Koncepció

Az oktatási struktúra a 2011-es évhez hasonlóan úgy alakult, hogy az ELTE Média Tanszéken Müllner András által meghirdetett és vezetett elméleti kurzusok tematikailag kapcsolódjanak a filmklub programjához. A hallgatók csoportokban vállalták az egyes programelem utáni beszélgetés moderálását. A felkészülés önállóan, az órákon kívüli konzultációkon kapott útmutatással történt. A program összeállítását Müllner Andrással közösen végeztük. (Az egyik műhelytag a félévzáró közös értékelésen „játékos akadálynak” nevezte azt a tényezőt, hogy a hallgatóknak egy kész programhoz tartozó beszélgetésre kell felkészülniük.)

A Határátlépések címmel jeleztük, hogy műfaji, formanyelvi és földrajzi értelemben is tágítjuk korlátainkat. Bemutattunk több dokumentarista megközelítésű nagyjátékfilmet, míg korábban szinte kizárólag dokumentumfilmeket vetítettünk. Foglalkoztunk populáris médiatartalmakkal, a valóságshowk készítésének hátterével, népszerűségük lehetséges okaival. Több olyan kísérletinek mondható alkotás is szerepelt a programban, amely az alkalmazott formanyelvi megoldásokkal fikció és dokumentum határmezsgyéjén mozog. Földrajzi értelemben is átléptünk határokat: romániai migráns romákról szóló, macedóniai helyszínen játszódó történeteket láthattunk. Bizonyos programokon eltávolodtunk a roma tematikától: a periférikus léthelyzet, a hatalmi relációk egyetemes kérdéseit feszegető alkotásokban azonban könnyen ráismerhettünk a romafilmekben felvetett problémákra, a hasonlóságok és különbözőségek mentén új összefüggéseket láthattunk meg.

A program feldolgozásában markánsan kirajzolódott az a törekvés, amely a filmklub működését mindvégig meghatározta. Az elemzésekben a kulturális értelmezés legalább olyan hangsúlyos volt, mint a filmes formanyelvi megközelítés. A korábbiakhoz hasonlóan a vendégek kiválasztásával törekedtünk egyfajta (szakmai) egyensúlyi helyzet megteremtésére, amellyel ezek a szempontok érvényesülhetnek.

Példaként nézzük újra a nyitóelőadást és a hozzá kapcsolódó beszélgetést.

Félrement road-movie

Szomjas György: Tündérszép leány (1969)
Erdély Miklós: Álommásolatok (részlet) (1977)
Lidija Mirković: Dialog with Carmen (2010)
Sugár János: Omara (2010)

„Hogyan beszélnek fiatal fiúk egy fiatal lányról? Mit tudnak mondani arról, hogy mit akarnak tőle? A Romakép Műhely 2014-es tavaszi első programjában Szomjas György Tündérszép lány című filmjét vetítjük. A Szomjas road-movie más filmekbe, filmrészletekbe fut, hogy a kérdéseire választ találjon. Erdély Miklós Álommásolatok című filmjének részletében egy nő próbálja meg felidézni férfiakkal teli álmát. Mit tesz vele az apja és mit tesznek vele a férfiak, miért nem hagyják őt szóhoz jutni, még álmában sem? A válaszhoz tovább kell lépnünk Lidija Mirković Beszélgetés Carmennel című egyperces filmjéhez, a benne szereplő kitakart arcokhoz. Ha az arcok képek takarásában vannak, akkor a képeket kell szóra bírnunk. És akinek a képei a legtöbbet beszélnek, vagyis mondják a magukét, az Omara. Omara képe megmondja? Sugár János Omara-filmje (vagy Omara Sugár-filmje?) zárja a vetítést, és adja át a helyet a beszélgetésnek.” Vendégek: Kodolányi Sebestyén filmrendező, Nótár Ilona újságíró

Az összeállítás (Müllner András koncepciója alapján) olyan filmekből, részletekből állt tehát, amelyek úgy vélem, a Trinh T. Minh-ha-i „megközelítőleges beszédmódban” fogalmazták újra a (roma) nőképről, annak kisajátításáról szóló kérdéseket. Az 1969-es Szomjas-kísérlet fikció és dokumentum határán egyensúlyozik, szembehelyezkedik a korszakot jellemző szociológiai megközelítésekkel. A magyar „beat-nemzedék” kultikus tagjaival (Baksa Soós János, Földes László Hobo és Ferenczi Gábor) játszatja el egy fiatal roma lány Budapestre szöktetését, a kamasz fiúk (ál)lázadását, a szabadságvággyal egybefonódó otromba kapcsolatteremtési kísérleteit. A fikciós betétek közé illesztett interjúkban a szereplők értelmezikszerepeiket és a lány cigánysorsát. A film különösen azért érdekes, mert a hibái rendkívül tanulságosak: bizonyos értelemben reflektorfénybe állítják az egzotikus Másság konstruálásának azokat a módozatait, amelyeket gyakran a roma kulturális sajátosságok iránt fogékony, társadalmi problémákra érzékeny szolidáris értelmiség reflektálatlanul alkalmaz. A roma nő(i test) pedig olyan felületté válik, amelyet a mise en scène teljesen kiszolgáltat ezeknek a (férfi)uralmi érdekeknek, cinkossá téve a nézőt, aki tekintetével követi engedelmesen a rendezői utasításokat.[[1]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftn1)  A film után vetített részletek egészen eltérő eszközökkel folytatták az „érzékenyítést”: az Erdély által sikeresen alkalmazott „határátlépés”, amelyet azÁlommásolatok-részlet épp hogy megidézett, kiigazította Szomjasék félrement próbálkozását, a Lidija Mirković által alkalmazott reprezentációkritika kortárs reflexiókkal kiegészítette, a Sugár János Oláh Mara festőnőről készített videofelvétele pedig „túlharsogta” azt.

A beszélgetés során Nótár Ilona újságíró, író, aki munkáiban sokat foglalkozik a roma női szerepekkel, azok előítéletes megközelítéseivel és Kodolányi Sebestyén filmrendező, a Balázs Béla Stúdió archívumának vezetője valódi párbeszédet folytattak a filmösszeállításról és a benne felmerülő kérdésekről.[[2]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftn2) A valódi jelzőt azért hangsúlyozom, mert Kodolányi válaszaiban és Nótár Ilonához intézett kérdéseiben számos ponton érintette a filmklub-koncepció lényegét: a film formanyelvi, történeti megközelítése mellett, (helyett) hangsúlyozta a kulturális értelmezés fontosságát és felértékelődését. Mindezt Nótár Ilona megjegyzései, saját munkájáról és szerepeiről alkotott felfogása olyan módon árnyalta, értelmezte át, hogy megfelelő kontextust teremtett hozzá. Az „élményközeliség” egyszerre jelentette a személyes tapasztalatokat és a többszörösen érzékeny (romaként, nőként) kialakított reprezentációkritikai álláspontot.

Szomjas filmje azonban nem csak a megközelítésben rejlő problémák miatt volt tanulságos. A kísérlet ugyanis a dantói fogalmakkal leírt kérdés lényegét érintette. A főszereplő „cigánylányt” miért nem volt képes a rendező cigány (vagy ha az évszámra gondolunk, inkább roma[[3]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftn3) lánnyá változtatni? A forma ugyanis alkalmas lett volna arra a reflexív nyelvezetre, amely dokumentum és fikció egymásba játszásával kérdéseket fogalmaz meg az etnikai származás mibenlétéről és annak kisajátításáról. A fikciós történet témája lehetett volna a cigány mint modell, hiszen épp a  közbeiktatott interjúk képezték volna azt az értelmezési keretet, amelyben láthatóvá válnak a roma toposzok alkalmazásának módozatai, anélkül, hogy motívumokként kezdjük el szemlélni azokat. A kocsmában a lányát felesért áruló részeg apa nem a mélyszegénység kényszerítő körülményeit jeleníti meg, hanem a népszínművek esetlen zsánerhőseként lép színre. A kalandvágyó, szabados erkölcsű lány sem egy determinált pályán mozgó áldozat, hanem egy carmeni karakterutánzat. Csakhogy ez a megközelítés akkor érvényesült volna, ha amise-en-scène minden eszköze támogatja. A közbeiktatott interjúk témája lehetettvolnaaz etnikai identitás megélésének és az alanyait körülvevő viszonyoknak az elemzése, ha az nem egy, a férfi szereplők által uralt mesterkélt kérdezz-felelek helyzetben valósul meg. Mindent összevéve, Szomjas elindult egy pályán, amely épp a modell/motívum/téma összefüggésit boncolgatta volna kiváló filmes, formanyelvi eszközökkel, vállalkozása azonban épp fordított hatást ért el. Filmje ugyanis – bár egészen más eszközökkel – hasonló kérdéseket tett fel Erdély Miklós jóval későbbi, Verzió című alkotásához, ám tagadhatatlanul nélkülözve a megvalósításhoz szükséges művészi érzékenységet, átgondoltságot (és legfőképp talán épp az „élményközeliséget”).[[4]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftn4)

Részlet Pócsik Andrea „Láthatóvá tenni. A romaképelemzés elmélete és gyakorlata” c. tanulmányából, *Apertúra*, 2014. nyár-ősz, <http://uj.apertura.hu/2014/nyar-osz/pocsik-lathatova-tenni-a-romakepelemzes-elmelete-es-gyakorlata/>

[[1]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftnref1) A filmet nem sokkal korábban a Ludwig Múzeum *Beat-nemzedék /Allen Ginsberg* c. kiállításának kísérőprogramjaként rendezett filmklubban mutatta be a szervező Kodolányi Sebestyén. Vele párban vetítettek egy korabeli Dárday-dokumentumfilmet, amely a korszak szexuális nevelési szokásait, elveit elemezte. A két film párbeszéde még inkább felerősítette a fenti problémás megközelítés hatását, nagyon érdekes gender szempontú összehasonlító elemzésre adna módot. A vetítés utáni beszélgetésen Kodolányi minden próbálkozása sikertelennek bizonyult, hogy Szomjas György rendezővel közösen megvizsgálja, miképp gondolkodtak a film készítése idején annak hibáiról, esetleges hatásairól.

[[2]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftnref2)  <https://www.youtube.com/watch?v=GDnBf61jikg>

[[3]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftnref3) Az első Roma Világkongresszus időpontja, 1971. Itt fogadták el a cigányság nemzeti jelképeit, valamint a különböző cigány és egyéb néven ismert csoportok közös, roma elnevezését.

[[4]](file:///C%3A%5CUsers%5CUser%5CDownloads%5C1-koncepcio-es-ertekeles.docx#_ftnref4) Meg kell említenem a programunk egy másik alkalmát, amely sok szálon kapcsolódik ehhez a dokumentum/fikció, cigány toposzok használata, a modell/motívum/téma funkciók összezavarása problémakörhöz. Moldován Domokos: *Rontás és reménység* c. filmjének társszerzője Erdély Miklós volt. A film utáni beszélgetés Szuhay Péter antropológussal és Peternák Miklós médiakutatóval számos ponton érintette ezt a kérdést.<https://www.youtube.com/watch?v=EutZNbKV28Q>