

A *Híradó* képi retorikájának néhány jellegzetessége*

Gayer Zoltán

Minden bizonnyal sokan találkoztak már olyan, képzettársításokra építő képszerkesztéssel a *Híradó* híreiben, amely a következő oldalon láthatóhoz hasonlatos. Ez az asszociáló szerkesztésmód – amelyet a megfelelő képi és szöveges részek aláhúzásával emeltem ki – éppen a műsor jellege miatt válhat figyelemre méltóvá. A hírkészítők előtérbe kerülése ugyanis ellentmond a hírműsorok egyik ideológiai elemének, az „objektivitás” követelményének. „Objektíve” ugyan nem következik az észt elnök lépegetéseiből az országok lépéseinek összehangolása, ahogy a fordított logika sem feltétlenül igaz, de így, az amúgy „száraz” hír kissé „emberibbé” vált – a készítő által.

Filmkészítés alkalmával évfolyamtársaimmal együtt gyakran szembesültünk azzal a kérdéssel, melyik vágókép hova kerüljön egy-egy filmben. A döntés természetesen sohasem „kockaföldobással” történt.¹ Egy szöveg majdnem mindig új értelmet nyer a

hozzá kapcsolódó képpel – egyébként ez a finomabb vagy akár manipulatív jelentések kialakításának egyik eszköze is. Gyakran éppen az akadályozta a vágást, hogy egyik felvett képet sem akartuk az anyag bizonyos részére rávágni, mert azzal olyan jelentéseket implikáltunk volna, amelyek esetleg távol álltak a szereplő gondolataitól. Nos, ha ezt, az alany saját verzióját tiszteletben tartó készítői magatartást a dokumentumfilmre nem is, a *Híradó*-ra vonatkozóan azonban elvárhatónak tartom. E nézőpontból vizsgáltam az MTV *Híradó*-jának képszerkesztési eljárásait.

A hírek és a televízió képiségének elemzése a szociológia egyik elhanyagolt területe. A szűkös irodalomból kiemelhető az a mára már klasszikussá vált felmérés, amely a televíziós közvetítésen és a helyszínen tapasztalt nézői élményeket hasonlítja össze (Lang és Lang 1976), Helmuth Kohl választási vereségének képi tanulságai (Kepplinger 1982), valamint Mandellnek és Shaw-nak a képbeállításra vonatkozó vizsgálata (Mandell és Shaw 1973). A képi elemzés fontosságát alátámasztja, hogy a műsorok, a hírek verbális és képi retorikája gyakran szétágazó, ennél fogva a közvélemény-kutató intézetek médiaelemzései a „pártosság” – jellegzetesen hatáselméletekből táplálkozó – kérdését az üzenetrendszerek egy részeseleme alapján válaszolják meg. Dolgozatom – itt nem bizonyítható – előfeltevése, hogy a televízió és azon belül a *Híradó* képi nyelve, képhasználati sajátosságai mind hosszú, mind rövid távon befolyásolhatják a néző megszerzett ismereteit. Az ismeretszer-

* A tanulmány elkészítését a Mozgóképek és Befogadás Alapítvány szakdolgozati ösztöndíjjal támogatta.

¹ A hasonlatért köszönet illeti Molnár Pétert.

Narrátor	Képek
Magyarország és Észtország között a legkönyörültebb összekötő kapocs a...	⇒ 1. totálkép egy sétálóutcáról
<u>nyelv</u> . Mind az észt, mind a magyar a finnugor nyelvcsaládból származik.	⇒ 2. <u>emberek</u> az utcán
Talán ez is közrejátszott abban, hogy a <u>magyar és az észt elnök</u> –	⇒ 3. <u>zászlók</u> felhúzása zászlórúdra
eredetileg <u>mindketten írók</u> – milyen jól megértették egymást.	⇒ 4. Göncz és az észt elnök féltotál, oldalról <u>szorosan egymás mellett</u>
Lennart Meri, akinek még <u>könyve is megjelent</u> néhány éve Magyarországon, elmondta, ...	⇒ 5. az észt elnök ül, félközeli, egy <u>könyvet lapozgat</u>
hogy a hasonló múlttal rendelkező <u>országoknak össze kell hangolniuk lépéseiket</u> az olyan közös célokért, mint az Európai Unióba és a NATO-ba való felvétel.	⇒ 6. az észt elnök egy házban, <u>lépcsőn fölfelé lépeget</u> , kamera követi
„A szolidaritásnak az úgynevezett reformpárt-nemzetek között olyan erősnek kell lennie, hogy ha közülük bármelyik ország előbb lesz az Európai Unió vagy a NATO tagja, az segíteni tudja a többit.”	⇒ 7. <u>Lennart Meri, észt köztársasági elnök</u> nyilatkozik, ugyanott, mint 5-nél
Göncz Árpád az észt elnöknek, majd a miniszterelnöknek <u>megígérte</u> , Magyarország mindent megtesz majd, hogy segítse Észtország <u>integrációját</u> .	⇒ 8. Göncz és Meri (a 4-es képből indulva) sétálnak balra, majd Göncz <u>kezet ráz</u> egy delegáció tagjaival.

(Híradó, 1996. május 2. 19.30)

zés befolyásolhatósága annál inkább valószínűsíthető, minél kevésbé reflektálható a befolyásolás ténye, azaz minél kevésbé érzi úgy a néző, hogy véleménykialakítását befolyásolni akarják. A grice-i dichotómia (Grice 1979) alapján ugyanakkor arra következtethetünk, hogy a kép – „természetes jelentése” révén – egy kevésbé reflektálható üzenet hordozója, szemben a beszéd (narráció) nyilvánvalóan konstruált jellegével, azzal ugyanis, hogy jelentése „nem természetes jelentés”.² Amennyiben megtaláljuk a képhasználat építőköveit, hipotézisszerű következtetéseket vonhatunk le a *Híradót* néző egyén ismereteinek sajátosságairól. Dolgozatom másik előfeltevése az, hogy a *Híradótól* a nézők többsége azt várja, hogy semleges, „objektív” tudósítson az adott nap eseményeiről.³ Ezt a hipotézist épp a *Híradó* semlegességét firtató állítások erősítik meg. Vizsgálatomban olyan képszerkesztési módszereket kerestem, melyeket a néző feltehetőleg nem érzékel, vagy éppen természetesnek, szükségszerűnek tart, az egyén ugyanis ezeken a képszerkesztési sajátosságokon – mint csatornákon – keresztül találkozik a „nap eseményeivel”.

2 Grice a fényképet hasonlítja össze a rajzzal. Érvéle szerint a szemlélő számára a rajzban a szereplőre vonatkozó jelentés „nem természetes jelentés”, hiszen azt emberi kéz, akarattal rajzolta olyannak, amilyen. A fotografikus kép jelentése „természetes jelentés”, hiszen az – úgy mond – a tényeket rögzítette.

3 Úgy gondolom, hogy az ábrázolás lenne a – valójában nehezen meghatározható – „objektivitás” mércéje, az tehát, ha a képeknek és azok egymásutánjának nem lenne több jelentése, mint annak az eseménynek, személynek stb. filmnyelvi semleges ábrázolása, amely a hír tárgya. Azaz ha csakis azt látnánk, aki a hír szereplője és ami a hír témája.

A fenti megfontolások mellett elemeztem 28 *Híradó* 426 hírét.⁴ Az anyag belső összefüggéseit, jellegzetességeit keresve három fő képpalkotási eszközcsoportot tudtam megkülönböztetni: a funkcionális képhasználat különféle formáit, az anyag szerkezetén keresztül megvalósított értelmezéseket, valamint a szereplők képi ábrázolásának különféle formáit.

FUNKCIONÁLIS KÉPHASZNÁLAT

A *Híradó képhasználat*a ugyanúgy *funkcionális*, mint a más film-, illetve műsortípusoké. Ez azt jelenti, hogy a képeknek az adott hír struktúrájában jól meghatározható szerepe – azaz jelentése – van, ami többnyire túlmutat az egyszerű ábrázoláson.⁵ Az egyes snittek helyét a hírekben sem a véletlen, hanem a narrátor szövege jelöli ki, a kép a szöveg egyes pontjaira utal asszociálás révén, illetve megpróbálja kifejezni azokat. Tapasztalatom szerint ennek gyakorlati kivitelezése első lépésben a szöveg felmondásából, majd pedig a hanganyag képi illusztrálásából áll. Mivel az illusztráció szervezőelve a kép és a szöveg értelmi analógiája, a vágópont⁶ általában a narráció egy hangsúlyos elemére mutat. A képi és verbális szint asszociációs viszonya lehet közeli, illetve enyhe kapcsolaton alapuló, valamint alátámasztó, illetve ellenpontoszó. A képeknek fogalmakhoz való társításából kiemelkednek a stabilabb képkapcsolási szokások, melyek egy visszatérő jelkészlet alkalmazásával teremtenek állandóságot a képfolyamban. *Képi metaforákkal, metonimiákkal*⁷ az MTV *Híradó*-jában gyakran találkozhatunk, ezek közül azonban – ha irányultságunk nem egy konkrét kérdésre vonatkozik – a valamennyire rendszeresen használtakkal érdemes foglalkozni.

A megfigyelt – meglehetősen szűk időszakot felölelő – műsoregységekben az „elmáradott területeket” meztelen afrikai gyerekekkel, a „békét” a tárgyalóasztallal, a kínai személyeket a „csempészéssel”, a „szavazást”, illetve a „választásokat” a televízióval, a „sztrájkot” az álldogálással, a „kábitószert” a repülőterekkel hozták a kép szintjén összefüggésbe.⁸ A stabil képi-fogalmi kapcsolatból álló jeluniverzum bizonyos értelemben gondolkodási formát jelöl ki, ugyanis a reklámokhoz vagy a politikai klipekhez hasonlóan, a *Híradó* képi metaforáiban a verbális és a képi szint egyszerre van jelen. A „művészfilmekben” alkalmazott metaforákkal szemben – ahol a képi szintet általában nem teszik nyilvánvalóvá verbálisan is – a hírek képi metaforái dogmatikusak. Hasonlóan ahhoz, ahogy a reklám kijelöl a társadalom számára használatos állandó szókapcsolatokat („makacs folt” stb.) és problématerületeket (még sikeresebb, még fehérebb...), a *Híradó* a metaforákon keresztül megerősíti a redukcionizmust és a problémák hártását (pl. az AIDS-vírust annak afrikai eredetével, azaz afrikai képekkel összekapcsoló, a feketegazdaságot a magyarországi kínai piacokkal szimbolizáló kötések).

A kép átvitt értelmű használatának érdekessége – és egyben magát mint metaforizációt leleplező különös esete –, hogy a jel értelme szükség esetén átírható. A kép jelentésének változásait a következő három hír aláhúzott képei értelmének változásában követhetjük nyomon:

4 1995. október 11. és november 4. között és 1996. április 29. és május 4. között.

5 Ez többé-kevésbé természetes, hiszen – mint már fentebb utaltam rá – az egyik legnehezebb feladat úgy „felvágóképezni” egy szöveget, hogy a kép ne adjon többletjelentést a beszédhez.

6 Vágópont: a film azon pontja, ahol az egyik snitt (megszakítatlan képfolyam) véget ér, és egy másik kezdődik.

7 Képi metaforán azt értem, hogy a kép és a szöveg között tartalmi hasonlóság van (miközben a jelölő köznapi értelemben nem azonos a jelölttel), a képi metonimiák a kép és a szöveg tér-, idő-, anyag- vagy okbeli kapcsolatán alapulnak.

8 Ezek olyan kapcsolatok, amelyek legalább kétszer előfordultak a megfigyelt hírekben.

1996 április 29-én a *Híradó* bejelenti, hogy a felkelő csecsenek vezetője, Jandarbijev valószínűleg meghalt:

Narrátor	Képek
A 44 éves Jandarbijev Dudajev meggyilkolása után alig egy hete vette át az elnöki tisztséget. Az orosz hírgyűnökség reggel azt jelentette, ...	⇒ 1. <u>kucsmás férfi egy másik férfi kíséretében leül egy asztalhoz, előttük fotós</u>
hogy a politikus Groznijtól huszonöt kilométerre...	⇒ 2. külső, férfi gépfegyverrel, jobbra fordulva
egymással versengő csecsen csapatok...	⇒ 3. másik férfi, géppuskával, balra fordulva
leszámolásának lett az áldozata.	⇒ 4. a (2)-es férfi és egy másik teavizet tölt
Az egykori irodalmár, aki mindig terepszínű egyenruhában mutatkozott, fején az elmaradhatatlan báránykucsmával, közvetlenül a fegyveres harcban eddig nem vett részt. Korábban Dudajev alelnökeként a felkelők legfőbb ideológusának mutatkozott.	⇒ 5. <u>kucsmás férfi (1), közeliben, papírról olvas</u>
	(az aláhúzás a később visszaköszönő képeket jelenti)

Mint láhattuk, a vezető – egy korábbi felvételen – fehér papírról olvas valamit. Az elharmarkodott nekrológ – valamennyire kapcsolódva a képhez, tudniillik hogy Jandarbijev a képen olvas – az „egykori irodalmárról” beszél. A másnapi, április 30-i adás a közelgő május elsejéről szól: moszkvai rendőrszázad masírozik a repülőtér kifutóján, kifejezendő, hogy Moszkva különleges biztonsági intézkedéseket tesz az ünnep megtartása érdekében:

A moszkvai rendőrséget kétezer fővel... erősítették meg. A hodinkai repülőtér kifutópályáján tartott eligazítás és...	⇒ 1. kamera mellett masírozó rendőrök
katonás díszszemle után a... legénységet teherautókra parancsolták.	⇒ 2. <u>menetelő lábak, közeliben, kamera fel, rendőrök</u>
A rendfenntartókra hárul az a feladat, hogy örködjenek a főváros...	⇒ 3. <u>teherautókra felszálló rendőrök</u>
nyugalmán a holnapi ünnepség alatt. Moszkvában ugyanis komolyan tartanak attól, ...	⇒ 4. <u>ugyanaz közeli</u>
hogy csecsen terroristák Dudajev meggyilkolása...	⇒ 5. két rendőr teherautón, közeli
miatt bosszúból támadást intéznek kormány-épületek ellen...	⇒ 6. rendőrautók sorban, egyik kiáll
	⇒ 7. egy civil és egy rendőr háttal
	⇒ 8. épület felirattal, kívülről...

E két hír képei a május 2-i adásban új értelmet nyernek. A hír szerint Jelcin és Csernomirgyin nem mond le a *katonai erő* alkalmazásáról Csecsenföldön. E fenyegetés képi metaforája az április 30-i *rendőrmenetelés* képe – amellyel a számunkra nehezen azonosítható rendőregyenruha katonaruhává avanszál. A május 1-jei adásból egyébként kiderült: Jandarbijev él. A május 2-i hír narrátorszövege alatt, miszerint a vezető „tegnap bejelentette...”, az április 29-i „egykori irodalmár” képét látjuk, „archív” index nélkül.

Viktor Csernomirgyin, aki adásunk idején éppen Stockholmban tárgyal, azt mondta, hogy az orosz vezetők mindenkivel készek tárgyalni a válság rendezéséről, ...	⇒ 1. Csernomirgyin, felesége, házbelső, Csernomirgyin kezét fog egy diplomatával, akinek oldalán szintén egy nő áll.
akik képesek befolyásolni a helyzetet Csecsenföldön. Moszkva mindazonáltal nem mond le a katonai erő alkalmazásáról, ...	⇒ 2. <u>menetelő lábak, közeliben, kamera fel, (rendőrök)</u>
ha a politikai erőfeszítések nem vezetnek... eredményre. A lázadó csecsenek...	⇒ 3. <u>teherautókra felszálló (rendőrök)</u>
vezetője, Jandarbijev egyébként tegnap bejelentette, ...	⇒ 4. <u>ugyanaz közeli</u>
hogy hajlandó tárgyalni a...	⇒ 5. <u>kucsmás férfi egy másik férfi kíséretében leül egy asztalhoz, előttük fotós</u>
moszkvai kormány képviselőivel, de csak olyanokkal, akiknek nincs köztük Dudajev elnök meggyilkolásához...	⇒ 6. <u>magnetofon, közeli</u> ⇒ 7. <u>Kucsmás férfi (1), közeliben, papírról olvas</u>

Hangsúlyozom, míg az aláhúzott képek ugyanazok április 29-én, illetve 30-án, mint május 2-án, az értelmük megváltozott. A hírkészítők szempontjából a kép és a szöveg viszonya természetesen nem „metaforikus”, ezek egyszerűen csak az „olyan, mintha...” (katona lenne, tegnap lenne stb.) közkeletű tévés alapállás megnyilvánulásai. Számunkra, nézők számára azonban ennek következményei vannak: a kép bizonyos „objektív” jellemzői – például a szereplők, az idő, a hely, a kimondott szavak, ígéretes stb. – bizonyos „hasonlóságok” okán háttérbe húzódnak, miáltal a kép elveszti „objektív” jelentését, és metaforaként működik, miközben a néző számára, elvárásai nyomán azok a képek feltehetően önazonosként – azaz katonákként, „tegnapként” – értelmeződnek.

Képi metaforával, metonimiával gyakran találkozhatunk a *Híradót* felvezető és záró „head”-ekben is. A felvezető képek tartalmazznak képi metaforákat, mert bennük kell néhány kép segítségével kicsúcsosodnia a hír értelmének. A vizsgált műsorok alapján úgy tűnik, a szerkesztők azokat a képeket emelik be a „head”-be, amelyek a legalkalmasabbak a hír összefoglalt értelmének a *megjelenítésére*.

A funkcionális képhasználat egyik legszembevetőbb módja a *tömörítés, címadás*. Az újságfeliratok, könyvcímek, amelyeket a stábok az események helyszínein vesznek fel, az adott hírhez kapcsolható többletjelentéssel bírnak, s a hírben képi metaforaként működnek. Nagy Sándornak, az MSZOSZ elnökének lemondásakor a tudósítás közepén egy *Hatalomváltás* című könyv gerincére való ráközelítéssel fogalmazza meg a készítő a saját gondolatait (1995. október 18.), a médiakurátorok sorsolásáról beszámoló – meglehetősen konfliktusosra szerkesztett – hír egy újságcímmel indít: *Tolongás az elnökségért* (1996. május 3.), és ugyancsak újságcímmel kezdődik az 1995. október 27-i, villamosipari sztrájk-lehetőségről tudósító összeállítás:

Narrátorszöveg	Képek
<u>Bozótútztechnikával,</u>	⇒ 1. „ <u>Forró Drót</u> ” feliratú kiadvány közeliben
egymás után szervezi figyelmeztető sztrájkjait a VDSZSZ, ugyanis nem akarják közös munkabeszüntetéssel megbénítani az országot.	⇒ 2. totálkép egy tanácskozásról, U-alakú asztalnál emberek, bal oldalon kevesen
A tíz hazai erőmű és öt áramszolgáltató...	⇒ 3. az asztal sűrű szárnya, srégen, kistotál... (1995. október 27. részlet; az aláhúzás az egymásra vonatkozó részeket jelenti)

Valamelyest már az előzőekből is következik: a *Híradó* a kép szintjén – a laikus néző számára nem feltétlenül nyilvánvalóan – *véleményeket alkot* és közvetít. Erre példa lehet egy, a civilszervezetek szerepével foglalkozó kongresszusról szóló tudósítás, melyben „a kormány irányába való nyomásgyakorlás” kifejezés alatt egy pihekönnyű kiállítási papírmadarat látunk, vagy a soroksári templom építési területét átadó ünnepségről szóló hír, amelyben szó esik „Marika néniről” is, aki „a templom mindenese” és aki „leginkább a kívül rekedt fiatalokat sajnálja” (mármint az egyházból kimaradókat), miközben a templomi adománygyűjtő persely képét látjuk. Ezeket a gondolatokat nyilván egyik szerkesztő sem engedte volna verbális formában közzétenni. (Tehát kimondani azt, hogy az egyház szerető karját leginkább a pénz nyitja tágra, vagy hogy a civilszervezetek szerepe a nullával egyenlő.)

A média involválja – és ezzel legitimálja – önmagát az általa tudósított eseményekben. Az a – közhelyszámba menő – tény, hogy a televíziót a rádiótól és egyéb médiumoktól a képiség különíti el, messzemenő következményekkel jár a valóság megkonstruálásában. A képi részt nélkülöző hírek alacsony aránya a *Híradókban* (a megfigyelt műsoregységeknek kb. 2–3%-a) azt mutatja, hogy a hírré válás egyik elsődleges tényezője a kép megléte, azaz a fontosság („a nap híre”) az elértség függvénye. Azzal, hogy a televízió nem vagy csak ritkán ad közre képi illusztráció nélküli híreket, megváltoznak a hírtértékűség más médiumok által kialakított konvenciói, a televízió tehát bizonyos mértékben újradefiniálja a „merítés halmazát”. A stábok eleve nagyobb hajlandósággal mennek a feltehetően képileg is „produkáló” eseményekre, a későbbi választást pedig – melyik sajtótájékoztató legyen bemutatva – motiválhatják a képiség jellemzői (képileg izgalmas vagy szokványos). A hírré válás folyamatait vizsgáló más kutatások is rámutattak már arra, hogy a híradók egyik legalapvetőbb szerkesztési elve a filmanyag megléte (Gans 1979).

A megfigyelt műsoregységek arra engednek következtetni, hogy a *Híradóban* a *média szimbólumai* – diktafon, kamera, jegyzetelő kéz, fotósok – ugyancsak funkcionálisak, egy szűk jelentésspektrum képi hordozói. Megfigyelésem szerint ezekkel a képekkel egyrészt események, illetve dolgok „felszentelt” voltára utalnak, ami a képi asszociációkban például a „megerősítik” és egy jegyzetelő kéz, az „ENSZ ratifikálta” és fényképező fotósok képe, a „megfigyelők szerint” és újságok képének kapcsolatában ragadható meg. Másik – implicit – jelentését, azt, hogy a szereplőnek mintegy a szavát veszik bizonyos kijelentését illetően, a médiaszimbólum segítségével úgy érik el, hogy az adott állítás (függetlenül attól, hogy azt közvetlenül a szereplő mondja-e, vagy a narrátor idézi) után vagy alatt a szimbólumot (egy jegyzetelő kezét, diktafont) mutatva a montázselmélet alapján viszonyt képeznek a szereplő és a beszédet lejegyző között, és ez a kapcsolat éppen egy kijelentés pillanatában jön létre. E viszony filmi jelentése nagyjából annyi, hogy az adott állítást, kijelentést *visszakereshető* módon rögzítették, a szereplőnek tehát tartania kell magát hozzá. Látens formában a média ezzel azt is megjelöli, ki hivatott ezen kontroll folyamatos fenntartására. A média szimbólumai ugyancsak gyakran jelentek meg olyan szövegek alatt, amelyek a kormányzati oldalt legitimálták. Ilyen volt az az eset is, amelyik e képek funkcionalitására mutatott rá – a manipuláción keresztül:

Az 1995. október 30-i és október 31-i műsor két különböző helyszínen játszódó és eltérő témájú hírét egy asztalra tett diktafon képe köti össze, amely mindkét hírben szerepel. A két kép tökéletesen megegyezik, azzal a különbséggel, hogy a 30-i rendőrségi tájékoztatót ténylegesen ott volt, akkor ugyanis ráközelítettek, másnap már csak a közeli képkivágást használták. Részlet a Társadalmi Érdekegyeztető Tanács képviselőinek sajtótájékoztatójából (1995. október 31.):

Narrátor	Képek
...már csak abban bíznak, hogy a sokfelől érkező kritika előbb utóbb	⇒ két ember, félközeli
hat a politikára. A kormány módszereivel	⇒ újságírók asztal körül, felső kameraállás
nem értenek egyet, bár nem vitatják, hogy	⇒ két újságíró, félközeli
<i>a kabinet rendbe szeretné tenni a gazdaságot.</i>	⇒ <i>diktafon, közeli</i>
„Aki tud, az harcol...”	⇒ Mocsári József, TÉT, nyilatkozik

A manipuláció – az, tudniillik, hogy olyan diktafonképet használtak a hírből, amelyet nem a helyszínen vettek fel – rámutat arra, hogy a diktafon képét nem ábrázolásra, hanem szimbolikus jelentéssel használták. A *Híradó* hajlandó bizonyos közlések legitimálására, melyeken keresztül mellesleg önmaga legitimációját is újratermeli. Az ön-újratermelés kérdéséhez hozzátehetjük: a vizsgált hírekben szereplő képeknek mintegy tíz százaléka a médiát és annak megjelenítőit ábrázolta (diktafon, újságok, jegyzetelő kezek, fotósok és kamerák).

SZERKEZETI ÉRTELMEZÉSEK

A funkcionális képhasználat mellett a hírek szerkezete révén megvalósított értelmezés is fontos eleme a *Híradó* manipulatív eszközeinek.⁹

A *Híradó*-hírek sorrendjének kialakításában gyakori eszköz a Gans által „peg”-nek, azaz ürügynek nevezett összekapcsolás (Gans 1979). A hírek struktúráját a fontosság mellett (fontos hírek előre, kevésbé lényegesek hátra) az egyes hírek között föllelhető hasonlóság is befolyásolja (a hírek kb. 15–20%-a kapcsolódik „peg”-gel). A hasonlóság lehet témabeli, helyszínbéli vagy a szereplők azonossága, de bármilyen egyéb asszociációs viszony is a hírek egymáshoz kapcsolásához vezethet. A közös vonások azután hasonuláshoz vezetnek, így e gyakorlat egyfajta véleményalkotó gesztusként is működik. A „peg”-ekkel kapcsolt hírek értelme egymásra vetül, interferál, miáltal az esetlegesen radikális üzenet a kapcsolt hír hatására „megszelídülhet”, megváltozhat a hír politikai üzenete stb. Ennek a – nem csak képpel kapcsolatos – szerkesztési eljárásnak a jelentése néha a laikus szemlélő számára is nyilvánvaló.

Az 1995. november 1-jei *Híradó* 11. híre Szabó Albertnek és társainak a peréről számol be. A 12. hír a politikai önkény áldozatairól való megemlékezésről tudósít.

A második hír kiemeli az első hír egyik lehetséges értelmezését, miszerint nem helyénvaló a szélsőséges nézetek kifejtésének megengedése, mert az „politikai önkényhez vezet”.

A műsor egészének szerkezetében is alkalom nyílik a jelentésváltoztatásokra. A kiemelésre méltatott hírek egy híradóban háromszor szerepelnek (kétszer a „head”-ben, egyszer hírként). E három megjelenésen keresztül néha különös jelentés- és jelentőségbeli hangsúlyeltolódások mutathatók ki:

9 Manipulativnak csupán azért nevezem, mert nem explicit az a jelentésváltozás, amely a szerkesztéssel létrejön.

Az 1996. május 3-i *Híradó* felvezető képsorai alatt a következő narráció hangzik el: *A belügy-miniszter és a rendőrfőkapitány szerint nem fonódott össze a politika és az alvilág.*

A hírből:

a politikai döntés néha akaratlanul is ⇒ ajtórésen keresztül lesünk be ⇒ képi metafora
segítheti a bűnözés kialakulását ⇒ a közbiztonsági konferenciára

A záróképsorok alatt:

A belügyminiszter szerint még nem fonódott össze a politika és az alvilág.

Itt láthatjuk, hogyan változott az összefonódás tagadása egy képi metaforán keresztül az összefonódás lehetőségének tételezésévé. A hírvizsgálat egyik érdelemes tárgya lehet a hírek metamorfózisa a híradón belül.

A véleménykifejezés kevésbé észlelhető formáihoz tartozik a *filmanyag szerkesztésén keresztül megvalósított értelmezés*. A hír értelmén a tematikus egységek sorrendiségének megválasztásán, a narráció és a kép egymáshoz való viszonyának megkonstruálásán keresztül is lehet változtatni. A nyilatkozatok jelentését a narráció fölerősítheti, illetve elbagatellizálhatja, az előbbi egy ismétlődő megerősítést, az utóbbi zavart s így értelemvesztést eredményez. Lássuk, hogyan veszi el erejét „A Létminimum Alatt Élők sztrájkfelhívása” (ez még a felkonferálás) a hír szerkezetén keresztül (1995. október 31.): az első helyszínen egy hajléktalan papírból összetakolt vityillója a budai hegyekben, a hajléktalan embert életkörülményei nehézségeiről kérdezik. A narrátor ezután elmondja: a Népjóléti Minisztérium egyik tisztviselője épp(!) egy szociális rendelőt nyit meg, és – a narrátor szerint – elismeri, hogy a százötven szállás kevés. Itt a tisztviselő nyilatkozik, és gyakorlatilag elismétli az elhangzottakat. Ezután kerítenek szót a LAÉT képviselőinek felhívására, akik „összefogásra szólítják fel a létminimum alatt élőket” – legalábbis a narráció szerint. A nyilatkozatban ugyanis általános sztrájkra hívják fel a lakosságot, a továbbiakból azonban nem derül ki, mi okból és milyen formában. A zavarhoz hozzátartozott az a csúsztatás is, hogy a LAÉT-ról szóló tudósítás egy hajléktalan portréjával kezdődik, holott ma Magyarországon nem csak a hajléktalanok élnek a létminimum alatt, ráadásul az elvileg három hírt egyé gyűrva eleve élet vették az egymásnak ellentmondó üzenetek erejének.

A vizsgált hírek alapján úgy tűnik, *a hírek intézmény irányú szerkesztése* is az MTV *Híradójának* egyik rejtett képszerkesztési és manipulációs eszköze. *A Híradó* műsorai a hírek „intézmény irányú” szerkesztésével legitimálják a fennálló struktúrákat. A hírekben két beszéd típust különböztethetünk meg: az „intézményi beszédet” és a „valóság”, illetve „külvilág” típusú beszédet. Az előbbi a különböző intézmények képviselőinek megnyilvánulásait (vagy a róla való beszédet), az utóbbi az intézményhez nem kapcsolt szereplők nyilatkozatait jelenti. A hírek szerkezete szerint alapvetően három típust különböztethetünk meg: Valóság ⇒ Intézmény, Valóság ⇒ Intézmény ⇒ Valóság és az Intézmény ⇒ Valóság típusút. Legjellemzőbb az első típus,¹⁰ amelyet Fiske nyomán *visszarántásnak* is nevezhetünk (Fiske 1989: 288–189).¹¹ A visszarántás típusú hírek szerkezetére jellemző a valóság rendezetlenségéből az intézmény biztonságába való menetelés. A hír időbeli kibontakozásával halad az intézményi hierarchia egyre magasabb fokainak megszólaltatása felé. Az elsőként megnyilvánuló szereplő, a „külvilág” legitimálja a hír tárgyát képező probléma létjogosultságát, az ő szerepe az apropó megadása, az alátámasztás (*Rádi Lajos, munkanélküli*). Az intézményi piramis alacsonyabb fokán megnyilvánuló átvezetnek a magasabb szinten beszélőkhöz (*Munkaügyi Központ*), majd elkerülünk a hír tulajdonképpeni „tárgyához” – valójában ala-

10 Nem beszélve azokról a hírekről, amelyek csak intézményi beszédet tartalmaznak.

11 Fiske a *clawback* kifejezést másra használja, ő a stúdiósituációnak, a bemondó helyzetének, a stúdió berendezésének a „visszarántó” hatásáról beszél.

nyához (*munkaügyi miniszter, parlament* stb.). Meg kell említenem, hogy más hírműsorokkal való összehasonlítás alapján kiderült, ez a szerkesztési elv főként a *Híradót* jellemzi. Ugyanazt a témát a *Nap-kele* hírei, vagy az *Üzlet* műsora csak az intézményi beszéddel ábrázolja, míg a *Híradó* mintegy „felveti” a témát a valóság szereplőivel. Ennek következtében a *Híradó*-hírek „természetesebbé” teszik az intézményi szereplők aktusait, ezekből a hírekből úgy tűnik, hogy a korábban fölmerült problémát (a külvilágét) orvosolja az intézmény cselekedete, holott a „külvilág” az intézményi szereplő aktusa okán „lett felkeresve”.

Ritkább forma az, amikor az intézményi beszédből a hír ismét visszatér a külvilágba. Ez a „fenyegetés” narrációs, illetve szerkesztési elve. A felvetett probléma itt is a valóságból táplálkozik, itt azonban a hír végén ismét a külvilágra vetünk egy pillantást: vajon hogyan fog reagálni az intézmény beszédére, rendeleteire? A harmadik mód még ritkább, leginkább tőzsdei híreknél tapasztaltam.

A SZEREPLŐK KÉPI ÁBRÁZOLÁSA

A harmadik fontos képi eszközcsoport a szereplők ábrázolása. A szereplőkkel kapcsolatos benyomáskeltésre a *Híradónak* változatos lehetőségei vannak. Róka Jolán az amerikai vizuális manipuláció kutatásáról szóló cikkében (Róka 1994) két alapvető eszközcsoportról ír. Az egyik a *képbeállítás*, azaz a kamerahasználat. A filmművészet története során kialakított bizonyos sémákat a szereplő lelkiállapotának ábrázolására, illetve a néző szereplőhöz fűződő viszonyának a befolyásolására. Ezeket a konvencionális elemeket a *Híradó* – ha ritkán is, de – használja. Az alsó és felső kameraállítás – Róka Jolán érvelése szerint – a való életből vett analóg helyzetek jelentés-összefüggéseiből táplálkozik. Az alsó állásból felnézünk a szereplőre, nagyobbak látjuk, tekintélyesebbnek stb., a felső állásból az egyén kicsi, szerencsétlen, lenézünk rá. Mandell és Shaw kísérletileg is igazolta, hogy a beállítás befolyásolja a szereplőnek tulajdonított hatalmat és tekintélyt (Mandell és Shaw 1973).

A szereplők képi ábrázolásának elemzésében – úgy gondolom – nem a konkrét kamera-szög illetve képközelség (proximitás) a lényeges, hiszen a beállítások változatainak száma végtelen (figyelembe véve a háttér, a gépállás, a világítás és a képkivágás egymással permutálható változatait), hanem sokkal inkább a konvencionális. Nincsen „objektív” beállítás, csak konvencionális. Kimutatható, hogy a *Híradó* riportjaiban a szemmagasságból készített képek a leggyakoribbak, meghatározható az átlagos képkivágás is, ennél fogva ezeket nevezzük konvencionálisnak. Számunkra azok érdekesek, amik eltérnek ettől, maga az eltérés, s nem annak iránya (és így értelme, hogy pl. X-et néha alsó állásból filmezik, tehát tekintélyt tulajdonítanak neki), ugyanis ezeknek az eszközöknek sincs stabil jelentésük. Például az alsó állás nem csak tekintélyt kölcsönöz, hanem a hatalmaskodás attribútumával is elláthatja a szereplőt, a felső állásból pedig nem csupán degradálni lehet valakit, hanem éppen sajnálatra méltóként empátiát is lehet ébreszteni iránta.

A *Híradó* 1995. október 28-i 16. hírében Göncz Árpád és Gál Zoltán ugyanazon a talapzaton mond beszédet Varga Béla temetési szertartásán. Az államfőt felső állásból, a házelnököt alsó állásból mutatták.

A nem konvencionális képbeállítás használatával az 1996 őszén kirobbant, úgynevezett „Tocsik-ügy” kapcsán találkozhattunk. Suchman Tamás – akkoriban ipari és kereskedelmi miniszter – a *Híradó* október 5-i adásában még arról beszél, hogy amíg Horn Gyula miniszterelnök bizalmát élvezte, nem kíván lemondani tisztről. A *Híradó* azonban – mintegy sejtve a jövőt (hogy ti. Horn két nap múlva felmenti őt) – politikusok esetén szokatlan (mondhatni, soha nem alkalmazott) képi ábrázolásban részesíti:

Suchman természetesnek tartja, hogy az ellenzék a lemondását követeli, ám annak nem kíván eleget tenni.	⇒ 1. Suchman és két nő belép egy ház ajtaján, totál
A miniszter elmondta, hogy korábban az ÁPV RT és az önkormányzatok közötti megegyezés nehézségeire háromszor is felhívta a kormány figyelmét.	⇒ 2. félközei, Suchman nyilatkozik ⇒ 3. Suchman közeli, oldalról, profilja sötét, mert szemből kap fényt
Maga is elfogadhatatlannak és szabálytalannak tartja a Tocsik Mártával kötött szerződést.	⇒ 4. a miniszter és a riporter asztalnál, hátulról szemben ablak (fény), sziluett, totál
A kialakított sikerdíj összegéről előzetesen nem volt tudomása.	⇒ 5. hátulról, sziluett, kistotál ⇒ 6. félközei, Suchman nyilatkozik
...ugyanakkor Suchman Tamás sem tagadja, hogy maga is megegyezésre törekedett az önkormányzatokkal, hogy el lehessen kerülni a hosszadalmas és költséges pereskedést. Cáfolja viszont, hogy figyelmen kívül hagyta	
az ÁPV RT felügyelőbizottságának júliusban megfogalmazott észrevételeit.	⇒ 7. miniszter és riporter oldalról, kistotál, fény jobbról ⇒ 8. félközei, Suchman nyilatkozik
A miniszter egyébként nem kíván kibújni a felelősség alól,	⇒ 9. cigaretttázó, hamuzó kéz, közeli
de visszautasít minden olyan állítást, amely bármilyen szándékosságot feltételez akár az ő, akár a kormány részéről.	⇒ 10. miniszter és riporter oldalról, félközei

Vastag betűvel jelzem az olyan képeket, amelyeket a *Híradó* – politikusok ábrázolásánál – nem szokott használni. Külön figyelemre méltó a 9. kép. A televízió a kéz közeli képen mutatását jellemzően bűnözőkkel folytatott interjúk során használja. A hír 9. képét tehát a szerkesztők, mint arra a képhez kapcsolódó narráció egyértelműen utal – „*A miniszter egyébként nem kíván kibújni a felelősség alól*” –, a bűn metaforájaként alkalmazták. Drasztikusan eltér a konvencionális ábrázolástól a harmadik kép, amelyen a miniszter arcának közelije látható oldalról, miközben szemből kapja a fényt – profilja tehát sötét. Szintén nem szokás bevágni a hírbe olyan képet, amelyiken az ellenfény miatt sziluettesek a szereplők. Ilyen képekkel mint ábrázolási konvenciókkal, ugyancsak bűnözőportrékban találkozhatunk.

A cikk által említett másik eszköz az „imázsos mellérendelés”, azaz a montázs. A képi metaforák, metonimiák alapja éppen ez, a montázs. Szintén „imázsteremtő” a szereplő kontextuális beágyazása. A szereplő nyilatkozata vagy a róla való beszéd alatt egy intézményt, intézményi logót, címet mutatva a hír kijelöli a szereplő státuszát a hír jelrendszerében. Meghatározza a szereplő elhelyezkedését az intézményi hierarchiában, vonatkoztatási alapot ad a beszédnek, miközben hathatósan elkülöníti az intézményi megerősítéssel nem rendelkezőktől, illetve más intézmények beszélőitől. Itt egybefutnak a metaforákról és a „visszarántásról” szóló gondolatok: a környezet kijelölése képi metaforává válhat (kormány ⇒ Parlament képe), ez ugyanakkor az intézményi gondolkodás megerősítését is jelenti.

Mínthogy a megnyilatkozók általában valakikhez beszélnek, a montázstechnika másik manipulációs eszköze a *hallgatóság ábrázolása*. A hallgatóság számszerűsége helyett sok-

kal inkább relatív „sűrűsége” (hiszen egy közeli képbe egy vagy két ember fér bele), aktivitása, figyelmének különböző jelei, a beszélőhöz való viszonyának kifejezései érdekesek. Lényeges szempont a *vágás sebessége*. A gyors egymásutánban vágott beszélő–hallgató viszony egyrészt konfliktusosságot, másrészt aktivitást implikál. A lassú vágás az unalomnak, a szöveg hallgatóságra való hatástalanságának stb. jele. Itt a médiaszimbiólomokra utalhatunk: ha a beszélő megnyilvánulását sűrűbben illusztrálják a jegyzetelők, kamerák stb. kontraképeivel, szavai lényegesebbnek, súlyosabbnak tűnnek, mintha csupán egy unatkozó ember képét vágnák rá néha.

Több megerősítésből is nyilvánvaló, hogy a hírműsorok a látványra koncentrálnak (Gans 1979). Vágóképeikből is izgalmasakat, illetve azokat használgák, amiken valami furcsa történik, vagy egyáltalán történik valami, ugyanakkor a készítőnek finoman egyensúlyoznia is kell az „objektivitás” és az „action” egymásnak ellentmondó igényei között. Annak, hogy a hírkészítők bizonyos filmes szabályokat is követnek, vannak következményei a hír struktúrájára nézve is. Például, ha a leendő beszélőt már a narráció alatt is mutatják, a megszólalás előtt általában egy másik képet kényszerülnek beilleszteni, elkerülendő a kép „ugrását”. Ez egy olyan pont, ahol a készítő eldöntheti, milyen vágóképet használ a két megegyező kép összekötésére: egy jegyzetelő kezét, egy címet, egy unatkozó arcot vagy egy kamera stb. képét. Választás az is, hogy futtat-e kapcsolódó képeket a beszélő szövege alatt, hogy a téma felvetésére a „valósághoz” folyamodik-e, hogy a beszélő–hallgató viszonyt milyenre konstruálja stb. Úgy gondolom, a téma és a szereplő imázsának megteremtése ezen választások mentén szerveződik, mint ahogy a néző beszélőhöz való viszonyulásának lehetősége is.

Végezetül álljon itt egy hír részletesebb leírása, melyben a szimbolizáció finom módszereinek alkalmazását követhetjük nyomon. Az 1996. május 6-i adás moszkvai tudósítása a moszkvai brit nagykövetség egyik munkatársának kémként való leleplezéséről számol be. (Az aláhúzás az egymásra vonatkozó elemeket jelöli.)

„Az illető bevallotta, hogy kapcsolatban állt a brit titkosszolgálattal. Az...	⇒ 1. a brit nagykövetség épülete kívülről
<u>oros</u> z külügyminisztériumba berendelték a...	⇒ 2. egy <u>ház</u> kívülről
<u>brit</u> nagykövetet, akivel közölték, több olyan diplomatát, aki	⇒ 3. <u>brit zászló</u> – metafora
kapcsolatban állt a letartóztatott személlyel, nemkívánatosnak nyilvánították, és <u>kiutasítottak</u> az...	⇒ 4. egy férfi teherautóba <u>pakol ki</u> valamit egy ház kapujából – metafora
<u>ország</u> ból. A KGB-utód orosz...	⇒ 5. <u>oros</u> z <u>katona</u> figyel valamit a fenti (2) ház mellől – metafora
<u>titkosszolgálat</u> egy munkatársa elítélte, hogy a brit nagykövetség...	⇒ 6. az előbbi kapu <u>átlátszatlan füstüveg</u> ajtaja – metafora
<u>falain</u> belül illegális kémtevékenységet folytatnak. Londonban egyelőre tagadják a vádakat, és közölték, hogy azok...	⇒ 7. <u>fal előtt</u> sétál az előző katona – metonímia (ez a fal ugyanaz, mint 2-esnél)
<u>nem bizonyítottak</u> .”	⇒ 8. az előző <u>teherautó elhajt</u> – metafora

Összefoglalásul: talán éppen Suchman Tamás interjúja alapján érdemesnek tűnik az egyes műsortípusok képszerkesztési gyakorlatainak – és azok lehetséges jelentéseinek – feltérképezése, hiszen segítségünkkel mi, nézők felvértezettebbé válhatunk a kevésbé nyilván-

való, nehezen reflektálható üzenetekkel szemben, miközben a műsorok képi retorikájának ismerete a médiakritika eszközévé is válhat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Fiske, J. (1989): *Television Culture*. New York–London: Routledge.
- Gans, H. J. (1979): *Deciding what's news*. New York: Random House.
- Grice, H. P. (1979): A jelentés. In *Beszédaktus, kommunikáció, interakció*. Pléh Csaba és Terestyéni Tamás szerk. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Habermas, J. (1993): *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Budapest: Századvég–Gondolat.
- Kepplinger, H. M. (1982): Visual Biases in Television Campaign Coverage. In *Communication Research*, 9: 432–446.
- Lang, K. és G. Lang (1976): The Unique Perspective of Television and its Effects: A Pilot Study. In *The Process and Effects of Mass Communication*. W. Schramm és D. Roberts szerk. Urbana: University of Illinois Press.
- Róka Jolán (1994): A vizuális manipuláció szerepe az imázsteremtésben. In *JEL-KÉP*, 2: 36–41.
- Mandell, L. M. és D. L. Shaw (1973): Judging People in The News Unconsciously: Effect of Camera Angle and Bodily Activity. In *Journal of Broadcasting*, 17. (Róka 1994 hivatkozása)