

Romakép Műhely 9.

Részvételi filmezés Magyarországon

Hallgatói dolgozatok

Tartalomjegyzék

Acsády-Pongyor Áron: „Hogy mit ér a vér, Mr. Fehér...” Mit üzent nekünk a Fekete Vonat?

Báthori Benjámín: Van Helyed Alapítvány

György Alida: Civil újságírás Magyarországon

Kovács Villó: A KOMA Bázis videói

Meliska Fanni: Aktivizáld a közösséged! & Vakaró - MOME szociális design nyári egyetem.
Civil újságírás Tomoron

Naszádi Kriszta: A Wapikoni Mobile és a transzformatív mediáció

Petri-Lukács Simon: A Bartos család (Forgács Péter, 1988)

Szalai Márk: A fotóhang és az aktivizmus szerepe a vizuális önreprezentációban

Varga Kata: Gipsy Side (Elemzés)

Acsády-Pongyor Áron

„Hogy mit ér a vér, Mr. Fehér...”

Mit üzent nekünk a Fekete Vonat?

Írásomban egy Fekete Vonat-dal és dalszöveg elemzésére vállalkozom: ez az első album első slágere, a *Forró a vérem* (1998). Ez a dal tökéletesen megmutatja a zenekar kezdeti image-ét és mondanivalóját. Azért erre a slágerre esett a választásom, mert ez a dal volt a Fekete Vonat első közönségsikere, így a nagyközönség ezzel a Fekete Vonat-dallal találkozhatott először. Ráadásul a nagy slágerek nyilvánvalóan sok emberhez jutnak el, ezáltal igen nagy körben hat az üzenetük.

A szerzemény az 1998-as *Fekete Vonat* című album első és legnagyobb slágere, tulajdonképpen ez a dal helyezte el az együttest a magyar könnyűzene térképén. Zeneszerzői Fehér Tibor „Beat”, László Viktor „El Presidente”, Lesi László „LL Junior” és Pityinger László „Dopeman”. A szöveget Beat és LL Junior, a Fekete Vonat akkori két rappere írta.

A dalszöveg a következő:

Beat: Hogy mit ér a vér, Mr. Fehér, elmondom most azért, hogy valamit tegyél, hogy igazi legyél, mert így dzsukel a vaker és mindenki tudja haver, hogy ez a karaván két tagú, de a végéig soha nem látsz el,

Mert mögöttünk a jövő, és előttünk az élet, figyelj gádzsó, mert most neked beszélek, itt a Junior, egy igazi roma gyerek, a spanom, neki 7, nekem 8, a kerület ahol lakom, jobb ha komolyan veszel minket, és megbékélsz azzal, hogy szaporodik a romák száma minden egyes nappal, ez egy világi etnikum, hatalmas kisebbség, de nem igazán bírtad gádzsó, hogy én vagyok az ellenség neked, tedd össze a kezed, mert lesújt az élet, a véred nem véd meg téged, mert igazi akarsz lenni, de nem igazán érted, de lehet még neked is egyszer forró a véred!

Refrén:

Fatima: Forró a vérem, hát mondd meg miért nem jó, engem így akart a Mindenható

Beat: ah, tudod a Mindenható

Fatima: Forró a vérem, hát mondd meg, miért nem jó, engem így akart a Mindenható

Junior: Gyere, törj ki, és mondd el, hogy miért nem jó

Fatima: Forró a vééé-reeem, jeem, úúú, óóó jee, jee-ehheee, forró a vérem:

Beat: (Du roma sa....)

A két fiú:

Két igazi roma gyerek, a szövegét hallhatod, soha nem voltunk ellenetek haver, és nem is tagadom azt, hogy ebben az országban nincsen fekete vagy fehér, ti gádzsók, mi romák, ideje

haver, hogy megértsd egyszer, amikor meghallod azt a szót, hogy cigány, visszabújsz a fenekedbe és még a hideg is kiráz téged, túl idegen neked a véred, a fajod nem véd meg téged, ilyen haver az élet... Forró nekem a vérem, haver mondd meg, miért nem jó, a romákat így akarta tudod a Mindenható, hát bemutatom most gádzsó neked az igazi csapatot, Beat, a roma a nyolcból, velem hallhatod

Ha te azt mondod, gádzsó, én azt mondom, cigány, ha azt mondod, nagy ország, én haver azt mondom, vigyázz, ha azt mondod, hip-hop, én azt mondom, cigánykaraván, bulizzunk együtt gádzsók addig, ameddig van ez a világ.

Refrén:

Fatima: Forró a vérem, hát mondd meg miért nem jó, engem így akart a Mindenható

Beat: ah, tudod a Mindenható

Fatima: Forró a vérem, hát mondd meg, miért nem jó, engem így akart a Mindenható

Junior: Gyere, törj ki, és mondd el, hogy miért nem jó

Fatima: Forró a vééé-reem, jeeeem.....

A hangszerelés nyilvánvalóan másodlagos a mondanivaló szempontjából, azonban segít az adott dal kontextusba helyezésében. A *Forró a vérem* kísértetiesen Madonna *Frozen*-jére emlékeztető intrójának drámai vonásai azt érzékeltetik, hogy itt komoly, nagy horderejű dolgokról lesz szó. A Madonna-dallal vont párhuzam elsőre kissé légből kapottnak tűnhet, viszont nemcsak a vonósok, hanem a *Forró a vérem* fő beatjét adó ritmushangszer és a *Frozen* hangulatát meghatározó ütősök hasonlósága is szembetűnő. Bár előbbinél ezek (és az intenzív basszus) egy erőteljesebben ütemes hiphop-R&B hangzást szolgálnak a *Frozen* spirituális elektropopjával szemben. Azt most nemigen részletezném, hogy ha Madonna és az R&B kapcsolatáról kéne értekezni, akkor négy évet vissza kéne menni a *Bedtime Stories* albumhoz, ráadásul a *Frozen* hangzása sem feltétlenül az ő - és producerei – találmánya, Björk és a Massive Attack hatása például egészen egyértelmű. Azonban igen nehezemre esik elképzelni – bár kétségtelenül komikus látványt nyújtanának -, ahogy El Presidente és Dopeman Björköt hallgat. A *Frozen* (valamint a *Ray Of Light* album) viszont 1998 egyik legnagyobb durránása volt, február 23-án jelent meg kislemezen, így nagy valószínűséggel hathatott a szeptember 30-án a *Fekete Vonat* című albumon debütáló *Forró a véremre*. A dal első felének hangszerelése tehát nem igazán tartalmaz cigányzenei elemeket, hanem inkább az akkori nemzetközi trendekbe illeszkedik.

Ahogy Beat elkezd rappelni, egyből kiderül, hogy ki a dal elsőszámú címezettje. A „Mr. Fehér” megszólítás egy gádzsóhoz szól. Egy olyan gádzsóhoz, aki nincs tisztában azzal, hogy mit jelent romának lenni, milyen fontos hordozója számára a roma identitás („mit ér a vér”), vagy általában véve akármilyen identitás, inkább be akar tagozódni a többségi társadalomba. Ebből a megalkuvó konformitásból hívatott felrázni őt ez a dal („valamit tegyél, hogy igazi legyél”). Beat arra buzdít, hogy merjünk önmagunk lenni, merjünk szeretni a zenéjüket, ne féljünk attól, hogy nekik „forróbb a vérük” vagy barnább a bőrszínük.

A „mert így dzsukel a vaker” szövegrészt nehezemre esett értelmezni, ugyanis a ’dzsukel’ leginkább a ’kutya’ vagy ’kutyaütő’ értelmében illik ide, a ’vaker’ pedig valakinek a beszédét, adott esetben rapszövegét jelenti. De miért nyilatkozna Beat pejoratív értelemben a saját szövegéről? Nos, itt nem az ő, hanem „Mr. Fehér” szövegéről van szó. Arról, aki kirekesztően viselkedik a romákkal szemben, miközben nem mer önmaga lenni. Vagyis valójában önmagával van problémája, és ezt vetíti ki a cigányokra. Akikkel jobb nem packázni, mert hiába tűnik úgy, hogy „ez a karaván kéttagú” (az számomra érthetetlen, hogy miért nem háromtagú, amikor Mohamed Fatima is a Fekete Vonat tagja, lehet, hogy a konfrontálódásból – a verbális „bunyóból” - akarják őt kihagyni), ha valaki velük – azaz Beattal és Juniorral szembeszáll, a mögöttük álló egész roma közösséggel találja szemben magát. Ez a karaván, aminek „a végéig soha nem látsz el”. A ’karaván’ szó használata itt abból a szempontból is érdekes, hogy a többségi társadalom egyik legfontosabb előítélete a romákkal szemben az, hogy még mindig karavánokban élnek, „nem rendes” életet. Legalábbis képletes értelemben még mindig nem sikerült „letelepedniük”, azaz beilleszkedniük, és alávetni magukat a többség szabályainak. A dalszöveg itt azt sugallja, hogy az úgynevezett „roma integráció” lehet, hogy sohasem fog teljesen megvalósulni (hiszen két különböző vérmérséklet soha nem válhat eggyé), mégis el kell őket és kultúrájukat fogadni úgy, ahogy vannak. Egyik csoport sem fog - sem a gádzsó, sem a roma – a másik javára megváltozni, ezért meg kell tanulniuk tisztelni egymás identitását és békében élni egymással.

Az eddig tárgyalt versszakokkal kapcsolatban érdemes azt is megjegyezni, hogy a flow, a ritmus, amiben Beat rappel, akkoriban egészen újak számított a magyar hiphopban. Báró (aki ennél a dalnál még nem volt a zenekar tagja) mesélte a Romakép Műhely április 8-i eseményén, ahol levetítettük a *Gypsy Side* című dokumentumfilmet – az azt követő beszélgetést pedig én moderáltam –, hogy a Fekete Vonat egyik legnagyobb inspirációja The Notorious B.I.G. volt. Az ő védjegyének számító feszes, gyors, okos rímek köszönnek vissza a *Forró a vére*mben is.

Az ezután következő „mögöttünk a jövő” igencsak érdekes megfogalmazás. Talán azt jelenti, hogy egyértelműen ők a jövő zenéje, ehhez kétség sem férhet. Vagy azt, hogy ők egyáltalán nem törődnek a jövővel, a mának élnek. Carpe diem egy jó nagy adag önbizalommal leöntve. „Figyelj, gádzsó, mert most neked beszélek” – Beat ismét leszögezi, hogy ezeket a sorokat a nem romáknak szánja. „Itt a Junior, egy igazi roma gyerek, a spanom” – bemutatja a produkció másik rapperét, „harcostársát” LL Juniort, aminek nagy hagyománya van a hiphopban, azon belül is leginkább a freestyle rapben. „Neki 7, nekem 8, a kerület, ahol élek” - Ferenc-, illetve Józsefvárosból, a „gettóból” is jöhet egy olyan menő előadó, mint ők. A „nekem 8” azaz ’nekem mindegy’ utalhat Beat carpe diem-filozófiájára is, de akár azt is mutathatja, hogy hiába tűnik úgy, hogy ő most prédikál, nem az ő érdeke, hanem mindenkinek a sajátja, hogy felhagyjon a gyűlölködéssel, és nyitottabbá váljon valami újra. Például a Fekete Vonat zenéjére. „Jobb, ha komolyan veszél minket” – ne legyintsük rájuk, hogy ’ezek csak ugráló cigány gyerekek’, az ő mondanivalójuk által ez a dal több, mint egyszerű bulizene. „És megbékélsz azzal, hogy szaporodik a romák száma minden egyes nappal” – ez is az egyik legfőbb sztereotípiára tapint rá, miszerint a cigányok ’teleszülnek az országot’. Beat nem cáfol, hanem ismét beleáll egy előítéletbe, és azt mondja, pont ezért vigyázzunk velük. Lehet, hogy egyszer nem ők lesznek a kisebbség. Ha a romák lennének a többség, akkor hogyan bánjanak azokkal, akik addig elnyomták őket? Nos, ezért is érdemes változtatni a jelenlegi többség hozzáállásán. Ez egyébként ebben a formában nyílt fenyegetés a „világi etnikumtól”, a „hatalmas kisebbségtől”. Előbbi kifejezés arra utalhat, hogy a világon

mindenhon, illetve sok helyütt élnek cigányok, utóbbi pedig egy oximoronnal mutat rá arra, hogy egészen abszurd, hogy kisebbségnek nevezünk egy olyan embercsoportot, akik ilyen sokan vannak (az egész világon). „De nem igazán bírtad gádzsó, hogy én vagyok az ellenség neked” – ez szintén kétértelmű. Egyrészt a gyűlölet magát a gyűlölködőt is felemészt, és így, hogy már – a *Forró a vérem* hatására – megszűnt Mr. Fehérnek a romákra irányuló utálata, rájön, hogy jobb így, immáron a gyűlölet béklyói alól felszabadult szívvel élni. „Tedd össze a kezéd, mert lesújt az élet” – a hit mindig segít a válságos időszakokban, ha azonban valaki utálkozva éli életét, az egyszer megbűnhődik. Akár úgy, hogy a saját bőrén tapasztalja meg, hogy milyen, amikor őt gyűlölik. Olyankor pedig már tényleg csak az imák segíthetnek. „A véred nem véd meg téged” – lehet valaki nagyon büszke színmagyar fehér mivoltára, de ez nem valami olyasmi dolog, amit fel lehet használni a sorscsapások ellen. Habár ez is egy identitás, csak ennek az identitásnak a viselése sokszor a ’másmilyenek’ kirekesztésével jár. „Mert igazi akarsz lenni” – most akkor Mr. Fehérnek mégiscsak van identitása és mégis törekszik az eredetiségre? Vagy most ennek a dalnak a hatására változott a hozzáállása? „De nem igazán érted” – akkor most mégsem érti? Bevallom, itt én is eltévedtem egy kissé. Az utolsó pár mondatomat revideálva olyasmiről lehet itt szó, hogy aki nem fogad el másokat, az soha nem lehet igazi, hiteles személyiség. Hiszen – mint már az előbb említettem – aki másokat gyűlöl, az önmagával sincs kibékülve. Beat verzéjének zárósora („de lehet még neked is egyszer forró a véred”) vagy arra utal, hogy aki a Fekete Vonattal bulizik, annak szintén forróvá válik a vére, de azt is jelentheti – amiről már szintén volt szó az előzőekben -, hogy lehet, egyszer fordul majd a kocka. És a mostani többségi társadalom tagjait fogják egyszer kirekeszteni másságuk, „forróbb vérük” miatt.

A refrént Mohamed Fatima énekli, itt újra elhangzik a dal címe: „forró a vérem”. Ez utalhat a cigányság és a latin kultúra közötti párhuzamra is, temperamentumosabbak, szenvedélyesebbek a romák a többségnél. Olyanok, mint a spanyolok, olaszok vagy a latin-amerikaiak. Ők azonban Magyarországra születtek, ahol nem ez az általános, így kilógnak a sorból. „Hát mondd meg, m’ért nem jó” – a Fekete Vonat tagjai egyszerűen nem tudják megérteni, hogy mi baja lehet valakinek a romákkal. Azonban érdeklődve – és ismét kissé agresszívan – várják, hogy valaki eléjük álljon, és mondja a szemükbe, ha valami bajuk van a cigányokkal. „Engem így akart a Mindenható” – ismét a hittel játszanak, a romákat is Isten teremtette, a romák Isten akaratából olyanok, amilyenek. Tehát ezen változtatni sem lehet semmit. Aki pedig a romákat bántja vagy szidja, az Isten ellen vét. Így aki hívó embernek tartja magát (szerintem nyugodtan gondolhatunk itt az ezzel kapcsolatban mellüket verő konzervatív nagymagyarokra), annak feltétlenül el kell fogadni a romákat.

Mai szemmel nézve döbbenetes, hogy egy ilyen komoly hangvételű, társadalmi kérdésekre érzékeny, őszinte dal hogyan kerülhetett a mainstream slágerek közé. Leginkább úgy, hogy elképesztő ereje van a hangszerelésnek és a rapbetéteknek, ráadásul az egyik legtehetségesebb magyar énekesnő tolmácsolásában megszólaló refrén is szívhez szóló és felejthetetlen. Instant libabőr. Ez egy igen hatásos módszernek bizonyult arra, hogy egy fontos üzenet eljusson a társadalom többségéhez. A többségi társadalomhoz.

Felhasznált irodalom:

- Somogyi László. „Az igazi roma hip-hop” – Etnicitás és rapzene Magyarországon (Zenei Hálózatok Folyóirat, 2016/002 „Roma hip-hop”)

- Sarah Elizabeth Simeziane: Roma rap és a Fekete Vonat – Kisebbségi hangok a magyar hip-hopban (Zenei Hálózatok Folyóirat, 2016/002 „Roma hip-hop”)
- Palla Ágnes: A magyar és cigány nyelv kölcsönhatásának vizsgálata (Debreceni Egyetem, 2009)
- Zenezöveg.hu
- Songbook.hu
- Wikipédia

Báthori Benjámín

Van Helyed Alapítvány

Részvételi/kisebbségi/közösségi videózás

A 2019-es Romakép Műhely témája a részvételi videózás, a közösségi videózás illetve a kisebbségi videózás volt. A közösségi videózás lényege többek között egy-egy csoport egységgé kövácslása, vagyis a közösségépítés. Emellett gyakran alkalmazzák pedagógiai eszközként, ilyenkor általában egy-egy profi stáb vagy személy segítségével készíthetik el kisfilmjeiket olyan polgártársaink, akiknek máskülönben nem adatna meg a lehetőség. Így kapnak lehetőséget idősotthonban élők, menekültek, romák vagy nehezen kezelhető gyermekek. A módszer kiváló lehetőséget nyújt egy-egy csoportnak, hogy képíleg jelenítse meg az őket foglalkoztató problémákat, kérdéseket vagy élethelyzeteket. A módszer fontos hozzáállásbeli jellemzője, hogy fontosabb maga a folyamat, mint az elkészült mű, hisz nem várható el egy (sok esetben elmaradott vagy kisebbségi) közösségtől, hogy profi filmekkel összemérhető munkákat készítsenek. De a részvételi videózásnak nem is ez a lényege, a hangsúly inkább a szociális érzékenyítésen, a fejlesztő és építő szándékon van. Ennek ellenére (vagy pont emiatt...) sokszor megdöbbsentően erős munkák születnek, mint például a Bódis Kriszta által életre hívott és vezetett ózdi Van Helyed Alapítvány-filmek. Az alapítvány 2011 óta működik, és célként az ózdi Hétes telepen élő roma kisebbség edukációját és integrációját tűzte ki. Módszerük lényege, hogy közösségépítéssel, összefogással arra buzdítják a Hétesen élő romákat, higgyenek a tetteikkel, kreativitásukkal és összefogással elért változásokban, mert azok kitörési lehetőséget fognak nekik jelenteni később.

A Bódis-módszer

Bódis Kriszta író, dokumentumfilmes és pszichológus. Tizenöt évet töltött klasszikus dokumentumfilmesként, jellemzően marginális csoportokról készített filmeket. Foglalkozott többek között prostituáltakkal, homoszexuálisokkal, romákkal, bemutatva a társadalomban megjelenő előítéleteket, kiszolgáltatottságot, szolidaritást. Egy ponton azonban úgy érezte, felesleges amit csinál. Nemcsak felesleges, hanem konkrétan ártó azok számára, akikről készíti filmjeit.

„...azzal kellett szembesülnöm, hogy ez a műfaj hátborzongatóan álszent és kontraproduktív, különösen, amikor a nyomort mutatja meg. Pedig erős filmeket készítettem, működtek. Még segítettem is velük, mert a döntéshozók orra alá nyomtam, elértem vele dolgokat a közösség érdekében, ami eleve meghaladta a szokásos filmezés kereteit. Mégis arra jutottam, hogy a nyomortematikájú filmek nem tudnak többek lenni szociopornónál, még akkor sem, ha a műfaj azzal a nemes céllal született az államszocializmus idején, hogy a hazug kormánypropagandát leleplezze.”- mondja a Dívány.hu-nak adott interjújában. A szociopornó vagy szegénységi pornó kifejezés már a '80-as évek óta létező megnevezése annak a jelenségnek, amikor bármilyen írott, képi vagy filmes médiaplatformon úgy jelennek meg a szegénységben élők, hogy abból ők végső soron nem profitálnak, csuwerébe mondjuk emelkedik a lapszám eladás. A '80-as években virágzott a jótékonyági kampány láz, erre válaszként született a kifejezés. Bódis azt tapasztalta, hogy a filmesek úgymond egy kukucskáló lyukon keresztül bemutatják a szerencsétlen helyzetben lévőket, a néző pedig „kielégítheti” magát azzal, hogy megnézi, együtt érez, sajnálkozik aztán hazamegy. Ebből lett elege Bódisnak, aki úgy érezte, hogy aktív segítségnyújtásra van szükség ezekben a társadalmilag alulkvalifikált rétegekben. Elkezdte kifejleszteni módszerét, amiben a kirekesztettek már nem az alkotások modelljei, tárgyai, hanem alkotóként jelennek meg. Alkotásközpontú módszernek nevezi ezt a fajta integrációs terepmunkát, amiben ő és társai gyakorlatilag csak eszközöket biztosítanak a cigány fiataloknak az alkotáshoz (ez manapság konkrétan jelenthet két mobiltelefont is, aminek van kamerája), illetve néhol óvatosan terelgeti őket a folyamat során, teljes alkotói szabadságot engedve nekik.

„Vajon a kamera lehet-e fegyver, amelyet rászegezünk a másokra? A kamera előtt vajon nem kivégzésre sorakoznak-e föl azok, akiknek soha sem lesz lehetősége a kamera másik oldalán állni? Soha sem lesz joguk egyediségükben része lenni az emberi közösségnek mert megörökítve lesznek, mint egy csoport létállapotának

negatívjai? A művészet tárgyai. A kutatások vizsgálati személyei. A művész mondanivalóját kifejező modellek.”- Bódis Kriszta

Bódis azt vallja, hogy a képalkotásnak ez a fajtája áldozati szerepbe nyomja a kirekesztett társadalmi csoportot. Olyan, mint mikor állatokat filmez ember, ám itt a kamera másik oldalán is ember van, akinek nagyobb szüksége van bárminemű fizikailag megfogható segítségre, mint arra, hogy megjelenjen egy szociodokumentumfilmben. Álszentnek tartja ezt a fajta filmes hozzáállást, de minimum a probléma alulértékelésének, elbagatelizálásának.

Ahhoz azonban, hogy egyáltalán maguk közé engedjék, elfogadják segítségét, tanácsait, irányelveit rengeteg időt el kellett töltenie a Hétes telepen, Ózd legszegényebb negyedében. A Hétesen az élethez szükséges minimális feltételek sem adtak, mindenért meg kell küzdeniük az ott élőknek. Bódis odaérkezése előtt nem létezett szinte semmilyen egészségügyi illetve szociális szolgáltatás, nem volt közvilágítás, se vízhálózat. Azóta az állam, a szolgáltató és a helyiek összefogásával felszerelték az előrefizetős, kártyás villanyórákat, megszervezték a napi szintű szociális szolgáltatást, amely tartja a kapcsolatot a háziorvosokkal, védőnőkkel, kórházakkal. Ezek a fejlesztések nem jöhettek volna létre a helyiek összefogása, a közös akarat nélkül, melynek buzdítója és összetartója Bódis Kriszta. Ennek az összefogásnak egyik legszebb és leghasznosabb eredménye a közösségi fürdőház és mosoda, melyet kalákában építettek meg a helyiek. Eme közös munka/alkotás a lényege a módszernek, illetve az értékteremtés, mely alkotásközpontú foglalkozások keretein belül történik. *„a közösség tagjai műhelyekbe szerveződve különféle műfajokban hoznak létre alkotásokat. Az értékteremtő munka fejleszti a közösséget, az önismeretet, fejlődésre, változásra készítet, és eszköze a tanulásnak.”* Ily módon alkotnak, amivel egyfajta értéket teremtenek. Aki értéket teremt, az megtanul vigyázni is arra. Aki vigyáz a saját értékeire, az megtanul vigyázni más értékeire is, illetve a közösség értékeire. Ez jellemző nehézsége a közösségi létnek, hogy amit senki nem érez magáénak, ami közös használatban van, annak senki nem viseli gondját, így hamarabb amortizálódik.

Az alkotásközpontú műhelyeknek mintája a Van Helyed Filmes Média Műhely, mely egyszerre valósítja meg a közösségi művészeti alkotó munkát és a művészeti nevelést. *„Munkájukat megfelelően mentorálva, hitelesebb képet adhatnak magukról, és a helyzetükről, mint a külső szemlélők”- vallja Bódis,* akinek egyik példaképe Philip

Zimbardo. Zimbardo arról a börtönkísérletről híresült el, amit egyetemisták körében folytatott le, az egyik csoportot rabnak, a másik csoportot börtönőrnek állítva. Az emberben rejtőző gonoszságra szeretett volna bizonyítékot találni. Kísérlete igazolta sejtéseit: idő előtt le kellett állítani, mert a „fogvatartók” túl erőszakosan kezdtek bánni a „rabokkal”. Zimbardo többek között az élmény alapú oktatást, a valós életben végrehajtott valódi cselekedetek súlyára és értékelésére felkészítő oktatást pártolja. Sokat merített tőle Bódis is.

„...Így aztán a részvét, az empátia helyett a tettekre koncentráltam, azokra az esetekre, amikor valaki ténylegesen segít egy másik emberen. Az lett a célom, hogy a bennünk rejlő együttérzést hősie tette alakítsuk át a társadalomban. Egy pedagógiaforradalmat szeretnék elérni, amelynek keretében a középiskolások megismerhetik cselekedeteik hátterét, motivációit. Nem leckét adunk ezeknek a gyerekeknek, hanem videókat vetítünk, amelyekre reagálniuk, reflektálniuk kell. Nem vizsgáztatjuk a középiskolásokat, hanem arra ösztönözzük őket, hogy kérdéseket tegyenek fel, írják le és osszák meg a tapasztalataikat, problémáikat a legjobb barátaikkal.”- mondja Zimbardo a HVG-nek adott 2014-es interjújában. Ez a modell könnyen ráilleszthető Bódis tevékenységére, oktatás filozófiájára, azzal a kiegészítéssel, hogy ő a szociálisan nehéz helyzetben lévőkre koncentrálni elsősorban.

Kisfilmek

A Van Helyed Filmes Média Műhely-ben készült munkák megtekinthetők a Youtube-on. Több műfajban is alkotnak a fiatalok, mentoraik segítségével. Készítettek már félévértékelő összefoglaló videót, televíziós napló műsort vagy rap videót is. Megtanulják kezelni a kamerát, filmesszempontról vizsgálni a terepet, utómunkázni az elkészített anyagot. Bár a kisfilmek műfajai eltérőek, az elért hatás hasonló: a néző közelebb kerül a közösséghez, megismeri motivációikat, betekintést nyer az életükbe. Volt lent forgatni a Napló stábja is a Hétesen, a videóban három helyi fiú Májki, Kristóf és Attila (Busman) szerepelnek. Ők a riporterek és az interjúalanyok is egyben, ők kísérik végig a stábot és a nézőt a faluban. A kisfilm betekintést nyújt a helyiek mindennapi nehézségeibe, bemutatja a fejlesztéseket, melyek annak ellenére, hogy nem annyira látványosak, nagyon fontosak. Nekem a legerősebb rész az, mikor a gyerekek saját édesanyjukat interjúvolják meg mindennapi témákról. Egyszerű, ezáltal lényegre törő és nagyon erős kérdéseket tesznek fel: *„Nincsen szándékodban, hogy elmész innen?”*, *„Hogyan működik itt a főzés, tisztálkodás, fűtés?”*, *„Mik változtak itt*

Hétesen?” A válaszokból és a narrációból kiderül, hogy az erdőre járnak fát lopni, amiért lecsukhatják őket, hogy nincs pénz semmire, hogy tizenegyen alszanak egy szobában és konyhában. Ezek természetesen nem meglepő válaszok, de elemi erővel hatnak az emberre. Szívbemarkoló belegondolni, milyen érzés lehet valakinek a saját gyermeke által feltett hasonló kérdésekre válaszolni, miközben mindkét fél tudja, hogy mi a helyzet. Mégis a kimondott szóval válik valami végleg valósággá. Egyszóval ez a műsor egy erős szociodoku riport, amely a lehető legbensőségesebb képet adja a helyiekről, és mégsem kizárólag áldozati szerepben ábrázolják a megszólalókat, hanem tevékeny alkotóként is részt vesznek az elkészítésében. Kölcsönös befogadás történik, az ott élők befogadják a stábot a lakókörnyezetükbe (ahogy azelőtt Krisztáékat), a stáb pedig befogadja a gyermekeket a forgatás menetébe. Ez történik nagyban is Hétesen, ez az egyik fontos alapelve a munkának: beilleszkedni az ottani közösségbe és azon munkálkodni, hogy idővel a közösség jobban integrálódni tudjon a nagy közösséghez, vagyis a magyar nemzethez. Kiküszöböli egyben a média felületességét, torzítását, érzéketlenségét is, mely Krisztát arra készítette anno, hogy felhagyjon a klasszikus dokumentumfilm készítéssel.

Egy másik erős alkotás a Valovi rap. Ez egy rap zene klippel, műfajából eredően szöveg centrikus. Az alapelgondolás az volt, hogy elkészítik a Való Világ autentikus kritikai-művészeti lenyomatát. Ehhez kértek segítséget Szabó Stein Imrétől, aki a szöveget írta. A tanítványok elkészítették saját szövegeiket is, az Akkezdet Phiai formáció két tagja, Závada Péter (Újonc) és Süveg Márk (Saiid) pedig helyben írtak hozzá egy zenei alapot és közösen összezsírozgatták a végleges szöveget. A szám a borsodi életről és a fiatalok gondolatairól szól, figyelemfelkeltő gondolatébresztő szövegekkel és képsorokkal. A klippel együtt a helység korrajzaként is értelmezhető, társadalmilag érzékenyítő hatással bír, a jelenetek ugyanis a falu különböző helyszínein és ottani házakban lettek felvéve. A refrénben felhangzó „Nekem elhiheted / A nép nem feled.” egyértelműen a cigányság integrálására utal. Arra, hogy megvan bennük a szándék a beilleszkedésre, a fejlődésre/felzárkózásra, és ennek sokszor nem a fizikai körülmények, hanem a társadalmunkban megbújó (sokszor felszínre is törő) rasszizmus, lustaság és önzőség a gátja. Valóban létezik bűnözés a cigányság körében, valóban nehéz helyzet az, amivel szemben áll az, aki szeretné őket integrálni. Viszont szerintem nem áll biztos alapokon ez az érvelés, és nem gondolom azt sem, hogy egy népcsoport genetikailag lenne determinálva egy bizonyos élethelyzetre,

életmódra. A leszakadt rétegeken edukációval, szellemi támogatással kell segíteni, nem pedig büntetéssel, az ugyanis beállítja egy folyamatos kerékvágásba a helyzetet. Hétesen pontosan ez történik, Bódis Krisztának a végleges célja, hogy kinevelje azt a generációt, amely majd képes lesz saját felelősséget vállalni a lakhelye és a környezetében élők felett. *„Az életben vannak olyan multiplikátor élmények, amelyek hosszabb távon munkálkodnak, akár tudattalanul, akár tudatosulva, újabb és gazdagabb értelmet nyerve az emberi lélekben.”*- mondja Bódis azzal kapcsolatban, hogy miért a művészetet és az alkotást, a közös munka folyamatát tartja a legfontosabbnak a jövőbeli sikeres fejlesztések szempontjából. Ez egy hosszú folyamat, amely már el lett indítva, sikeresen halad, ám még bőven nem ért véget, jócskán maradtak teendők.

Egy harmadik videóban arról mesélnek a film műhelyes diákok, hogy mit jelent nekik a műhelybe járni. Mindegyik gyerek két jellemzőt mond, a legtöbbször elhangzó kifejezések a szeretet, boldogság, barátság, de valaki második otthonaként tekint a Műhelyre. Ez a videó azért tetszett, mert azt láttam benne, hogy a gyerekek tudnak reflektálni valamire. Rá tudnak tekinteni kívülről a szituációra, tudják azt értékelni. Ezt fontosnak tartom az értékrend kialakulásának szempontjából, fontos, hogy felfogják és tudatosítsák, ami velük történik. Meg kell becsülniük ezt a lehetőséget, amit Kriszta és a mentorok teremtenek nekik, hisz ha különleges lehetőségként könyvelik el ezt az oktatást/támogatást, akkor arra lehet építkezni később is. Ez a cél. Biztos identitás, közösségszervezés és edukáció. Én személy szerint biztos vagyok benne, hogy azok a gyerekek, akik Bódis Kriszta alapítványának szárnyai alatt nevelkednek, már nem térnek vissza arra az útra, amin elődeik jártak.

Forrásjegyzék:

<http://regi.ofi.hu/download.php?docID=7374>

https://hvg.hu/itthon/20111210_Bodis_Kriszta_ozdi_hetes_telep?fbclid=IwAR3TmstqtanLkmb3TXG_kQdwqEOPfIJPFuwNeAo32oygm48iWAg2vMnZeg

https://hvg.hu/elet/20160518_Bodis_Kriszta_surgosen_el_kell_kezdeni_beszelgetni?fbclid=IwAR0v1m1LdNIYukdZ0sHXVgG19VWtiIVCsHhq2KVtHodWqpY7q8i_Egclhpg

https://hvg.hu/elet/20160518_Bodis_Kriszta_surgosen_el_kell_kezdeni_beszelgetni?fbclid=IwAR0v1m1LdNIYukdZ0sHXVgG19VWtiIVCsHhq2KVtHodWqpY7q8i_Egclhpg

https://hvg.hu/plazs/20140407_Philip_Zimbardo_interju

<https://www.youtube.com/channel/UCXGT8OWF-3jE-BVcbezBN4w>

György Alida

Civil újságírás Magyarországon

Dolgozatom témája a civil újságírás lehetőségeit vizsgálja Magyarországon, melynek alapjául Siroki László valamint Bordás Róbert (TASZ-filmek) filmjei szolgálnak. Alapvetően azt a tézisemet szeretném bizonyítani, mi szerint az ilyen támogatás által létrejött filmek képesek megszólítani és ugyanakkor bemutatni a roma közösség mindennapjait, felmutatni annak értékeit.

Az 1970-es években általánossá vált a Magyar Televízióban, hogy amatőr filmesek által készített anyagokat mutattak be a híradóban. Azóta a felhasználóközösség egyre nagyobb teret foglal el, nem csak a fogyasztók, hanem maguk a tartalomgyártók is egyre többen vannak. Ma már a Youtube, a Facebook és az Instagram is gazdagon bővelkedik különböző témákat feldolgozó bloggerekkel, vloggerekkel akik milliós nézettségekkel rendelkeznek. A civil újságírókat elkezdik bevonni a hivatásos újságírók. Manapság már nem meglepő például az, ha valamelyik híradóban civilek által készített amatőr felvételeket használnak. Fontossá válik a helyszíni jelenvalólét, nem csupán a tények utólagos feltárása. Bartha Judit tanulmányában ugyanakkor megfogalmazza azt, hogy „a civil újságírás a média és a nyilvánosság igazi demokratizálódásával kecsegtet: azzal, hogy a mediatizált nyilvánosság mesterségesen előállított társadalmi konszenzusát felválthatja a habermasi ideál, a deliberatív, más szóval közvetlen avagy részvételi demokrácia.”¹ Tehát látszólagosan megvalósul ugyan a demokratizálódás, ám mégis figyelembe kell vennünk azt a tény is, hogy bizonyos társadalmi rétegek számára nem hozzáférhetőek azok az eszközök, amik által ez megvalósulhatna. Ezért is kiemelkedően fontos a TASZ és más civil szervezetek munkája, akik olyan közösségek számára nyújtanak segítséget, akik hátrányos, elnyomott helyzetben élnek.

Elsőként a *Jogtalanul- Without Rights*² című 2009-es filmet szeretném alaposabban megvizsgálni. Több szempont is van, amiért éppen ezt a filmet választottam, ugyanis meglátásom szerint ez a film hiteles képet tud festeni a Magyarországon élő roma közösségek helyzetéről. A film a romák etnikai alapon történő megkülönböztetésének eseteit mutatja be, és az ezeket kísérő jogfosztó eljárásokat. Ilyen eset volt például a szórakozóhelyek este tíz utáni nyitvatartásának a betiltása egy olyan körzetben, ahol egyetlen roma szórakozóhely üzemelt,

¹ BARTHA Judit: „Ha nem megy ellenük, csináld velük!”,
https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk

² *Jogtalanul- Without Rights*,
https://www.youtube.com/watch?v=EgM_J72NFUU

vagy az, amikor valakit azért büntettek meg, mert biciklivel hétszáz kiló fát lopott. A film elsősorban arra a problémára hívja fel a figyelmet, hogy bár általános társadalmi elvárás a roma közösségek irányába, hogy integrálódjanak a többségi társadalomba, mégis éppen olyan intézkedéseket vezetnek be, amelyekkel ellehetetlenítik azt. Bár a film egy eszköz arra, hogy olyan közösségeket juttasson szóhoz, akiknek eddig nem volt lehetőségük a saját álláspontjuk megfogalmazására, ugyanakkor a felelősségvállalásra is felhívja a figyelmet. Bartha Judit Shayne Bowman és Chris Willis definícióját idézi, mely szerint a civil újságírás olyan tevékenység, ahol „egy állampolgár vagy állampolgárok egy csoportja aktív szerepet vállal hírek és információk gyűjtésében, tudósításában, elemzésében és terjesztésében. E részvétel célja olyan független, megbízható, pontos, széles körű és releváns információk nyújtása, melyekre egy demokráciában szükség van.”³ Meglátásom szerint a TASZ-filmek éppen ennek a definíciónak tesznek eleget, melynek kulcsszava a 'részvétel', hiszen nem pusztán információ gyűjtésről és továbbadásról van itt szó. Ez meglátásom szerint csupán csak az első lépés. Ami ennél is fontosabb ebben az esetben, az az, hogy a közösség számára alternatívát nyújtson az önszerveződésre, a saját érdekképviselőt megszervezésére, hogy a későbbiekben önállóan fel tudjanak lépni az esetleges jogtalan eljárások esetén. Jelen esetben erre látunk példát a filmben a Sajókazai Asszonygyülekezet bemutatása által, ahol a közösségi ügyeit beszélik át, kezdve az alapvető problémával. És itt visszakanyarodhatok az előző felvetésemhez, mi szerint a média demokratizálódásáról közel sem lehet szó akkor, amikor egy olyan közösségről beszélünk, ahol mindennapos rettegés van attól, hogy a gyerekeket elvehetik a szüleiktől, vagy bírságot róhatnak ki a nem megfelelő körülmények miatt. Ugyanakkor számomra az is megdöbbentő volt, hogy viszonylag kevés anyagi ráfordítást igényelne ennek a körülménynek a megváltoztatása. Éppen az erre való ráismerés következtében tartom fontosnak ezt a filmet, hiszen meglátásom szerint nem csak rámutat egy adott társadalmi problémára, amiről egyébként nem esne szó, hanem alternatívát is mutat annak megoldására.

Ezzel függ össze a másik eset is, amelyről említés van a filmben, mégpedig azoknak a szülőknek a története, akiket tíz hónap börtönbüntetésre ítélték, amiért két gyerekük nem rendszeresen járt iskolába. Ezek a roma emberek ki vannak szolgáltatva egy rendszernek, hiszen nem jutnak hozzá olyan alapvető információkhoz, hogy milyen személyes jogaik vannak. „Eszükbe sem jutott azt hiszem az, hogy Kegyelmi Kérvényt lehet írni a köztársasági elnökhöz. Elfogadják. Tehát a romák jelentős részénél a telepeken egyszerűen benne van a pakliban, hogy az életében

³ BARTHA Judit: „Ha nem megy ellenük, csináld velük!”, In. *Bowman and Willis*, 2003, 9
https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk

börtönbe kerül. Ez nem egy meglepő dolog, ez a szükséges rossz. Tehát ez olyan, mint hogy téged is meg fog csípni egyszer egy darázs, te is fogsz egyszer börtönbe menni. Ilyen az életük. Mondhatjuk, hogy 'joggal vagy szabad', csak ez itt nem áll meg. Itt nincsen jelentősége annak a szónak, hogy 'szabadság' és nincsen jelentősége annak a szónak, hogy 'jog'.⁴ – mondja Juhász Péter az eset kapcsán. Számos olyan esetről számol be a TASZ más filmekben is, mint például *Szolgálunk és verünk: Tomi a rendőr*⁵, ahol jogtalanul jártak el romákkal szemben, jelen film esetében például olyan szélsőséges esetet is bemutatnak, ahol azért büntettek meg valakit, mert állítólag hétszáz kiló fát lopott biciklivel. Mivel ezek az emberek nem ismerik alapvető jogait, ezért gyakran azzal sincsenek tisztában, hogy jogtalanul jártak el ellenük.

A romagyilkosságokról szóló hírbevégek rámutatnak arra, hogyan képes az intézményes média csupán felületes információkat feldolgozni, anélkül, hogy komolyabban utána próbálna járni az azt megelőző indokoknak, vagy az azután következő fejleményeknek. Eközben Juhász Péter és Békés Bence éppen erre a feladatra vállalkoztak. Ebből az esetből is levonható az a következtetés, mi szerint „a civil újságírók tehát az intézményes médiához képest alternatív híreket, információkat szolgáltatnak, sok esetben azért, mert az előbbieket részrehajlónak, futószalagon gyártottnak, leegyszerűsítőnek vagy pusztán érdektelennek ítélik.”⁶ Bár Juhász és Békés munkásságát nem redukálhatjuk le csupán a civil újságírás témakörére, meglátásom szerint tevékenységük egy bizonyos szintig tekinthető ennek.

Fontos látni ugyanakkor azt, hogy milyen befolyásoló erővel tud bírni a nyilvánosság, hiszen akár a film elején bemutatott nyomozás, akár a roma disznál történő rendőri részvétel és annak kimenetele nyilvánvalóan függött attól, hogy mindez kamerára van véve. A jogtalan eljárásokra való bizonyíték és a nyilvánosságtól való félelem egyértelműen kényszerhelyzetbe hozta a hatalommal visszaélőket.

A civil újságírás másik fontos aspektusa ugyanakkor a blog és vlog szférában keresendő, mely egyre nagyobb népszerűségnek örvend. Lehetőséget kínál olyan témák, közösségek, szokások bemutatására, amelyek eddig nem kerültek feldolgozásra. Szócs Lóránd tanulmányában konkrét adatokkal bizonyítja például, hogy „nemcsak a fiatalabb generációk, hanem az idősebb

⁴Jogtalanul- Without Rights,
https://www.youtube.com/watch?v=EgM_J72NFUU

⁵ *Szolgálunk és verünk: Tomi a rendőr*,
<https://www.youtube.com/watch?v=d3hjmCzvoGE>

⁶ BARTHA Judit: „Ha nem megy ellenük, csináld velük!”,
https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk

nemzedékek zöme is napi rendszerességgel informálódik a világhálóról”⁷ Ugyanakkor azt is megfogalmazza, hogy nem csak a felhasználók száma növekedett az elmúlt évtizedekben, hanem a tartalomkészítők száma is. Ma már egyre több hivatalos média kezdi el használni azokat a felületeket (Youtube, Facebook, Instagram, blog formátum), amik eddig csak a civil újságírók reprezentációs felületeinek számítottak. Ez a jelenség véleményem szerint annak a következménye, melyet Bartha Judit a következőképpen fogalmazott meg: „A civil újságírás egyik nyilvánvaló következménye, hogy amatőrök kértek és nyertek bebocsátást az újságírás terepére, ami a régi iskola (a hagyományos nyomtatott sajtó) és az új iskola (az online sajtó) képviselőit egyaránt arra kényszeríti, hogy újradefiniálják a professzionális újságírás mércéit és feladatait, annak érdekében, hogy megőrizzék monopolhelyzetüket az információszolgáltatás vagy - menedzselés piacán.”⁸

Ennek kapcsán Siroki László kezdeményezése alapján készült videót fogok kiemelni, mely a *Nemzetközi Roma Nap Tomoron*⁹ címet viseli és a roma közösség értékeit mutatja fel. A Nemzetközi Roma Nap alkalmából készített videó kapcsán fontos kiemelni, hogyan alkalmazza a vloggerek által használt kommunikációs technikákat, mint például a zene vagy a hangulatképek. Már a videó elején a zene és a képi világ által megeleveníti a roma kultúra sajátosságait, azt, amire a tomori roma közösség büszke. Érdekes megfigyelni például azt, hogy a megkérdezettek zöme válaszaik alapján arra büszke, hogy tisztességes munkából él a családja. Ezekben a válaszokban akaratlanul is kihallottam a többségi társadalom felől érkező sztereotípiát (mi szerint a romák nem dolgoznak) lerombolására való gesztust. Ez pedig meglátásom szerint egyenlő azzal, amit Szőcs is megfogalmaz: „Az egyén annak a csoportnak a szerepelvárásait akarja teljesíteni, amelynek részese.”¹⁰ Tehát egy olyan közösséget mutat be a videó, ahol az egyik fő érték a tisztességes munkavállalás, valamint a család. Mivel a romák, vagy bármely más kisebbség alul van reprezentálva, akár a színházat, filmeket, médiát tekintve, ezért is tartom fontosnak a Siroki László, a Tomoron működő CSERŐKE (Csereháti Roma Önségítő Közhasznú Egyesület) elnöke által kezdeményezett tomori projektet, hiszen képes

⁷ SZŐCS Lóránd: *Vlogolás mint szakmai kommunikációs lehetőség*,
<https://kortarsmuveszet.weebly.com/szocs-lorant-vlogolas-mint-szakmai-kommunikacios-lehetoseg.html>

⁸ BARTHA Judit: „*Ha nem megy ellenük, csináld velük!*”,
https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk

⁹ *Nemzetközi Roma Nap Tomoron*,
<https://www.youtube.com/watch?v=-INLPuRTsq4&app=desktop>

¹⁰ SZŐCS Lóránd: *Vlogolás mint szakmai kommunikációs lehetőség*,
<https://kortarsmuveszet.weebly.com/szocs-lorant-vlogolas-mint-szakmai-kommunikacios-lehetoseg.html>

előítélet mentesen megmutatni Magyarország egyik legszegényebb településének hétköznapjait és „szép” oldalát, vagyis az ott élő összetartó közösséget.

A részvételi videózás hasonló jellegű, mint a MyStreet, mely egy Angliából indult mozgalom, melynek lényege, hogy filmes szakemberek asszisztálása mellett kisebb csoportok a videózás segítségével bemutathassák saját környezetüket, közösségüket. Mindez azért is fontos, hiszen alternatívát nyújt a közösségek számára a megmutatkozásra. A Tomoron működő projekt során a résztvevők nem csak komoly szakemberek közreműködésével tekinthettek be a film- és vlogkészítés rejtelmeibe, hanem eszközöket is biztosítottak számukra a videók elkészítéséhez, és alapvetően önállóan születtek meg a különböző videó-ötletek. Egy-egy ilyen projekt során mindig az a legfontosabb célkitűzés, hogy maga a közösség tudjon megmutatkozni, a projektben résztvevő tagok találják meg a témát, ami érdekli őket és azt mutassák be. Fontos az önállóság, a kreativitás, és az, hogy a közösség tagjai megtalálják azokat az értékeket, amikre később is tudnak alapozni.

Az *Aktivizáld a közösséged!*¹¹ című film, az Autonómia Alapítvány filmje, melyet úgy gondolom, hogy szintén fontos kiemelni, hiszen itt maguk a vlogkészítők beszélnek arról, miért tartják fontosnak ezt a tevékenységet és megfogalmazzák azt, amit Bartha Judit kérdésként vet fel: „ (...) a civil újságírásnak a média fősdra által való asszimilálása, illetve a blog formátum adaptálása miként befolyásolja a hivatásos újságíróknak a szakmájukról, a szakmai legitimitásukról, a hitelességükről és a nyilvánossággal szembeni felelősségükről alkotott képét.”¹² A videót készítő fiatalok tisztában vannak azzal, hogy a médiának befolyásoló ereje van és ebben a videóban elhangzik az az igény is, hogy a televízióban látott tartalmaktól eltérően olyasmint hozzanak létre, amely megszólítja őket, valamint a közösségük tagjait.

Legtöbbször a kisebbségeket mindig a többség nézőpontja felől közelítjük meg, ez által egy torz képet kaphatunk az adott társadalmi rétegről, mely ráerősít az előítéletekre és sztereotípiákra. Az ilyen és hasonló projektek viszont lehetőséget nyújtanak arra, hogy felszámoljuk a sztereotípiákat, amelyek mindig elferdítik a valóságot.

Összefoglalva tehát elmondható hogy a civil újságírás mindenképpen lehetőséget nyújt roma és más kisebbségben élő közösségek számára a megszólalásra, a saját vélemény elmondására és érdekképviselésének kialakítására. A roma közösségeknek lehetőségük nyílik az

¹¹ *Aktivizáld a közösséged!*,

<https://www.youtube.com/watch?v=Pp4Sv2aVEvc&t=354s>

¹² BARTHA Judit: „*Ha nem megy ellenük, csináld velük!*”,

https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk

önreprezentációra, arra, hogy saját értékeiket bemutathassák, ezáltal erősítve az összetartást. Nem egy külső szemszög által lesznek reprezentálva, hanem ők maguk is közelebb kerülhetnek saját kultúrájukhoz.

Bibliográfia

1. Aktivizáld a közösséged! (2018, 7'36) Operatőr: Bartha Máté, Kőrösi Máté, az Autónia Alapítvány filmje, <https://www.youtube.com/watch?v=Pp4Sv2aVEvc&t=354s>
2. BARTHA Judit: „Ha nem megy ellenük, csináld velük!”, https://mediakutato.hu/cikk/2007_03_osz/07_ellenuk_veluk
3. Jogtalanul- Without Right. (2009, 45'49) Operatőr: Bordás Róbert, Rendező-vágó: Takács István Gábor, https://www.youtube.com/watch?v=EgM_J72NFUU
4. Nemzetközi Roma Nap Tomoron. (2019, 5'33) Vágó-operatőr: Siroki Levente, riporter: Horváth Izabella, Szerkesztő: Jocha Tamás. A Tomor-Row filmje, <https://www.youtube.com/watch?v=-INLPuRTsq4&app=desktop>
5. *Szolgálunk és verünk: Tomi a rendőr* (2010, 8'19) Operatőr: Bordás Róbert, Vágta-rendezte: Takács István Gábor, Bordás Róbert, <https://www.youtube.com/watch?v=d3hjmCzvoGE>
6. SZŐCS Lóránd: Vlogolás mint szakmai kommunikációs lehetőség, <https://kortarsmuveszet.weebly.com/szocs-lorant-vlogolas-mint-szakmai-kommunikacios-lehetoseg.html>

A KOMA Bázis videói

A Romakép Műhely sorozat *Mystreet az oktatásban* című állomása a KOMA Bázison került megrendezésre. A rendezvény során egyrészt értelemszerűen az újjalotai KOMA Bázis munkájával, és XVID videóival, valamint az Ózdi Hétes telepen működő Van Helyed Alapítvány munkásságával foglalkoztunk. A *Mystreet* alapvető eszközét, a közösségi videózást és a közösségi filmkészítést mindkét szervezet gyakran használja munkájuk során. Ezzel a módszerrel egyszerűbben hangot tudnak adni olyan társadalmi rétegnek, amelyek a mindennapokban erősen alulreprezentáltak. A KOMA Bázison filmeket készítő gyerekek és az ózdi Hétes-telep tanulói tehát saját maguk tudnak képet alkotni közösségükről. Dolgozatomban két film elemzésével kívánok foglalkozni, mindkét film a program során került levetítésre.

Az első film a közösségi videózást, valamint közösségi színházat alapító és jelenleg is működtető KOMA Bázis filmje, a *Palota*. Az indavideo.hu oldalon megtalálható kisfilm leírása a következő: „A KOMA első közösségi videózás programjának filmje a hajléktalanság témáját dolgozza fel.”¹³A filmet Góman Márk, Papp Tibor és Surányi Renátó készítette.

A beszélgetés során Anka Kristóf, a KOMA Bázis munkatársa fogalmazta meg számomra legérthetőbben és legvilágosabban a közösségi videózás mottóját : A közösségi filmkészítés során nem a művészek egy csoportja állít a társadalomról valamit, hanem a társadalom tagjai állítanak magukról valamit.”¹⁴

A *Palota* című film pedig nagyon erősen, tisztán és világosan adja tudtunkra, hogy a filmet készítő fiatalok mit is gondolnak a hajléktalanságról. Filmjük főszereplője Szilveszter, egy korban nehezen meghatározható, valahol 35 év körüli hajléktalan férfi, aki Újjalotai panelházai között a saját maga által épített kunyhóban él. A film első másodperceiben túpontosan tudjuk pozicionálni Szilveszter fizikai és társadalmi helyzetét, hiszen először a panelházak sokaságát

¹³ Indavideo.com , *Palota*, 2014 március 21. https://indavideo.hu/video/XVID_-_Palota

¹⁴ Kerekasztalbeszélgetés a vetítés után 2019.03.20.

látjuk, a rengeteg ablakot és erkélyt amelyek mögött fűtött szobákban élnek az újpalotaiak, majd a snitt végén a kamera Szilveszter konyhóját veszi szemügyre. Rögtön megragadja a nézőt a gondolat: a minden bizonnyal hideg téli estéken a hajléktalan szereplő mit érezhet vajon, amikor a kivilágított ablakokkal találja szemben magát? És a társasház lakói, akik szintén világosan érzékelik Szilveszter lakhelyét vajon ezt látva megbecsülik-e saját otthonaikat?

Hanghatásként a látottak mellett a Kossuth rádiót hallhatjuk, ahol a bemondó épp a március 15-i ünnepra hívja a hallgatót a fővárosba, meginvitálva a lobogó felhúzására és a miniszterelnök ünnepélyes beszédének meghallgatására. Metszően ironikus a hang és kép közötti ellentét, az elegáns ünnepség az erdőszéli konyhából hallgatva nevetségesen távolinak tűnik. Az irónia tovább fokozódik, amikor a rádió következő reklámja egy hőszigetelést promotáló felhívás, ami arra buzdítja a hallgatót, hogy megtakarított és rezsire félretett pénzét költse korszerű hőszigetelési módszerekre, ezzel tovább spórol majd. A szöveg hallgatása közben immáron a konyha belsejét láthatjuk, ahol március ellenére Szilveszter nagykabátban, sapkában fejt Sudoku feladványt, láthatjuk tehát, hogy az ő hőszigetelési módszerei korántsem korszerűek.

A következő képsorok Szilveszter napi rutinjának mozzanatait mutatják be. Végignézzük ahogy egy társasház szemétdobójánál egy kukán áll, hogy az egyik lakó által épp kidobott szemetet tudja minél alaposabban átvizsgálni. Ez a jelenet véleményem szerint a film egyik legszívszorítóbb jelenete. Az egyik lakó egy szemeteslapáttal nyújtja át az üres üdítősdobozt a kuka fölé, amit Szilveszter hangosan megköszön. Ebből a mozdulatból számomra egyértelműen kiderül, mekkora különbségeket és is láthatunk majd ember és ember között ebben a kisfilmben.

Hétköznapi tapasztalataink alapján is érzékeljük, milyen előítéleteket váltanak ki környezetükből a hajléktalan emberek. Sokak szerint a maguk a hajléktalan emberek egymaguk felelősek azért a szerencsétlen helyzetért, és nem veszik figyelembe az esetleges őket érintő külső tényezőket. Egy a hajléktalan személyek identitásváltozásával foglalkozó tanulmányból azonban az is kiderül, hogy ezeket a prekoncepciókat egy idő után maguk a

hajléktalan emberek is elfogadják, és ezek hatására magukat „méltánytalan lényeknek gondolják, önbecsülésüket és önbizalmukat fokozatosan elveszítik.”¹⁵

Ezek után szólal meg először a filmben a főszereplő. Szilveszter elmeséli a fiúknak, hogy miként építette fel kunyhóját. Beszámolójából kiderül, hogy apránként, sokszor a közelben lakók adományai segítségével (kölcsonkapott kalapács vagy szög) sikerült megépítenie lakhelyét. A néző ezek után betekintést nyer Szilveszter rutinfeladataiba, amelyek ha elvonatkoztatunk a körülményektől, nagyon hasonlítanak egy átlagember mindennapjaira. Tüzelőt hasogat hogy fűteni tudjon, rendet rak, ételt melegít, lottózóba jár, sőt, a közeli parkban sakkozik.

A jelenetek közben pedig egyre jobban szimpatizálunk Szilveszterrel, aki kétségkívül egy nagyon könnyen megszerethető figura. Őszintén beszél alkoholizmusáról, ami sakktehetsége megkopásának okozója, mesél édesanyjáról, és arról a sorsdöntő pillanatról amikor az kihozta az intézetből. Édesapjáról is hallunk egy kusza, álomszerű történetből, amit nem igazán tudunk egyértelműen igaznak vagy hamisnak ítélni. A film ezen elemei tökéletesen rávilágítanak arra, hogy a sokszor megbélyegzettnek, kitzsítottnak érzékelt hajléktalan ember valahol ugyanolyan életet él, mint a filmben körülötte feltűnő embertársai. Teszi ezt persze a film a hihetetlen szakadékok ábrázolásával, például a szupermarket előtt játszódó képsorokkal. Amíg Szilveszter a bejáratnál, a kuka mellett ácsorog, vásárlók tucatja halad el mellette a boltba betérve. Érezzük, milyen kevés is választja el Szilvesztert attól, hogy ő is gondtalanul vásároljon ebben a boltban, vásároljon a családjának, a szeretteinek, mint a többi ember. Ő azonban csak egy sörösdobozzal lép ki a boltból.

A film végéhez közeledve egy újabb szereplővel ismerkedünk meg. Erika, a szociális munkás látogatja meg Szilvesztert. Beszélgetésükből kiderül, hogy még azokból az időkből ismerik egymást, amikor Szilveszter a Nyugati pályaudvar aluljárójában élt. Kivehetjük Szilveszter szavaiból, hogy milyen minőségi váltás számára ez a kunyhó, ahol jelenleg lakik.

¹⁵ Barabásné Koller Erzsébet: 2006. 331.o.

Véleményem szerint Erika olyan személy Szilveszter életében, aki a többségi társadalomhoz köti őt. A már korábban idézett a hajléktalan emberek identitásváltozásával foglalkozó tanulmány szerint az ilyen „gyenge kötések”, laza ismeretségi szálak afféle hídként kötik az egyéneket a társadalmi csoportokhoz.¹⁶ „Ezek a kapcsolatok a társadalomba való integrálás rejtett ösvényei. A kapcsolati lehetőségek révén olyan információhoz juthatnak, amelyek saját köreikben nem állnak rendelkezésre.”¹⁷ A tanulmány leírja, hogy ezek a kapcsolatok érzelmi támogatáson felül apróbb segítségeket és társaságot is nyújtanak a hajléktalan személy számára.¹⁸

A film egy számomra már ikonikussá vált jelenettel zárul, ami visszarántja a nézőt a rideg valóságba. Szilveszter ismét azokról az időkről mesél a fiúknak, amikor még az utcán élt. Egy dalt kezd énekelni, amit ő költött. Ezt a dalt akkor énekelte és éneklie még a mai napig is amikor egyik hajléktalan társa meghal, ezzel tisztelegve emléke előtt. A sötét éjszakában visszhangzik Szilveszter hangja, ahogy a kamera még egyszer utoljára végigpásztázza Szilveszter konyhójának környékét.

A vetítés utáni kerekasztal beszélgetésen részt vett a film két készítője, Papp Tibor és Nagy Attila. Attila elmondta, hogy a film elkészülte óta Szilveszter sajnos sokkal rosszabb állapotban van, alkoholizmusa súlyosbodott, Tibor pedig azt a szomorú hírt közölte a hallgatósággal, hogy már a filmben látott viskója sem áll.

A másik film, amit dolgozatomban elemezni szeretnék, a Van Helyed Alapítvány filmje, a *Valovi-rap* című rövidfilm.¹⁹ A film címéből is kiderül, hogy az akkor népszerű *Való Világ* valóságshow átirata – a film azt sejteti a nézővel, hogy ebből a videóból igazán megismerheti,

¹⁶ Barabásné Koller Erzsébet 2006. 332. o.

¹⁷ Barabásné Koller Erzsébet: 2006. 332. o.

¹⁸ Barabásné Koller Erzsébet: 2006. 332. o.

¹⁹ Valovi-rap: https://www.youtube.com/watch?v=mg4cKh4r_bl

milyen is a való élet a Hétes- telepen. A Van Helyed Alapítvány honlapján részletesen olvashatunk a videoklip elkészítésének folyamatáról. A dal zenei alapja az ózdi Alkotóházban készült , ahová a szervezet alapítója, Bódis Kriszta hívta meg az Akkezdet Phiai együttes tagjait. A zeneszerzőkkel együtt kezdődött meg a munka. A dal refrénjét „Nekem elhiheted, a nép nem feled.” a gyerekek Závada Péter mentorálásával írták meg, sőt több szövegrészletet ők maguk költöttek hozzá a dalszöveghez. Természetesen a videoklip szereplőit is maguk közül választották. A klip összesen három nap alatt forgott a Hétes-telepen és annak környékén egy tapasztalt filmes stáb segítségével és vezetésével.²⁰ A honlapon a produkció célkitűzését is olvashatjuk: „hogyan megbékítse az egymást támadó társadalmi csoportokat.”²¹

Ahhoz, hogy megérthessük és kontextusában helyén tudjuk kezelni a Valovi-rap videót, következzen néhány információ a Hétes-telepről, és a cigányok lakta telepekről általánosságban.

A több szerző által jegyzett Csenyéte-antológiából kiderül, hogy a falusi cigányság történetében az 1970-es években következett be fordulat.²² Ebben az évtizedben a paraszti népesség menekülés-szerűen távozott a kistalvákban. A legtöbb paraszt család a közeli nagyobb városokban telepedett le. Az 1971-ben törvényessé vált országos településhálózat-fejlesztési terv azokat a falvakat, amelyek népességszáma nem érte el az 1000 főt életképtelenné nyilvánította.²³ Ezekről a falvaktól folyamatosan vonták meg az infrastrukturális fejlesztési alapokat, sőt a népességüket drasztikus számban vesztő falvakban még építési tilalmat is elrendeltek.²⁴ Ezekben a leszakadó, egyre hátrányosabb helyzetű falvakban a cigányság túlnyomó többsége a falvak végein elhelyezkedő cigánytelepeken lakott.²⁵

²⁰ Van helyed.org <http://www.vanhelyed.org/programok/alkotas>

²¹ Van helyed.org <http://www.vanhelyed.org/programok/alkotas>

²² Ladányi János, Szelényi István: 1998. 9.o.

²³ Ladányi János, Szelényi István: 1998. 9.o.

²⁴ Ladányi János, Szelényi István: 1998. 9.o.

²⁵ Ladányi János, Szelényi István: 1998. 9.o.

A tanulmányban olvashatjuk, hogy Kemény István adatai szerint a hazai cigányság 66 százaléka élt telepeken 1970-ben.²⁶ Valószínűsíthető, hogy az ózdi Hétes-telep is ennek a folyamatnak az eredményeként született meg, és kezdett egyre növekedni.

Bódis Kriszta a kerekasztal beszélgetés során elmondta, hogy 1998-ben érkezett a Hétes-telepre akkor még filmesként, hiszen itt készítette el első filmjét, az *Isten adósságát* 1998-tól egészen 2000-ig készült a film. Saját elmondása szerint aztán egyszerűen itt ragadt. A *Nők Lapja Café*-nak adott interjújában elmondta, szerinte aki egyszer látta azt a reménytelenséget, ami a Hétes-telepen uralkodik, az nem képes elmenni többé.²⁷ Kriszta a kerekasztal beszélgetésen mesélte el, hogy a Van Helyed Alapítványban való filmezést és az alkotást azért tartja fontosnak, mert ez megtanítja a gyerekeknek az elsőre egyértelműnek tűnő alkotáshoz való jogot. Ebből az alkotásból származó minden többlet pedig hozzájárul a közösség felemelkedéséhez, és a telepen folyó oktatási folyamatok egy magasabb szintre emeléséhez.²⁸

A Valovi-rap elkészítése okán kiemelte, hogy mindenképp el szeretne határolódni attól a ma szinte trendszerű forgatási módtól, amely a film szereplőit csupán a történések tárgyaiként értelmezik.²⁹ Szerették volna eszközként használni a filmet arra, hogy hűen megmutassák a Hétes-telepi helyzetet, közölni tudják a mondanivalójukat, ahelyett, hogy a film a szereplők kikerülésével állítana róluk valamit.

A klip első jelenetében a Hétes-telep egyik utcáján járunk, itt játszó, nevetgélő gyerekeket látunk csinosan felöltözve. Hangadónak tűnik két nagyobb fiúcska, és végül ők kezdenek rá a dalra, az indító két sorral: „Nekem elhiheted, a nép nem feled”. A videó további szereplői mind azonos helyszíneken rúgnak. Ezek a Hétes-telepet teljes egészében jól bemutató színhelyek: egy egyértelműen rossz állapotban lévő ház egyik szobájában, a bekapcsol Tv előtt ülve – hiszen láthatjuk, ahogy a Tv képernyő képe visszaverődik az előtte szinte bambán

²⁶ Ladányi János, Szelényi István: 1998. 9.o.

²⁷ Szekeres P. Mónika: Aki látta ezt a reménytelenséget, az nem tud innen elmenni-Bódis Kriszta mutat utat a kitéréshez 2018.05.07

<https://www.nlcafe.hu/peldakepeink/20180507/bodis-kriszta-interju-hetes-telep/>

²⁸ Kerekasztalbeszélgetés a vetítés után 2019.03.20.

²⁹ Kerekasztalbeszélgetés a vetítés után 2019.03.20.

bámuló arcokon- a kocsmában, az Ózdi Kohászati Üzem egyik elhagyatott gyártelepén és az utcán, ahol az igazi élet folyik. Az utolsó sorokban elhangzik a legnagyobb kritika a *Való Világ* valóságshow-val kapcsolatban: „Ez főműsor, stabil, itt nem szabad, hogy gazdát cseréljen a gondolat.”

A Valovi-rap a sokszor együgyű, primitív tartalmú valóságshow-val ellentétben teljes sikerrel tudta közvetíteni a gondolatot, amely olyan fontos volt minden alkotójának: a Hétes-telepen élők nem azok az emberek, akiket a felkapott valóságshowban látunk, ennél sokkal szűkösebb és rosszabb itt a helyzet. De közel sem olyanok, mint akiket előítéletből képzelnél ide: alkotni, gondolkodni és elfogadni képesek, fontos, hogy meghallgasd mit mondanak magukról.

Úgy gondolom a programban levetített két film mindenki számára hasznos, elgondolkodtató üzenetet hordozott. Fontos, hogy megtaláljuk a saját hangunkat a világban, és még jobb, ha ezt kifejezésre is tudjuk juttatni. A közösségi filmkészítés egy olyan eszköz, ami ebben tudja segíteni a felhasználót, legyen bármilyen korú, vagy társadalmi helyzetű az illető.

Hivatkozásjegyzék:

- Indavideo.com , Palota, 2014 március 21. <https://indavideo.hu/video/XVID - Palota>
- Barabásné Koller Erzsébet: Az otthontalanság pszichológiai hatása a hajléktalan életmóddal kapcsolatba kerülő személyek identitásváltozásában. 2006. július 14.
- <http://real.mtak.hu/58544/1/mental.7.2006.4.5.pdf>
- Van helyed.org <http://www.vanhelyed.org/programok/alkotas>
- Ladányi János, Szeléti István: Adalékok a csenyétei cigánység történetéhez 9.o. in. Csenyéte antológia, Szerkesztette Kereszty Zsuzsa , Pólya Zoltán 1998
- Szekeres P. Mónika: Aki látta ezt a reménytelenséget, az nem tud innen elmenni-Bódis Kriszta mutat utat a kitöréshez 2018.05.07
- <https://www.nlcafe.hu/peldakepeink/20180507/bodis-kriszta-interju-hetes-telep/>
- Valovi-rap: https://www.youtube.com/watch?v=mg4cKh4r_bI

Meliska Fanni

Aktivizáld a közösséged! & Vakaró - MOME szociális design nyári egyetem

Civil újságírás Tomoron

A RomaKép Műhely 2019. április 24-én, az Aurórában megrendezett beszélgetésén a civil újságírás volt a beszélgetés szervező eleme. Összesen kilenc rövidfilmet vetítettünk a közönségnek, ebből négyet a TASZ (Társaság a Szabadságjogokért) munkatársai készítettek, négyet a Tomor-row csapata és egyet a Moholy-Nagy Művészeti egyetem hallgatói és tomori fiatalok közösen. Vendégeink voltak Bordás Róbert a TASZ jelenlegi munkatársa, Takács István a TASZ volt munkatársa, Barta Judit médiakutató és a Tomor-row képviselőiben: Siroki László, Siroki Levente és Horváth Izabella.

A Tomor-row szerkesztőségének fő célja a helyi romák önreprezentációja, hogy a mainstream médiában a cigányokról megjelenő, sok esetben általánosító és sztereotip híreken kívül, egy valóságosabb képet is kaphassanak a tomori romákról a nézők. Műsoraikat, rövidfilmjeiket a YouTube-csatornájukra töltik fel és a Facebookon népszerűsítik. A legnézettebb videójuk a *Disznóvágás* című kisfilm, amely a riporter Horváth Izabella rokonainak disznóvágását mutatja be. A Tomor-row fiatal munkatársainak mentora Siroki László közösségi filmes, jogvédő, civil, aki korábban a térségben működő Cserepressz aktív tagja volt. Elmondhatjuk, hogy a Tomor-row a Cserepressz szellemiségét követi.

A Cserepressz Sajtóügynökség Cserehát térségében: Lak, Szakácsi, Tomor, Léh, Kázsmárk, Halmaj, Felsővadász, Kiskinizs, Selyeb és Abaújszolnok falvakban működött. Célja a helyiek önreprezentációja, pozitív ábrázolása és a közösség építés volt. *„Lászlóék a Cserepresszt igazi közösségi élménnyé akarták kovácsolni, hogy a döntéseket közösen hozzák meg, ne legyen hierarchia, hogy a stábok autonóm módon dolgozhassanak.”* (Gunther, 2017) Lászlóék számára fontos szerepet játszott, hogy a filmek segítségével megjelenítsék a roma identitást a filmjeiken és a többségi társadalomban élő negatív előítéleteket ellensúlyozzák. *„Elkezdődött valami, ami már a „fehér” központok felügyelete és közreműködése nélkül is működhet. Máris vannak olyan cigány közösségek, munkacsoportok, amelyek képesek a saját lábukra állni, képesek egymással együttműködni,*

hálózatokat építeni... A Cserehát Hangja Csoport tagjai elegendő tapasztalatot szereztek arról, hogy mi folyik a fővárostól távol, a „terepen”. Tartós erőfeszítésekkel szilárd intézményi alapokat építettek ki. A helyi roma szervezetekkel és kiemelkedő személyekkel összefogva képesek a továbblépésre.” (coMMUniTV, 2011) írták az egyik YouTube-videójuk alatt.

A Tomor-row szerkesztősége, hasonló célkitűzésekkel kezdett neki a munkának 2017-ben. Számukra is fontos a cigány identitás kérdése, ezt bizonyítja 2019-es videójuk a *Nemzetközi Roma Nap Tomoron*. Náluk is fontos szerepet játszik a közösségépítés és a saját közösségeik bemutatása, ezt mutatja be a *Tomor Karácsony 2017*, a *Vakaró - MOME szociális design nyári egyetem* és az *Aktivizáld a Közösséged!*

A beszélgetés során azonban elmondták, hogy sok nehézségbe ütközik a munkájuk, a fiatalokat nem könnyű elcsábítani, hogy jöjjenek videózni. Négyfős kis csapatuk, nemrég három főre csökkent, mert az egyik lány gyermeket szült, ezért egy időre felhagyott az újságírói munkával. Az is nehezíti a munkájukat, hogy a község nem roma lakosai nem szívesen állnak szóba roma filmes fiatalokkal. A falu vezetése sem segíti különösen a munkájukat, Siroki László az, aki mentorálja őket. Mindezek ellenére a Tomor-row civil újságírói nem hagynak fel a munkával, továbbra is igyekeznek tudósítani a tomori élet szépségeiről.

Aktivizáld a közösséged!

Ez a film nagyon jó példája a civil újságírásnak. „A civil újságírók tehát az intézményes médiához képest alternatív híreket, információkat szolgáltatnak, sok esetben azért, mert az előbbieket rézrehajlónak, futószalagon gyártottnak, leegyszerűsítőnek vagy pusztán érdektelennek ítélik.” (Barta, 2007) A videóban a fiatalok megfogalmazzák a véleményüket a kereskedelmi csatornákról és azok híradásairól. Véleményük szerint ezeken a fórumokon nem kapnak kellő teret azok, akik valóságghűen be tudnának számolni például a tomoriak helyzetéről, mert a helyi átlagemberek helyett csak a döntéshozók vagy kívülállók próbálják lefesteni a körülményeket.

A Tomor-row hírügynökség *Aktivizáld a közösséged!* című videója a szerkesztőség munkáját mutatja be a nézőknek. Megtudjuk belőle, hogyan találják ki a feldolgozandó témákat, miként működnek a munkafolyamatok, és ki melyik részében vesz részt a gyártásnak. A filmen három öntudatos fiatal (Horváth Izabella, Siroki Levente és Jocha

Tamás) beszél arról, hogy milyen terveik vannak és, hogyan végzik a civil újságírói munkájukat a Tomor-row csapatának tagjaként. Annak ellenére, hogy még egyikük sem felnőtt, de látszólag tájékozottak, jól látják a környék szociális viszonyait, a helyi problémákat és azok okait. Mind a hárman erőteljesen szembehelyezkednek a mainstream médiával és annak műsoraival. Látszik rajtuk az igény a hiteles tájékozódásra és ebből fakad az igyekezet, hogy ők maguk töltsék be végül ezt a hiteles tájékoztatói szerepet, ha már a klasszikus médiumok nem tudják kielégíteni ezt az elvárást.

A videó életképekkel kezdődik és zárul. Rögtön az első képeken egy kislányt látunk, aki az utcán játszik, a nézőben pedig azonnal felmerülhet a kérdés, hogy vajon miért nem a játszótéren (talán Tomoron nincs is játszótér?). Közben pedig lassan bekúszik egy rádió híradójának hangja, de néhány másodperc után jön a vágás, a híradás hirtelen félbeszakad, egy bekapcsoló számítógép képe látszik és megjelenik a Tomor-row logója. Ez a hirtelen váltás, az, hogy szinte elvágja a közszolgálati rádióból szóló híreket a Tomor-row saját műsora és saját hírei, nagyon jól tükrözi a kettő közti viszonyt. Jól szimbolizálja, hogy mennyire elhatárolódnak az előbbtől és helyette a saját híreiket preferálják. Ezek a fiatalok többen akarnak bemutatni a saját falujukból és azokból az emberekből, akik benne élnek, mint amit az országos médiumok pástázó tekintete képes meglátni és közvetíteni mindebből. A videó további részében a korábbi munkáik részletei illusztrálják Izabella, Levente és Tamás szavait. A kisfilm végén vacsorához készülődés képei látszanak a tomori Romama Cigány Lakásétteremben, amely a hírügynökséghez hasonlóan egy civil kezdeményezésből indult és része a helyiek identitásának. A filmet az Autonómia Alapítvány támogatásával Bartha Máté és Kőrösi Máté készítette.

Az Aktivizáld a közösséged! nem csak film, hanem a Tomor-row csapatához köthető program neve is, melynek lényege, hogy ún. „médiás esteket” tartanak a közösségi házban, hogy összehozzák és aktivizálják a helyi roma és nem roma lakosokat.

Az Aktivizáld a közösséged! program keretében Tomoron a Közösségi Házban olyan zenei esteket szervezünk, melyek a település összességének szólnak... Az estek két részre oszthatók, melyek első részében helyi cigányzenészek muzsikálnak, utána a programok látogatói is részt vehetnek egy közös zenélésben. További terv egy helyi lakosokból álló zenekar létrehozása, amibe nemtől, származástól függetlenül bárki beállhat. A zenei repertoárt együtt találják majd ki a résztvevők, amibe sokféle zenei stílus belefér. A

részvételnek az elkötelezettség az előfeltétele, a zenei tudás a későbbiekben megszerezhető.
(Tomor-row, 2017)

Vakaró - MOME szociális design nyári egyetem Tomoron | 2018

Ezt a filmet a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatói és 12-18 éves tomori fiatalok együttműködve készítették 2018 nyarán, az EFOP-3.4.4-16-2017-00030 "Jövő új útjai a pályaválasztás és az autonóm autózás világában" projekt keretében.

„A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) munkatársai és hallgatói készségfejlesztő, problémamegoldásra nevelő nyári egyetemet tartanak a Borsod megyei Tomoron és a környéken élő kisdíjak számára. A 2018.07.12-19. között megvalósuló táborban a gyerekek kreatív készségfejlesztés keretében kaphatnak kedvet a matematikai, a természettudományos, az informatikai és a műszaki (MTMI) szakok iránt és megismerkedhetnek a tervezési folyamat lépéseivel, a jövő újdonságaival. A nyári egyetemet az Emberi Erőforrások Minisztériuma által meghirdetett Emberi Erőforrás Operatív Program, „A felsőoktatásba való bekerülést elősegítő készségfejlesztő és kommunikációs programok megvalósítása, valamint az MTMI szakok népszerűsítése a felsőoktatásban” pályázat tette lehetővé.” (Octogon, dátum nélk.)

A film apropója a MOME szociális design nyári egyeteme volt, amely évek óta járja az országot és különböző falvakban kerül megrendezésre, 2018-ban első alkalommal a Borsod megyei Tomor községre esett a választás, hogy ott tartsák meg a nyári programjukat. Az egyetem hallgatói mellett, hogy kreatív foglalkozásokat (STEAM-, textil-, grafika, fotó- és film workshopok, külföldi előadók és installációk készítése) tartottak a helyi fiataloknak, az erről készülő videó forgatásában is részt vettek és interjúalanyként szerepeltek is benne. *„A táborban a résztvevők izgalmas programokon, többek között problémamegoldó képességekre fókuszáló-, textil-, grafika, fotó- és film workshopokon vehetnek részt. A táborban a gyerekek megismerkedhetnek a tervezői gondolkodás és problémamegoldás alapjaival és a jövő újdonságaival.”* (Octogon, dátum nélk.)

A videóban a tomoriak és az egyetemi hallgatók mesélik felváltva az élményeiket a nyári táborról. Megtudjuk, hogyan viszonyult egymáshoz a két csapat, hogyan működött a közös munka, kinek mi volt a legkedvesebb élménye. Szerepel még Horváthné Budai

Izabella a lakásétterem szakácsa és Siroki László, aki a helyi összekötője volt a programnak. Siroki László arról mesél, hogy neki személyesen az a célja ezekkel a programokkal, amelyeknek a létrejöttét elősegíti, hogy minél több helyi gyerek kapjon inspirációt a hallgatóktól és jusson el az egyetemre. Abban reménykedik, hogy a MOME diákjai segítenek abban, hogy a helybéli gyerekek is lássanak valamilyen példát maguk előtt, hogy hová lehet eljutni a tanulással. A vágóképeken az alkotó, barkácsoló gyerekeket és felnőtteket látjuk.

A program centruma a másik videóval kapcsolatban már említett Romama cigány lakásétterem volt, innen jött a film címe is. A vakaró klasszikus cigány étel, amely lisztből, sütőporból, sóból és vízből készül, a kenyérhez hasonlít, néhányan laskának, bodagnak, bogolyinak vagy cigány kenyérnek is hívják. A vakaró mint szimbólum, a másik kisfilmben az *Aktivizáld a közösséged!*-ben is feltűnt, a videó végén a lakásétteremben éppen ennek az ételnek az elkészítését láthatjuk. A film zenéjét is tomori fiatalok szerezték a MOME hallgatóinak segítségével. A zene szövegét Lukács Jani írta és Siroki Kevinnel közösen adták elő. A két fiú egyébként is gyakori szereplője a Tomor-Row videóknak. A film a címadó vakaró receptjével zárul.

Hivatkozások

Barta, J. (2007). „Ha nem megy ellenük, csináld velük!”. *Médiakutató*.

coMMUniTV. (2011. július 27). *YouTube*. Forrás:
<https://www.youtube.com/watch?v=W2sZ5K8Gtlw>

Gunther, D. (2017). Cserehát hangja. In *Saját kép – ellenkép — A Romakép Műhely médiaantropológiai konferenciájának tanulmányai* (old.: 180). Budapest.

Octogon. (dátum nélk.). Forrás: <https://www.octogon.hu/design/mome-szocialis-design-nyari-egyetem-tomoron/>

Tomor-row. (2017. november 29). *YouTube*. Forrás:
<https://www.youtube.com/watch?v=NRHBL9LUYPI>

A Wapikoni Mobile és a transzformatív mediáció

A mediáció – vagy közvetítés – az alternatív vitarendezés egyik lehetséges módszere, olyan konfliktusrendezési eljárás, melynek során a felek egy semleges harmadik fél, a mediátor bevonásával keresnek megoldást a helyzet rendezésére. A mediátor módszeres kommunikációs eszközeivel segít a probléma mögött álló érdekek és szükségletek feltárásában, a felek közötti konstruktív párbeszéd kialakításában, hogy a felek olyan döntést hozhassanak, amelyben mindannyiuk érdekei érvényre jutnak. A mediáció a konfliktus rendezésén túl a jövőre nézve magában hordja a fejlődés lehetőségét és egy magasabb szintű egyensúly megteremtésének esélyét.

Míg kezdetben a mediáció problémamegoldó felfogása uralkodott, két tengerentúli szakember, Robert A. Baruch Busch és Joseph P. Folger először 1994-ben megjelent, majd 2004-ben átdolgozott és új alcímmel ellátott *The Promise of Mediation [A mediáció ígérete]*³⁰ című művükben a mediáció új értelmezését vetették fel, szembeállítva a *problémamegoldó* közvetítői eljárást (problem-solving mediation) – amely a mediátor igen aktív közreműködésével egy *konkrét* konfliktus tárgyalásos rendezését tűzi ki célul – a *transzformatív* mediációval.

A problémamegoldó mediáción túllépve Bush és Folger azt javasolja, hogy a közvetítés azt az ígéretét is beválthatja, hogy az emberekben és kapcsolataikban sokkal mélyebb változásokat ér el, mint egy konkrét vita rendezése. A szerzőpár olyan mediációs eljárási gyakorlatra tesz javaslatot, amely a társadalmi élet mélyebb szintjeit célozza meg. A szerzők szerint „a mediáció legnagyobb értéke abban rejlik, hogy nemcsak az emberek problémáira talál megoldásokat, hanem magukat az embereket is megváltoztatja, jobb emberekké válnak a konfliktusok közepette.”³¹ A hosszú távú változás tehát fontosabb a transzformatív mediáció számára, mint egy konkrét konfliktus feloldása.

A változás hajtóereje az *empowerment*, amit képessé tételnek szoktunk fordítani, és a „felismerésnek/elismerésnek” fordítható *recognition*. Bush és Folger definíciója szerint a mediáció kontextusában a „képessé tétel” azt jelenti, hogy a felek alkalmassá válnak arra, hogy maguk határozzák meg a saját problémáikat/kérdéseiket és saját megoldásokat találjanak. Az „(f)elismerés” lehetővé teszi a felek számára, hogy megláthassák és megértsék a másik fél álláspontját – hogy érzékeljék, hogyan határozza ő meg a problémát/konfliktust, és

³⁰ Bush, R. A. B., & Folger, J. P. *The Promise of Mediation: Responding to Conflict Through Empowerment and Recognition*. San Francisco: Jossey-Bass, 1994, továbbá *The Promise of Mediation: The Transformative Approach to Conflict*. San Francisco: Jossey-Bass, 2004.

³¹ Bush, R. A. B., & Folger, J. P., 1994, XV.

miért a tartja megfelelőnek az általa képviselt megoldást. (A meglátás és a megértés még nem jelent egyetértést is az adott a nézetekkel.)

A közvetlen konfliktust, valamint a később felmerülő problémákat a felek a felhatalmazás és az elismerés által másképp tudják megközelíteni. A mediáció szakterülete szempontjából újdonságot jelent, hogy az eljárás kimenetelétől függetlenül értékelni lehet a felek változását a képessé válás és a (f)elismerés szempontjából. A transzformatív eljárás során mediátorra nem, csupán a felekre hárul teljességgel a felelősség a vita kimeneteléért. Gyakran a felhatalmazás és az elismerés kikövezi a kölcsönösen elfogadható vitarendezés útját, de Bush és Folger ezt csak másodlagos hatásnak tartja.

A képessé tevés „helyreállítja az egyén saját értékének és erejének érzését és az élet problémáinak kezelésére való képességét”³². A vitázó felek előtt világosabbá válnak a céljaik – a felek jobban megértik, mit akarnak, miért –, az erőforrásaik – amelyeket felhasználhatnak a folyamatban –, a lehetőségeik – megértik az egyes választási lehetőségeket, azok előnyeivel/hátrányaival –, és a kívánságaik, és ezt a tudásukat felhasználhatják arra, hogy egyértelmű és határozott döntéseket hozzanak. A tisztánlátás megerősíti a felek saját konfliktustranzformáló képességét. A képessé tevés azt jelenti, hogy a felek saját konfliktusmegoldási készségeik javításával megtanuljanak a másokra figyelni, kommunikálni, elemezni a problémákat, értékelni az alternatívákat, és hatékonyabban hozni meg a döntéseket, mint korábban.

Mit ért Bush és Folger a (f)elismerés alatt? A másik szemszögének, nézeteinek és tapasztalatainak megfontolását, a másik helyzetének és problémáinak elismerését és az együttérzés felébredését. Bush és Folger szerint az elismerésnek a képessé tételre kell alapulnia abban az értelemben, hogy a feleknek biztosnak kell lenniük abban, hogy szabadságukban áll bármilyen döntést hozni a vita folyamán. Tekintettel a képessé tétel fontosságára, a transzformatív közvetítők lehetővé teszik a feleknek, hogy eldöntsék, milyen mértékig akarják elismerni az ellenfél nézeteit. Az elismerés a felek közötti teljes kiengesztelődéshez is elvezethet. Másrészt a felek kisebb mértékű elismerés mellett is dönthetnek, ha csak időlegesen – avagy egyáltalán nem – hajlandóak felfüggeszteni a saját érdekük maradéktalan érvényesítését.

Hogyan járult hozzá a Wapikoni a képessé tételhez és a felismeréshez?

A Wapikoni mozgó filmstúdió, amely a kanadai őslakos fiatalokkal együtt készít filmeket. A stúdió a filmkészítéshez szükséges minden technikai eszközzel ellátott kamion. Az ötletgazda Manon Barbeau filmrendező, akit mélyen megérintett a kanadai őslakosok reménytelen, peremre szorított helyzete, az öngyilkosságok magas száma, a nagymértékű kábítószer- és alkoholfogyasztás. Még a Wapikoni-projekt előtt egy csapat őslakos fiatalal készített filmet, amikor a rossz útviszonyok következtében életét veszítette egyik atikamekw munkatársa. A fiatal lányt Wapikoni Awashish-nak hívták. Ez az értelmetlen halál arra indította, hogy egy mobil stúdiót hozzon létre, ahol az őslakos népek fiataljai összejöhetnek, alkothatnak, filmes

³² Ibid. p. 2

és zenei produkciókat hozhatnak létre. A mozgó stúdiót Wapikoni Mobilnak nevezte el. A Wapikoni-project 2004-ben indult el hivatalosan az őslakos népek Montreali filmfesztiválján. – ez a fesztivál saját neve? akkor javasolom a nagybetűs írásmódon és azóta jár a Wapikoni Mobile az aboriginal közösségekbe. Minden egyes állomáson harminc helyi fiatal fogadnak a műhelymunkára, ahol két profi filmrendező és egy már korábban kiképzett helyi munkatárs tanítja őket a digitális eszközök használatára, rövidfilmek és zenei alkotások készítésére. Egy szociális munkás és egy helyi koordinátor is része a teamnek. A projekt amolyan ifjúsági aktivistává is neveli a fiatalokat.³³

A Wapikoni Mobile céljai között megfogalmazza, hogy *képessé tegye* az „első nemzetek” (ez az őslakosok egyik elnevezése) ifjúságát arra, hogy alkotó módon kifejezze magát, továbbá a kulturális örökségüket egy szélesebb közönséggel is meg tudja osztani (*felismertetés*). „Nem azért megyünk el hozzájuk, hogy asszimiláljuk őket..., hanem hogy a kezükbe adjunk olyan eszközöket, amelyek segítik őket az önkifejezésben, amelyekkel erősíthetik a kultúrájukhoz fűződő kapcsolatukat annak különböző megnyilvánulási formáiban, amelyekkel a kultúra kisugárzását kiterjeszthetik a saját közösségük határain túlra is, s így másokkal is meg- és elismertethetik” – fogalmazza meg Manon Barbeau a képessé tevés és az elismertetés célokat a vele készült magyarországi interjújában³⁴.

Hogyan jelenik meg ez a két alapelv például a *Nitanish – Leányomnak* című filmben?

A film alkotója Melissa Mollen Dupuis az Innu nemzetségből, munkája folyamán a többségi társadalomnak mutatja be az őslakosok kultúráját, alapító tagja az őslakosok területét védő *Idle No More* mozgalomnak. 2014 től a Wapikoni igazgatótanácsának elnöke.

A filmben egy törzsi motívumokat felhasználó gyönyörű rátétes takaró készítése közben meséli el a közössége teremtésmítoszáét, összefoglalva mindazokat az értékeket, amelyeket át kíván adni a gyerekeinek. A narráció célja maga a képessé tevés: a kislányának adott tanácsok mind arról szólnak, hogy egy nő miként veheti a kezébe a maga sorsát. Megfogalmazza, hogy döntéseket kell hoznia és cselekednie kell a céljai eléréséért. Mindezt egy olyan mitologikus verbális és vizuális nyelvezetben meséli el, amely önmagában is erővel ruház fel – mert érezteti egy ősi kultúrának a méltóságát, azt a képességét, hogy esztétikusan, képi és nyelvi dinamikával beszéljen sorskérdésekről. Az üzenet a szíven keresztül szól az észhez. Az alig három perces film a föld keletkezése előtti mitikus idő kezdőpontjától ível a jelenben alkotó elbeszélő idején át a jövőbe, amit majd a születendő kislány fog megélni – ez egyben egy erőter is: az ősök hitének erejét közvetíti a takaró- és (a takaró motívumait felhasználó) filmalkotó anya a maga kreativitásán és asszertivitásán keresztül a leányának.

A Wapikoni filmek tekintélyesre növekedett korpuszában számos műfaj képviselteti magát (dokumentum, fikció, kísérleti, animációs, zenei), ebben is megmutatkozik a minél kreatívabb kifejezőmód iránti igény, illetve az a törekvés, hogy a filmek attraktívva és értelmezhetővé váljanak a „külvilág” számára. A Wapikoni filmeket bemutatják számos kanadai filmfesztiválon, az Egyesült Államokban és Európában is. “Wapikoni From Coast to Coast:

³³ www.wapikoni.ca

³⁴ librarius.hu/2018/11/22/15-eve-jarja-a-vilagot-a-wapikoni-kisbusszal-es-eleteket-ment-manon-barbeau-interju/

reconciliation through Media Arts” – „Wapikoni tengerparttól tengerpartig – megbékélés a médiaművészetén keresztül” névvel műhelyek is megrendezésre kerültek 50 őslakos közösségben és 100 kanadai városban.

Azzal, hogy a stúdió magukban a közösségekben ver tanyát és a filmeket a profik segítségével maga az őslakos fiatalság készíti, jelentősen különbözik egyrészt azoktól a filmekről, amelyek egy külső stáb szemével mutatnak be egy másik közösséget, másrészt nyilván azoktól is, amelyeket a valamilyen szempontból deprivációban élő közösség tagjai (akár a technikai felszereltséget, akár a szakmai felkészültséget illetően) szűkösebb eszköztárral készítenek önmagukról.

Bár a filmek nyilván nem a szűken értelmezett mediáció számára készültek, a képessé tételen és a (f)elismertetésén keresztül mindenképpen szolgálhatják az őslakosság és többségi társadalom közötti közvetítést. A filmkészítés már önmaga is mediációs folyamatként értelmezhető, hiszen két közösség tudása, értékei, szükségletei hangolódnak össze az alkotás során. Érdekes lenne megfigyelni, elemezni, ahogy mindkét fél változik a folyamat során. Vajon az őslakos fiatalokat mennyire befolyásolja, hogy kinek készítik a filmet, mik az elvárások – akár kimondatlanul is?

Mannon Barbeau egy vele készült interjúban azt nyilatkozta, hogy az egyetlen elvárás „magára az egyénre vonatkozik; azt kívánjuk, hogy legyen büszke önmagára, legyen büszke arra, ami és arra, amit csinál, és mi kopogtatni fogunk az ajtaján, hogy legyen jelen és tegyen meg minden lépést az úton.”³⁵

Mennyire szól bele a végeredménybe, hogy milyen a viszonyulásuk, milyenek érzékelik a fiatalok azt a társadalmat,/közösséget, amely számára önmagukat be akarják mutatni? Vajon a „fehér” kultúra csak a filmes eszközöket nyújtja számukra, vagy ezzel együtt egy olyan értékrendet is, amely átfogalmaztatja velük a saját kultúrájukat?

A *Nitanish* című filmben például visszaköszönnék a nyugati társadalom női emancipációs törekvései, amelyekhez meggyőző díszletül szolgálnak a törzsi takaró újraértelmezett elemei. Érdekes lenne tudni, hogy vajon ez a női erő az Innu közösség sajátja, vagy a nyugati értékrenddel való találkozás terméke. Mindenesetre azt nyugodtan állíthatjuk róla, hogy nagy valószínűséggel együttérzéssel fogadják a nyugati mozitermek vetítéseit. Míg például egy kevésbé lírai alkotás arról, hogy néhány fiatal hogyan tanítanak meg az öregek egy hurokkal nyulat fogni, és azt megnyúzni, lehet, hogy kevésbé hódítja meg a nyugati szíveket. Ezt a dilemmát több film is megfogalmazza, például a *Nothing about moccasins*. Eden Mallina Awashish, atikamekw női alkotó három perces alkotásában elmondja, hogy a nagymamája iránti tiszteletből miért *nem* készült el a filmje a mokaszinokról, pedig a külvilág biztos kíváncsian fogadná eme legendás lábbelik történetét.

³⁵ Karine Bertrand: *The Wapikoni Mobile and the Birth of New Indigenous Cinema in Quebec*. American Review of Canadian Studies, 43 no.2 : 283-289. idézi: *Oxford Handbook of Canadian Cinema* ed. by Janine Marchessault and Will Straw, Oxford, 2019. p 112.

A Bartos család (Forgács Péter, 1988)

Forgács Péter a *found footage* anyagok fikcionalizálásának világhírű úttörője. 1988-as filmjében Bartos Zoltán amatőr felvételeit szelektálta és vágta össze úgy, hogy azok egy komplett családtörténetet mutassanak be a legmesteribb narratív filmek dinamizmusával. Ez a film az első mű Forgács később összefüggővé vált filmfolyamából, a *Privát Magyarországból* (Forgács Péter, 1988-2002). Forgács első nemzetközi sikerét, Bódy Gábor azonos nyersanyagokból készült filmjével – *Privát történelem* (Bódy Gábor; Tímár Péter, 1978) – együtt láthatta a Romakép Műhely és a Trafó közönsége. Ebben a rövid írásban Forgács filmjét elemzem. Elemzésem során annyiban kapcsolódom a programhoz, hogy összehasonlítom a filmet a *Privát történelemmel*, integrálom Forgács Péter és Pócsik Andrea vetítést követő beszélgetését,³⁶ valamint vizsgálatomat elsősorban Romakép Műhely kontextusában végzem.

Az önreflexió (identitásunkról mint szerepről gondolkodni) polgári, értelmiségi erény. A korlátozás részben nyilvánvalóan abból adódik, hogy az ilyenfajta gondolkodáshoz rengeteg szabadidő, hasznos bambulásra, merengésre, ötletelésre szánható idő szükségeltetik, amit sokkal egyszerűbb előteremtteni, ha a megélhetés feltételei adottak. Különösen fontosak az anyagi lehetőségek, ha ezt a folyamatot valaki kamerával végzi. A látás problematizálásán, stilisztikai bravúrjain és a történetmesélés ilyen váratlan formájú ünneplésén túl, ennek a szerencsés majd tragikus, nagy felelősségű, de játékosságban megélt szerepnek az elmélyült vizsgálata Forgács filmjének legfontosabb sikere.

Értelemszerűvé válik a fenti szempont jelentősége, ha a Romakép filmjeire mint összekapcsolódó, egymással párbeszédben álló művekre tekintünk. Innen nézve Forgács – vagy Bódy – filmje nem abban lóg ki csupán a többi közül, hogy egy *hivatásos* művész, a maga szubkultúrájában kanonikus alkotásáról van szó, de a tematizált közeg is eltér a többitől. Bartos Zoltán és családja örömmel, szabadon és önállóan filmezett egészen addig, amíg a „*kezeből a halál vagy a beszerezhetetlen negatívok, vagy a félelem nem ütötte ki a kamerát.*”³⁷ Ameddig tehát a hatalom tönkre nem tette az életüket, saját ötlettől vezérelve, maguktól filmezték

³⁶ <http://eper.elte.hu/index.php/2019/03/31/romakep-muhely-masodik-tekitetek-a-privatfilm-muveszi-adaptaciojanak-magyarorszag-tortenete/> (utolsó letöltés dátuma: 2019.05.23.)

³⁷ Forgách András: *Zárt kertek pusztulása*. <http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9902/forgach.htm> (utolsó letöltés dátuma: 2019.05.23.)

magukat, mert megtehették. Azaz egyedülállóak abban az anakronisztikus összevetésben, mely során a filmklub többi szereplője mellé rendelem őket, mert technikai és szellemi közvetítő nélkül rögzítették makrokörnyezetüket és családjukat.³⁸ A megisméréshez persze kellett közvetítő, Bódy és Forgács nélkül aligha láthatná széles közönség a filmeket. Érdekes lett volna megtudni, hogy Bartos Zoltánnak volt-e illesztőgépe vagy épp vetítője, hogy milyen körülmények között láthatta saját mozgóképeit, azonban ez nem került szóba. A közvetítő a privátfilm feldolgozásakor különböző szerepfelfogásokat integrálhat. Archivátor, archeológus,³⁹ kurátor, történész, montázművész, szociológus. Talán a formai viszonynál is jellemzőbb különbség Bódy és Forgács filmjei közt a választott szerepek eltérése. Ahogy Forgács a beszélgetés során kiemelte,⁴⁰ Bódy elkerüli a giccs és a nosztalgia csapdáit, ebben pedig világosan segítségére van a formai radikalizmus. Ezzel szemben saját filmjének csak a hibáit látja Forgács Péter. Azontúl, hogy ez tőle, mint alkotótól érthető, így nem feltétlenül érdemes komolyan vitatkozni vele ??, legalább két megjegyzést megkíván. Egyrészt *found footage*-ból narratív filmet csinálni, avantgarde közeg elvárásaira könnyen érthető filmmel válaszolni nem kisebb erejű formai radikalizmus, mint Bódyé, körülbelül olyan, mintha Schönberg írt volna egy atonális slágerzenét. Forgács filmjének kirívó értéke azonban nem csupán gesztusértékű, a fent felsorolt lehetőségek közti választással éri el azt a szociológiai mélységet, amire Bódy filmje nem is vállalkozik és ami a világháború előtti nagy családregegyek sajátja. Forgács Péter rendkívüli összeállításában egyenlő súllyal reflektál a harmincas évek polgárvilágára, az emberellenesség és antiszemitizmus folyamatos durvulása közben még megtűrt, jólétben élő, Ligetben bohóckodó családra, a háború utáni végtelen szomorúságra és a túlélés terhére, illetve párhuzomason a folyamatosan alakuló magánviszonyokra, féltékenységre, intrikákra, szerelmi viszályokra. Filmje olyan keresztmetszetet kínál, amire konvencionális magyar film még sikerületlenül sem tesz kísérletet.

Eközben pedig még arra is módot talál, hogy folyamatosan szembesítse a nézőt azzal a kérdéssel, amit a filmművészet remekei a maguk teljesen különböző módján egyaránt feltesznek az *Ember a felevőgéppeltől* (Dziga Vertov, 1929) a *Szédülésen* (Alfred Hitchcock, 1958) át a *Ten Skiesig* (James Benning, 2004), nevezetesen hogy mit és miként látunk. Más jelent látni, amikor felhívják a figyelmet a látásra, más amikor titokban látunk és más amikor

³⁸ Bajkó Árpád István: *A privát idő költészete*. <https://www.filmtekt.ro/cikk/2498/privat-magyarorszag-1-a-bartos-csalad> (utolsó letöltés dátuma: 2019.05.23.)

³⁹ Ibid.

⁴⁰ <http://eper.elte.hu/index.php/2019/03/31/romakep-muhely-masodik-tekintetek-a-privatfilm-muveszi-adaptaciojanak-magyarorszagi-tortenete/> (utolsó letöltés dátuma: 2019.05.23.)

az égbolt aprónak tűnő változásai iszonyú feltűnően kerülnek a néző szeme elé. Végül egész mást jelent látni, amikor egyszerre van jelen az amatőr filmkészítő nézőpontja és az azt újraértelmező tekintet, a család mímelt természetessége, a színészkedés tudatos mímélése, a némafilmes színészet túlzó gesztusainak túlzó paródiája. *A Bartos család* annyi metaszinttel szolgál, annyi társadalomtörténeti, filmtörténeti és elméleti gondolatmenetet indít el, hogy hiánytalanul teljesíti a maradandóság feltételeit; minden nézés új szempontok végiggondolásra ad alkalmat és a két nézés között megszerzett műveltség által minden következő nézés új élménynek hat majd. Ez a gondolatmenet az egész műre érvényesíthető, de különösen igaz egyes képsorokra. Forgács filmjében a vészkorszak képei, illetve a kimaradó korszak, ahol a képek hiánya jelzik a történéseket minden nézéssel új értelmezési réteget nyernek, más és más módon taglóz le, anélkül hogy direkt eszközökkel sokkolna, szervesen épül a család történetébe, mégis megrázó rapszódikussággal lóg ki.

Ha pedig a néző véletlenül belefeledkezne megszokott szerepébe, melyben a befogadáselmélet szimpátia struktrújának ismert stáción megy végig, bizonyosan kizökkenti Szemző Tibor mesterien disszonáns és zavarba ejtően nem odaillő hangsvája, ami ellehetetleníti az inaktív szemlélődést és minden ütemével emlékeztet arra a pozícióra, amibe egy ilyen reflexiógazdag film kényszerít.

Ahogy a *Tom, Tom, the Piper's Son* (Ken Jacobs, 1969) arról szól, hogy mentálisan hogyan rekonstruálunk egy filmet,⁴¹ Forgács filmje egyszerre szól a végtelen kombinációjú rekonstruálás lehetőségéről, és képek jelentéseinek folyamatos alakulásáról.

Forgács nagyszerű munkája mellett persze Bartos Zoltán páratlan nyersanyaga is külön elemzést kíván. Az egyszerű vizuális poétika, a városi élet mindennapos csodáira történő ráeszmélés, ami oly nagyra tette a húszas-harmincas évek fordulóján az európai avantgarde filmet és ami olyan fájóan hiányzik a korabeli magyar filmből, újra meg újra visszatér Bartos elragadó szépségű fényjátékain, tükröződésein. Az eljátszott színjátszások pedig egy elmélyült elméleti szöveg igényességével beszélnek a kor filmszínészethez fűződő viszonyáról.

Ha arra gondolok, hogy egyik politikai szubkultúra *mainstream* szerepet sem venném magamra szívesen árnyalatlanságaik miatt, rögtön összekapcsolom azzal, amit életem igazán meghatározó részéről, a filmről gondolok. A fasiszták ellen Godard-ral és dühhel, a neoliberais hedonizmus ellen Fassbinderrel és önkritikával, a divatprogresszívek ellen Jerry Lewissal és felforgatással védekezem. Ahogy az említettekkel, úgy Forgács filmjével is védekezhetek egyszerre mindegyik ellen.

⁴¹ Camper, Fred: *Tom, Tom, the Piper's Son* <https://www.chicagoreader.com/chicago/tom-tom-the-pipers-son/Film?oid=1049974> (utolsó letöltés dátuma: 2019.05.23.)

Amint lehetséges értelmezései kereteiben, úgy lehetséges politikai állásfoglalásaiban is kimeríthetetlen gazdagság jellemzi *A Bartos családot*.

Minden revizionizmust kikerül, amennyiben a XX. század nagy tragédiáit a legvalószerűbben, a legmegérthetőbben, a legkevésbé elvontan ábrázolja. Éles, tiszta, dialektikus esztétikával antifasiszta. Polgári szembenállást képvisel.

Ugyanakkor éppen ezzel az eleganciával tartja távol magát minden didaktikusságtól, morális kioktatástól. Látszólag ellentmondásos, de épp úgy nem válik anakronisztikussá, hogy a képek örök újraértelmezhetőségének érzetét erősíti a nézőben.

A Romakép Műhely szellemében a vetítést követő beszélgetés végén felmerült kevésbé privilégizált közegek filmes önreprezentációjának kérdése. Említették – illetve később a Műhely programjára is tüzték – Moholy-Nagy László *Nagyvárosi cigányok* (1932) című filmjét, mely persze nem minősül önfilmezésnek, viszont egyidejű Bartos Zoltán felvételeinek egy részével. Moholy, amellet, hogy nagy tehetséggel sajátította el a korabeli avantgarde filmek divatját, óriási sikert ér el az egzotizálás és az exploitálás kerülésével. Ez még a kortárs, valóban önreprezentációnak számító *home moviek* esetében sem mindig igaz. Addig-addig tudatosították a többségi társadalom nagyhangú képviselői a leszakadásban élő, nagyrészt roma társaikban, hogy ha nem lopnak, akár még izgalmas egzotikumká is válhatnak, hogy ezt bizonyos fokig elkerülhetetlenül interiorizálták. Ezért hiába lett lehetőség a filmes önreprezentáció a technikai feltételek megfizethetősége és jóindulatú civilek miatt, a személyesség és az intimitás helyett esetenként a panoptikusság, a túlsűrített események, az előítéletek segítségével folytatott előítéletellenes harc válik uralkodóvá.

Amilyen tiszteletre méltó civil munka a kamerahasználatra való tanítás, a vágóprogramok biztosítása és a csapatban filmezés örömeinek megteremtése, olyan fontos lenne Bartos Zoltán igazi privilégiumát, belső, szellemi integritását átadni. Azt a luxust, amelyben az önmeghatározás nem a külső meghatározásokkal való ellenkezés. A játékosság, a formátlanság, a szabálytalanság, az öncélú kontempláció végül mindig személyességbe vezet és valószínűleg hosszútávon felszabadítóbb a többségi társadalomnak szóló bizonyításnál. A Műhely kontextusában ezért látom beláthatatlanul értékesnek Forgács Péter filmjének vetítését. Továbbgondolásra érdemesnek tartom annak a lehetőségét, hogy a filmet azoknak is levetítsük, akik a MyStreet- és más kortárs önarckép-filmek szereplői. Az összekapcsolást védhetőnek tartom az alapján, amit Pócsik Andrea kiemelt a filmet követő beszélgetésben. Meglátása szerint a korai amatőrfilmben a helyek, az utcai helyek kiválasztása mindig a személyesség megnyilvánulása.

Konklúzióként elmondható, hogy Forgács filmje a magyar és egyetemes filmművészetben is nagy jelentőségű, a nem nagy jelentőségű művészetnek szánt, a Műhelyben vetített filmekhez pedig sajátosan és sok tanulsággal kapcsolódik.

Forgács Péter a beszélgetésben kiemelte a műtárgypiac kánonképződésre gyakorolt nyomását és hatását. Ahogy Bartos Zoltán a harmincas években, úgy a mai MyStreet-filmek is abban a helyzetben vannak, hogy nem kell megfelelniük ennek a nyomásnak. Amennyiben tér- és témaválasztásaikban is megmutatkozik ez a szabadság, olyan maradandó szépségű felvételeket örökíthetnek a jövő filmrégészeire, amelyek minden bezegezõ kultúrpeszsimistát megszégyenítik majd.

Zárásképp nagyon fontosnak tartom kiemelni, hogy a Műhely óriási érdeme, hogy közönsége filmészlelését tágítja. Csak 2019 tavaszából kiindulva, Forgács Pétertől a *Gipsy Sideig*, a filmklub látogatói számos oldalát láthatták a film lehetőségeinek, ami óriási fontosságú egy olyan korlátozó és korlátolt, narratív nagyjátékfilmeket túl nem látó filmkultúrában, mint a magyar.

Szalai Márk

A fotóhang és az aktivizmus szerepe a vizuális önreprezentációban

Jelen esszé a 2019. május 8-án a Kassák Lajos Emlékmúzeumban sorra kerülő vetítés és kerekasztal-beszélgetés összefoglalása. A beszélgetés résztvevői Csozó Gabriella fotóművész, tanár, aktivista és Oblath Márton szociológus voltak. A beszélgetést Puskás Réka és Szalai Márk moderálta.

Előszó

„A fotóhang eljárását egységes folyamatként kell elgondolnunk, amelyben a képek tanítanak, a fotográfiaak közcselekvést befolyásolnak, a résztvevők pedig megalkotják és meghatározzák a közpolitika számára releváns ügyeket.” (Wang)

Konkrét megfogalmazás, mégis több pont mentén szeretném tovább boncolni a Caroline Wang által körbeírt fotóhang névre hallgató eljárást. Ebbéli szándékomban csak megerősített az a beszélgetés, amelyen Csozó Gabriellát és Oblath Mártont kérdezhettük a fotózás erejéről, a részvételi akciókutatás módszertanáról, a fotóhang kialakulásáról, a művészet társadalomra gyakorolt hatásairól, egy műhelymunka megszervezésének nehézségeiről és arról, hogy pontosan hogyan lehet, és miért szükséges segíteni a társadalom periferiájára szorult csoportoknak az önreprezentációban.

Ki, kinek, mit? – A fotóhang módszertana

Azt hiszem addig a pontig teljesen világos a fenti megfogalmazás, hogy a képek tanítanak, de vajon kit és mire? Egyértelmű válasznak tűnhet persze, hogy mivel az ilyesfajta, részvételi akciókutatáson alapuló foglalkozásokon elsősorban fiatalok, vagy éppen kisebbségi, alacsony iskolázott csoportok tagjai vesznek részt egy programban, ahol egyetemi oktatók, szociológusok, társadalomkutatók vezetésével próbálnak alkotni, feldolgozni, definiálni, már csak a módszer sajátosságából adódóan is fölé/alárendeltségi viszony alakul ki a résztvevők és a kutatást vezető személyek között. Gabriella meg is említi a beszélgetés során, hogy a módszer természetesen csak úgy képes működni, ha van, aki megtervezi, irányítja és felügyeli a procedúrát egészen a kezdetektől a feldolgozás és reprezentáció fázisáig. A résztvevők megtanulják az eszköz, a fotóhang esetén a fényképezőgép, vagy akár a kép rögzítésére alkalmas telefon használatát, és használat alatt nem csak a technológiai művelet elsajátítását, hanem a fotózás technikai alapjainak megértését, és gyakorlati alkalmazását értjük. Nem cél viszont a művi beállítások, illetve az érzelmekre tudatosan, sokkoló hatással

operálni kívánó kompozíciók bemagolása, hiszen a programnak nem is lehet más a „küldetése”, mint a személyes nézőpont, az individuális reflexió megjelenítése, akár öntudatlan módon. Biztosan állíthatom azonban, hogy ezek a képek tanítják a fotóst legalább annyira, mint azokat, akik a képeket készítik. Megtanítják újra arra a látásmódra, amelyet professzionális szerepvállalása előtt vélhetően önmaga is átélt, látni és láttatni közpolitika számára releváns ügyeket a hétköznapi szereplő szemszögéből.

El is érkeztünk ezzel a következő ponthoz, a *közpolitika számára releváns ügyekhez*. A beszélgetés során hamar kiderült, hogy az előzetes félelmeim ezzel kapcsolatban, vagyis hogy ezek az ügyek előzetesen opcionálisan mások a programot vezető személyek és a résztvevők számára, illetve a korábban is emlegetett fölérendeltségi viszony által az ebben a hierarchiában magasabb polcon helyet foglaló személyek befolyásolhatják, adott esetben konstruálhatják a résztvevők gondolatait, nem is lehetett volna nagyobb tévedés. Gabriella és Márton is vallják, hogy a fotóhangot szervező szereplők célja soha nem az ügy meghatározása, hanem a közösség tagjaival való beszélgetések során a résztvevőkben lévő gondolatok és vélemények felszínre hozása, az általuk tapasztalt folyamatok megfogalmazása, megkérdőjelezése és saját szerepük tisztázása a program alapja. A projekt minden esetben csak és kizárólag ezáltal lehet önazonos és valóban reprezentatív jellegű. Ezt a folyamatot a legjobban talán Krista Harper írja le a *”Vizuális beavatkozások és reprezentációs válságok a környezetantropológiában”* című tanulmányában.

A Photovoice keretében a közösség tagjai fényképeket készítenek egy adott témában, majd a fotókat maguk a készítőik válogatják ki, és fel is használják azokat csoportos beszélgetések kezdeményezéséhez. A Photovoice-kutatás nemcsak az adott problémára vonatkozó tudatosságot növeli a közösségen belül, hanem kommunikációs lehetőséget is biztosít a hátrányos helyzetű csoportok tagjai számára gyakran elérhetetlen szakpolitikussal és a különböző intézmények képviselőivel. A folyamat során a résztvevők beszélnek a fotózás során felmerülő etikai kérdésekről, például a fotózás alanyaihoz fűződő viszonyukról, továbbá beszélnek azokról a dolgokról is, amelyeken ők, illetve a fényképezettek változtatni szeretnének az életükben, s szó esik arról is, hogy milyen közös cselekvési tervekkel oldanák meg a képen látható problémákat. (Harper 2016, 172)

A műhelymunka során a legfontosabb a közös platform megteremtése, amelynek nehézsége természetesen sok változótól függ. Olyan csoportok esetén, ahol a résztvevők mindennapi ismertségben állnak egymással, lényegesen gyorsabb lefolyású lehet ez a folyamat, mint egymás számára ismeretlen résztvevők esetében. A program résztvevői egyenrangú félként tárják fel ötleteiket és véleményeiket az adott témával kapcsolatban a közösség tagjai előtt, ez a későbbiek során taglalt feldolgozás alatt sem változik. Ebben a fázisban a legfontosabb a bizalmi légkör megteremtése és az alapkérdések megfogalmazása, ami elengedhetetlen a diskurzus elindulásához.

Különbözőségek és hasonlóságok a dráma alapú részvételi akciókutatás és a fotóhang között

Márton sokat foglalkozik színházi pedagógiával, illetve dráma alapú csoportos részvételi eljárásokon keresztül próbál segíteni hátrányos helyzetű települések lakóinak a saját hangjuk hallatásában. A nyilvánvaló módszertani különbségek ellenében inkább a kapcsolódási pontokat látja a dráma alapú foglalkozások, az olyan progresszív, közösségkutatásra építő módszerek, mint a szociodráma, a fórumszínház, a digitális történetmesélés és a fotóhang között. Bár a fotó mindig az adott pillanat leképezésére alkalmas, átadni az ott és akkor történtet a közpolitika számára, addig egy drámafoglalkozás esetén mindig a vég nélkülség, a cselekmény nyitva tartása és folyamatossága képezi a későbbi értelmezés alapját, de a diskurzus mindkét esetben gyakorlatilag fontosabb, mint maga a „végtermék”. Az ilyen jellegű kutatások esetén különösen igaz az az elcsépeltnek hangzó megállapítás, miszerint az út fontosabb, mint maga a cél. Paradox módon ez esetben a cél sokkal inkább az út elnyújtásában és elemzésében található meg. A projekt résztvevői kezükbe vehetik a sorsukat a művészet, és a társadalomtudomány segítségével. Azonban Márton megemlíti azt is, hogy a domináns pedagógia alappillér mellett egyik módszer esetén sem elhanyagolható az esztétikai, illetve a kutatási ambíció.

A kiválasztás és feldolgozás folyamata, a fotóhang utóélete

Gabriella szerint a feldolgozás során nem a legművészibb, „legjobb” képek kiválasztása történik, hanem azokat a képeket járják körbe, amelyek a résztvevők számára a legfontosabbak, és a leginkább kifejezőek tudnak lenni. Fiatal résztvevők esetén egyébként sem találkozott még az ilyen irányú versengés jelenségével, bár napjaink social media uralta környezetében a társadalom jelentős hányada okvetlenül is egyfajta önreprezentációs válsággal küzd, de a program alatt ez a fajta attitűd egyáltalán nem jellemző. Miképpen az egész folyamat egy demokratikus eszme mentén halad, természetesen a végső fázis sem képez kivételt ez alól. A résztvevők közösen beszélnek át a kiválasztott képeket, prezentálják saját munkájukat, véleményezik a többiek által készített műveket.

Persze a fotóhang – csakúgy, mint a többi részvételi akciókutatás – nem szorítkozik kizárólagosan arra az időszakra, ameddig maga a tényleges projekt tart, minden esetben kiegészül kutatással, adott esetben átfedésekben lehet más projektekkel, szinte mindig publikáció követi, maga az együttműködés tehát egy hosszú, nem ritkán több éven át tartó folyamat. Maga az eredmény pedig sokszor az utánkövetések révén tisztul csak igazán, hiszen egy ilyen jellegű projekt sokaknak jelentheti az első lépéseket egy olyanfajta önkifejezés irányába, amelyhez korábban nem rendelkezett a megfelelő eszközökkel. És itt az eszközt már sokkal inkább értelmezhetjük metaforikusan, sem mint az elején használt materialista értelmezésében.

Fotózás és aktivizmus

A beszélgetés végén Gabriellával az aktivistaként betöltött szerepéről beszélgettünk, vajon mit tehet a fotós, amennyiben úgy érzi, hogy a politikai folyamatok rossz irányba mutatnak? Művészként van ennek egy elfogadott gyakorlata, az író megírja a problémát, a zenész megénekel, a fotós lefényképezi, esetleg csatlakozik olyan civil kezdeményezésekhez, amelyek olyan témákkal foglalkoznak, és olyan ideológia mentén működnek, amelyek számára is megfelelőek. Mindig is vita tárgyát képezte, hogy egy művész politikai szerepvállalása mennyire javasolt, elfogadható, vagy egyáltalán szükséges, de a mai, Magyarországon tapasztalható szűkülő politikai térben talán kötelező. Hiszen a szűkülő politikai tér még csak egy része a folyamatnak, de az ehhez kapcsolódó médiareprezentáció elfeledni kívánt idők akadályaival szembesít minket újra. Az általa csak demokrácia deficitnek nevezett állapot sarkallta arra, hogy olyan kezdeményezésekhez kapcsolódjon, amelyek társadalmi változásokhoz vezetnek. (Gabriella által említett példák: a hajléktalanok reprezentációja, roma kisebbségi mozgalom, tanárfelvonulás, fogyatékkal élők szervezetei stb.) Szinte adta magát, hogy abban segítsen ezen mozgalmaknak, amiben a jelenlegi politikai irányvonal biztosan nem fog – elég csak a civil szervezetek megpróbáltatásaira, vagy a médiaberendezkedésre gondolni -, vagyis az ebben az írásban már sokszor említett vizuális önreprezentációban.

„...azt emelném ki, hogy akkor, amikor mások számára még reménytelennek és statikusnak tűnnek az állapotok, te már tevékenyen vagy benne az akciókban, akár a szervezés részében, akár fotósként. Így cselekvő, aktív résztvevő vagy, és ez a túlélés egyik jó lehetősége. Mivel én a magam ura vagyok, ezért ebben nagyon szabadon mozgok, így pedig aktív szabadságot élek meg, amelyre van is igényem.” (Kovács, 2017)

Amellett, hogy a dokumentációs anyagok készítését szinte már meglepően hatékony közösségépítő tevékenységnek írja le, azzal, hogy nem sajtófotósként, hanem a megmozdulások aktív résztvevőjeként rögzíti az eseményeket, egy egészen más narratíva létrehozásában vesz részt, mint ami a tömegmédiá csatornáin keresztül zúdul az emberre. Ezzel a belülről beszélő, és kifelé kommunikáló módszer megteremtésével tevékenyen részesévé válik a mozgalmi kultúra kialakításának.

Emellett különböző workshopok keretein belül, fotósiskolájának diákjaival dolgozik önkéntes hajléktalan aktivistákkal, roma és nem roma származású fiatalokkal, próbálja átadni azt, amit a fotográfia lehetőségeiről, illetve az aktivista lét erejéről és fontosságáról tud. Szeretne minél több embernek lehetőséget adni, hogy a képeken keresztül tudjanak politizálni, véleményt formálni, kifejezni, hogy pontosan mit gondolnak arról, ami körülveszi őket. Megtanítani és megismertetni ezt az önkifejezési módot, hogy ezáltal megadja a lehetőséget az embereknek önmaguk képviselésére.

A RÓLUNK HOZZÁD / Fotózás és aktivizmus

A workshop résztvevői a pécsi Gandhi Gimnázium és a budapesti Kölcsey Ferenc Gimnázium tanulói, roma és nem roma származású középiskolás korú fiatalok, valamint a Kontakt Fotóművészeti Kurzusok Fotózás és aktivizmus tanfolyamának fotósai, köztük a Város Mindenkié Csoport önkéntes hajléktalan aktivistái. A résztvevők egy három hónapos folyamat során ismerkedtek meg a fotográfiával, de Gabriella koordinálása alatt hasonló

hangsúllyal kezdtek el foglalkozni a közpolitika számára releváns ügyek feltárásával. A program célja egy olyan módszer kidolgozása volt, amely képes felhívni a figyelmet társadalmi egyenlőtlenségekkel szembeni fellépés fontosságára, az aktivizmus erejére. A képek segítenek a résztvevők individuális látásmódjának kialakulásában, a közös munka pedig biztosítja azt a folyamatot, amely során a különböző vélemények egyetlen nagy diskurzus különböző megközelítéseiként funkcionálnak, a közösen megvitatott fotók pedig egyetemesre súlyos társadalmi problémák leképeződéseivé válnak.

FreeDoc blog

Küzdelem az igazságosabb társadalomért, az alapvető emberi jogokért és a demokratikus társadalmi változásokért. Csoszó Gabriella kezdeményezése, melynek célja az aktív társadalmi szerepvállalás a képeken keresztül. Az archívumban az elmúlt két évtized antidemokratikus rendszereivel szemben fellépő demonstrációk, demokráciavédő csoportok akciói találhatóak, amelyek a szerzővel való egyeztetés után szabadon felhasználhatók. Az eseményekről készült fotók lehetővé teszik a társadalom politikai és gazdasági erővel nem rendelkező szereplői számára a professzionális vizuális kommunikációt. Lehetőséget nyújt a társadalom periferiájára szorult csoportok önreprezentációjában, legfőbb témái közé pedig a kirekesztettség elleni fellépések, az emberi jogok védelme, és az alkotmányosság kérdését középpontba állító események tartoznak.

2019. 05. 26.

Felhasznált irodalom

Artner Szilvia, Színház az egész Magyarország, 2017/19. (05.11),
<https://m.magynarancs.hu/szinhaz2/szinhaz-az-egesz-magyarország-104056?pageId=19>
(letöltés 2019.05.25)

Csoszó Gabriella, Oblath Márton: A fotóhang 50.-71. in Horváth Kata, Oblath Márton: A részvételi ifjúságkutatás módszerei

Csoszó Gabriella, Rólunk hozzád, 2014.04.04,
http://tranzitblog.hu/rolunk_hozzad/?fbclid=IwAR38U6V-PIWgnM5VYq_R1lcpUdLkctM5wHd2AlO0vVrA5Kh2-tt_0AkAahg (letöltés 2019.05.26)

Kovács Zsófia, „Aktívnak lenni jó” – interjú Csoszó Gabriellával, 2017.12.21,
<http://elteonline.hu/kultura/2017/12/21/aktivnak-lenni-jo-interju-csoszo-gabriellaval/>
(letöltés 2019.05.26)

Krista Harper (2016): Vizuális beavatkozások és „reprezentációs válságok” a környezetantropológiában. Replika (100): 167.–189.

GIPSY SIDE – ELEMZÉS

A Gipsy Side című dokumentumfilmben található kameramozgásokat elemezve, a legszembetűnőbb elem számomra a Dugonics utcai régi bérház udvarán készített felvételeknél, hogy a kamera nem lekövet egy bizonyos személyt vagy csoportot, hanem ő maga az „origó”, a történések középpontja. Közvetlenül a kamera előtt rappel a három srác, az ajtó mögül figyel egy lány, fordul a kamera az őket néző srácok felé, a háttérben egy idős asszony csoszog át, és egy újabb kanyarral már a rapped imitáló kisgyerekeket látjuk. Engem Tarr Béla 2000-es, Werckmeister harmóniák című filmjének nyitójelenetére emlékeztetnek ezek a snittek, ahol hasonló módon a kamera egy helységbe bemenve forog, kering a szereplők között. A Gipsy Side dokumentumfilmben véleményem szerint azért is lehetséges ez a kameramozgás, mert az udvar a közösség egyik legfontosabb szociális élettere – egyszerűen annyi minden történik ott, hogy a kamera nem győzne csupán egy szereplőt filmezni. Az emberi kapcsolatokra is rámutatnak ezek a snittek – fiúk, lányok, gyerekek; barátok, szerelmek, példaképek és követők elevenednek meg ezekben a jelenetekben.

A dokumentumfilm hangvilágában is tükröződik ez a középpontszerűség – az udvaron játszódó jeleneteknél a főszerepbe kerülő rappelés mellett számos szófoszlányt és háttérzenét hallhatunk; nem csak egy dolog kerül a fókuszpontba, hanem mintha körülölelné a sok hang, zaj, az atmoszférák, zörejek is majdnem egyenrangúvá válnak a fő mondanivalóval. Persze ez könnyen lehet, hogy a technikai hiány miatt van, hogy nem volt olyan puskamikrofonja a stábnak, amivel izoláltabban a főbb hangokat vehették volna föl, ám akár direkt, akár véletlen lett így végül, úgy gondolom, előnyére vált a filmnek, az előbb említett szociális teret még jobban visszaadja így.

A középpontszerű kameramozgás egy másik jellemzője a lekövetéssel ellentétben, hogy a főszereplők többször is egyszerűen csak kísértálnak a képből, a kamerát otthagya, ami nem megy utánuk. Ez a film hangvilágában is megjelenik – a mikrofonos sem megy a szereplők után, a hangjuk a távolba vész egy idő után. Egy másik érdekes kameramozgás az afrikaiak által üzemeltetett cipőboltban van, ahol az egyik afrikai férfi „átnyúl” és „átszól” a kamerán, mert a társa pont a kamerával ellentétes oldalon van, így a kamera szó szerint a két szereplő „keresztüzébe” kerül.

A filmben gyakran alsó kameraállásból veszik a szereplőket. Ennek a felvételi beállásnak szimbolikus és befolyásoló értéke van. Alulról filmezve az ember nagyobbak látszik, magabiztosabbnak – az egyes politikai vezetők is kedvelik ezt a beállást, ezt kihasználva tudat alatt megerősítik hatalmukat a nézők szemében. Ebben a filmben, ha tudatosan volt alkalmazva ez az eszköz, akkor valószínűleg azért, hogy erősítse a rapperek menőzését, akik rapszövegükben is gyakran kiemelik, hogy ők a legjobbak, és egyfajta gengszter-feelinget is ad a fiúknak. Ez szöges ellentétben áll a legtöbb magyar, cigányokról szóló mozgóképes anyagban található ábrázolással, ahol általában felülnézetből filmezik a cigányokat – jómagam ezt a

jelenséget hírműsorokban és dokumentumfilmekben is tapasztaltam egyaránt, például a Tények című híradós műsor riportjaiban és a Cséplő Gyuri című, a vidék és főváros között ingázó cigányokat bemutató dokumentum-játékfilmben. Azonban fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy ez az ábrázolás nem mindig tudatos – a készítő, szerkesztők célja valószínűleg nem a cigányok „lealacsonyítása” volt ezekkel a felülnézeti beállításokkal, például lehetséges, hogy a kamerát nem lehetett máshogy elhelyezni.

Nagy hangsúly van az arcok megjelenítésén is a filmben. Sok egészen közeli felvételt láthatunk a szereplők arcairól. Ez több mindenre is utalhat. Elsősorban a központi téma, a rap és beatbox forrására, a szájra fókuszál a kamera. Ezenkívül a felvételt készítő és a szereplők közötti viszonyra is utal – egy ilyen közelkép azt sugallja, közeli kapcsolat állhat fenn közöttük. Ezt erősíti a kamera és a szereplők távolsága is – a kamera gyakran átlépi a személyes térhasználat zónáját, amit Edward Hall antropológus másfél-fél méter távolságnak határozott meg. Egy további elem utal a kapcsolatra – a szereplők többször is beszélnek a kamera mögé, elköszönnek a kameramantól, kérdeznek tőle, és ő válaszol.

Néhány helyen érdekes módon úgy tűnik, hogy egy eléggé instabil, „rezgő” anyag lett stabilizálva; legalábbis erre utalnak az ezeket a felvételek körülvevő, a rezgést ellensúlyozó fekete sávok. Ezen képek „amatőrsége”, házi videó-jellege még közelebbivé hozhatja a nézőkhöz a filmet; illik a szereplők történeteikhez, akik a szoba sarkában rögtönzött stúdióban vették fel, szerkesztették meg szerzeményeiket.

A filmet megakasztja egy fekete-fehér képsor, ami akkor jelenik meg, amikor az egyik rapper fiú arról mesél, hogy nagyon rossz szemmel néztek rá és majdnem megkergették többször is. Ez szimbolikus jelentőségű is lehet, a cigányok elleni kirekesztésre, előítéletekre is utalhat.

A film hangvilágában egy lényeges pont szerintem a legelső néhány másodperc. Egy rendőrautó szirénája töri meg a kezdőkép sötétjének csendjét – különös választás ez, hiszen mintha a cigányokról szóló rossz előítéleteket hangzana egybe. Egy újabb film, ami úgy ábrázolja a cigányokat, hogy megint meggyűlik a bajuk a rendőrökkel – gondolhatná az ember. Ám ahogy kivilágosodik a képernyő, elkezdődik a film, megtudhatjuk, hogy pont ennek az ellentétén van benne a hangsúly.

A Gipsy Sideban gyakran hangzik fel a főszereplő cigány fiúk rapjének inspirációja, az egyesült államokbeli afroamerikaiak által előadott „gengszter-rap”. A fiúknak ezek a rapperek a példaképeik; mind zenei, mind öltözködési és kinézeti téren a „kálós” a menő. *„A cigánytelepi házak szobáinak falán szintén fekete sztárok függenek, 50 Cent, Tupac Shakur dacos tekintete néz le ránk”* – írja Kovai Cecília *A cigány-magyar különbségtétel és rokonság* című könyvében. Vajon mitől azonosulhatnak ilyen mértékben a magyar cigány fiúk az afroamerikai rapperekkel? Az európai fehér többséghez képest „fekete” bőrszín, az afroamerikaiak történelmi hányattatásai és jelen stigmatizációjához hasonló nehézségek a cigányok körében, a hírhedt régi amerikai fekete gettónegyedek és a cigánytelepek, főként cigányok lakta területek között az ottlakók által vont párhuzam, a gyerekként kezdett utcai élet – ezek mind hozzájárulhatnak a roma fiatalok fekete rapperekkel való azonosulásukhoz. *„A Fekete Vonat Harlemet telepíti át Pestre, a feketék öntudatát és szuverenitását sugallják követendő példaként.”* – írja Varga Balázs *Városnézés – A kortárs magyar film Budapestje* című

tanulmányában. És valóban, már a roma rap elindítóinál, a Fekete Vonat együttesnél is megjelenik a párhuzam az afroamerikaiak és a cigányok között – a nyolcadik kerületet azonosítják a hírhedt Harlem gettónegyeddel a Harlemi éjszakák című számukban, viszont, bár felmerülnek az utcai élet és az ottaniakkal kikezdés veszélye, egyáltalán nem gettóként vagy negatív helyként rappelnek róla. „A Harlemben sohasem a pénz volt, ami dominált, (...) Mindig testvérként szerettük egymást”, „Itt csak az lehet idegen, aki az is akar lenni, Pedig itt sem kell félni, csak tudni kell beszélni”, „itt van az a hely, ami véd és éjszakánként félned nem kell” – egy pozitív, védelmező otthon képét tárják elénk az ott élő cigány fiatalok. (A Harlem-hasonlat egyébként nem csak ebben a dalban tűnik fel, a nyolcadik kerületben lakók gyakran hivatkoztak így a városrészükre. Sőt, a pesti Csikágó becenevű vagy gúnynevű városrésze, ami régen többek között a helyi bűnözés miatt kapta a nevét, sajnos negatív értelemben átragadt a „csikágó” név a cigánytelepek szlengben való elnevezésére.)

A társadalom perifériájáról és a szegénységből való kitörést is jelentheti a rap, az afroamerikai rapperek ilyen módon példaképekké válhatnak. A rapnél pedig általában nem a származás számít, hanem a rap minősége (kifejezés, rímek, visszavágások a másoknak), a cigánysággal kapcsolatos előítéleteket részlegesen vagy teljesen félretéve a fiatalok valóban megmutathatják a képességüket, tehetségüket. A cigány fiatalok „az afroamerikai sztárok stílusát követik, ezen analógia útján egyszerre találnak kilépőt a cigányságból és teszik azt megélhetővé, – írja Kovai Cecília. Megindító érzés volt azt látni, hogy mekkora lexikális tudással rendelkeznek a cigány fiúk az afroamerikai példaképeikről – látszik, hogy akkora mintaképek, hogy a fiúk mindent tudnak róluk.

Érdekes egyébként, hogy a cigányoknál előfordul, hogy a „kalo”, a fekete szóval illetik önmagukat – a fehér többséghez képesti fizikai kinézetükben látható eltérés önmaguk és a többség által kihangsúlyozása miatt rögződhetett be ilyen szinten. Ez viszont még jobban rásegít az afroamerikaiakkal való azonosulásra. „Ale palamande shej, ke me som o kalo shavo” – „Jöjj utánam te lány, mert én vagyok a fekete fiú” – énekli Beat is a Fekete Vonat Bilako című számában például.

Egy tudományos magyarázat, ami itt felmerül, az a Pulay Gergely szociológus által leírt „kiegyenlítően összehasonlítások”, ami azt jelenti, hogy a társadalomtörténészek a társadalomtudományok központi országaiban, például az Amerikai Egyesült Államokban használatos fogalmakat próbálnak behozni és „ráhúzni” helyi jelenségekre, amivel a társadalom perifériáján élőket jellemzik. Ezáltal a helyi jelenségeket nem önértékükben jellemzik, hanem már eleve fennáll egy viszonyítás. Jelen esetben, a cigányság vizsgálatánál „az afroamerikai tapasztalatot feldolgozó diskurzusok a legdominánsabbak, elsősorban a gettófogalom kapcsán játszanak kiemelt szerepet” – írja Kovai Cecília. Ezáltal, akarva-akaratlanul egy olyan – általában nem pozitív lecsengésű – folyamatot indíthatnak el, amiben a távoli kultúrában használatos szakkifejezések „ráragadnak” a helyi cigány társadalomra, mind külsőleg, mind belsőleg.

És vajon mi lett a 2006-os filmben bemutatott fiatal cigány rapperekkel? Gáspár Ernő (Puki) és Báder György (Gyurma) s Weszélyes elemek nevű duóformációjukkal a mai napig is aktívak, a YouTube videómegosztó oldalon leghallgatottabb számuk elérte az egymillió megtekintést. Kunu Márió (Mario) különböző rap formációk, például a G-Point vagy a Megasztár című

tehetségkutatót is megjárta Street után szólókarrierbe kezdett – a legnépszerűbb száma, a Rajosan több mint tizenkétmillió embert ért el. Szolnoki Zoltán (Goore) is milliós megtekintésekkel rendelkezik. A híressé vált fiúk gyakran más népszerű előadókkal, így egymással is készítene számokat, megmaradt a kapcsolat. Zenéikben még mindig feltűnnek a gengszter-rap elemei, témái. (Tóth János (Jancsika), Ökrös Lajos (Mr. Joker) és Lázár Roland (Luigi) további sorsáról nem találtam adatokat.)

Hadd szóljak most néhány szót a személyes tapasztalataimról a témában. Nekem is van olyan cigány ismerősöm, aki végigrappelte, végigbeatboxolta a kiskőrösi cigánysort, „rapperes” stílusú pulcsiban és sapkában. Érdekes módon neki is egy híres afroamerikai előadó nyomán van beceneve – Jacko. Ő nem a sikereket, a kitörést várja a raptól, sokkal inkább egy jóleső önkifejezés ez neki. A beatboxot viszont nagyon komolyan veszi, gyakorol, hogy egyre „gyorsabb legyen a szája”, a beatboxos versenyeken ez számít.

Nosztalgikus érzés volt látni a szoba sarkában a számítógépen hangot szerkesztgető fiatalokat, hiszen jelenlegi hangtechnikusként jómagam is így indultam, szekrényben történő hangfelvétellel, szerkesztgetéssel. Át tudom érezni, mikor az egyik fiú arról beszélt, hogy olyan hangzású zenei alapot szeretne, mint az afroamerikai példaképe. A legendás hangzások divatosak, ám nehéz őket visszaadni, reprodukálni, hogy egy saját házi stúdiós számban is az hangozzon fel. Például a Roland TR-808 nevű, '80-as évekbeli dob gép, vagy becenevén egyszerűen csak „808”, legendás státusszal rendelkezett az East Coast-i rapperek köreiben. A testes, masszív, „búgó” hangja mind a mai napig népszerű ilyen műfajokban. Az, hogy ezek a fiúk 2006-ban, mikor a házi stúdiózás még csak gyerekcipőben járt, képesek voltak saját alapokat gyártani, és az afroamerikai rendes stúdióban készült alapokat leutánozni, nagyon nagy teljesítmény.

Bibliográfia

- Nemes Nagy József. *A tér a társadalomtudományban* (1998). Budapest, Hilscher Rezső Szociálpolitikai Egyesület.
- Kovai Cecília. *A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság* (2017). Budapest, L'Harmattan Kiadó.
- Varga Balázs. Városnézés – A kortárs magyar film Budapestje. In: *Budapesti Negyed* (2001). 31(1).
- Váradi Mónika Mária, Virág Tünde. A térbeli kirekesztés változó mintái vidéki terekben. In: *Szociológiai Szemle* (2014). 25(1): 89–113.