

Pócsik Andrea

A hazai filmtudomány és -oktatás kritikai utópisztikus megközelítése

Szerző

Pócsik Andrea filmtörténész, kultúrakutató. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán a Film-, Média- és Kultúraelmélet Doktori Programon végzett PhD-kutatásának témája a magyar filmtörténet romaábrázolása a kortárs kultúrakutatások tükrében. A doktori dolgozat átszerkesztett, kibővített formában 2017-ben jelent meg a Gondolat Kiadónál *Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája* címmel. Társadalmi, kulturális és filmművészeti folyóiratokban publikál. 2011-ben alapította az egyetemi kurzusként is működő Romakép Műhelyt, amely közösségi filmklubként (a hallgatók bevonásával) minden tavasszal egy programsorozatot szentel a romák kortárs mozgóképes ábrázolásának. Egyetemi adjunktusként dolgozik a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Intézetében. Főbb kutatási területei a médiaarcheológia és a kultúrakutatás.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.14.1.9>

A hazai filmtudomány és -oktatás kritikai utópisztikus megközelítése

Az alábbi írásban az *Apertúra* által közölt kérdéscsoportból, főleg a filmtudomány saját reflexiós kérdéseinek a felsőoktatásban érzékelhető, az azt befolyásoló, kifejezetten gyakorlati problémákból indulok ki. Mindezt azzal indoklom, hogy a saját tevékenységeimben fontosabb szerepet tölt be az oktatói munka, mint a film- és kultúratudományi kutatás.

Valahol a tudománypolitikai térképen

Jelenleg egy egyházi egyetem bölcsészet- és társadalomtudományi karának (PKE BTK) a kommunikáció- és médiatudományi intézetében tanítok, korábban évekig vezettem egy kurzusfejlesztést, amely az ELTE BTK Médiatudományi Intézetéhez kötődött (Romakép Műhely). Ennek azért van jelentősége, mert a film- (és általában minden) tudomány művelését meghatározza az az intézményi és tágabban tudománypolitikai környezet, amelyben elhelyezkedik. Ha szemügyre vennénk, hol, milyen intézményes keretek között folyik ma Magyarországon filmoktatás, bármilyen szinten, akár csak egyes meghirdetett kurzusok tekintetében, igen színes képet kapnánk. S ha ezt kitágítjuk nemzetközi szintre emelve, hasonló diverzitás tárulna elénk. Ez egy olyan adottság, amelyet a jelenkori, későmodern kulturális és médiakörnyezetünk határoz meg, s amelynek kihívásaira különféle válaszokat adunk.

Intézetünkben az alapszakon két formában zajlik filmoktatás: a kommunikáció szak film, videó szakirányán és a szabad bölcsészet filmelmélet, filmtörténet szakján. A kettő között lényegi különbségek vannak: az előbbin jóval hangsúlyosabbak a gyakorlati tárgyak, a film- és televíziós műsorkészítés. Tanítunk még különböző formában filmet, pl. mesterszakos vagy Erasmus-kurzusokba integrálva (kritikai kultúrakutatás, médiakultúra, vizuális kultúra és kommunikáció). Mindezt azért is emelem ki, mert úgy gondolom, ebben az esetben a tudománypolitikai helyzetet meghatározza a humán és társadalomtudományok közötti elhelyezkedés, a kommunikációtudományhoz vagy a szabad bölcsészet egyéb szakjaihoz (esztétika, filozófia, művészettörténet) való közelség. Itt véleményem szerint nem lehet egységesen kijelenteni, hogy ez épp inter-, transz- vagy multidiszciplinaritás, az az adott tantárgytól, témától, de legfőképp a *problémafelvetés módjától* függ. A hagyományos, esztétikai, hermeneutikai vizsgálódás nem idejétmúlt, hanem bizonyos esetekben háttérbe, máskor előtérbe kerül. Hadd világítsam meg ezt egy egyszerű példával: az ELTE Társadalomtudományi Karán meghirdetett sztrájk és szolidaritás napján Vizuális kommunikáció és kultúra órán, ahol a Margitházi Beja és Blaskó Ágnes

szerkesztésében készült multidiszciplináris tanulmánykötet az alapirodalmunk, a feminista megközelítést kiegészítettük társadalmi nemi kérdésekkel. Tettük mindezt úgy, hogy Tarr Béla *Panelkapcsolatok* című filmjének részletét elemeztük. Ehhez alapként a Kovács András Bálint Tarr-monográfiáját használtam, amely formanyelvi vizsgálódás, a kiegészítés Tarr művét azonban tágabb, kultúrakutatói megközelítésbe helyezte.

Az Egyetemes filmtörténet című tantárgy Távol-Kelet filmkultúráját bemutató óráján Sindó Kaneto munkássága az egyik téma, amelyhez egy interdiszciplináris konferencia anyagából az intézetünk kiadásában készült tanulmánykötet szolgáltat szakirodalmat, a Médiakultúra órákon pedig hangsúlyos a saját romakutatásom, a Romakép Műhelyben szereplő ugyancsak interdiszciplináris médiaelemzések, a Müllner András vezetésével végzett médiaantropológiai vizsgálatok.

Az Erasmus hallgatók tananyagának összeállításánál fontos szempont, hogy azon keresztül szert tegyenek a magyar kulturális és társadalmi környezet megismerésére is. A Multimédia művészet című kurzus során ezért két esettanulmány feldolgozását, majd összevetését végezzük. Forgács Péter *Dunai exodus* című dokumentumfilmjének, installálásának és netes adatbázisának, valamint Kisspál Szabolcs *Szerelmes földrajz* című projektjének és kiállítási kontextusainak (Privát Nacionalizmus, OFF Biennále Budapest) elemzése nem csak a mediális átmeneteknek a különféle kortárs művészeti formákban való megvalósulását és a kontextusnak a lényegi szerepét mutatja be, hanem a magyar műltfeldolgozás kétféle narratíváját, a trianoni békeszerződés és a holokauszt értelmezését, méghozzá mindkét esetben kivételes szemszögből. Itt az összes többi szempont mellett a filmes elemzés rendkívül fontos, az archívhasználaton, az áldokumentumon keresztül a dokumentumfilm sajátosságai kerülnek reflektorfénybe: de ez nem jelenti azt, hogy a film „más tudományokból importált előfeltevések pusztá applikációjává válik”. Sőt.

Valahol Európában

A bölcsészképzés részeként értelmezett filmoktatás számára a legnagyobb kihívásnak egy általánosabb, a *netgeneráció* tanulási szokásainak megváltozását és egy kifejezetten szakspecifikus jelenséget, a *filmterjesztési- és fogyasztási szokások átalakulását* gondolom. Ezeket több tanulmány is érintette az *Apertúra* filmoktatással kapcsolatos tematikus számában.

Az általam elemzett példák, projektek azt igyekeztek alátámasztani, hogy egyfelől a távoktatásban használatos ún. *blended learning* (a fizikai és online jelenlétet vegyítő) oktatási módszer tűnik egyre inkább alkalmasabbnak a felnövekvő nemzedékek tanítására, másfelől a nem művészként (tehát nem filmkészítésként) értelmezett gyakorlati tevékenység (pl. kurátori, programszervezői, filmterjesztői munka) beépítése az elméleti képzésbe rengeteg hozzáadékkal jár.

Most a korábbi *Apertúra*-szövegtől eltérő szempontokkal közelítenék ugyanezekhez. Erre az idei ZOOM Konferencia inspirált, amelynek témája idén „Európa és az európaiság reprezentációi a kelet-európai filmművészetben”. Az előadásomban bemutatott, vázlatosan elemzett

esettanulmány annyiból eltért ettől, hogy a három éve működő Európai Egyetemi Filmdíj című nemzetközi projektet és a KineDok alternatív filmterjesztési hálózatba kapcsolódó egyetemi filmklubot mutatta be. Megvizsgáltam, az EUFA projektben zsűrizett eddigi tizenöt film hogyan alkalmas az európai film oktatására. A tudománypolitikailag eltérő intézmények miképp közelítik meg a feladatot, módszereik mit árulnak el az adott országról, régióról. Kutatási kérdésem arra irányul, hogy ezzel a projekttel leírható-e Európa „elképzelt közössége” geopolitikai és/vagy geokulturális egységként, s ami még fontosabb, a filmművészet milyen szerepet tölt be ennek a helyzetnek a formálásában. A Pázmány KineDok Filmklub bizonyos értelemben ennek a dokumentumfilm párra: közösségi filmklubként működik, ahol a szervező műhelytagok közösen állítják össze a rendelkezésre álló, főként közép-kelet-európai dokumentumfilmekből a programot, maguk szervezik, moderálják a beszélgetéseket.

Mindkettő tanórán kívüli projekt, amelyet jelenleg a hallgatók és az oktató is önkéntesen, szabadidejükben végeznek. Meglátásom szerint azonban az ilyen jellegű, projektfeladatokra épülő oktatás rendszerszintre emelése lenne az elsődleges feladatunk. Ez a módszertan ugyanis jobban illeszkedik a hallgatók megváltozott tanulási szokásaihoz: az önálló kutatásra épülő, a tanárt mentor és partnerszerepbe helyező munka kreatív feladatmegoldással, emancipált diákok nevelésével jár együtt, amely jobban felkészíti őket a piaci viszonyokra. A csapatban végzett, együttműködésen alapuló szervezés nem csak a leendő munkatársi kompetenciákat fejleszti, hanem azt a felelős állampolgári hozzáállást, amely közösségként értelmezi és annak tagjaként alakítja szűkebb és tágabb társadalmi környezetét.

Miért fontos az európaiság eszméje ezekben a projektekben, és miért van ennek kiemelt szerepe a jelenkori Magyarországon? Európa egy „elképzelt közösség” hasonlóan ahhoz, ahogyan Benedict Anderson értelmezi a nemzet fogalmát. Az Európai Unió sokat tesz azért, hogy valódi érték- és érdekszövetséggé kovácsolja tagjait, tagállamai azonban sokféleképpen értelmezik: támogatják vagy épp aláássák ezeket a törekvéseket. Az EU megalakulása óta jelentősen átalakult a filmgyártás nemzetközi támogatási rendszere, amely hatással volt a lassan formálódó, piaci viszonyokhoz alkalmazkodó posztoszocialista régió filmkultúrájára. Az európaiság konstrukcióját járták körbe a ZOOM Konferencia előadói is. Az EUFA projekt ugyancsak sokat elárul erről: a kiválasztott filmek révén (amelyek döntő többségben nyugat-európai alkotások, a választott tizenötben eddig két román film szerepelt), valamint a felkért és/vagy önként csatlakozó egyetemek nemzeti hovatartozása alapján. (Fokozatosan nő a posztoszocialista régióból érkező jelentkezők száma.) Annak a kritikai megközelítése, kik vagyunk például mi, magyarok ebben az Európában, milyennek látjuk ezt a konstrukciót innen, s rajta keresztül hogyan tekintünk önmagunkra, fontos eleme az EUFA során zajló munkának. A KineDokra is jellemzőek ezek a kérdésfeltevések, bár ott épp a posztoszocialista dokumentumfilmek vannak túlsúlyban.

A film társadalmi hatása tagadhatatlan, bármennyire is megváltoztak a terjesztési módok és fogyasztási szokások. Nagy felelőssége van azonban a kutatóknak és oktatóknak abban, hogyan igyekeznek „becsatornázni” ezt a hatást, milyen tudást termelnek, és miképp közvetítik azt.

Számomra a „kritikai utópisztikus” megközelítés azért vonzó és meggyőző, mert ahogy a

szemlélet termékeny és jelentős képviselője, Henry Jenkins médiateoretikus munkássága bizonyítja, a problémákból, (hatalmi) egyenlőtlenségekből kiinduló elképzelések felrajzolása az első lépés a változások elindításához. Ha Magyarországon sikerülne például létrehozni egy egyetemi filmklubhálózatot, amely együttműködésben szervezné a munkát a jogdíjak beszerzésétől kezdve a segédanyagok előállításán át az események szervezéséig és promotálásáig (a KineDok kiváló mintáját követve), hatékonyabban élénkíthetnénk a társadalmi közbeszédet: az akadémiai tudás szinte észrevétlenül áramlana addig elérhetetlen csatornákból. Ha megalapítanánk a Magyar Egyetemi Filmdíjat és évente különböző intézményekben zsűriznék a hallgatók a kiválasztott friss magyar filmeket, újfajta interakciók jönnének létre film és közönség között. Kialakulhatna egy olyan kritikai nemzettudat is, amely segít egyéni és társadalmi szinten formálni önazonosságunkat nem valamivel szemben, hanem valamiért, miközben képes ellensúlyozni azt az álkeresztény, ideológiailag terhelt, politikailag kisajátított magyarságképet, amellyel nap mint nap szembe kell néznünk. A mi geokulturális és geopolitikai pozíciónk, ha úgy tetszik stratégiai fontosságú az európai közösség számára is: ennek a felismerését nem beláthatatlan következményű politikai döntések sorozata, hanem azokat fékező kulturális, társadalmi (jó) gyakorlatok sora kellene, hogy elhozza. Többek között ezért is érdemes tanítani.

© Apertúra, 2018. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2018/osz/pocsik-a-hazai-filmtudomany-es-oktatas-kritikai-utopisztikus-megkozelitese/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2018.14.1.9>

