

## A MOZGÓKÉPI SZÖVEGKÖRNYEZET, MINT A KÉPERNYŐS ERŐSZAK REJTŐZKÖDŐ DÉMONA

**E**TANULMÁNY MEGÍRÁSÁRA EREDETILEG A KÖVETKEZŐ munkacímrel kértek fel: *Agresszív minták a filmekben és a tömegkommunikációban*. Elfogadtam a felkérést annak a tudatában is, hogy a cím erősen sugalmazó. Főleg az a „minta” szócska. Ott bujkál benne a régi bizonyosság, hogy a média elkábítja a nézőt. Ahogy Stuart Hall írta: „A tömegkommunikáció-kutatás korábbi időszakában az erőszakos üzeneteket úgy vizsgálták és interpretálták, mintha propaganda-üzenetek vagy utasítások volnának. Mintha közvetlenül bizonyos viselkedés- és cselekvésmintákra állítanának be bennünket”.<sup>1</sup> Nos, ez a hatáselmélet már rég nem tartható, és a téma egyébként is kétséges. Túl sokat írtak már róla. Az „erőszak”, „média”, „tévé” kulcsszavakat bepötyögve, bármelyik jobb internetes keresőprogram garantáltan több ezer találatot örvendeztet meg a látogatót. Guruk és ellenguruk nyilatkoztak a tárgyban, pszichológusok és kriminalisták sejtése, kutatások sokasága bizonyítja vagy cáfolja a feltevést: a tömegkommunikációban szinte végtelenül megsokszorozódó erőszak valóságos agressziót szül, az igazi veszélyforrás a képernyő, a vizuálisan érzékelhető erőszak. A teória szerint a leginkább veszélyeztetett a gyerek volna, aki egyértelműen képernyőfüggő, érzelmileg erősen dependens, a valóságot és a monitor virtuális valóságát alig képes megkülönböztetni. Ez a felfogás hajlik arra, hogy a ma gyermekeit az „erőszak gyermekeinek”, kultúránkat az erőszak kultúrájának tekintse, hiszen egy ENSZ felmérés szerint „a médiában közvetített minták az erőszakos megoldásokat teszik sikeres és kívánatos életstratégiává... A 12 éves gyerekek példaképei között 30%-ban akciófilmek hősei állnak”.<sup>2</sup> A nagy dózisban adagolt erőszak azt sulykolja – mondja Gerbner –, hogy az agresszív viselkedés a normális. „A tévé rosszabbnak mutatja a világot, mint az valójában, a néző félelme fokozódik, s még jobban számít a hatóságokra. Ez az „aljas világ szindróma. Mindez észrevétlenül vezet el egy neofasiszta társadalomba.” Am az óriási dózisban adagolt képernyős agresszió *egyetlen valóságosan bizonyítható következménye a félelem fokozódása*. Ezzel összefüggésben a néző egyre inkább ragaszkodik a rendet ígérő, vaskézrel és törvényi felhatalmazással működő kormányzáshoz – ha már „ilyen szörnyű a világ”. Pedig nem a tapasztalati világ ilyen, hanem annak a média közvetítette reprezentációja – ami óriási különbség.

<sup>1</sup> Stuart Hall: A média és az erőszak. *Violence*, 1976.

<sup>2</sup> Idézi Mihancsik Zsófia: A kígyó mérge. *Filmkultúra*, 1998/5.

„*Ma az erőszak társadalmilag elfogadhatatlan, ezt mutatja az iskolai verés tiltása, a házastársak közti nem konszenzusos együttlét nemi erőszakként való jogi megítélése –, de az erőszak ábrázolásának mértéke és módja erősebb és hatásosabb, mint valaha.* E tolerancia keretében a társadalomban megtúrt erőszakhoz képest az ábrázolás felnagyíthatja, eltúlozhatja, a felismerhetetlenségig eltorzíthatja az erőszak tényleges helyzetét és szerepét életünkben.”<sup>3</sup> Míg a kutatók egy része, felháborodott tanárok, egyházi emberek és politikusok a problémát a hatvanas évek óta perdöntő kérdésként kívánják kezelni és *kezeltetni*, egyes adatok szerint az angol társadalom 80%-a nem is tartja a médiaerőszak kérdését komoly társadalmi kihívásnak. A már idézett Hall 1975-ben úgy látta, hogy „a tévéerőszak nem a néző problémája, hanem a társadalom iránti általános bizalom elvesztéséből táplálkozik. Politikusok, társadalomkutatók által gerjesztett ideológiai probléma a modern társadalom válságáról, amelyet a nézőkre projektálnak”.

Így vagy úgy, az mindenesetre biztosnak tűnik, hogy érdemes odafigyelni az egyébként joggal és sokat vitatott Gerbner megállapítására: „Ma – először a történelemben – a történeteket nem a szülő, az iskola, a törzs, az egyház, még csak nem is az adott ország vagy nyelv találja ki, hanem globális kereskedelmi konglomerátumok. A gyerekek olyan közegben nőnek fel, amelyiket nem a szülők és a közösség értékvilága, hanem a globális marketing-stratégia kívánalmi határoznak meg”.

Amint az bizonyára sejthető, ebben a tanulmányban nem fogunk igazságot tenni, ahogy meggyőző, új kutatási eredményekről sem számolhatunk be, amely eldöntené a kérdést: valóságos erőszakot szül-e a médiaerőszak? Vagy másképpen: meghatározó tényező-e a médiaerőszak a tényleges, tettekben megmutatkozó agresszió fokozódásában? Egyáltalán: agresszívebb-e a jelen idő társadalma, mint a múlté, s vajon miféle történelmi idő és miféle társadalom volna itt a viszonyítási bázis? Ezekre a kérdésekre meg sem kíséreljük a választ, csupán néhány jellemző álláspontot idézünk fel, előrebocsátva, hogy a magunk részéről nemigen értünk egyet semmilyen tiltással vagy betiltással, annál inkább támogatjuk az értelmezést, a médiajelenségek rendszeres iskolai tanulmányozásának elterjesztését.

Amikor a filmekben és a tömegkommunikációban megjelenő agresszív mintákat vizsgáljuk, akkor Stuart Hall felvetése nyomán kívánunk haladni, aki már huszonöt éve úgy tapasztalta, hogy a médiaerőszak tartalmi vizsgálatának megközelítése „igyekezett elkerülni vagy kiküszöbölni a jelentés kategóriáját, úgy kezelve a látott világ megjelenítésének nyelvét és formáját, mintha azok értelmetlen, tartalmatlan impulzusok volnának – visszavert radarjelek idegrendszerünk képernyőjén”. Vagyis ezúttal nem a filmen (videón) és a televízióban látható agressziós tematikára fókuszálunk elsősorban, hanem egyetlen, de igen jellemző tévéműsor szoros elemzése alapján egyetlen szempont tanulmányozásra szorítkozunk: vajon *miféle mozgókép-nyelvi apparátussal közvetíti* a kilencvenes évek legvégén a mozgóképi média az agressziót? Miféle rejtett agresszió-mintákat projektál az audiovizuális média a képernyőkre? *Vagyis milyen*

3 Replika, 35. sz. Császi Lajos: Tévéerőszak és populáris kultúra: a krimi mint morális mese

*az agresszió audiovizuális szövegekörnyezete, ábrázolási rendje, milyen a pillanatnyilag domináló, elfogadott és sikeres prezentációs rítus?*

Feltevésünk szerint az agresszió az audiovizuális médiában ma már legalább oly mértékben a tempó és a montázs kérdése, mint a tematikáé, legalább oly mértékben a rejtettebb szövegszerkesztési kódokkal van összefüggésben, mint a brutalitás tényével. Az agresszió és a média bonyolult viszonyában a kérdés tehát ezúttal az, hogy *miféle megjelenítési mód biztat a filmekben és az audiovizuális tömegkommunikáció egyéb terepein a maximális nézettséggel?*

## A példák példája: az Akták

### *A tágabb szövegekörnyezet*

Október végi vasárnap este, a legexponáltabb főműsoridő, Magyarország. Gyors „szőr-főzés” a domináns csatornák között. Reggel a gyerekek néztek tévét, az RTL filmekkel, rajzfilmekkel szabdalt „kalózos” műsorát, így az RTL jön be először a képernyőre. Szemben velünk Bárdos András éppen azt mondja, hogy a legújabb adatok szerint a fiatalkorú bűnelkövetők száma a legsúlyosabb bűnözési kategóriában emelkedő tendenciát mutat, még nincs vége az évnek, de már 34 gyilkosságot követtek el 18 év alattiak. Nemrég két fiú, 13 ill. 14 évesek egy kocsmából érkező ittas férfit támadtak meg, leütötték, megrugdosták és elvették a pénzét, 150 forintot. Az áldozat belehalt a sérüléseibe. Majd az alig idősebb taxisgyilkos lányokról láthat a nagyérdemű illusztrációként néhány képet, mialatt a műsorvezető megígéri, hogy nemsokára visszajön, mert az *Akták* befejező részében az elmondottak alapján igencsak időszerű problémát - a médiaerőszak kérdését - ma elsősorban a fiatalok szemszögéből fogja tárgyalni. *A műsor tárgya tehát a médiaerőszak.*

Addig is, termék- és műsorreklámok szendvicsében rövidhírek: orosz támadás a csecsenek ellen, valami megjegyezhetetlen információ a rakéták elhárításról, egy kormánykörökből származó megállapítás arról, hogy az igazságszolgáltatás nem lehet az állam szent tehene, majd megtudjuk, hogy a rendőrség álláspontja szerint emberei nem követtek el hibát, amikor a whyskis meglógott az orruk elől. Ennyi minden történt tehát azon, a csatorna interpretációjában nyugodt, egyébként éppenséggel 56 évfordulóját követő derűs hétvégi napon. Reklám helyett klikk, még van egy kis időnk az erőszakműsorig: a közszolgálati Szabadság téren ez idő tájt Betlen riporter Kövér titokminiszterrel beszélget a békés és szépen kivilágított Lánchíd felett, a főpolgármestert ért vádak kapcsán az ügyben a titkosszolgálatnak tulajdonított ellenzéki sejtetéséről, Kövér felháborodásáról és felszólalásának kényesebb részleteiről. A kulcsszavak tehát: *támadás, rakéta, igazságszolgáltatás, rendőrség, rablás, titkosszolgálat, hazaféltetés.* Semmi különös. Ez a hírműsorok sematikus-megszokott tematizációjának fősodra, *amely valójában az államról, mint a legagresszívebb erőszakszervezetről tudósít, ahol főleg – olykor kizárólag – az állam működésének zanzásított lenyomata látható.*

*Vigyázz, kész, rajt: avagy hogyan kell elkezdni egy vérprofi háttérműsort*

De kapcsoljunk csak vissza, a reklámnak is vége, jön Bárdos és az *Akták*. Az a tíz perces műsor, amely figyelmet kér, amely a korszerű televíziózás minden eszközét latba vetve a képernyős erőszak ellen agitál, s amely egyben *tökéletes példája a totális képernyős agresszióknak*:

Műsorvető: – Senki sem tudja egyértelműen bizonyítani, hogy ha egy gyerek durva, brutális, aljas, erőszakos játékokkal játszik, akkor durva, brutális, erőszakos, aljas felnőtt vagy gyerek lesz belőle. Azonban azok a játékok, amelyekhez a gyerekek Magyarországon könnyűszerrel hozzáférnek, és amelyeket Önök is látni fognak, azt hiszem, hogy segítenek túllépni egy határt. Segítenek lerombolni egy tabut. Ez a tabu pedig az, hogy valaki mást megölni nem szabad.

Majd egy játékgép hanggenerátorának hangja, pergő dobok, üvöltés és lövés-zaj festi alá azt az öt (!) másodperces képsort, amely 9 beállításból áll. A snittek egyikének a hossza sem éri el az egy másodpercet, de 5 beállítás az érzékelési küszöb környékén, vagy az alatt van. Ismert, hogy az ilyesféle két-három kockás bevágást a reklámtörvény azért tiltja, mert a néző nem azonosíthatja a másodperc tizedrésze alatt, hogy mit kínálnak neki, noha a képet mégis érzékeli. A valóban villanásnyi időben egy kimeredő szem, egy zombi-figura felrobbanó mellkasa és egy másik zombi lerepülő feje lenne látható, ha kockánként nézhetnénk végig a képsort – míg a már látható tartomány alsó határán – az egy másodpercnyi hosszban adagolt képek egy ártatlan gumifigurát, és egy – akár tréfásnak is érzékelhető – vicsorgó gumimaszkot mutatnak.

Agresszió 1: a képernyős erőszak veszélyeit feltárni szándékozó műsor legelső képsorában *a műsorkészítő tudatosan olyan eszközt használ, amellyel szemben a néző teljességgel tehetetlen, nem is tudhat róla*.

A folytatásban szinte „acid-stílusban” előadott, head-line szerű blokk következik, amelyben hat megszólaló szavaiból kiragadott egy-egy mondatot tagolnak az előzőhöz hasonló fél-másfél másodperces brutális kép- és zajvillanások (a megszólalókról a műsorban később derül ki, hogy kik is ők):

Öltönyös: - ...genetikailag bűnözőnek született: ilyen nincs...

Szociológus: - ...agresszió nélkül nincs játék...

Bűnöző: - ...az akciót és a verekedést... (kínos félmosoly)

Eladó: - ...lényeg az, hogy menjen a forgalom, az üzlet...

Rendőrtiszt: - ...fel kellene, hogy ébredjünk...

Tanító néni: - ...miért kell egy játékban a gyerekeknek a hullákat számolni...

A műsor ábrázolási koncepciójának a lényege, hogy a nézőnek egyetlen pillanatnyi időt sem hagy az értelmezésre, ezzel szemben újabb és újabb verbális és vizuális állításokkal bombázza. Ezért az sem tűnhet fel, hogy az erőszak-kutató és a szociológus árnyaltabb megjegyzéseit azonnal kioltja a bűnöző, a morálisan érzéketlennek tűnő eladó, a rendőr és a tanító néni - egymást erősítő - megszólalása. A kiragadott vélemények sorrendje tehát nem egy rendkívül bonyolult jelenség pro- és kontra aspektusainak a felvázolását segíti, hanem a műsor prekonceptiójának azonnali bevésését. S ezt csupán fokozza mindaz, amit a mondatok közé ékelt felvételeken látunk: egy

ember és egy tigrisbundás, tarajos szörny küzd valami videojátékban, majd vicsorgó nő üldöz a tömegben egy menekülő férfit. Egy pici alak vív a szörnyel, akinek a hátából dárdák meredeznek, majd utcai harc, a számláló 27000-ról 17064-re zuhan vissza, miközben elmaszatolt kisgyerekek testrészei szóródnak szét a levegőben. Animált autós üldözés, az üldözőnek nincs szembogara, kítátott szája, rémület... S végül az utolsó, a blokkot lezáró – az előzőkőz képest „eposzi” hosszúságú, öt másodperces kép: sárgás-fehér ragyogó fénykörben közelít felénk a rajzolt hős, testre feszülő vörös trikóban, karnyi marokfegyverrel a felénk tartott kézben. Vakító lobbanás, minden fehérben úszik, hisz a „kamerát”, vagyis a nézőt trafálja a hős telibe...

Noha a műsor „nagyszerkezetében” még mindig a probléma exponálásánál tartunk, a műsorvezető verbális bevezetője és az első gyorsmontázs vizuális sokkja után a vélemények és a képi illusztrációk mechanikus váltogatása érzelmi elköteleződésre, sőt határozott véleményformálásra kényszeríti a közönséget. Az általában oly kényelmesnek gondolt néző ezúttal (is) örületes agytornára van kényszerítve, mert ebben a kultúrkörben arra kondicionálták, hogy megértse azt, amit lát. Erre azonban a tudatosan összefüggéstelen képi és szövegelemekből építkező, a narrációt is nélkülöző gyorsmontázsban valójában nincs esélye: vagyis újra csak a mozgókép-nyelvvvel tesznek erőszakot rajta.<sup>4</sup>

Agresszió 2: az értelmes, de szövegösszefüggésükből szándékosan kiragadott vizuális és verbális szekvenciák monoton, de nagyon gyors ritmusra fűzött struktúrája *megoldhatatlan értelmezési feladat, amely erőszakosan követeli a néző aktív részvételét*, aki ösztönösen lesz majd hálás a menetrendszerűen érkező, kész magyarázatért.

Narrátor: - Zombik, szétégett emberek, megcsontkított hullák, félelmetes torzszülöttök, állig felfegyverzett katonák a játékboltban. Ezeket a figurákat a gyártó kifejezetten a négy év felettieknek ajánlja. Kisebbeknek csupán azért nem, mert a használati utasítás szerint az apró alkatrészek veszélyesek lehetnek, hiszen azokat akár le is nyelhetik. Ezeket a játékokat Magyarországon csak minőség szempontjából vizsgálják.

A narráció alatt részben egy használati utasítás inzertje látható, amelyből két elem ugrik ki: *akciófigura család ill. 4 év felettieknek*. Majd a szokásos gyorsmontázs, amelynek 7 másodperces második részében valami egészen különös dolog történik. Videojáték-programokat rejtő dobozok borítóit láthatjuk mindig csak a másodperc törtrészig 12 (!) snittben (Desert patrol, Desert tempest, Special forces) -, de ahelyett, hogy a kamera pásztázna a borítokon, valami rejtélyes erő állandóan „megállítja”, s a vágással „visszalöki” a kezdő pozícióba. Ettől valami furcsa rángás keletkezik, mintha mindig ugyanazt a rémes borítót látnánk... A képsor vége egy hosszabb – ezúttal nagyon is nyugodt - inzert egy realista stílusban fogant, gúnyosan vicsorgó-vigyorgó rajzfiguráról. Az utolsó snitt felerősíti az értelmezést: a műsorkészítő rejtett közlendője ezzel a különleges képsorral feltehetően az, hogy mindegyik játék ugyanolyan, *s ha egyszer a gyerek rákapott, nem szabadulhat az ilyesmitől*.

<sup>4</sup> A televíziózásnak az a jellemzően új módja, amikor a távkapcsolóval a néző maga állítja össze a saját műsorát, hasonlóan erős nézői aktivitást vált ki, miközben erős frusztrációt okoz: az egymással kapcsolatban nem álló, véletlen „montázsban” megjelenő elemek értelmezése megoldhatatlan feladat, értelmezési csapdahelyzet, amelyet a néző mégis a „helyére akar” tenni.

Agresszió 3: A kamera és a montázs létrehozza azt a jelentést, amely nem következik a szekvenciában résztvevő elemek egyikéből sem.<sup>5</sup> (Részben ezért nem kevesen a filmi közlésmód alapvető sajátosságának tekintik annak erőszakos karakterét, vagy másképpen úgy tartják, hogy a mozgókép *eredendően* agresszív médium. Mindig az volt, és ebben az értelemben nem is tudhat más lenni.)

Mindenesetre a műsor emblémájának is beillő vicsorgó-vigyorgó fejfel, amely létezésével elégedetten nyugtázza, hogy Magyarországon a játékokat csak fogyasztóvédelmi-technikai szempontból vizsgálják, véget ér az „expozíció”.

### *Agresszív manipulációs módok és minták az Aktákban*

A következő blokkban megszólaló tinédzser egy játékerem kulisszája előtt beszél, de az arcát nem láthatjuk: a műsorkészítők technikai trükkkel elfedték – nem eshet csorba a kiskorúakra különösen érvényes személyiségi jogokon. Nos, éppen *ezáltal kapcsolja össze a nebulót a néző automatikusan a bűnözéssel, ezáltal válik a gyerek szakasztott bűnözővé, legalábbis bűnözőpalántává* – összhangban Bárdos műsorvezető bevezető kommentárjával.

Nebuló: - Nem annyira szoktam ilyen extra lövöldözésben... ilyen nagyon brutálisat nem szoktam ilyen játszani. Mondjuk ez pont jó. Annyit kell, vagy csak mondjuk leölök egy embert, és akkor nem támadnak vagy huszonhatan. Ez pont jó.

Aztán, hogy a néző lásson is valamit, hatásos játékfegyver kerül a kézbe, és már záporoznak a lövések a képernyőre. A narrátor pedig folytatja a „tájékoztatót”:

Narrátor: - A játékeremek nem csak ártatlan szórakozást kínálnak. Itt a huszonegyedik századi technikákkal veheti fel a játékos a harcot a gonosszal szemben. A legjobb harcosok a gyerekek.

Ördögi sebességgel a gombsoron zongorázó gyerekkéz, kimúló szörnyek és bestiák a képernyőn. Tűzőzön, a halál képei. K. O.

YOU WIN! (Győztél!)

Narráció: - Csak pénz kérdése, és a küzdelem a gyerekszobában is folytatódhat. A legújabb video- és számítógépes játékok, a legújabb akció- és horrorfilmek eszközeivel teszik izgalmassá a harcot.

Édesanya: - Ők ezt még nem tudják elválasztani igazándiból, hogy melyik a pozitív és melyik a negatív hős ezekben a játékokban. Ami fejleszti őket, hogy koncentrálni kell, figyelni kell, használni kell a kézügyességet.

A megszólaló anyuka – ki tudja, miről beszélt egyébként – ezzel a két kiragadott mondattal sikeresen erősíti a műsor vonalvezetését: *a szülők végtelenül naivak, tájékozatlanok, figyelmetlenek, sőt felelőtlenek*. Pusztá kézügyességnek nézik a hidegvérű gyilkolást...

Agresszió 4: A nézőnek – mint a televízióban oly gyakran – ezúttal sincs módja valós idejű diskurzussal szembesülni. Az „igazi” – vagyis a formálisan nem manipulált, nem illusztrált, „natúr” – felvétel is elveszti hitelesítő szerepét, éppen mert ilyenkor a

<sup>5</sup> Nem másról van itt szó, mint arról az ősrégi problémáról, amelyre Andre Bazin reagált negyven évvel ezelőtt azzal, hogy „Tilos a montázs!”

legkevésbé feltűnő, hogy az interjú eszközként funkcionál a „mondandó” jegyében. A narrátor pedig ki is fejt mindezt:

Narrátor: – A szülők legtöbbször azt se tudják, hogy mit vetet meg velük a gyermekük. Például itt van az autós világvége. A szabályok egyszerűek: megsemmisíteni a többi versenyautót, minél több gyalogost elütni. A gázolásoknál a művészi kivitelezésért bónuszpontok járnak. De ez még csak egy barátságos autóversenynek tűnhet az igazi virtuális vérfürdők között.<sup>6</sup>

A Carmageddon képeivel illusztrált okfejtésre azonnal „válaszol” az eladó:

Eladó. – Nem hiszem, hogy ezt kontrollálni kellene. Ezt a szülőkre kell hagyni. Hogyha ő ezt megengedi, odaadja a 15 ezer forintot a fiának erre a játékra... persze ebben benne van az is, hogy nem tudja, hogy mit vesz a gyerek, mert a leggyakrabban a szülők nem ismerik ezeket a játékokat, de ez benne van a pakliban.

Az Eladó szerepeltetése – dramaturgiai értelemben – rendkívül fontos. Ő az első megszólaló, akitől nem vonják meg azonnal a szót. Szabadon beszélhet, mert ő az, aki igazolhatja, hogy a szülők nem tudják, mit tesznek, ugyanakkor mégis rájuk hárítja a felelősséget: a személytelen szórakoztatóipar csak teszi a dolgát. Némi túlzással az Eladó az *Akták* Gajdor Jánosa,<sup>7</sup> aki azzal szabadulhatna a műsorkészítők által sugalmazott morális megítélés alól, ha talál egy nálánál bűnösebbet. Az Eladó megnevezi ezt a szereplőt – a Szülőt – de mégsem kapja meg a felmentést. Hiába, a „köpenysek” már csak ilyenek...

*Agresszió 5: A médiában gyakori szereplő a helyzetével visszaélő vallató, vagyis a kérdező, akinek a mikrofon a „köpenye” amellyel a hatalmat gyakorolhatja, amellyel erőszakot tehet.*

Közben hörgés, égő figura fejel le valakit a földre az utcasarkon, üvöltés, vértócsák, felirat: YOU DIED! (Meghaltál!) Ez egy értelmes belső rím középső tagja, a befejező tag később majd a GAME OVER! (A játéknak vége! lesz). A néző ugyan nem feltétlenül tud angolul, hogy az előbbi K. O. győzelemtől a virtuális halálig, majd az annál sokkal zsigeribb befejezésig, a játékból való kizáródásig ívelő gondolatot megértse. Amúgy ez is kellőképpen agresszív gesztus, amennyiben a közönség nyelvi korlátozottsága nem tabu többé.

Narrátor: – A játékipar legerősebb formálója a televíziós és filmipar. A mozgóképern ábrázolt erőszak egyre rafináltabb.

Az elmondottak alátámasztásául összerakott látványt – a már megszokott gyorsmontázst – az különbözteti meg az eddig látott képsoroktól, hogy ezúttal nem videojáték-, hanem filmrészletekkel sokkolná a nézőt: torkolattűz, becsapódó lövedékek,

6 A játékról szóló beszámoló, amely interneten is olvasható: Erőszak, gyilkosság, tömeggyilkosság, mézárítás: szimpatikusak számokra ezek a fogalmak, esetleg már ki is próbáltad őket? Ne lapozz tovább! A Carmageddon alapvetően egy autóverseny, csak egy kicsit szabad felfogásban. A luflaszállító a Grimm testvérek vezetik mesésen, versenybe száll Madame Scarlett egy stílszerű piros, tuningolt Ferrari-val, O. J. Simpson egy 4x4-es járgánnyal indul... Ez az a játék, ami egyszerűen fantasztikus lehet, többen egymás ellen, hiszen minden adott: autók, őrtűl fegyverek, versenyzés, pusztítás és száguldás, mi kell még? Aki szereti az öldöklős és versenyzős játékokat, az ne hagyja a Carmageddon - kár lenne.

7 Gajdor János a *Szegénylegények* főszereplője, gyilkos betyár, aki egyezséget köt a hatalommal, hogy a kegyelem fejében feladja a többi nehézeletűt.

szétfröccsenő üveg és beton, fekete férfi szőke nőt szorít a földhöz, rémület, üvöltés... pisztollyal hadonászó arabok, menekülés képei egy metrálólagútban, fegyver és halálugrás, rohamsisakos rendőrök. És a meglepetés: a nagy vászonra tervezett, valóságos terekben és szereplőkkel megjelenített, innen-onnan összeollózott erőszakfilmek felturbózott képei az *Akták* szövegkörnyezetében – de attól tartok, hogy másutt is – furcsamód hatástalanok. Nem igazolnak semmit, a képsor nem fokozza tovább a néző rémületét. Hideg perfekcionizmus szállja meg a képernyőt, hiába a sok szuperközeli, hiába a vivacissimo tempójelzés. Autók és kaszkadőrök szakmai bravúráját figyeli a néző, semmiféle emocionális kötődés, azonosulás nem köti a figurákhoz. Ez a hét másodperc jó bizonyíték arra, hogy önmagában a filmerőszak, a brutalitás képe ma már szinte teljesen hatástalan. Az ábrázolás korlátlan szabadságát élvező, s a tömegfilmek sokaságát működtető tomboló agresszió a megszámlálhatatlan másolatban szétterjedve *elveszítette az erejét*. Michael Haneke, a jeles osztrák filmrendező egy interjúban arról beszél, hogy mivel a televízió mint tömegkommunikációs eszköz arra törekszik, hogy amit megjelenít, rendkívül látványos legyen, az ábrázolás közben a tartalmakat felcserélhető panelekre egyszerűsíti: „vagyis nem az a fontos, hogy mit ábrázol, hanem, hogy miként. Így aztán a háborús áldozatok és egy szappanopera hősei ugyanarra a szintre kerülnek, és többé nem lehet egy háborús hír-morzsát megkülönböztetni egy autó, vagy fogkrém reklámklipjétől”.<sup>8</sup> Ha felfigyelünk egyáltalán valamire a triviálisnak ható fegyverropogásban, az sokkal inkább a felvételek bujkáló rasszizmusa: a Fehér Nőn erőszakot tevő Fekete Férfi, vagy a Terrorista Arab... Amiről ezek a filmek szólnak, amiről majdnem minden amerikai tömegfilm szól ma, az leírható oly módon – mondja Balassa Péter –, hogy „ki vagyunk szolgáltatva az alvilági szupertecnizált hatalomnak, és fel kell vennünk a harcot akár a magunk silány eszközeivel is, hogy mégiscsak megússzuk ép bőrrel a dolgot. A média, a tömegfilm hatalmi ágazat, és minden pillanatban azt sugalmazza, hogy igen, ebben élsz, vedd tudomásul és bírd ki, de azért ne vedd készpénznek az abszolút túlerőt. Az erőszak a törvény. Body buildingezz, tanulj keleti harcművészetet, tanulj meg úgy félni, hogy ne dögölj bele. A végső sugallat és kíváncsi, hogy mindenki legyen egyforma. Ez is szocializáció, egy olyan társadalomé, amely a félelmet, az erőszakot teszi létalapjává”.<sup>9</sup> De Balassa nem az *Akták*ban kapott szót, ott az öltönyös Erőszakkutatót hallhatjuk:

Öltönyös: - Hát ugye most már nem lehet másodpercenként egy-egy gyilkosságot megjeleníteni a filmen, tehát az irány a következő: hogy a brutalitását fokozom. Tehát igazán közelről fotóztam brutális jeleneteket látunk.

Ez utóbbi megállapítás ugyan igaz, de a kutató mintha tévedne, amikor a fotográfia brutalitása kapcsán valamiféle mai trendről beszél. Ahogy a mértéket, úgy a naturalizációt sem igen lehet fokozni. Kubrick a *Clockwork Orange*-ban, Coppola a *Keresztapában*, Makavejev a *Sweet movie*-ban, Scott a *Szárnyas fejuvadásban* lassan harminc éve, Cronenberg és a horrorfilmek tömege több, mint húsz éve, hogy elér-

<sup>8</sup> Fanner Gábor: Média és erőszak. *Filmművelés*.

<sup>9</sup> Mihancsik, im.



kezett arra a pontra, amelyre ez ügyben nehéz licitálni. De mivel a műsor ezen a ponton akar éppen lendületet venni a döntő állítás felé, amennyiben a nézőt mégiscsak a médiaerőszak direkt-romboló hatásáról kell meggyőzni, egy szóra a narrátor megszakítja a kutatót. Egyúttal a képet is elveszik a beszélő interjúalanytól, néhány újabb - amúgy teljesen funkciótlan lövés és robbanás látható, ezt hívják a szakzsargonban vágóképnek -, hogy a vele készült beszélgetésből alkalmasabb példát, újabb végszót nyerjenek.

Narrátor: - A képek mintául is szolgálhatnak.

Öltönyös: - Láttunk olyat, hogy a maffia gyilkol. A technika az volt, hogy hátrakötik a lábát, a nyakára kötik, beteszik az autóba az áldozatot, aki nem tehet mást, mint hogy megfojtja magát. Namost ezt másnap lemásolták...

Narrátor: - A gyerekek könnyen tudnak azonosulni a filmek főszereplőivel.

Érdemes egy pillanatra odafigyelni arra, hogy mit is mondott pontosan a kutató? „Ezt másnap *lemásolták*.” Márpedig ezt a kifejezést - „*lemásolták*” - többnyire akkor használják, ha egy sikeres mozgóképi megoldást azonnal átvesz valamely másik médium, megjelenik egy videoklipben vagy játékban. Azzal a gyanúval kell élnünk, hogy a minta követésére való utalás ezúttal nem a „valóság másolja a fikciót”, nem a „Werther-szindróma” újabb példája volt... A filmet minden jel szerint nem követte valóságos dráma, ezért a feltételezett eset „igazolós” részének felidézésétől a műsor-szerkesztés eltekintett... Vélhetően a kutató „sztorija” így már nem fűződött volna a műsor vezérfonalára, így a narrátor közbevetése folytatta a gondolatot.

*Agresszió 6: Átértelmezés - büjtatott hamisítás. A szöveg kimetszett része adott esetben egészen más értelmet nyerhet, mint a megszólaló tényleges közlése.*

Gyerek-ügyben azonban a tanító néni az igazi referenciaszemély. A tanító néni – legalábbis ebben a szerepkörben – nem elfogult anyuka, nála foglalkoztatási feltétel a gyerekek szeretete. A tanító néni lesz tehát a vád egyik „koronatanúja”:

Tanító néni: - Minden nap lecsapódik az iskolában az előző nap programja. Ha nem a tévéé, akkor a videóé vagy pedig éppen a játékoké. Mert másnap eljátssza a gyerek ugyanazt a barátai között.

A műsor nyílegyenes vonalon halad a *lemásolástól az eljátszáson* át a hamarosan megjelenő *kriminalitásig*, s hogy ezt még egyértelműbben ábrázolja, újabb formai megoldással él: az osztályteremben felvett képsorokat *negatívban* látjuk, vagyis minden színnek a visszája jelenik meg a képernyőn. Ezúttal végképp teljesen értelmetlen volna bármiféle személyiségvédelemről beszélni, számtalan iskolai műsor töltelék felvételein láthatott a kedves néző a szünetben a padsorok közt kistotálban lökdösődő, bunyózó, testi erejüket egymáson próbálgató kisszácokat. Brutalitásról ezek a felvételek egyáltalában nem tanúskodnak, évtizedek óta minden szülőt mindennap ilyesmi fogad minden általános iskolában, amikor a gyerekért megy. Ráadásul, ha figyelmebben nézzük meg a felvételeket, akkor az is látszik, hogy a gyerekek *imitálják* a bunyót. A fiúcska, aki a másik hátát püföli, *hozzá sem ér* a másikhoz - vélhetően a kedves tévés bácsik kérésére balhéznak ők egy kicsit most a kamera előtt...

Agresszió 7: Vagyis a mozgókép ezúttal az inverz trükk feltűnő látványhatásával *durván átértelmezi*, a szó szoros értelmében negatív értéktartományba gyömöszöli közlendőjét, függetlenül annak természetes kontextusától, ráadásul ellesett dokumentumként tálalja a nézőnek a megrendezett szituációt.

Tanító néni: – Csak a harc és a küzdelem, és a győzelemnek a harca van közöttük. Semmi más nem jelenik meg a játékaikban.

A tanító néninek bizonyos tekintetben persze nagyon is igaza lehet. Az identitás kialakítása során ebben az életkorban nagyon fontos a gyerekek számára az étellel teli cselekvő figurák sokasága. Hét éves Misi fiam szerint az a „jó” a tévében, hogy a jó és a rossz megmérkőzik egymással, és az a „rossz” a tévében, hogy *vannak* gonoszok. Noha a felnőtt logika ebben némi ellentmondást lát, a gyerek nem érzékeli a paradoxont, egyszerre fél a „rosszaktól”, és *nézi* a tévét csak azért, hogy a rosszakat a döntő akcióban legyőzzék.

– Mi a jó neked a tévében, Misikém?

– A csata.

Amit pedig abban a műsorbeli osztályteremben láthatnánk (ha nem lenne ezúttal zöld ami vörös, sárga ami kék), arról nemcsak Otlík írt az *Iskola a határon*-ban, de azokban az ügyetlen karatemozdulatokban, elhajlásokban ott kísért minden kamaszódozó fiú férfivá válásának napi tréningje, hogy megfeleljen a Mindenkori Törzsi Társadalom Beavatási Szertartásán. A versenytársadalomban döntő annak a tudatosítása és kipróbálása, hogy a saját sorsod irányítója legyél, hogy a rutinok és mindennapok – az ígéret szerint legalábbis – meghaladhatók, a határok kitérhetőek. A versenytársadalom szocializációs modelljének, értékvilágának az individuális akció, a cselekvés a meghatározó eleme, amelyet a mozgóképre álmodott mesék hatásosan közvetítenek. A szociológus szerint: „A média általánosan elfogadható mítoszokat gyárt arról, hogy milyen ez a világ, és hogyan működik. Közös értelmezést hoz létre az egymástól elszigetelt egyének számára.”<sup>10</sup> A pszichológus máshova helyezi a hangsúlyt, amikor úgy látja, hogy „ezek a filmek és játékok a primitív, még az ödipális, tehát az öt éves kor előtti mechanizmusokra utaznak a nyers agresszióval, szexszel, az indulati élet szabad kiélésének mintájával. Hatásukra összekeveredik az elfojtás az elfojtás előtti életkor megalomániáival, a mindenhatóság érzésével, amit egy csecsemő is rendszeresen átél, hiszen tapasztalja, hogy ha egyet pisil, máris körülötte sűrög a család. A narcisztikus kórképek is így működnek: csak azt a helyzetet tudom elfogadni, ahol az én vágyaim teljesülnek, ahol lélektanilag engem tükröz a környezetem. A narcisztikus ember nem tudja megkülönböztetni a rosszat és a jót, nem tud igazán kötődni, hiszen a kötődés függőséget jelent, amiben elvész a hatalma”.<sup>11</sup> Az *Akták* narrátora azonban másként értelmezi a harc és győzelem értékvilágának, a média által gyártott mítoszoknak a játékban megnyilvánuló, s a közvetlen fizikai cselekvésben lecsapódó formáját:

<sup>10</sup> Császi Lajos: Tévécerzők és populáris kultúra: a krimi mint morális mese. *Replika*, No. 35.

<sup>11</sup> Mihancsik Zsófia, im.

Narrátor: - A játékok és a filmek azt sugározzák, hogy az erőszak kifizetődő és a bűncselekményt meg is lehet úszni. Sőt, a modern akcióhősök szinte kivétel nélkül gyilkosságok árán válnak hőssé. Fantázia és valóság azonban a szakember szerint - a közhiedelemmel szemben - nem keverednek össze.

Valóban azt közvetítené a média új meséivel, hogy a sikeres ember modellje a filmen a bűnöző, hogy a tetteknek – bármilyen végzetes tettnek – nincs semmilyen következménye, valóban a siker záloga a gyilkos brutalitás? Ehhez a következtetéshez kap a néző újabb muníciót -, ezúttal a videojátékok és filmrészletek egymás utánjából kialakított rövid képsort, amelybe 14 lövést, robbanást sűrítettek a műsor készítői, másodpercenként egyet-egyet.

Míg az animált, képzetes terekben játszódó rajzfilmek szerint a halál relatív, a látószólag „realista” filmek szerint nem, a pusztításnak tétje van. Ez igaz, de csak azokra a szereplőkre, *akiket úgy ábrázolnak, hogy fontosak legyenek nekünk*. A többiek – az ismeretlenek – halála egyszerű vizuális trükk. Személyiség, sors, múlt nélkül, csupán az egyenruha és a kellékek – police, bórdszeki, magnum – által meghatározva, ezek a figurák behelyettesíthetők: azonnal ugyanolyan rendőr vagy bandita foglalja el a helyüket. A képernyős műfajok akcionizmusa mögött az húzódik meg, hogy csak az ábrázolandó, ami *érdekes*, ami a megszokottól eltérő, ahol a dolgok nem olyan kiszámíthatóak, mint hittük. „A tévében nem esetlegesen, hanem biztosan „őrült” valaki a metrókocsiban, a hamburgeresnél vagy a templomban. Különben nem lennének ott: a tévében domináns műsorok csupán a jelentős eseményeket tárják elénk. Ez egyben az idő reprezentációja, az óra csak akkor ketyeg, amikor akció van, mint a kosárlabdában.”<sup>12</sup> A komputerjátékok pedig az életen túli létezés misztikumát keverik bele az egyszerű játszadozásba. „A halál e játékok foglalata, ahol az Idő híján csakis a túlvilágban lehetünk - mondja Hirsch Tibor. A Pokolban. A srácok gyilkolnak és gyilkolattják magukat hosszabb-rövidebb ideig, aztán mennek leckét írni. „Mindjárt meghalok, és jövőm vacsorázni” - kiáltja ki a poronty a konyhába. Jó, szófogadó gyerek. Nincs harag. A gyilkolásnak a pokolban semmi köze nincs a kegyetlenséghez. Az erőszak a pokolban napi aprómunka, nem feltétlen jár vele megnövekedett agressziószint.” Noha egyes vélemények szerint azáltal, hogy a televízió keresztül levágott fejű testek, katasztrófák és háborúk képei ömlenek be a nappaliba, azok a gyermekek – de talán a felnőttek is –, akik túl sok időt töltenek a tévé előtt, elkezdik a valóságot és a virtuális valóságot összekeverni, a szakember az *Akták*ban erről másként vélekedik:

Szociológus: - Ez a félelem alaptalan. Az élet és a játék, a fantázia és a valóság közti határok olyan kemények, olyan sokszorososan vannak biztosítva a társadalomban...

Bummm! Hiába edződik a közönség napról-napra a monitorokon, mégis meglepetés éri: a mondat közepén éles képvtáts veri a nézőt szemem, artikulálatlan üvöltés jön a hangszóróból, egyetlen rövid snittre megint valami játékrészletet kapunk: itt a Szociológusba egész egyszerűen és erőszakosan *belefojttják a szót*. A hanglejtés emelkedő, hiszen éppen - a műsor vezérgondolatával gyökeresen ellenkező - állítás kifejtése következne, de azt a durván céltudatos műsorszerkesztés kemény kézzel megakadályozza.

<sup>12</sup> Sumser: Erköles és társadalmi rend a tévékrimikben. 1996.

lyozza... Az *Akták* nem akarja a szakember érveivel „összezavarni” a nézőt, a kérdés többszólamú végiggondolása kifejezetten ellenjavallt. Érezhetően közeledünk a műsor csúcspontjához, amit a nevelőintézet rácsain át fényképezett, békésen tipegő galambok lárványa vezet be.

Narrátor: -Az emelkedő bűnügyi statisztikák előtt a szakemberek is tehetetlenül állnak...

„Kitűnő” átvezetés, amely visszafelé kommentálja a Szociológus ki nem fejtett véleményét (mondhattok amit akartok, a bűnözési statisztika minket igazol), előrefelé pedig megágyaz a civil ruhás Rendőr okfejtésének, aki a hightech rendőrpalota szikrázóan kék üvegtáblái előtt beszél:

Rendőr: - A világ változott meg, és mi magunk is megváltoztunk, és ebben a rohanó világban élünk, ami elég sok pontjában az erőszakra támaszkodik. Ahol az erőszak értékké vált. Ezt a gyerek ragyogóan letapogatja és érzi. És alkalmazza is.

A narrátor – mintha nem lenne meglegedve a bűnüldöző szakember toleráns hangvételével - továbblendíti az interjúalanyt, térne már végre a lényegre:

Narrátor: - Nem is a számok a legborzasztóbbak, hanem a végrehajtás kegyetlensége...

Természetesen a műsorpercek szorításában nagyon is szükség van a szerkesztésre. Csakhogy a láthatatlan karmester ezúttal állandóan beleszól a darabba, ráadásul nem a próbán, hanem a nézők szeme láttára, előadás közben. Akármelyik „hangszer” szólalna is meg, inkább mindegyik helyett ő „muzsikál”. És az engedelmes „zenész” azonnal (ld. vágás) összekapja magát, szolgálatkészzen fújja a talpalávalót:

Rendőr: - 16 éves fiúcska - legalábbis a filmre, egy horrorisztikus filmre hivatkozva - hajtotta végre a sátánista tettet.

Narrátor: - A sátánista tett 1990-ben Mezőkovácsházán, hűgának brutális meggyilkolása volt. A szóban forgó fiatalember hat évvel tette elkövetése után szabadult. Aszód, nevelőintézet. A 18 éves Krisztián többszörös visszaeső.

A narráció alatt előbb rendőrségi felvételeket, szemcsés, régi, gyenge minőségű videoképet, más textúrát látunk: ez tényleg az a tornác, az az előszoba, ahol az a szörnyűség megeseett. Nyomvadászok, rendőrségi technikusok tüsténkednek. Majd az aszódi nevelőintézet tagolt betontömbjének távlati képét egy fiú *szemének* a nagyközelije követi. A mezőkovácsházi fiatalokú gyilkos volna? Nem.

Ő Krisztián, a többszörös visszaeső, lopás és súlyos testi sértés a számláján. Imádja az akcióhősöket, kedvence Van Damme. De a narráció, a látvány és a képsor egymásra rétegződő együttesében egy *termékeny pillanatra* megtörtént a gonosz csoda: a néző Krisztiánt egy kislány gyilkosával azonosította. Pedig ezt nem állította senki. Senki, csak a mozgóképi szöveg dekódolásából következett egy kis ideig. Ha pedig a néző netán kissé figyelmetlen lett volna, csengettek, odakintről felbőgött egy autóriasztó vagy elgurult a chips a tálcáról, akkor az aszódi intézet lakója több, mint valószínű, hogy végérvényesen brutális gyilkossá vált, mire a szőnyegről sikerül felvenni a rágesálnivalót...és újra rácsodálkozni a képernyőre, ahol az aszódi intézet fiatal igazgatója különös ízlésbeli változásról beszél a pillanatra beavágott *Spice Girls kép és rúzsos csókokkal telipettyezett plakát* inzertje után:

Igazgató: - Nagyon nagy örömmel néznek régi magyar filmeket. És amiért lehet, hogy megmosolyognak, hogy örömmel nézik az Esmeraldát, vagy a Paula és Paulinát. Namost, hogy miért is? Hát egyetlen dolog miatt – gondolom én, s lehet, hogy még sok oka van –, mert nagyon tiszták a karakterrajzok ezekben a filmekben. Nagyon pontosan lehet látni, hogy ki a jó és ki a rossz?

A szappanoperák sikeresek hát a nevelőintézetbe zárt fiatalok körében – s ez több, mint természetes, hiszen ugyanaz a globális médiabiznisz termeli ezeket is, mint a vérrel tajtékos horror és rémfilmeket. Mert a stúdiókban felépített, *finom polgári belsőben végtelenbe vesző szerelmi és családi konfliktusok világa nincs is oly messze a totálbrutál akciófilmekétől, mint azt gondolnánk*. Az újabb elméletek szerint a médiaszövegekben valójában tapogatózó felvetéseket és hallgatóságos kompromisszumok szövetségét kell felismernünk, a tömegmédiá megfiztatása az egész társadalom számára elfogadható morális konszenzus létrehozására szól. A nyilvánosságnak ez a bonyolult feladata a média mint önálló intézményrendszer és a populáris kultúra mint öntörvényű köznyelv segítségével valósítható meg. Gitlin szerint „a populáris kultúra a városi kisember tapasztalataira és értékmezéjére építi fel a mondanivalóját, ahol az utca embere, a mindennapi ember az az imaginárius középpont, amely megtestesítője és egyben a referenciája a társadalmi rendnek. Az ő érdekének, ízlésének, látásmódjának a megformálása a cél a tévében, ahol egyensúlyt kell képezni a káosz és a rendőrállam között”.<sup>13</sup> Ebben az értelemben a médiaszövegek két igen jellegzetes formájában, a szappanoperában ill. az erőszakfilmben végső soron ugyanannak a funkciónak - a morális határok kijelölésének - eltérő modorban előadott megoldási variánsát kell látnunk.

A legnehezebb döntés: a hatalom képviselőjének, a funkcionárius véleményének megjelentetése

Narrátor: - A fejlett országok nagy részében szigorúan szabályozzák a videojátékok és filmek forgalmazását. Angliában két millió forintba vagy hat havi börtönre ítélik azt a kereskedőt, aki gyerekeknek ad el korhatáros játékot. Magyarországon – bár létezik a moziban korhatár – annak betartása kizárólag a mozisok erkölcsére van bízva. A játékok esetében szabad a vásár.

Bizonyos értelemben a legkényesebb pillanatok jönnek, az elkerülhetetlen „hivatalból illetékes” megszólalását kell a műsorszerkesztésnek most előkészítenie. Ennek az első jele, hogy átmenetileg úgy tűnik, mintha a műsorból lassan elfogyott volna a szuffla. E narráció alatt már csak a mindenhol megszokott jellegtelen-illusztráló képeket látjuk, a videojáték-bolt polcain sorakozó kazettákat méregető gyereket, egy-két snittet a sokadik akciófilmből, mozitermet, a vásznon valami főcímféle perreg, az emberek szedelőzködnek kifelé. Aki most kap szót, az az ifjúsági ügyekért felelős helyettes államtitkár, a Hivatal képviselője:

Államtitkár: - Attól tartok, hogy egy bővülő gazdaságban, egy fejlődő gazdaságban, mint amilyen a mienk, ahol a gazdaság minden ága fejlődik és fejlődik a szórakoztatóipar is, egy ilyen gazdaságban nagyon kemény lobbyérdekek mozdulnának meg az

<sup>13</sup> ld. Császi, im.

irányban, hogy a fejlődésüknek ilyen gátjait szabjuk. És egy szabad gazdaságban, ahol szabad vállalkozás van, ott nyilván nagyon alaposan meg kell fontolni, hogy milyen gazdasági, jogi szabályozókat vet be az ember.

Az *Akták* itt – talán az egész műsor során először és utoljára – *semmilyen erőszakos mozgókép-nyelvi eszközt nem vet be*. Néhány másodpercig – az államtitkár gondolatainak szövegkörnyezetében – úgy konstruálódik a látvány és a kommentár, hogy a néző időt és lehetőséget kap arra, hogy végiggondolja az államtitkár interpretációjában a mi „bővülő, vállalkozásbarát” gazdaságunkban működő játékszabályokat. Még emlékezhet a britek drákói szigorára, és a műsor nem sokkolja, nem is befolyásolja erőszakosan. Csakhogy amikor a médiaerőszakról szóló, rendkívüli professzionalizmussal elkészített műsor, amely *hozzászoktatta nézőjét saját erőszakos közlésmódjához*, lemond az ábrázolás agresszív-hatásos eszközeiről, azonnal végtelenül unalmassá válik a *félizgatott néző* számára, aki máris a távkapcsoló felé tapogatózik. De még mielőtt végleg otthagyná az *Akták*at, a képernyőn hörögve megjelenik minden zombik legrémesebbike: a figura vaspajszerekekkel van átütve, karja cafatokban lóg. A narrátor gyorsan közli, hogy egy átlagos európai gyerek hány „darab” – a média által közvetített – erőszakos halált lát (állítólag hétezeret, de ki az átlagos európai, mikori adat ez, és miféle módszerekkel mérték stb.), és levonja a következtetést:

Narrátor: – A gyerek tehát úgy nő fel, hogy számára az erőszak természetes dologgá válik.

Az állítás természetesen nem igaz. A gyerek nem úgy nő fel, hogy számára az erőszak természetes dologgá válna: a *képernyős agresszió* vagy a *képernyő agressziója* válhat természetes dologgá.

A műsort nem a Szociológus zárja, aki szerint a monitor-korszak szép új világában a játék, sőt a média maga is szimbólummá válik –, és a műsor nem az utolsó látványos montázs végén szanaszét robbanó törmelékekkel ér véget. GAME OVER, meghaltál, a játéknak vége – de azért lesz feltámadás, jövő vasárnap 18.50-kor jövünk, semmi sem biztos, csak az, hogy műsor lesz! Elvárjuk, hogy te is legyél újra itt a képernyő előtt! Zene. Izgatott futamok, a hangzás finoman emlékeztet minden idők egyik alap erőszak-filmjének főcím-muzsikájára, a Psychóéra.

A monitor-erőszaknak – mint éppen az *Akták* példája mutatja – csak az egyik, a látható összetevője az erőszakos cselekedet. Sok igazság lehet abban, amit Stuart Hall állított, amikor azt mondta, hogy az erőszak köznyelve a televíziós újságírás... Az agresszió rejtett démona a tömegkommunikáció közegében sajátos működésre képes mozgókép-nyelv, amely a „másodlagos oralitás” korába lépve nem lebecsülendő hatással van a nézők régi-új nemzedékeire.

HARTAI LÁSZLÓ