

kor egyértelműen zsákutcsás „megoldásról” van szó, amely nem a tudás, hanem a – szociális körülményekkel szemben érzéketlen, etnikai alapon motivált – asszimiláció szintjét erősítette.

Úgy gondolom, Ribó Pongrácz Éva érdeme nem a roma kulturális archaizmusok feltárásában rejlik, hanem abban, hogy egy szegregált iskolai környezetben olyan demokratikus közeget teremtett meg, amely ellensúlyozta az iskola rossz szemléletéből fakadó gátló tényezőket, s lehetőség nyílt arra hogy a tehetséges diákok esélyt kapjanak, arra, hogy ne vesszenek el az iskolai szegregáció útvesztőjében. Ribó Pongrácz Éva „szövetési viszonyt” teremtett diákjaival, ezért érthettek el közösen sikereket, ugyanakkor – véleményem szerint – a százszázalékos kibontakozást ellehetetlenítette, hogy ő is magáévá tette a romák gondjainak kulturális alapokon való megközelítését. Maga a képzőművész lehet alkalmas eszköz arra, hogy a tehetséges roma gyerekek képességeit kibontakoztassuk, de csak akkor, ha nem a kulturális másságuk képezi a velük kapcsolatos véleményalkotás és értékítéletek alapját, hanem az emberi azonosság. Véleményem szerint a kulturális alapokon történő megközelítés intoleráns megoldásokra készíti az embert: a szociális eredetű problémákat – etnicizálóan – az adott népcsoport kultúrájának rovására írja, miközben ezt a szemléletet nem alkalmazza önmaga esetében. Ezért logikusnak tűnik számára, hogy a saját kultúrája az értékmérő rendszer a másikkal szemben, így – tudattalanul – a magasabb színvonal produkálása érdekében az asszimilációra törekszik. *Kemény István* szociológus erről a jelenségről egy helyen a következőket fogalmazta meg: „Nem szemléletüket, hanem helyzetüket kell megváltoztatni. De igenis van szemlélet, amelyet meg kell változtatni, azt a szemléletet, amely a vesztes teszi felelőssé vesztéséigért.”

Ribó Pongrácz Éva (2001): *Madarakból lettünk. Cigány gyermekek képei*. Pannónia Könyvek. Pro Pannonia Kiadó.

Bogdán Péter

Az abblendétől a WebTV-ig

Film- és médiafogalmak kisszótára

A Korona Kiadó régóta várt kötete abban a sorozatban jelent meg, amelyet Hartai László és Muhi Klára szerkeszt és részben ír a mozgóképek hatékonyabbá tételére. A 'Film- és médiafogalmak kisszótára' elsősorban a pedagógusok munkáját segítheti.

A kisszótár nemcsak címében, hanem szerkezetében és tipográfiájában is elkülöníti a film és a média területét, noha ezeket a szerzők nem tekintik egymástól független jelenségeknek. Kölcsönhatásukat az ötletes felépítés is tükrözi: a filmhez tartozó szócikkeket a lapok szélén zöld mezőben elhelyezett betűk, míg a médiafogalmak gyűjteményét a zöld margóban fehér mezőbe nyomtatott betűk jelölik.

A filmfogalmak gyűjteménye informál a filmtörténet, a filmelmélet, a formanyelv, a műfajok és a technika legfontosabb jellemzőiről. A filmelmélet történetéből csak azokat az elméleti teljesítményeket ismertetik a szerzők, melyek markánsan meghatározták egy-egy korszak filmről vallott nézeteit, illetve termékenynek bizonyulnak napjainkban is. A fogalommagyarázatok röviden, érthetően, az elméletieskedés sallangjai nélkül vázolják

az elméleti rendszerek lényeges téziseit. Ugyanakkor a szerzők kitérnek teória és művészi gyakorlat kapcsolatára, szem előtt tartva a megtermékenyítő kölcsönhatásokat.

Érdeme a kötetnek, hogy tisztázza a formanyelvi elemek sajátosságait. Előadóként tapasztalatból tudom, jó néhány mozgóképes tanfolyam nem fordít kellő figyelmet a stiliztikára, noha ezek volnának a teoretikusok által filmnyelvnek keresztelt jelenség építőelemei. *André Bazin* már az ötvenes években felhívta a figyelmet a filmnyelv ismeretének fontosságára: „Ha tehát tudjuk azt, hogy a film hogyan mondja el mondanivalóját, talán azt is jobban megértjük, hogy mit akar mondani.” A kötet szerzőit dicséri, hogy a francia filmesztéta által megfogalmazott igényt most is aktuálisnak tartják. Mi tagadás, száz év ide vagy oda, még mindig nem ismerjük eléggé a film nyelvét. A kisszótár a maga keretei között segít az ismeretek megalapozásában.

A filmtörténetre vonatkozó részeknél a kiemelkedő irányzatok stílusjegyeiről, élményvilágáról, szemléletmódjáról olvashatunk, valamint megismerhetjük a meghatározó alkotókat és műveiket. Egy kézikönyv terjedelmi okokból nyilvánvalóan nem teszi lehetővé az elmélyült leírást, nem is ez a feladata, viszont a témával kapcsolatos tájékozódási pontokat kifogástalanul kijelöli. Ugyanez a helyzet a műfajok bemutatásánál is: a zsáner leglényegesebb vonásait, illetve a rokonműfajok közös és eltérő jegyeit emelik ki. Rövid áttekintést nyújtanak a történeti korszakokról, illetve az azokat reprezentáló filmekről és rendezőkről. A történetiség szempontja határozza meg a technikai eljárások, eszközök ismertetését is: a bemutatásuk után fejlődésük meghatározó fázisait foglalják össze a szócikkek.

Hasonló elv alapján épül fel a médiafogalmak gyűjteménye, de a korszakolás elmarad. Oka lehet ennek, hogy a filmnél valamivel fiatalabb kulturális jelenségről van szó. A szerzők ebben a részben a médiahasználat eszközeiről, technikai eljárásairól, a médiaműfajokról tájékoztatják az olvasót. Számomra, aki elsősorban a film elméleti és történeti kérdéseivel foglalkozom, akadt még ismeretlen terület. Feltűnő különbség az előző fejezethez képest a legjelentősebb médiateoretikusok pályafutásának és nézeteinek ismertetése. Mivel a médiakutatásban még nincs kiforrott tudományos módszer és eszköztár, egy-egy elméletalkotó nevéhez kapcsolódik a megközelítés szempontjainak megfogalmazása. Olyan markáns, nagy horderejű irányzatokról, mint amilyen például a realista vagy a feminista filmelmélet, itt még nem beszélhetünk, bár megfigyelhető a különböző iskolák és elméleti irányzatok elkülönülése. Ezek bemutatása épp olyan alapos, mint a filmfogalmak magyarázata.

A kötetet a szerzők képanyaggal is ellátták, amely nemcsak színesíti a szöveget, hanem szemlélteti is az egyes jelenségeket. Itt azonban a dicsérő szavak mellé néhány kritikus megjegyzést kell fűzni. A gondos szerkesztői munka ellenére apróbb hibák helyenként becsúsztak. A dialógus címszó alatt például *Eric Rohmer* „A barátnőm barátja” című filmjéből látható egy kép. A filmtörténetben járatlan olvasó nem érti a kép szemléltető szándékát, mivel a szövegben szó sem esik Rohmerről mint a dialógust „bőségesen” alkalmazó rendezőről. Vagy a 76. oldalon nem *Szergej Eisenstein* portréja látható, ahogy a képaláírás tévesen jelzi, hanem *René Clairé*. Ezek a mulasztások azonban elenyésző apróságok, amit feledtetnek a kötet ismeretgazdag és élvezetes fogalommagyarázatai.

A könyv kikalakú, puhafedeles, könnyen forgatható. Elfér a kabátzsebben vagy kis helyen a táskában. Külsőjében is a praktikus szempontokra ügyel. Érdemes fellapozni, beleolvasni, mert hasznos iránymutatást nyújt a film és a média világában – kezdőknek és haladóknak egyaránt.