

# Romakép Műhely 1.

Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatokból



ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék

2011

Szóráth Orsolya: (ELTE TÓK EÓK): *Szíven szúrt ország* (2009) – egy elmaradt beszélgetés

Winkler Hedvig: (ELTE TÓK EÓK): Közösségi filmezés

Szilágyi Sára (ELTE TáTK): Romareprezentációk – fotó és antropológia

Szilágyi Sára: Romareprezentációk – fotó és antropológia

Dolgozatomban elsősorban antropológus fotósok munkáit vizsgálom, amelyek több szempontból túlmutatnak a korábbi romareprezentációs tendenciákon. Ezek közé tartozik Bódi László a sajakazai cigányokról és Bozó Krisztina a feketetői vásárról írt tanulmánya, amelyek a *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás. In Memoriam Kunt Ernő* (Bán 1999) című kötetben jelentek meg. Az általam kiválasztott harmadik fotósorozat Hajnal László Endre és Kiszely Krisztián nevéhez köthető, akik Bozó Krisztinához hasonlóan szintén a körösfeketetői vásáron készítették képeiket és vizuális antropológiai kísérletüket.

Az antropológiának a vizualitáshoz, a látható dolgokhoz és a megmutathatóság módjaihoz fűződő viszonya mindig is fontos kérdéskört jelentett. MacDougall szerint a vizuális antropológiának kétféle aspektusáról lehet beszélni, amely egyrésről a látható kulturális jelenségek tanulmányozására, másrésről a kultúra vizsgálatában a vizuális médiumok használatára vonatkozik. (MacDougall 1999. 283.) A megfigyelés tárgyának bemutatása kapcsán megjelent az igény arra, hogy a verbális leírásokon túl a közönség számára is láthatóvá tegyék az embereket, illetve a kultúrák egyéb elemeit. Ebből kifolyólag bennszülötteket vittek be előadásokra, múzeumokba, kiállításokra, melyet a fotográfia alkalmazásának terjedése következtében felváltott az emberekről készített képek kiállítása. Ezen túlmenően az antropológia tudománnyá válására való törekvésben fontos szerepet játszott a fényképek használata, mivel úgy gondolták, a szubjektívebb leírások mellett a mechanikus rögzítés útján készített képek pontosabb, objektívebb reprezentációs lehetőséget nyújtanak, ezáltal valóság híven, autentikus módon képesek a sajátos jellemzők megragadására, mint más eszközök.

Griffith a XIX. század második felében az antropológiában használt fotók típusai között három kategóriát különböztet meg: az antropometrikus, a terepen készített, illetve a kereskedelmi használatra szánt fényképeket. (Griffith 2002. 87.) Az első csoportba sorolt anyagok a fizikai antropológia vizsgálatához tartoztak, amelyeken a bennszülötteket általában négyzettrácsos háttér előtt vagy vonalzó mellett ábrázolták. Az antropometrikus fotóhasználat kritikusai felismerték, hogy ezek a pusztán anatómiai tanulmányként szolgáló képek valójában semmit sem mutattak meg a kultúráról, valamint az emberek fajokba sorolását erősítették, amelyet nem tartottak helyénvaló tudományos kategóriának. A terepmunka során rögzített fényképek igyekeztek természetesebb, spontánabb, a beállítottság hatása nélkül ábrázolni, de a technikai akadályok miatt (nehéz, nagyméretű, feltűnő felszerelés, hosszú expozíciós idő, körülményes előhívás) főként az 1880-es években megjelenő száraz eljárás előtt kizárólag megrendezett helyzeteket tudtak lencsevégre kapni. Griffith megállapítása szerint, a szöveges leírások kiegészítése az ilyen típusú fotókkal, valamint gyakran dalok, kották, hangfelvételek gyűjtésével a kultúra egészének komplexebb bemutatására való törekvést fejezett ki. A kereskedelmi használatban megjelenő képeslapokon, cartes-de-visites-eken, sztereográfiákon általában műtermi fényképeket lehetett látni, amelyek a természetes közegükből kiszakítva, gyakran festett háttér előtt, egzotizáló módon ábrázolták az embereket.

Ilyen típusú romákról készült műtermi portrék, zsánerképek találhatók a *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből* című könyvben (Szuhaý-Barati 1993.), illetve a korabeli képeslapokon is felfedezhetünk főként vándorcigányokról készült fotókat. Ahogyan Szuhaý Péter írja *Az egzotikus vademertől a hatalom önnön legitimálásáig. A*

*magyarországi cigányokról készített fotók típusai* című tanulmányában (Szuhay 2002.), a századforduló környékén a művészeti reprezentációkban kétféle típussal, a muzsikuss és a kóborló cigánnyal találkozhatunk, amelyek közül a fotográfiában elsősorban az utóbbi jelenik meg témaként.

A vizuális antropológia mindkét aspektusa új kérdéseket és értelmezési módokat vetett fel a megismerés, antropológiai vizsgálat szempontjából, illetve újfajta jelenségek, eszközök megfigyelésére és használatára ösztönzött. Az antropológiai tudás vizuális formáinak olvashatósága körüli diskurzus jelzi, hogy minden esetben különösen fontos a kontextus meghatározása, mivel a fotók értelmezése, tudományos jellegű igazolása kevésbé volt egyértelmű, mint a szöveges leírásoké. Míg főként a harmincas évekig egyre jobban elterjedt az etnografikus fényképek és filmek alternatív módszerként való alkalmazása, ez végeredményben nem vette át a verbális leírások helyét.

Fejős Zoltán a *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás* bevezetésében tárgyalja azokat a dilemmákat, amelyek a fotó és az antropológia egymásra hatása következtében megjelennek. (Bán 1999. 5-8.) Hasonlóan Griffith és MacDougall konklúziójához, ő is kitér a kép és kontextus viszonyának fontosságára. Ebből a szempontból érdekes információval gazdagodunk az egyik, Bozó Krisztina írásához mellékelt fotó háttérének szempontjából, ami kapcsán a tanulmányban megemlíti, hogy a mikrobusz előtt álló család tagjai saját maguk számára kérték a fénykép elkészítését. Fejős emellett kiemeli a képeknek azon tulajdonságát, hogy nem csak megmutatnak, de elfednek bizonyos dolgokat, valamint konstruálják is a valóságot. Ennek tükrében érdemes áttekinteni, hogyan alakult a romák fotografikus reprezentációja a XX. század során, mivel a köztudatban kialakuló képet a róluk megjelenő fényképek is formálják.

Szuhay történeti áttekintése szerint a XIX. század második felében, a többi művészeti ághoz hasonlóan, a fotókon is, a cigányok, mint vademberek sztereotip, egzotizáló, megrendezettséget sugárzó képével találkozunk, amelyek elsősorban a kóborló cigányok reprezentálását jelentették. Míg a társadalomkutatók főként a saját környezetükben fotózták az embereket, ebben a korszakban a fotográfusok többféle portrét, zsánerképet, akár néprajzi tanulmányként szolgáló anyagot készítettek műteremben, olykor a természetet ábrázoló festett háttér elé állítva a modelleket, melyek gyakran a képeslapok illusztrációjaként szélesebb közönséghez is eljutottak. Ily módon a századforduló környéki, a köztudatba kerülő fotográfiák sztereotip, külső nézőpont által vezérelt romareprezentációt eredményeztek.

A harmincas, negyvenes években a szociofotók elsősorban a társadalmi egyenlőtlenségekre, a szegénység marginális helyzetére próbálták felhívni a figyelmet, amelynek szempontjából a cigányság nem különbözött más szegény csoportoktól. Az ebből a korszakból ismert fotósok, például Kálmán Kata, Besnyő Éva vagy Langer Klára csak ritkán tüntették fel egy-egy képnél az ábrázolt ember cigány származását. A cigányság mint kizárólagos mélyszegénységben élő réteg képének elterjedése az 1961-es párthatározatot megelőző, illetve azt követő évtizedre tehető, amelynek propaganda jellegű fotói tulajdonképpen a határozatba foglalt intézkedések létjogosultságát voltak hivatottak igazolni. Ezek a fotográfiák oly módon konstruálták a valóságot, hogy éreztették a felső hatalom beavatkozásának szükségességét, ahogyan a szocialista értékekkel szemben álló, a szegénységhez köthető jelenségek bemutatására kizárólag roma embereket és az ő életkörülményeiket ábrázolták. A hatvanas

évek MTI fotóival pedig pontosan ennek ellenkezőjét, a párthatározatnak köszönhetően javuló helyzetet igyekeztek, hasonlóan irányított módon alátámasztani, ebből kifolyólag elsősorban nem a cigány emberekről szóltak, hanem őket illusztrációként használva sokkal inkább a politikai rendszer sajátos problémakezelési módszeréről.

A hatvanas évek tendenciájával és a rendszerrel szembemenve igyekeztek a hetvenes évek szociofotósai és szociografikus igénnyel szemlélő dokumentumfilmesei egy másfajta reprezentációs módot teremteni, az optimizmussal telített hamis kép mögött rejtőző társadalmi problémákat felmutatni. A helyzetet érzékeny módon bemutató alkotók, mint például Schiffer Pál, Féner Tamás, Sára Sándor vagy Révész Tamás, bár érezhetően őszintén és együttérzéssel fordultak az emberekhez, az ő munkáik sem mutatták fel az etnikai identitás és kultúra elemeit. Ez a megközelítés olyan antropológus fotósok anyagaiban jelent meg, akik a romák számára is fontos kérdések, jelenségek, események hangulatát tudták átadni, ahogyan megfigyelhetjük ezt Horváth Dávid néhány sorozatában (például a *Cigánymisében*). Ehhez azonban előzményként szolgált, hogy a nyolcvanas évekre a szociológia tudományában a cigányság szegénységekultúráként való értelmezése mellett helyett kapott az a nézet, hogy az etnikai, kulturális önmeghatározás elemeit is figyelembe kell venni.

Az általam kiválasztott antropológiai-fotográfiai anyagok sem törekedtek a cigányság egészének jellemzésére, egy-egy közösség vagy közösségi esemény bemutatásához sok időt töltöttek az emberekkel a kölcsönös megismerés, megértés, bizalom elérése érdekében.

Ellentétben azzal a szemlélettel, amely szerint a fotográfiai rögzítés mechanikussága garantálhatja az antropológiai tudományos vizsgálatok objektivitását, Bódi László elvetette annak lehetőségét. Mindemellett azt vallotta, a képek kevésbé tudnak hazudni, mint a leírások. Számára pont a szubjektivitás milyensége a fontos, ahogyan minden képéből érezhető a saját személyes viszonyulása az adott közösséghez, az emberekhez. Arra törekedett, hogy az általa megfigyelt és megismert emberek őszinteségéhez, bizalmához méltó módon tükrözzék vissza a fényképek az ő világukat, ezért a kamerát annak mindennapi jelenlétével próbálta láthatatlanná tenni. Fotóival azt a perspektíva nélküli jelenbevetettséget igyekezett visszaadni, mely számára úgy tűnik, mintha egy globális életút előre megírt, újra és újra ismétlődő leágazása lenne. Ennek fényében munkájában már nem pusztán az adott közösség helyzetével, problémáival, hanem egyetemes érvényű kérdésekkel is szembesít.

Bozó Krisztina, a Miskolci Egyetem antropológus hallgatójaként egy kosárfonó cigány család vendégeként (Siménfalva, 1994), illetve egy szalmakalap-fonással foglalkozó faluban (Bözöd, 1994) töltött el hosszabb időt, amely lehetőséget nyújtott számára az előállítás, értékcseré-vásárolás mechanizmusának résztvevő megtapasztalására. A feketetói vásárról készített tanulmánya az írásos és a hozzá tartozó fényképanyaggal együtt tulajdonképpen egy ilyen közös útnak a dokumentálása. Hajnal László Endre és Kiszely Krisztián, akiket ugyanaz a helyszín vonzott vissza évről évre, már továbblépnek a megfigyelő, dokumentáló hozzáálláson, mégpedig oly módon, hogy egy sajátos kísérletbe vonják be a helyszínt és az embereket is. Egy interjúban nyilatkoznak arról, hogy már a kezdeti alkalmakkor megfogta őket a kulturális sokszínűség, ahogyan a régiséges gábor cigányoktól, szőnyeges cigányoktól kezdve, a magyarországi vásárlókon, amerikai turistákon, román lakosokon át a kolozsvári értelmiségiekig sokan megfordulnak a vásáron, amely egyben az ismerkedésnek,

információcserének is fontos színtere. Ebből kifolyólag úgy gondolták, hogy alkalmas téma lehet egy kortárs kulturális jelenség antropológiai szempontú vizsgálatára és értelmezésére, amely lokálisan vett kontextusként a vásárt magát, tágabban értelmezve a XXI. századi Erdély, közép-kelet-európaiság jelenségeit, az integrációs törekvésekre adott válaszokat jelenti. Ennek feltérképezésére a fotó és a mozgókép vizuális eszközével történő rögzítéssel kísérleteztek: a korábbi években készített fényképeket egy kiállítás formájában visszavitték a helyszínre, illetve a vásárra visszatérő embereket a saját fotójukat kezükben tartva újra lefényképezték. Eközben megfigyelték és videóra vették a különböző kultúrákhoz tartozó emberek reakcióit. Tudatában voltak annak, hogy az intimnek számító portrék nyilvános téren történő kiállításának lehetnek veszélyei, amely a befogadói hozzáállástól, értelmezésektől függ.

Végigtekintve a romareprezentációs tendenciákat és a kiemelt példákat, Szuhay Péter konklúzióját érdemes meggondolni, amely szerint hiányt jelentenek a romák által saját magukról készített képek (bár a festészetben egyre több ilyenrel találkozunk). A különböző tudományos, politikai, fotográfiai igényű munkák valamilyen külső nézőpontból létrehozott valóságot mutatnak, mindazonáltal cigányoknak kellene a róluk való reprezentációk megkonstruálásában hatalommal bírniuk.

## Bibliográfia

Bódi László 1999: "...egymásba vagyunk nőve, mint a gyökerek..." Fényképek a sajkócazi romák életéből. In: Bán András (szerk.) *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás*. A Miskolci Galéria- Magyar Művelődési Intézet, Miskolc-Budapest, 65-70.

Bozó Krisztina 1999: A feketetői vásár In: Bán András (szerk.) *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás*. A Miskolci Galéria- Magyar Művelődési Intézet, Miskolc-Budapest, 35-38.

Fejős Zoltán 1999: A fotóantropológia és a bemutatás dilemmái. In: Bán András (szerk.) *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás*. A Miskolci Galéria- Magyar Művelődési Intézet, Miskolc-Budapest, 5-8.

Griffith, Alison 2002: *Knowledge and Visuality in Nineteenth-Century Anthropology* In: *Wondrous Difference: Cinema, anthropology and turn-of-the-century visual culture*. Columbia University Press. New York. 86-124.

Gyöngyi Annamária 2005: *REPÜLT A KISMADÁR* <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=3692> (utoljára ellenőrizve: 2011.05.18.)

MacDougall, David 1999: The visual in anthropology In: *Rethinking Visual Anthropology* (ed. Banks, Marcus; Morphy, Howard). Yale University Press. New Haven. 276-295.

Szuhay Péter 2002: Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig. A magyarországi cigányokról készített fotók típusai In: *Beszélő*. 2002/7–8. 97–106.

Szuhay Péter – Barati Antónia (szerk.) 1993: *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből. (Antropológiai fotóalbum)*. Néprajzi Múzeum. Budapest.

## Szórath Orsolya (ELTE-TÓK EÓK): *Szíven szúrt ország* (2009) – egy elmaradt beszélgetés

Kálomista Gábor filmje a Romakép Műhely Filmklub keretében került volna vetítésre a DocuArt Moziban. A meghirdetett előadás azonban elmaradt, mert a forgalmazó a vetítés előtti napon visszavonta a jogokat.<sup>1</sup> A filmmel a beszélgetés esélye is elszállt, hiszen a nélkül mit sem ért volna a hatalmi politikák romaképeiről beszélgetni. Bár véleménye – gondolom – mindenkinek lett volna, de ez mégis csak egy filmklub.

Bódi Lóránt a filmről írt elemzésében arra próbál választ találni, hogy vajon a rendező mire használja a dokumentumfilm sajátos eszközeit, milyen diskurzust erősít meg, mi az alapvető szándéka vele. (Bódi 2011:66)

És itt álljunk meg egy pillanatra. Jómagam óvodapedagógus hallgatóként kerültem ebbe a kurzusba, a filmelemzéshez, filmkészítéshez mit sem értve, pusztán a téma társadalmi vonatkozása által motiválva. A dokumentumfilm is egy dolgot jelentett a fejemben: egy kamera felveszi a valóságot úgy, ahogy van. Ha beszélnek, akkor beszélnek, ha nem beszélnek, akkor nem beszélnek, mert ez ÍGY VOLT. Ehhez képest a filmklub során szembesültem vele, hogy egy dokumentumfilmet is lehet rendezni. A rendező – szándéka szerint – manipulálhatja a szereplőt, akár színészi feladatokkal is megbízhatja, de manipulálhatja a nézőt azáltal, hogy a valóságnak csak az egyik oldalát mutatja be, a másikat elhallgatja, vagy más színben tünteti fel. Az én értelmezésemben a levetített filmek közül a *Barlang* volt az, ami a dokumentumfilm fogalmának leginkább megfelelt – persze a filmklub előtti tudásom szerint.

Kálomista Gábor emlékfilmnek, emlékeztetőnek szánta a filmet: “Nem nyomoztunk, csak leszondáztuk a közvéleményt”- nyilatkozta. Az alkotók szerint fikciós dokumentumfilm, de ez csak ritkán applikálható a filmre. A kategorizálás nehézsége pontosan érzékelteti a filmmel szemben felmerülő műfaji kétségeket. Szívesen kérdeztem volna az alkotót arról, hogy a dokumentumfilm rendezésnek vannak-e írott vagy íratlan szabályai egy olyan ügy dokumentálásakor, amelynél még nem zárult le a nyomozás? Etikusa-e a néző, illetve a bíróság véleményét befolyásolni?

A *Szíven szúrt országot* formai, valamint az alkalmazott dokumentumfilmes eszközök alapján hibrid műfajú, fikciós elemeket is használó beszélőfejes dokumentumfilmnek tekinthetjük. Látszólag az interjúfilmek, riportfilmek alkategóriájába tartozik, elbeszélését az üggyöz kapcsolható személyekkel készített interjúfolyam uralja, amelyet időnként megszakít egy-egy fikciós betét vagy montázsjelenet. Csakhogy nem világos, a történet “honnan” van elbeszélve, ki az, aki a filmet összefűzte, mivel a rendezői jelenlétre semmi sem utal. Kálomista Gábor vajon mi alapján készítette a fikciós jeleneteket? És miért volt szükséges ismert színészekkel eljátszatni az újraforgatott jeleneteket (Oroszlán Szonja, Csányi Sándor például)?

A montázsszekvencia nyíltan adta a történetek trivializáló, rasszista értelmezését már azzal a lépéssel, hogy bináris oppozícióban vonultatta fel az “esemény” résztvevőit. A nyitókép egy sportközvetítésre emlékeztet, ahol az ellenfelek logói ütköznek egymással: a sötét oldalt képviselő

---

<sup>1</sup> A filmklub programjában április 14-én szerepelt volna Kálomista Gábor filmje, ám az előző napon visszavont vetítési jog miatt Dumitru Budrala: *A sündisznó átka* (2004) került bemutatására. Kálomista filmjét pótlólag vetítettük le az egyetemen.

fekete csuklyás alak tör össze egy paragrafus ikont, a másik oldalon a kézilabdacsapat hivatalos emblémája látható. A két felet képviselő interjúalanyok: Csoknyai István nyilatkozata alatta a bemelegítő csapat képei, ezzel szembeállítva az "ellenfél" oldaláról Kállai Csaba országos cigányvajda beszéde a síófoki felvonulás képeivel. (Kállai Csaba valóban részt vett a menetben, de később tisztázta magát és elutasította annak lehetőségét, hogy jelenlétével elfogadta volna az erődemonstrációt.) Az országos cigányvajda nem tekinthető a magyarországi romák demokratikusan megválasztott képviselőjének. Az alkotók mégis azt az elképzelést erősítették, hogy a vajdaság intézménye képes lenne a "romaügy" megoldására. A filmben Kállai szavai mentegetőzésnek, a bűnös oldal kényszerű magyarázkodásának hatnak. Vajon a dokumentumfilm riportalanyainak nincs joga megnézni és véleményezni a kész anyagot, mielőtt vetítésre kerül??

A film műfaji kategorizálására tett kísérlet alapján leginkább a tévés dokumentumfilmekhez, riportokhoz kapcsolódik. A feltételezhető különbség a televíziós és az intézményhez nem köthető dokumentumfilmek között az, hogy a televízió esetében az információk hitelességének záloga a filmet vetítő csatorna. Akkor ez a film vajon hiteles? Mit lát egy néző, aki érzelmileg csak a filmvásznon keresztül érintett? Szabad-e egy népcsoportot megbélyegezni, teljesen bűnözőnek kikiáltani egy ilyen eset kapcsán? Nincs-e mindenkinek egyenlő esélye születéskor arra, hogy ne váljék belőle bűnöző? Remélem, lesz. Mi ebben a picike vetítőteremben maroknyian mindent meg fogunk tenni érte. Remélem, sok ilyen kis csapat szintén küldetésének érzi ezt az ügyet és egyszer összeér a kezünk. Hiszen „Pogácsás Julinak” is sikerült!<sup>2</sup>

Az elkészült filmet alig három hónappal a tragédia után mutatták be a Veszprém Arénában. Miután a nézők hazamentek, a csapat és a filmesek a serlegszobában koccintottak. Marian Cosma apja néhány játékost ölelve azt mondta, az ő fia soha sosem utálta a cigányokat...

Felhasznált irodalom:

Bódi Lóránt 2011. Szíven szúrt nyilvánosság. *Belügyi Szemle*. 59. évf. 2011/9. 65-75.

---

<sup>2</sup> Utalás „A kortárs média roma önképe” c. előadásra (május 12.), az ott bemutatott rövid dokumentumfilmre, Baranyi Mária *Pogácsás Julcsi* c. munkájára.

## **Winkler Hedvig (ELTE-TÓK EÓK): Közösségi filmezés**

Romakép Műhely 2011. 04. 28.

Vendégek: Gulyás Márton, színházi rendező, Horváth Kata antropológus, Kővári Borz József filmrendező.

A projektek összefoglalói a Romakép Műhely beszélgetése alapján:

Kővári Borz József: *Vándormozi* (2000-)

Alapötlet: Kővári „Borz” József barátjával borozgatott és felmerült, hogy Tony Gatlif *Latcho Drom* című filmjét be kellene mutatni Borz falujában élőknek (Úzdon és Sárszentlőrincen). Pályázati pénzből vett régi, használt hordozható vetítőkkal indultak útnak. A kezdeti sikerek után ismét pályáztak, több szervezet is támogatta őket, ezzel párhuzamosan a Vándormozi célkitűzései, programja is változott. Új cél: a kisebbségekkel, első sorban a romákkal kapcsolatos előítéletek csökkentése, a roma és a nem roma társadalom közti kommunikáció megteremtése a művészet eszközeivel. Elkezdték a vetítéshez kapcsolódó más programokat is szervezni, főleg gyerekeknek (diafestés, zsonglőrködés, stb).

Szervezés: Minden faluban volt egy helyi szervező (romológia szakos tanárnő, apáca, alpolgármester). Előkészítésként minden helyszínre ellátogattak egy napra még a vetítés előtt, bár ez az idő sokszor kevésnek bizonyult. Azok a programok sikerültek a legjobban, ahol már ismerték a helyieket, a problémákat, előre fel tudták mérni a hangulatot és ahhoz tudtak filmet, foglalkozást választani. A falusiakat plakátozással, kikiabálással hívták a vetítésekre.

Tanulság: Minden korosztályt sikerült megszólítani a gyerekektől az idősebbekig. A vegyes etnikumú falvakban inkább a magukat cigánynak valló lakosok vettek részt a programokon, így a romák-nem romák közti kommunikáció nem mindenhol indult be.

A roma résztvevők identitástudatának nagyon jót tett a program, többen is elmondták milyen frusztráló hogy „a tévébe csak mutassák, hogy lopunk, csalunk, nem akarunk dolgozni, ... csak a nagy szegénységet mutogatják, meg mindig csak a zenét, mást nem mutatnak. Itt viszont volt a filmbe, aki ugyanúgy beszélt a családjáról, a boldogulásáról, ahogy én.” Vagyis reális képet láttak magukról és a társadalomban betöltött szerepükről. (???)

Miért kell folytatni?

- Mert többszöri látogatással kialakul a bizalom, hatni tudnak az ott élőkre.
- Mert hosszú távon folyamatosan dokumentumokat gyűjthetnek a falvakról, ott lejátszódó változásokról.
- Kapcsolódik a zene és a tánc, a résztvevők rövid időre elfelejthetik bajukat, nehéz sorsukat.

## Az Új Néző Közösségi Színház Projekt

és filmes dokumentációi (Káva Színház, Krétakör, AnBlok, 2010)

A projekt közvetlen célja 2010 augusztusában olyan színházi előadások létrehozása volt vidéki településeken (közösségekben), melyek alkotó módon próbáltak reflektálni a helyi közösség problémáira és próbálta megadni a nézőknek azt az új „szerepkört” is, hogy ők maguk reflektáljanak a színház által felmutatott történetre, jelenségekre, szimbólumokra.

Az előadások létrehozásának alapja egy összetett társadalmi kutatás volt. A teljes folyamatot kísérte - és a maga nyelvén értelmezte - egy dokumentumfilm és egy fotó-projekt. Ez két fő elemből áll: egyrészt Németh Gábor Péter és Takács Mária vezetésével elkészült a ma este is levetített teljes projektet bemutató dokumentumfilm, másrészt Gulyás Márton és Fancsikai Péter Szomolyán egy kísérleti (fikciós) film elkészítésén keresztül igyekeztek a projekt eredeti vállalásait teljesíteni.

Egy Magyarországon még újnak számító színházi forma létrehozásával az volt az alkotók célja, hogy a maguk eszközeivel hozzájáruljanak a társadalmi párbeszéd erősítéséhez. Azt remélték, hogy a konkrét társadalmi problémák művészi eszközök általi felmutatása erős hatással bír a folyamatban részt vevő alkotókra és „nézőkre” egyaránt.

A munkafolyamat vállaltan improvizatív, ezért nagyon komoly felkészülést és csapatmunkát igényelt. A hagyományostól eltérő, rugalmasabban értelmezett színházfelfogást tükröztek az előadások.

## Elemzés

A két alkotás<sup>1</sup> egy nagyon izgalmas filmtípus, a közösségi film műfajában készült. Ez a filmtípus más megközelítéssel dolgozik, mint a hagyományos antropológiai dokumentumfilmek, melyek igyekeznek az emberi közösségeket (mint a természetfilmekben az élőhelyeket) úgy bemutatni, hogy természetes működésüket a filmkészítés ne zavarja meg, azaz minél pontosabban bemutassa a hétköznapiakat. Itt a program célja pedig pont a változtatás, befolyásolás, hogy mintegy kavicsot dobva az állóvízbe, valamilyen hatást váltsanak ki az adott közösségből.

A két film készítői különbözően értelmezik a közösségi film fogalmát. A Vándormozi beindít egy „tükör a tükörben” típusú láncreakciót, ahol a film és maga a vetítés ténye is hat a közösségre, erről készül egy felvétel, melyet levetítve újabb reakciókat váltanak ki a nézőkből, amiről aztán ismét film készül és így tovább. A film lazán fűzi össze az eseményeket, érezni, hogy az alkotók nem összefoglalni akarták azt a rengeteg élményt és történetet, ami a program során történt, hanem főleg a hangulatot, az események sodrását igyekeztek bemutatni, közben benyomásszerűen ábrázolni a falvak lakóit. A filmet pont ezért tökéletesen kiegészíti a programról készült jól átlátható kiadvány, melyben minden faluról rövid összefoglaló is szerepel.<sup>2</sup>

A film hangvételeben szerintem hasonlított a *Malaccal teljes* c. filmre, mely szintén arról szólt, hogy mi történik ma a gyakorlatban a magyarországi vegyes etnikumú falvakban, hogy működik az együttélés a mindennapokban.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Az elemzett filmek:

<sup>2</sup> Vándormozi

<sup>3</sup> Kovács Kristóf filmjének vetítésére, az alkotóval való beszélgetésre március 3-án Közösségkutatás és „akcióantropológia” címmel került sor a Romakép Műhelyben.

Az *Új Néző* projekt keretében elkészült rövidfilmszerű moziról viszont a Romakép Műhely sorozat első filmje, az *Én, egy néger* jutott az eszembe, mivel ebben is az volt az egyik alapötlet, hogy a film szereplői maguk segítenek kitalálni a történetet is, melyet aztán a saját életük díszletei között játszanak el.<sup>4</sup> Ez nagyon érdekes módon, egyszerre több dimenzióból is bemutatja a szereplőket, hiszen nem csak kívülről látjuk azt, amit a való életben tesznek vagy mondanak, de kicsit belátunk a gondolataikba is, azaz ahogyan ők értelmezik a körülöttük zajló eseményeket.

Ez a film láthatóan fontosabbnak tekinti a képi eszközöket, a színek és kamerabeállítások változtatásával is sok mindent fejez ki, míg a Vándormozi inkább azzal befolyásolt, hogy mely jeleneteket és milyen sorrendben mutatott be a filmben. Itt kevesebb a szereplő, rövidebb a felvett összes anyag hossza, több a közeli felvétel, így pedig sokkal személyesebb a film hangvétele.

---

<sup>4</sup> Jean Rouch klasszikusnak számító műve volt a filmklub nyitófilmje február 24-én.