan *bevezető, előkészítő* jellegű. Ebben az életkorban a szükséges műismeret és formanyelvi tájékozottság hiányában még semmiképpen sem célszerű a műfajok, a szerzői és a tömegfilm vagy a mozgóképek valóságábrázolásának a kérdéseit alaposan és kimerítően tárgyalni. A *mozgóképi alkotások rendszerezésének alapjai* c. tantervi modul éppen ezeknek a – valószínűleg évekkel később sorra kerülő – stúdiumoknak az előzményét képezi.

MŰSORIDŐ ÉS MŰSORREND

A műsoridővel és a műsorrenddel kapcsolatos elemi tudnivalók alapján (amelyeket főként a diákok és családjuk tényleges nézői szokásainak megfigyelésére alapozva szerencsés oktatni), azokra a *legerősebb érdekeltségekre* hívhatjuk fel a figyelmet, amelyek a médiaipart mozgatják. Kiemelten fontos a *hírműsor és a reklám* szerepének, mértékének és dominanciájának a felismertetése a műsorrendben, ill. a *nézettség*, valamint a *szakosított csatornák* jelentőségének a kiemelése.

A média
mozgóképek r
rend kialakítá
televíziós mű
érdekében.

A MOZGÓKÉP

A film uta
lón az utalás
dinamikával t
nyek maradvá
juk, hogy a fi
belül mutatk
latára utalna
részlettel ide
„elhallgatás

A mozgó
elbeszélő sze
is tekinthető

Az utalá
lyekkel is já
ciációk és é
valamire. Ar
az ábrázolá
egymástól.

A MOZGÓKÉ

A törté
lizálódtak, a
tevéseit az
kategóriare
az esemény
a lezárás
műalkotás
történet é
elhatárolás

A médiaismereti blokk viszonylag harmonikusan követi a mozgóképek rendszerezésének alapjait tárgyaló témát, hiszen *a műsorrend kialakításának gyakorlata nem jelent mást, mint a jellegzetes televíziós műsortípusok elrendezését* – éppen a maximális nézettség érdekében.

A MOZGÓKÉP UTALÁSOS TERMÉSZETE

A film utalásokban különösen gazdag médium, írásmódját – hasonlóan az utalásban testet öltő „élménygondolkodáshoz” – az indulattal és dinamikával telített, de töredékes cselekvéssorok jellemzik, az események maradványainak felbukkanása, az egészet képviselő részletek. Tudjuk, hogy *a filmkép telítve van olyan utalásokkal, amelyek a kép keretén belül mutatkozó dolgoknak a kép keretén kívüli világgal való kapcsolatára utalnak*. Arról a művészi módszerről van tehát szó, amely valamely részlettel idézi fel az egészet, a nézői képzeletet hívja partnerül, az „elhallgatások praktikájával” fogalmaz.

A mozgóképi ábrázolás utalásos természetének felfejtése ezért a film elbeszélő szerkezetéről és a montázsról szóló stúdiumok bevezetőjének is tekinthető.

Az utalás fogalmának kitágítása ugyanakkor módszertani veszélyekkel is járhat, hiszen minden látványmozzanat, ill. hanghatás *asszociációk és értelmezések* sokaságát indítja el, minden utal és utalhat valamire. Amiképpen az információt a jelentéstől, úgy kell az utalást és az *ábrázolást szolgáló utalásos megjelenítést* megkülönböztetni egymástól.

A MOZGÓKÉPI ELBESZÉLÉS ALAPFOGALMAI

A történetmesélés jellegzetes sémái a mozgókép esetében is stabilizálódtak, a néző az ismert mesei „képletek” alapján fogalmazza meg feltevéseit az események kimenetelére vonatkozóan. A narratíva elemi kategóriarendszerének oktatása, az „elbeszélő” pozíciójának felderítése, az események *okági és időbeli* kapcsolatának kiderítése, az *expozió* és a *lezárás* felismerése, ill. értelmezése döntő jelentőségű egy-egy műalkotás értelmezése során. Az elemzés során segítséget nyújthat a *történet* és a *cselekmény*, ill. a *stílus* és az *elbeszélés* fogalmának elhatárolása.

Mivel a mozgóképzés alapvető célja, hogy a diákok szövegértési képessége fejlődjön és a szövegértés erősen függ a mozgóképi narrációtól, ezért a tanterv (és a tankönyv) kiemelt kérdésnek tekinti a filmelbeszélés problémakörét.

A MOZGÓKÉPI ÁBRÁZOLÁS ALAPESZKÖZEI: A SZEREPJÁTÉK, A KÉP ÉS A MONTÁZS

A szerepjáték, a kép és a montázs kérdése a mozgóképpel foglalkozó tananyag középponti témája, amelynek kifejtésére arányosan talán a legtöbb időt célszerű fordítani. Fontos a szerepjátékkal kapcsolatos stúdium, a *viselkedés jelrendszerének* és a *státuszjátéknak* a tanulmányozása, mivel itt különösen hatékonyan fejleszthető a kommunikációs készség.

A kamera elé kerülő jelenetek képi megfogalmazását célzó tanulmányok során főként a *szereplők, az elbeszélő és a kamera dinamikusan változó viszonyának* alakulását kell a diákoknak tanulmányozni. Ahhoz, hogy egy *jelenet képi feldolgozásával* kapcsolatban bármilyen döntés szülessen, mindenekelőtt *a szereplők közötti kapcsolatokat kell pontosan ismerni*. A környezet és a szereplők viszonyrendszere az előzményekkel együtt részben meghatározza, hogyan fogalmazza az alkotó a helyzetet képsorral, hogyan tagolja a *montázs* segítségével az időt és a teret.

A montázs – vagyis az az eszköz, amelynek a segítségével a *filmtér* és a *filmidő* megteremthető, amely a beállítások kapcsolatában *új jelentést* hoz létre, amelynek meghatározó szerepe van a *ritmus* és *tempó* kialakításában – rejtetten már eddig is szerepelt a tananyagban. A montázs nem egy a mozgókép kifejezőeszközeinek sorában, hanem a film formanyelvének, egész belső struktúrájának középponti kérdése.

A szerepjáték, a kép és a montázs tárgyalásának *legfőbb* módszertani nehézsége abból adódik, hogy az ábrázolást szolgáló eszközök *nem függetleníthetők igazán egymástól*. A hatások olyan összehangolt rendszeréről van szó, amelyben a szerepformálást szolgáló verbális és metakommunikatív kifejezések megjelenítése a látvány megkomponálásától és a beállítások montázsszerkezetétől egyaránt függ. Élesebben fogalmazva: *ahogyan a vásznon, úgy az oktatás gyakorlatában sem szakítható el tartósan egymástól a kép és a szereplő*.

A 7–10. osztályra tervezett, a minimális követelmények teljesítésére kialakított tanterv és a 7–12. osztályra szóló összehangolt tanmenet itt

már teljes mértékben álló mintegy 90 percnyi szűkös időkeretben az évfolyamon lezajlott óraszám alapján a játék, a kép és a

A FILMPÉLDÁK

A mozgóképi művelődéstörténet elemzése alatt a fogalmak értelmezése olyan problémák történetmesésével szemben a mű

Mivel az ismereteitől érzékenységgel ugyanúgy, a tűzhetjük ki elemzést adja feltételezi a regényének emlékezősekkönyvébe” közeli határiszöveg világa. Olyan szellem és fejlesztés

Az órakezdő származó képe használ. A diákokban a készségfejlesztés súlykolásáról komplex, a szempontról

már teljes mértékben elválnak. Míg az előbbi az összesen rendelkezésre álló mintegy 90 órát tagolva – némileg kétségbeesett versenyfutásban a szűkös időkerettel és a rohamosan közeledő „zárórával” – már a 9. évfolyamon le kell zárja a nyelvi stúdiumokat, az utóbbiak (jóval magasabb óraszámú) majd csak a 10–11. osztályban tárgyalják a szerepjáték, a kép és a montázs problematikáját.

A FILMPÉLDÁK ÉS A FILMELEMZÉS

A mozgóképoktatásban is döntő, hogy mit értünk a nyelvi-művelődéstörténeti stúdiumok során példaként „használt” művek elemzése alatt? Az egyes alkotások alkalmi példaként szolgálnak olyan fogalmak értelmezéséhez, mint a stílus, a műfajiság, a szerkezet vagy olyan problémák felfejtéséhez, mint a filmnek a *valósághoz* vagy a *történetmesélés ősi aktusához* való viszonya. A *filmelemzés* során ezzel szemben a mű egészének a megragadása volna a cél.

Mivel azonban a *filmelemzés képessége nem csupán az elemző ismereteitől, tárgyi tudásától függ, hanem jórészt intuíció és érzékenység kérdése*, így nem tekinthetjük elvárható követelménynek, ugyanúgy, ahogyan a filmkészítés elsajátítását sem. Vagyis nem tűzhetjük ki célul, hogy a diákok komplex, a mű egészére vonatkozó elemzést adjanak pl. Makk Károly *Játékos* c. filmjéről, amely éppen úgy feltételezi a rendező életművének, mint F. M. Dosztojevszkij vonatkozó regényének valamelyes ismeretét, nem szólva az életéről szóló visszaemlékezésekről. Ugyanakkor az a bravúros, a „filmelbeszélés nagykönyvébe” kíváncsozó megoldás, ahogyan Makk összefonja a végzetesen közeli határidő szorításában készülők regény keletkezéstörténetét az írói szöveg világának megjelenésével, kitűnő iskolai elemzési példa volna. Olyan szellemi kaland, amely segítheti a műelemzési készség kialakítását és fejlesztését, ám nem azonos a *Játékos* c. film műelemzésével.

Az órakeretben vagy tankönyvi formában „feltálat”, esztéták tolláról származó kész műelemzés elsajátíttatása pedig talán többet árt, mint használ. A diákok így szinte soha sem a műelemzés fogásait figyelik meg, hanem a konkrét elemzés következtetéseit biflázzák. Szó sincs tehát készségfejlesztésről, annál inkább az iskolára kevésbé tartozó ismeretek súlykolásáról. Ezért a mozgóképoktatás során a megtekintett művek ún. komplex, a mű egészére vonatkozó, az alkotást és annak részleteit több szempontból is végiggondoló elemzését ritkán, akkor is főként a képzési

időszak végén, összefoglalásként javasoljuk. A rendszeres mozgóképek-
tatás nem filmklub-tevékenység.

A MOZGÓKÉPI ÁBRÁZOLÁS ÉS A TECHNIKAI FEJLŐDÉS KAPCSOLATA

Annak ellenére, hogy valamely tananyag kifejtésére gyakran éppen a
kronologikus építkezés az optimális megoldás, a mozgókép és médiaok-
tatás során a historikus megközelítéssel nagyon óvatosan kellene
bánni. Olyannyira, hogy a *rendszeres film és médiatörténet oktatásától
az iskolákban valószínűleg érdemes eltekinteni*. Mivel a filmtörténet
középpontjában a (valamely szempont szerint kiválasztott) művek
története áll, a történelmi elven szerveződő oktatás szükségképpen a
diákok élményeitől legtávolabb eső alkotások feldolgozására, s egyszers-
mind a művek olyan szűk csoportjának a kiválasztására kényszerülne,
amely kevésbé volna igazolható.

Mindez természetesen nem jelenti a történelmi aspektus kizárását.
Tudjuk, hogy a mozgóképi ábrázolás erősen kiszolgáltatott a technikai
fejlődésnek. Előbb a *hang*, majd a *színes*, ill. a *magas érzékenysé-
gű nyersanyagok*, a *mozgékony és optikailag más minőséget biztosító
felvételi technika*, később az *elektronikus*, ill. a *digitális képrögzítés* meg-
jelenése gyakorolt óriási hatást a mozgókép kifejező eszközeinek alkal-
mazására. Ily módon – a technikai fejlődésre fókuszálva – vázlatos kro-
nológiában elrendezhető a már bemutatásra került alkotások sora is.

A téma tárgyalása során lényeges szempont, hogy a *művészi kife-
jezés mindig valamiféle korlátozás eredménye*, s ekképpen az új eszközök
megjelenése furcsa módon egy darabig akadályozza, sőt el is szegényít-
heti a megformálást.

IRODALOM, SZÍNHÁZ, KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS FILM: ELTÉRŐ KIFEJEZÉSI FORMÁK

Az adaptáció gyakorlata kitűnő lehetőség, olykor azonban – ha a
pedagógus egy más műnemben megformált alkotás illusztrációjának
használja a filmet – csapda is lehet a mozgóképek-
tatás számára. Zeneművek vagy képzőművészeti alkotások alapján ugyan viszonylag
ritkán készül filmadaptáció, ám színpadra írott műveket s főként irodal-
mi alkotásokat lépten-nyomon adaptálnak filmre. Egy-egy jól kiválasz-
tott részlet a *Hair*-ből, a *Legyek urából*, a *Rómeo és Júliából*, a *Szigorúan
ellenőrzött vonatokból*, a *Dombból* vagy akár a *Vukból* (a sor hosszan

folytatható) kitű-
mozgókép, az ir-
az eltérő eszköz

Az adaptáci-
próbálkozni. Ha
dalmi szövegbő-
gondolnia (eset-
konkrétssággal s
valami fontos
zolásának nehé-

TELEVÍZIÓS MŰ

A tanterv
televíziós mű-
showműsor, m-
feltárását. Ezú-
„szappanopera-
példázza a tör-
esztétikai tart-
erőviszonyok,
oly erősen hat-

Mivel a m-
mértékben ha-
hogyan a pedago-
az elmúlt évtiz-
összefüggésbe-
nélkül maradt
gyakorol a p-
művészetekre
emberiség biz-
informatikai
kéztében váli-
amely *figyel-*
figyelmét az o-
lenségekre.

Az egyes
amely a tel-
kereskedelmi

folytatható) kitűnő alkalom arra, hogy a tanulók számára ne csupán a mozgókép, az irodalom vagy a színpad kifejezésbéli különbözőségét, de az eltérő eszközhasználat *okát* is világossá tegyünk.

Az adaptációs stúdiumok során is érdemes induktív gyakorlatokkal próbálkozni. Ha a diáknak legalább egyetlen rövid (nem is feltétlenül irodalmi szövegből származó) textus mozgóképre fogalmazását végig kell gondolnia (esetleg le is kell forgatnia), élményszerűen és felejtetetlen konkrétsággal szembesül majd a „ma hajnalban Juli úgy érezte, hogy valami fontos fog vele történni” típusú mondatok filmen való ábrázolásának nehézségével.

TELEVÍZIÓS MŰSORTÍPUSOK

A tanterv a médiaismereti stúdiumok középpontjába a jellegzetes televíziós műsortípusok analízisét állítja: előbb a teleregény és a showműsor, majd a reklám, a klip és a hírműsor formai sajátosságainak feltárását. Ezúttal azonban mégsem az a cél, hogy a tanulók avatott „szappanopera-szakértőkké” váljanak. A televíziós műsorok sokasága példázza a tömegkommunikáció működésének természetét – azokat az esztétikai tartományon kívül eső mozgatókat (politikai és gazdasági erőviszonyok, szórakoztatás, kondicionálás-manipuláció stb.), amelyek oly erősen hatnak a műsorok megjelenésére és így a nézőkre.

Mivel a modern technomédiumok, s kitüntetetten a televízió oly nagy mértékben határozza meg az emberiség kulturális környezetét, döntő, hogy a pedagógus milyen alapállásból mutatja be azokat. A televízióról az elmúlt évtizedekben sok elmélet született (többnyire valamely negatív összefüggésben), ám ezek az elméletek szinte kivétel nélkül bizonyítás nélkül maradtak. Az kétségtelennek látszik, hogy a képernyő erős hatást gyakorol a pszichére, az együttélésre, a nyelvre, a szokásokra, sőt a művészetekre is – talán az információ kultuszának a jegyében az emberiség bizonyos „szükségletek rabjává” éppen a szórakoztatóipari és informatikai konszernek agresszív érdekérvényesítésének a következtében válik –, mégis elfogadhatóbbnak tűnik az a tanári alapállás, amely *figyelmes, semleges és szakszerű* módon hívja fel a diákok figyelmét az oly hétköznapiak tűnő, és ezért annál meglepőbb médiajelenségekre.

Az egyes műsortípusok tárgyalását megelőzi egy rövid bevezetés, amely a televíziózás egynemű és *duális modelljét* (közszolgálati, kereskedelmi) mutatja be, hiszen a televíziózás üzleti-társadalmi-ideológ-

giai szerepvállalásának „filozófiája” nélkül az egyes műsортípusok helye sem volna kijelölhető. Hasonlóan fontos az élőműsor és a *konzerv-műsor* megkülönböztetése, amely szintén a televíziózás funkciójáról, eredeti és megváltozott szerepéről informálja a diákokat.

A médiaoktatás minimális programja csak a reklámmal és a hírműsorokkal, vagyis a televíziózás lényegét talán a leginkább kifejező műsортípusokkal foglalkozik.

A SZTÁR

A sztárjelenség azért fontos a médiaoktatás számára, mert mélyen összekapcsolódik a tömegkultúra, ill. az *archetípus kultúrájának* lényegével, vagyis azokkal az ősi állandókkal, amelyeket az emberiség kortól és kultúráktól függetlenül hordoz. Alapja a *képmás korlátlan technikai sokszorosítása*. Olyan stúdium, amely a tanulók életkorából adódó természetes érdeklődéshez közel eső tartományban képes azt a bonyolult jelenséget megragadni, amely az *idol személyiségét* a divat, a reklám, a manipuláció és a tömeges reprodukció technikájával *iparszerűen állítja elő*, másrészt amely paradox módon mégis *kultikus jellegű*.

A sztárjelenség a tömegkultúra minden szegmensében megtalálható, a filmiparban éppen úgy, mint a lemez-, a sport- vagy a szépségiparban. Ezért akár a filmkultúra kettőssége, akár a szerepjáték tárgyalása lesz a tanmenet függvényében az új tanév során először tárgyalásra kerülő téma, a sztárjelenségről szóló stúdiumhoz a tantervi modul természetesen és logikusan fog kapcsolódni.

A FILMKULTÚRA KETTŐSSÉGE

Mivel a modern tömegkultúra, a nagyipari módon szervezett kultúragyártó ágazat ma emberek százmilliói számára termel meséket, érzelmi képeket és csábító hangzásvilágot, s ezek a termékek a hálózatba kapcsolódó számítógépek és a műholdak hatósugarának függvényében szinte bárhová eljuttathatók, a mozgókép és médiaoktatásnak alapvető feladata, hogy foglalkozzék a *kultúrahasadás* jelenségével, a *tömegkultúra létrejöttének és dominanciájának az okaival*. Azzal a kérdéssel tehát, hogy mit hordoz a tömegkultúra, s mindez miként jelenik meg a mozgókép, elsősorban a film világában – hiszen a *tömegkultúra igyekszik fenntartani a kultúra közösségi jellegét*. „A tömegkultúrát többnyire a

magas, vagy határozzák (eredeti for gyakran fáj ben az eszt szórakoztat Király Jenő tömegkultú tömegkultú

A töme oktatás tra lematikusá szemlélet a modern m elől, ahogy románc, az

A mo júsége mi ti kommu számára a csábítóna éppen a k kultúra sz lyes műve

A FILM ÉS

Attól feléjük ro évvel eze tatni, mi a digitáli tud-e mé ahogyan

Alap tős term szólag er A kamer pillanatt

magas, vagy artisztikus *kultúra* produktumaihoz képest, annak ellenében határozzák meg. A magas kultúráról mint a felfedezés, a világ autentikus (eredeti forráson alapuló) megismerésének, az önmagunkra ismerés gyakran fájdalmas katarziséjaként a forrásáról szokás beszélni, amely egyben az *esztétikum* tartománya is, ezzel szemben a tömegkultúra lenne a szórakoztatás, az érzéki öröm, a kellemesség, a könnyű élvezet világa” – írja Király Jenő. Ez a széles körben elterjedt szemlélet azonban *sem a tömegkultúrában születő művek értelmezéséhez nem visz közelebb, sem a tömegkultúra eredetét, s annak erejét nem magyarázza meg.*

A tömegkultúra eredményeiről és eseményeiről az iskolai művészet-oktatás tradicionálisan nem vesz tudomást, s ami talán még ennél is problematikusabb, a diákok napi „kulturális táplálékáról” sem. Ez a művészet-szemlélet az érték közvetítés jegyében mereven kitér a modern vagy a posztmodern művészet, ill. a kortárs művészetek eredményeinek értelmezése elől, ahogyan mereven elzárkózik a giccs, a lektúr, a pop, a melodráma, a románc, az erőszak vagy a horrorművek tanórai feldolgozása elől is.

A mozgóképek és médiaoktatás ezt már csak hangsúlyozott *jelenidejűsége* miatt sem teheti meg. Attól eltekintve, hogy a digitális, ill. hálózati kommunikáció végképp lehetetlenné teszi az oktatásban résztvevők számára az elzárkózást bizonyos érthetetlen, ellenszenves vagy akár csak csábító vagy szórakoztató tűnő információk elől, vélhetőleg éppen *a filmtanárokra vár az a hálás (hálátlan) szerep, hogy a tömegkultúra szerepét tudatosítva segítsenek a diákoknak a képzés, a személyes művek kultúrájának megértésében és elfogadtatásában.*

A FILM ÉS A VALÓSÁG VISZONYA

Attól kezdve, hogy a nézők rémülten ugráltak fel a Lumière vásznán feléjük robogó vonattól, a filmképek valóságosságuk egyértelmű volt. Száz évvel ezelőtt még az volt a kérdés, tud-e a film egyáltalán mást megmutatni, mint a nyers valóságot? Ma, a televízió és a világháló korszakában, a digitálisan előállítható képek idején sokkal inkább az a kérdés: meg tud-e még egyáltalán valamit mutatni a nyers valóságból azon a módon, ahogyan akkoriban, egyszer, régen?

Alapvető a stúdium során annak tisztázása, hogy a technikai kép kettős természetéből, a reprodukció és az ábrázolás dualitásából csak látszólag ered a film két nagy műformája, a játékfilm és a dokumentumfilm. A *kamera* soha nem azt mutatja be, ami és ahogyan van, hanem az első pillanattól az utolsóig *megváltoztatja a valóságot* – a dokumentumfil-

men éppen úgy, mint a játékfilmen vagy a televíziós műsorokban. Tudjuk, hogy a narráció, a szerepjáték vagy a képi ábrázolás – egyszóval a megformálás módja – dönti el, hogy a fikció vagy a dokumentaritás az erősebb az adott műben.

A téma kifejtése során a tanulóknak tudatosítaniuk kell, hogy valamely mozgóképen megjelenített esemény, környezet vagy szereplő *valószerűsége* nem csupán a néző mindennapi tapasztalataival, de a művek tömegében hagyományozódó ábrázolási konvenciókkal is összefüggésben van.

A stúdiumok során el kell választani a valószerűség, a *realizmus* és a *stilizáció*, ill. a *hitelesség* és a *művészi igazság* fogalmát.

KORSTÍLUSOK A FILM TÖRTÉNETÉBŐL

A mozgóképpoktatás minimális programjának is vállalkoznia kell arra, hogy a szerzői film történetében meghatározó korszakokat a látott művek stílárisan rokon megoldásaival jellemezze és egyben historikus értelemben is tagolja. Alapvető, hogy a húszas évektől az egyes korstílusokat ne a mozgókép „fejlődéstörténeteként” láttassuk. Az orosz avantgárd vagy a német expresszionizmus más módon értékes, mint a francia vagy a cseh új hullám becses filmjei, ám művészi értelemben nem alacsonyabbrendűek a későbbi időszakok alkotásainál.

A REKLÁM

A reklámmal foglalkozó stúdiumokat alattomos veszélyek sora fenyegeti. A konkrét reklámszövegek részletes vizsgálata nélkül megfogalmazott, többnyire masszívan elítélő jellegű általánosított szentenciák (manipulál, hamis világot közvetít, tolakodó, sőt agresszív, egyaránt függőségben tartja a tömegkommunikációt és a fogyasztót, korrumpál stb.) – kutatási eredmények, ill. bizonyítékok nélkül, olykor a tanári szubjektivitástól átszínezve – nem vállalhatóak a katedrán. Márpedig a fenti „igazságokat” nem könnyű bizonyítani, hiszen a reklám nem titkolja, hogy a kereskedelem előretolt hadállása, s működését szigorú szabályok és etikai normák keretezik.

További probléma forrása lehet, ha a reklám ürügyén a mozgókép és médiaoktatás áttér a direkt médiagazdaságtan és marketing oktatására, hiszen egy-egy kampány, valamely cég hirdetési stratégiájának kritikátlan ismertetése könnyen oda vezethet, hogy az iskola maga is reklámfelületté, reklámhordozóvá válik. Nem biztos, hogy a reklám összes meg-

jelenési for
rádióreklám
könnyen át
Ugyana
bilizálódott
tanulmányo
minden ese
pedig feled
reklámok sz

A TELEVÍZIÓ

A reklá
híradó az a
az iskolai m
és a megf
venni, s m
mányozás

A diák
hogy a tár
és a töme
nya, az el
gőség – fű
lőknak fel
góképi je
reprezent
vélemény
világosan
nem is t
értelemb

ÚJ MÉDIU

A m
audiovizu
szakiroda
multimé
multimé

jelenési formáját tanítani kell az óriásplakáttól az újsághirdetésig, a rádióreklámtól a hirdetőtábláig – még akkor sem, ha ez rendszerezett és könnyen átadható tudásanyagot jelent.

Ugyanakkor fontos a reklámban tetten érhető *képzettársítás*, a stabilizálódott *sémák* és az *eredeti*, sőt a reklámszerűtlen megoldások tanulmányozása. Miként a televíziós műsortípusok oktatása során szinte minden esetben, a pedagógusnak itt is szemléletes *napi példák*on (nem pedig feledésbe ment oktatási konzervek elemzésével) kell bemutatnia a reklámok szerkezeti és formai jellemzőit.

A TELEVÍZIÓS HÍRMŰSOROK

A reklám mellett valószínűleg éppen a hírműsor, s kiemelten a híradó az a műsortípus, amely a legnagyobb érdeklődésre tarthat számot az iskolai médiaoktatásban. A híradóelemzés során tematikai, szerkezeti és a megformálásra vonatkozó szempontokat egyaránt figyelembe kell venni, s mindezt célszerű más (sőt régebben készült) híradók tanulmányozásával kiegészíteni.

A diákoknak nemcsak tudnia, de konkrét példákkal igazolnia is kell, hogy a *társadalmi nyilvánosság* új korszakában a mindenkori hatalmi elit és a tömegkommunikációs médiumok – kiváltképpen a televízió – viszonya, az *ellenőrzés* és a *szabályozás*, a *beavatkozás* és a *gazdasági függőség – függetlenség* kérdése az egész társadalmat mélyen érinti. A tanulóknak fel kell ismerniük és el is kell különíteniük a hírműsorok mozgóképi jellegéből adódó, szükségképpen meghamisított valóság-reprezentációt a manipuláció alapvető megjelenési formáitól (*hír és vélemény összekeverése, képi és narratív megoldások stb.*). A tanulóknak világosan látniuk kell, hogy a televízió nem ablak a világra, mint ahogyan nem is tükrözi a világot – legalábbis nem a művészetekhez hasonló értelemben.

ÚJ MÉDIUMOK, ÚJ JELENSÉGEK

A médiaoktatás ma már kevésbé korlátozható a hagyományos audiovizuális médiumokra, a filmre és a televízióra. A médiaelmélet szakirodalmáa egyre inkább az új médiumokkal, a virtuális valósággal, a multimédiával, ill. a hálózati kommunikációval, az internettel és annak multimédiás platformjával, a w.w.w.-el foglalkozik. A hálózati kommu-

A TANTERVI TÉMÁK OKTATÁSÁNAK CÉLJA, A TANTERV FELÉPÍTÉSE

nikáció nem utópia, hanem napi gyakorlat – az évtized végére már az iskolában is. Minderre a globális távközlési hálózatok, a technikai kép majd a digitalizáció összekapcsolódása teremtette meg a lehetőséget. A *hálózati kommunikáció alapkérdései nem szűken vett informatikai, főleg nem számítástechnikai problémák, hanem a kultúrát sőt az egész civilizációt alapjaiban érintő kérdések, amelyek egy része éppen a mozgóképkultúra és médiaismeret tárgykörébe tartozik.*

Mivel a *globális és a helyi-nemzeti kultúra* kapcsolata a hálózatok világában teljesen átértékelődik, a tőkeszegény, elszigetelt nyelvű kis népek kultúrája fokozott mértékben sérülékennyé válik a kulturális behatolás és gyarmatosítás hatásaival szemben, óriási jelentősége lesz annak, hogy a diákok az iskolában milyen „net-filozófiával” találkoznak. Tudjuk, hogy a hálózati kommunikáció lehetőséget teremt a „virtuális személyiség” megteremtésére, a kibernetikus terekben való vég nélküli bolyongásra, a net-dependenciára. A televízió passzív, egyoldalú kommunikációs modelljével szemben a hálózat interaktív és tudatos szelekciót igényel, amely erősen csökkentheti az iskola „monopóliumát” az információk megszürésében.

A tananyag ily módon a hetedik-nyolcadik osztályban tárgyalásra kerülő „mediális környezetismereti” alapoktól a „mediális társadalomismeret” megalapozásáig terjed.

JAVASLATOK

A bevezető fejezetet követően a mozgóképkultúra témakörét a mozgóképkultúra általános ismertetésével kezdjük meg a tankönyvek és a

A következő fejezetben (tankönyv a 7–8. fejezet) a mozgóképkultúra didaktikai szem

EGY TANKÖNYV

A hat évfolyamos tanulóknak a mozgóképkultúra témakörét a mozgóképkultúra általános ismertetésével kezdjük meg. Eltekintve a mozgóképkultúra szakmai indoklásától a mozgóképkultúra várható sokszínűsége miatt az iskolában össze kell választani a két év alatt kapható anyagot, hogy a mozgóképkultúra elkülönítik a mozgóképkultúra nagyobb tantárgyban a filmnyelvi tantárgyban kevés idő jut a mozgóképkultúra va a diákoknak

AZ ALAPTAN

A NAT programozás lezárása látszik az 11–12. évfolyamos tanulóknak készülő programozás már szó esik a mozgóképkultúra optimális, ez a tanterv megerősíti a mozgóképkultúra oktatás nemcsak a mozgóképkultúra vonatkozó tanterv