

A program értékelése

Romakép Műhely 2018

Őszi félév

2018 tavaszán nyolcadik alkalommal zajlott a Romakép Műhely, amelynek ezúttal az „Archívumok romaképei” címet adtuk. A programot megelőlegező kurátori munka során nem csak a vetítésre szánt filmeket választottunk ki, hanem rajtuk keresztül azokat az archívumokat is vizsgáltuk, amelyek a filmeket őrzik. Az kiválasztott archívumok között voltak fizikai és virtuális gyűjtemények, melyek így a maguk adottságainak megfelelően gyűjtik, tárolják és szolgáltatják az anyagaikat.

Az őszi félévben, mint ahogy az már rendszeresnek mondható, egy mesterszakos kurzus keretében filmek kiválasztásával és a vonatkozó szakirodalom olvasásával előkészítettük a tavaszi évadot. A szakirodalmat illetően egyéb tanulmányok mellett nagy segítségünkre volt a [Helikon irodalomtudományi szemle 2014/3-as száma](#), melyet a szerkesztők az archívumelmélet témájának szenteltek. E szám egyik fontos tanulmánya Marianne Hirschnek [„Az utóemlékezet archívumi fordulata”](#) című szövege. A szerző itt a globális emlékezeti tér nyomairól és nyomhiányairól beszél, és a mindenkori hatalom által írt történelem ellensúlyaként megalkotott és aktív helyreállító munka során létrehozott utóemlékezeti példaként említi a közösségi albumokat és alternatív archívumokat. „Tudatos jóvátételi szándéktól vezérelve az itt elemzett projektek olyan gyűjteményeket állítanak össze, melyek a történeti [intézményes] archívumot javítják és bővítik, és nem ellentmondanak neki, ezzel kísérelve meg a háború és a népiirtás okozta szakadást érvényteleníteni.” Hirsch az alternatív archívumnak mint utóemlékezetnek két reprezentatív példáját mutatja be, [Golda Tencer És még mindig látom az arcukat: lengyel zsidók képei](#) és [Susan Meiselas Kurdisztán: A történelem árnyékában](#) című archívumát. Hasonlóan ezekhez, a Romakép Műhely 2018-as programjában szereplő archívumok részben szintén történelmi jellegűek, de közülük több a kortárs elnyomó és szegregáló társadalmi gyakorlatok ellensúlyaként is értelmezhető. Meglátásunk szerint, ha az utóemlékezet fogalmát nem historikus módon értjük, akkor mindaz, amit Hirsch a történelmi példák kapcsán leír, működik a jelen viszonyok közepette is. A kritikai, szubverzív kisebbségi média szerepe és „utóemlékezeti” munkája talán ott érhető tetten, ahol épp az irányban fejt ki erőfeszítést, hogy ne (csak) az utóemlékezet jövőbeli munkája révén teremődjenek meg az ellenarchívumok és általuk a történeti időn átívelő, tanúsításon alapuló összekapcsolódás a múlt és a jelen között, hanem már itt, a jelenben is emlékeztessenek a nyomok megtartásának szükségességére.

A tavaszi Romaképet előkészítő kurzus hat hallgatójából hárman a második féléves munkában is részt vettek, és ez, azon túl, hogy örömteli tény, igen hasznosnak is bizonyult, hiszen így az őszi kurzus és a tényleges tavaszi filmprogram közötti átmenet személyes szinten is biztosított volt. [Bakonyi Anna](#) az őszi félévben a Mundi Romani online sorozat roma női alanyokkal forgatott részeiről tartott előadást, felhasználva a Jelena Jovanović, Kóczé Angéla és Balogh Lídia által jegyzett, egyenlőséggel, etnicitással és női jogokkal, így többek között például az interszekcionalitással és az üvegplafon jelenséggel is foglalkozó tanulmányt: [Intersections of Gender, Ethnicity, and Class: History and Future of the Romani Women’s Movement](#). A téma kapcsán a következő filmeket néztük: [Faces of Change](#), [First bilingual Romani monodrama in Bulgaria](#), [Sárral kevert vér](#). Anna témája a tavaszi Romaképes vetítésre megváltozott, és a RomArchive nevű európai roma művészeti gyűjtemény filmes szekciójának darabjaiból készült válogatás vetítését követő beszélgetés házigazdája lett (lásd e beszámoló későbbi részében).

[Cseke Balázs](#) vállalása a MyStreet-projekt volt. Balázs, mint az életrajzából kiderül, [„A város peremén”](#) kutatócsoport tagja, ennek megfelelően már rendelkezik tapasztalattal a marginalizált

helyzetben élő csoportok médiareprezentációjával kapcsolatban. A MyStreet-projektet Michael Stewart antropológus kezdeményezte, mintegy felelevenítve és a kortárs médiaviszonyokra adaptálva a brit baloldali emancipációs hagyományba tartozó, 1937-ben indított Mass Observation elnevezésű mozgalmat. Stewart tanulmánya, amelynek címe [„Mysteries reside in the humblest, everyday things: Collaborative anthropology in the digital age”](#) (‘A titok a legegyszerűbb, mindennapi dolgokban rejlik: kollaboratív antropológia a digitális korban’), kihangosítja a Mass Observation indíttatását a fősodorbéli médiából kihagyott nézőpontok megragadására, összegyűjtésére, archiválására. Tanulmányának számunkra, vagyis a Romakép Műhely és az ELTE Média Tanszéken 2017 tavasza óta működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpont számára az egyik legtanulságosabb rész, ahol a szerző a Deleuze – Guattari szerzőpárosnak Kafka írása kapcsán kidolgozott „kisebbségi irodalom” (minor literature) fogalmát köti össze a marginalizált csoportok vizuális önreprezentációjával. Az itt közösen elemzett filmek a MyStreet-projekt keretén belül készültek, és egy részüket később a tavaszi Romakép Műhelyben is vetítettük: [Escudellers street, here i go crazy!](#), [Brent Community: My Community](#), [MyPerfectStreet](#), [Nauky Avenue](#), [Rios](#), [Budapest mozgásban](#), [Never give up](#).

A török származású filmes antropológus, Asen Balikci 1997-ben két munkatársával, Jacek Todorowal és Antonii Donchevvel roma származású fiataloknak tartott vizuális antropológiai workshopot a bulgáriai Slivenben, explicit módon megfogalmazva az auto-etnográfia remélt előnyeit a kulturális jelentések megfejtésében. A Roma Portraits (‘Roma portrék’) című film a [Nordic Anthropological Film Association \(NAFA\)](#) nevű antropológiai filmeket gyűjtő adatbázis egyik darabja. A filmből és az archívumból Zelenka Sándor készült fel, a beszélgetéshez Elisabeth Kaplan tanulmányát használtuk ([„Many Paths to Partial Truths”: Archives, Anthropology, and the Power of Representation](#) (‘Sok út vezet a részizgáshoz’: archívumok, antropológia és a reprezentáció hatalma’). A szerző ebben a szövegben az antropológia és az archívumelmélet 20. századi alakulását vizsgálja, és arra a következtetésre jut, hogy míg az előbbi folyamatos módszertani önreflexió révén képes volt időről időre megújulni (tulajdonképpen ennek a megújulásnak az egyik fontos állomása a részvételi antropológia, vagy az antropológia alanyának autoetnográfusként való megjelenése az antropológiai kutatásban és reprezentációban, lásd éppen a Roma portrékat), az utóbbi az önreflexiót nélkülöző, objektív és érdekmentes (vagy ilyennek láttatott, amennyiben rejtett előfeltételezésekkel és privilégiumokkal dolgozó) gyűjteményi logika ethoszát tartotta szem előtt elsősorban. Anélkül, hogy szubjektivitás és objektivitás viszonyát el akartuk volna dönteni, a Roma portrék elemzése során fontos szempont volt, hogy a közösség miként nyilvánul meg a kamera előtt, ha a kamera mögött egyik önnön tagját látja. A NAFA gyűjteménye folyamatosan épülő hálózatuknak köszönhetően, például rendszeres konferenciáik anyaga által bővül, és tulajdonképpen minden filmet elérhetővé tesznek (előfizetéses rendszerben), amelynek a készítője erre felhatalmazza őket.

A negyedik téma az Open Society Archive Könyvtára, illetve audiovizuális anyagának részlege volt. Terveink szerint a Fekete Doboz Alapítvány Roma médiaiskolájának hallgatói által forgatott filmek közül vetítettük volna a [Mint a méhecskéék](#) című dokumentumfilmet (Fógel Katalintól), illetve a Fekete Doboz által készített [Marhimé – Patyiv](#) (‘Tisztátalanság – Tisztaság’) című filmet. Ez sajnos meghiúsult, de mivel az elmúlt években az OSA gondozásába került a Schiffer Pál-hagyaték (dokumentumok, filmtervek, fényképek, levelezés, plakátok stb.), ezért úgy döntöttünk, hogy Schiffer Cséplő Gyuri című szituációs dokumentumfilmjét vetítjük és beszéljük meg, együtt azzal az anyaggal, amely az archívum tulajdonába került. Itt külön köszönet illeti Somlyai Fannit, aki azon túl, hogy a kurzust látogató hallgatóként előadást tartott és dolgozatot írt az OSA gyűjteményéről, az ősz folyamán elkísért az archívumba, ahol Rév István igazgatóval és Zádori Zsuzsával, az OSA audiovizuális részlegének vezetőjével beszélgettünk a tavaszi együttműködésről. Bár Fanni nem vette fel a tavaszi kurzust, de a Romakép Műhely OSA-ról szóló beszélgetését ő moderálta. Vladan Vukliš és Anne J.

Gilliland tanulmánya, az „[Archival Activism: Emerging Forms, Local Applications](#)” bizonyos értelemben cáfolja Elisabeth Kaplan tézisét a reflektálatlan archivistákról. A szerzők minimum Howard Zinn 1970-es kiáltványáig vezetnek vissza az archívumi tudománynak azt a törekvését, hogy kritikai viszonyt alakítson ki az idealizáló és egyben félrevezető „neutralitás” fogalmával szemben. Az OSA az archívumi aktivizmus itt felsorolt négy csoportja közül többre is beleillik, hiszen társadalomtudatos munka zajlik benne ([pl. az intézményi átláthatóság és hozzáférhetőség elősegítése érdekében](#)); illetve kutatás alapú aktivizmusról is beszélhetünk a gyűjtemény gondozói és használói részéről (itt meg kell említenünk az „[Education and Outreach](#)”, illetve a „[Research and Teaching](#)” programokat). A Romakép Műhely programjának befogadása az OSA részéről értelmezésünkben az önreflexív archívumi aktivizmus körébe tartozik, hiszen például így az archívum részévé válik az archívum kutatása is.

A DocuArt Mozi filmgyűjteménye nem ismeretlen a Romakép Műhely számára, hiszen az elmúlt nyolc évben programjaink többsége az Erkel utca 15-ben zajlott, a DocuArt Kocsiszinben, és ennek anyagából több filmet is beavagottunk az egyes évadok kínálatába. Ezzel együtt maga az archívum nem képezte beszélgetés tárgyát. Az őszi félévben Pálóczi Fanni vállalta a felkészülést a gyűjteményből és annak egy-két filmjéből, valamint irányadó szöveggé használtuk Blaskó Ágnes és Varga Balázs „Dokumentumfilmek társadalmi térben” című tanulmányát, amely az [Idegenek a kertemben. Bevándorlás és migráció Európában](#) című módszertani kézikönyv részeként jelent meg a Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány gondozásában. Az archívumi gyűjteményből kiválasztott két film, a [A kis Daniela](#) Cordova Ximenától, valamint Nordin Eszter [Roma álom](#) című filmje több szempontból összevethetőnek tűnt. Például milyen eltérések mutatkoznak a roma témájú film és egy migrációs témájú film között a megközelítésmód tekintetében? Lehet-e és milyen módon reflexíven kezelni a két film által felvetett, a felszínen bár hasonló (migráció), a mélyben azonban igen eltérő problémákat? Miben térnek el egy migrációs, illetve egy roma filmgyűjtemény összeállításának feltételei? Reméltük, hogy ezekre a kérdésekre a Romakép Műhely tavaszi programján választ kapunk.

Az utolsó témánk a Molnár István Gábor vezette Újpesti Cigány Helytörténeti Gyűjtemény, felelőse pedig Matern Ákos volt. Az újpesti roma gyűjtemény több szempontból is azok közé a példák közé tartozik, amelyekről Vladan Vukliš és Anne J. Gilliland tanulmányában olvashattunk. A hagyományos archívumi munkát kreatív és részvételi módon megújítják, amennyiben az itt gyűjtött családi fotóanyag magától az újpesti roma közösségtől származik. Tudomásunk szerint Európában máshol is zajlanak hasonló törekvések, például a British Library [Safeguarding of the intangible Romani heritage in the Republic of Moldova threatened by the volatilisation of the individual unexplored collections projektje](#) ('A Moldovai Köztársaság eltűnés fenyegette, láthatatlan Roma örökségének megőrzése, felfedezetlen egyéni gyűjtemények'). (Erről egyébként „[Moldvai cigány családi hagyatékok digitalizálása](#)” címen a Manda is hírt adott, bár az ezen az oldalon található link nem működik.) Amiben az Újpesti Cigány Helytörténeti Gyűjtemény eltér például az itt említett külföldi példától, az az életteli fizikai tér, amit, mint azt a Romakép Műhely tavaszi kurzusának hallgatói megtapasztalhatták, az archívum anyagát adó közösség mindennapi (pl. oktatási) és ünnepi-rituális alkalmakra egyaránt aktívan használ. Az időben itt előreszaladva megemlíthetjük a Roma Holokauszt Emléknapiját 2018. augusztus 2-án, amikor is az aznapi konferencia résztvevői az újpesti polgármesteri hivatalból átsétáltak az archívumba, és ott élvezői voltak egyrészt az Újpesten nagy hagyományokra visszatekintő cigányzenének, másrészt annak tanúi, ahogy a kommunikatív emlékezet természete szerint működött: az idős képviselő elmesélte a körülötte álló gyerekeknek Dráfi József történetét, akik így a holokausztáldozat emlékére elhelyezett botlatókó funkcióját is megértették.

Az őszi és a tavaszi félév között sok tennivaló van a Romakép Műhely következő évadának előkészítése ügyében. A január és a február első fele hagyományosan ezeknek az előkészületek a jegyében telik. A programot véglegesítjük, a vendégeket meghívjuk, illetve megerősítjük a meghívásukat, a kiválasztott filmeket megrendeljük, illetve engedélyt kérünk a vetítésükre, partnereket és helyszíneket keresünk a programokhoz (jó esetben ez már ősszel megtörténik), a kurzust a hallgatók körében promotáljuk, online és offline reklámozással, plakátokkal, személyes találkozókkal és a közösségi média eszközeivel, valamint a honlap fejlesztésével. Magának a tavaszi programnak mint egyetemi szemináriumnak a megtervezése is ekkor zajlik.

#### Tavaszi félév

A Romakép Műhely 2018-as [programja](#) hat elemből állt, de a különprogramokkal együtt összesen tizenhárom eseményt ajánlottunk fel a kurzust felvevő hallgatóknak, melyeken részt vehettek. A programokat itt időrendben sorolom fel, és bár részletesen nem mutatom be őket, minden programból kiemelek néhány számomra fontos elemet. Mindenekelőtt azonban azt hangsúlyozom, hogy a Romakép Műhely résztvevői ebben az évadban megpróbálták következetesen képviselni a program eddigi nyolc éve során végigvitt alapelveket: a filmprogram demokratikus és részvételi jellegét, amely a tagok aktív bevonódását jelenti a szervezésbe és a lebonyolításba; a kritikai attitűdöt, amelynek segítségével újra és újra rákérdezhetünk a hegemónikus hatalomgyakorlásra, és ezzel együtt önreflexív módon próbálunk a saját látásunk „mögé látni”; a média és a kultúra eseményszerű összekapcsolódására való érzékenységet, tehát azt az igényt, hogy a vizuális jelenségek tágabb, mediális, kulturális és társadalmi magyarázatát adjuk; végül, de nem utolsósorban tematikus szempontból nézve a tevékenységünket, a Romakép Műhely ebben a félévben is folytatta a romaképek elemzésének hagyományát, amely a „roma” vizuális megkonstruálásának kritikai elemzését jelenti. Hálaság vagyunk azoknak a barátainknak és partnerszervezeteinknek, akik segítettek nekünk ebben: Újpesti Cigány Helytörténeti Gyűjtemény – Rácz Gyöngyi Közösségi Központ, OSA – Open Society Archive, NaFILM (Prága), RomArchive – Roma Digitális Archívum, NAFA – Nordic Anthropological Film Association, DocuArt Antropológiai Filmgyűjtemény és Mozi, Saját Színház, StereoAkt, Titanic Nemzetközi Filmfesztivál, Grand Café (Szeged), Apolló Mozi (Pécs), Art+ Cinema (Budapest), Roma Hősök – Storytelling Fesztivál, Romaversitas, Nemzeti Kulturális Alap, ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat.

A 2018-as Romakép Műhely proszemináriuma február 14-ére esett, ennek során egyrészt a résztvevők egy rövid ismertetést hallottak a Romakép Műhely eddigi munkájáról, másrészt azok, akik fel szeretnék volna venni a kurzust, választottak egy vagy több olyan tevékenységi formát, amelyhez kedvük volt, és amelyről úgy gondolták, hogy azzal hozzájárulnak a program hatékony működéséhez. Ezek közül az egyik legfontosabb a filmvetítéseket követő beszélgetések moderálása, ezekre intenzív konzultációval közösen készül fel az oktató és a moderálást végző hallgató. Választható feladat még az esszéírás, a fordítás (idegen nyelvű filmek esetén), a programok közösségi médiában és egyéb helyeken történő reklámozása, az események archiválása (videós rögzítés, fotó- és filmkészítés, valamint a beszélgetések rövid összefoglalása), szervezés és levelezés, honlapszerkesztés. A kurzus résztvevőinek a Romakép Műhely honlapján [saját oldala](#) van.

Az évad nyitóprogramja az [Újpesti Cigány Helytörténeti Gyűjteménynek](#) helyet adó Rácz Gyöngyi Közösségi Központban zajlott 2018. február 21-én. Vendégeink Molnár István Gábor, az archívum vezetője, történész és Szuhay Péter antropológus voltak, a beszélgetést [Kécza Veronika](#) moderálta. Ez alkalommal nem filmvetítés történt, hanem a gyűjtemény kiállított darabjait nézte meg a Romakép közössége, majd egy előadást hallgattunk meg az archívum vezetőjétől, Molnár István Gábortól. Ez az előadás, amely az azt követő Szuhay Péter-előadással és a beszélgetéssel együtt [megtekinthető a Romakép Youtube-csatornáján](#), egyszerre volt tanulságos történelmi és szociológiai szempontból (a

barakkváros története, újpesti cigányok a holokausztban, szegkovács, muzsikus és kereskedéssel foglalkozó cigányok, az archívum születése és működése), ugyanakkor anekdotikus fordulatokban gazdag. A rendkívül sok érdekes és fontos részletből most csak egy aspektust szeretnék kiemelni, mégpedig az archívum identitás-erősítő szerepét a lokális közösség életében. Nem csak attól élő az archívum az Újpesti Gyűjtemény, hogy máig bővül, és azon túl, hogy befogadja a képeket, az egykor itt élők közeli és távoli leszármazottai számára igény szerint mintegy reaktiválja a képeken keresztül megőrzött múltat, hanem azért is, mert a helyi cigány közösség szempontjából fontos hétköznapi és ünnepi alkalmakhoz szolgál helyszínül. Tartanak itt menyegzőket, halottsiratókat, koncerteket, és heti több alkalommal tanodai oktatás is folyik. Számunkra egyszerre volt megfogó a törekvés a cigány identitás képeken, valamint a könyvtár révén könyveken, a zene és a szóbeli emlékezet révén hangokon keresztül történő megerősítésére, és az, ahogyan az ide tartozó emberek számára a kulturális identitás átjárható és többszörösen rétegzett. A tradicionális cigány képek (pl. zenészek vagy szegkovácsok) mellett ott láthatók a cigányokról készült nem-cigány képek, családi fotók is, amelyek másféleképpen autentikusak: egy olyan lehetőségéről beszélnek, amellyel azok éltek, akik a képkészítési helyzettől függően tartották fontosnak reprezentálni, vagy éppen nem reprezentálni a cigányságukat – ahogy ezt a Szuhay Péter is hangsúlyozta az egyik hozzászólásában. A képek egy részén ott szerepelnek a magyarországi nem-cigányok számára is ismerős motívumok (pl. cigányzenészek fellépőruhában, hangszerrel a kezükben, egyedül vagy zenekarral), más képeken azonban nem láthatók az ún. cigány jegyek, és egyedül az archívum tere minősíti cigányokká a rajtuk szereplő embereket (pl. esküvői és más családi képek). Az eseményről Molnár Ábel készített fotókat, amelyek a [Romakép Fb-oldalán](#), az esemény beszélgetés-szekciójában megtekinthetők.

Két hét múlva, március 7-én az [ERIAN](#) (European Roma Institute for Arts and Culture – Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet) által gondozott [RomArchive](#) filmjeiből vetítettünk egy válogatást a DocuArt Moziban: a [Pages of My Book](#) (2013) című, utcai performanszt dokumentáló rövidfilmet Galya Stoyanova performer-filmkészítő engedélyével, az [Angela](#) (2016) című dokumentumfilmet Püsök Botond Csaba rendező engedélyével, a [Doja, a cigánytündér](#) című animációs filmet (rendező Horváth Mária, 2012) a gyártó Kecskemétfilm engedélyével, a [Balada de um Batráquio](#) ('A béka meséje', 2016) című, Leonor Teles által készített kísérleti filmet, amely performansz-dokumentációt vegyít családi videóval és fotókkal, a gyártó cégtől (IndieLisboa – Associação Cultural) történő megvásárlás révén. Vendégeink Lázár Eszter kurátor, kutató, Lendeczki Kinga kurátor, archívumi munkatárs és Püsök Botond filmrendező voltak. Mint azt az előbbieken írtam, [Bakonyi Anna](#) moderálta a beszélgetést, amely szintén megtekinthető [a Romakép Műhely Youtube-csatornáján](#). Az őszi előkészítő kurzuson Anna még a Mundi Romani filmjeivel foglalkozott, de mivel azok kapcsán inkább egy online sorozatról, és nem archívumról van szó, egy konkrétabb gyűjteményt kerestünk, és kapóra jött a RomArchive, amely a nemrégiben létrejött ERIAC kezelésébe került, és mint friss archívum, tulajdonképpen még az alakulás fázisában van. (Tervezett online archívum-nyitás: 2019. január.) Ami viszont az őszi témához képest nem változott, az a társadalmi nemi megközelítés, amely mind a négy RomArchive-filmre így vagy úgy, de jellemző. A beszélgetésben résztvevők három különböző oldalról világították meg a RomArchive születését, így Kinga a RomArchive koordinálásáról, a filmkészítők felkereséséről, bevonásáról a hálózatba, a velük való interjúkészítésről és a szervezés nehézségeiről beszélt, Eszter az archívumi működésről, az egyes szekciók (tánc, film, irodalom, zene, színház és dráma, képzőművészet, flamenco, fotópolitika, roma emberi jogi mozgalom, holokauszt) együttműködéséről, illetve különbségeiről, az adatbázis növeléséről és a kuratori munkáról. Eszter és Kinga is érintette azt a korántsem magától értetődő szempontot, hogy ki tekinthető roma rendezőnek, és erre az identitáskérdésre milyen diszkurzív utak bejárásával nyerhetünk sokszor bonyolult választ. Botond saját filmje elkészítését mesélte el, és ennek kapcsán abba az antropológiai munkába nyertünk belátást, amit a forgatás előtt, alatt és után



végzett a főszereplő Angéla közösségében, és nem utolsósorban abba a személyes viszonyba, ami a gyermeket váró Angélához fűzte. Talán mind a négy filmről szólva kiemelhetjük a női téma és a hagyomány összekapcsolódását – bár ez utóbbi fogalomról szólva Kinga alternatívaként az örökséget említette, mint ami inkább hordozza a roma közösségekre jellemző sokféleséget, szemben mondjuk az egészségítés jellemezte (nemzeti) hagyománnyal.

Március 21-én, újra a DocuArt Moziban egy online filmarchívum képezte a [beszélgetés](#) tárgyát, a [Nordic Anthropological Film Association \(NAFA\)](#), valamint egy roma témájú alkotás, a [Roma portrék](#), Jacek Todorow, Antonii Donchev és Asen Balikci 1998-as filmje, aminek a Romakép Műhely-beli vetítése tudtommal magyarországi ősbemutató volt (ahogy az az elmúlt évek során sok számunkra fontos film esetében hasonlóképpen történt). (A film angol nyelvű feliratait [Kovács Hanga](#) és [Szabó Virág](#) fordították magyarra.) A vendégeink Füredi Zoltán dokumentumfilm és Vajda Melinda, a CEU Sociology and Social Anthropology tanszékének hallgatója voltak, a beszélgetést [Dávid Rebeka](#) moderálta, többek között olyan kérdések mentén, hogy miként jön létre egy antropológiai filmes archívum, kinek szól az antropológiai film, milyen változást okozhat a film egy közösség életében, ki egy filmnek a szerzője, mi a kreatív és a hagyományos doku közti különbség, vagy mi az antropológiai filmek jövője. A NAFA gyűjteményében több roma témájú dokumentumfilm is megtalálható, szám szerint három. Ezek közül időrendben a Roma portrék a legrégebbi, Jonathan Larcher filmje 2011-es ([I Sometimes Wonder If We Wouldn't Have Been Better Off Alone](#)), Lowri Rees-é 2016-os ([Rosa's song](#)). Mindhárom film felvet bonyolult szerzői, formai és etikai kérdéseket. Például Rees a filmjében Rosa Lakatos énekesi ambícióit mutatja be (és láthatóan azok eredményességéhez nagyban hozzájárul), nem mellékesen pedig a norvég roma közösségnek a hatósággal való konfrontációját mindennaposként láttatja; vagy Larcher, aki filmjének címébe egy Godot-ra várva-idézetet rejtett („Én is jobban éreztem magam egyedül.”) a filmezés során vállaltan és provokatívan inzultáló, ami nemcsak a lefilmezetteket, hanem a nézőt is próbára teszi, és elérhető módon az antropológus magányát viszi színre a kutatott közösségben. A Roma portrék-ról szóló beszélgetésre készülve Melinda egy bolgár roma hallgatótársa véleményét kérdezte, és ez igen fontos támpontként szolgált a film egyes pontjai hitelességének tekintetében (pl. tradícióként bemutatott ének, ami valójában a kamerának szólt – a kamera mindhárom roma témájú NAFA-filmben központi szerepet játszik). Ezt nyilván nem hiteltelenségként értékeltük, hanem a kamera jelenlétének tudtuk be, ami akaratlanul is formálja a hagyomány performálását. Más, de valójában nagyon hasonló kérdés a szerzőség: a film egy bolgár roma közösségről szól hagyományos szociológiai-antropológiai témák mentén (munka, ünnep, lakhatás, segély, vallás stb.) és a terv szerint a közösségből származó fiatalok aktív filmes közreműködésével, de a „rendezés” a filmet nézve összetettebbnek tűnik. Hangjából és kérdéseiből ítélve a beszélgetést irányító kérdező nem a fiatal filmesek közül való, az alanyok válaszai viszont sokszor azt sejtették, hogy a workshop során kiképzett filmeseknek szánják azokat. Ez a tény újra felveti többek között a rejtett módon működő elágazó kommunikáció kérdését, vagy a „külső” (megfigyelő) és „belső” (adatközlő) kérdését és merev ellentétük kritikájának szükségességét az antropológiai film kapcsán.

Az első magyar dokumentumfilm-gyűjtemény, amely ráadásul antropológiai indíttatásból született, a [DocuArt](#) jóvoltából létezik. Erről az archívumról, valamint Nordin Eszter Roma álmom (2009) és Cordova Ximena A kis Daniela (2003) című dokumentumfilmjéről 2018. április 11-én [beszélgetett](#) a Romakép közössége. Ekkor még nem sejtettük, hogy a Romaképnek 2011-től 2016-ig folyamatosan, majd azután alkalmanként is helyet biztosító DocuArt szerződését a 9. kerületi önkormányzat nem hosszabbítja meg, így a 2018-as tavaszi félév hat Romakép-eseményéből négy az utolsó széria, amit az Erkel utca 15-ben tölthetünk. Itt is köszönjük a DocuArt vezetőinek, valamint múlt- és jelenbeli munkatársainak, hogy befogadták a Romakép Műhelyt! Több közös projekt bizonyítja az együttműködésünk termékeny voltát, és reméljük, más helyszínen bár, de ez a jövőben is folytatódik.

Visszatérve a DocuArt gyűjteményéről szóló beszélgetésre, ezen Komlósi Orsolya, dokumentumfilm-kutató, archívum-vezető, és Ruszkai Nóra dokumentumfilmes és tanár voltak a vendégeink, a moderálást pedig [Elek Judit Sára](#) és [Plajner Beáta](#) vállalták. A kis Daniela része a DocuArt oktatási célra összeállított migrációs filmcsomagjának, amely csomagot illetően több tanulmány is segít az eligazodásban, elsősorban a Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány által kiadott [Idegenek a kertemben. Bevándorlás és migráció Európában](#) című módszertani kézikönyv, valamint Füredi Zoltán [„Idegenek a kertemben. Néprajzi, antropológiai filmek Magyarországon”](#) című tanulmánya. A filmekről, a filmgyűjteményről és az oktatási filmcsomagról szóló beszélgetés során több téma felmerült, így az archívum alapítása, az „Idegenek a kertemben”-projekt, a film mint az oktatás tárgya és médiuma, a dokumentumfilmek támogatási rendszere és pályázati lehetőségek, a kreatív és hagyományos dokumentumfilm viszonya a fikció tekintetében. Az egyik legfontosabb kérdés ezek mellett az volt, hogy miért nehéz romákról szóló oktatói filmcsomagot összeállítani: miért „érzékenyebb” a roma téma. Ez a kifejezés önmagában nem árulja el a különbséget más kisebbségek reprezentációjához képest, hiszen ezek ugyanúgy érzékeny témák. A romákról szóló vizuális konstrukciók a másság ambivalens jellegének bemutatásával, illetve a másság többszörös rétegzettségével, interszekcionalitásával küzdenek. A roma közösségek igen erőteljesen adaptálódtak ahhoz a többségi közösséghez, amely többé-kevésbé befogadta őket, más szóval a Magyarországon vagy más országban magyar környezetben élő romák magától értetődően magyarok is. A romák többsége ugyanakkor az átlagos nem roma magyarok életszínvonala alatt él, és ez az együttélésre való törekvés ellen ható szegregációban, valamint a belső gyarmatosítás terhében mutatkozik meg. (A belső gyarmatosításról az endokolonializmus kulcsszóval tudhatunk meg többet például Paul Virilio és Michel Foucault munkáiból.) A közelségnek és a távoliságnak ez a feszültsége eredményezi, hogy a romák filmes reprezentációja kevés kivételtől eltekintve nem eredményez hibátlan alkotásokat, és mindez leginkább akkor látszik, ha az oktatás szempontjából nézzük ezeket a filmeket. Elsőként az autoetnográfiai alapú filmezés, valamint az intézményrendszer működtetőinek származási szempontú kiegyensúlyozása segíthet ezen. A középosztálybeli fehér filmesek mellett fontos, hogy megjelenjenek a roma származású filmesek, illetve filmes szakemberek, valamint roma és nem roma filmesek közösségi-résztvételi munkája révén lehet a hibákat kiküszöbölni – ahogy erre a RomArchive-val kapcsolatos törekvések jó példát mutatnak.

Az április 25-ei programon kivételesen nem roma emberekről szóló filmeket néztünk. A téma a [MyStreet-projekt](#) volt, és a félévben ekkor jártunk utoljára (és a fentiek tükrében végleg) a DocuArt Mozi Erkel utcai bázisán. A MyStreet egy prágai központú, alulról szerveződő, közösségi filmes online adatbázis. Eredetileg Michael Stewart antropológus angliai programjáról van szó, amelyhez a szerző [„Mysteries reside in the humblest, everyday things: collaborative anthropology in the digital age”](#) című tanulmánya ad részletes betekintést – erről az őszi féléves előkészületek kapcsán már írtam. A következő filmeket vetítettük: [MyPerfectStreet](#) (Valentina Ippolito, 2012), [Another Perspective](#) (Bára Hlaváčová, Kateřina Kaclíková, Tadeáš Polák, 2017), [Black Bridge](#) (Širín Nafariehová, 2017), [Rios](#) (Halász Áron, Szűcs Bendegúz, Varga-Sipos Dániel, 2017), [Listen to Britain](#) (Humphrey Jennings, Stewart McAllister, 1942). Vendégeink Barta Edit projektmenedzser (Zöld Pók Alapítvány), Nagy István filmkészítő (Zöld Pók Alapítvány) és Varga Tünde (Magyar Képzőművészeti Egyetem), a beszélgetést [Cseke Balázs](#) moderálta. A MyStreet elődjeként Stewart a Mass Observation nevű, 1937-ben induló programot jelöli ki, amelyet a szakirodalom a résztvételi auto-etnográfia egyik legfontosabb korai példájának tart. Ebben a mozgalomban a kezdeményező és meghatározó, antropológiával, szürrealizmussal és filmezéssel foglalkozó figurák, vagyis az értelmiségi résztvevők mellett a hangsúly a mainstream médiában nem szereplő közemberek látásmódján volt, akik naplók, feljegyzések, esetleg fotók révén járultak hozzá az idővel beláthatatlan méretűvé növekvő archívum gyarapításához. A 2000-es évek elejétől megjelenő újmédia az individuális szintű audiovizuális

rögzítés révén új feltételeket teremt a „saját utca” reprezentációjához, és ezen túl a globális vagy nemzeti szintű hegemónikus gyakorlatok ellensúlyozásához. Az időközben Londonból Prágába emigrált MyStreet mint közösségi videótérkép ennek a törekvésnek szeretne az egyik fóruma lenni. A beszélgetők sok mindenben egyetértettek, így például abban, hogy a MyStreet védjegye alatt folyó munkálatok során, ahogy egyébként az a részvételi akciókutatás rokon műfajából jól ismert, nem a végeredményre, hanem a folyamatra helyeződik a hangsúly: a film fontos, de legalább annyira az együttműködés, amelynek eredményeképpen megszületik. Abban is egyetértés volt, hogy mennyi hátránya származik a videós térképnek abból, hogy nem egy globális platformon található (pl. Youtube), vagy nem igazán működnek az archívumi funkciói (ellentétben pl. az olyan közösségi gyűjteménnyel, mint a Fortepan). Külön résztéma volt a cseh dokumentumfilmek hagyomány, amely magától értetődő módon vette át a MyStreet-et, és a magyar dokumentumfilmek hagyomány, amely legalább annyira erős, ám a csehhez ellentétben nem ágyazódik be a magyar közegbe eleven szervezettel. (Épp a DocuArt volt a helyszíne a Zöld Pók szakemberei által tartott MyStreet-workshopnak 2017-ben, amely bár sikeresnek volt mondható, de a résztvevők kevesen voltak.) A Mass Observation és a MyStreet kritikai erejének explicit-implicit voltáról, illetve az általuk generált társadalmi változásokról szólván a beszélgetők kétféle álláspontot foglaltak el: az egyik vélemény a mozgalmak generálta társadalmi változást illetően optimista, míg a másik szkeptikus volt. Tény, hogy mindkét álláspont mellett érvelhetünk, de a szűkebb és tágabb közösség számára a „saját utcát” felmutató, egyéni elbeszélésekben és szempontokban testet öltő kulturális ellenállás története igen inspiráló, és nem tagadható, hogy van benne perspektíva.

A félév utolsó Romakép-programjának a [Nyílt Társadalom Intézet Archivuma](#) adott helyet, Zádori Zsuzsanna jóvoltából, 2018. május 9-én. Ebben az archívumban helyezték el a Schiffer Pál-hagyatékot, köztük azokat az anyagokat, amelyek Schiffer [Cséplő Gyuri](#) (1978) című filmjével kapcsolatosak. Vendégeink Zádori Zsuzsanna vezető levéltáros (aki egyben a vendéglátónk), Pócsik Andrea kultúrakutató, Rigó Mária vágó és Havas Gábor szociológus voltak. A [beszélgetést](#) Somlyai Fanni vezette, aki az őszi előkészítő kurzust látogatta, és vállalta, hogy ez alkalommal moderátorként részt vesz az eseményen. (Fanni az ELTE interkulturális pszichológia és pedagógia mesterszakján tanul.) Schiffer Pál korszakalkotó filmje, a Cséplő Gyuri megtekintése után a beszélgetés első részében Zádori Zsuzsa mutatta be az archívumot és a Schiffer-gyűjteményt, majd Schiffer Pál filmes tevékenységére terelődött a szó. A különleges archív dokumentumok és albumok nézegetése közben szó esett a gyűjtemény eredetéről, Schiffer szerepéről a 70-es évek elején kezdődő cigány- és szegénységkutatásban, filmes koncepciójának változásáról és ennek eredményeként a Cséplő Gyuri szituációs dokumentumfilmként való megtervezéséről, a filmforgatás körülményeiről és magáról a műfajról is. Schiffer a Cséplő Gyurival megújította a konvencionális dokufilmes ábrázolást, bizonyos értelemben a Jean Rouch-féle részvételi antropológiai filmet honosítva meg Magyarországon. Persze az eredet mindig többes számú, és mint Havas Gábortól megtudtuk, Schiffert konkrétan az Iszákosok utcája című amerikai film inspirálta, melyet valószínűleg valamelyik 1962-es budapesti vetítésen láthatott. (Az eredeti filmcím nem stigmatizál: [On the Bowery](#).) A beszélgetés szinte klasszikusnak mondható ívben ért el a szerző és életvilágának bemutatásától a film médiumán és a műfaji kérdésen keresztül a film értelmezéséig, és rendkívül izgalmas módon, mondhatni felfokozott hangulatban pörgött az utolsó etapban. Sok fontos téma szóba került, a beszélgetők számos magával ragadó történetet meséltek, és miközben teljesnek volt mondható az egyetértés a film értékével kapcsolatban, az eszmecsere utólagos nézője számára is plasztikusan kirajzolódnak azok az értelmezésbeli különbségek, amelyek az archívumi szakember és kurátor, a szociológus, a filmes alkotó és a kultúrakutató eltérő megközelítéséből következnek. Ezek közül a legérdekfeszítőbb az a rész, ahol a beszélgetők a filmnek azt a jelenetét interpretálják, amelyben a hetvenes évek budapesti cigány értelmisége egy cigány klubban beszélget Cséplő Gyurival. A



megfigyelhető hierarchiákra, illetve azok eredetére vonatkozó értelmezésbeli különbségek igen tanulságosak. A vidéki fiút látszólag atyáskodva oktató budapesti cigány értelmiség a budapesti filmesek kamerája előtt bizonyítja polgárjogi-emancipációs öntudatát, de ez az öntudat, ha optimizmustól sugárzik is, messzemenően alárendelt és kiszolgáltatott a Kádár-kori ambivalens cigánypolitikának. Az időben visszatekintve látható, hogy nemcsak Cséplő Gyuri vesztette el a fonalat akkor a klubban, hanem rövidesen a roma közösség és a roma közösséggel együtt az ország is.

A Romakép Műhely alapítása óta erős hangsúlyt fektet a hasonló világnézetű emberekkel, szervezetekkel, intézményekkel való együttműködésre. Így történt ez a 2018-as évadban is, nemcsak a hat alkalomból álló programsorozat során, hanem különprogramok szervezése révén is. Így április 7-én és 8-án, a Nemzetközi Roma Nap alkalmából az országban három helyszínen, a szegedi Grand Caféban, a pécsi Apolló Moziban és a budapesti Art+ Cinemában (ez utóbbiban a Titanic Nemzetközi Filmfesztivál hivatalos programjaként) levetítettük a [Remake Bodony](#) című filmet a [Saját Színházzal](#) közös szervezésben, és utána a Romaképes hagyománynak megfelelően egyetemisták moderálásával beszélgetés zajlott a filmről, olyan témákkal a középpontban, mint például a részvételi akciókutatás, a közösségi filmkészítés vagy az újrarájátszás lehetséges formái. Minden helyszínen a helyi szakértők és közösségek, továbbá a film szereplői és készítői részvételével ment a program. A Saját Színház egy másik projektjében is közreműködött a Romakép Műhely közössége: a Trafóban immár második alkalommal előadott szociodramáról, az Éljen soká Regina!-ról, illetve az annak alapjául szolgáló digitális történetmesélésről rendezett Trafó-beli workshopnak voltak aktív közreműködői a Romakép-tagok (Bakonyi Anna, Cseke Balázs, Elek Judit Sára, Kézca Veronika), aztán ugyanők a darab lucfalvai bemutatójára is elutaztak. Plasztikusan rajzolódna ki az [életút-interjúk és digitális történetek](#) alapján közösségi munkában létrejött, a roma nők és az egészségügy viszonyát taglaló dráma karakterisztikus megkülönböztető vonásai, ha összehasonlítjuk egy látszólag hasonló spanyol projekttel, amely a Bernarda Alba háza című Lorca-darabot spanyol roma asszonyokkal vitte színre, és ami az azonos című [dokumentumfilm](#) révén került a RomArchive gyűjteményébe. E projekt során színházi szakemberek tanítottak be amatőr roma női szereplőknek egy olyan drámát, amely régóta a kánon részét képezi, majd turnézni kezdtek Spanyolországban. (Amúgy ez a típusú, a roma színház tárgykörébe tartozó törekvés Magyarországon is nagy sikert aratott a kétezres évek elején, amikor a Várnász című darabot adta elő többségében roma szereplőkkel a Maladype Színház – ahogy azt a 2017-es évadban a Romaképben [felidéztek](#).) Ezzel ellentétben az Éljen soká Regina! saját történetekből szőtt dráma, és ha egyszer forgatnak róla dokumentumfilmet, az minden bizonnyal a darab születésének módszertanán, a részvételiségen és közösségiségen fog alapulni, avagy ezek rokon műfaján, a platform művészetén.

Bár más céllal, a roma színháznak a köztudatban való megerősítésével és roma szerzők által írt darabok kanonizálásának szándékával, de alapvetően hasonló emancipációs törekvések jegyében, ráadásul hasonló műfaji keretek között (történetmesélés) szervezte meg 2018-ban második alkalommal a Független Színház a Roma hősök című nemzetközi roma storytelling fesztivált. A programsorozatnak a [Stúdió K. Színház](#) biztosított helyszínt, és a Romakép Műhely tagjai két előadást is láttak itt, a [Kaméleonlány](#) és a [Nem láttál semmit!](#) című monodramákat.

Végül, de nem utolsósorban a Romaversitasszal való együttműködésről szeretnék írni. Nagy örömünkre szolgált, hogy ez létrejött, régóta terveztük, eddig valahogy nem került rá sor, de most Visy Kata és Lakatos Rudolf aktív munkája révén megvalósult, és egy igen jó beszélgetés zajlott le a Romaversitas tagjaival a DocuArt Moziban, 2018. április 17-én. A téma a romákkal kapcsolatos előítéletek és sztereotípiák megszüntetését célzó, illetve a roma közösség emancipációját elősegíteni kívánó kampányfilm volt. Ezek a társadalmi célú kampányfilmek egyszer már szerepeltek a Romakép

programjában 2016-ban, most viszont a Romaversitas-tagoknak köszönhetően egy csomó új szempont merült fel, ahogy az is egyértelmű lett, hogy ezt az együttműködést érdemes folytatni.