



EFOP-3.4.3-16-2016-00014



Török Ervin

Film és televízió

Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen
készült az Európai Unió támogatásával.

Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA



Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFECTETÉS A JÖVŐBE

4. Film és televízió

Imre Anikó: Minőség és televízió. *Apertúra*, 2018. tavasz.
<http://uj.apertura.hu/2018/tavasz/imre-minoseg-es-televizio/>

Ebben a fejezetben Imre Anikó *Minőség és televízió* című tanulmányát szemléljük.

A tanulmány központi kérdése, hogyan értendő a „minőség”, „minőségi” kifejezés a „minőségi televíziózás” szókapcsolatban (a „quality tv” köznapi kifejezéssé vált). Ennek a kifejezésnek a történeti szemantikáját és kulturális kontextusait bontja ki a tanulmány).

„Minőségi televízió” általában valamelyik nagy televíziós csatorna (pl. BBC, Fox, stb.), kábelcég (pl. HBO, Showtime) vagy digitális műsorszórásra szakosodott nem-lineáris csatorna (pl. Netflix, Hulu) finanszírozásában készült, nagy költségvetésű, formátumát, a színészi játékot tekintve gondosan kivitelezett, nem redundáns történetvezetésű, nagy műgonddal elkészített sorozatos vagy epizodikus játékfilmet értjük a kábelcsatornás műsorterjesztés korszakától kezdődően.

Imre Anikó

„A szerzői film vízióján túl a minőségi tévét definiálták még az alapján, ahogy a filmes mise-en-scène-hez és a technológiához viszonyul [Jonathan Bignell]; hogy elit közönséget szólít meg; hogy egységes a szereposztása; többsíkú, egymást átfedő cselekményszálakat használ; társadalmi és kulturális kommentárjai miatt; valamint ahogy korábbi műfajok kombinációjából hoz létre újakat [Robert J. Thompson]. A »minőségi televízió« megjelenése részben a technológiai innovációnak és a termelési érték megnövekedésének köszönhető [Robin Nelson]. A nagy felbontás, a dinamikus és gyors vágási stílus, valamint a digitális utómunka játékfilmes arculatot kölcsönöztek, és a filmrendezőket a tévéhez vonzották.”

Javasolt olvasmányok:

→ az amerikai televíziózás történetének viszonylatában hogyan változott a televíziós műsorgyártás gyakorlata, és ez hogyan határozta meg a filmkészítést:

- **Kis Gábor Zoltán:** Előszó. In Kisantal Tamás, Kis Gábor Zoltán (szerk.): *Narratívák 12. Narratív televízió*. Kijárat, Budapest, 2014. 9–23.
- **Shawn Shimpach:** Az átalakulóban lévő televízió. In *Narratív televízió*, 87-108.

→ a televíziós film narratív vonatkozásainak tekintetében:

- **Jason Mittel:** Mindenki játszik: a *Wire*, a folytatásos elbeszélés és a procedurális logika. *Narratív televízió*, 167–184.

A tanulmány három összefüggésben vizsgálja a „minőségi” tévéfilm kérdését:

1. Mediális kérdésként

A digitális műsorszórással a tévéfilm és mozifilm közötti különbségtétel elbizonytalanodni látszik → ez is vezethet a „minőségi” (azaz a mozifilm minőségű, esztétikailag is jelentős) televíziós filmgyártáshoz, amely során alig válnak egymástól megkülönböztethetővé.

Olvass utána: voltaképpen nem egészen új jelenség a televíziós és moziforgalmazás közötti átjárás. Nem példanélküli, hogy *pilot* [egy sorozat nyitóepizódja] moziforgalmazásba kerül → **keress példákat**

Imre Anikó

„A *minőségi* televízió széles körű elérhetőségét – melyet csak tovább erősítenek az internetes videomegosztó platformok – gyakran a „televíziózás végének”, a digitális kor előtti műsorszórással vége tünetének tekintik. Lehetséges azonban, hogy éppen ez a lényeg: akkor vált végre legitimé a televízióról mint minőségi médiumról beszélni, amikor a televízió megszűnt tévéként létezni, saját identitását elveszítette, és különféle formákká és platformokon szóródott szét.”

2. Ideológiai kritikai szempontból

Az újformalista megközelítésekkel szemben a tanulmány abból indul ki, hogy a televíziós és mozifilmes filmkészítéshez nemi sztereotípiák kapcsolódnak, melyek a maskulinizált „művészfilmet” elválasztják a tévéfilm „femininizált örömeitől” → mire játszik rá az HBO nevezetes, „It’s not tv” reklámja?

3. Történeti szempontból

A „minőség” fogalmának eltérő vonzatai vannak az Egyesült Államokban és Európában. Az Egyesült Államokban a televízió tisztán kereskedelmi alapon működött; az európai televíziózásban a közszolgálati koncepciója kapcsolódott a „minőség” fogalmához. A BBC ennek egyik fő képviselője. 1955-től vegyes, egyszerre kereskedelmi és közszolgálati irányultságú modellt érvényesített.

■ A közszolgálati három pillére a pártatlan híradás, műveltség és magas művészetek, oktatás.

A szocialista Kelet-Európában a televízió a szórakoztatást „vonakodva támogatta”, fő hangsúly az oktatáson (kisebb részt a műveltségen és művészeteken), a tájékoztatás esetében hangsúlyos a propaganda.

A kelet-európai rendszerváltásokat követően az amerikai modell egyre inkább teret hódított (réteg-televíziózás – „niche televízió” –, egyben globális, népszerű televíziós programok).

Ezzel párhuzamosan az **EU regulatív, audiovizuális politikájában** megfigyelhető egyfajta elmozdulás a „pozitív integrációs” törekvésekről a „negatív integrációs” törekvések felé.

- ✚ „[Az] 1984-es zöld könyv egy közös európai audiovizuális tér megteremtését tűzte ki célul, amelyet egymással megosztott tévéprogramok segítségével kívánt létrehozni; a nemzetek között szorosabb kapcsolatok létrejöttét szorgalmazta; terjeszteni kívánta az összeurópai örökség gondolatát, és egy közös identitás elfogadásáért szállt síkra.”
- ✚ „Televízió határok nélkül” (1997): a nemzetek fölötti identitáspolitika célkitűzése részben háttérbe szorult.
- ✚ AVMS (audiovizuális médiaszolgáltatásokról szóló irányelv): a deregularizációt, a médiakonvergenciát, a nagy médiakonglomerátumokat támogatja – az Európai Unión belül minden médiatartalomhoz való egyenlő hozzáférést. Az újmédia szektor számára „közös szabályok minimuma” – a lineáris audiovizuális médiaszolgáltatásokra (= ebben a keretben a hagyományos tévé) szigorúbb előírások vonatkoznak; feladja a közös európai identitás kialakítását mint célkitűzést.

Minőségi televízió Kelet-Európában

Televíziós és mozifilm hagyományos megkülönböztetése megszűnni látszik, a gyártási folyamatok, a forgalmazás és a személyi viszonyok szintjén konvergencia áll elő.

Kelet-Európában ennek a folyamatnak a nagy nyertese az HBO: „progresszív célokba való önzetlen befektetések” révén, másrészt a közszolgálati médiumok funkcióit kezdi átvenni.

- ✚ helyi tévések, filmesek számára nyújt lehetőséget saját nyelven, transznacionális témákban sorozatokat készíteni. (Voltaképpen kihasználja a piaci szinergiákat – az elfogadott témák helyi vonatkozásainak rezonálniuk kell azoknak a piacoknak a kulturális közegében, ahol az HBO jelen van.)
- ✚ mivel saját marketingje szerint magas értéket képvisel, ezért fontos az HBO saját gyártású sorozatainak a fesztiváloztatása. Ezáltal elő is mozdítja az egyes filmgyártások nemzetközi ismertségét, a filmek előkészítése, gondozása és promotálása során végrehajt az egyes nemzeti filmgyártások számára kifejezetten fontos tudástranszfert
- ✚ a formátumkölcsonzések után fokozatosan áttért eredeti sorozatok gyártására
- ✚ transznacionális céggként (vö. közszolgálati funkciók részleges átvállalása) kevésbé kiszolgáltatott az állami cenzúrának: olyan témákat is napirendre tűz, mint a korrupció, környezeti válság; a populizmus terjedése, stb.



Imre Anikó

„Az HBO drámák transznacionális esztétikája, magas gyártási értéke és filmes minősége a magasművészet iránti kulturális preferenciát elégíti ki, amely a régió kulturális nacionalizmusának sarkalatos pontjává vált. Mivel Agnieszka Holland rendezte az *Olthatatlant* (Horici ker, 2016), a cseh HBO eredeti sorozatát, az Oscar-jelölt Enyedi Ildikó rendezte a *Terápia* (Gigor Attila, Enyedi Ildikó, 2012) magyar adaptációját, vagy az *Árnyak* című román sorozatot Bogdan Mirica jegyzi, aki 2016-ban megkapta a Cannes-ban a Filmkritikusok Nemzetközi Szövetségének díját *Kutyák* című játékfilmjéért, ezek a produkciók azonnal kitűnnek a hétköznapi tévéműsorok közül.”

Javasolt olvasmány

- Stóhr Lóránt: Érzelmek kiáradása. Sós Ágnes dokumentumfilmese pályája az intézményrendszer tükrében. *Apertúra*, 2016. nyár. URL: <http://uj.apertura.hu/2016/nyar/stohr-erzelmek-kiaradasa-sos-agnes-dokumentumfilmese-palyaja-az-intezmenyrendszer-tukreben/>

¶ A javasolt tanulmányban Stóhr Lóránt egy kiemelkedő magyar dokumentumfilmese rendező, Sós Ágnes filmjein és pályájának alakulásán keresztül mutatja be, hogyan kezdtek megváltozni a magyar dokumentumfilm-készítési gyakorlatok az HBO Europe belépésével a magyar dokumentumfilm-finanszírozási rendszerbe)

Kérdések

- ❖ Michael Kackman szerint a feminista szerzők milyen érvekkel legitimálták a televízió kutatásának kiemelését a tömegkommunikáció-kutatások keretei közül a 70-es évektől kezdődően?
- ❖ Soroljon fel legalább három olyan kelet-európai sorozatot, amely az HBO finanszírozásban készült!
- ❖ Hogyan változtak meg a 80-as évektől kezdődően az Európai Unió irányelvei az audiovizuális tartalmakat illetően?
- ❖ Imre Anikó tanulmánya szerint milyen regionális előítéletek, sajátos kulturális viszonyok határozzák meg Kelet-Európában a mozi- és tévéfilmekre vonatkozó esztétikai ítéleteket?
- ❖ Idézzon fel példákat a tanulmányból, amelyek szerint a nyugat-európai és Egyesült Államokbeli tudományos közéletben más paraméterek és összefüggések mentén ítélik meg a televíziós alkotásokat!

Javasolt olvasmányok:

- Kis Gábor Zoltán: Előszó. In *Narratívák 12. Narratív televízió*. Kijarat, Budapest, 2014. 9–23.
- Jason Mittel: Mindenki játszik: a *Wire*, a folytatásos elbeszélés és a procedurális logika. *Narratív televízió*, 167–184.
- Shawn Shimpach: Az átalakulóban lévő televízió. In *Narratív televízió*, 87-108.
- Stóhr Lóránt: Érzelmek kiáradása. Sós Ágnes dokumentumfilmese pályája az intézményrendszer tükrében. *Apertúra*, 2016. nyár. <http://uj.apertura.hu/2016/nyar/stohr-erzelmek-kiaradasa-sos-agnes-dokumentumfilmese-palyaja-az-intezmenyrendszer-tukreben/>