

Gyenes Zsolt

Fény, mozgás és árnyék*

Milyen elvekre építhető a médiapedagógia?

Az új médiumoknál meghatározó a fény szerepe. A technikai képek alapját a fényképezés alkotja. A fotó az első olyan képfajta, amely „bizonyítható” módon tudja megjeleníteni, leképezni a kinti látható valóságot. Az új képfajták közül – az illúzió megteremtése szempontjából – a mozgókép emelkedik ki a sorból. Napjaink tömegkommunikációjában ez a leggyakrabban alkalmazott médium. A számítógép-használatot, a digitális információkat egy új korszak nyitányának tekinthetjük. A mozgókép- és médiaoktatás alapját a kreatív gyakorlatokon, feladatokon való haladás jelentheti. A magyar „médiaoktatási iskola” egyik specifikuma, hogy a mozgóképi közlésmód és a filmművészet hangsúlyos alapozó részként szerepelnek a közoktatás tananyagaiban. A médiaismeretnek át kellene szőnie egész oktatásunkat. E tartalmak újragondolása állandó készenlétet követel minden tankönyvszerzőtől és tanártól egyaránt.

Fény–mozgás–árnyék elválaszthatatlan egymástól. Összetartozó, ellentétes oldalak és állandó dinamika; ez a „dolgok” velejárója. A fény: öröm, transzcendens, isteni. A mozgás: szenvedély, élet. Az árnyék: sötétség, gátlás, az anyagi(asság) szimbóluma.

FÉNY

A technikai képek alapját a fotográfia alkotja. „Klasszikus” új képfajtának a fotográfia, a film, a videó, a xerox, a lézer és a röntgen nevezhető. Mindegyiknél meghatározó a fény szerepe. A fény, mely láthatóvá tesz, végtelen tónusfokozatok rögzítését valósítja meg, képpontok forrása a monitoron, segítségével letapogathatóvá, reprodukálhatóvá válnak a (látható) dolgok. A „klasszikus” elektronikus médiumok átmeneti jellegüknek köszönhetően egy „újabb” médiumnak, a digitális környezetnek az előhírnökei. Utóbbinál az eredet feltárásának kísérlete csődöt mond, és minden a számok bináris kódjaiba transzformálódik. A látható világhoz viszonyított analógia értelmét veszti, és mégis a „fotografikus illúzió” korábban sosem látott mértékű lehet. Napjainkban – jóformán – minden információ digitálisan leírt és rögzített formában testesül meg.

* Azonos címen jelent meg felsőoktatási jegyzetem (Gyenes Zsolt: Fény, mozgás és árnyék – Mozgókép és médiaismeret. Profunda Könyvek, Kaposvár, 2007). Az itt közölt tanulmány – leginkább – a jegyzet első fejezetében írottakhoz kapcsolódik; az ott felvetett gondolatok továbbvitele.

1 A technikai kép és az új képfajta szinonimaként kezelhető.

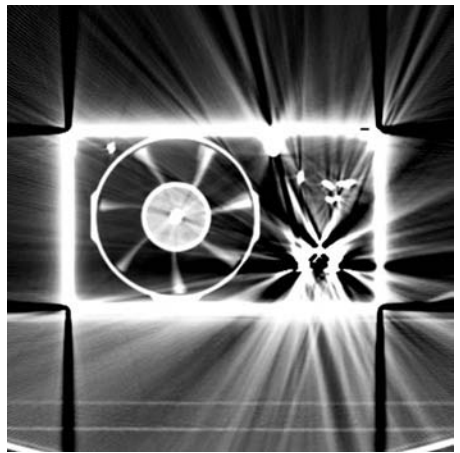
A fotográfia volt az első olyan képfajta, amely hihető, „bizonyítható” módon tudta megjeleníteni, leképezni a kinti látható valóságot. Hitelének alapja egy automatizmuson alapuló eljárás, amely a leképezendő tárgy, alak, forma tényleges meglétét kívánja. A „kapcsolat” az expozíció idejekor térben és időben „fizikailag” (is) realizálódik. Ez a médium reprodukív jellege, de ott van mindjárt tőle elválaszthatatlanul az a manipuláció, amely az ember beavatkozásainak, döntéseinek sorozata. Az apparátus paramétereit is ember alkotta meg, így az ugyanúgy a szubjektumának vetülete. A fotográfia nem a kinti látható valóság tükörképe és nem reá nyíló ablak. A fotografikus kép kettős természetét állandóan evidenciában kell tartani.

A fény misztikuma áthatja életünket. A technikai, illetve fotografikus képek előzményeit olyan képszerű jelenségekben vélhetjük felfedezni, mint a lenyomat, az árnykép és a tükörkép.

Ezek a jelenségek automatikus módon képezik le, jelenítik meg a kinti látható valóság szeleteit. A lenyomat túlléphet a két dimenzió, és a részletek ábrázolásában is „megegyező hatású” lehet tárgyával. Az árnyképnél a formára, karakterre, sziluettre koncentrálhatunk, míg a tükörkép a „leghamisabb”, mert valóságtartalma a legnagyobb mértékű. Teremtett világok; illúziók ezek. A virtuális világ elődjei.

A technikai képek közül – az illúzió megteremtése szempontjából – a mozgókép emelkedik ki a sorból. Napjaink tömegkommunikációjában ez a leggyakrabban alkalmazott médium. Olyan, mint a „való világ”. Éppen ezért – a művészet birodalmában – folyamatosan ez ellen a „valódiság” ellen lázad a mozgókép; a művit hangsúlyozza (ars), hogy a „valódi-ról” beszélhessen. A mimézis nem kedvez a művészetnek. A kinti látható valóságtól való távolodás karakteres módon figyelhető meg az experimentális művészetben, ahol az is könnyen észrevehető, hogy a technomédiumokat „szisztematikus módon” másképpen használják a művészek, mint ahogy azt azok rendeltetése „előírja” (vö. pl. experimentális film, videoművészet, xeroxművészet, elektrográfia – 1. kép).

Ahhoz, hogy a (lumière-i) mozi megszületessen, három dolgot kellett „megvalósítani”; a fotográfiát, a vetítést és a pillanatképet. A történet több ezer évvel ezelőtt kezdődik. A teremtésnek ebbe az irányba mutató vágya ősidőkre nyúlik vissza. A tükörkép színes mozgókép, ahogy a camera obscurában² megjelenő kép is. A „csoda” legalább 1500 éve ismert, lejegyzett; mégis a képi rögzítésre kb. 170 éve került sor.



1. kép: Fáziskép egy computer tomográffal készült animációs filmkísérletből (Gyenes Zsolt: Képszeletek, installáció, 2009; a szerző tulajdona.)

2 A lyukkamerában megjelenő kép más, mint amit a szem lát(hat). Egyik legalapvetőbb különbség az, hogy a mélységélesség – gyakorlatilag – végtelen.

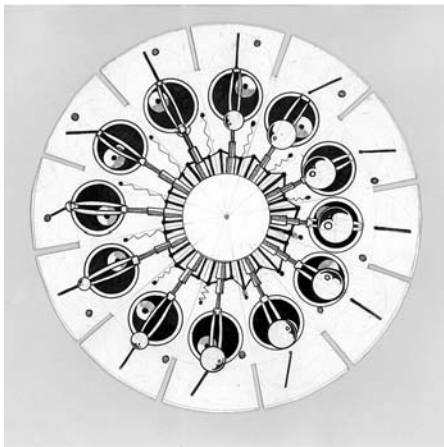
A „tényleges (újra)teremtés” a rögzítéssel valósulhatott csak meg. A mozgókép kettős természete új, bonyolult viszonyok megteremtésének indukálója az ábrázolásban, a művészetben. A média ebben a hálóban vergődik, és nehéz, bár izgalmas feladat ennek „kibogozása”.

A fotográfia mint legelőször megjelenő technikai képfajta (új képfajta, új médium, technomédium) jelentőségét már érintettük. Megjelenése hasonló mérvű változásokat hozott, mint a számítógépes környezet elterjedése az utóbbi 10-15 évben. A számítógép-használatot, a digitális információkat egy új korszak nyitányának tekinthetjük.

Kis túlzással a fényképről is elmondhatjuk, hogy egyidős az emberiséggel. Ha a bőrünkre (tudatosan) kitakarásként ábrákat, kivágott formákat helyezünk és azt kellő ideig napoztatjuk, „ősfényképeket” kapunk. A negatív árnyék fényérzékeny bőrünkön rögzül, mely analóg a fotogrammal, illetve a fényérzékeny felület, tárgy és fénynyalábok találkozásával. A fotográfia is hasonló megoldásokkal építkezett feltalálásának első éveiben (vö. Talbotval). A fénykép – mint már szó volt róla – a képrögzítéssel valósult meg. Nièpce, Daguerre és Talbot olyan három meghatározó egyéniség, akiknek a fotográfiát köszönhetjük. Nièpce az első, a „körülményes”, Daguerre a „megalkotó-rendszerező” és Talbot a „varázsló”.

Már az ókorban is azért kezdtek el képeket vetíteni, hogy azt sokan láthassák. A vetítés így a vásári „produkciókhoz”, az üzlethez is szorosan kapcsolható. Történetünk szempontjából Reynaud³ praxinoszkópja (1877) érdemel külön kiemelés. A mozgókép létrejöttének gyökereinél a rajzolt kép (animáció) és a fotografikus kép még szorosabban összekapcsolódik; az előbbi meghatározóbb szerepet játszik, mint a későbbiekben.

Az optikai játékokról, eszközökről, illetve az ósanimáció-sorokról könnyen átevezhetünk a pillanatkép problematikájához. A megfelelően létrehozott állóképek sorozata, a fázisképek



2. kép: Fenakisztoszkóp (Zemplenszky Márton első évfolyamos rajz-vizuális kommunikáció tanár szakos hallgató munkája. Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kar, é. n.)

– melyek a mozgás illúzióját keltik a retinális utóképphatással – először a 19. században népszerű optikai játékokban nyerne teret (pl. zootróp, fenakisztoszkóp, mutoszkóp – 2. kép). A vetített állóképek sorozatának minden esetben erős „stimuláció” szükséges, hogy a mozgókép illúzióját keltse; kontrasztos képeket kell a szemnek gyorsan egymás után befogadnia, értelmeznie. A sötétben erős fényvel átvilágított film, a monitor fénypontjai vagy az optikai játékok kontrasztos, fekete-fehér, foltszerű megoldásai nem a véletlen művei. Amint beszűrődik, megjelenik a „külső fény”, a vetített-megjelenített kép elhalványul, feloldódik a fényben. A retinális utóképek érdekes jelenség. A szem kb. 1/10 másodpercig megőrzi a megfelelően erős látványt, állóképet, és utána

3 Émile Reynaud az animáció ősatyjának is tekinthető. Nagy vesztes, aki a Lumière testvérek megjelenésével kénytelen feladni népszerű vállalkozását.

a következőig „tartja” azt. Lényegében akkor fogjuk fel a fázisképet, amikor „nem látunk semmit” (vö. pl. a zootróp-dob rései között lévő „eltakaró részt” vagy a filmkockák vetítésének elvét). A másodpercenként megfelelő számú fáziskép⁴ felvétele és hasonló „ritmusú” lejátszása a mozgás illúzióját kelti (12-24, illetve 25-30 képkocka/másodperc). Nem elég csak egyszer hangsúlyoznunk, hogy illúzióval van dolgunk, mégis a mozgókép valóságossága a legnagyobb minőséget jelenti a leképezések történetében. Az optikai játékok (végleg) előkészítették a szemet a mozgókép befogadásához, értelmezéséhez és élvezéséhez.

A fotografikus pillanatfelvételek technikai megvalósítását – melyek a mozi születéséhez az utolsó lépéseket jelentették – *Eadweard Muybridge*-nek köszönhetjük. Elsősorban az ő és *Etienne-Jules Marey* zsenialitása kellett ahhoz, hogy a Lumière testvérpár „összerakja a mozaikokat” és megalkothassa felvevő-lejátszó gépezetét, a kinematográfot. A fotográfia és a mozi megjelenésével, elterjedésével a modern ember – az autó mellett – legemblematikusabb „tárgyait” hozta létre, melyek teljesen megváltoztatták addigi életét. Mint minden dolog, ez is két irányba hat; például megnyílt a világ, dinamikussá vált az élet, a tér-idő összefüggések új dimenziót nyertek, az ismeretek bővíthettek és demokratizálódhattak. Ellenben a sokrétű manipulációhoz is „szövetséges eszközt, alkalmas technikát” kapott az ember (pl. politika, hír, reklám). A (független) művészet is az új médiumok manipulatív oldalát „használja”, de más célból, „alapállásból”, mint például a reklám.⁵ A tömegmédiumok leginkább technikai képeket használnak céljuk eléréséhez.

MOZGÁS

Az alkotó, újat létrehozó, teremtőképesség kialakítása alapvető cél az oktatás minden szintjén. A kreativitás az egyéni belső szabadság létrehozásának alapfeltétele, forrása. A kreáció megvalósítása különleges odafigyelést, megfelelő alakítást és szervezést követel.

A mozgókép- és médiaoktatás alapját a kreatív gyakorlatokon, feladatokon való haladás jelentheti. Ez a módszer nem ismeretlen a vizuális nevelés (rajzóra) vagy a drámapedagógia területein. A kreatív gyakorlatok sokszor projektmunkákká szerveződnek. Az interdiszciplináris megközelítés az említett módszerek egyik fő sajátossága. A kreatív médiapedagógia kiemelt tulajdonságai még címszavakban: a nyitottság, a játékosság, az érzelmi azonosulás, az együttműködés lehetősége és a sokrétű eszközhasználat.⁶

A kreatív típusú gyakorlatokat a következő módon (is) csoportosíthatjuk.⁷ Léteznek (elsősorban) eszközhasználatra építők, melyeknél magában az eszköz, a médium a meg-

4 Egymásból következő képek sorozata.

5 Korábban is utaltunk rá, hogy a művészet folyamatosan távolodik a látható valóság ábrázolásától annak érdekében, hogy „megtalálja” a valóságot. A médiumok ilyen irányú manipulációja ellentétes irányú és megjelenésű, mint pl. a reklám virtuális valósága, „hiperrealizmusa”.

6 GYENES ZSOLT: *Fény, mozgás és árnyék – Mozgókép és médiaismeret*. Profunda Könyvek, Kaposvár, 2007, 98.

7 GYENES ZSOLT: A (kreatív) médiagyakorlatokról. In *Mozgó Kép Korszak Média Tudatosság*. Országos Közoktatási Intézet – Magyar Mozgóképi- és Médiaoktatási Egyesület, Budapest, 2002.

határozó,⁸ idetartozhat a rajzolás, a kollázs, a hangfelvétel készítése, a fotózás és számítógép alkalmazása. További kreatív típusú feladatok a „rekonstrukciók” (pl. kiegészítésre épülő) és a kifejezetten a játékosságot középpontba helyezők. Háttérbe szorul a kreativitás az olyan rendszerező karakterű gyakorlatoknál, mint a kérdés-feleletre épülő, az elemző-rendszerező (analizáló, összehasonlító) és az esszé jellegű. A különböző típusú feladatokat, gyakorlatokat a megfelelő helyen kell alkalmazni; nincs értékbeli különbség közöttük, annak ellenére, hogy egész médiaoktatásunkat a kreatív szemlélet hatja át. Tevékenységeinkben a kreativitás a meghatározó az olyan témaköröknél, mint a mozgókép nyelve, míg a rendszerezőbb (módszertani) megoldások az olyan részekenél dominálnak, mint a mozgóképi szövegek rendszerezése vagy az egyes médiumok sajátosságai.

A magyar „médiaoktatási iskola” egyik specifikuma, hogy a mozgóképi közlésmód („nyelv”) és a filmművészet (filmstílusok) hangsúlyos alapozó részként szerepelnek a közoktatás tananyagaiban, és ez összesen a tartalmak kb. negyven százalékát teszi ki.⁹ Az új médiumok közül a mozgókép összefoglaló területe jelenik meg a legtöbb helyen (és legtöbbször), pl. televízió, internet, mozi. Éppen ezért tartjuk fontosnak a mozgóképi közlésmód alapjainak elsajátítását. A kreatív gyakorlatokkal nem (későbbi) filmművészeteket szeretnénk „kinevelni”, hanem a média sajátosságai „megtapasztalásának” – jóformán – egyedüli, célravezető módszerét alkalmazzuk. Ezen a helyen (újból) emlékeztetünk arra a problémára, amelyre – talán először – Lev Manovich hívta fel a figyelmet „Posztmédia esztétika – Krízisben a médium” című írásában. A médium fogalma kiüresedett. A hangsúly a nézőre, a sajátos befogadásra, a média-, műalkotás-fogyasztási szokásokra helyeződött át. A médiumok – már régóta és sok esetben – nem rendszerezhetők a „megszokott” (mediális) alapon (pl. hangköltészet, installáció, fotó alapú digitális grafika, hálózati művészet). Új fogalmakat, módszereket kell bevezetni e téren is.

ÁRNYÉK

Nincsen fény árnyék nélkül. Annak ellenére, hogy – tudomásunk szerint – Magyarország az egyetlen olyan ország a világon, ahol mindenkinek kötelező mozgókép- és médiaismeretet (médiát) tanulnia az általános iskolában, illetve a gimnáziumban, nagyon rosszul használjuk ki az adott „keretet”. Minden magyar állampolgárnak „hivatalosan” megadatik, hogy kialakíthasson egy olyan „stratégiát” a média működésével kapcsolatban, amely elengedhetetlen a megfelelő minőségű élethez. Mégis sok esetben éppen azok teszik lehetetlenné

⁸ Lev Manovich a médiumok kiüresedéséről beszél és a szoftver fogalmát javasolja helyette mind valós és metaforikus értelemben. Lásd: LEV MANOVICH: *Posztmédia esztétika – Krízisben a médium*. (<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=227>; 2009. 03. 15.)

⁹ Az elmúlt évtizedben növekedett a (tömeg)média ismereteinek aránya a központi tantervekben. Ilyen módon a sajátos „magyar médiaoktatási iskola” közelített a többi ország gyakorlatához, ahol (viszont) a médiaoktatás alig foglalkozik pl. a filmművészet kiemelkedő alkotásaival vagy a mozgóképi nyelv sajátosságaival. Ellenben nálunk egyes területek aránytalanul kis hangsúlyt kapnak, mint pl. a nyomtatott sajtó vagy a rádió (mediális) sajátosságai.

ennek elérését, akiknek a dolga lenne az említett cél megvalósításának elősegítése. Az iskolák jelentős százalékában – a törvényi szabályozásnak ellentmondva – nem tanítják a médiát, vagy a címszó, tárgy/modul alatt egészen más dolgok jelennek meg (pl. felzárkóztatás matematikából). Az is súlyos – ha nem súlyosabb probléma –, hogy sok helyen rosszul tanítják ezeket a tartalmakat.¹⁰

A médiaismeret tartalmainak át kellene szólniük egész oktatásunkat. Elevenítsük fel, mi is a mozgókép- és médiaismeret tárgy/modul alapvető célja! Ezek az ismeretek elsősorban a média „szövegeinek” (pl. újság, képregény, film, rádió- és televízióműsor, videó, számítógépes játék, multimédia) jobb megértését, azok kritikus megközelítését, vagyis szükségképpen az ezeket szolgáló képességeknek a fejlesztését és ezekkel összhangban a média társadalmi szerepének, működési módjának tisztázását tűzi ki célul.¹¹

A hazai médiapedagógia Lányi András, Hartai László, Muhi Klára, Gelencsér Gábor, Király Jenő, Kovács András Bálint és mások több évtizedes munkásságára alapozza uralkodó elveit. A mozgókép(kultúra) és médiaismeret tananyag a Művészetek területen jelenik meg a Nemzeti alaptantervben. Előtérbe kerül a képességfejlesztés; ily módon az oktatásról a fejlesztésre tevődik át a hangsúly. A NAT ennek a fejlesztésnek az alapanyagát – tananyagát és követelményeit – tartalmazó tantervi alap.

A „magyar iskola” néhány fontos sajátosságát már korábban érintettük. Uralkodó elve a tartalmi vetületben (tananyag): a mozgóképi közlésmód sajátosságainak ismerete, mely elsősorban a filmművészet és televízió (mediális) jellemzőinek, működésének tárgyalásához elengedhetetlen. A tananyag további fontos egységei a tömegkommunikáció, tömegfilm, médiaetika és digitális korszak problémaköreiben található. A látjegyzetben már korábban utaltunk rá, hogy a nyomtatott sajtó vagy más médiumok, mint pl. a rádió nagyobb hangsúllyal szerepelhetne a (központi) tantervekben. A médiaoktatás tartalmainak felülvizsgálata, kiegészítése, frissítése és újragondolása állandó készenlétet követel meg minden tankönyvszerzőtől és tanártól egyaránt. Az elsősorban Hartai László nevével fémjelzett – közoktatásunkban megjelenő – „médiapedagógiai iskolánk” magáénak vallja a kreatív gyakorlatokon, illetve projekteken történő haladás módszerét.

A tartalmak és módszerek konglomerátuma sajátos arculatot ad a magyar médiapedagógiának, mozgókép- és médiaoktatásnak. A közel két évtizede folyó intenzív munka ennek kialakítására, formálására gyümölcsöző. Médiapedagógiánk egészét nemzetközi szinten is számottevőnek mondhatjuk. Ezt támasztja alá az a széles spektrumú taneszközbázis,

10 Nem tudunk olyan használható, a jelen helyzetet tükröző felmérésről, amely az állításainkat egyértelműen alátámasztaná, viszont napi jelenlétünk a felsőoktatásban és a tanártovábbképzéseken, a megfogalmazott (oktatói) vélemények alapján merjük leírni ezeket a súlyos problémákat. Ehhez kapcsolódik az is, hogy amíg a közoktatás megfelelő szakmai és egyéb ellenőrzési rendszere nem valósul meg, addig az iskolák azt csinálhatnak, amit akarnak (felelősségre vonás nélkül).

11 *Mozgóképi- és médiaismeret kerettantervek*. Oktatási Minisztérium, Budapest. Ezen a helyen most nem részletezzük, mennyire meghatározó szerepe van a televíziónak és a többi tömegmédiumnak a fiatalok életében.

amely az elmúlt évtized során jelent meg a médiaismeretekhez kapcsolódóan (pl. tankönyvek, feladatgyűjtemény, szótár, szöveggyűjtemény, szakkönyvek, jegyzetek, videokazetták, CD-k, DVD-k és különféle anyagok az interneten).

Végezetül nézzünk egy példát arra, milyen témakörök és tartalmak jelenhetnek meg mozgókép- és médiaoktatásunkban egy induló (bevezető) tanév kapcsán!¹²

1. A *technikai kép* rész a camera obscurától az internetig; a fotografikus kép jelentőségét, a mozgásábrázolást és a képek távközlését, változásait foglalja össze. Hangsúlyozza a technikai képek¹³ kettős természetét, sajátos viszonyát a kinti, látható valósághoz.
2. A *mozgókép és más médiumok alaptulajdonságai* fejezet az egyes technomédiumok hordozóit (pl. újság, képregény, film, videó, digitális környezet) és funkcióit (pl. műalkotás, hírközlés, reklám, szórakoztatás) veszi számba.
3. A *mozgóképi szövegek rendszerezése* a filmműfajok, a szerzői és tömegfilm összevetéséből indul ki.
4. A *mozgókép nyelve* a népszerű médium működésének, sajátosságainak feltárásához elengedhetetlen ismeretek, készségek összefoglalása (pl. képkivágás, nézet, nézőpont, elbeszélés, montázs).
5. A *média társadalmi szerepe* témakör a médiumok intézményvilágát boncolgatja.
6. Az *egyres médiumok sajátosságai* rész az ábrázolási eszközöknek és azok hatásainak a vizsgálatából indul ki.
7. Olyan jellegzetes *médiaszövegek* kerülhetnek az elemzések középpontjába, mint a reklám, klip, hír(műsor) és szappanopera.
8. Az *új (legújabb) médiumok* fejezet a nonlinearitás, interaktivitás, virtuális kép és virtuális valóság, hipertext, multimédia/hipermédia, hálózati kommunikáció és az új média-művészet alapkérdéseit boncolgatja.

12 GYENES ZSOLT: Mozgókép és médiaismereti modul a szakképző iskolák 10. évfolyamára – Útmutató a modulhoz. In *Mozgó Kép Korszak Média Tudatosság*. Országos Közoktatási Intézet – Magyar Mozgókép- és Médiaoktatási Egyesület, Budapest, 2002. A példa a szakképző iskolákon kívül az általános iskola 8. évfolyamán oktatóknak is kiindulási alap lehet.

13 A technikai képekre fókuszálunk, de nem szabad megfeledkeznünk a hang (audio) meghatározó szerepéről, sajátosságainak vizsgálatáról sem (pl. hangosfilm, rádió, videó, multimédia, internet).