

***A Walt Disney bemutatja* mint generációs emlékezethely**

Jelige: PEE 314

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	3
A befogadásélményt meghatározó médiakörnyezet	4
A paleotelevízióról.....	7
Mese a paleotelevízióban	9
Neotelevíziós hatások - hibridizáció	10
Technomediális változások és külső hatások	11
A sorozatelv mint közönség szervező erő	13
Médiapolitika a rendszerváltás után	15
Az adásmegszakítást övező mediális aspektusok összefoglalása.....	16
A <i>Walt Disney bemutatja</i> – mint emlékezethely.....	19
Szakirodalom:	22

Bevezetés

1993. december 12-én vasárnap délután kevéssel 5 óra után a Magyar Televízió 1-es csatornáján a *Walt Disney bemutatja* című gyermek és ifjúsági műsort megszakították. Az elsötétített képernyőn gyászzene csendült fel, majd Boross Péter belügyminiszter bejelentette Antall József miniszterelnök halálhírét. Az eseménynek 2013-ban lesz a huszadik évfordulója.

A történet ismert, szociológusok az akkor tévé előtt ülő gyerekekre gyakran használják a „Kacsamesék-generáció” megnevezést, egyrészt mert a Walt Disney stúdió *Kacsamesék* (*Duck Tales*) című rajzfilmsorozatának *A gonosz bálna* című epizódját szakították meg; másrészt pedig mert egy jól körülhatárolható korosztály egyszerre volt tanúja a médiaeseménynek. Úgy, ahogy jómagam is – öt éves voltam ekkor, és csak arra a keserűségre emlékszem, hogy elmaradt a *Gumimacik*, mely a blokk utolsó műsorszámává lett volna. Ám a részletek mégsem maradtak rejtve előttem akkor sem, ha a tapasztalat maga akkor még értelmezhetetlen is volt, ugyanis a történet beépült a korosztály társalgási témái közé, része lett az oral history-nak, majd az interneten kezdte reneszánszát élni a 2000-es években. Többen sokkoló, traumatikus élményként beszélnek az eseményről mind a fórumokban, mind az értelmező cikkekben, blogbejegyzésekben, hiszen ahelyett, hogy mesét néztünk volna, egy halálhírrrel kellett szembesülnünk.

Az emlékezetes eseménnyel már többen foglalkoztak, ám úgy gondolom a mediális összefüggések mindezülig nem kaptak elég hangsúlyt. Építék Jekel András OTDK dolgozatára, mely a XXIX. tehát 2009-es OTDK Kommunikáció és médiatudomány szekciójába íródott¹, így bennem is felmerült a kérdés, miért válhatott az adásmegszakítás traumatikus generációs emlékké, ám erre az igen összetett kérdésre elsősorban médiumelméleti és médiatörténeti magyarázatokat próbálok adni. A dolgozatom kettős felosztású: az első részben a médiaeseményt közvetlenül megelőző médiakörnyezetet vizsgálom, építve a médianarratológiai kutatásokban használatos, a produkció és a recepció dimenziójára egyaránt figyelő médiumidentitás fogalmára; dolgozatom második részében pedig a kollektív emlékezés médiumait, valamint a történet rendszerváltáshoz kötődő nemzeti emlékezetbe íródottságának módját vizsgálom az *Ex Symposion* magazin 70. lapszáma alapján, mely fiatal írók visszaemlékezései kapcsán konstruálja meg a gyermeknézőpontot a történelmi eseménysor emlékezetében.

¹ Ennek egy 2010-ben publikált kivonatát használtam fel. In: *Ex Symposion*, 70.

A dolgozatban amellet érvelek, hogy a kollektív élménnyé váló traumatikus adásmegszakítás tényét válasszuk le az esemény értelmezéséül szolgáló, és jóval később kialakuló diskurzusról. A megszakítás pillanatát a televízió mediális sajátosságainak egy olyan együttállása jellemezte, mely a bejelentés diskurzusát minden bizonnyal szándékon felül dramatizálta.

A beégett, véleményem szerint értelmezhetetlen élményt Reinhardt Koselleck terminológiájával² elsődleges tapasztalatnak tekintem, amit szinte szükségszerűen követte a másodlagos emlékezés, az értelmezés. Ahogy Koselleck írja: „Primér tapasztalatként minden tapasztalat töredékes marad, és az összegzés későbbi folyamata mindig másodlagos.” (Koselleck, 1999:3)

Értelmezésnek tekinthető természetesen az izgatott gyermekeknek adott szülői magyarázat is, azonban másodlagos emlékezésnek a kollektív és nyilvános értelmezési folyamatot tekintem, mely akkor jelent meg a magyar nyilvánosságban, mikor a médiaesemény tanúi már el tudták mondani, fel tudták fejteni a saját emlékeik jelentéseit, értelmét, ezzel együtt akár identitásképző elemként is tudták használni a kollektív tapasztalatot. Mindazonáltal véleményem szerint ez nem az eseménybe íródott sűrű szemiózisra, vagy a valóban sokszerű haláltematikára, hanem a médiumidentitásának alakulását, változását, akár válságát élő televízió sokkoló diskurzusának nyomán, a tapasztalat közvetítettségének médiakörnyezete, módja miatt égett be ilyen mélyen a befogadók tudatába.

A befogadásélményt meghatározó médiakörnyezet

Dolgozatom az 1980-as évek elején veszi fel a magyar televízió médiumtörténetének fonalát, néhol visszatekintve korábbi honos koncepciók előzményeire.

A rendszerváltást megelőzően Magyarországon működő televíziós rendszert paleotelevíziós, vagy őstelevíziós médiakörnyezetnek tekinthetjük. Umberto Eco terminusát Jenei Ágnes honosította meg a magyar szaknyelvben. A fogalom párja a neotelevízió, mely

² Természetesen sem hatásban sem történelmi jelentőségben nem hasonlítható össze a második világháborús náci Németország büneinek traumája egy tévéadás megszakításával, ám az átvett kifejezések, úgy gondolom, jól használhatóak az emlékezetbevésoedés és az értelemadás elkülönítésére, és segítenek a jelenség magyarázatában, megértésében.

egy újabb megszólalásmódot, műsorszerkesztési elvet közvetítő televíziós struktúra, leginkább a mai kereskedelmi televíziókra alkalmazható (Jenei, 2008:28).

Bár a korabeli médiakörnyezet még egy korábbi megszólalásmódot követett, ám a televízió médiumának alakulástörténetében már az 1980-as években fontos változásokat hozott itthon is, nem csak Európa nyugati felén, ahol ekkor már több helyen egy kialakult, vagy alakulóban lévő neotelevíziós struktúra volt azonosítható. Ezek a változások mind közrejátszhattak a Walt Disney adás megszakításának hatásában.

A médianarratológia fogalomhasználatából átveszem a médiatörténeti kutatásokban jól használható médiumidentitás kifejezést a paleotelevíziós és neotelevíziós modellek közötti átmenet leírására. A francia nyelvterületen honos médianarratológia kialakulását az a felismerés segítette elő, hogy az elbeszélés alakításában a hordozó médium sajátosságai is hangsúlyosan részt vesznek.

Az elbeszélés-elemzésektől eltávolodva az egyik legnagyobb hatású médianarratológiai kutatás eredménye André Gaudreault és Philippe Marion médiatörténet-elméleti modellje (Egy médium mindig kétszer születik, 2000 – idézi: Maksa, 2008:83-92). A modell azt próbálja meg leírni, hogy egy médium hogyan találja meg a saját identitását túllépve a kezdeti intermedialitáson. Médiumfogalmuk (hangsúlyozottan egyes számban) Eliséo Verón meghatározásából indul ki, aki szerint a médium: egyrészt (kommunikációs – Maksa Gyula kiegészítése) technológia, másrészt azon társadalmi gyakorlatok összessége, amelyek e technika előállításához és elsajátításához szükségesek; további feltétel a nyilvános (akár fizetős) hozzáférés a közvetített üzenetekhez (Maksa, 2008:84).

A médiumok nem egy pontszerű időpontban találják meg saját identitásukat, azért sem, mivel ezt a meghatározás szerint egyből követnie kéne a közönség befogadásának is. A például szolgáló médium, a mozi esetében az első születés a korábbi társadalmi gyakorlatok (színpadi és szórakoztató műfajok) meghosszabbítása, második születés pedig az önálló intézményrendszer kialakulása, és az autonóm műfaj elismertsége. Ez utóbbira pontosabb kifejezés az eljövétel, mivel nem tekinthető egyszeri eseménynek³ (Maksa, 2008:83-87).

³ A kettős születés három fázisa:

- 1. Kriptomédium, Megjelenés: a technológiai eljárás megjelenése.
- 2. Protomédium, Felbukkanás: alárendelt, intermediális időszak.
- 3. Eljövétel: Az egyedi médiainstítmény eljövetele.

Elméletükben Gaudreault és Marion nem tünteti ki akkora figyelemmel a televízió médiumát, mint ahogyan például Joshua Meyrowitz teszi azt. Mégis későbbi kutatások során erre a médiumra is alkalmazzák a szerzőpáros elméletét. A megközelítésmód a televíziózás esetében a programtervezéssel kapcsolatos kutatásokat helyezi előtérbe. A médianarratológia nézőpontjából a két televíziózás történeti modell beépülése a szaknyelvbe fontos megállapításokat eredményezett. Ebből a szempontból a két modell közötti alapvető különbség a következő: a televízió történetében paleotelevíziózásnak nevezett korszak Francesco Casetti és Reger Odin szerint szerepválasztáson és hierarchiaalkotáson alapszik. Az ehhez képest azonosított neotelevíziós struktúra nem követi a pedagógiai jellegű kommunikáció modelljét, hanem a közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság ígéretét”, vagy legalábbis ezek illúzióját kelti. A szemiotikusok által azonosított jelenség, a programszerkesztési elvek radikális változásai (a műsorok határainak elmosódása, a beékelések megszorodása és a klipes médiaszöveg-alakítási eljárások népszerűbbé válása) ráirányították a figyelmet a televízió mediális jellemzőire, így előhívták a médiumelméleti megközelítéseket is (Maksa, 2008:90).

Az általános értelmezés szerint a két azonosítható modell közötti váltás, a neotelevízió kialakulása a televízió saját médiumidentitásának „eljövele”. Maksa Gyula erről így ír:

„A médianarratológia jellemző médiumfogalma felől nézve akár úgy is tűnhet, hogy a paleotelevízió még korábban intézményesült médiumok, különösen a rádió és a mozi műfajának és társadalmi gyakorlatainak uralma alatt áll. A korai televíziós műfajok és gyakorlatok nagyrészt ezek folytatói. A neotelevízió intézményének eljövele tekinthető a médium önmagára találásának. Különösen a programszerkesztés tudatosabbá válása (amelyet a csatornák közötti konkurenciahelyzet is kikényszerít) árulkodik a neotelevíziós identitásalakulásról, hiszen a televíziós szövegnek a mozis szöveghez képest az lenne az egyik legalapvetőbb sajátossága, hogy a programszerkesztés, programháló, csatorna kontextusában lesz az audiovizuális dokumentumból televíziós szöveg. Elképzelhető persze olyan identitásrögzítés és történeti koncepció is, amelyben a paleotelevízió már médiumként szerepel. Ez a lehetőség azt is mutatja, hogy egy médium történetileg nem egyszer s mindenkorra találja meg az identitását” (Maksa, 2008:91).

Élnék Maksa Gyula utolsó kitételével, miszerint a paleotelevíziót már kialakult struktúraként kezelve a neotelevízió egy új identitás megszerzésének folyamata. A Kádár-rendszer erősen szabályozott médiapolitikája kijelölt pozíciót kínált a produkciót készítő újságíróknak, melyhez a recepció gyakorlatok is igazodtak. Ezt jól mutatja az 1980-as évek

Az intermediális folyamatok természetesen nem szűnnek meg (sőt az internet világában aktuális a kérdés), viszont ezekben már stabil identitással vesz részt a médium. Az intermedialitás fogalma itt leválik az irodalomelmélet intertextualitás fogalmáról (megszabadul kötöttségeitől).

később részletezett hibridizációjának egy fázisa, melyet Wisinger István ír le. Összegezve: a Magyar Televízió kettős csatornájának megjelenését sok néző nem a választás szabadságaként értelmezte, hanem a rendszer hibájának, hiszen egy időben akár két ugyanolyan érdekes műsort is sugározhatnak, melyek egyikéről a néző lemarad. Ennek elkerülése a közönség véleménye szerint szerkesztők feladata lenne (Wisinger, 1984 – idézi Urbán, 2005:101). Úgy gondolom tehát pontosabb úgy tekinteni a rendszerváltást megelőzően sugárzó Magyar Televízióra, mint kialakult médiumidentitással rendelkező intézményre, ahol az 1980-as évek változási folyamata hibridizáció, lassú átmenet egy neotelevíziós struktúra felé. Érdemes szem előtt tartani, hogy a folyamat vége nem pontszerű. Sem az 1996/I.-es médiatörvény, sem az 1997 októberétől fennálló többcsatornás televíziós modell (Országos sugárzású, ingyenesen elérhető csatornákra értve.) kialakulása nem tekinthető egy véglegesen kialakult médiumidentitás eljövételének. A dolgozat szempontjából ez nem is fontos, hiszen az 1993-as adásmegszakítás pillanatában fennálló hibrid jelleget, a produkció és recepció nem azonos elvárásainak okait próbálom körülírni, amit jobban hangsúlyoz, ha úgy írjuk le a jelenséget, mint egy korábban meglévőhöz képest új identitás megszerzésének folyamatát, a felbomlott korábbi, de még nem kialakult új társadalmi gyakorlatok időszakát.

A paleotelevízióról

Az őstelevízió kifejezés nem a médianarratológia fogalomrendszerében a kriptomédium fázis terminussal jelölt korai televíziós kísérletekre utal, az „ős” jelzőt nem így kell érteni, hanem az Európában meghonosodott korai televíziós modellekre, melyek elsősorban az amerikai televíziós piachoz viszonyítva hasonló fejlődéspályát jártak be, tehát az olasz megfigyelés és fogalomhasználat az általános szakirodalmi gyakorlat szerint extrapolálható. A paleotelevíziós médiatörténeti időszak elsődleges jellemzője az állami monopólium, vagyis az egy nemzeti médiapiacon jelenlévő egyetlen műsorszóró társaság jelenléte. Ez a társaság rendelkezhet több csatornával is, ám ugyanaz a vezetés ugyanazon erős állami kontroll mentén megfogalmazott médiapolitikai törekvéseket érvényesíti, akár politikai törekvésekkel vegyítve.

A közszolgálati tévécsatornák esetében Jenei Ágnes abban éri tetten a paleo- és neotelevízió közötti legfontosabb különbséget, hogy neotelevíziós környezetben az állami televízió társaságnak (vagy esetleg társaságoknak) is számolni kell a médiapiacon megjelenő

kereskedelmi tévéadókkal (Jenei, 2008:28), melyek saját médiumidentitását befolyásolják. Azok műsorai, műsortípusai beszivároghatnak a közszolgálati adók műsorába is, a köztelevízió más műsorszórókhoz viszonyítva is definiálja önmagát, illetve a nézők értelemszerűen többféle kínálatból választhatnak egy időben.

A paleotelevízió sajátos diskurzusa elitista, népnevelő jellegű. A műsorkészítés elvei mentén nem fogyasztó, hanem termékorientáltak, hiszen nem a fogyasztó kegyeiért versengenek, hanem olyan műsort próbálnak vetíteni a nézőnek, amit a szerkesztők jónak, hasznosnak, a keleti blokkban a politikai irányelveknek megfelelőnek ítélnék a néző számára. Jellemző a korai BBC John Reith által kidolgozott koncepciójában megjelenő „oktatni és felemelni” elv, mint a közszolgálat egyik alapkonceptiója. (Bővebben lásd: Bajomi-Lázár, 2000) Állami feladatnak tekintett „értékteremtésről” és „értékközvetítésről” beszélhetünk, azzal a fontos kitételrel, hogy a tágan értelmezhető „érték” fogalmkörét a paleotelevízió kívánja meghatározni. A tartalom és érték kínálat tehát a médiatermékre koncentrált, termékorientált műsor, ahol a fogyasztó befolyása nem létezik, nem is tud beleszólni a kínálatba, az egyetlen lehetséges döntés, hogy nézi-e a televíziót vagy nem (Jenei, 2008:31-32).

Eco szerint a paleotelevízió referense a külvilág, ezt próbálja „ablakként” közvetíteni⁴, míg a neotelevízió nem a valóságot kívánja közvetíteni, hanem saját magát. Míg a paleotelevízió „alkalmazkodik” a néző életritmusához, a neotelevízió azt kívánja, hogy mindig őt nézzék (Jenei, 2008:32-34).

A napi ritmushoz történő alkalmazkodást jelen esetben úgy kell érteni, hogy a vázolt termékorientált megszólalásmód nyomán programadó műsorszerkesztés folyik, vagyis az „alkalmazkodás” itt azt jelenti, hogy egy olyan napirendet kínál, amelyben a televíziózásnak egy meghatározott ideje van, teret engedve más tevékenységnek, így inkább a nézőnek kínál fel egy alkalmazkodási lehetőséget a programstruktúrához. A gyermekműsorok esetében ez világosan látszik, hiszen az esti mese kifejezetten a nap lezárását volt hivatott jelezni, a vasárnap bemutatásra kerülő *Walt Disney bemutatja* pedig a hét lezárását – tehát az optimálisnak tekintett nézői életritmushoz igazított tartalomsugárzásról beszélhetünk. Erről később még szót fogok ejteni.

⁴ Ami lehetetlen, hiszen a tapasztalatba közbeékelte közvetítettség eleve meghatározza az észlelhető világot, akármennyire is törekszik a médium önmaga elrejtésére.

A paleotelevízió esetében rendkívül erős tematizációs képességgel bíró médiatípusról beszélhetünk, hiszen a befogadók nagy tömege egy időben, ugyanazon műsort tudta csupán nézni. Így a közös élmény beszivárgott a nézők beszélgetéseibe, társalgási témát adott. (Jenei, 2008:46) Ez összecseng Papp Julianna visszaemlékezésével⁵: „A Walt Disney az egyetlen nézhető dolog a tévében. Erről viszont nem szabad lemaradni, különben hétfőn kiesik az ember a beszélgetésekből.” (Papp, 2010:63) Tehát a hétfői iskolai, vagy óvodai beszélgetések fontos témája volt a *Walt Disney bemutatja*, mint közös élmény. De más televíziós sorozatok is hasonló mechanizmussal képeznek társalgási témát, a jelenség a sorozatlogikára épülő medialitás sajátja, a paleotelevíziós környezet csak felerősíti, azáltal, hogy nem kínál televíziós alternatívát, a közös élménybe való bevonódással szemben.

Mese a paleotelevízióban

A paleotelevíziós műsorszerkesztési elvek, az elitista népnevelő megszólalásmód, és a nézők napi ritmusát alakítani kívánó szemlélet a gyerekműsorok kialakításánál is tetten érhető.

A Magyar Televízió 1962-ben indított rendszeres esti meseműsort a gyerekeknek. Pszichológusok és médiamunkások alakították a közszolgálati mese akkori formátumát. Ezeket a döntési folyamatokat Mráv Noémi 2009-ben publikált, *A tévémaci tudatformáló szerepe* című tanulmánya vizsgálja részletesen. A kiragadott idézet a koncepció kialakításáról készült televíziós jelentésből származik.

„Milyen legyen az esti mese? – A tartalom

Az esti mesék tartalmát illetően szembeötlő eltérések vannak a szakemberek, az újságírók, a szülők kívánságai és a mi lehetőségeink között. Radnai Béla és más pszichológusok szerint az esti meseműsor feladata az, hogy a gyermek egésznap cselekvéssorát lezárja, és előkészítse a gyereket az éjszakai nyugalomra; az esti mese inkább költői legyen, mint fordulatos, ne legyenek benne túlságosan bonyolult cselekményszálak, mélyen elgondolkodtató motívumok.

⁵ Az ebben a részben válogatott idézetek hangsúlyozottan nem az adásmegszakításra vonatkoznak, hiszen nem szeretném összekeverni az esemény médiakörnyezetének bemutatását a ráakódott értelmezésekkel, viszont fontos illusztrációt jelentenek a műsor korabeli jelentőségének megértésében.

Ez kétségtelenül igaz, ha abból indulunk ki, hogy az eszményi gyermek este szépen lefekszik, és már csak egy zsongító mesére van szüksége a békés elszunnyadáshoz. [...] A sajtó és a szakemberek mellett erőteljesen hallatja hangját a nézőközönség is. A folyamatosan hozzánk (A Magyar Televízióhoz – a szerk.) érkező levelek tanúsága szerint a szülő nem zsongító, pihentető meseműsort vár a televíziótól – tudva jól, hogy a néhány perces csitítás csak elméletben elegendő a gyerek lefektetéséhez és elaltatásához –, hanem olyan attrakciót, amelynek segítségével a lefeküdni soha nem kívánó gyereket elszakíthatja imádott játékaitól, becsalogathatja az udvarról, az utcáról, a játszótérről. Az illusztráció nélkül felolvasott mese ritkán bizonyul vonzóbbnak egy élvezetes játéknál, cserebogár-vadászatnál vagy akár a hosszas, szünni nem akaró esti pancsolásnál is” (MOL XXVI-A-8-a/41 „Esti meseműsor a televízióban – jelentés”; idézi: Mráv 2009:1).

A diskurzus folyamán kiforrt koncepció a következő:

„Az esti mesét a 3–8 éveseknek adjuk, ezen belül is elsősorban a kisebbeknek. Az a rendeltetése, hogy lefekvés előtt elbúcsúzzon a gyerekektől. Nyugodt álmot kell biztosítani, nem lehet tehát élnéki hatású” („Felnőtt gondok – a gyermekműsorokról” Erdős András, a tv gyermekosztályának vezetője In Rádió- és Televízióújság, 1968/35; idézi: Mráv 2009:1).

Mráv Noémi megfigyelése nyomán mind a tartalom, mind a programsáv, a sugárzás időpontja kiemelt szerephez jut a meseműsor kialakításának szempontjából. Célja nem a szórakoztatás, hanem a nap lezáró rítusának megteremtése.

Idevág Bujdosó Ágnes megfigyelése is, aki szerint: „[a Disney matiné után következő] Hét főcímének kapcsán a youtube-on olvasható hozzászólások igen nagy része számol be arról, hogy a főcím a vasárnap esti „rituális” készülődés (például kádfürdő, hajmosás, hajszáritás) mozzanatainak emlékét hívja elő.” (Bujdosó, 12⁶) – tehát fontos „ki- és elszakító” funkciót töltött be.

Neotelevíziós hatások - hibridizáció

Jenei Ágnes megfigyelése alapján a Magyar Televízió esetében is megfigyelhető a paleotelevíziós és szabad piaci körülmények között kialakuló neotelevíziós modellek

⁶ A felhasznált szöveg megjelenés előtt álló kézirat, így az oldalszámozásokat ez alapján hivatkoztam 1-től 12-ig.

keveredése, a hibridizáció (Jenei, 2008:63). E folyamat kifutása a teljes televíziós piacra értelmezhető neotelevíziós modell kialakulása.

Az 1970-es évek végétől már érzékelhető volt egy folyamat, de inkább az 1980-as évek elejét érdemes megjelölni kiindulási pontnak. Ezt a folyamatot Jenei a politikai és társadalmi klíma változásaként értelmezi, és a híradó témáinak bővülésében éri tetten. Ekkor már folyamatban van a nyugati televíziós piacok átalakulása is, ám a keleti blokk erősen ellenőrzött médiakörnyezetében ez a változás jóval lassabban ment végbe, így ekkor még csak az első jeleket azonosíthatjuk.

Ez nem csupán médiumtörténeti jelenség, hiszen egyértelműen összefügg a politikai rendszer 1980-as években már megfigyelhető enyhülésével, valamint a lazuló médiapolitikai szabályozással (Bővebben lásd: Bajomi-Lázár, 2005:20-28), mely lehetővé tette a nyugati típusú új televíziós modell hatásainak beszívargását.

Technomediális változások és külső hatások

A hibridizálódó televíziós médiakörnyezet változása az 1980-as években alakította a befogadási szokásokat is. Urbán Ágnes leírása nyomán fontos technomediális újításnak tekintem a színes televízió terjedését. Bár a Magyar Televízió már 1961-ben megkezdte a színes adás sugárzását (1981-re a műsor kétharmada színes volt), de még 1987-ben is csupán a felnőtt lakosság harmada rendelkezett színes televíziókészülékkel (Urbán, 98-99; idézi: Tardos, 1983; Valkó-Rosner, 1987), tehát a technológia csak ez után terjedt el a közönség nagyobb részénél.

Kimutatható hatása volt továbbá a hazánkban is fogható nyugati, főleg osztrák adásoknak, melyek esetében ahogy Urbán Ágnes írja „A vizsgálatok szerint a gazdag képi világ, a látvány, a természeti környezet és a vonzó nyugat-európai életszínvonal egyaránt ösztönözte a nézést” (Urbán, 2005:100). Bár tegyük hozzá, ezek a csatornák elérhetőek voltak ugyan, ám nem az ország teljes területén.

Fontos megemlíteni a videolejátszó készülékek terjedését is, melyek sok nyugati tartalmat tettek elérhetővé, jórészt olyan műsorokat és akár műfajokat is, melyek nem voltak

jelen a hazai televíziós piacon, látványosságban viszont jelentősen túlszárnyalták a magyar televízióban elérhető tartalmat. Urbán Ágnes szerint nem lehet alábecsülni a videó befogadásra ható jelentőségét (Urbán, 2005:99).

A magyar televíziós piacon 1984-ben vált lehetségessé a kábeltévé szolgáltatás kiépítése (Urbán, 2005:100), mely kezdetben helyi csatornák megjelenését eredményezte, majd az 1990-es évek elején elérhetővé váló külföldi csatornák, és a relatív rövid életű magyar szórakoztató csatornák (MSat, Szív TV, TV3) terepévé vált (Urbán, 2005:109), relativizálva Magyar Televízió monopol helyzetét. Az intézmény válaszul az új mediális környezetre maga is tett lépéseket, alakította saját médiumidentitását, ám ezek nem léptek túl a kísérleti stádiumon.

Az 1990-es évek elején a politikai nyitás és a külföldi csatornák nagyobb elérhetősége kiegészítve a videó formátum terjedésével nem tervezett módon, de egybeesett. Ezek látványvilága és szerkezete merőben különbözött a Magyar Televízióban láthatótól. Ahogy Urbán Ágnes írja: „[Az új csatornák] olyan televíziós kultúrát juttat[tak] el sok háztartásba, amely ma már teljesen megszokott, akkor azonban a nyugati világ felszabadultságát, csillogását szimbolizálta” (Urbán, 2005:102-103).⁷

Ezen megfigyelések nyomán úgy gondolom, az 1990-es évek elején a Magyar Televízió nézői rendelkeztek tapasztalattal a kétféle médiakultúra produktumaival kapcsolatban. Az MTV maga is nyitott az új megszólalásmód felé, paleotelevíziós jellegének hibridizálódását tehát úgy is értem, hogy itt is megjelentek olyan sorozatok, amelyek már neotelevíziós médiakörnyezetből származnak, ám az állami televízió csak kis mértékben elégítette ki ezt a keresletet (Urbán, 2005:102). Véleményem szerint nem elhanyagolható különbség, hogy a neotelevízióban versenyhelyzet uralkodik, a néző ingerküszöbe magasabb (Jenei, 2008:53), tehát a televíziós produkció egészen más recepciós környezetbe készült, mint a paleotelevízióhoz szokott nézők befogadási szokásrendje, aki a kevésbé érdekfeszítő műsorról sem kapcsol el, lévén nem tud, legfeljebb kikapcsolja a televíziót.

A Magyar Televízió 1988-ban már indított kísérleti kereskedelmi jellegű adást MTV-Plusz néven a kettős csatornán, és ennek a felmérések szerint pozitív fogadtatása volt, a megkérdezettek 91 százaléka szívesebben látta volna a továbbiakban is azt az adást MTV 2-n

⁷ A stílárius módosítást azért iktattam be az idézetbe, mert Urbán Ágnes kifejezetten két, egyébként ifjúsági csatornára, a műholdvevő antennával akkor fogható, de már nem működő Sky Channel-re és a Super Channelra vonatkoztatta ezt a mondatát, ám úgy gondolom kifejező-, és extrapolálható megállapítást tett.

(Urbán, 2005:101). A Magyar Televízióban megjelenő látványosabb tartalom is vonzó és keresett volt, és már önmagában is hordozott programkijelölő jelleget a szerkesztői szándékon túl. A kevés nyugati tartalom hatása így is jelentős volt. Aykhan Gökhan idevágó emlékeit idézném:

„Tévénk már volt a kilencvenes évek elején – a kivonuló katonák itt hagyták mementóként –, szép és nagy darab és szovjet gyártmányú, ami több évvel élte túl a rendszerváltást és a demokrácia illemtanát tanuló Magyarország történelmi súlyú pillanatait, Antall halálát, a szimfonikusokat, a Magnumot, a Kojakot és a Dallast is ezen néztük. És a Walt Disneyt, minden vasárnap délután négytől. Soha nem hittük volna, hogy kapunk egy kis kóstolót a „művelt és szabad nyugatból”, azt pedig végképp nem, hogy a fél nyugati „civilizáció” a lakásunkba költözik” (Ayhan, 2010:63-64).

A sorozatelv mint közönségszervező erő

A sorozatelv alkalmazása nem idegen a televízió műfajától. A paleotelevízióként értett korai Magyar Televízió esetében is alkalmazott gyakorlatról beszélhetünk. Nem a tartalom ismétlődéséről van itt szó, hanem a periodikába helyezett műsorfolyam egyes részei meghatározott időközökkel, heti vagy napi ritmusban ismétlődnek, a folytonosságot, az összekötő kapcsot pedig a műsort egyedivé tevő állandó elemek, a főcím, a stúdió berendezése, vagy a műsorvezető szerepe köti össze (Bujdosó, 10).

Az epizodikus, vagy a történet tagolásával bemutatott szórakoztató tartalom is megjelenik már a paleotelevíziós műsortípusban. Az intermediális gyakorlat előzményei a fikciós rádiójátékok, illetve már a XIX. századi sajtó is épített a feuilleton műfajra, vagyis irodalmi művek formátumhoz igazított terjedelmű változataira.

A Magyar Televízió is épített a fikciós sorozatok vonzó hatására, hiszen amíg adásmentes nap volt a hétfő, a legnépszerűbbnek tartott műfajként a nagy sorozatok kerültek kedden adásba, mivel ekkor egyébként is nagyobb figyelemre számíthattak. A sorozatok itt még főleg irodalmi adaptációkat jelentettek (Jenei: 2008:41).

Mégis a televíziós sorozat a neotelevízióban vált kiemelt műfajjá, ahol a nézői érdeklődés fenntartása az elsődleges szempont. Ennek jelentőségéről Jenei Ágnes így ír:

„A sorozatok esetében az egyes epizódok között eltelt időnek feszültségnövelő, feszültségfenntartó szerepe van (...) A sorozatok tehát a tévéhez „láncolják” a nézőt; nem véletlen, hogy a későbbi, piaci körülmények között működő neotelevízió végeláthatatlan sorozatok színes kavalkádjának ad helyet” (Jenei, 2008:41).

A neotelevízióban megjelenő szerialitás elv összetartja a műsorfolyamot, a néző számára pedig „biztonságot” és „kiszámíthatóságot” jelent. (Jenei, 2008:56) A megadott periodicitással sugárzott sorozatokat várakozás előzi meg, a gyakran a legizgalmasabb dramaturgiai pillanatban megszakadó epizód a periodika szerinti folytatás ígéretét hordozza magában, és számít a néző várakozására és visszatérésére.

Az 1993-mas adásmegszakítás tehát nem csak egy rituális tevékenységet tört meg, hanem a médiumfaj alapján elvárt folytatást is felülírta.

Már a paleotelevíziós rendszerben is meglévő, a televízió médiumára jellemző sorozatlogikára épülő mediális elrendezettségében a gyerekeknek szóló tartalom is hasonló módon jelent meg. A Magyar Televízióban naponta jelentkező Esti mese több rajzfilmsorozatot tartalmazott, ahogy Dobay Ádám is kifejti (Dobay, 2010:70-79), az 1980-as, 1990-es évek fordulójának gyerekei nagyon jól el voltak látva mesével. Kezdve a régi és újabb magyar mesékkel: *Vízipók csodapók, Frakk, Krisztofórá, Mesék Mátyás királyról, A kockásfülű nyúl, A Mézga család, Mézga Aladár kalandjai, Varjúdombi mesék* és a *Kukori és Kotkoda*, az akkor újabb magyar és európai meséken át a főleg az 1980-as években készült sci-fi és fantasy műfajú ifjúsági sorozatokig. Ilyenek voltak: *Az elsüllyedt világok, Jamie és a csodalámpa, Barbapapa, Múmin, Az elveszett aranyvárosok, Csip-csup csodák, Praclifalva lakói, Denver, az utolsó dinoszaurusz, Ronybabák, Szíves bocskok, Mosómacik, Alfréd, a kacska, Kisvakond*, vagy a *Pötty* (Ayhan Gökhan és Dobay Ádám emlékei alapján. Ayhan, 2010:64-65; Dobay, 2010:70-73). A változatosságra jó példa, ahogy Dobay írja: „Bámulatos, hogy ha két ember akár csak pár hónapos eltéréssel született, már teljesen más a meseállománya” (Dobay, 2010:71).

A mesék kollektív tapasztalatát Dobay azzal magyarázza, hogy azok egyetlen csatornán meghatározott műsorsávban futottak, ami egybecseng a paleotelevízió már említett jellegével. Ám ő is megszabja azt a kitélt, hogy ebből a folyamból kilógott a *Walt Disney bemutatja* című matinéműsor, mely vasárnap délután volt látható. Egyáltalán nem elhanyagolható szempont, hogy a periodika által kiemelt *Walt Disney bemutatja* kilógott az

Esti Mese által megszabott műsorfolyamból, hiszen ezáltal a néző nem pusztán mesét várt, hanem kifejezetten ezt a műsort.

Médiapolitika a rendszerváltás után

Közvetlenül a rendszerváltás után az Antall-kormány idején még nem sikerült stabilizálni a Magyar Televízió helyzetét. A szabályozási környezet tartós bizonytalansága, a kiszámíthatatlan jogi környezet súlyos problémát jelentett (Nem beszélve a forráshiányról és a technikai elmaradottságról.) (Urbán, 2005:97).

Az MDF koalíció médiapolitikája elsősorban az írott sajtóban, különösen a privatizált helyi lapokban megmaradt baloldali túlsúllyal szemben a televízióra (és a rádióra) mint a konzervatív pártideológia és a kormányzat szócsövére tekintett. A politikai vélemények intézményen belüli sokszínűségének biztosítása helyett a teljes médiarendszerre levetített véleményegyensúly elérése volt a kormányzati szempont (Bajomi-Lázár, 2005:34-39).

Jól látható tehát, hogy a közmédiára kirótt, a médiaháborúban betöltendő kormányzati szócső szerep kijelölése mellett kisebb hangsúlyt kapott az „egyéb” közszolgálati tartalom, mint a kulturális műsorok, vagy például a gyerekműsor.

A magyar médiapolitikai irányvonalak felrajzolása a tudományos diskurzusban is csak ekkor kezdődött meg, melynek hatásai a később, az 1995 decemberében elfogadott 1996/I.-es médiatörvényben fogalmazódtak meg. A különböző kategóriák egymás mellé rendelése itt már megfigyelhető.

A klasszikus közszolgálati média tartalmi megkötésekre vonatkozó elveinek esszenciáját Jakab Zoltántól kölcsönzöm, aki az Európa Tanács égisze alatt 1994 decemberében megrendezett *Kommunikációs Miniszterek IV. európai konferenciájára* készített kérdőíves kutatás eredményeit közölte tanulmánykötetben is megjelent előadásában (Jakab, 1995:53-62). Ez alapján közszolgálati tartalom a tájékoztatás és hírközlés, a vélemények sokféleségének bemutatása, a kormány által kiadott közlemények ingyenes közzététele, a parlamenti ülések közvetítése, oktató jellegű műsorok sugárzása, az anyanyelv és kisebbségi nyelvek ápolása, vallási műsorok, közérdekű információk, művészeti és

tudományos műsorok, igényes szórakoztatóműsorok, illetve gyermek és ifjúsági műsorok sugárzása (Jakab, 1995:59-60). Látható tehát, hogy a gyermek és ifjúsági műsorok ebben az összefüggésben egyenértékű közszolgálati tartalomként jelennek meg a tájékoztatással és hírközléssel.

Az adásmegszakítás ténye azt mutatja, hogy a gyermektartalom – és feltételezhetően bármely tartalom – alárendelődött a kormányzati szócső funkciónak. Nem mehetünk el ugyanakkor a tény mellett, hogy nem pusztán egy hírolvasó bejelentésének lehettünk szemtanúi (Lábjegyzetbe: Bár a mesét megelőző híradó szerkesztői már tudhatták a hírt, nem mondták be.), hanem a belügyminiszter maga jelen meg a képernyőn. Jekel András szerint az adásmegszakítás előre elhatározott politikai döntés volt:

„Boross Péter 1993 december 10-én, amikor már sejteni lehetett, hogy a miniszterelnök halála hamarosan bekövetkezhet, kijelentette: »Egyet tudok, gyerekek. Ha megtörténik, berohanok a televízióba és bejelentem a hírt.«” (Jekel, 2010:69; Marinovich Endre 1315 nap – Antall József naplója című könyve alapján.)

Antall József halálára tehát az MDF kormányrítusként tekintett, melyet egy paleotelevíziós eszmeiség mentén értett köztelevízióban, a kormány szócsövének tekintett médiumban kívántak közölni. A médiapolitika ugyanakkor nem számolt a bejelentést övező recepciós környezettel.

Az adásmegszakítást övező mediális aspektusok összefoglalása

„Kittler óta tudjuk, hogy a közvetítő/hordozó médium elválaszthatatlan mind az észlelés tárgyától, mind az emberi észlelés lehetséges módjaitól, így pedig a »művészet- (és valóság)tapasztalat mindenkor az adott mediális körülmények függvénye«” (Kittler, idézi: Bujdosó, 6).

A Magyar Televízió a rendszerváltás időszakában médiumidentitásának átalakulását élte meg az 1980-as évek végén, amikor az intézmény ideológiai háttéréül szolgáló politikai rendszer megszűnt, ám a televíziós médiapiac még nem vált egészében több szereplőssé, vagyis csak folyamatban volt a saját piacán megjelenő kereskedelmi televíziók által erősen befolyásolt új médiumidentitásának megszerzése. Az Antall-kormány médiapolitikája a hír-

és véleményműfajokra korlátozódott, így a korábban ideológiailag kizárt nyugati, neotelevíziós médiakörnyezetben készült tartalom is megjelenhetett.

Mint már kifejtettem nem elhanyagolható különbség, hogy a neotelevízióban versenyhelyzet uralkodik, a néző ingerküszöbe magasabb, tehát a televíziós produkció egészen más recepciós környezetbe készült, mint a paleotelevízióhoz szokott nézők befogadási szokásrendje, aki a kevésbé érdekfeszítő műsorról sem kapcsol el, lévén nem tud, legfeljebb kikapcsolja a televíziót. Itt nem elsősorban a filmek hatását érdemes szem előtt tartani, hanem a sorozatok nagyobb számát, ami a neotelevízió legjellegzetesebb médiaműfaja.

Fontos szempont, hogy ezek a produkciók nem árasztották el a Magyar Televízió képernyőjét. A videokazettán és kábelcsatornákon már elérhető hasonló tartalomhoz, újabb megszólalásmódú televízióhoz ekkor még keveseknek volt rendszeres hozzáférése, ugyanakkor vonzó tartalmat jelentett. A Walt Disney rajzfilm látványossága tehát jóval nagyobb, mint mondjuk Frakké, amit az is indokol, hogy a korábbi mesék kiválasztásánál, műsorbaillesztésénél (és akár elkészítésénél is, de ezzel az aspektussal a dolgozat nem kíván foglalkozni) nem csupán a szórakoztatás volt szempont, hanem a nevelés, az ideálisnak gondolt nézői attitűdnek felkínált befogadói pozíció szem előtt tartása.

A befogadói pozíció kijelölésének elsődleges eszköze azonban nem a tartalom, hanem a programsáv kijelölése. Hiába a neotelevíziós tartalom, ez a műsorpolitika még mindig paleotelevíziós megszólalásmódban, programkijelölő jelleggel illesztette be a tartalmat az adásába. Az *Esti Mese* esetében fontos volt, hogy a mese a nap lezárását jelentse. A vasárnapra ütemezett matiné pedig e logika mentén az egész hét lezárását jelentette. Tehát a nézők alkalmazkodtak a televíziós program „ki- és elszakító” funkciójához.

Bujdosó Ágnes megfigyelése⁸ és Jekel András kutatása alátámasztja, hogy a befogadók elfogadták a napirendkijelölő pozíciót: „a nemzedék számára a vasárnap egyet jelentett a mesével” (Jekel, 2010:68).

Jekel András írja, hogy a műsor tetszésindexe elérte a 92%-ot, a statisztikai szerint az 1993. december 12-i adást 2,5 millióan nézték (Jekel, 2010:66). Érdemes megemlíteni a Jekel András által vázolt pszichológiai értelmezést is a traumatikus élmény kialakulásával

⁸ „[a Disney matiné után következő] a Hét főcímének kapcsán a youtube-on olvasható hozzászólások igen nagy része számol be arról, hogy a főcím a vasárnap esti „rituális” készülődés (például kádfürdő, hajmosás, hajszárítás) mozzanatainak emlékét hívja elő.” (Bujdosó, 12).

kapcsolatban, hiszen a televízió előtt ülő gyerekek veszteségélménye abból is fakadt, hogy felfokozott állapotban várták a mesét, a korábbiakból is következően ezt a mesét különösen, és áldozatot is hoztak a mese miatt: jók voltak, vagy kihagytak játéklehetőségeket, így az adásmegszakítás agressziót szült a gyerekekben (Jekel, 2010:67).

Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartani, hogy a hétköznapi mesékhez képest kiemelkedően látványos *Walt Disney bemutatja* programkijelölő időtöltés volt. A médiapolitikai döntés a gyerek nézők számára a hetet lezáró vasárnapi rítus televíziós programtervbe illesztett műsorsávját szakította meg. A kormány kisajátította, felülírta, és saját rítusának színterévé tette. A közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság neotelevíziós ígéretét” hordozó tartalom funkciót töltött be a mindennapok ritmusában, ennek megszakítása pedig – tetézve azzal, hogy a mese és a bejelentés megszólalásmódja éles kontrasztot alkotott – egy olyan közönségréteghez juttatta el üzenetét, akinek nem szólt. Megfosztva ezt a közönséget a hetet lezáró mesétől, mely az új hét indítását is jelentette, hiszen a televízió (különösen a paleotelevízió) erős tematizációs képessége miatt másnapi is előkerült a téma a gyerekek beszélgetéseiben. Úgy gondolom a történet hosszú emlékezete is tekinthető e tematizációs erő kitolódásának, a nem várt, sokkoló hatás miatt.

Dolgozatom éppen arra kívánja ráirányítani a figyelmet, hogy egy közvetített esemény valahogyan értéséről és jelen esetben traumatikus voltáról beszélve elsősorban a közvetítő közeg sajátosságait és az ehhez kapcsolódó recepció folyamatát kell szem előtt tartani. Egy információs társadalomban, információs technológiákon szocializálódott generáció esetében nem beszélhetünk úgy sem a társadalmi, sem a kulturális kérdésekről, hogy a közvetítő közeg jellemzőit nem vesszük figyelembe. Vélekedésem szerint a televízió korabeli mediális sajátosságai magyarázzák az emlék tömeges rögzülését. Az eseményhez kapcsolódó jelek értelmezése az utólagos emlékezetnarratíva szempontjából fontos, ilyen a halál értelmezhetőségének, vagy a politikai hatás, kényszerített bevonódás toposza az esettel foglalkozó cikkek esetében. Az eddigiek alapján tehát úgy gondolom a műsort néző gyerekeknek az adásmegszakítás elsősorban nem Antall József, hanem a médium ígéretének halálát jelentette. A később publicisztikában leírt értelmezéseket a másodlagos emlékezet, az értelmezés és a közös élmény nyomán kollektív identitásképzés elemeinek tekintem.

A *Walt Disney bemutatja* – mint emlékezethely

A generációs, vagy nemzedéki traumához⁹ generációs identitás kapcsolódott, vagyis egy kollektív emlékezet része lett. Mi ezt a jelenséget Reinhart Koselleck terminológiája alapján értve próbáljuk magyarázni, miszerint az esemény kollektív ám értelmezhetetlen elsődleges tapasztalat volt, mely sokkhatást jelentett az adás nézőinek. Míg az értelmezés, az intézményesült másodlagos emlékezés csak a 2000-es évek második felében töltötte meg jelentéssel és jelentőséggel ezt az eseményt, amikor az akkori gyerekek már tankönyvből tanulták a rendszerváltást, és elsősorban ezt tudták hozzá kötni, mint valós emlék (Koselleck 1999:3-8). Így talán nem véletlen, hogy a Kacsamesék részlet és a fórumok is 2008-2009-ben kerültek a figyelem középpontjába.

A legkorábbi hivatkozott videó-dokumentumot (Ócsai, 2009) [Benzoldog](#) nevű felhasználó töltötte fel a Youtube videómegosztó oldalra 2008. október 9-én a következő kommenttel: „Ez volt az a rész, amikor Antall József halálakor félbeszakadt a Kacsamesék.”

A 2000-es években megjelenő fórumok és cikkek nagy száma viszont már nem az esemény leírásában játszik szerepet, hanem emlékezethellyé válásában. Ahhoz, hogy emlékezethelyként tekinthessünk az eseményre átveszem Oláh Szabolcs Pierre Nora gondolatai nyomán adott definícióját:

„Amikor magyarul emlékezethelyről van szó, akkor azt – az eredeti terminushoz igazodva – úgy érdemes érteni, hogy az emlékezethely a múlt visszaszerzését teszi lehetővé, midőn a képzelet egy valós helyet, tárgyat vagy éppen immateriális dolgot szimbolikus jelentéssel ruház fel.” (Oláh, 2012:14)

Az emlékezethelyek lehetőséget kínálnak, hogy visszanyerjük a múlt történéseinek valóságát, vagy szimbolikus jelentéseket társítsunk ezekhez. Ahhoz, hogy valamit emlékezethelynek tekintsünk feltétlenül szükséges az emlékezés szándéka. A populáris kultúra olyan jelenségei, melyek nagyszámú egyén közös tapasztalatát képezik, az emlékezet „kikristályosodási helyeként” működhetnek. (Oláh, 2012:15-18)

Tehát úgy gondolom, a *Walt Disney bemutatja* megszakítása nem azért került előtérbe, mert az eseménybe írt szemiózis vagy pszichológia olyan megkerülhetetlen hatással lenne a nézők lelki fejlődésére, még ha a visszaemlékezések gyakran tulajdonítanak ennek

⁹ A megnevezés szociológiai problematikájába itt nem mennénk bele, a megnevezés közkeletű az eseménnyel foglalkozó írásokban.

jelentőséget, hanem mert az akkor elsőszámú médiumnak tekintett televízió környezetében, ráadásul egyszeri rendkívüli eseményként egyszerre vált egy körülhatárolható korosztály közös élményévé. A sorozatlogikájú meserítus traumatikusan megszakított egyszeri adásának szentelt új médiumok: blogok, web2-es csoportok, fórumok és a youtube használata sokkal inkább egy korábbi kollektív emlék, és ehhez kapcsolódó sorsközösség-érzet felidézését szolgálja. Ez a korosztály az önidentitás képzés eszközeként használta fel az eseményt. Ez vált a csoportidentitás szimbólumává.

Ehhez kapcsolódóan érdemes megjegyezni, hogy a közösségi új média jó terepnek bizonyult az élmények újraéléséhez, az emlékezéshez. Főleg a televízióból származó videódokumentumok esetében. Bujdosó Ágnes szerint e mögött „a nagy közösségi élmények utáni nosztalgikus vágyakozás lehet” (Bujdosó, :11). Nem csoda tehát, hogy a generációs identitás szimbólumává pont a mediális közös élmény, vált, mely a korabeli kulturális praxisokban fontos helyet töltött be.

A „Kacsamesék-generáció” kifejezést, mint megnevezést tehát a nemzedék maga jelölte ki. A kiválasztott szimbólumhoz kapcsolódóan jöhetnek létre olyan diskurzusok, melyek mind az emlékezés általi énkonstrukciót, mind a közösség érzetét erősítik.

Működik emellett egy másik narratíva is, amit az Ex Symposion tematikus 70. lapszáma kapcsán figyeltem meg. A Rendszerváltás gyerekszemmel a rendszerváltáshoz kapcsolódó nemzeti emlékezetnarratívát egészíti ki a gyermekperspektívával. Ezt párhuzamba állítva az Orbán Katalin által „D.e.: Olvastam Sándor Mátyást. Később rádiót hallgattam” – az 56-os gyereknaplók médiumai című tanulmányában vizsgált két ’56-os gyereknaplóval, arra a következtetésre juthatunk, hogy a gyermeki nézőpont legitimálása és beemelése a nemzeti emlékezetbe tendencia. Az említett lapszámban Szegő János párhuzamot is von 1956 és a rendszerváltás időszakának gyermeki emlékezete között Szilágyi Ákossal készült interjújában, aki előbbit gyermeki, utóbbit pedig felnőtt nézőpontból élhette meg.

Érdekes, hogy a lapszámban a Walt Disney esemény megítélése kettős. Egyrészt helyet kap benne a Jekel András tanulmány, több szerző is említi az adásmegszakítást. Ráadásul egy ezt ábrázoló gyerekrajz kerül címlapra, igazolva az esemény szimbólummá válását. Másrészt az idősebb korosztályhoz tartozó Szilágyi Ákos gondolatmenete is megjelenik, aki számára értelmezhetetlen a jelenség (Szegő, 2010:45); valamint az egyébként Szilágyival interjút készítő Szegő János így ír saját visszaemlékezésében: „És akkor még a

Walt Disney történetéről nem is beszéltem, de generációnk arról annyit beszél, lévén ez a legfőbb azonosságteremtő momentum, hogy ezúttal nem is hozom szóba.” (Szegő, 2010:7). Tehát a történetet mint szimbólumot felhasználják, viszont a rendszerváltás nemzeti emlékezetéhez kapcsolódó diskurzus szempontjából kevésbé releváns, mint a generációs identitás aspektusából.

Szakirodalom:

Ayhan Gökhan (2010): *Mit hozott az ősz?. Ex Symposion*; 70. pp. 64-65.

Bajomi-Lázár Péter (2000): *Közzszolgálati rádiózás Nyugat-Európában*. Budapest: Új Mandátum Kiadó. ISBN 963 9158 74 7

Bajomi-Lázár Péter (2005): *Médiapolitika*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 19-52. ISBN 963 05 8293 7

Bujdosó Ágnes: *A televízió mint az emlékezés médiuma - Medialitás és emlékezés sajátos összefüggései a Delta magazin főcímének kapcsán*. In: *Loci Memoriae Hungaricae - A magyar emlékezhely-kutatás elméleti és módszertani alapjai*. S. Varga Pál (szerk.), Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. (Megjelenés előtt.)

Dobay Ádám (2010): *Képek a kollektív tudatból. Ex Symposion*; 70. pp. 70-76.

Jakab Zoltán (1995): *A közzszolgálatiág értelmezése a 20-as évektől napjainkig*. In: Terestyéni Tamás (szerk.) *Közzszolgálatiág a médiában*. Budapest: Osiris/MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport. pp. 53-62. ISBN 963 379 078 6

Jekel András (2010): *Befejezetlen történet – Antall József halála és a Walt Disney megszakítása. Ex Symposion*; 70. pp. 66-69.

Jenei Ágnes (2008): *Táguló televízió: interaktív műsorok és szolgáltatások*. Budapest: Médiakutató Alapítvány. ISBN 978 963 87524 7 5

Koselleck, Reinhart (1999): *Az emlékezet diszkontinuitása. 2000; 1999/11. pp. 3-8.*

Maksa Gyula (2008): *A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet*. In: Havasréti József, Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és mélyfúrások. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs. pp. 69-96. ISBN 978 963 693 088 2

Mráv Noémi (2009): *A tévémaci tudatformáló szerepe*. [online] *Médiakutató*; 2009 Nyár. http://mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/01_tevemaci_allamszocializmus Utolsó letöltés: 2012.12.26.

Oláh Szabolcs (2012): *Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában – Bevezetés*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 7-30. ISBN 978 963 318 267 3

Orbán Katalin (2012): „D.e.: Olvastam Sándor Mátyást. Később rádiót hallgattam” – Az 56-os gyereknaplók médiumai. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 73-86. ISBN 978 963 318 267 3

Ócsai Dorottya (2009): *Egy generáció politikai eszmélése: vasárnap fél 6 körül megszakadt a Kacsamesék*. [online] *Népszabadság* Online. http://www.nol.hu/kult/media/egy_generacio_politikai_eszmelese_vasarnap_fel_6_korul_megszakadt_a_kacsamesek Utolsó letöltés: 2012.12.26.

Papp Julianna (2010): *Akiknek a Balaton a Riviéra. Ex Symposion*; 70. pp. 61-63.

Szegő János (2010): *Gyermekei és felnőtt emlékezet a rendszerváltáskor. Szegő János interjúja Szilágyi Ákossal. Ex Symposion*; 70. pp. 45-51.

Szegő János (2010): *Télifagy nyáron – Gyerekszemtelenség. Ex Symposion*; 70. pp. 7-9.

Urbán Ágnes (2005): *Rádió és televízió*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 89-112. ISBN 963 05 8293 7