

DR. BUDA BELA A filmhatás problémája a szociálpszichológiában és a szociológiában

Mint a film történetéből jól tudjuk, a mozgókép először pusztán látványosság, mutatvány volt, alkotónak csak az volt a célja, hogy szórakoztasson, érdeklődést váltson ki, lekösse az emberek figyelmét. Elég hamar kapcsolódott azonban ehhez a célhoz egy másik is, az esztétikai élmény nyújtásának szándéka. A filme-
ket kezdték művészi alkotásnak tekinteni, a művészi normák egyenrangúvá váltak a szórakoztatás követelményeivel, majd egy idő múlva el-elszakadtak azoktól, önállósultak. Az alkotók céljai visszhangra találtak a közönségben, az emberek szórakoztak a filmek nyomán, érzelmeikkel reagáltak, felfedezték és értékeltek a filmekben a művészt, a szépet. A film viszonylag rövid történelmét a közönség egyöntetű, állandó érdeklődése, vonzalma kísérte. Ez ma sem csökkent, bár a moziipar gazdasági visszaesése miatt sokan a filmmel kapcsolatban húzzák meg a vészharangot, a film ma is töretlen érdeklődés tárgya, csak régi keretét — a mozi — cseréli fel a televíziós képernyő kisebb es intímebb keretével.

A film iránti óriási érdeklődés a tömegekben korán felvetette a **filmhatás** problémáját. Minderki érezte, tapasztalta, hogy a filmre lehetetlen nem figyelni, önkéntelenül is érzelmek hullámanak át a nézőn, a képkockák elevenen élnek a tudatában, mozi elhagyása után is, és a filmtörténet számos tartós gondolatot kelt az emberben, amely még hetek múlva is foglal-

kozhatja. A film hat az emberre, a látványosság nem múlik el a pillanattal mint a cirksusz, tartósabb, mint a színház. A film ifjúkora zaklatott történelmi korszakra esett, ezért érthetően először a film tömegekre gyakorolt hatása került az érdeklődés előterébe. Különböző politikai rendszerek propagandaszekcióként próbálták felhasználni a filmet. A film hatásáról először spekulációk, filozófiai fejtegetések szóltak, csak a század harmadcas éveiben kezdték arra gondolni, hogy a hatás lényegét tudományos módszerekkel, tudományos kutatással kellene tisztázni. Empirikus szociológia akkor még nem volt, csak a kísérleti lélektan ért el valamelyes fejlettséget, ezért az első kutatások a film pszichológiai hatásával foglalkoztak. A második világháború során alakultak ki módszerek a film szociológiai tanulmányozására. Mire mind a létktan, mind pedig a szociológia megérett volna a film hatásának korszerű kutatására, megjelent a televízió, amely társadalmi szempontból sokkal fontosabbnak, érdekesebbnek látszott, és elvonta a filmtől mind a kutatók, mind pedig a kutatásokat pénzélel, támogató társadalmi szervek figyelmét.

Igy az a sajátos helyzet alakult ki, hogy bár polgárjogot nyert a filmpszichológia és a filmpszichológia hangzatos fogalma, az elméletileg feltárt, tisztázott problématerület nem nepeült be tényleges vizsgálatokkal, csupán izolált, egymással össze nem kapcsolható kutatások vannak, amelyeket vagy a tudományos módszertan túlzott kultusza, vagy pedig a kicsi empirikus mag köré rétegződött spekulatív elmélet jellemmez. A szociológia és a pszichológia konceptuális apparátusa közben rohamléptekkel fejlődik, egyre több az olyan szempont, amely a film tudományos megragadásában irányítani tudná lényeges kérdések felé a metodológiát, e szempontok egy része más területen már olyan ismeretekhez és általánosításokhoz vezetett, amelyek közvetve a film tudományos megértését is elősegítik, ám ez a fejlődés filmpszichológia vagy filmpszichológia diszciplinaszerű kibontakozásában nem mutatkozik meg. A filmhatás problémája éppen az a terület, ahol ezek az új tudományos koncepciók a legtöbbször mondanának. A filmre magára irányuló hatás vizsgálataok száma csekély, ezeknek felsorolása, ismertetése kevés újat adna. Van azonban egy sor olyan vizsgálat, amelyek a film a tárgya, de maga a vizsgálat nem a film érdekében, hanem csak a filmen át valamilyen szociológiai vagy pszichológiai kérdés tisztázása céljából történt. Ezeket a vizsgálatokat

általában nem tartja nyilván a film szorosán vett szakirodalmá, pedig gyakran értékesebbek, mint a filmre közvetlenül irányuló kutatások. Ha ezekhez még hozzátesszük a filmre alkalmazható koncepciókat, akkor egy olyan összefüggésrendszer képe alakítható ki, amely képes a filmhatásról elméleti modellt és kutatási irányelveket adni. A jelen tanulmány a filmpszichológia vagy filmlelektan címszó alatt szereplő írások „szemmel-referat”-ja helyett inkább ezt a modellt kísérleti megfázásban. A film hatását három aspektusra lehet bontani. Két aspektus a film és az egyéni személyiség viszonyát foglalja magában, a harmadik a film és a tömegek viszonyát. Ez utóbbi aspektust nevezhetjük szociológiaiának, az előző kettőt lélektaninak, mivel a szociológiát az egyén maga alig érdekli vizsgálatai egyéne csoport, ebben az egyén legfeljebb mint a csoport jellegzeteségeinek hordozója kerül szóba, míg a lélektan az egyén, a személyiség keretén belül marad. Az első aspektust a film **momentán, közvetlen hatása** jelenti a nézőre, a másodikat a film **távlati, többé-kevésbé tartós hatása** a **személyiségre**, a harmadikat pedig a **film hatása embercsoportokra, tömegekre**. A film tömegekre gyakorolt hatása szűkegképpen távlati, hiszen a filmmel közvetlenül az ember mint egyén kerül szembe, a film momentán hatásának egyik eleme, hogy az ember a filmmézés időpontjára kiszakad szociális viszonylataiból és a filmbeli cselekmény imaginárius részese lesz.

1. A **momentán, közvetlen filmhatás**. Viszonylag keveset vizsgált, de jól értelmezhető problémakör ez. A film pillanatnyi hatása az ember szinte minden sajátosan humán pszichológiai működésére kiterjed. Az ember különféle működéseit a lélektan szokta szerveződési szintek hierarchikus rendszereként fel-fogni. A működések alapját képezik az érzékelés folyamatai, ezekre épülnek az érzékelt ingerek feldolgozási processzusai, ennek nyomán érzélményi reakciók támadnak, majd bonyolult feszültségváltozások, viszonyulási módok, viszonyosémák jönnek mozgásba. A film e működések valamennyi szintjén erőteljesebb, intenzívebb hatást fejt ki, mint a mindennapi élet más eseményei. Az érzékelést a megszokottnál erősebb ingerek bombázzák. A sötét háttérből élesen villan elő a megvilágított vászon, a fényinger feltűnőségét fokozza az ingeralakzatok szintelen mozgása. A fényeffektushoz a hangosfilm megjelenésével hanghatás társult, a színes film hozta a mindennapi világ eseményi színárnyalatát, felfokozott megvilágításban, majd a tér-

hatású film, a széles vászon már a látóter periferiáira is bejelentette igényét. Mindezek az ingerek eleve lekötik az ember figyelmét, más látványosságnál, eseménynél nem tapasztalt mértékben. Az ingerek eme viszonylagos aszcifikus erőssége, figyelemlekkötő képessége biztosítja a film felhasználhatóságát illusztrálás, oktatás, kiképzés céljaira.

A figyelem lekötését még fokozza, hogy az ingerek a valóság értelemteljes képmásai; nem csupán fény, hang, szín és perspektíva halmazzai, hanem ábrázolnak olyan dolgokat, amelyek iránt az emberekben mindennapi életükből eredően élénk érdeklődés van. Ez az érdeklődés a figyelem lekötődését még fokozza. Az érdeklődés nem egyforma erős a világ különböző dolgai iránt, erős és természetes az érdeklődés, ha az ábrázolt jelenség ember vagy emberek közötti történés, gyengébb, ha tárgyak, élettelen folyamatok, vagy különösen, ha elvont ábrák, sémák. Így a világ iránti eleven emberi érdeklődés legerősebben és legtermészetesebben a játékfilm pillanatnyi hatását erősíti, fokozza, és kevesbé a dokumentumfilmeket vagy oktatófilmeket.

A mindennapi emberi érdeklődés felhasználása, lebilincselése már nem általában a pszichológia területére tartozó hatásformája a filmnek, ez már a szociálpszichológia irányába mutat. A pszichológia és a szociálpszichológia között jelentős szemléleti és problémaköri különbségek vannak. A pszichológia az egyéni pszichés szerkezet olyan szabályszerűségeivel foglalkozik, amelyek minden emberre jellemzők, az emberi idegrendszer sajátosságaiól erednek. Ebből következik egyfajta biológiai szemléleti mód, a pszichológia minden megnyilvánulásban sui generis pszichés folyamatok oki szerepét keresi, amely folyamatok az idegrendszer ontogenetikus fejlődése során éppoly szabályszerűséggel fejlődnek ki, mint a növényi magból a fajára jellemző palánta, virág.) A szociálpszichológia a pszichológia eme szemléletét és problémálatását kiindulópontnak fogja fel, úgy véli, hogy az ember sajátos pszichés felépítése lehetővé teszi a pszichés működéseknek egy magasabbrendű szerveződését, a személyiség kialakulását. A személyiség pedig már nem velünk született szerkezet, erre csak a képesség, és a lehetőség ered a sajátos emberi idegrendszerből, ez az egyéni élet során, külső, emberi hatások következtében épül meg. Mivel a szociálpszichológia a személyiség fejlődésében az emberi, szociális hatásoknak tulajdonít döntő jelentőséget, a fejlődés

folymatát szocializációnak nevezi (pl. Borgatta, Lambert, 1968, Góslin, 1969, stb.). A szociálpszichológiai gondolkodásmód alkalmazása a filmhatással kapcsolatban azt jelenti, hogy a film figyelemlekkötő, érdeklődést magára vonó hatása nem az emberre egyetemesen nyilvánul meg, hanem a személyiségre, amelyben szociokulturális miliójétől és egyéni fejlődésmenetétől függően számos sajátossággal bírhat, számos különbözőségrel más személyiségektől. Ahhoz, hogy a filmen látott jelenséggel valóban érdeklődést vonjanak magukra, az kell, hogy a szocializáció során a személyiség érdekessnek tanulja meg látni az adott jelenségeket. Az érdeklődés felkeltésében lehetséges különbségek különösen távoli kultúrák filmjei esetében, szembe-tűnnek, amelyek néha teljesen érdektelennek és érthetetlennek látszanak. A filmhatás minden későbbi részletére érvényes ez a szociálpszichológiai tétel: a filmen ábrázolt jelenségek és eszmék azzal arányban hatnak a személyiségre, ahogyan a jelenségek és eszmék benne a szocializáció során kialakultak és amelyen belső minősítéssel léteznek. A film mindenfajta — az elemi, érzékletes figyelemfelkeltés szintjénél bonyolultabb — hatásában a személyiség döntő szerepet játszik, ha lehet döntőbbel, mint a film bármely tényezője (Schramm, 1963). Az érdeklődést tehát az köli le a filmen látottakból, amelyre már a személyiség szocializálódott. Ebből következik, hogy az oktató-filmekben ábrázolt dolgok főleg azok számára érdekessnek, akikben a téma iránt előzetes érdeklődés fejlődött ki. A játékfilm emberi eseményei általában érdeklődésre tarthatnak számot, mivel az emberi viszonylatok, a másik ember iránti érdeklődés részben biológiai is megvan az emberben, részben pedig élete során állandóan fejlődik, egyre sokrétűbbé válik.

A film az érdeklődést felfokozni és magához ragadni képes néhány műfaji sajátossága révén is. A való életben a szemlélyt nékét lassan bontakoznak ki, sokszor hosszú ideig kevés dolog történik, a filmben minden a lehető leggyorsabban bonyolódik, a film kihagyja a lényegtelen epizódokat, a film túlesszi magát a mindennapok időkorlátain és gyorsítja, sűríti a történéseket. A filmet a tér korlátai sem kötik, míg a való életben a szemlély helye gyakran nem a legelőnyösebb, a filmben a néző mindent a legjobb pozícióból, optimális közelségből lát, hasak a film véletlenül nem éppen egy szereplő sajátos nézőpontját akarja érzékelteni, ha nem az ő szemével akarja láttatni a dolgokat. A tér és az idő manipulálásán kívüli a film sűríti a lény-

get is, a kép beállításával a figyelmet arra a mozzanatra tereli, amely a filmtörténet összefüggésében az adott pillanatban a leglényesebb, vagy a legkifejezőbb. Altalában ez a mozzanat az emberi viselkedés, a gesztus, az arciáték.

(Az idő, a tér és a lényeg koncentrációjával és a fény, hang és perspektíva ingerével a film olyan fokban magához köti a nézőt, amelyen teljes és intenzív leköltődés a való életben ritkán fordul elő.) Talán a színház hatása közelíti ezt meg, a színház is az említett eszközökkel hat a figyelemre és az érdeklődésre, a drámában is megvan a sűrítés, a tér és az események célzatos beállítása, de a néző ritkán éri el benne azt a nagyfokú feloldódást, amit a filmnéző mindig, automatikusan elér. A színházi néző csak a drámai cselekmény főtérpontjain képes megfelfedezni testi és lelki váltoságáról, identitásérzését általában nem veszíti el, a filmnéző viszont beleolvad a filmbe, elfelejtkezik magáról.) A film eseményeibe való involváció a film mindenféle távlati hatásának alapja. A néző a cselekménybe való beolvadás egy vagy több filmszereplő helyzetébe, személyiségébe beleképzeleti, beleéli önmagát. Természetes lelki valóságát időlegesen felfüggeszti és egy új, szimbolikus valóság részese lesz. Ez a beleélés, involváció a filmhatás legfontosabb mechanizmusa, mind közvetlen, mind pedig távlati hatást illetően.) Pontos mechanizmusát e folyamathatnak nem ismerjük, csak teóriáink vannak róla, fel kell tételeznünk, hogy ez a mely beélelést képepe, a saját identitás időleges feladása, és új lélektani helyzetet kepepelebeli felvétele jellegzetes emberi sajátosság, egy szociálpszichológiai alapfolyamat. Erre a feltételezésre számos adat és szempont jogosít fel. Egyrészt ez a folyamat — habár gyengébben és kevésbé észrevehetően — működik a színházban és regény olvasásakor is, de működik a mindennapi emberi helyzetekben, amikor az ember nézője eseményeknek és „beleéli magát” azokba, és a beleélés nyomán valójában emóciókat tapasztal, mintha ugyanazon dolgok eltávolodott szemléletje lenne. Működik a folyamat az emberi kapcsolatokban is. A folyamatot sokféle koncepcióval próbálták megragadni. Scheler német filozófus, a modern szociológia egyik előfutára a szimpátia köznapifogalmát tágtította filozófiai kategóriává, és írta le ennek a beleélésnek hétféle alapváltozatát (1923). A modern dinamikus pszichológia szereti az empátia fogalmát, azt fejezve ezzel ki, hogy az embernek alapképesége, hogy más ember lelkiállapotába beleélje magát, mintegy rá tud hangolódni

a másik hullámhosszára, ezáltal képes megérezni annak indulatait és érzelmait, könnyebben meg tudja érteni álláspontjait (Katz, 1963).

A szociálpszichológia általában az azonosulást, az identifikációt fogalmát használja, amely egy bonyolult teóriát rejt magában (Winch, 1962, Sears, Rau, Albert, 1965, Gütner, 1968, stb.). Az azonosulásnak van egy eptződésű, időleges része — ez kb. azonos azzal, amit az empátia fejez ki — és van egy folyamatszerű, kumulatív oldala, ami tulajdonképpen az azonosulásépítődők sorozatának hatása a személyiségre. Az azonosulás azért jobb fogalom, mert az empátia nem dombortja ki eléggé azt, amit éppen a film nézése közben tapasztalunk, a teljes beleélést, amely már több, mint egyszerű táhangolódás, valóban azonosossá válás a másik emberrel. Ez az azonosossá válás létrehozza az emberben mindazokat az emóciókat, amelyeket a másik egy adott helyzetben érez. Így a film nézője átéli a hős félelmét, indulati gerjedelmét, részvevő mértékében, döntéseiben, együtt szenved, együtt diadalmaszkodik vele. Az azonosulás révén a film eseményei közben a nézőben feszültség támad, a cselekmény kibontakozásával párhuzamosan ez a feszültség felfut, néha szinte elviselhetlenné növekszik, majd a film végén feloldódik, lecseng. Számos szép vizsgálatot ismerünk, amelyek figyelték vagy filmre vették a filmet néző emberek arcát, az arccokon szinte egyöntetűen tükröződött a feszült izgalom, a rémület, a szorongás vagy az öröm, ahogyan a film azt kívánhatta. De ilyen vizsgálatok nélkül, a filmnézés közvetlen tapasztalatából is tudjuk, hogy milyen egyszerűen sőt hajt fel néha egy nagy nézőtér, milyen egyhangú a meglepetés morrája, és milyen egyidejűleg lesznek könnyesek a szemek, vagy robban ki a nevetés. Rendkívül érdekös, és egy igen érdekes filmlelektani és sui generis lélektani probléma, hogy a csaknem teljes beleolvadásal, azonosulással párhuzamosan a néző személyisége valahogyan megéli a távoliségot is, és valahol a leg-erősebb indulatok és érzelmek közepette is megvan az az érzés, hogy a látott és átélt dolgok nem valóságok, hanem képletes, imaginárius történések. Az ilyen távoliséghélmény a filmbeli komponum érvényesülésének is nélkülözhetetlen kelleke (pl. Fry, 1967). A nagyfokú involváció és az irrealitás biztos tudata a filmnézést sajátos élménnyé teszi, egy különleges játék élményévé, amely a felfutó és megoldódó intenzív lélektani feszültség átélése miatt kellemes színezetet kap. A feszültség felfutá-

sának és megoldódásának lélektani effektusa több okból is kel-
lemes, részben a néző személyiségének időleges feloldódása a
film cselekményében az egyik leghatékonyabb „kikapcsolódási”
forma, másrészt pedig a megoldódó, megkönnyebbülés
könnyekben, sóhajokban, mimikai folyamatokban megnyilván-
uló lelki feszültség magával ragad a személyiségben a min-
den napi életben keletkező feszültségeket is, valóban megtisztít,
„katharizis” ér el, amint azt a géniusz Arisztotelész immár több
mint két évezreddel ezelőtti drámaelméleteiben kifejtette, csak-
hogy a katharizis nem morális, hanem lélektani-energetikai ter-
mészetű. Arisztotelész egyébként anticipálta az azonosulás mo-
dern felfogását is.

A beleélés, azonosulás nem a hős személyében kötődik csu-
pán, a hős a cselekmény kontextusában hat azonosulási modell-
ként, éppen azért kell fel az azonosulással járó pszichés erőket
a személyiségben, mert mozgalmass emberi összefüggérendszer-
ben el kell érnie dolgokat, meg kell birkóznia nehézségekkel,
védekeznie kell ármány és veszély ellen, stb. Mai ismereteink
szerint a személyiség egyik alapvető szelektológiai sza-
bályosságai, hogy igyekeznek mozgalmass embert akciókban,
kölcsönhatásokban résztvenni, amelyekben más embereket
együttműködni és vetélkedni kell, ahol tét van, vannak el-
érendő és végrehajtandó célok. A szociálpszichológia az ilyen
akciókat társasjátékoknak nevezi (Gemein) mivel a társasjáték a
legegyszerűbb és legegyszerűbb modellje a jelenségnek.
A játékok izgalma kell az embernek, ezt az izgalmat keresi a leg-
komolyabb tevékenységeiben is, emberi kapcsolataiban, egész-
tenciális céljaiban, alkotásaiban. A társasjáték-ellen természet-
esen önmagában nem magyarázza az emberi viselkedés sokféle-
ségét, csak egy alapmechanizmusát fejezi ki metafórikusan, és
egyben egy elméleti modellt ad a sokféle történés alapvető szer-
kezetének megragadásához. Ertelemezhetővé teszi az ember
óriási társasjátékigényét, amely minden történelmi korban
megnyilvánult, akciódékvé, ami az emberi társadalmi fejlődés
motorja volt. Az étellel együttjáró folyamatok az emberi élet
természetes társasjátékai, a társadalmi rend számos struktúrált
társasjátékokat biztosít az alapvető emberi akciók mellett, a valódi
társasjátékok csak a természetes, mozgalmass élet pótszerei,
klinikai lélektani tapasztalatok szerint is akkor kezdenek el-
bujránzani, elhatárolódni egy ember egzisztenciáján, ha ter-
mészetes „játékaiban” (szerelemi kapcsolataiban, baráti viszo-

nyaiban, karrierjében, hobbijaiban, stb.) meghiusulást szenved
vagy zsákkutatóba jut. (Shubik, 1964, Berne, 1964). A filmcselek-
mény óriási társasjátékilehetőség, alkalom, hogy az ember részt-
vegyen a mindennapi társasjátékok különleges, élethű, súrttati
utánzatában, a mindennapi játékok tényleges kockázatainak,
tétjeinek veszélye nélkül, hogy résztegyen szellemben, ele-
meikkel való küzdelemben, célokért folytatott tevékenységben, mun-
kában, helytállásban elveker, érdekeker, stb. A társasjáték
egész szabály- és tétrendszerre az, ami az egyes szereplőkkel
való azonosulást különlegesen érdekessé teszi, ami a feszültsé-
get igazán feltartatja, majd kathartikus oldódásba viszi. A néző
általában nem egy szereplővel azonosul, részleges, epizódoszerű
azonosulások létrejöttük más szereplőkkel is, ezek inkább
empáthia-jellegűek. Altalában a főhős, aki köré a filmcselek-
mény épül, különlegesen erős azonosulás tárgya. Az azonosulás
mélységét fokozza a cselekmény társasjátékszerűségének foká,
ez pedig a karakterek polarizációjában mutatkozik meg. Minél
feszültebb az esemény, a főhősnek annál inkább szüksége van
negatív-hősré, antipólusra, antagonistára. A hőssel való azono-
sulás az antagonistával való ellenazonosulás feszültségében zaj-
lik, az antagonistista harag, gyűlölet, utálat, egyszerűen negatív
emóciók tárgya, ezek az emóciók visznek a legtöbbit magukkal
kataritikusan a való élet emócióiból, mert hiszen a társadalmi
élet ezeknek felszínre jutását korlátozza, a filmnézés közben
pedig ezeknek kinyilvánítására társadalmilag megengedett al-
kalom van.

Altalában tapasztalati szabály, hogy minél több a hasonló-
ság a hős személyisége és a néző személyisége között, annál in-
tenzívebb, automatikusabb az azonosulás. A hasonlóság sza-
bálva vonatkozik a lelki változágra és a néző személyiségének
ideáljaira egyaránt. A film szereplője nemcsak akkor hasonlít
a nézőre, ha annak valódi személyiségével rokon vonásai van-
nak, akkor is, ha tulajdonságai megfelelnek a néző önmagáról
alkotott idealizált képének, én-idealjának, annak, amilyen lenni
szeretne (Shibutani, 1961, Lindzey, 1967, stb.). A negatív hős-
nek a valódi vagy idealizált nézőszemélyiség ellenítettjének kell
lenni, hogy erőteljes ellenazonosítás tetőreessen. A hasonlós-
ágnak nem kell abszolútnak lenni, a pillanatnyi beleélés szem-
pontjából a néző túl tudja tenni magát a nem és az életkor ha-
tárain, tehát pl. fiatal férfi azonosulni tud idősen nővel. Altalában
a tartós hatás csak erőteljes azonosulás nyomán indulhat meg,

Ilyen esetben a hasonlóságnak is viszonylag nagyfokúnak kell lenni. Ha a hős és a cselekmény kontextusa nagyon idegen, el-lenszenyes olyan, amilyennek szemben a néző személyiségében a szocializációs folyamattal során erős negatív érzelmek alakulnak ki, az azonosulás esetleg létre sem jön, és ilyen — a gyakorlat-ban viszonylag ritka) — események során látszik meg, hogy a film pillanatnyi hatásában is milyen nagy a szociális tényezők szerepe) és mennyire nem a perceptuális hatás, és a sűrítéssel elérhető érdeklődés- és figyelemfelkeltő effektus a lényeg, ha-nem az, amit a film ábrázol. Ilyen esetekben a kellemetlen emóciók esetleg az egész involvációt felbontják, a néző nem tud figyelni sem, ilyenkor van az, hogy otthagya a mozi, vagy le-kapcsolja a televíziót.

A filmmezést soha sem szabad egyedi eseményként fel-fogni. A filmekről, filmmezésről a nézőben tapasztalatok, is-meretrendszerek alakulnak ki, személyiségéhez mérten kialakul preferencia filmtípusok iránt, általában azokat a filmeket sze-relik, amelyek a legfőbb feszültséget és a legkellemesebb oldó-dást adja neki, azaz amelyek „társasjáték”-faktora a számára legértékesebb, legelészertőbb, és amelynek hőseivel leginkább azonosulni tud. Amikor moziba megy, ilyen filmeket választ, más filmek nem érdeklik. A filmmezés okozta kellemes oldódás, katarzis egyik összetevője annak az értékminőségének, ame-lyet a személyiség a filmnek ad, a kellemes esemény értékét ki-fejezi, hogy a néző anyagi áldozatot hoz érte, szabályozza, hogy milyen gyakran vesz részt benne, ebben a szabályozásban az egyébirányú elfoglaltságok mérlegelése mellett benne van a kathartikus igény, a belső feszültség feloldásának szándéka is.) A film tehát időleges hatásai révén konzummá, fogyasztási cikké válik a személyiségnek, ez a probléma azonban a tömeg-hatás, a társadalmi hatás szintjén érdekes.

A film időszakos, pillanatnyi hatásai között meg kell még emlékezni az esztétikai hatásról. A film mint művészet kelthet esztétikai élményt, esztétikai örömet. Az esztétikai hatás sze-mélyiségtenyezője jelentékenyebb, mint bármely más hatás, az esztétikai filmélmény valószínűleg szoros kapcsolatban van egy-sajátos esztétikai szocializációs folyamattal. A személyiségnek előbb meg kell tanulni észlelnie és értékelnie a művészt a film-ben, ez valószínűleg kis csoportok és emberi kapcsolatok hatá-sára alakul ki, fokozatosan. Az esztétikai filmélmény felkeltel-ezi a film közvetlen feloldó, involváló hatásának csökkenését, a

néző bizonyos kivonódását a film eseményeiből, csak így jöhet megnézni létre, hogy kellő figyelem fordul a film formai ele-mjeire, operatőri munkájára, ábrázolásmódjára, jellemzéseire, stambolizációjára. A teljesen kialakult műélvező és a székelyanyos film-„fogyasztó” közötti átmenet a film utólagos értékeléséhez szokott ember. Ebben az értékelésben — a film közvetlen ha-tása alól menekülve, de még eleven emlékeivel — rendszerint esztétikai kategóriák játszanak szerepet. Az identifikáció nagy szerepét mutatja, hogy általában a film hősei, a film szereplői-nek művészti alakítása a legfőbb tárgyat téma. Az azonosu-lásnak számlájára lehet írni a film hatására kialakult nagy-arányú szaktulust, amelyről a film tömegekre gyakorolt be-folyása kápcán lesz szó.

2. A film távlati hatása a személyiségre. A film a pilla-natnyi hatáson túl is maradandó nyomokat hagy az emberben. Tulajdonképpen filmhatásról szólva a maradandó, tartós, táv-lati hatásra szoktunk gondolni. Nem teljesen tisztázott, hogy ez a hatás mekkora, milyen feltételektől függ, milyen tartós, az azonban kétségtelen, hogy van. Mint a pillanatnyi hatások is, a távlati hatások is sokféle, a személyiség több tényezőjére gyakorolnak befolyást.

A legjelentősebb távlati hatás a film rögzülése a memóriában. Mai ismereteink szerint az emlékezetben az marad meg leg-teljesebben és legtovább, amire a legjobban figyelünk, amibe leginkább involválódnunk tudunk. Az identitás teljes feloldódása a filmmezés során lehetővé teszi a látottak szervülését az em-lékezetben. A film nagy részét a nézők fel tudják idézni ma-gukban egy ideig, sokan hang-és színnyalításokkal együtt, fan-táziaként mintegy újra látják a filmet. Később a felidézés ké-pessége csökken, csak képek, eseményrészletek maradnak meg, de egyes vizsgálatok arra mutatnak, hogy a film-élmény nem vész el, nem bomlik szét, hanem csupán felidézése kerül gátlás alá. Néha évtizedek múlva is előkerülhet rendkívüli élességgel és elevenéggel régen elfelejtettnek hitt filmek emléke. Alta-lában a személyiségre, a személyiség és az adott film viszo-nyára jellemző, hogy milyen képek, filmrészletek maradnak meg az emlékezetben, milyen interjúk vizsgálatokban ezeknek az értékelése kb. ugyanolyan elvek szerint történik, mint a psi-chotherápiában az álmok értelmezése (Tomkins, 1962; Masser-man, 1966; Wolberg, 1965, stb.). A megmaradt képek értelme-zése az identifikáció egyéni folyamataira enged következtetni.

Az emlékezetbe való rögzülés olyan erőteljes, és a filmnézés közben mozgásba lendülő érzelmek olyan hullámgyűrűket indítanak meg a személyiségben, hogy a filmmel akarva-akaratlan foglalkozik tovább a fantázia és a gondolkodás. Különösen a film megtekintése után közvetlenül erős a fantázia- és gondolati tevékenység. Tapasztalhatjuk, hogy a „jó” filmek után az emberek némán kelnek fel székeikről, hallgatagon mennek ki a mozból, az utcán elinduló beszélgetésekben is csak félig vannak jelen, maguk elé néznek, látszik rajtuk, hogy gondolatban még a film világában élnek. Később is gyakran gondolnak a filmre, így egyes részleteket a néző nem egyszer „lát” csupán, hanem a fantáziatévélkenység révén ismételtlen átéli. A tartós hatás szempontjából ennek a „belső ismétlésnek” jelentősége van, ez az ún. „rehearsal” tényező általában az azonosulások hatásmechanizmusában lényeges szerepet játszik, mind a film, mind pedig az élet más hatásai kapcsán (pl. Goslin, 1969, stb.).

A memória- és a fantázia igénybevétele révén a film általában elősegíti a személyiség intellektuális és érzelmi fejlődését. Ez különösen a személyiség fejlődő korszakában, gyermek- és ifjúkorban jelentős. Ahogyan a film az involváció miatt rögzül az emlékezetbe, ugyanúgy segíti a tanulást is. A filmet sokat néző gyermek sokkal több ismerettel, szemponttal rendelkezik, mint a filmet kevesbé nézők; ezt a szabályszerűséget egyébként a televízióval kapcsolatos szakirodalom dokumentálta leginkább (pl. Klapper, 1960, Schramm, Lyle, Parker, 1961, Schramm, 1963, Maletzke, 1963, stb.). A másik érzelmi állapotba való beleélés gyakorlása általában szociálisabbá, érzelmileg differenciáltabbá teszi a személyiséget.

A film hat a személyiség ún. kognitív struktúráira is. A szociálpszichológia kognitív szerkezet néven tartja számon a személyiségben megszilárdult olyan nézetek, alapelvek, előítéletek és általánosítások rendszerét, amelyek a személyiség és a környező világ viszonyát fejezik ki. Ezek a nézetek, alapelvek szabják meg azt, hogy a személyiség hogyan érez és hogyan cselekszik az élet bizonyos szféréival szemben. E nézetek egymással sokrétű kapcsolatban, érzelmi és logikai szerkezeti összefüggésben állnak, ezért is kapták a struktúra nevet. Az ún. kognitív elméletek a személyiség egészét ilyen kognitív struktúramelemek nagy rendszerének tekintik, amely rendszerben különféle kognitív folyamatok (különböző formájú és szintű infor-

mációáramlás, pl. gondolkodás, fantázia, asszociációk stb. alakjában) zajlanak (Krech, Crutchfield, Ballachey, 1962, Brehm, Cohen, 1962, Harper et alii, 1964, Staats, 1968, stb.). E szerkezetek motivációs (indulati-érzelmi) energiákat kötnek meg és változtatásnak ellenálló elemei, ilyenek az előítéletek és stereotípek, és vannak változékonyabb részei, mint pl. az attitűdök és hiedelmek. Még az attitűdök és hiedelmek is ellenállnak azonban a tapasztalat közvetlen változtató hatásának. Sok hibás, egyénileg vagy társadalmilag káros magatartás és beállítódás mögött hibás kognitív elemek rejlenek, a viselkedés és viselkedés megváltoztatása ilyenkor csak a kognitív szerkezet megváltoztatásával sikerülhet. Ezért a modern szociálpszichológia sokat vizsgálja a kognitív elemek funkcióinak, kialakulásának és megváltozásának szabályszerűségeit. Ilyen vizsgálatakból tudjuk, hogy az eleven és élményszerű ellenlétes tapasztalat bizonyos módosulásokra készíteti a kognitív elemeket, különösen akkor, ha a tapasztalat olyan szociális és interperszonális tében történik, amely ugyancsak a módosulás irányában hat a személyiségre. A tömegközlés ún. kéllépcsős elmélete (Katz, Lazarfeld, 1955), amelyről a tömeghatás kapcsán még lesz szó, kimutatta, hogy a személyiség egy társadalmi határról csak akkor rögzít magában egy általánosított állásfoglalást, ha a számára mértékadó személyek („opinion leader”-ek) és kis csoportok (a „reference group” — lásd Hyman, Singer, 1967) állásponjtja jóváhagyja, helyesli azt. Ez a folyamant a minden napi kommunikációkban gyakran észrevehető, néha nem-verbális kommunikáció formájában történik. A befolyásos személy nézete sokszor egész csoportra irradiál, és befolyásolja a csoport tagjainak attitűdjeit.

A filmlémény elevensege alkalmas kognitív változás előidézésére, ezt sok vizsgálat bizonyítja, ezen alapul a film felhasználása propaganda célokra. Amerikai vizsgálatok (pl. Mer-ton, Kendall, Fiske, 1957, stb.) mutatják, hogy a film alkalmas arra, hogy faji előítéleteket átalakítson. A néző azonosulni kénytelen olyan szereplőkkel, akiknek helyzetébe egyébként előítéletei miatt nem éli bele magát, ezáltal a problémakört más fényben látja. A film központi problémája iránt intellektuális érdeklődés is alakulhat ki a tudatban, amely a személyiséget további információk szerzésére, gondolkodásra serkenti. Az érdeklődésőc új motiváció a személyiségben, egy belső

készítés. A személyiségváltozás egyik központi tényezője a motivációk változása, a film általában sok új motivációt ültet-
het el az emberben, általában nem egyedül önmagában, hanem
már alakuló motivációk fejlődését segítve. Önmagában a film
legfeljebb bizonyos tárgyak megszerzésének, bizonyos tevé-
kenységek folytatásának motivációját építheti be, pl. bizonyos
áruk iránt kelt érdeklődést, az autózvezetés érzelmi állapotának
azonosulásával való átélése révén az autózás vágyát szíthhatja ma-
gára (pl. az „Előzés” című film autojeleneteire érdemes gon-
dolni), stb. A filmnek ezt a hatását a reklám kiterjedten igyek-
szik felhasználni, a modern reklám egyre nagyobb mértékben
operál az azonosuláson át történő motivációkeltéssel, ehhez já-
teklímszerű reklámfilm kell. Ismeretes, hogy művészi filmek-
nek is van olyan gazdasági aspektusa egyes nyugati országok-
ban, hogy a várható reklámcél érdekében a film készítői egyes
cégek anyagi támogatására is számíthatnak.

19. A filmek legfontosabb társadalmi hatása a személyiségre a sze-
repek elcsatolásának elősegítésében és intenzifikálásában nyil-
vánul meg. A szociálpszichológia és a szociológia felismerte,
hogy a személyiség minden viselkedésmódja társadalmilag
szabályozott, normákhoz kötött. E normákat a személyiség a szo-
cializáció során észrevétel nélkül sajátítja el. Ami a társadalom
ez az eltanulási folyamat, hogy az eredményt, a szociálisan
megkívánt viselkedést a közvélemény és még a nem is olyan régi
tudományos közvélemény is teljesen biológiailag meghatározott-
nak tekintette. Örökösleg alkattal, hormonokkal magyarázta.
Ma tudjuk, hogy a biológiai tényezők szerepe aránylag csekély,
csak szükséges feltétel-jellegű, minden személyiségmódnál vá-
nulás a szocializációban alakul ki. A személyiség fejlődésében
a már tárgyalt azonosulás a legfontosabb mechanizmus, a gyer-
mek a szülők viselkedésmódjaitól azonosulva, majd ezt az
azonosulást más felnőttek módjaitól folytatva sajátítja el a
szociális viselkedés szabályait. E szabályok meghatározott em-
beri helyzetek, emberi viszonyulások normacsoportjai, visel-
kedéssémái formájában épülnek be a személyiségben. A szocioló-
gia az egyes társadalmi szituációkhoz, emberi viszonylatokhoz
kötött viselkedéssémák sorozatát szerepeknék nevezi. A szerep
kifejezés azt akarja érzékelteni, hogy a magatartás-építéssel
előírt, és kívülről szabályozott, mint a színpadi szerep, nem az
egyénből magából ered, hogy milyen „vegyiszavakra” hogyan
viselkedik, reagál, hanem a kultúra határozza meg ezt. A sze-

rep fogalma a magyar nyelvben félreérthető, mert a tetteket,
összintéltenséget, a „meglátászat” implikálja, pedig a társada-
lomtudományok a legmélyebben átélt emberi magatartásról
doktra értek. Szerep az, ahogyan az ember mint férfi vagy mint
nő viselkedik, ahogyan apja vagy anyja gyermekének, ahogyan
ferji vagy feleség, ahogyan feletteséhez vagy beosztottjához vi-
szonyul, ahogyan mint beteg viselkedik, stb. (Linton, 1947,
Gross, Mason, McEachern, 1958, Shibutani, 1961, Kahn et alii,
1964, Thomas, 1966, Banton, 1966., stb.). Az ilyen viselkedés-
módok kultúránként eltérnek egymástól, jelentékeny különb-
ségeket mutatnak, bizonyítva ezzel, hogy nem biológiai, hanem
társadalmi meghatározottságuk van. (Mead, 1934, Wallace, 1964,
stb.). A társadalmi szerepeket a szocializáció egész folyamata-
ban tanulja, finomítja a személyiség. A tanulási mechanizmus
az azonosulás, annak azonban nem epizodikus jellege, hanem
folyamatszerűsége, egymásra rétegződése a lényeges. A szere-
pek alapvonalait gyermekkorban sajátítja el születéstől az ember.
A kialakulatlant, érlelen személyiség a szülőkkel való intím kap-
csolaton belül időnként csaknem úgy fel tud oldódni őket fi-
gyalva, mint később filmnézés közben. Amibe beleéli magát, az
bizonyos mértékig belé is épül, motivációkat, magatartássémá-
kat rögzít benne. Hasonló helyzetek identifikációs epizódjában
az azonos vonások egymást erősítik, erőteljesebben húzzák ki a
mintát. Az azonos elemek végül Galton-fénykép módjára visel-
kedéssémát alakítanak ki. Minél erőlenebb a személyiség,
annál nagyobb, globálisabb viselkedéssémákat képes azonosu-
lással magába inkorporálni. Ahogyan érik, az előző azonosulá-
sok nyomán létrejött személyiségszerkezet, annál inkább meg-
határozza a későbbi azonosulásokat, a személyiség már csak
arra rezonál, ami saját szerkezetéhez, a benne lévő szerep-
sémákhoz hasonló. Abba tudja igazán beleélni magát, amibe
reális vagy ideális valóját belevetíteni képes. Ez magyarázza
a pillanatos azonosulás már tárgyalt ama szabályszerűségét,
hogy a személyiségtől idegen helyzetekkel időlegesen mindig
lehet azonosulni, ezáltal a filmbe való involválódás néha lehe-
tetlenné válik. Az azonosulás, mint személyiségepítő mechaniz-
mus a gyermekkorban a legerősebb, majd a serdülőkorban is-
mét erőfejléssé válik. A film mindig csak a már fejlődésben
lévő szerepek differenciálását végzi, elsősorban az ún. „per-
vazív” szerepeket (Hartley, Hartley, 1960), a nemhez, az élet-
korhoz, a családhoz, az alá-főlérendelési viszonyokhoz kapcsó-

Idő szerepeket, kisebb részben az ún. „passzazsér” szerepeket (Banton, 1966), vagyis azoknak a szerepeknek formáit, amelyeket a személyiség csak időlegesen tölt be a mindennapi társadalmi interakciók során.

A társadalmi szerep koncepciója egyike a legösszetettebb társadalomtudományi fogalmaknak, bonyolult jelentéstartalmát, elméletét nem is kísérelhetjük meg itt felvázolni. A film szempontjából annyi a lényeg, hogy a film továbbfejleszti a személyiségben a meglévő szerepek sémáit, ez a továbbfejlesztés gyakran szembevetendő társadalmi hatása, mert felismerhető a viselkedésen a film nyoma: A hős férfiasága, vagy nőiessége a személyiségben öntudatlan ideállá válik, motivációkat mozgat meg az utánzásra, az utánzás mindig előbb fantáziában kezdődik, majd próbálkozásokban, és csak ha a próbálkozások sikerülnek, vagyis a személyiség nem kap környezetétől negatív visszajelzéseket, akkor kezdődik szerülni a viselkedésben, hogy aztán végül karakterisztikus, az illető egyén viselkedésétől elválaszthatatlan legyen. Igen lényeges, hogy az egész azonosulási folyamat a film hatására nagyrészt öntudatlan, spontán.

XKülönösen a serdülőkorban nagy a film szerepépítő effektusa, ekkor a legerősebb a fantáziatervekenység is: A filmből főleg a szerepekkel járó kommunikációs stílust, a nem-verbális kommunikáció módjait, az expresszív viselkedést tanulja meg az ember. A szerep mindig interaktív viselkedésre vonatkozó normák csoportja, amelyek azt szabják meg, hogy a másik ember viselkedésére adott helyzetekben és adott viszonylatokban hogyan kell viselkedni. A szereppel azonos viselkedést az interakciós partner elvárja, igényli. Ugyanakkor az ember maga is elvárja a másiktól, hogy az ő fele a saját szerepének megfelelően viselkedjen. Így a szerepviselkedéshez hozzátartozik a másik szerepének ismerete is. A férfinek ismernie kell a nő szerepét, sőt. A film abban segít, hogy a saját szerephez kapcsolódó más szerepeket is megismerje az ember. Ennek során bizonyos igénymivókat alakít ki, mind a saját szerep kivitelezésének minőségével szemben, mind pedig a szereppartner viselkedésével szemben. Kifutakulnak a film nyomán értékszempontok is a személyiségben, egyes változatokat a szerepviselkedésben preferál más változatokkal szemben, ezek a preferenciák lehetnek sajátosan egyéniek, azonban általában kis csoportokra, rétegekre, szubkulturákra, vagy társadalmi korszakokra jellemző kollektív értékeket fejtenek ki. Előadódik gyakran, hogy a sze-

mélyiség azonosulással kialakítja magában egy bizonyos szerepséma preferált mintáját, ez azonban még távol van valódi személyiségtől. Ilyenkor a szerepséma az én-ideál része lesz, erős motivációs töltésű cél lesz, aminek megvalósítására a személyiség törekszik.

Mivel a szerepfejlesztő hatás sok hasonló film hatásainak összességét teszi szükségessé, bizonyos magyarázatot kap az is, hogy miért van az, hogy egy-egy személyiség egy bizonyos típusú filmet keres és kedvel leginkább. Az adott filmtípus ad számára leginkább azonosulási lehetőséget, ezért az ilyen filmekbe tud leginkább beleolvadni, ebben éli át legjobban a „társasjáték”-jellegét, ez a film válik tehát számára a leginkább káthartikus, a legkedveltebb „konzummá”. Ide még annak a fontos szempontnak említése is kívánkozik, hogy általában a személyiség akkor rezonál erőteljes azonosulással egy-egy szerepformára, ha annak a szerepformának a vetületében mindennapi élete nem teljesen zökkenőmentes, problematikus, feszültségekkel teljes. Elsősorban ilyenek az alapvető emberi kapcsolatok szerepei, mindenki számára szinte, ebből érthető, hogy miért mindig a szerelem, barátság, emberi elhivatás (amely mögött rendszerint társadalmi ellenét rejlik) a film témája. Ezeknek a problematikus szerepkapcsolatoknak a mindennapi feszültségeit enyhíti, ventillálja a filmnézés, a szerepépítés mellett. Ebben a tekintetben a film hasonlít a színházhoz és a regényhez, ahol ugyanez a mechanizmus határozza meg a fő témákat.

3. Tömegekre, csoportokra gyakorolt hatás. A film közvetlen és társadalmi hatása az egyes személyiségre természetesen a szociológus szemében összeolvad társadalmi csoportokra, tömegekre gyakorolt hatáseffektusokká. A tömegekre való hatás is sokrétű, elemei a személyiségre gyakorolt befolyás formáiból és mechanizmusaiból következhetnek. Első és talán leglányge-sebb hatás a társadalmi feszültség enyhítése, szabályozása. A társadalmi élet a személyiségben szükségszerűen feszültségeket termel, ezek a feszültségek a személyiség érettségétől és integráltságától függő mértékben jönnek létre, közvetlenül mindig interperszonális hatásokra, ezek mögött azonban társadalmi feszültségek, társadalmi ellentétek, társadalmi változások állnak. Az emberi élet feszültségei, idegességei, negatív emóciói a személyiség bonyolult rendszerének a működőképességét ronthatják. A tartós feszültség strukturális zavarokat hozhat

lére a személyiségben, viselkedészavarokba, a megszokott és megkövetelt társas viselkedéstől eltérő, ún. „deviáns” megnyilvánulásokba vezetődhet le (pl. Dretzel, 1968; Dinitz, Dynes, Clarke, 1969, stb.). Az ilyen deviáns magatartásmódok a társadalmi rendet veszélyeztetik, a társadalom szempontjából negatív jelenségeknak foghatók fel. A modern szociológiában az „anómia” koncepciója és elmélete az egyik legjobb magyarázat erre a folyamatra, ez igen jól mutatja, hogyan tevődik át a társadalmi feszültség egyéni feszültséggé, majd ennek tartós fennállása hogyan okoz struktúrális zavart, öngyilkosságokat, bűnözet, gyogyász- és kábítószerabuzust, pszichiatriai betegségeket, stb. A társadalomnak tehát nem érdeke, hogy a személyiségben feszültség gyűljön össze és maradjon. A film a maga katartikus effektusával elősegíti a feszültség levezetődését. A feszültséglevezető, „villámharító” funkciót általában a „kommersz” filmek végzik, amelyeket a filmművészet előszeretettel néz le. Ezek a filmek az igazi konzumfilmek, ezeknek a szórakoztató szerepéről sem a filmipar, sem a televízió nem mondhat le. Ezek iránt nagy igény él a közönségben, a filmek gazdasági sikere, népszerűsége, értékes. „Feed back” a filmipar számára, jelzés, hogy ilyen filmek kellenek. Ezeknek a „heppiendejében”, gyakran édeskes, lapos sémában igen sok feszültség vezetődhet le. Sajátos feszültségoldóddási mód a humor is, a nevetés energiateljeszabaddal jár, erre már Freud is rámutatott a viccről írott kora munkájában (1906). Ezért a közönség igényli a humoresz, dertés-filmeket.

Bizonyos fajta feszültségeket levezet a film, más fajta-feszültségeket viszont kelt. A társadalmi élethez kell bizonyos éberségi szín, energiatelítettség. Ennek megszerzésére az ember mindig felhasználta mesterséges módszereket, ma pl. kávé-, teát, élnéktítő tablettákat fogyaszt. Mindennél jobban élnéktit viszont a felkeltett érdeklődés, a felszínre hozott vágy. A film hatása a tömegekre az élnéktítés, energizálás is. Egyéni szempontból ez a hatás kevésbé jelentős, mint tömegmértékben, bár ez is egyéneken át zajlik. A film az élnéktítést sokféle ténnyel érte el, maga az említett figyelemlekötő hatás már élnéktítés is, hiszen az idegrendszer rendelkezik azzal a képességgel, hogy az érzékszervi benyomásokat az ún. „retikuláris aktivációs rendszer” révén belső készletek, tudati fűtöttség energiájává alakítsa át, mint ahogyan ezt az ideglettanban számos érdekes kísérlet bizonyítja (pl. Smythies, 1966). Erőteljes lélektani ak-

tiválás az ösztönkésztetések megmozgatása is. Merész hipotézis, de említett érdemel, hogy talán a szexfilmek a horrorfilmek, és a film más — gyakran elfajulásnak nevezett — formái nem éppen ezt a stimulációt, ébresztést végzik-e el körünkben, amikor a rohamléptekben bonyolódó világban egyre több energiát, motivációs töltést igényel az élet?

Tömegmértékben jelentős a film motivációkeltő hatása. Amint már említettük, ez bizonyos tárgyak megszerzésére, bizonyos tevékenységek végzésére szolgáló motivációkat helyez el a személyiségben. Társadalmi méretekben ez a társadalmi szabályozás egy eszköze lehet, egy beavatkozási csatorna a gazdasági körforgásba, befolyás a fogyasztásra, amelynek a film mint konzum maga is tárgya. Egészen nagy távlatból nézve ez a hatással a film hozzájárulhat az összhanghoz a termelés és a fogyasztás között.

Jelentékeny a film szocializáló hatása, ezt az azonosulással szerep-tanításon át fejt ki. A társadalom bonyolódásával az emberi viszonylatok is bonyolódtak, az egyes személyiségek számára az adaptáció egyre nehezebb. A bonyolódás abban mutatkozik meg főleg, hogy az ember egyre inkább kiszakad a természetes kis közösségekből, amelyek még nem is olyan rég gen teljesen körülvezték, amelynek viszonyaihoz könnyebb volt alkalmazkodnia, amelyben az interakciók szerepei egyszerűbbek voltak. Ma a megnövekedett horizontális és vertikális mobilitás korát éljük, csökkennek a térbeli és társadalmi távolságok, ugyanakkor a társadalom szerkezeti heterogenitása nem csökken, hanem nő, egyre többféle csoport, közösség alakul újonnan, sajátos normákkal, mintegy a régi közösségi körelé-kehez a visszatérést keresve (Fromm, 1943; McLuhan, Fiore, 1967; Heintz, 1962; Rogers, 1969, stb.). A szerepek ma ezért sokréteűben, kivitelezésük nagyobb lélektani teljesítmény, több feszültség támad a szerepvisselkedés közben, mint régen. A társadalmi változások erőteljesen hatnak a családra, annak szocializáló funkciót zavarják. A film hozzájárulása tehát a szocializációhoz éppen a szerepek vetületében nagy pozitív teljesítmény. Ezt is, mint a feszültséglevezetést, stimulálást, motivációkeltést elsősorban a kommerszfilmek végzik, azonban itt a filmművészet fejlődésének pozitív tömeghatása is megmutatkozik abban, hogy a filmben a művészi, az új gyakran éppen azzal válik külön a megszokottaktól, hogy a társadalmi változások egészen új, sajátos emberi problémáit ragadja meg, olyan

korán, amikor a kérdéses probléma még nem terjedt el nagy tömegekre, de a társadalmi átalakulások kapcsolatban már terjedőben van. Ilyenkor a film mintegy anticipálva készít fel várható viszonyokra, megelőzi a kora, kevesebben rezonálnak rá, lassan azonban hatása nagy lesz, egyre többen ismerik fel aktuálisát.

A film a társadalmi változás eszköze is. A változás munkálásában két úton vesz részt, egyrészt erősíti a társadalomban a már megindult változási folyamatokat, másrészt — ezt azonban csak kis mértékben — maga is változásokat hajt el. Az első utat a változás amplifikációjának nevezhetnénk, egy rádiós kifejezés analógiájára. A film a társadalmi tudatban, szociológiai kifejezéssel a kultúrában, a szokások, a viselkedéssémák, a tipikus attitűdök szférájában játszik bele a változásba. Mint említettük, a filmből az hat, ami erőteljes azonosulást vált ki, távlati szempontból az ilyen hatások sorozata érdekes csupán, az erőteljes azonosulás feltétele pedig az, hogy az azonosulási minta és a néző között hasonlóság legyen. Ez az összefüggés már eleve megszabja, hogy a film gyökeresen újat tömegméretekben nem tud termelni. Olyan folyamatokat, amelyek viszont már megindultak az emberek között, az emberi kapcsolatokban, befolyásos személyeken át, referencia csoportok hatására, majd nagy organizációk, intézmények légkörében folynak, a film fel-erősít, élesíti, gyarapítja. Ez a hatása más tömegközeli eszközökkel együtt érvényesül, azokkal párhuzamosan hat. A film nem képes szembehelyezkedni a társadalmi-kulturális változás-áramlataival, meg sem előzheti azokat lényegesen. Ebből következik, hogy a film nem korlátlan propagandaszerszög, hatástalan, ha nem igazodik a személyiségekben meglévő tényleges lélektani helyzetekhez. Hogy adott időszakokban és társadalmakban mi a lélektani szint az emberekben, amire a film támaszkodni tud, azt ma még megragadni, vizsgálni, kifejezni nem tudjuk, a filmgyártás rendszerében azonban a közönségtől jövő „visszajelentések” nyomán elég jól tisztázódik, approximatív lépéselelenségé jelzés a filmgyártók, rendezők, színészek számára és ezeket a jelzéseket az új film készítésénél már felhasználják. Addig lehet propagandaszerszög, amíg csak egy fokkal előzi meg a társadalom természetes változásai áramlatait. Retrográd társadalmi mozgásokat is erősíthet, ezt mutatja a fasizmus példája. A túlzott propagandafőrekvés, esetenként még a természetes

erősítő hatást is megzavarhatja a tömegközlésben jól ismert „bumeráng-effektus” révén, ez a filmnél valószínűleg úgy hat, hogy az involválódni nem tudó néző családja, és konzumzándékában való frusztrációja kivétel a film témájára, tartalmára, problémájára, és azzal szemben érzelmi ellenállást támaszt. Az ötvenes évek egyes filmjeivel kapcsolatban ez az effektus nálunk is megfigyelhető volt.

Kis részben azonban a film maga, kristályosodási pontja is lehet az újnak. A filmművészet, amely mindig a régi (és lassan rutinná váló) filmszokásokkal szembeni lázadással jár együtt, meg is indíthat olyan mozgásokat, amelyek a társadalmi fejlődésben újszerűek, már megszületésre várnak. Más tömegközli eszközök és a társadalmi változás szokványos folyamatai azután továbbviszik, megértelik ezt az újat. Ez a társadalmi hatása a filmnek ma még csak tudományosan igen változónú hipotézis, ma még nem tudunk ilyen esetről, ám a modern filmművészetet látva fel kell tételoznünk, hogy talán csak tudományos módszereink és koncepcióink hiányában nem ismerjük ezt a sajátos változás-generáló effektust.

Az eddigi gondolatmenet a film társadalmi hatását úgy fogta fel, mint a társadalom előre mozgó hatalmas gépezetének egyúttmozgó, elősegítő részét. Ebben a fejtegetésben rejtett előfeltevézés, hogy a film társadalmilag progresszív, az ember társadalmi beilleszkedését és aktivitását segítő módon hat. Ezzel az előfeltevéssel szemben él a hiedelem a köztudatban arról, hogy a filmnek lehetnek káros hatásai, serkenthet az agresszióra, bűnözésre, perversziókra. Ez a vád ma a televíziót még inkább éri, mint a filmet, bár a televízióban is a vetített filmek jönnek ebből a szempontból szóba, és nem a riportok vagy az ismeretterjesztető műsorok. Sokan meg is fogalmazták: a fiatalkori bűnözésért és az erőszakos bűncselekményekért sokban felelősök a vizuális tömegközli eszközök. Ezt a nézetet egyes tudományos kutatók is osztják. A meglévő vizsgálatok alapján nem lehet biztosat mondani. Kétségtelen, hogy olyan személyiségekre, akikben agresszív viselkedéssémák igen fejlettek, akik devians módon szocializáltak, a film olyan aspektusai is hathatnak azonosulás révén, amelyek általában a nézőkben ellenazonosulást váltanak ki. Tehet azonosulni a negatív hőssel is. Előfordulhatnak esetek, amikor a film által kiváltott stímuláció agresszív, bűnöző cselekmény közvetlen kiváltója lehet, vagy amikor a filmen látott viselkedésséma megvalósul. Ezek

öbnyire izajált események, inkább anekdotikusak, mint tudományosan dokumentáltak. Az agresszióval kapcsolatban van sok adat arról, hogy az agresszív viselkedés — különösen gyerekeknél — a filmen kiváltja az utánczás vágyát (Bandura, Walters, 1963 stb.). Arról azonban nincsen bizonyíték, hogy ezek a laboratóriumi körülmények között szerzett adatok élet-szerű körülményekre is érvényesek-e, tényleg befolyásolják-e a film agresszív tartalmait a tömegeket, kiváltképpen a bennük agressziót. Szinte bizonyos, hogy a pozitívnak vehető filmhatások mellett elenyésző a negatív hatás.

A film okozta káros effektusok problémája is mutatja, hogy az elmondottak mennyire csak egy vázlatos modellt írtak le a filmhatás szociológiájáról és szociálpszichológiájáról. A modell vázát vizsgálatokkal alig lehet ma még kitölteni. Konkrét filmek konkrét személyiségekre és csoportokra való hatását módszeres, rendszeres kutatásokkal kellene tisztázni, ilyen kutatások azonban késlekednek, hiányoznak belőlük a modell-érintett tudományos koncepciók, ezek nélkül pedig a kutatások eredményei nem foglalkozhatók össze, egymással viszonyba nem állíthatók.

Jól illusztrálja a hatásvizsgálatok és általában a korszerű filmkutatás hiányosságait az az elméleti keret, amelyben ma a legtöbb filmre vonatkozó vizsgálat elhelyezkedik. Ez a keret annyira sajátos, hogy a vázolt modellbe közvetlenül be sem illeszhető. A szociológusok a film problémáit más tömegközli eszközökkel együtt a „tömegkultúra” fogalmában összegezik (Rosenberg, White, 1957, Schramm, 1960, Dexter, White, 1964 stb.). A tömegkultúra azt fejezi ki, hogy a tömegeknek sajátos képzeletviláguk, sematikus elképzéseiik, leegyszerűsített viszonylatmodelljeik vannak, amelyek magyarázatot adnak számukra a társadalmi élet különféle jelenségeire. A tömegkultúra a tömegközli eszközök tartalmából épül fel, a népszerű filmek és regények fordulatai, alakjai, történéssablonjai élnek tovább a tömegek tudatában. A tömegkultúra nemcsak terméke a tömegközli eszközöknek, hanem egyben meghatározó ereje is, a konzumközlesnek a tömegkultúra keretein belül kell maradnia, hogy „kelendő” fogyasztási cikk lehessen. A tömegkultúra a társadalom meglévő kultúrájára épül, a társadalmi változással párhuzamosan átalakul. A tömegkultúra és a film viszonyával sok vizsgálat foglalkozik. Különböző országok és korszakok filmjeit hasonlították össze, a hősök, a feszültséget adó

problémák és még sok más filmösszetevő vetületében. Az adatok érdekesek, de kevés újat mondanak, a filmhatás kérdésében is kevés előrehaladást jelentenek.

A filmhatás problematikája mindenképpen a filmkutatás legérdekesebb témaköre, érdekes a televízió vizsgálata szempontjából is. Korszerű kutatása nemcsak a film pszichológiájára és szociológiájára számára lenne érdekes, hanem alapvető szociálpszichológiai és szociológiai kérdések behatóbb megismerését segítené. Talán ez a többszörös fontosság a közeljövőben serkenteni fogja a kutatómunkát.