

FILMISMERETTERJESZTÉS VISSZACSATOLÁSSAL

Az iskola egyre több film megnézésére ösztönzi tanulóit, számít az értékes művészi filmek nevelőhatásaira. Egyre terjed, egyre eredményesebb lesz az iskolai filmoktatás.

A filmmel való kapcsolat hozzátartozik életünkhöz. Ha hinni lehet a statisztikának, akkor a világon évente mintegy háromezer játékfilmet készítenek és körülbelül tizenhárom milliárd mozijegyet adnak el. Sok film készül tehát és sokat járunk moziba. A filmélménnyel együtt jár — a néző számára általában nem tudatos, latens megismerő tevékenység. Nem véletlenül mondja a pszichológus STÜCKRATH, hogy „a film titkos nevelőtárs”. Valóban, a néző a moziban tanul — tanul is. Hogy mit, és hogy azt hogyan tudja, mennyire fogja hasznosítani életében, az élményvilágától, életkorától, társadalmi helyzetétől, általános- és filmesztétikai műveltségétől, továbbá attól függ, hogy milyen tényezők határozták meg korábban és milyenek determinálják jelenleg befogadói tulajdonságát.

A film befogadásakor is élménymintáink alapján reagálunk. Mindegyik film képes új élményminták kiépítésére, és a korábbiak gazdagítására. A valóság és a filmben ábrázolt világ által kiépített élményminták áramlásában, egymásra hatásában valósul meg a filmbefogadás; a film és a néző közötti kommunikáció, valamint a filmtartalom valósághoz viszonyítása. A hatásmechanizmus két alap-tényezője tehát: 1. *a valóságból származó élményminták szerepe a film befogadásakor*, 2. *a film építette élményminták szerepe mindennapjainkban*.

Az élményminták *motivációs ereje* annál nagyobb, minél emócionálisabban fogadtuk be komponenseit (a valóságrészt, illetve a filmet). Az élményminta *tartalma* pedig (tehát az intenzitás csak az egyik összetevő) annál közelebb van a valósághoz, minél inkább megfelel az élmény erőssége az azt kiváltó objektív jelenség minőségének. A néző oldaláról vizsgálva: minél jobban korrelál az élmény érzelmi ereje és tartalma a film (befogadói tudatot gazdagító) tulajdonságával.

A korreláció — nézőink jelenlegi fejlettségét alapul véve — gyenge. A néző élménye ritkán felel meg a film valós értékének. A filmmel való találkozás korántsem olyan — személyiséget, nézői tudatot gazdagítóan, „nevelően” — eredményes, mint amilyen lehetőségek rejlenek benne. A mozinézők a legkülönfélébb érzelmi és intellektuális szinten fogadják be az éppen látott film tartalmát. Gyakran egészen mást olvas ki a néző a filmből, mint ami abban kifejeződik. Máskor akár a legrejtettebb jelentést is kihámozza, de annak jelentőségét, a filmművészet egészében való helyét már nem tudja felmérni. Túlértékel vagy alábecsül. „Kifelejt” fontos dramaturgiai mozzanatokat, társadalmi és más összefüggéseket, s e hiányokról megfelelően az egész filmről alkotja meg véleményét. És így tovább. A filmnézési hibák megközelítő felsorolása is nehéz volna. Az ritkán vetődik fel a befogadóban, hogy olykor-olykor az ő „vevője” érzékel-értékel rosszul. Pedig ilyen előfordul. Nem is ritkán. Néző és néző között igen nagy különbségek vannak.

Tehát feltétlenül szükséges, és mindinkább lehetséges a filmek hatásösszetevőinek — a néző tudatán belüli — koordinálása. A film és a néző találkozását a megfelelően terjesztett filmismeretek tehetik egyre sikeresebbé. BALÁZS Béla filmesztéta elképzelése: a néző filmértővé nevelése, a filmoktatás és a filmismeretterjesztés — napjainkban kezd megvalósulni.

Nem szégyen — vállalhatjuk: nem születünk filmértőnek, ebbe bele kell tanulni. Filmismereteket kell szerezni. Érzékeny, lényeglátó nézővé kell válni. Természetesen nem máról holnapra.

Filmet nézni persze roppant könnyű dolog. A film pereg, én ülök, nézem, hallok, egymást követik az események — alakul a dolog, majd csak hat rám . . . Művészi filmet értő módon befogadni viszont igen komoly szellemi tevékenység — újraalkotás. Az újraalkotáshoz az autodidakta ismeretszerzésen kívül alapvetően fontos a szervezett oktatás; a helyes filmbefogadást elősegítő filmismertetek megszerzése.

Az értővé válás járható útjai közül most az ún. visszacsatoló módszerről, a feed-back filmismeretterjesztésről szólunk néhány szót.

A tudatosítás jelentősége

A film sokrétű hatásmechanizmusához szorosan hozzátartoznak kiegészítő komponensei: a *filmhatás másodlagos tényezői*, amelyek a film építette élményminták (mindennapjainkban betöltött) szerepét teszik hatékonyabbá. Ezek a tényezők a filminformáció feldolgozását, a film megértését elősegítő olyan motívumok, amelyek *nem a film nézésekor, hanem később hatnak ránk*; tovább építik filmélményünket. Ilyenek a verbális (elmondott, leírt) formában közvetített filmesztétikai, filmtörténeti stb. ismeretek. A filmhatással összefüggő másodlagos tényezők a filmből fakadó élmények, elsősorban az asszociációk és a gondolatok tisztázása, az utólagos élményfeldolgozás, az *elemző analízis és az újraépítő szintézis* során működnek. A „másodlagos” fogalma tehát nem minősítő megjelölés, hanem az élményfeldolgozás időbeli sorrendjére utal: először látnunk kell a filmet (filmbefogadás), a második lépésben pedig következhet a megtárgyalása, tudományos igényű, a néző meglévő ismereteihez igazított megközelítése (az élménynek egy „filmértő személy” által vezérelt — további — feldolgozása).

Mint minden megismerési folyamatban, úgy itt is dialektikus az összefüggés: a másodlagos hatótényezők egyben meg is előzik az elkövetkező filmek megtekintését, illetve megbeszélését. S e filmek befogadásakor már a filmesztétikai ismeretek során szerzett élményanyag is a filmátélést, a filmtartalom további lényeges jegyeit feltáró, segítő tényezőként szerepel. Képesek vagyunk tehát bele-szólni a film hatásába. Feltárjuk, megismerjük és a nézőkkel megismertetjük, tudatosítjuk bennük a konkrét filmbeli (és az általános filmvonalakozású) összefüggéseket. Ezáltal előmozdíthatjuk és gyorsíthatjuk az élményszerű filmismertetek fejlődését: a lényeges minőségeket emeljük ki, a szükséges ismereteket terjesztjük, s ezek birtokában történik majd a néző ismételt találkozása a filmekkel. Helytelenül végzett filmoktatói munka esetén negatív a határfok: lassítjuk, vagy megakadályozzuk az adekvát ismeretek rögződését (bizonytalan és téves ismereteket építünk a néző tudatába). Szerencsés esetben tehát *a látott film valós konfliktusanyagából, a korszerűen fontos problémákat emeljük ki, a lényegteleneket pedig kiszűrjük*. Így segíthetjük — a másodlagos tényezők, a racionális elemek révén — a filmhez kapcsolható élmények és filmismeretek fejlődését.

Az általános emberi megismeréshez hasonlóan a filmismeretterjesztés is elválaszthatatlan a tudatosítástól. Az élménytartalmaknak a figyelem fókuszába, a

gondolkodás homlokterébe helyezése — a tudatosítás, új meghatározó jegyet fűz a filmek értékeléséhez, filmbefogadói magatartásunkhoz. Hallgassuk meg a Paul FRAISSE szavait: „... mihielyt tudatosult bennünk egy helyzet, abban a pillanatban már megváltoztunk. Az az ember . . ., aki megértette, hogy nem szereték soha . . ., az a munkás, akiben tudatosult proletár állapota, már nem ugyanaz, mint aki előbb volt; legalábbis abban az életszakaszban nem, amelyben éppen a tudatosulással viselkedésének új meghatározói támadtak”. S folytatva a pszichológus gondolatát: az a néző, aki a helyes ismeretszerzés során felismerte a film sajátosságait; érti és olvasni tudja a filmnyelvet, már nem ugyanaz, aki korábban volt.

A filmre vonatkozó tartalmak folyamatos megismerése, tudatosítása által a filmbeli — egy konkrét, illetve általában a filmmel kapcsolódó — motívumok új és új értelmet nyernek. Az, aki rendszeresen tudatosította magában a másodlagos tényezők révén feltárt anyag — esztétikai, történeti, lélektani stb. — jelentőségét — megváltozott, fejlettebbé vált. Élményszerűen feldolgozott ismeretekkel gazdagodott tudatvilága — értőbb nézővé érett.

A filmképek közvetítette információ — a befogadó képzetektől függően — más-más szinten, más-más intenzitással raktározódik el. Az *érzéki megismerésből* (a film nézéséből) származó, emocionális élménybe ágyazott anyagot a *fogalmi, gondolati megismerés* (a filmről való gondolkodás) jelentősen továbbfejleszti. A gondolkodás dinamizmusa, az elmélkedő absztrakció a film nézésekor csak az egészen egyszerű műveletekkel dolgozik: a képek gyors változása, a pergő események, konfliktus-helyzetek olyan jelentős érzéki (látással, hallással, emlékezéssel összefüggő) megterhelést okoznak, amelyek a filmnézés közben nem teszik lehetővé a lényegfeltáró gondolkodás magasabb rendű működését. A film hangosképi ingerei alaposan lekötik figyelmünket; a figurákkal és a filmbeli szituációkkal való — pozitív vagy negatív — érzelmi azonosulás (identifikáció) pedig, az alakuló cselekmény valamely mozzanatát illetően bizonyos fokig „elfogulttá tesz”.

Tulajdonképpen csak a film megtekintése után kezdődhet a teljes filmesztétikai élmény kialakulása: elmélkedünk, gondolkodunk a filmről. Mérlegeljük és részben újraéljük a fontosabb film-helyzeteket. Helyükre kerülnek a dolgok, MERLEAU-PONTY-val szólva: „A világ elrendeződik körülöttem és énem számára létezni kezd”. A film értő megvitatása, a filmképek ismételt felidézése és végiggondolása, egybevetése különféle alkotásokkal, a tartalom és a forma, s más idevonatkozó kérdés tárgyalása tág teret enged a magasabb szintű gondolkodási-tudatosítási tevékenységnek. A felelevenített képsorok *a korábbi érzelmeket is asszociáltatják és újabbakat ébresztenek*. Az ismételt felidézés során erősödnek a filmbefogadásuk kialakult, a tartalom szempontjából jelentős emléknymok. Növekszik tudatbéli hatékonyságuk. Gondoljunk arra is, hogy egy ismeretanyag valójában csak akkor hasznos, ha mozgósítható, ha a kellő helyen és időben felhasználható — a megerősített és korrigált élményanyag pedig mobilizálhatóbb . . .

A felidézéssel nem csupán erősödnek a memórianyomok, hanem a másodlagos tényezőkből fakadó újabb információkat is magukhoz kapcsolják. A korábban kevésbé átlátható, esetleg fel sem ismert problémák — a tudatosítással — ismertté, egyértelműbbé, érthetőbbé, ugyanakkor érzelmileg is feldolgozhatóbbá válnak. Az egyes jelenetek és képsorok is jobban illeszkednek majd a film egészébe; az adott film pedig a többi filmalkotás, sőt az időszerű társadalmi problémák közé. A filmesztétikai élmény fogalmi szakaszának legfontosabb anyagai szerveződnek újjá, a lényegét tároló emlékképek, asszociálható és projektálható képzetek.

A tudatosítás gondolkodási műveletei olyan ismeretek birtokába juttatják a nézőt, amelyeket korábban közvetlenül nem érzékelhetett, nem észlelt és emocionálisan sem tett magáévá. A gondolkodás, mint pszichológiai jelenség, azért is a legmagasabb rendű megismerési szakasz, mert lényegéből adódóan *alkotó jellegű*. Igaz, a befogadó tevékenységében főként a képzelet produktivitását szokták hangsúlyozni („újraalkotó fantázia”). A filmbeli információkat feldolgozó gondolkodás révén tehát egy, a filmben nem szerepelt, de vele összefüggő új ismeret-
hez is eljutunk: eddig nem tapasztalt struktúrák felismeréséhez — a sztori által hordozott cselekmény eszméjéhez, a mondandónak a valósághoz viszonyításához (filmnézési feed-back).

Az információfeldolgozás problémái

A filmrendező a konfliktusok legjellemzőbb vonásait kutatja. Behatol a jelenségek mögé. Feltárja belső összefüggéseit, s kompozíciójában, a film formanyelvével érzékletessé teszi a lényeges jegyeket, pontosabban a lényeg bizonyos vonásait. Az eszmei tartalmat, a filmes cselekmény lényegét nem lehetséges közvetlenül láthatóvá, hallhatóvá tenni. De érzékletessé tett vonásaiból a befogadó személyiség újraalkotó tevékenysége teljes lényegű építheti a korábban csak csírájában ábrázolt lényegét. Az esztétikai törvényszerűségeknak megfelelően elkészített, élményszerűen közvetíthető, művészi minőségű alkotás a szerző — film — néző közötti kommunikációnak tehát csupán az egyik, az *objektív oldala*. A másik — az előzővel szervesen összefüggő — a belső, a *szubjektív oldal*, a befogadó személyiség élményvilága.

A filmnéző nem az ismert, vagy a lehetséges esztétikai ismeretek, hanem „sajátos pszichológiája” szerint fogadja be a filmet. *A közönség számára a film annyi és olyan, amennyi és amilyen a kiváltott élményhatása*. A filmet a nézők egy kicsit a „saját képükre” formálják, az objektív esztétikai szempontok szerint építkező művet szubjektívalják. A korábban tudatba épített élményminták közül a filmkép által előhívott képzeteket használjuk fel a moziban. Tudattartalmunk más-más szféráját tehát potenciális lehetőségként kezeljük. Éppen azt a tartalmat és úgy mobilizáljuk, amelyre és ahogyan élményszerzésünkhöz, áttételesen: alkalmazkodásunkhoz szükségünk van. A néző *minden helyzetben* a meglevő képzetanyagával és *mindig hasonlóan* „dolgozik”.

A befogadó személyiség csakis azokkal a pszichikus folyamatokkal, élménymintákkal, tudatosított filmismeretekkel és csak úgy tud filmet élvezni, átélni, amelyekkel rendelkezik és ahogyan azok működnek. Nincsen kizárólag a film befogadásakor működő, valamiféle „külön” pszichikus jelenség. Nem mozgósíthatunk vadonatúj tudattartalmakat teljességgel idegen csatornákon. A film tartalmától meghatározott befogadás a nézőre jellemző — korábban beépült — élményminták segítségével történik. Az élménymozgósító anyag az új, a determináló film a specifikus; ezt tükrözzük, építjük át aktív fantáziánkkal. Az újraalkotás annál adekvátabb és gazdagabb asszociációs tartalmú, minél érettebb a befogadó néző.

A befogadás — a filmtartalom és tudattartalmaink szembesítése — tehát a film (eredendően: a rendező) által determinált. De csakis a meglevő tapasztalatok (az azok struktúráiban érvényesülő törvényszerűségeknak megfelelően) mobilizálódnak. Azok az élményminták, amelyek nemcsak a filmnézők, hanem más-
kor is, bár más összeállításban, más hangsúllyal és más kicsengéssel működnek. A film ingeranyaga a képzeteket előhívó és meghatározó — ugyanakkor a befogadó személyiségét formáló tényező. A filmnézés során az emocionális elemek különö-

sen hatékonyak, valamennyi pszichikus működésünket — érzékeléstől a gondolkodásig — befolyásolják. Az erőteljes érzelmi élménybe ágyazódó tudatos értelmi és etikai elemek pedig a hatást, sajátos emberi tartalmakkal, humán jegyekkel gazdagíthatják.

Nem könnyű feladat a filmképek egyszer már megélt tartalmát, befogadott információit új (és adekvát!) szintézisbe rendezni. Hogy a néző szervesen egymáshoz kapcsolódó ismeretekhez jusson, ahhoz számos korábban szerzett, kipróbált tapasztalatra van szüksége. A film esetében ez a formanyelv értését, olvasni tudását feltételezi. E gondolkodási-hangsúlyú folyamatot alakítják, fejlesztik a filmes előadások, viták, a válogatott (és megválogatott!) szakirodalom — egyszóval a másodlagos tényezők.

Nézzük, hogyan is zajlik a dolog!

1. Az előadó (filmoktató, szakíró) a látott filmet más közegbe transzponálja. Az audiovizuális anyagot verbális szintre fordítja — a fogalmi-logikai műveletek, a tudatosításhoz szükséges gondolkodás nyelvére.

2. A verbális elemekből, a szavakban hordozott belső kapcsolatokból újraépíti a film legjellemzőbb mozzanatait, a nehezebben feldolgozható bonyolultabb szituációkat.

3. A néző eközben bizonyos fókig újraéli, és főleg — alaposabban, újabb szempontokkal, meghatározó jegyekkel gazdagodva — újragondolja a film egészét, a cselekmény eszméjét.

4. A helyesen szintetizált, „átgondoltatott” film-elemeket az előadó mintegy belevetíti, visszajuttatja a hallgató (néző) tudatába. A szubjektív nézői élményt objektív esztétikai törvényszerűségekkel szembeeseti. Egyben tudatosítja a visszacsatolós filmnézés hasznát.

5. A néző az új ismeretek birtokában újraértékeli, kontrollálja és korrigálja filmélményét. Egyre inkább annak látja a filmet, ami.

A tudatosítás és a filmcselekménynek a valósághoz viszonyító visszacsatolása az első megközelítéskor ritkán sikerül. Ha a hallgató, olvasó, vagyis a néző az új ismeretet nem tudja „rugalmasan” beépíteni eddigi élmény- és ismeretrendszerébe, akkor, mégha megjegyzi és használja is a fogalmi anyagot, az nem lehet több, mint *elszigetelt kapcsolat*. Ilyenkor a néző legfeljebb „bemagolva” tudja, hogy például melyik esztétikai fogalom mit jelent, melyik rendező milyen módszerrel dolgozik; mi a neorealizmus vagy a cinéma direct, mi a JANCSÓ-féle erőszakmegjelenítés stb. Mégsem képes felismerni az ismeretek dialektikáját, más filmekre átvihető vonatkozását, élményt színesítő általános érvényű tulajdonságát.

A mereven beépített, az érzelmektől elszakított ismerettel rendelkező filmnéző nem alkalmas a film lényegi tartalmának felismerésére, képtelen a további absztrahálásra. Megismerési folyamatai egyaránt elszigetelődtek a személyiséget örömhöz juttató emócióktól és magasrendű asszociációs rétegektől. Az „elszigetelt gondolkodás” csak szűk körben engedi meg a képzetek áramlását és a más fogalmkörben való — lényegfeltáró — képzettársítást. A merev kapcsolatképzés, a filmhez köthető információk nem megfelelő tudatosítása gátolja azt, hogy a néző élményében a gondolkodás és az érzelem (mint a film tartalmával „manipuláló” pszichikus jelenség) kiteljesüljön. A film esztétikai élményének teljességéhez hozzátartoznak az *asszociatív érzelmek*. Azok, amelyek a látvány érzékletes örömen, túllépve, bár merítve abból, az intellektuális tartalmak *kapcsolódási öröme*zelmét jelentik. Tehát az asszociatív érzelem nem tévesztendő össze a képzetek kapcsolódását kísérő, egyszerűbb *asszociált* érzellemmel; az *asszociatív* emóció a gondolkodás, a tudatosítás folyamatában jelentkező, magas fejlettségű örömezélem.

Nyilvánvalóan helytelen tehát a „tudni vagy érezni fontosabb-e a filmbefogadásakor” — fogalmazású kérdés. A filmhatásban, ami eredendően művészetpszichológiai — társadalmi és szubjektív — jelenség, a „tudni és érezni” fogalmazás a helyes. Hiszen a pszichikumban a két komplex lelki tartalom még akkor is együtt működik, ha azt esetleg különállónak véljük. A filmértésre nevelés gyakorlatában kell felismernünk és felbontanunk a néző elszigetelt képzetait, s helyettük dinamikus és dialektikus kapcsolatot építeni. Olyan filmelméleti tudattartalmakat, amelyek korlátozzák a tudat káros — a valóságos esztétikai törvényszerűségeket nem megfelelően tükröző — önmozgását.

A filmnézés és a filmoktatás feed-back-je

A filmátélés közvetlen élményét követő, a filmismeretek felhasználását feltételező gondolkodás fejlődésének a gyakorlás — a fejlesztés — az alapja. A funkció visszahat a struktúrára: *a helyes filmelméleti gondolkodás állandó gyakorlása megerősíti és adekvátabbá teszi az élményfeldolgozást, a filmnézés műveleteit.* Ezek a funkciók a feed-back mechanizmusra, mint *állandó visszajelentő, visszacsatoló kontrolltevékenységre* épülnek. Akaratlanul is ezt „utánozzuk le”, ha a másodlagos tényezőket ott használjuk fel, ahol kell és akkor, amikor lehetséges. Azaz: megakadályozzuk a hibás, elősegítjük a megfelelő sztereotípiák, tudattartalmak kiépülését.

A reflektorikusan beidézett, kondicionált „pavlov-kutyák” óta tudjuk, hogy megerősítések (ismétlődő gyakorlás) nélkül nem működhet egyetlen tanult pszichológiai folyamat sem; s azt is, hogy *a megerősítés a káros és a hasznos pszichikus funkcióra egyaránt vonatkozik.* A feed-back szisztémával gondoló filmoktatás, ismeretközlés képes lehet megóvni a filmnézőt attól, hogy a valóságot nem megfelelően tükröző ismeretei erősödjenek meg. A káros kapcsolatokat az *állandó visszajelentéses-kontroll* segítségével lazíthatjuk fel. Időben értesülünk a „filmfélreértésről” — és így időben avatkozhatunk be. Nem várjuk meg a káros — pl. elszigetelő — képzet megszilárdulását. Az adekvát megismerést szolgáló dinamikus sztereotípiákat, a helyes képzeteket pedig tovább erősítjük. Egyre hatékonyabban dolgozhatunk együtt a „titkos nevelőtárral”.

A feed-back típusú filmismeretterjesztés — iskolai hasonlattal élve — azt jelenti, hogy a nézőnek átadott ismeretanyag tudatbeli feldolgozásáról *szüntelenül érdeklődünk*, folyamatosan és szinte észrevétlenül „kikérdezzük” a nézőt (értette-e, vagy nem, illetve hogyan értette a dolgot), s reakciójától, válaszaitól függően — kritikailag vagy elismerően — reagálunk. Meggyőzően közöljük a kipróbáltan helyes ismereteket. *Csak akkor lépünk tovább, csak akkor adagoljuk a következő „ismeretétápot”, ha megbizonyosodtunk arról, hogy van mire ráépíteni az eddigiekhez szervesen köthető új anyagot.* Tehát az alkalmas helyzetben, és jelentőségüknek megfelelően oktatjuk és tudatosítjuk a néző filmismereteit. Ilyenfajta permanens „kikérdezések” valósíthatók meg a szakmai beszélgetések, a konzultációs viták, polemizálások kapcsán. Szervezett formában a középiskolák filmesztétika óráin, a filmklubokban, a filmkörökben és a filmankétokon. — Általában a filmismeretterjesztést rendszeresen igénylő különféle csoportokban. A filmbarátok között.

Az aktív filmbefogadásnak a — közvetítendő ismereteket a nézők színvonalához, diszpozíciójához visszacsatoló — filmoktatási feed-back szükségszerű része. Az aktív néző egyrészt a filmi világgal szembesíti tudattartalmait (ekkor zajlik a filmmegélés aktusa), másrészt pedig a valósággal, a mindennapi élet konfliktusokkal.

tusaival szembesíti a filmből kiolvasott tartalmakat. *Ez a fajta visszacsatolás vagy visszajelentés — a cselekménynek a valósághoz mérése. A visszacsatolás, a filmnézési feed-back folyamata nélkül nem teljesértékű a filmélmény, amint a filmoktatás sem lehet teljes visszajelentés nélkül.* A néző élményfeldolgozásának az egyik része tehát a *filmnézési feed-back*, a másik pedig a *filmoktatás feed-back-je*.

A feed-back a kibernetikából kölcsönvett, a neurofiziológiában gyakran használt, s már a filmesztétikában is terjedő fogalom — ahol a filmtartalomnak a mindennapi világgal való összehasonlítását, valamint a filmismeretterjesztés egyik módszerét jelenti. A film *jeleinek* (látható képelemek, hallható filmhangok) megfejtése, vagyis értelmének, *jelentésének* kiolvasása csak úgy lehetséges, ha a néző a meglevő ismeretéhez, élményanyagához viszonyítja a filmet. Ez a filmnézési feed-back első lépése: a képzeteknek a filmscselekményhez csatolása. A film jelentésének társadalmi és egyéni fontosságát, *jelentőségét* pedig akkor fejtheti meg a néző, ha megkeresi a cselekmény valóságbeli vonatkozásait. Ez a filmnézési feed-back második lépése: a filmscselekménnyel szembesített képzeteknek a mindennapokhoz, a tényleges valósághoz viszonyítása. Ezekhez a folyamatokhoz kapcsolódik a — fentebb vázolt — filmoktatási feed-back.

Az értő néző a beleélés közben (majd a film megtekintése után) tudatosan és tudáttalanul tehát állandóan összehasonlítja a valóságos és az ábrázolt konfliktusokat: a filmet hétköznapi tapasztalataival hozza összefüggésbe. Ez — a filmoktatással együtt — alapfeltétele a személyiséget formáló filmhatásnak. *A filmértő befogadó sohasem a puszta filmről, nem magáról a történésről mond véleményt, s nem csupán ahhoz igazítja érzéseit, hanem a valósággal konfrontált cselekményről: a film és a valóság olyan viszonyjáról, amelyet a helyesen feldolgozott filmismeretei révén mélyebben ismert meg.* Így realizálódhat a filmművészet — sokat emlegetett — társadalmi nevelő hatása.