

történi felkészülés legalább hathetes próba-időszakát is figyelembe vesszük, javul az arány. Ráadásul az eltérő módon előkészített és várva várt katarzis, a ráébredés, az áttörés mindkét esetben váratlan és pillanatnyi.

Mindkét esetben tehát az arányoknál múlik minden. Vajon az arany-középut unalma nem az arany-metszés izgalmanak közönséges félrefordításából született?

Röviden:

– a művészet tanítása: a művészet – a művész világjobbító tevékenységének komplex technológiája – igenis tanítható,

– a tanítás művészete: a tanítás tekinthető a művészi munka speciális esetének, ahol a mű egy újabb művész,

– a lényeg az alcímben található gondolatjel tartalma lesz. A kis vonalka egyenlőségjel helyettesít vagy a művészetpedagó-

gus elé állított követelményt jelent? Most akkor művészet és tanítás azonosak? Egy-lényegűek? Hasonlók? Vannak közös vonásaik, de...? Csak a művész-képzésnek vannak művészi vonásai vagy minden tanításnak? Más oldalról, ha a mű lényege az ismételhetőség, és az ember lényege a megismételhetetlenség, beszélhetünk-e a művésztől mint műről?

Az utolsó fejezet előzménye elhangzott 2003. november 8-án a Debreceni Egyetem által rendezett 'Interdiszciplináris pedagógia és az elvárások forradalma – III. Kiss Árpád Emlékkonferencia', 2003. november 7–8. Kreativitás – Pedagógia szekciójában.

Angelus Iván

*Új Előadóművészeti Alapítvány –
Budapest Táncművészeti Szakközépiskola –
Budapest KortársTánc Főiskola*

A rövidfilm esete a mozgóképpoktatással

A rövidfilm felhasználása a mozgókép és médiaismeret órán több szempontból is előnyös. A tanítási-tanulási folyamat valamennyi résztvevője – tanárok és diákok – számára egyaránt tartogat olyan kedvező feltételeket, amelyek a nagyjátékfilm-részletekhez képest nagymértékben megkönnyítik a negyvenöt perces órák gazdaságos kihasználását.

Érvelésünket a rövidfilm tanórai alkalmazása mellett érdemes a téma módszertani-praktikus részével kezdenünk. Elsőként hasonlítsuk össze a rövidfilmet a nagyjátékfilmmel (hiszen gyakran az utóbbi felhasználása mellett dönt a pedagógus). Szükségszerű, hogy a mozgóképpoktató egy filmrészlet lejátszásakor rákényszerül a tágabb mozgóképi szöveggörnyezet felvázolására: legalább a film alapszituációját, illetve a részletet megelőző eseményeket ismertetnie kell ahhoz, hogy a tanulóknak ne okozzon problémát a jelenet megértése. Számos esetben találkozhatunk azonban azzal a jelenséggel, hogy az osztály, különösen, ha megragadta a történet, élénken érdeklődni kezd iránta – ám nem feltétlenül az óra anyag, az-

az az esetlegesen megtárgyalandó mozgóképi szempont miatt, hanem a történet folytatása, a film végkifejlete kezd izgatni a fantáziáját. Ebben az esetben nyilvánvalóan sok energiát és időt kell fordítani a figyelem visszatérésére, az eredeti szempont ébrentartására. (De természetesen nem elhanyagolható az a szempont sem, hogy a jól kiválasztott játékfilmrészlet – és a történet lezáratlansága, ha a tanár nyitva hagyja a végkifejlet kérdését – iskolán kívüli filmnézésre sarkallja a kíváncsi diákokot.) Mindez csak az egyik, hétköznapi nehézség, amellyel a mozgóképpoktató szembe kell néznie, ha filmrészlettel készül az órára. Elsősorban tehát az időhiány lehet az egyik fő okunk arra, hogy rövidfilmet válasszunk.

Ha az irodalom felől közelítjük meg a rövidfilm fogalmának értelmezését, zsákutcába jutunk. A regény és a novella sem kizárólag formai alaptulajdonságaik miatt alkotnak külön műfajt, hosszuk önmagában még nem elegendő kritérium az elkülönítéshez: a műfajnak valamiféle tartalmi vetülete kell, hogy legyen. A rövidfilm tehát önmagában semmiképp nem tekinthető műfajnak, mivel hossza – rövidsége – még nem meghatározó műfaji jegy. Ha a filmek kategorizálásánál (típusokba, illetve altípusokba való sorolásánál) tartunk, felmerülhet a kérdés: mi a rövidfilm kategória-párja. A „hosszú film”? A nagyjátékfilm? Utóbbi fogalma érdekes módon egyszerre jelöli meg a film hosszát és fikciós voltát, tehát a rövidfilm fogalmához képest már többletinformációt tartalmaz. Ha akkurátusan járnánk el, rövidfilmes megfelelője a rövidjátékfilm lenne. Akárhogy is, egyik sem műfaji kategória. Műfajról akkor beszélhetünk, amikor a film egyfajta sablon szerint működik: ismerős dramaturgiai sémára jár, a történetváz rokonítható más, hasonló történetű filmével, sőt formai eszközeit tekintve is rokonságot mutat fel műfajtársaival. Legkönnyebb dolgunk a műfaji filmek esetében van: viszonylag egyszerűen megállapítható, vígjátékkal, horrorral, thrillerrel vagy melodrázával stb. van-e dolgunk. A film további szövevényes kategorizálási rendszerében (fikciós-nem fikciós, narratív-nem narratív, élőszereplős-animációs stb.) az egyes halmazok nyilvánvalóan metszik egymást. Nincs tehát az irodaloméhoz hasonló egyértelmű, műnemekből elágaztatható halmazrendszer, hiszen az egyes alkotások egyszerre több kategóriában is szerepelhetnek (például egy rövidfilm és egy nagyjátékfilm lehet fikciós vagy nem fikciós, animációs vagy élőszereplős stb.).

Az azonban bizonyos, hogy a műfaj – irodalomból ismerős – fogalmát a film különösebb jelentésváltozás nélkül vette át, a fogalom használatának pedig a legcsekélyebb köze sincs a film hosszához. Sőt, a film hosszától függetlenül tartozhat akár valamennyi műfajba: egy rövidfilm éppúgy lehet melodráma, mint vígjáték, pornó

vagy horror. Ne tévesszen meg tehát bennünket a szakirodalomban sajnos állandósult szókapcsolatként használatos „rövidfilm-műfaj” kifejezés, sem a műsorúságok illetően párosítása (lásd: „műfaja: rövidfilm”). Nyilvánvaló, hogy a nagyfilmek tömeges kínálatával szemben fontosnak tartják felhívni a figyelmet a film hosszára, a baj csak az, hogy ezt egyúttal műfajnak is nevezi. Mivel azonban mégsem „kis-dráma”, „kis-vígjáték”, hanem a kísérleti film vagy kisjátékfilm fogalmakkal találkozunk a rövidfilm besorolásakor, megállapíthatjuk, hogy a rövidfilm olyan tág gyűjtőfogalom, amelynek legfőbb általános kritériuma a hossza: a nagyjátékfilm, minimum 70 percnyi hosszúságot nem haladhatja meg. A rövidfilm kifejezés tehát nem tartalmi, hanem formai szempontból határozza meg a kategóriájába tartozó műveket.

Miért hasznos a tanórán a rövidfilm bemutatása? Az időtakarékoság mellett azért, mert változatos órai tematikát kínál, s mivel teljes, lezárt alkotás, segítségével a legkülönbözőbb mozgóképes fogalmak szemléltethetők. Ismét a nagyjátékfilmhez összehasonlítással élve: nehéz egy expozíciós részlettel a dramaturgiai csúcspontot szemléltetni, itt kizárólag az expozíció narrációs ismérvei mutathatók meg. Ezzel szemben a narrációt kísérő egyéb formai elemeknek, a világítás, a keretezés, a kompozíció, a vágás legkülönbözőbb fajtáinak, azaz szinte valamennyi mozgóképes tananyagnak a gazdag tárháza lehet a rövidfilm. Mindössze a megfelelő darab körültekintő kiválasztása a kérdés, ezek után az adott kisfilm máris akár több óra tananyaga is lehet, különböző szempontok alapján. Ha valóban a több-tanórás feldolgozás lehetőségére esik a mozgóképtanár választása, még szembe-tűnőbbé válik a tanítás folyamatában a kisjátékfilm kifejezetten „filmelemzés-barát” jellege: a kis forma rákényszeríti arra nézőjét, hogy sokkal erőteljesebben koncentráljon a részletekre – míg egy nagyjátékfilm nézésekor esetleg elveszne azokban –, vagyis a „mikro-hossz” maga után vonja a film mikro-szinten való figyelmesebb vizsgálatának lehetőségét is. Olyan apró moz-

zanatok válnak fontossá a néző számára, amelyek egy nagyjátékfilm keretei között talán eltűnnének. Am a kisfilm hossza már eleve magában hordozza annak a lehetőségét, hogy rövid időtartama alatt a figyelem kevésbé lankad el, így olyan apróbb momentumok is feltűnőek lehetnek, amelyek egy nagyjátékfilm esetében csak többszöri nézés után tűnnének fel. A legjobb kisfilmek a formának éppen ezt a jellegét használják ki; olyan gazdag eszközhasználattal élnek, amely a rövidfilmes forma lényegét rajzolja a vászonra.

A rövidfilm mozgókép-oktatási felhasználása mellett szól a nézői figyelem alapvető működése is. Egy klasszikus stílusú, hollywoodi elbeszélés módú nagyjátékfilm esetében a székbe süppedünk – és süllyedünk képletesen is: annak biztos tudatában merülünk alá a történetbe, hogy másfél órán keresztül egy kitalált világ szereplőivel azonosulunk, s ebből az álomvilágból semmi sem zökkenthet ki bennünket. Nos, a rövidfilm éppen ennek ellenkezőjét teszi a nézővel: megvonja tőle a lus-

ta, passzív, jóleső süppedés élményét. Nem véletlen, hogy a rövidfilmek nyelvhasználata jóval gyakrabban formabontó, játékos, mint hosszú párjuké, s még akkor is vonzzák az alkotók kísérletező kedvét, ha történetet mesélnek el. Egy ötperces darab nem képes olyasfajta álom-atmoszférát teremteni, mint másfél órás társa, hiszen mire behelyezkednénk a világába, már vége is szakad. Ezért másfajta ráhangolódást, tudatosabb figyelmet, intellektuálisabb befogadói attitűdöt követel. A korábban említett apróbb részletek ezért kap-

nak nagyobb jelentőséget, hiszen a nézőnek itt mentális kihívással kell szembenéznie: ha nem kapcsolhatja ki aktív figyelmét – mivel „mindössze” pár percről van szó –, használni fogja azt. Rövidfilm esetében sokkal inkább előkerül a nézőnek a formai eszközökre irányuló figyelme: jó példa erre az, amikor egy rövidfilmekből álló szkeccsfilm után az egyes filmeket nem történetük, hanem rendezőik mestersegbeli tudása, az egyes darabok ötletessége alapján mérjük össze.

A filmesek időről időre eljátszanak azal a gondolattal, hogy másfél órára a székbe ültessék a „rövidfilmes figyelmet”: a szkeccsfilmek divatja a mai napig él, elég csak a 'Tíz perc'-összeállításokra vagy a legutóbbi magyar alkotásra, a fiatal magyar rendezőket felsorakoztató 'Jött egy busz...' -ra gondolnunk. A rövidfilm sűrítő jellegénél, szűkre szabottságánál fogva könnyen elkerülheti a didaxis veszélyét, így fontos gondolatok, akár történelmi-társadalmi metszetekben működő üzenetek közvetítésére is alkalmas:

Miért hasznos a tanórán a rövidfilm bemutatása? Az időtakarékoság mellett azért, mert változatos órai tematikát kínál, s mivel teljes, lezárt alkotás, segítségével a legkülönbözőbb mozgóképes fogalmak szemléltethetők. Ismét a nagyjátékfilmes öszszehasonlítással élve: nehéz egy expozíciós részlettel a dramaturgiai csúcspontot szemléltetni, itt kizárólag az expozíció narrációs ismérvei mutathatók meg. Ezzel szemben a narrációt kísérő egyéb formai elemeknek, a világítás, a keretezés, a kompozíció, a vágás legkülönbözőbb fajtáinak, azaz szinte valamennyi mozgóképes tananyagnak a gazdag tárháza lehet a rövidfilm.

ilyen volt például a 2001. szeptember 11. évfordulójára készült szkeccsfilm. De utalhatunk a ma már klasszikus 'RoGoPaG'-ra vagy a magyar 'Szeressük egymást, gyerekek!' című, Makk Károlyt, Sándor Pált és Jancsó Miklóst csatasorba állító filmre is.

A mozgóképek tanítás nemcsak formai szempontok illusztrációjává, hanem filmtörténeti tanulmányok eszközévé is teheti a rövidfilmet. Már rögtön a filmtörténet kezdetén nagy jelentősége volt e formának, hiszen technikai okokból adódóan a

legelső filmek a mai fogalmaink szerint rövidfilmek voltak. Illusztrálhatók velük későbbi nagyjátékfilmek műfaji kezdemények (a burleszk a későbbi vígjátékok tükrében vagy *Méliès* mint a fantasztikus film nagy elődje). Ahogy haladunk előre a filmtörténetben, számos fontos korszaknál megállhatunk egy-egy rövidfilmes kiterő erejéig, hiszen gyakran éppen rövidfilmek jelzik a film fejlődésének útját, stílusirányzatait, kiemelkedő szerzői állomásait. Így lehet fontos példánk *„Az andalúziai kutya”* (*Luis Buñuel*), a *„Kádár Kata”* (*Szőts István*), a *„Pályamunkások”* (*Gaál István*), *Godard* korai kisfilmjei (*„Charlotte és a pasija”*, *„Árvízi történet”*, *„Charlotte és Veronique”*) vagy *Jarmush* szkeccsfilmje, az *„Éjszaka a Földön”*, vagy akár legutóbbi alkotása, a *„Kávés cigaretta”* is (utóbbi vizsgálata különösen az önreflexió és a szerzőiség kérdéskörének vizsgálatok lehet érdekes). Mindenképpen érdemes az animációs és kísérleti rövidfilmek megismertetését díjnyertes, esetleg ismertebb alkotásokkal kezdeni, hogy rögtön az első találkozáskor ne „riasszuk” el a tanulókat az adott filmtípustól (*Rófusz Ferenc* *„Légy”* vagy *Péterffy Zsófia* *„Kalózok szeretője”* című animációs filmje például jó kiindulópontul szolgálhat a filmtípus bemutatásához).

Szerencsés helyzetben van ma a médiatanár, ha a kortárs magyar film rövidfilmes útjait szeretné felvázolni és illusztrálni az órán: a magyar.film.hu filmes moziportál egyedülálló rövidfilmtárral rendelkezik. A kisfilmhu (elérhetősége: www.magyar.film.hu, itt a „tölts le” fül alatt kell a „kisfilmhut” keresni) kétszáznál több magyar rövidfilmet gyűjtött össze a kilencvenes évek második felétől napjainkig. Ezek között megtalálhatók a nagy fesztiválsikerű ugyanúgy, mint low budget társaik. Hatvan film tekinthető meg elejétől a végéig, a többiből csak részletet láthatunk, de a magyar rövidfilm-forgalmazás áldatlan helyzetét tekintve – ha létezik egyáltalán ilyen... –, a kisfilmhu hatalmas úrtölt be. A filmek megtekintésére több lehetőség adódhat, hiszen a gépteremben, monitorokon vagy projektor segítségével is

megtekinthetők. A filmtárnak igazán a szélessávú Internet elterjedésével lesz egyre nagyobb a jelentősége, hiszen a letöltési gyorsaság nem utolsó szempont. A frissebb filmek aktuális fesztiválokra való részvétele miatt természetesen az utóbbi két év termését még nem fedi le a kisfilmhu kínálata.

Manapság már „örülhet” az a rövidfilm is, amely helyet kap a mozik műsorában. Ez a szerencsés helyzet általában a nagyjátékfilm előtt, kísérőfilm formájában valósul meg – illetve egy-egy filmfesztivál rövidfilmes blokkjában –, de az elkészült filmeknek mindössze töredéke kap így bemutatkozási lehetőséget. A televíziók sem rajonganak a rövidfilmekért, ha mégis műsorukra tűzik, ne főműsoridőben keressük őket – és még kevésbé a kereskedelmi csatornákon. A rövidfilm negligálásának fő oka a nagyjátékfilm túlzott presztízse. Faramuci módon éppen ilyen áldatlan körülmények között készülnek fontos rövidfilmes alkotások: talán annak tudatában dolgoznak a magyar rövidfilmes rendezők korlátlan szabadsággal, ötletgazdagsággal, a nagyjátékfilmnyinél tízszer kevesebb látványos görccsel, mert nincs tét, tudják, hogy alig néhány néző figyel oda? Nem nézettségre és bevételre törekednek, hanem színvonalra, invencióra; szívesen vállalnak formai kihívásokat, a bejáratott sémák helyett mernek kockáztatni. Fontos volna odafigyelni rájuk, hiszen ha a nézőszámok nem is, a külföldi fesztiváldíjak igazolják, hogy évről évre színvonalas rövidfilmek készülnek Magyarországon. Mindezen a látszólag esztétikán kívüli, a filmek formai szabadságát mégis nagymértékben meghatározó szempontok ismertetése fontos lehet a mozgókép- és médiaoktatásban. Olyan jelentős alkotások köthetők a kortárs magyar (nagyjáték)film törekvéseihez, mint például *Mundruczó Kornél* *Afta*, *Iványi Marcell* *Szél* vagy *Mészáros Péter* *Eső után* című alkotása.

Nem véletlenül említettem többek között *Mundruczó Aftáját* példaként: a feszes alkotás szinte tökéletes felépítésű mű. A rövidfilm valamennyi jellegzetességét magán viseli: az információsúritést, a formá-

ból adódó szükségszerű ellipszist, a háttérben meghúzódó, hatásos képekben kifejtett szereplői motivációkat, a tempó, a ritmus meghatározó jelenlétét. Az *Afta* párfilmjével, a *Szép napok* című nagyjátékfilmmel – az előbbi ennek előtanulmányaként készült – akár együtt is elemezhető: egyazon alkotó két munkája, amely számos közös tematikai-formai-stílusbeli jegy miatt különösen jól szemlélteti nagyjátékfilm és kisjátékfilm határvonalait, lényegi különbségét. Mundruczót rövidfilmje jó illusztráció a színészszevetés, a színészi munka megfigyeléséhez is: olyan naturális, erőteljes alakítások kerülnek ki a keze alól, amelyek nélkül akármilyen extrém kameraállástól sem működne a történet. A tömör fogalmazás erénye, hogy egyetlen emberi pillantásban több sors van jelen, mint három remek forgatókönyvírói mondatban. Ereje éppen keresetlen stílusában rejlik. Bonyolult, ám rendkívül ismerős lélektani folyamatot ábrázol következetesen, hatásosan, életszerűen. Épp attól válik a felismerés sokkolóvá a néző tekintetében, mert felfedezi a művészet mögött az igazságot, a társadalmi látlelet megkerülhetetlen iszonyúságát.

Jarmush legutóbbi munkája, a tizenegy epizódból álló *Kávé és cigaretta*, illetve formái előzménye, az *Éjszaka a Földön* nagyjátékfilmnyi időben kínálja a rövidfilm oktatásának lehetőségét. A *Kávé és cigaretta* esetében már önmagában a fekete-fehér jelleg okot adhat a filmekről való gondolkozásra, hiszen Jarmush-nál nem először találkozunk ezzel a jelenséggel (gondoljunk a *Törvénytől sújtva* című filmjére), de akár jelképes kapcsolatban is állhat a kávé és a cigaretta színével. Provokatív témához méltóan a megvalósítás is az: az egyes kisfilmekben jóformán nem történik semmi. A filmelemzés során szót ejthetünk például arról, miként képes a rendező mégis tartalmat, értelmet adni ennek a „semminek”, hogyan képes a formai-tartalmi redukcióval terhelt alapanyagból a lehető legjobb értelemben vett minimalista alkotást faragni. A párpercnyi jelenetek szükségszerűen egyetlen szűk térbe zártak: két ember, asztal, kávé, ciga-

retta. Az alkotói fantázia szükségszerűen szárnyalásra „kényszerül” ilyen szűkre szabott keretek között: a kevésből így lesz sok, az egyszerű alapképletből bravúros stílusgyakorlat.

Miként lehetséges ez? Elsősorban a forgatókönyv, a párbeszédnek szerepének fontosságára hívhatja fel a „Kávé és cigaretta” a figyelmet (például hogyan lehetséges két jól megírt mondattal jellemezni egy figurát). Vagy beszélhetünk a szereplőválasztásról: hogyan válik a film egy olcsó poénnál többé pusztán az által, hogy kik játszószák a szerepeket (ez igen termékeny szempont filmünk esetében, ugyanis Jarmush olyan emblemikus személyiségekkel játszatja el a nyúl farknyi szerepeket, akik egyrészt saját pályaképén is nyomot hagytak – így *Tom Waits* vagy *Benigni* figurája –, másfelől nevük, hírnevük és karakterük már eleve pluszinformációval – például kultusszal – terhelt). Nem véletlen, hogy sokuk önmagát játssza, így *Bill Murray* vagy *Alfred Molina* is. Ez több következménnyel is jár: szinte intertextusként működnek a filmszövegben, másrészt színészként való megjelenésük körvonalaiiban megrajzolja a filmezés világát – ahogy azt Jarmush látja. Az ironikus, távolságtartó hangvétel uralkodik valamennyi kisfilmben, épp ezért tartja szorosan össze az egyes darabokat.

Az „Afta” és a „Kávé és cigaretta” tehát tökéletes példa lehet a mozgóképpoktatásban több okból. Számos lehetőséget tartogathat az animációs filmek elemzése. Az idei kisfilmes Oscar-díjat például egy feszes tempójú, társadalmi tematikájú kisfilm nyerte (korábban díjazták a tavalyi Mediawave fesztiválon is, így talán reménykedhetünk benne, hogy valamelyik televízió műsorára tűzi): a „Darázs” csodás realizmusa sok szempontból közel áll az „Afta”-éhoz. S ha már Oscar, lássuk, Rofusz Ferenc filmje, a „Légy” miért is lett annak idején a legjobb: az animációt egyetlen hangsúlyos formai elem, a szemszöggel való játék teszi egyedivé. S ha animáció: Péterffy Zsófia „Kalózkodás szeretője” című, kilencperces etűdje a társművészetek jelenlétét illusztrálhatja kitűnően, ahogy szinte elmosza a határokat

film és festészet között. A nagyjátékfilmek is elkalandozhatnak egy-egy rövidfilm erejéig: a ‚Kill Bill’ első részének múltidéző, vérengző animációja szintén a műfaj előtt – és *Sergio Leone* előtt – tiszteleg. *Almodovar* ‚Beszélj hozzá!’-ja gyönyörű némafilmimitációt tartalmaz: az apró, groteszk–melodramatikus szerelmi történet önmagában, illetve a nagyfilm szöveteként is vizsgálható. Az asszociációs lehetőségek, kapcsolódási pontok száma végtelen. A rövidfilm nemcsak praktikus hosszával, elérhetőségével tüntet a médiaórákon. Olyan filmtípus, amelynek akár feltámasztását is vállalhatnak a pedagógusok. Érdemes élnünk a magyar rövidfilmek újabb hullámával, illetve felkeltenünk az érdeklődést az elfeledett „műfaj” felé. Nemcsak a mozgókép és médiaoktatás helyzete válhat könynyebbé a rövidfilmek által, hanem a jövő rövidfilmjeinek potenciális nézőtábora is megszülethet az órákon.

A kisfilmhu-n elérhető, ajánlott filmek:

Simonyi Balázs – Tóth Barnabás: ‚terep(SZEMLE)’ (11’)
 Nemes Gyula: ‚A mulandóság gátja’ (13’)
 Mundruczó Kornél: ‚Afta’ (11’)
 Péterffy Zsófia: ‚Démonoknak nemzetsége’ (7’)
 Mészáros Péter: ‚Eső után’ (5’)
 Czabán György – Györi Csilla: ‚Extázis títól hétig’ (47’)
 Ujj Mészáros Károly: ‚Gumiember’ (16’)
 Igor Lazin: ‚Hilda története’ (10’)
 Péterffy Zsófia: ‚Kalózkodó szeretője’ (9’)
 Káldy László: ‚Rózsi, Rózsi, mi bajod?’ (13’)
 Pölcz Boglárka, Pölcz Róbert: ‚Szafari’ (10’)
 Iványi Marcell: ‚Szél’ (6’)
 Török Ferenc: ‚Tranzit’ (9’)
 Nyitrai Márton: ‚Villamos’ (8’)
 Kenyeres Bálint: ‚Zárás’ (14’)

Vörös Adél

*Filmelmélet és Filmtörténet Szak,
 BTK, ELTE*

„Aki minket nem szeret, kapja be az egeret...”

Gyermektánc Antológia

Ha az Országos Köznevelési Tanács nyilvános állásfoglalásban követelte a kulturális és az oktatási ágazat jobb együttműködését, akkor a nevében az iskolát és a kultúrát is hordozó lapnak illik megemlékeznie az Erkel Színházban, teltházzal megrendezett, hagyományos Gyermektánc Antológiáról.

A gyermekek néptáncos mozgalmának gazdag, 2004-es termésében fontos szerepet töltött be a tény, hogy az oktatási törvény a zeneiskolai zeneoktatás mellé az alapfokú művészetoktatásban „emancipálta” a néptáncoktatást is, s „közművelődésből”, szabad művelődésből iskolává „emelte” – a szakemberek egyértelmű örömeire. A néptáncos szakma ezen intézményesülésben a stabilitás zálogát látta, jobban szervezett-szervezhető gyereksereget (a szabad, mondhatni ‚civil együttes-tagságból mégiscsak hivatalosabb tanulói jogviszony lett). Másrészt

biztonságos költségvetési támogatást remélt. Hogy az első szempont sikerrel érvényesül-e, s nem árt a közösségi együttalkotás „hamvasságának”, másfelől nem osztja-e meg – magyar szokás szerint – a társadalmi struktúra fokozatai mentén a gyerektársadalmat, nos ez még nyitott kérdés. A második szempont időzített bombája viharosan robbant szét a 2005-ös költségvetési törvényben. Az állam megijedt a palackból kitört szellem nagyságától, ekkora művészeti iskolás tömeg finanszírozására alig vállalkozhat. Mindenesetre a 2004 sikereit összefoglaló, 15 műsorszám-