

Romakép Műhely 10.

A roma/cigány közművelődés képei és emlékezeti helyei



Minor Média/Kultúra Kutatóközpont – ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék

2020

A Romakép Műhely 2020-as programjának támogatója a Nemzeti Kulturális Alap (pályázati azonosító: 201108/02154), a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (a 131868 azonosítószámú OTKA-pályázat keretében), valamint a Visegrádi Alap (projektvezető: NaFILM – Cseh Nemzeti Filmmúzeum)

Szerkesztő: Müllner András

Grafika: Thury Lili

Minor Média/Kultúra Kutatóközpont

ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék

Tartalom

| | |
|--|----|
| 1. Koncepció | 4 |
| 2. Az évad résztvevői | 6 |
| 3. Program | 8 |
| 4. A beszélgetések összefoglalásai | 18 |
| 5. Szakirodalom | 32 |
| 6. Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatok közül..... | 37 |
| Kulturális gyakorlatok..... | 38 |
| Romakép Műhely | 38 |
| 7. Együttműködés és köszönetnyilvánítás..... | 86 |
| 8. A program értékelése | 89 |
| 9. Javaslatok a beszélgetések moderálásához a jövőbeli Romakép-moderátorok számára | 93 |

1. Konceptió

A kultúra, azon belül a filmek befogadása állandó változásban van, mind a fizikai, mind a virtuális környezetben. A web2, minden negatív jóslat ellenére nem változtatott azon az igényen, hogy emberek közösségben nézzenek filmeket. A Romakép Műhely egy társadalmilag elkötelezett egyetemi kurzus, amely az egyetemen kívüli közönség számára is nyitott. A kurzus során filmeket vetítünk és filmekről beszélgetünk meghívott vendégek segítségével. A Romakép Műhely a kritikai képelemzés hagyományát folytatja, és célja, hogy elősegítse a romák és más (etnikai, társadalmi nemi, szexuális, vallási, osztály-, stb.) kisebbségek ábrázolásának demokratikus és kreatív módjait. A Romakép Műhely programjai, amelyeket a kurzust látogató hallgatók a kurzusvezetővel együtt, demokratikus közösségként és részvételi alapon szerveznek, az eredeti elképzelés szerint az egyetemen és azon kívüli helyszíneken valósultak volna meg, de 2020 tavaszán közbeszólt a COVID-19 nevű vírus és a járvány, ezért programjainkat online vetítések és beszélgetések formájában valósítottuk meg.

Egy társadalom számára pontos tükör, hogy milyen közművelődési lehetőségeket kínál a saját kisebbségi és sérülékeny közösségei számára. A dokumentumfilm ilyen tükörként tud funkcionálni, amikor a közművelődés különböző formáit jeleníti meg. 2020 tavaszán a cigány közművelődés képeiből mutattunk be néhányat a Romakép Műhelyben. Kővári Borz József vándormozijának története és a vándorlás során készített filmjei, az első (és második) magyarországi cigány filmfesztivál eseménye, a cigány gyerekek oktatásának történeti változatai és azok filmes leképeződései, a cigány fiatalok számára szervezett közművelődési táborok helye a 70-es, 80-as évekbeli szocialista kultúrában, a roma tematikájú filmklubok helyzete, és a közösségben, közösség által megőrzött filmemlékezet. Ezekkel a témákkal ünnepeltük a Romakép Műhely fennállásának 10. évfordulóját. A programot, amely nyitott minden érdeklődő számára, a Romakép Műhely tagjai szervezték.

A filmvetítések és az azokat követő beszélgetések ingyenesek és nyilvánosak voltak, az azokról készülő felvételeket szintén nyilvánossá tettük a Romakép Műhely YouTube-csatornáján: <http://www.youtube.com/romakepmuhely>

2. Az évad résztvevői

A Romakép Műhely tavaszi programját előkészítő őszi Kulturális gyakorlatok című mesterszakos óra résztvevői: Bajtai Dorka, Buják Mátyás Andor, Halász Kata, Kovács Ágnes, Matyasovszki Fanni Sára, Molnár Réka, Nemes Márk, Őri Soma, Rebbenszki Gergő, Szócs Etelka, Varga Beáta, Varga Zsófia

A Romakép Műhely tagjai: Ádám Luca Sára (a vándormozi-téma moderálása), András Tamara (a filmklub-téma moderálása), Barakovics Richárd (dolgozat), Buják Mátyás Andor (dolgozat), Cseke Balázs (a filmklub-téma moderálása), Faragó Panka Zsuzsanna, Juhász Dávid (az amatőrfilm-téma moderálása), Kőszegi Henriett (a Cséplő Gyuri-téma moderálása), Nemes Márk (dolgozat), Simon Rebeka (videó-felvételek készítése, vágása, feltöltése), Siyam Jázmin, Varga Beáta (dolgozat), Varga Krisztina (szervezés), Villás Bertold (az oktatás-téma moderálása), Zilahy Anna (a filmfesztivál-téma moderálása)

Vendégek: Andor Tamás, a Cséplő Gyuri c. film operatőre; Bakó Boglárka antropológus; Balázs Anna aktivista, kutató, újságíró; Bársony János történész, a Cséplő Gyuri c. film szereplője; Buglya Sándor filmrendező; Buslig Eszter fesztivál- és filmklubszervező; Czender Ferenc, Cséplő Gyuri hozzátartozója; Daróczi Ágnes kultúraszervező, médiaszakember, a Cséplő Gyuri c. film szereplője; Kalla Éva író, teológus, médiaszakember; Kővári Borz József filmes szakember; L. Ritók, Nóra képzőművész, pedagógus, az Igazgyöngy Alapítvány alapítója; Négyesi Gábor amatőrfilmes szakember; Pálos György filmrendező, egyetemi oktató; Pócsik Andrea kutató, egyetemi oktató; Szász Anna szociológus; Szijártó Imre kutató, egyetemi oktató; Szőke Judit, a Start Alapítvány vezetője

3. Program



Vándormozi

2020. 2. 19., 18:00

A vándormozi műfaja a 20. században igen elterjedt jelenség volt, és olyan mozisok úzték ezt a tevékenységet, akik a mutatványosokhoz hasonlóan vitték a népszerű kultúrát távoli helyszínekre, kis falvakba. Mexikóban például több kelet-európai cigány család nyújtotta ezt a szolgáltatást (cine ambulante, magyarul 'sétáló mozi'). Kővári Borz József vándormozija a 2000-es években működött Magyarországon, és olyan kisebb településekre vitte el a filmet, ahol már nem, vagy sohasem létezett moziterem. Borz vándormozija nagy népszerűségnek örvendett, és ő a hagyományos vándormozis tevékenységet kiegészítette egy másikkal is. A vetítések alkalmával filmezett, és később visszavitte a közösségbe és levetítette ezeket a filmeket is.

Film: Válogatás Kővári Borz József filmjeiből

Helyszín: Kesztyűgyár (Budapest, Mátyás tér)

Vendégek: Kővári Borz József, Szász Anna Lujza

A beszélgetést vezeti: Ádám Luca Sára, Müllner András

Facebook: <https://www.facebook.com/events/628447167940762/>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Vs2nE3JutXQ&t=1s>



A Koportos című film és a Budapesti Cigány Filmfesztiválok (1993, 1994)

2020. 3. 4., 18:00

Balogh Mihály visszatér a szülőfalujába, hogy eltemesse fiatalon elhunyt feleségét. A temetés azonban Mihály minden igyekezete ellenére sem sikerül olyan szépre, mint amilyennek elképzelte. A film a főszereplő reménytelen, pokoljáráshoz hasonlatos történetét mutatja be, miközben meglehetősen pontos képet mutat a korabeli falusi cigány közösségeken belüli viszonyrendszeréről, illetve a cigányok és nem-cigányok problematikus kapcsolatáról. Gyarmathy Livia filmje, a Koportos (1979) Balázs József azonos című regényének adaptációja. A film jelentőségét mutatja, hogy szerepelt az 1993-ban megrendezett első Budapesti Cigány Filmfesztivál programjában is. A vetítés utáni beszélgetésen a fesztivál múltját és jelenét, valamint természetesen magát a filmet és az azzal kapcsolatban felmerülő kérdéseket vitattuk meg a meghívott vendéggel, Bakó Boglárka antropológussal.

Film: Koportos

Helyszín: Cirko-Gejzír Mozi

Vendég: Bakó Boglárka antropológus

A beszélgetést vezeti: Zilahy Anna

Facebook: <https://www.facebook.com/events/2544500112473932/>

Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=fh_P6K4s3H0

Fejben dől el? Hátrányos helyzetű roma gyerekek oktatása

2020. 3. 25., 18:00

A közelmúltban történt gyöngyöspatai eset is rávilágított, hogy törvényi szabályozás sem tudja maradéktalanul megvédeni a nem szegregált környezetben való tanulás jogát a politikai áramokfutástól. A hátrányos helyzetű roma gyerekek oktatásának társadalmi problémái az 1970-es években váltak láthatóvá azoknak a szociológusoknak és filmeseknek a jóvoltából, akik rendszeres tudományos és mozgóképes kutatásokat kezdtek folytatni általában a hátrányos helyzetű népesség, azon belül a romák helyzetével kapcsolatban. Schiffer Pál *Mit csinálnak a cigány gyerekek?* című filmje kérdező film, ahogy a címe is mutatja. Oknyomozó figyelmének fókuszában a roma gyerekek tanulási nehézségeinek okai állnak. Pálos György az előzőnél majdnem 40 évvel későbbi filmje, az *Ahogy te akarod*, már egy jó gyakorlatot mutat be főszereplőjének, L. Ritók Nórának mindennapi életén keresztül.

Film: *Ahogy te akarod* (Pálos György, 67')

Tervezett helyszín: ELTE Pedagógia és Pszichológia Kar

Vendégek: Balázs Anna kutató, aktivista, Pálos György dokumentumfilm-rendező

A beszélgetést vezeti: Villás Bertold

Facebook: <https://www.facebook.com/events/534604990591530/>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=BrH9d8z97u8>



„Mi volt a legnagyobb élmény?” Amatőr filmklub és közművelődési tábor

2020. 4. 8., 18:00

„Vajon melyik a jobb módszer? Jobb alkalmat nyújthatnak-e a szervezők a társadalmi beilleszkedés problémáinak tudatosítására, ha egy-egy ilyen közművelődési táborban csak cigány származásúak vesznek részt, vagy kinőjük lassanként a sirámos-panaszos időszakot, és legalább azokat, aki már egyszer-kétszer részt vettek saját közösségük számára szervezett táborban, elvegyítjük a többiek között.” Így hangzott 1979-ben a cigány fiatalok identitáspolitikai nevelése kapcsán megfogalmazott többségi dilemma, mint a Közös ügyünk című amatőrfilm költői kérdése. A narrátor Iványi Mária a szentendrei Pest Megyei Művelődési Központban működő Ráby Mátyás Amatőr Filmklub tagjaként készítette a filmet 1979-ben. A Romakép Műhely Nemzetközi Roma Napi programjában egyszerre volt szó a szocialista közművelődés két szubkultúrájáról, a nyári táborról és az amatőrfilmes mozgalomról. Második filmünk az amatőrfilmes mozgalom egyik kiemelkedő alakjáról, Raffay Annáról készült portréfilm volt. Az 1983-ban készült filmben Raffay Annát Négyesi Gábor kérdezi. Mindkét filmet az ő leletmentő munkájának köszönhetően nézhattük meg.

Tervezett helyszín: Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár, Szentendre (törölve)

Filmek:

Közös ügyünk. Cigánytábor 1979 (Velkeyné Iványi Mária, 1979, 19')

https://www.youtube.com/watch?v=1sSsehGHX24&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2M11LzsX89p61pf_SblD8muAUOHyaGDQ3dlHrsOQ4CpkE8yl10_CSfKIA (Négyesi Gábor digitalizálása)

Raffay Anna-portré (Négyesi Gábor, 1983, 23')

<https://www.youtube.com/watch?v=cPILhVc66MQ&t=2s> (Négyesi Gábor digitalizálása)

Vendég: Buglya Sándor filmrendező, Szőke Judit, a Start Alapítvány elnöke, Kalla Éva író, teológus, és Négyesi Gábor amatőrfilmes, leletmentő

A beszélgetést vezeti: Juhász Dávid

Facebook: <https://www.facebook.com/events/532893370995415/>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=wGdljotsUh8&feature=youtu.be>



Filmközösségek - roma filmklub

2020. 4. 22., 18:00

„Egy-két embert úgy megismertem. Az öreg Nyergest, a feleségét, de az összeset nem. Hát most, nemrég halt meg, talán nincs tíz éve, hogy meghalt az öreg Nyerges. Nagyon jó cimborám volt, öreg ember volt, nagyon jó cimborám volt.

- Ebben a filmben volt?
- Igen, ebben. [...]
- Hogy jött ez? Hogy jöttetek ide le?
- Régóta járjuk az országot, van egy ilyen kis csapatunk.
- Ezt is visszahoztatok majd nekünk? Úgy öt-hat év múlva?
- Vissza, persze. De annyit nem kell várni.
- Mi ennek a neve? Amit csináltok?
- Ez a Latcho Drom Vándormozi. 'Igaz út', oláh cigány nyelven.”

Kővári Borz József vándormozis csapatával a 2000-es években járta Magyarország romák lakta településeit. Borzék roma témájú filmeket vetítettek a közönségnek, és videón rögzítették többek között a filmekről szóló beszélgetéseket is. Az egyik felvétel egy filmemlékezeti pillanatot őriz, amikor is a gilvánfai romák felismernek embereket Sára Sándor 1962-es Cigányok című filmjében. A Romakép Műhely aktuális programjában két téma kapcsolódott egybe, a roma filmklub mint filmközösség és a filmemlékezet.

Filmek:

Cigányok (Sára Sándor, 17'),

Mozgóképek cigányokról (Sára Sándor, 4'), Néprajzi Múzeum

<http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.13.php?bm=1&kv=368305&nks=1>

Kővári Borz József filmje

Tervezett helyszín: Kesztyűgyár (Budapest, Mátyás tér) (törölve)

Vendégek: Szijártó Imre, Buslig Eszter, Kővári Borz József

A beszélgetést vezeti: András Tamara, Cseke Balázs

Facebook: <https://www.facebook.com/events/634150647435419/>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=3qVnpKnnXo&t=107s>



Filmemlékezet – Cséplő Gyuri

2020. 5. 6., 18:00

A 10 éves Romakép Műhely 2020-as évadának utolsó programját a Csokonai Művelődési Házban tartottuk volna (Budapest, Eötvös utca 64-66.), ha nem jön közbe a járvány. A helyszínt a filmhez választottuk: itt forgatták a Cséplő Gyuri című film Cigányklub-jelenetét, olyanok részvételével, mint Choli Daróczi József, Daróczi Ágnes, Bársony János, és persze maga Cséplő Gyuri. Bár filmemlékezet-kutatókként nem záródokolhattunk el az egykori Cigányklub helyszínére, de egy online beszélgetés keretében fel tudtuk idézni, mi történt akkor. A felidézésben segített maga a rendező, Schiffer Pál is, aki a Filmkultúra 1977. évi 6-os számában így írt a Cséplő Gyuri forgatásáról, és magáról Gyuriról: „Olyan filmet próbálunk készíteni, amely egy ember sorsáról szól, egy ember útját követi, olyan dokumentumfilm, amely dramaturgiájában nagyon emlékeztet a játékfilmre (sztorija van, ha nem is írható le előre, főszereplője, aki valahonnan elindul és valahová eljut, miközben ő maga is megváltozik), mégis dokumentumfilm; valóságos szereplők, valóságos helyszínek, valóságos, nem-fiktív történet, amely hitelesen dokumentál egy meghatározott szociálisjelenség- és problémakört. [...] Főszereplőnknek a filmben is, de elsősorban saját életében saját szuverenitása, autenticitása van. Hatással van az emberekre, hatással van a környezetére. Ez a hatás egyéniségéből, intelligenciájából sugárzik. Ha volt módszerünk, akkor az az volt, hogy megpróbáltunk átmenteni ebből a személyiségből valamit a filmvászonra.”

Film: Cséplő Gyuri

Tervezett helyszín: Csokonai Művelődési Ház, Budapest 1153, Eötvös u. 64-66. (törölve)

Vendégek: Pócsik Andrea, Andor Tamás, Daróczi Ágnes, Bársony János

A beszélgetést vezeti: Kőszegi Hena

Facebook: <https://www.facebook.com/events/2642478209211618/>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=zN1a5m4CHzg>

4. A beszélgetések összefoglalásai



Müllner András és Ádám Luca Sára moderátorok, Szász Anna Lujza és Kővári Borz József

Ádám Luca Sára

Beszélgetés Kővári Borz Józseffel és Szász Anna Lujzával a Vándormoziról

A Romakép Műhely 2020-as évadának első eseményén Kővári Borz József Vándormozói című kezdeményezése kapcsán néztük a Borz által készített felvételeket az egyes falvakból, illetve beszélgettünk vele és Szász Anna Lujzával a vándormozói műfajáról és az ezzel kapcsolatos tapasztalatokról.

A Vándormozói a 2000-es évek elején futott, Jóska a saját, vidéki szülőfalujához (ez volt az első helyszín) hasonló helyekre akarta elvinni a mozi élményét és megmutatni az ott élő, főként szegényebb közösségeknek azt. Fontos kiemelni, hogy abban az időszakban amúgy is nehezebben hozzáférhető mozgóképes tartalmak a szegényebb rétegek számára szinte elérhetetlenek voltak mozin keresztül. A látogatott falvakban élők nagy részben nem engedhették meg maguknak, hogy városba utazzanak és mozira költsenek. A kezdeményezés a kiválasztott falvak roma és magyar lakosainak egyaránt szólt, nem titkolt szándéka volt a többség és kisebbség közötti ellentét feloldása, a békésebb együttélés lehetőségének megteremtése. Ez a cél, mint később kiderült, a szervezők erőfeszítései ellenére sajnos nem valósult meg, holott mindenki számára elérhetővé tették az eseményeket (gyakran a szabad ég alatt is vetítettek, ezzel is ösztönözve bárkit a csatlakozásra). A választott filmek főként cigány tematikájú darabok voltak, többször levetítették például Tony Gatlif Latcho Drom című filmjét, vetítettek Kusturica-filmeket, de a repertoárban szerepeltek olyan magyar klasszikusok is, mint Sára Sándor Cigányok című dokumentumfilmje. A vetítések kapcsán elmondható, hogy a játékfilmek tovább fent tudták tartani a közönség érdeklődését, mint a dokumentumfilmek, ugyanakkor utóbbiak is nagy sikert arattak akkor, amikor személyes érintettség mutatkozott a filmbeli szereplők és a falubeliek között. Ez konkrétan Borz felvételein is látszik, amikor Gilvánfán felismerik a lakosok a Cigányok című film egyik szereplőjét (mivel Sára a környéken forgatott), majd ennek kapcsán történeteket kezdenek mesélni. A vetítéseket általában közös evés követte, megadva ezzel az alkalmaknak az igazi közösségi hangulatot. Később kézműves programokat is beiktattak a gyermekek számára, így nőtte ki magát lassan a vándormozói egész napos eseménnyé.

Ezt az egész jelenséget Jóskaék már az elejétől videóra vették, és rövidfilmeket készítettek a rögzített anyagokból (mi is ezeket néztük a beszélgetés előtt), majd mikor évek után visszatértek egy-egy helyre, újra megmutatták a leforgatott részeket. Kiderült, hogy igazából a Vándormozi programnak ez a féltudatos része bizonyult a legérdekesebbnek a helyiek számára. Jóska elmondta a beszélgetés során is, hogy egy-két vetítés után rájöttek, hogy a filmeket gyakran már tévében látták a helyiek. Viszont filmkészítésre alkalmas eszközökhöz nem volt lehetőségük hozzáférni, hogy egymást, magukat meg tudják örökíteni – ebből is látszik, milyen sokáig megmaradt a filmkészítéshez való hozzáférés privilegizált állapota. Így vált a Vándormozi, mondhatjuk, részvételi filmes projektté. Borz a kameráját gyakran a helyiek kezébe adta, velük együtt készített róluk felvételeket. Az önreprezentáció mellett igen erős emlékezeti funkció is társul ezekhez a felvételekhez: gyakran olyanok szerepelnek egy-egy korábbi videón, akik már a későbbi látogatás idejére elhunytak – szeretteik a felvételek alapján is tudnak rájuk emlékezni. Anna nem az egész projektet kísérte végig Borzékkal, azonban ketten visszaemlékezve felidéztek a hallgatóknak az ilyen eseményeken uralkodó jó hangulatot, vicces történeteket.

Jóska kitért a program nehézségeire is. A legfőbb problémát a finanszírozás okozta, ez is vetett véget a sorozatnak. Ilyen projektekhez szinte csak pályázati úton lehet forrást szerezni, ami egy külön munkakör. Igen megterhelő párhuzamosan csinálni a folyamatos pályázatírást, dokumentációt és a programokat a falvakban. Jó példaként Borz a Wapikoni nevű részvételi filmes programot említette, ahol egy mobil stúdióval járják a filmesek Kanadát és készítenek részvételi anyagokat őslakosokról. Ezzel megvalósul ott a folyamatosság, hiszen mindig úton vannak és több időt tudnak eltölteni egy helyen, azonban egy ilyen mozgó stúdió kialakításához nagyon nagy összegekre lenne szükség. Emellett a programok árnyodalaként említette még Jóska az eszköztelenséget, ami az ő oldalukon jelentkezett. Hogy nem tudtak effektíve segíteni azon a mélyszegénységen, ami ezekben a falvakban jelentkezett. Ők „csupán” egy-egy napjukat tudták felvidítani a helyieknek (természetesen a program nem is vállalkozott többre), ugyanakkor ezt megélni, feldolgozni nem könnyű, főleg több évi ismertség, visszajárás után.

Összességében Borz nem zárja ki, hogy indulni fog még hasonló vándormozis projekt, szintén filmesek, kutatók, diákok bevonásával, mint korábban. Az eredeti programsorozat köré is gyűltek lassan innen-onnan lelkes támogatók (színész, szociológus, filmes, DJ – csak, hogy párat említsek), akik beleadva saját tudásukat a falubeliekkel együtt mind-mind hozzátettek egy kicsit a programokhoz, így lett talán az egész Vándormozi egy kicsit mindenkié.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Szász Anna, Kővári Borz József, Tánc a Tiszánál, Vándormozi, Liliomkirályfi és Harmatcsepp hercegnő, Erdélybenn, Kesztyűgyár, kutatási terep, tudományos tükör, Mexikó, vándorcigányok, medvetáncolatás, mutatónyosság, társadalmi küldetés, szórakoztatás, Latcho Drom, Kusturica-filmek, videó pályázat, többségi média, Roma Magazin, Schiffer Pál, Cséplő Gyuri, emlékezetkutatás, családi emlékezet, filmemlékezet, bizalom, nyitott szív, mozirítus, éhezés, közös étkezés, filmes szakemberek, antropológiai tanulmány, közösségfejlesztés, kézműves foglalkozás, zsonglörködés, közös értékek, önreprezentáció, részvételi filmezés, Roma Média Iskola, Fekete Doboz, Simonovits Péter, Csík Juci, Tollas, Szirmai Norbert, Jobb a Fradi!, Elbert Márta, utánkövetés, innováció, kulturális szolgáltatás, Horváth Kata, Saját Színház, projektszemlélet, Wapikoni, Kanada, társadalmi környezet, fenntarthatóság, intézményi háttér

A teljes beszélgetés elérhető itt:

https://www.youtube.com/watch?v=lZMANFS1gZc&feature=emb_logo



Zilahy Anna moderátor és Bakó Boglárka

Zilahy Anna

A Koportos című filmről és a cigány filmfesztiválokról szóló beszélgetés összefoglalása

A Koportos kapcsán Bakó Boglárka először arról beszélt, hogy a film a benne szereplő cigányokról sokszor sztereotíp képet mutat, Bogi azonban a benne megjelenő cigányábrázolás ellenére sem tartja feltétlenül cigány filmnek a Koportost, mivel a tematizált problémák nem a cigányság, hanem a szegénység problémái. Ennek kapcsán felmerült az is, hogy a szegénység és a társadalmi kirekesztés mennyire etnicizált, kifejezetten a cigányokra vonatkoztatott jelenségek. Bogi ezzel kapcsolatban azt a véleményt fogalmazta meg, hogy a szegénység egyáltalán nem általános vonása a cigány kultúrának, a szegénységet sokszor az előítéletek etnicizálják át.

Ezután áttértünk a cigány film fogalmának megközelítésére. A cigányság sztereotíp ábrázolásának egyik oka Bogi szerint az lehetett, hogy a film finanszírozása nagyrészt németországi forrásokból történt, így igény volt a romantizált cigányábrázolásra. Azt is lehet tudni, hogy a filmben a roma származású szereplők maguk alakíthatták a jeleneteket egy meghatározott témában. Bogi itt megjegyezte, hogy gyakori jelenség az, hogy a cigány származású emberek ilyen helyzetekben idomulnak a filmrendező (vagy egy kutatás esetén a kutató) elképzeléseihez, és azt a képet mutatják magukról, amiről azt feltételezik, hogy a többségi társadalomban él róluk.

Bogival ezután a munkájáról beszélgettünk. Ő a csobánkai cigány közösséggel foglalkozik, évekkal ezelőtt itt végzett antropológiai kutatást. Elmesélte, hogy egyszer ők is készítettek egy filmet, ami egyértelműen pozitív képet mutatott a közösségről (ami egyébként abszolút legitim, mivel Csobánkán gyakorlatilag nincsenek munkanélküli cigányok), a főszereplők azonban mégsem szerették volna, hogy nagyobb közönség előtt vetítsék. Ezen kívül Bogi több másik nagyon tanulságos élményét is elmesélte. Az etnikai fókuszú fesztiválok kapcsán merült fel, hogy ők is szerettek volna (a kutatók) egy szegkovács fesztivált szervezni Csobánkán, hogy a roma közösség megmutathassa magát a mesterségén keresztül. A közösség azonban ellenállást mutatott, mivel nem akarták sem a környező településeken, sem a Budapesten élő szegkovács romákat meghívni. Ez rávilágít arra, hogy mennyire nem egységes a cigányság, és hogy bennük is élnek egymással szemben előítéletek.

A csobánkai szegregáció mértékéről beszélve Bogi elmesélte, hogy egy fotókiállítás szervezése, amire a nem-cigányokat is meg akarták hívni, újfent ellenállást váltott ki a roma közösségből. Csobánkán továbbra is gyakoriak a konfliktusok romák és nem-romák között. Ez a fotókiállítás egyébként végül megvalósult, a többéves közös munka során elkészült sokezer fotó közül tizennyolcat állítottak ki. Ez azonban szintén nem járt konfliktusok nélkül. A kiállítás egyik fotója ugyanis egy disznóvágást ábrázolt. Ennek az eseménynek nagy a presztízse, hiszen egy disznó nagyon sokba kerül, és a tor lebonyolítása is körülményes, sok szervezést igényel. A fotóval kapcsolatban a cigány értelmiségi látogatók azt a kritikát fogalmazták meg, hogy ez egy olyan szegénységképet mutat a vakolatlan ház és az egyéb körülmények miatt, ami a cigányság hamis reprezentációja. Ez is azt mutatja, hogy milyen nagy szerepe van annak, hogy milyen perspektívából vizsgáljuk a romaság kérdését.

A közönség kérdései kapcsán felmerült, hogy vajon létre lehet-e hozni olyan multikulturális, a romakérdéssel foglalkozó közösséget, ami romák bevonásával és aktív részvételével működik. Bogi ezzel a kérdéssel kapcsolatban meglehetősen szkeptikus volt, végül csak egy pozitív példát hozott erre: a Független Színház társulatot Balogh Rodrigó vezetésével. Ezután az is felmerült, hogy vajon miért nincsenek olyan, a Romakép Műhelyhez hasonló intézmények, amiket romák szerveznek. Ennek egyik ellenpéldája a Budapesti Cigány Filmfesztivál volt. Ez az esemény ugyanis cigányok és nem-cigányok részvételével tudott megvalósulni és egyfajta identitáserősítő, közösségépítő szerepe volt. Bogi ezen a ponton újra a megfelelő reprezentáció problematikusságát hangsúlyozta. Ha például egy jó anyagi helyzetben lévő roma értelmiségi megnéz egy cigány filmfesztiválon egy olyan filmet, ami nagyon rossz körülmények közt élő cigányokat mutat be, az valószínűleg nem fogja megerősíteni az ő cigány identitását, és ugyanez igaz fordított helyzetben is. Itt tulajdonképpen az a kérdés tematizálódott, hogy vajon melyik attitűd a helyes: a cigányság olyan jellegű ábrázolása, ami hangsúlyozottan a szegénységre helyezi a hangsúlyt (hogy a társadalom szembesüljön a probléma méretével), vagy az a fajta reprezentáció, ami megmutatja, hogy a cigányság igenis ugyanannyira áll értelmiségiekből, mint a többségi társadalom. Ezek persze olyan nagy volumenű kérdések, amikre egy filmklubos beszélgetésen lehetetlen választ adni.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Bakó Boglárka, Gyarmathy Livia, Koportos (1979), Cirko-Gejzír Mozi, játékfilm, cigány filmfesztiválok, hitelesség, amatőrizmus, cigányfilm, sztereotípiák, koszoság, sár, Csobánka, romungro cigányok, sáros cipő, ellenpontozás, kritika, szegénység, társadalmi kirekesztés, Szuhay Péter, szegénységkultúra, etnicizált kultúra, cigány világ, szétszakadó társadalom, leszakadó népréteg, Gadjó Dilo, „ottélés”, viszonyrendszer, Vajda Imre, Olga filmje, ingázás, fekete vonat, I. Budapesti Cigány Filmfesztivál, etnikai fókusz, szegkovács cigányok, Patrick Williams, szegregáció, „multukulti falu”, multikulturális közösség, „Cs”-ház (csökkentett komfortfokozat), előítéletek, perspektíva

A teljes beszélgetés elérhető itt:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=MpQy2trtF5k&feature=emb_logo



Villás Bertold moderátor

Villás Bertold

Beszélgetés a hátrányos helyzetű roma gyerekek oktatásáról az *Ahogy te akarod* című film kapcsán

A beszélgetésen részt vett: L. Ritók Nóra tanár, képzőművész, az Igazgyöngy Alapítvány alapítója; Balázs Anna kutató, aktivista, újságíró és Pálos György dokumentumfilm-rendező, egyetemi oktató. A beszélgetést ezen összefoglaló írója, Villás Bertold vezette.

A beszélgetést különösen aktuálissá tette a 2020 februárjában-márciusában a magyar nyilvánosságban zajló vita, amely a gyöngyöspatai roma fiatalok oktatási szegregációjáért megillető kárpótlási díj kapcsán robbant ki. A kormányzó akarat egyértelműen megmutatta, hogy nem célja megvédeni a roma gyerekek nem szegregált környezetben történő tanuláshoz való jogát.

Pálos György *Ahogy te akarod* című filmje egy hosszú hagyományba illeszkedik. A hátrányos helyzetben lévő roma gyerekek oktatásának társadalmi ügyét már az 1970-es években láthatóvá tették az akkor készült tudományos szociológiai kutatások és Schiffer Pál filmjei (például: Mit csinálnak a cigány gyerekek?). Pálos György filmjének középpontjába az Igazgyöngy Alapítvány és L. Ritók Nóra tevékenysége került, amely ezáltal egy jó gyakorlatot kíván bemutatni az integrált oktatás és a tanulási nehézségek kezelésére.

Vekerdy Tamás ötlete volt, hogy alternatív tanítási és pedagógiai módszerekről készüljenek filmek, amelyek jó gyakorlatokat mutatnak be. Összesen hat film készült el, ennek volt része az *Ahogy te akarod* is. Mindössze 3-4 nap alatt készült el és a forgatás alatt igyekeztek minél kevesebbszer beleavatkozni az eseményekbe. Nagyon nehéz volt a rettenetesen bonyolult pedagógiai munkát megmutatni. Pálos Györgynek sokáig kérdéses volt, hogy meg lehet-e egyáltalán mutatni filmen ezt a komplex folyamatot, ahol minden másodpercben rengeteg döntés születik. Ehhez fontos előzmény volt az általa készített filmsorozat, a Csenyété-trilógia.

A falukban megjelenő „új projektek” jelenségéről is beszéltünk. Balázs Anna beszámolt saját várostörténeti kutatásáról (amelyben megjelennek a helyi emberek szempontjai is a részvételi kutatás által) és érdekérvényesítő tevékenységéről, ami Tiszavasváriban végez. Az ő tapasztalata az volt, hogy nagyon kevés bizalma van a helyieknek a Budapestről belépő segíteni akaró emberekben. Ezzel

kapcsolatban azt tapasztalta, hogy a bizalmatlanság folyamatosan csökken, de még nagyon a folyamat elején vannak. L. Ritók Nóra is elmondja, hogy vannak olyan helyi viselkedési szabályok, amelyeket a jó szándékú kutatóknak vagy filmesnek tiszteletben kell tartania. Ha hiányzik ez az alázat és nincsenek tekintettel a helyi szereplőkre, akkor az elkészült munka sem lesz őszinte, nem ad majd hiteles képet. Pálos György szerint a filmkészítő mindig látogató. Fontos volt a forgatás alatt, hogy kerüljék az explicit drámai vagy romantizáló jeleket.

Pálos György szerint Az Igazgyöngy Alapítvány által kidolgozott módszer olyan kérdéseket vet fel a közoktatással kapcsán, amelyek mindenhol aktuálisak, még a budapesti elitgimnáziumokban is. Ennek kapcsán beszélgettünk a részvételi módszerekről. A részvételi filmezés kapcsán elhangzott, hogy nagyon fontos egy olyan helyi közösség megléte, amely képes azt hosszútávon fenntartani. A lokális háttér elengedhetetlen ahhoz, hogy a tudást megszerezzék és továbbadják maguk között a helyiek. A filmesek nem tudnak kívülről bekapcsolódni ebbe, legfeljebb ideig-óráig. L. Ritók Nóra is beszámolt arról a hímzési projektről, amely szintén részvételi próbálkozásként indul, de ma már Toldon több embernek is állást nyújt. A fő cél az, hogy a közösség az alapítvány nélkül is fenn tudja tartani magát és képes legyen megszervezni a saját életét. Balázs Anna szerint éppen ez a cél, amely nagyon sokféle lehet (társadalmi vállalkozás, közösség-szervezés, stb.), amelyhez sokféle eszközt vehetünk igénybe. Ilyen a részvételiség is.

L. Ritók Nóra elmondta nagyon fontos eleme a problémáknak, hogy hiányoznak a társadalomból a megfelelő szociális készségek és a szolidaritás. Erre jó lenne, ha az oktatás rá tudna feküdni, ebből a szempontból bizakodó volt, hogy a járvány meg fogja mutatni az iskola fontosságát az érzelmi intelligencia és a kreativitás terén. Nem a pénz az, amitől jól fogja magát érezni az ember a társadalomban, hanem ha jó viszonyokat tudunk ápolni embertársainkkal. Ehhez lesz szükséges megtalálni a megfelelő eszközöket. Balázs Anna szerint rendszerszintű változásra van szükség, ahhoz, hogy komoly sikereket lehessen elérni, nem csak helyi szinten. A lokális törekvések lényegesek abban, hogy alternatív esélyeket, jó gyakorlatokat és kiutakat kínáljanak, de rendszerszintű változáshoz nem fognak vezetni. L. Ritók Nóra ehhez hozzáteszi, hogy teljes társadalmi beágyazottságában kell látnunk az ügyet. Így a helyi közösséget ne leszakítsuk az állami intézményrendszerrel, hanem muszáj a kettőnek valahol összeérni, ami elindíthat változásokat.

Ezt követően nézői kérdések következtek. Müllner András első kérdése a gyerekek által készített rajzokra vonatkozott. Ezek a rajzok szerepelnek a filmben is. Az Igazgyöngy Alapítvány pedagógiájában fontos rész jut a rajzolásnak, a különböző művészeti tevékenységeknek. Elhangzott, hogy nehéz és sok tapasztalatot igénylő feladat az alkotási folyamat során megfelelően segíteni a gyerekeknek. Pócsik Andrea megkérdezte Balázs Annától, hogy hatott rá a film mint befogadóra. Anna nem tudja nem olyan befogadóként nézni, mint akinek nincsenek a témában szerzett tapasztalatai, emiatt sokban különbözik attól, ahogy egy hollywood-i filmet néz az ember. A segítői szerep, amely megjelenik az Ahogy te akarodban, szintén állandóan problematizálódik a való életben végzett munkájában és rengeteg eseti döntést kell meghoznia ennek kapcsán.

Végül szó volt még egy másik filmről, Szekeres Csaba Örvény című alkotásáról, ami szintén Toldon játszódik, ahol az Igazgyöngy tevékenykedik. A filmről beszélve elhangzott, hogy milyen más elemzési szempontot hoz be a segítői szerep értelmezéséhez. L. Ritók Nóráról sokkal kevésbé komplex képet kapunk az Örvényben, hiszen ott inkább megmentői színben tűnik fel, míg az Ahogy te akarod egy komplex kiútkeresési film.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Balázs Anna, Pálos György, L. Ritók Nóra, Ahogy te akarod (2011), szegregált oktatás, Csenyété, Tisztavasvári, közösség-szervezés, érdekérvényesítés, helytörténeti

kutatás, Igazgyöngy Alapítvány, Vekerdy Tamás, Alternatív Pedagógiák Igazgatósága, Gyermek Ház, Belvárosi Tanoda, tartózkodó-dokumentáló szerep, művészeti oktatás, improvizáció, „légy a falon”, megfigyelő attitűd, Told, viselkedési szabályok, kutató/filmes mint látogató, hitelesség, részvételi kutatás, részvételi filmezés, helyi támogatás, helyi hangok, „cigánybűnözés”, Kemény István, Kemény Gabriella, Álom projekt, hímzés, képessé tétel (empowerment), alternatív módszerek, reprezentáció, mélyszegénység, védett közeg, generációs szegénység, mozgókép, társadalmi beágyazottság, képviselet, társadalmi szakadék, integráció, analfabetizmus, digitális tér, többségi társadalom megszólítása, rendszer szintű problémák, készségfejlesztés, kreativitás, érzelmi intelligencia, rendszer szintű változás, lokalitás, etnikai identitás, Choli Daróczi József Emlékkiállítás, Rostás Farkas, A nap gyermekei, média, „normális kép”, elfogadás, zeneválasztás, zenei sztereotípiák, közösségformálás, cigányzene, segítőszerep, szociális munkás szerep, szabályok, Szekeres Csaba, Örvény (2011), megmentő szerep, ambivalencia, komplex munka, pedagógia alapkérdése, paternalista viszony

A teljes beszélgetés elérhető itt:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=BrH9d8z97u8&feature=emb_logo



Juhász Dávid moderátor

Juhász Dávid

A “Mi volt a legnagyobb élmény? Amatőrfilm és nyári tábor” című beszélgetés összefoglalása

Összefoglaló írásom a Romakép Műhely 2020. Április 8-ai adásáról. A program rendhagyó körülmények között, online került megrendezésre a koronavírus miatt.

A beszélgetés kezdetén Buglya Sándor a Raffay Anna-portré kapcsán mesél a Raffay Annához fűződő munkakapcsolatáról, illetve közös projektjeikről. Sándor 1965-ben kezdett el filmezni és rendezni, Annával 1966-ban találkoztak. Többek között arról mesél, hogy Dombóvárra jártak táborokba, ahol Sándor és Anna filmeket zsűrizett. A filmek kivétel nélkül mind amatőrfilmek voltak és a néprajz állt a középpontjukban. Anna nem csak zsűrizett, hanem a táborok technikai vezetője is volt. Négyesi Gábor is becsatlakozik a beszélgetésbe és felelevenítik az 1981-es, nagy sikerű Unica filmfesztivált, amely Siófokon volt. Ezután Kalla Éva mesél röviden saját szervezésű filmfesztiváljáról, a Romani Film Festről, illetve a kevés olyan platformról, ahol kifejezetten roma művészeknek biztosítanak lehetőséget a megjelenésre. A legismertebb ilyen megjelenési platform kifejezetten roma művészek számára a Choli Daróczi József által szerkesztett Fekete Korall I-II. című antológia volt.

Szőke Judit és Kalla Éva a roma olvasótáborok kezdeteibe avat be minket. Részletes bemutatásra kerülnek a táborok (Judit szavaival élve mozgalmak) működései, illetve azok a technikák és gyakorlatok, amelyekkel segíteni tudnak az oda érkező gyerekeken. A balatonszemesi táboron keresztül ismerkedhetünk meg két különböző nézőponttal: ebben a táborban nem csak roma gyerekeket és fiatalokat vártak, hanem bárki részt vehetett. Éva és Judit különböző szempontból közelítette meg a cigánytáborokat: Éva inkább arról beszélt, hogy milyen élmény volt az egy cigány fiatal számára, ha megmutathatta és megoszthatta saját kultúráját a többi nemroma fiatallal, és inkább a közös élményszerzésre helyezte a hangsúlyt. Judit inkább reprezentációs szempontból néz a táborokra, és a tábor feladatának tekinti a roma identitás felépítését és megerősítését. Abban mindketten egyetértenek, hogy jól sikerült a tábor. A Közös ügyünk c. film megközelítését, mely egy

roma tábor életét mutatja be, mindketten paternalistának tartják. A közművelődés és a tehetséggondozás része például a sport is. Miért nincs több roma sportoló a magyar élsportban, merül fel a jogos kérdés. Szőke Judit mesél a roma tehetségek nehézségeiről. Judit és az alapítványa sikeresen gondoznak roma tehetségeket, azt azonban látni kell, hogy szükség van mentorprogramokra, szociális és gazdasági támogatásokra is, hogy a roma fiatalok is beilleszkedhessenek a magyar élsportba.

Sándor és Gábor a szocializmus alatti amatőrfilmezésről mesél: a Cinema 64 egy 1964-ben alapított filmklub, amely kemény, kritikus hangvétellű amatőrfilmeket gyűjtött és karolt fel, Sándor és Gábor egyetértett abban, hogy nem tekintett a szocialista rendszer problémaként az amatőrfilmesekre, hiszen "ha nem adja a tévé, nincs baj". Tarr Béla Vendégmunkások c. filmje is felmerült, mint korabeli szociográfiai igénnyel készült film. Több szociográfiai munka és rendszerkritikus film tudott megszületni a szinkronkamera megjelenése után, hiszen több dimenziót és mélységet lehet a hang segítségével megmutatni. Ez ma már átalakult, hiszen elég egy okostelefon, és az embernek csak a kreativitása szab határt. Napjainkban már nagyobb probléma a túl sok film és tartalom létezése és kezelése, hiszen képtelenség mindent ellenőrizni és nyilvántartani, így féltő, hogy kivételes alkotások is az ismeretlenség sorsára jutnak.

Zárásként szeretném megemlíteni, hogy a Romakép Műhely részt vett egy kollaboráció megszületésében: Buglya Sándor és Négyesi Gábor leletmentő munkájának köszönhetően több tucat film lesz elérhető a Romani Film Fest platformjain keresztül.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Közös ügyünk. Cigánytábor 1979, Raffay Anna-portré (1983), Ráby Mátyás Amatőr Filmklub, Szentendre, Kalla Éva, Szőke Judit, Start Alapítvány, Buglya Sándor, Négyesi Gábor, amatőrfilmes mozgalom, Cinema 64, nyári tábor, Nemzetközi Roma Nap, Szentendrei Amatőrfilm Stúdió, cigány fiatalok, cigány értelmiség, Lakatos Menyhért, Péli Tamás, Oláh István, többségi társadalom, cigány közművelődés, Raffay Anna, 9,5 mm-es technika, Amatőr Mozgófényképezők Egyesülete, 8 mm-es technika, szuper 8-as technika, Dombóvár, néprajzi filmek, Bonyhád, néprajz, Szóts István, Kövek, várak, emberek, Siófoki UNICA Fesztivál, Romani Film Fest, Sós Mária, Choli Daróczi József, Fekete korall, Jónás Tamás, Rigó József, Váradi József, Szivárvány Birkenau felett, Setét Jenő, Horváth Aladár, cigány nyelv, Bársony János, Daróczi Ágnes, olvasótábori mozgalom, identitás, cigány kultúra, dokumentumfilm, szegregáció, cigány tábor, cigány programok, megerősített személyiség, Roma Tehetség Program, Olvasó és képzőművészeti tábor cigány gyerekeknek Vácon, Szentendre, Déry György, Felzárkóztatás, Pálos György, Dunatáj Alapítvány, Lyukóbánya, Rézangyalok, Szilánkok, tematikus táborok, Balatonszemesi olvasótábor, szocializmus, ellenállási lehetőség, Tarr Béla, Vendégmunkások, Schiffer Pál. Fekete vonat, öncenzúra, Kárpáti György, Magyar Televízió, kis játékfilmek, Balatonalmádi, szinkron hangfelvétel, szociológiai filmezés, demokratizálódás, roma focista tehetségek, tehetséggondozó kollégium, online társasjáték, Kecskeméti Animációs Filmstúdió, cigány mesék, paternalizmus, Iványi Mária, utólagos narráció, rekonstrukció, kísérleti filmek, játékfilmek, Oroszlány, Kertész Imre, antropológiai hozzáállás, néprajzi tábor, Néprajzi Múzeum, Boglár Lajos, kanonikus szemlélet, Sára Sándor, magánarchívumok, Magyar Művészeti Akadémia, Erdélyi Audiovizuális Egyesület

A teljes beszélgetés elérhető itt:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=wGdljotsUh8&feature=emb_logo



András Tamara és Cseke Balázs moderátorok

András Tamara

Filmközösségek, roma filmklub – a beszélgetés összefoglalása

A filmvetítés és a beszélgetés előtt Müllner András bemutatta a résztvevőket, Szijártó Imre egyetemi oktatót, Buslig Eszter filmprogram-szervezőt és Kővári Borz József dokumentumfilmest, valamint a program tematikáját (filmközösségek, filmklubok), és a megnézendő filmeket (Sára Sándor: Cigányok, Kővári Borz József: Visszacsatolás). András kiemelte azt is, hogy önreflexív lehetőséget is nyújt a Romakép Műhely mint filmklub számára az aktuális téma.

Cseke Balázs első kérdése a filmklub definíciójára, valamint ennek feltételeire, kereteire vonatkozott. Szijártó Imre kiemelte, hogy a közösségi filmezésben a rendszeresség mellett az a fontos, hogy a film megnézésén túl kialakuljon egy – a film által felvetett problémákra reflektáló – diskurzus; az intézményesség és a meghatározott tematika nélkülözhető. Buslig Eszter hozzátette, hogy a kis közösségekben kialakuló filmklubok vették át a '60-as, '70-es évekbeli filmklub mozgalmak helyét és rávilágított arra, hogy a nyílt lehetőségek okán rendkívül sokféle filmközösség jöhet létre. Ezután szó volt a filmközösségek hagyományát illetően arról is, hogy mennyiben különbözik egymástól a rendszerváltás előtti és az aktuális filmklub-kultúra; valamint, hogy a politikai konstelláció keltette kritikus és ellenálló közösségformáló „energiák” elapadása mennyiben befolyásolta ezt a változást. Felmerült az a kérdés is, hogy a Kővári Borz József által vezetett vándormozi-programon kívül tudnak-e a résztvevők összeművészeti jellegű kezdeményezésekről, amelyek kitágítják a filmklub kereteit, akár már művészeti ágak, akár a filmkészítés irányába. Szijártó Imre egy lengyelországi csoportot, Kővári Borz József pedig egy kanadai projektet említett, amelynek során hosszabb műhelymunkára van lehetősége a szervezőknek és a résztvevőknek. Kővári felvetette Bódis Kriszta programjait is, Buslig Eszter pedig beszámolt a Romani Filmfesztőről (amelyet már tizedik éve szerveznek Budapesten Kalla Évával), valamint a Miskolci CineFest alkotóműhelyéről.

Ezután Buslig Eszter vette át egy percre a kérdező szerepet, amikor afelől érdeklődött Kővári Borz Józseftől, hogy miképpen alakult ki a filmben látható bizalmi pozíció köztük és a falubeliek között. Kővári Borz József elmondta, hogy a jó kommunikáció és az őszinteség miatt ez egyáltalán nem okozott problémát, az akadályokat csak az anyagiak, a pályázati nehézségek okozták. Szóba jött az is, hogy

Borzék szeretnék folytatni a vándormozizást és hogy ez intézményesebb formában talán jobban tudna működni a későbbiekben. Ezután Kővári Borz József a filmforgatás körülményeiről és a filmklub hangulatáról beszélt, majd Szijártó Imre számolt be arról, hogy a filmklubok miképpen változtak át parttalan politikai diskurzust folytató világnézeti klubokká az előző században; szó esett az alkotók szerepéről és részvételéről a filmklubokban. Buslig Eszter és Szijártó Imre közös roma tematikával foglalkozó filmklubjáról is beszélgettünk, valamint arról a problémáról, hogy a roma filmkluboknak a romáknak, vagy pedig a romákról kell-e szólnia; és egyáltalán, melyik társadalmi rétegek látogatják általában a filmklubokat és filmfesztiválokat. Borz beszámolt arról is, hogy a vidéki filmvetítések és az együttlét igénye mindig megvan; és hogy a falubeliekkel milyen kapcsolatban vannak azóta, amióta már nem tudják működtetni a Vándormozit.

Szijártó Imre említést tett róla, hogy gyakori a filmklubok működtetése (tanítás után) az iskolákban, vagy akár a mozgóképkultúra óra keretein belül is, Buslig Eszter pedig mesélt a Farkas Edit vezette filmklubról, ahova minden második héten körülbelül ötven diák jár el késő délután (önszántukból), valamint felhívta a figyelmet arra is, hogy nagyon fontos a szervezők karizmatikus személyisége az efféle motivációban. Ezután szó volt az etnikai kisebbségek köré szervezett filmklubokról és ezek promotálási lehetőségeiről. Eszter megjegyezte, hogy úgy tapasztalja, a zenés, valamint a pozitív kicsengésű filmeket szokták mostanában kedvelni a fiatalabbak. Müllner András ezután ezzel kapcsolatban megjegyezte, hogy a Romakép műhely szeretne kissé eltávolodni attól a sztereotíp felfogástól, amely a romákat kizárólag a zene kapcsán közelíti meg, majd arról kérdezte a résztvevőket, hogy miképp lehetne a roma kultúrát népszerűsíteni, akár egyfajta nemzeti kinccsé tenni. Szóba jött a Filmarchívum közösségivé tételének javaslata is a jogdíjak mellett. Elhangzott az az információ is, hogy a mediális lehetőségek elterjedése nem csak a filmnézési szokásokat, hanem a filmklubokat is jelentősen megváltoztatták, hiszen rengeteg film elérhető már az interneten; végül pedig olyan műhelyekről, és táborkról beszélgettünk, amelyek filmkészítéssel is foglalkoznak.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Sára Sándor, Cigányok (1962), filmklub, Kontroll Csoport, kibeszélés, Péterfy András, online filmklub, rendszeresség, kísérleti filmek, Kuba, Vándormozsi, Lengyelország, filmbusz, Wapikoni, Bódi Kriszta, Van Helyed Alapítvány, Gipsy Fest, Ördögkatlan Fesztivál, Romani Film Fesztivál, Kalla Éva, CineFest, Hajdú Eszter, Bogdán Árpád, bizalom, kommunikáció, antropológiai filmezés, őszinteség, Dunántúl, Filmközösségek, Cseh Tamás, Bereményi Géza, közönségtalálkozó, roma filmklub, Osgyáni Gábor, Jobb a Fradi!, Porajimos, Üdvözlét Egerből, roma tematika, anyagi forráshiány, vidéki vetítés, együttlét igénye, közösségszervező szerep, Filmtörténeti Élménypark, folyamatosság, Lengyel Kisebbségi Önkormányzat, zenés filmek, dokumentumfilm, Malom Fesztivál, filmemlékezet, Filmarchívum, NAVA, filmklub szövetség, kritikai képelemző műhely, Toni Gatlif, Latcho Drom, Varga Ágota, Fekete Doboz, Elbert Márta, online archívum, hibrid filmklub, Szendrőlád, Pálos György, filmes tábor, O.K. Filmszemle, filmörökség, Fast Forward Program

A teljes beszélgetés elérhető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=3qVnpKnnXo&t=107s>



Kőszegi Henriett moderátor

Kőszegi Henriett

A Cséplő Gyuri című filmről és az ahhoz kapcsolódó filmemlékezetről szóló beszélgetés összefoglalása

A Cséplő Gyuri filmemlékezetéről szóló beszélgetés mindenképp páratlannak mondható. A beszélgetés meghívottai, Daróczy Ágnes, Pócsik Andrea, Andor Tamás, Bársony János és Czender Ferenc mindannyian különbözőképpen részesei a film emlékezetének, ezáltal különböző aspektusokból megtapasztalt élményekről hallhattunk beszámolókat. Czender Ferenc közvetve kapcsolódik a forgatás élményéhez személyes kötődése révén, Andor Tamás jelen volt mindkét helyszínen (a németfalui cigánytelepen és a budapesti Cigányklubban is), míg Daróczy Ágnes és Bársony János csak a Cigányklub-beli forgatáson vettek részt. Daróczy Ágnes a diskurzus – vagy akár „ankét” – első harmadában érzelmekben gazdag, szomorú megnyilvánulása az elfeledett roma holokauszttal kapcsolatban megalapozta a beszélgetés hangulatát meghatározó személyes hangvételt, mely végül katartikus élményhez vezetett. Ugyanattól a pillanattól a beszélgetés struktúrája is megváltozott, ugyanis moderátori pozícióban háttérbe szorulva a meghívottak egymást kezdték el kérdezni. Fény derült a forgatás eltervezett, valamint spontán részeinek megosztására, ezáltal arra is, hogy a sokat vitatott klubjelenet valójában a megrendezett jelenetek közé tartozik, azaz Daróczy Ágnes és asztaltársasága természetesebb reakciót adott volna Gyuri (illetve, a Gyurik) jelenségére, amennyiben nem hívják oda (!) őket külön a felvétel kedvéért. Ugyancsak a beszélgetés páratlan mivoltát erősíti, hogy jelen volt Czender Ferenc, Cséplő Gyuri leszármazottja, akinek az édesapja meg is jelent a filmben, amint az utolsó jelenetek egyikében Cséplővel beszélget. Sajnos az általa megosztott információk is a komolyabb-komorabb hangvételhez adtak hozzá, ugyanis többek között kiderült, hogy Gyuri fia milyen sorsa jutott, valamint, hogy az egész közösség megszűnt – szétszóródott Németfalun, és hogy bár az

akkori helyzet lakhatás szempontjából javult, más szempontból maradt a szegregáció. Ez egyébként más aspektusban is előjött a beszélgetés közben, azaz a romák jelenlegi helyzete Magyarországon.

A beszélgetés kulcsfogalmai: Schiffer Pál, Cséplő Gyuri (1978), Andor Tamás, Bársony János, Czender Ferenc, Daróczi Ágnes, Pócsik Andrea, hatás, közönségkutatás, befogadásvizsgálat, szituációs dokumentumfilm, cigánykérdés, roma emancipációs mozgalom, fordulat, roma értelmiség, betiltott nép, Kemény István, szociális elnyomottság, rasszizmus, nemzetiségi elnyomás, szegénység, szegények/munkások hatalma, Solt Otília, Havas Gábor, Cigány Klub, faji kérdés, előítéletek, érzelmi harc, Németfalu, következő nemzedék, iskolázottság, pozitív énkép, második világháború, roma holokauszt, kiszolgáltatottság, szociális szemlélet, Sára Sándor, filmemlékezet, Kővári Borz József, Vándormozi, Független Színház, szembenézés, kocsmajelenet, lokális emlékezet, Rézműves József, „tündérlány”, focijelenet, képi beavatkozás, kamera jelenléte, postásjelenet, szituáció ereje, szocializmus rendellenességei, lázadás, cigányügy, cenzúra, lelkiismeretfurdalás, esélykiegyenlítés, pozitív diszkrimináció, film utóélete, Choli Daróczi József, beágyazottság, filmforgalmazás, nézettség, romanes nyelv, zene, újraforgatás, Gyöngyöspata, főhős, Gilvánfa, cigány folklór, betiltott kultúra, roma folklórmozgalom, Varga Gusztáv, öntudatosodási mozgalom, Rom Som együttes, Buvero tábor, Horváth Aladár, Roma Parlament, cigánytelep felszámolása

A teljes beszélgetés elérhető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=zN1a5m4CHzg>

5. Szakirodalom

Vándormozi. Válogatás Kővári Borz József filmjeiből

Kővári Borz József – Füredi Zoltán: Vándormozi, szerk. Halmos Ádám, Palantir Film Alapítvány – Fény-Árnyék Művészeti Egyesület, 2016, https://issuu.com/docuart/docs/vandormozi_belivek

Közösségi filmezés. Romakép Műhely-beszélgetés, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=ALaZ-QpVKqk>

Lám, most hozzánk jöttek a pestiek, NOL Archívum, <http://nol.hu/archivum/archiv-370025-183887>

Anna Szász: ERCF joined the Moving Cinema Project(HU) with Sciara Production (IT) to Arló, Hungary, www.romacult.org/en/news/1/39/erfc-joined-the-moving-cinema-project-hu-with-sciara-production-it-to-arlo-hungary

Fernanda Baroco – David Lagunas: Another Otherness: The Case of the Roma in Mexico, in Přemysl Mácha, José Eloy Gómez Pellón (eds): Masks of Identity: Representing and Performing Otherness in Latin America, Cambridge Scholars Publishing, 2014, 95-108 (Chapter 5.)

Pócsik Andrea: Roma film és jogvédelem. Interjú Csík Jucival, Filmtett, 2005. július 15, <https://www.filmtett.ro/cikk/2484/beszelgetes-csik-jucival>

Új média a kezünkben / Roma új média-művészek Közép-Európában A Múcsarnokban rendezett kiállítás kapcsán Péli Saroltával beszélget Döme Gábor, Balkon, 2011/6, 30-33, http://www.epa.hu/03000/03057/00036/pdf/EPA03057_balkon_2011_6_30-33.pdf

Filmfesztivál (Budapesti Cigány Filmfesztiválok, 1993, 1994)

Film: Gyarmathy Livia: Koportos

Urbán Mária: Koportos, Kritika 1980/4, 36.

Csalog Zsolt: Nem csak „cigány film”, Filmvilág, 1980/3. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=7931

Fodor András: A hűség kockázata, Filmkultúra, 16. évf. 3-4. sz. (1980), 46-49.

Fábián László: Mutogatjuk cigányainkat, [Film Színház Muzsika, 1980. január-július \(24. évfolyam, 1-26. szám\)](#)

Kozma György: Milyen rendes gádzsók, Filmvilág, 1994/4, http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1125

Hirsch Tibor: Koportos, Filmtörténet, 2004. május 17. <http://magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/koportos-filmtortenet-elemzes.html>

Gelencsér Gábor: A Budapesti Iskola. Fikciós dokumentumfilmek a hetvenes évek magyar filmművészetében, Iskolakultúra, 2001/10, http://epa.oszk.hu/00000/00011/00053/pdf/iskolakultura_EPA00011_2001_10_059-072.pdf

Szilágyi Erzsébet: Rendezőnők a magyar és az egyetemes filmtörténetben, in A film, a rádió, és a televízió a kutatások tükrében : "tükör/tükrök által homályosan"? : válogatott tanulmányok / Szilágyi

Erzsébet ; kiad. a Kodolányi János Főiskola. - Budapest ; Székesfehérvár : Kodolányi Főisk., 2001. - p. 62-79.

Fábián László: Gyarmathy Lívia, Budapest: Népművelési Propaganda Iroda : Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1982.

Szerdahelyi Zoltán interjúja Balázs Józseffel, Forrás, 2011 február

Marijke de Valck, Brendan Kredell, Skadi Loist (eds.): Film Festivals: History, Theory, Method, Practice, Routledge, 2016

Iordanova, Dina: Editorial, Framework 44.2 (Fall 2003)

Imre, Anikó: Screen Gypsies, Framework 44.2 (Fall 2003)

Ella Shohat – Robert Stam (eds.): Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media, Routledge, 1994.

Lila Abu-Lughod (1991): Writing Against Culture, in Richard G. Fox (ed): Recapturing Anthropology: Working in the Present, Santa Fe: School of American Research Press.

A filmfesztiválok sajtóvisszhangja

Oktatás

Filmek: Mit csinálnak a cigánygyerekek? (Schiffer Pál, 46', részlet) Ahogy te akarod (Pálos György, 67')

Lencse Máté: Ahogy te akarod, Taní-tani Online, 2011. Július 28. http://www.tani-tani.info/ahogy_te_akarod

Szuhay Péter: Filmezés a terepen, in Kovács Éva (szerk.): Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet, Néprajzi Múzeum - PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2007, 332-348.

Fejes József Balázs, Tóth Edit és Szabó Dóra Fanni (2020): Az oktatási méltányosság és aktuális kérdései Magyarországon. https://mersz.hu/hivatkozas/matud_f33260?fbclid=IwAR3oVnURn2-XXxngWpct8QQ9M8IC-CjNVWtuGB6fCPHWqMqvyGXpcj8n1Mw#matud_f33260

Fejes József Balázs és Szűcs Norbert (szerk.): Én vétkelem. Helyzetkép az oktatási szegregációról. Motiváció Oktatási Egyesület, Szeged, 2018. http://www.staff.u-szeged.hu/~fejesj/pdf/En_vetkelem_online_hq.pdf

Miért tanulnak rosszabbul a cigány gyerekek. Kolozsi Ádám interjúja Kertesi Gáborral, Index, 2015. 01. 06.

https://index.hu/belfold/2015/01/06/szegregacio_kertesi_gabor_interju/?fbclid=IwAR36swEzHkbzj9dhr7fgdi6TKDI5R616ZhdYkXgCHDKQWOBnVwu9gX5zYAw#

Közművelődési tábor cigány fiatalok számára

Film: "Közös ügyünk. Cigánytábor 1979" (A csobánkai közművelődési tábor cigány fiataloknak. A szentendrei Ráby Mátyás Amatőr Filmklub filmje, készítette: Velkeyné Iványi Mária, digitális mentés: Négyesi Gábor)

Blos-Jáni Melinda: Emberek a felvevőgéppel 1945–1989 között. Amatőr filmkészítés a szocialista mindennapi életben, Erdélyi Múzeum, LXXVII (2015/2. szám), 110-127,
https://eda.eme.ro/bitstream/handle/10598/29553/EME_EM_2015-2_008_Blos-JaniMelinda_EmberekFelvevogeppel.pdf?sequence=1&isAllowed=y

A magyar amatőrfilm történetéből (Portré Dr. Oláh Imre amatőrfilmséről
<https://www.youtube.com/watch?v=rB8v6h53EnM>

Kalla Éva - Roma női interjúsorozat, Tom Lantos Intézet, 2017 (Baranyi Marcsi és Galyas Gyula portréfilmje) <https://www.youtube.com/watch?v=QiO6bXwvCvc>

Csejtej Orsolya: Mindig van lecsós nokedli - Kalla Éva az irodalommal bontaná az előítéleteket, Népszava, 2020.03.28. https://nepszava.hu/3072290_mindig-van-lecsos-nokedli-kalla-eva-az-irodalommal-bontana-az-eloteleteket

Szóke Judit: A roma tehetségügy, Magyar Tudomány, 2012/12,
<http://www.matud.iif.hu/2012/12/15.htm>

Kalla Éva: "Írják le a sóhajtásomat" - Milyen lehet cigánynak lenni?, Magvető Könyvkiadó, 1997.

Máté Mihály: Tematikus bibliográfiák I. Cigány tanulók oktatása, nevelése http://nevtud.btk.pte.hu/sites/nevtud.btk.pte.hu/files/files/gs11_kotet.pdf

Akkor is cigány vagyok. 2000-beszélgetés Setét Jenővel, 2000, 2013/4,
<http://ketezer.hu/2013/10/akkor-is-cigany-vagyok-2/>

Kiadványok az amatőr művészeti mozgalomról

Daróczi Ágnes – Tóth János: Vitaanyag a cigány életmód és közművelődés összefüggéseiről, a cigány klubokról, Budapest: NI, 1980.

Mezei József: Cigány közművelődés /avagy egy közművelődési cigánytábor tapasztalatai, Baranyai Művelődés 4. sz. (1978), p. p. 85-90.

Ponyi László: Közművelődés és romák: roma közösségi házak vizsgálata a közművelődés és a kisebbségtudomány dimenzióiban, Eger; Budapest: ELTE PPK: L'Harmattan, 2019.

Forray R. Katalin, Hegedűs T. András: Két tanulmány a cigány gyermekekről, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.

Stewart, Michael: A roma/cigány „eticitás" az antropológiai vizsgálódás homlokterében, ford. Plájás Ildikó Zonga és Osvát Anna, in Feischmidt Margit (szerk.): Etnicitás. Különbségteremtő társadalom, Gondolat-MTA Kisebbségkutató Intézet, 2010,
https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/romak/eticitas_kulonbsegte_remta_tarsadalom/pages/002_a_roma_cigany_eticitas.htm

A filmklub

Daróczi Ágnes – Tóth János: Vitaanyag a cigány életmód és közművelődés összefüggéseiről, a cigány klubokról, Budapest, NI, 1980,

Szójártó Imre: A mozgóképkultúra. A terjesztés módszertana: <http://www.c3.hu/~mediaokt/szujarto-0.htm>

Davis, Ben: Beginnings of the film society movement in the U.S. Film & History 24 n3/4 (1994): 6-26.

Filmklubok világa, <http://www.kultura.hu/filmklubok-vilaga>

David Gilmour: Filmklub: peregnek a kamaszévek, ford. Gellért Marcell, Budapest: Athenaeum, 2010.

Bujdosó Dezső (szerk.): Filmklub, filmoktatás, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest: NPI Soksz., 1972.

Szilágyi Erzsébet: Mozi, filmklub, televízió és videó: a filmklub tagok filmízlésének jellegzetességei, in Tibori Tímea (szerk.): Társadalmi idő – szabadidő. A szabadidő új problémái a mai társadalmakban, Budapest, Magyar Szabadidő Társaság, 1995.

Karcsai Kulcsár István (szerk.): Filmklub, filmkultúra. Tanulmányok a filmművészeti ismeretterjesztésről, Budapest, Magyar Filmtud. Int. : Népművelési Propaganda Iroda, 1970.

Filmemlékezet

Film: Cséplő Gyuri, dokumentum-játékfilm (Schiffer Pál, 1978)

Schiffer Pál: Rendezői előzetes, Filmkultúra, 1977/6, 83-88,
http://filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=461&name=filmkultura_1977_evfolyam+6.+szam.pdf

Cséplő Gyuri. Romakép Műhely-beszélgetés, 2018. Május 9.
<https://www.youtube.com/watch?v=Z4UWDwLsrW4&t=87s>

Kozák Gyula: Egy film társadalmi missziója, Filmkultúra, 1977/6, 89-96,
http://filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=461&name=filmkultura_1977_evfolyam+6.+szam.pdf

Székfi András (1980): Közvélemény és cigánykérdés – a Cséplő Gyuri c. film ankétjainak tükrében, Jel-Kép, 1. évf. 2. szám, 142-149, http://real-j.mtak.hu/5640/2/JelKep_1980_2.pdf

Schiffer Pál-hagyaték, Open Society Archive (OSA)
http://catalog.osaarchivum.org/?utf8=%E2%9C%93&search_field=search_all&q=cs%C3%A9pl%C5%91%20gyuri

Jean Rouch (1952): A néprajzi film, in Szilágyi Gábor (szerk.): A népszerű tudományos film: történeti és műfaji kérdések, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1981, 207.
(Filmművészeti Könyvtár 66.)

Lionel Rogosin: Valóság és vizualitás. Filmvilág. 1960. 22. sz. 18-20.

Kővári Borz József – Pócsik Andrea: Cséplő Vándormozi Akció
<http://fuggetlenszinhaz.blogspot.com/2015/09/cseplo-vandormozi-akcio.html>

6. Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatok közül

Kulturális gyakorlatok

A Romakép Műhelyt előkészítő kurzus, 2019-2020/I.

Matyasovszki Fanni Sára: Rajongáson innen és túl – az *Átok és szerelem* című film külső és belső rajongásaspektusai

Molnár Réka: A Fekete Doboz Roma Médiaiskolájának fénykora és múlása

Őri Soma: Cséplő Gyuri

Szócs Etelka: A romák és Bollywood köteléke – gondolatok *A csavargó* című film kapcsán

Varga Beáta: Hogyan segítheti a marginális csoportokat a részvételi film mint módszer a klímaváltozás okozta változásokhoz való adaptálódásban?

Romakép Műhely

2019-2020/II.

Varga Beáta: Halmozottan hátrányos helyzetű gyerekek felzárkóztatása művészetalapú oktatási módszerekkel. Az *Ahogy te akarod!* és a *tititá* c. filmek romaképének összehasonlítása

Buják Mátyás Andor: Az irányított beszélgetés hatása a fikcióképzésre Dr. Oláh Imre *Köztük élni, szomszédnak lenni! (1982-1983)* c. filmjében

Nemes Márk: Cséplő Gyuri: 2. rész!

Matyasovszki Fanni Sára

Rajongáson innen és túl -
Az Átok és szerelem című film külső és belső rajongásaspektusai

„Mindég vigyázzon az ember, mit ejt ki a száján, mert soha nem tudhatja,
mikor mondja az isten azt, hogy ámen!”
Lakatos Menyhért: Akik élni akartak

A legelső állítás, ami az *Átok és szerelem* című zenés balladáról elhangzik az azt feldolgozó „Egy kultuszfilm emlékezete” című 2013-as Romakép Műhely beszélgetésen, az, hogy a filmet nem követték sem reprezentációs, sem filmelméleti kutatások. Ez a tény a film mai napig tartó, - és részben generációkban tovább öröklődő – sikere tükrében aligha tűnik egyértelműnek, mi több, felveti a kérdést; mégis mi volt a film titka, amivel ekkora sikert aratott nézői túlnyomó többségében? A gyönyörű zene? A hozzáértő stáb, esetleg a karakterek vagy az adaptált alapanyag nagyszerűsége? Vagy mindegyik egyszerre? Ezek a kérdések talán még akkor is csak találgatásnak minősülnének, ha a film további kutatásokat hozott volna magával. Hiánypótlásra ezek nélkül nem vállalkozhatok, már csak azért sem, mert a film, és véleményem szerint az alapjául szolgáló regényrészlet elemzése önmagában is megállná a helyét egy-egy tematikus dolgozatban. Így azonban csak egy aspektusból, a rajongás szemszögéből vizsgálom az adaptációt. Az *Átok és szerelem* remek lehetőséget teremt erre, amennyiben a rajongás kettős jelenség a film elemzésének síkján – egyrészt érzékelhető, mint fogadtatás, másrészt, mint filmes motívum. A továbbiakban ennek megfelelően először is kitérnék a film fogadtatására és annak lehetséges magyarázatára, hogy került az alkotás a roma és magyar közösségekben is egyaránt a rajongás középpontjába; a dolgozat második felében pedig a rajongást a karakterek közti kohéziós erőként elemzem. Mindkét szemszög ismertetésekor röviden kitérek majd arra is, hogyan reprezentálja az *Átok és szerelem* a roma közösségeket; vagyis hogyan teremt lehetőséget a film az *etnikai* reprezentációra a karakterkapcsolatok és a narratíva által.

Az *Átok és szerelem* 1985-ben készült az *Indul a bakterházat* is jegyző Mihályfy Sándor rendezésében. A film adaptáció; a József Attila-díjas szerző, Lakatos Menyhért „Akik élni akartak” című regényének egy részletét dolgozta át filmes narratívára. A történet íve Babát, egy Mezőteperden dolgozó cigány közösség egy tagját kíséri végig. A névválasztás nem véletlenszerű, habár kizárólag a film ismeretében talán nehéz megmagyarázni. Az alapul szolgáló történetből viszont kiderül; Baba beszélő nevét külsejének köszönheti. Fekete hajjal, kék szemmel, fehér arcbőrrel, tehát minden értelemben babaszerű vonásokkal áldotta meg a sors, így a név gyermekkorával kezdve rajtaragadt, s mintha egészen haláláig el is kísérené a főhőst; Babát mérgezése után szülei kisbabához hasonlóan a hátukon viszik el egy tudós asszonyhoz, hogy meggyógyítsa (Lakatos 1982:53). Baba megnyerő külseje felnőttkorára a nő rá irányuló figyelmével fizetődik ki. A filmből és a könyvből egyaránt világossá válik; Baba ízig-vérig nőcsábász. „... a fia megint felszedett valakit. Nem első, és úgy tűnik, nem is az utolsó eset. Babánál a nőülés mindig az időtől függött, a jótól vagy a rossztól. Télen ritkábban, tavasztól nyár végéig egymást érték.” – olvashatjuk a történetben Baba anyjának, Ibolynak a gondolatait (Lakatos 1982:29).

Így amikor Baba találkozik a megözvegyült, nála – a könyv szerint legalábbis – sokkal idősebb szép fehér erdésznével, Hildával, szerelmi viszonyuk kibontakozásának nem szab gátat Baba már létező

házassága a Csokanós lányával, a karakán, szabad szájú Rinzával. Mivel a két fő női karakter (Hilda és Rinza) erejére és határozottságára a dolgozat végén tervezek jobban kitérni, a történet szempontjából itt fontosabb tudni, hogy Rinza rájön a háta mögött szerveződő viszonyra, bosszúból és féltékenységből becsapja Hildát; rajta keresztül hónapokig¹ mérgezi Babát, aki a történet végére belehal Rinza „átkába”.

A történet vége nem pozitív végkicsengésű, ennek ellenére a fentebb is említett Romakép Műhely beszélgetésből az derül ki, az *Átok és szerelem* elsődleges célja az volt, hogy szórakoztató filmes igényekre feleljen. A beszélgetés két meghívott vendége, Fátyol Tivadar, a film zeneszerzője, és a Baba szerepét megtestesítő Hollai Kálmán hosszabban kitértek arra, hogy a tévés megrendelésre készült alkotás más célokat tűzött maga elé, mint az akkoriban elsősorban dokumentumfilm keretbe illeszkedő roma reprezentációs filmek. Nem azt, és nem úgy akarta a film ábrázolni, ahogy dokumentumfilm elődjei tették; azoktól eltérő módon az *Átok és szerelem* nem a társadalmi szegregáció igazságtalanságait, nem a putri világot, és az ott megjelenő mélyszegénységet ábrázolta, hanem egy könnyebben feldolgozható – Fátyol szavaival élve fogyasztható – szórakoztató narratíva jogán engedett betekintést egy cigány közösség életébe, szokásaiba, meséjébe. Hogy ezt megtegye, a film elengedte a dokumentumfilm felépítést, és egy olyan újító, egyedi műfajt választott a történethez, mint a zenés ballada. (Ami, Fátyol meglátása szerint még a musical-lel sem akasztható egy kaptafára, hisz egyrészt a zeneszerző a musicalt amerikai műfajként mintha nem tartaná megfelelőnek egy magyar népmesei hangulatban játszódó filmhez, másrészt az *Átok és szerelem* története a hagyományos cigányzene vonalvezetésébe épül be. Tehát nem csak egyszerűen zene, hanem annak a közösségnek a saját zenéje, ami így hozzátesz a filmhez.) Ez egyrészt tekinthető sikere, másrészt kritikája táptalajának is.

A film fogadtatása roma és nem roma közösségekben egyaránt elképesztően pozitív volt, a legtöbben valóban *rajongtak* érte, és habár az alkotás a nyolcvanas évek közepén született, ennek a rajongásnak a mai napig is vannak a legegyszerűbben és a leginkább „mainstream” módon – tehát internetes közegben gyorsan és könnyedén - visszakereshető megnyilvánulásai.

Érdekes például, hogy a film több netes videós oldalon is megtekinthető, de különböző portálokról letöltéssel is elérhető (és ha a film PORT.hu adatlapjából indulunk ki, erre a szolgáltatásra bőven volt is igény). A teljes játékidő a YouTube-on két linken is megtalálható; az egyik feltöltés 17 966 megtekintést számlál, és mindössze 3 hozzászólást, míg a másik videó alatt a megtekintések száma 144 631, a kommenteké pedig 36. Eltekintve az erre a felületre érkező visszajelzések csekély számától, két dolog tökéletesen leszűrhető az utóbbi videó alatt sorakozó kommentekből. Az egyik, hogy melyik volt a film - hozzászólók által - legtöbbször méltatott eleme (a zene), a másik pedig, hogy a mai napig mennyien voltak, akik felnőttek ezen a történeten, tekintet nélkül arra, hogy roma, vagy magyar közösségben nevelkedtek-e. (Ez a kommentek alapján egyébként nem mindig egyértelműsíthető, bár van, amelyiknél igen. „*Anyám kedvence volt kiskorában és most az enyém is. Én ebbe az életbe születtem, de nem bánom.*” – írja egy hozzászóló a második videó alatt, ami a film pozitív, identitásmegerősítő jellegéről tanúskodik.

A kommentek nyomán tovább kereshetőek a filmért való rajongás vezérfonalai. A filmen keresztül megjelenő igények – a szórakoztatás, a könnyed történetív, a balladisztikus zenei világ – ha nem is a

¹ A filmből ez a részlet nem derül ki egyértelműen; ott inkább úgy tűnik, mintha a mérgezés egy este alatt történne. A könyvrészletben azonban úgy mesélik, Hilda hónapokig adta Babának az ételbe sült, szőrből és hajból sodort babákat, amitől a végére tele volt a férfi gyomra.

legfontosabban voltak, de elengedhetetlennek tűnnek a film sikere szempontjából. Az *Átok és szerelem* több síkon is etnikai és társadalmi csoportoktól teljesen független azonosulási felületet kínál. Roma és nem roma közösségek által egyaránt időtlennek tekintett értékek mentén szerveződik – a szerelem, pénz, féltékenység, hűtlenség, ragaszkodás árait, örögi köreit minden ember ismeri, minden ember megfizette már legalább egyszer. A karakterek olyan hús-vér, nem is akármilyen személyiséggel ellátott emberek, akikben könnyű a nézőnek magára ismerni, attól teljesen függetlenül, cigány vagy magyar közösség tagja-e társadalmilag. Szerető, anyós, házastárs, bosszúálló; ezek a szerepek sem kevésbé ismertek, mint a film központi, univerzális motívumai. Mindezt kíséri egy zenei kompozíció, ami további távlatot ad a filmnek; népmesészerűvé varázsolja az *Átok és szerelem* narratíváját, amely így egyszerre szép, szórakoztató és örökérvényű mindenki számára.

A roma nézőknek a film más azonosulási támpontot is ad, vagy adhat – a beleélés e lehetőségénél érdemes jobban megvizsgálni a filmet reprezentációs szemszögből is. A Romakép Műhely beszélgetés vendégei, Fátyol és Hollai szerint a filmet nem csak pozitív fogadtatás, hanem a roma értelmiség részéről negatív ellenérzések is fogadták, melyek azzal indokolták a film elutasítását, hogy a megszokott, reprezentációs törekvésekkel félig-meddig egybeolvadt dokumentumfilmes háttér, a társadalmi igazságtalanságok hűsbavágóan éles ábrázolása nélkül az *Átok és szerelem* nem tudja a romaságot megfelelő hitelességgel ábrázolni, így nem tekinthető roma reprezentációs- és részvételi filmnek. Ez a kritika a Romakép Műhely beszélgetés során a közönség soraiból is elhangzott; a fentebb említett roma értelmiség egy tagja, Zsigó Jenő sérelmezte, hogy a film egy olyan világot mutat be, amely elérhetetlen a 80-as évekbeli roma közösségek számára, akiket a szocialista időszak munkalehetőségeiktől és korábbi életmódjuktól megfosztva marginalizált, elszigetelt társadalmi csoporttá tett.

Talán ebből a szempontból könnyebb úgy reagálni a filmet ért kritikákra, ha azt mondjuk, az *Átok és szerelem* máshogy volt részvételi, mint az akkoriban készült roma dokumentumfilmek, és egy másik reprezentációs forrást nyitott meg, más háttérrel, más műfajban. Való igaz, hogy szembement azokkal a törekvésekkel, amelyek a roma részvételi filmezés rendszerváltás előtti irányvonalát képviselték, de ez nem cáfolja meg, hogy a részvételiség még így is a film egy szerves részeként átlátható és érzékelhető. A film stábjában nagyrészt cigány művészek forgattak; a történet egy jeles cigány szerző művének egy részlete alapján íródott filmvásznonra, ami egy cigány közösség belső életébe, szokásaiba ad betekintést, kísérve mindezt a megfelelő motívumokkal, cigányzenével. A részvételiség tetten érhető abban, hogyan készített egy roma stáb egy roma író munkája alapján egy kritikailag ennyire elismert és szeretett filmet; és azoknak a roma közösségeknek a fiataljaiban is tovább él, akik később ezen a történeten nőttek fel. Sikerének kulcsában egyaránt játszhatott tehát szerepet műfaji újítása, a narratíva és a szórakoztató jelleg központi jelentősége, és az ezeken túlívelő, a munka folyamatában és a történet által megtartott részvételiség.

Itt térnek át a rajongás belső – filmben szereplő - motívumára. A rajongás a film – és ugyanúgy az alapjául szolgáló regényrészlet – egyik központi jelensége – mozgatórugó és összekötő erő a filmben és a könyvben is megjelenő egyes karakterek között. A rajongással egymáshoz kötődő személyek több relációban mutathatóak be; többek közt a rajongás, mint érzelm megjelenik Rinza és Baba, Iboly és Baba, valamint Hilda és Baba között is, miközben a kapcsolati hálók más aspektusokkal is bővülnek. Mind a három kapcsolati reláció képvisel érzelmi- és társadalmi köteleket is; míg Iboly és Baba, valamint Rinza és Baba kapcsolatában a cigány közösségek belső működésére jellemző egy-egy apróbb motívum jelenik meg, addig Baba kapcsolata Hildával az ettől a közösségtől való elszakadás veszélyeire

és szabályaira hívja fel a figyelmet – ezekkel a belső mechanizmusokkal is reprezentatív irányba fejlesztve a filmet.

Iboly, Baba édesanyja domináns szereplő az ábrázolt cigány közösségben – ezzel együtt pedig Rinza és Baba házasságában is. A szó minden értelmében rajong a fiáért és ragaszkodik a hozzá, míg Rinzát tiszta szívből gyűlöli; a történet során többször vágja menye fejéhez, hogy nem csak haszontalannak és csúnyának, de Babához méltatlan feleségnek is tartja. A negatív érzelmek a Csokanós lánya részéről is kölcsönös; Rinza legalább úgy gyűlöli anyósát, mint az őt, kettejük között mind a filmben, mind a film alapját adó regényrészletben röpködnek a szidalmak és veszekedések. Karaktermotivációk szempontjából talán itt is érdemes a vászonra vitt történetekhez hozzáolvasni a könyvrészletet; Lakatos érzékletes leírásokkal gazdagítva mesél a karakterek háttér-motivációjáról, amelyek ismeretében könnyebb indítékokat és érzelmeket megérteni. Iboly Rinza iránt érzett izzó gyűlölete, amely végül saját átkaként magára visszahullva szeretett fia vesztét okozza, a könyv alapján nem csak fia iránti rajongásával, de pusztán önös érdekekkel is magyarázható. *„Nem is szerette Iboly első perctől kezdve. [...] Azokat a menyéit szerette, akik kiszolgálták, ő meg a mázsán felüli toronyával a hűvösről komandézott.”*(Lakatos 1982:31). Büszkélkedve fia szépségével, daliasságával, rajongó ragaszkodással áld meg mindent, ami a fiához köthető – kivéve fia feleségét, akivel való házasságát tudatosan a pokolba kívánja. Az átok motívum (a találó *Átok és szerelem* címadásban az átok szó egyaránt visszavezethető a két egymást tiszta szívből utáló karakter, Rinza és Iboly személyeire, míg a szerelem inkább Baba és Hilda viszonyára vonatkozatható²) Iboly esetében némi eltéréssel jelenik meg a filmben és a regényrészletben. Míg a filmben Iboly tudatosan, hangosan mond átkot menye és fia nászára, a könyvben csak arra történik utalás, hogy amint a közösségben megsejtik, Babának szeretője van Rinza mellett, Iboly magában fohászolni kezd, hogy a fia az új szerelemben szabaduljon meg Rinzától. (Lakatos 1982:29)

Iboly rajongása fiai iránt ugyanakkor talán nem csak az eltúlzott anyai szeretetet jelképezi, ahogy Rinza iránt érzett megvetése sem írható kizárólag csak önzése és fiához való ragaszkodása számlájára. A roma közösségekben a házasságkötést követően a férfi szüleinek, és azon belül is az anyának kiemelt jelentőség jut a családi viszonylatokat tekintve. Egy 2018-as interjúja során Nótár Ilona beszél a roma közösségekben a férfi-női szerepek aspektusáról, ahol arra is kitér, milyen szerep jut a házasságban a férfi édesanyjának. *„A férj szülei a roma közösségekben olyannyira dominánsak, hogy szülés után nekünk is a férjem szüleinél kellett élnünk. A tradíciók alapján az anyós tanítja ugyanis meg a nőt az anyaságra. [...] Az első kislányunk születése után az anyósom fogta őt először kézbe, utána jött a férjem, és csak utána én. [...] Én, mint anya még pelenkázni sem pelenkázhattam. [...] Nem hagyhattam sírni, és amikor már nem szoptattam, nem etethettem az anyósom nélkül.”*

Hilda és Rinza karaktereit könnyebb összekötni egymással, két síkon is – az egyik Baba iránt érzett szerelmük, a másik a határozott, okos és erős jellem, ami etnikai hovatartozásuktól teljesen függetlenül mindkettőjükből egy modern, erős női karaktert hoz ki mind a filmvászonon, mind a könyv lapjain. Bizonyos kisebb megnyilvánulásokban és történetekben mindkét nő harcol, és túllép nemi sztereotípiákon, ami véleményem szerint az egyik legnagyobb aspektus a könyvben és filmben is. Míg Hildát az események végkifejletében végig a szerelme, a rajongása, a jó szándéka vezeti, Rinza rajongása negatív érzelmekbe csap át, féltékenységtől és bosszúvágytól hajtva fizeti meg férjének a

² Érdekes, hogy mind az átok, mind pedig a szerelem szó visszavezethető a rajongás motívumra. Iboly rajong fiáért, ezért átkozza szerinte félresikerült házasságát; Rinza szereti Babát, ezért átkozza el féltékenységből; Hilda szereti Babát, és a szerelme rajongásban fut ki arra a pontra, amikor bármit megtesz, hogy magához kösse, még ha ez azt is jelenti, hogy egy ismeretlen cigány „boszorkányra” kell is hallgatnia hozzá.

kölcsönt. A két nő ugyanarról a pontról indul – Babától -, és két különböző irányba haladnak a cselekmény során, de ellentétes pólusaikkal is két sziporkázóan önérvényesítő karakter lesznek.

Rinza dolga ugyan nehezebb. A filmben és a könyvben is azzal a meggyőződéssel indul a történet elején, hogy akármi történjék is, Baba még Iboly szidalmaival együtt is hozzáláncolta magát – a filmben erről énekel is. Nem sokkal később azonban azzal kell szembesülnie, hogy tévedett, ami nem csak az érzelmeit sérti, de határozott, az életét addig a kezében tartó emberként a cserbenhagyottság érzésével is meg küzdenie. Rinza ugyanis több esetben fittyet hány jó néhány megszokott, előzetes nemi szerepre. Míg Baba idejét a kocsmában tölti, ő szerez pénzt kettejüknek; nem ismeri el az anyósát, sőt, sok esetben veszekszik vele és szidja, nem engedelmeskedik Baba minden kérésének, sokszor száj húzogatva tesz eleget férje kiszolgálásának, míg végül szó szerint meg is öli. Furcsamód azonban ezeket a jeleneteket nem feltétlenül tudja a néző úgy értelmezni, hogy Rinza gyűlöli a férjét – ha pedig a teljesség kedvéért hozzáolvaszuk a regényrészletet, egyértelművé válik, hogy ilyesmiről szó sincs. Rinza nagyon is szereti Babát, és elvesztése váltja ki belőle a bosszúvágyat, nem pedig a férfi meggyűlölése (a regényrészlet szerint, amikor rajtakapja Babát Hildával, majdnem elsírja magát (Lakatos 1982:39), ez a filmből kimaradt).

Rinza nemi szerepek ellen való tudatos-tudattalan fellépése minden nő számára példaértékű lehet, főleg tudván, hogy a roma közösségekben a nemi szerepeknek kiemelkedően nagy jelentőségük, és komolyan betartott szabályrendszerük van. Egy, a cigány nők iskolai pályafutását felmérő kvalitatív kutatás bevezetőjében kitér arra, hogy a roma nők halmozottan hátrányos helyzetűek; hátrányos helyzetűek szociálisan a szegénység miatt, amiben közösségeik élnek, etnikailag, az etnikai hovatartozásuk miatt elszegényedett társadalmi szegregáció következtében, és hátrányos helyzetűek azért is, mert *nők*. A tanulmány szerint a roma családokban a tradicionális női szerep a mérvadó, amely a nőt elsősorban anyának, a háztartás irányítójának, a család összetartójának tekinti, elutasítva minden mást, ami ezzel szembe megy (Óhidy 2016:171).

Hildának ebből a szempontból fényekkel könnyebb az élete. Nem kötik ehhez hasonló társadalmi tradíciók, márt csak azért sem, mert a férje elhunyt, egyedül, özvegyként él az erdőszéli erdészházban, ahol Baba megpillantja. Kettejük kapcsolatának kibontakozásában egyértelműen Hildáé az irányító szerep. Nem egyszer mintha bolondot űzne a férjiből, amit az meg is érez. S habár Baba mind a könyvben, mind a filmben nyilvánvalóvá teszi, hogy máshogy alakulnának köztük a viszonyok, ha Hilda cigányasszony lenne, a nő ennek okán és ettől függetlenül is tudatosan alakítja a maga akarata szerint a kapcsolatukat. Megvannak az eszközei arra, hogy vonzalmat ébresszen a férjiban, hogy magához kösse (főz rá, ruházza); ahogy arra is, hogy megvédje magát – akár vadászpuskával -, ha arra van szükség, és arra is, hogy beteljesült kapcsolatukban is úgy rendezze szerelmét, ahogyan ő akarja. („*Időnként még asszonyságnak nevezte Hildát, de hamarosan megszokta a rendet, és bár furcsának tűnt [...] valami olyan érzett, hogy az asszony mellett ő a második gazda.*”) (Lakatos 1982:35) Bánsági Ildikó színésznő játéka a filmben remekül visszaadja Hilda könyvbéli viselkedését, okos, megfontolt, nőies lépéseit.

Kettejük szerelme ugyanakkor elkerülhetetlenül hoz magával társadalmi vonatkozásokat is. Érdekes felvetés továbbgondolni Baba azon felkiáltását, amiben maga számára nyugtázza; ha Hilda cigányasszony lenne, máshogy alakulnának az erőviszonyok. Kevésbé kötik a hagyományos női szerepek azt a fehér nőt, aki párját egy roma közösségből választja, vagy szerelmi kapcsolatuk értelmében a hagyományos női feladatok ugyanolyan érvennyel vonatkoznak az asszonyra? Egy interjúban egy roma származású ügyvédnő veszi fel ennek a kérdésnek a fonalát; „*A nem cigányokkal*

kötött házasságban nagyrészt egyenjogúságról beszélhattünk [...] Persze azon is múlik, mennyire tűzről pattant a menyecske, de a férfinak kell viselnie a nadrágot, hisz ő adja a pénzt a házhoz”.

A roma és nem roma közösségek közti társadalmi szegregáció miatt azonban ezek a kapcsolatok eleve nehezebben bontakozhatnak ki, és ahogy az *Átok és szerelem* példáján is látjuk, óhatatlanul is magával hozhatja a roma közösségből érkező fél eltávolodását családjától, és azok szokásaitól. Habár az nem kizárható, hogy Baba szerelme őszinte alapokon nyugszik, kapcsolatuk egyben társadalmi és gazdasági előnyt, mobilitást is jelent számára. A ruha és a csizma, amit Baba Hildától kap, lehet ennek a legkézenfekvőbb jelképe; a szegénységből a gazdagságba, az úri létbe történő átívelést jelenti Baba számára, amelyet Hilda származása, társadalmi helye révén kaphat meg. Kovai Cecília beszél erről a kérdéstről a film kapcsán, tanulmányában: „*Ha a „szívnek nem lehet parancsolni”, akkor olyan érzelmek is lehetségesek, amelyeket nem akadályoznak a létező társadalmi távolságok [...] Sokak számára mind a mai napig ennek a szerelemnek az erejéről szóló fantázia jelenti az egyetlen reális lehetőséget a cigány–magyar különbségtétel átlépésére és a szegénységből történő kiugrásra.*” (Kovai 2017:132)

A rajongás és a belőle következő indulatok (szerelem, átok) összeérnek az *Átok és szerelem* című filmben – áthatják és magyarázzák a szereplők cselekedeteit és viselkedését, amelyeknek magyarázatából a roma közösségek hagyományaira, szokásaira is következtethetünk, valamint végigkövethetjük ezeknek a lecsapódását a filmben és Lakatos Menyhért regényében egyaránt. Az *Átok és szerelem* című film sok szempontból olyan alkotás, amivel kapcsolatban több irányban is készülhetnének további kutatások, még akkor is, ha ez idáig ezekre még nem is volt példa vagy lehetőség. Dolgozatommal a rajongás jelenségként és motívumként való követése során igyekeztem elemzésemhez mérten minél több ilyen irányt felvillantani – a film és a regény is rengeteg tovább bontható egyéb kutatási irányt rejthet magában, amelyek közül a rajongás és a szerelem mentén szerveződő nemi szerepek kérdésköre csak az egyik. Remélhetően a jövőben a további kérdésekről is minél több kutatás születik majd.

Hivatkozások jegyzéke:

Bakóczy Szilvia: „Az első gyereket az anyósodnak szüled!” – Roma közösségek, férfi-női szerepek.

Interjú Nótár Ilonával <https://nlc.hu/ezvan/20180418/roma-cigany-kozosseg-tabuk-ferfi-noi-szerepek/>

Egy kultuszfilm emlékezete. Romakép Műhely beszélgetés.

<https://www.youtube.com/watch?v=KUO21i7XRT8>

Kovai Cecília: A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság. L’Harmattan, Budapest, 2017, pp132.

Elérhető: http://real.mtak.hu/73635/1/kovai%20cigany-magyar_press.pdf

Lakatos Menyhért: Akik élni akartak. Magvető könyvkiadó, Budapest, 1982.

(pp29, pp31, pp35, pp39, pp53.)

Nótár Ilona: Női szerepek egy cigány közösségben. Interjú Suha Nikolett jogással.

<http://www.sosinet.hu/2014/05/12/noi-szerepek-egy-cigany-kozossegben/>

Óhidya Andrea: A ‘roma közösségi kulturális tőke’ szerepe roma és cigány nők sikeres iskolai pályafutásában –egy kvalitatív kutatás eredményei. Magyar Pedagógia, 116. évf. 2. szám 171–196. 2016. pp171.

Elérhető: http://www.magyarpedagogia.hu/document/Ohidy_MPed20162.pdf

Az *Átok és szerelem* című film elérhető:

1. vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=B6cnAhT9oUw>
2. vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=5WxF9RB6Jlo>

“A mindenkori közgondolkodás – akár elfogadó, akár elutasító – kihat az emberek sorsára. Ezért nem mindegy, milyen képet kapnak a romákról a tömegkommunikációból.”

Daróczi Ágnes

A rendszerváltás előtti évek meghatározó sajtóorgánuma volt Magyarországon a Fekete Doboz nevű független videó-folyóirat. A Fekete Doboz 1987. április 8-án alakult öt alapítótaggal, az akkor már filmiparban dolgozó Elbert Mártával, mellette Jávor Istvánnal, Lányi Andrással, Vági Gáborral és Ember Judittal. A megalakulás után nem sokkal a szervezők rendezvényt is tartottak az Astoria Szállóda halljában, ahol többek között szociológusokat, történészeket, közgazdászokat, orvosokat kértek arra, hogy gondolkozzanak azon, miről szóljanak a Fekete Doboz filmjei.

“Olyan témákat, filmterveket vártunk, amelyek az állami televízióban vagy az állami filmgyártásban tabunak számítottak. (...) A következő témákat kaptuk: a kisebbségek, különösen a cigány kisebbség helyzete, a határon túli magyarok sorsa, a hajléktalanság, a szabad vallásgyakorlás kérdése, a mentális sérültek jogfosztottsága, a rózsadombi építkezések stb. Ezekről a dolgokról egyáltalán nem lehetett abban az időben nyilvánosan beszélni, filmezni pedig végképp tilos volt.” (Elbert, 2018)

Így indult el kvázi illegális útján 1987-ben a Fekete Doboz első független médiumként a kommunista Magyarországon, Nyugatról hozott VHS-kazettákkal. A rendszerváltásig főként politikai tevékenységekre fókuszáltak, tüntetéseken, 1989-től pedig az ellenzéki kerekasztalon forgattak. A Fekete Doboz volt az egyetlen médium, ami hosszú alkudozás után filmre vehette a magyar demokrácia születését: és habár az ötször 50 perces filmeket utólag nem engedték vetítésre a filmen szereplő politikusok, az ellenzéki kerekasztal egyetlen kamerával és botra rögzített mikrofonnal készült felvételei fontos bepillantást adtak a '89-es rendszerváltás politikai hátterébe.

A rendszerváltással azonban nem állt meg az élet. Amellett, hogy a Fekete Doboz mind politikai, mind médiatörténelmi szempontból nagyot alkotott, az eredetileg kitzűzött témáiktól, például a hajléktalanság vagy a cigány kisebbség kérdésétől sem tértek el. Elbert Márta könyvében azt írja, 1990-től visszatértek “az eredeti elképzeléshez, hogy a kisebbségről, a hajléktalanokról, a sérült emberekről” fognak filmet készíteni. Szintén ebben a könyvében írja azt, hogy a sok filmezés és izgalmas politikai és társadalmi téma, hajléktalanságról szóló filmek (Utcaképes pl.), a klasszikussá vált részvételi filmes művek (Cséplő Gyuri, stb.) kapcsán, hogy „ha valaki megkérdezné tőlem, mi volt a legfontosabb dolog, amit csináltam, egészen biztosan azt válaszolnám, hogy a Roma Média Iskola.” (Elbert, 2018)

A 2019-ben a jelen dolgozathoz készített interjúban azt mondta, “nehéz megfogalmazni, hogy miért. Az ember ezt érzi, hogy mikor van a legjobb helye és a legjobb pozícióban” (Elbert, 2019). De mi is volt

a Roma Média Iskola? Hogyan indult a kisebbségek médiaiskolája? Milyen hatással lett az iskola a jövő médiájára?

A Roma Média Iskola

Amikor Elbert Márta az ELTE Szociológia Karára került tanítani, kis idő után, 1996-ban elindult az első, nem a Színház- és Filmművészeti Főiskola által üzemeltetett fizetős magyarországi filmes iskola: az ELTE és a Fekete Doboz közös dokumentumfilmiskolája. Ez mindössze egyetlen kétéves kurzust élt meg 32 hallgatóval, azonban ELTE-s tanárok már ebben is tanítottak. A Fekete Doboznak ez a kurzus volt az első és utolsó fizetős iskolája. Szintén 1996-ban elindult a Közösségi Televíziós Iskola is cigány fiatalokkal. Ezt a Soros Alapítvány támogatta, a program pedig

“a média iránt érdeklődő, elsősorban roma származású fiatalok számára szervezett, országos szinten működő képzés [volt, ami] azzal a határozott céllal született meg, hogy az egyes régiókban legyenek szakképzett operatőrök, televíziós rendezők és szerkesztők.”
(Szigeti, 2004/2)

Ebből az iskolából végül három - bentlakásos, háromhetes - kurzus ment le, a határon túliaknak is megnyitva a lehetőséget. Ez a stáb pár évig jól is működött. A Közösségi Televíziós oktatás tapasztalataira építve Elbert Márta később 2001-ben elindította a Roma Média Iskolát, ami már két évfolyamot bírt. Ez az iskola pályázati pénzből működött, bentlakásos és ösztöndíjas volt, a fő vonala pedig a dokumentumfilmkészítés volt. A diákok felkereséséhez és a felvételiztetéshez is jó alapokat adott a Közösségi Televíziós Iskola Elbertéknek. A Roma Média Iskolánál az iskola tanárai közel 3500 önkormányzatnak írtak felhívást, több cigány rádió és újság is hirdette a képzés indulását. Az első évfolyamra végül 140 diák jelentkezett, a másodikra 120, azonban évfolyamonként 12-13 diákra jutott csak elég támogatás: ellenben ez a tízszeres túljelentkezés is jelezte már akkor, hogy jó út az, amin a Fekete Doboz elindult.

Az iskoláról Elbert azt mondta, “sokkal könnyebb volt az iskolát megszervezni, diákokat és tanárokat találni, tantervet kidolgozni, mint mindehhez pályázatok tömkelegét írni” (Elbert, 2018). Habár a pályázati elszámolgatásokkal valóban az iskola nyakára jártak - ami részint magyarázza is, hogy csak két évet élt meg – azért ezt olvasva azt lehetne gondolni, hogy a tanterv például nem lehetett nagy ördögösség. Pedig a Roma Média Iskola talán még a legtöbb filmes iskolánál is komplexebb volt.

“Gyakorlatilag az írástól kezdve - hiszen egy csomó embert például a helyesírásra is meg kellett tanítani - kezdve mindent tanultunk. Egyetemi tanárok tanítottak minket, Vészi Jancsi, Almási Tomi, Márta, Ránki Juli, nagyon sokan. Volt operatőrkedés, írás, fotózás, mindent meg kellett tanulni, akkor még betán vágunk. Régimódi újságírás volt, főként gyakorlatot tanultunk. Addig nem foghattál kamerát a kezében, amíg fotókból nem tudtál összerakni egy történetet.” (Csík, 2019)

Az iskolai órákat hétfőig tartották, jó pár diák általában amúgy is csak hétfőig tudott járni az órákra, hétköznap pedig dolgoztak. A félévi tematikát minden diák előre megkapta, le volt szervezve, hogy melyik tanár mikor és milyen órát tart majd. Az iskola ezzel szemben persze nemcsak heti két napot vett igénybe. Az évfolyam végén a végzős hallgatóknak vizsgafilm (dokumentumfilm vagy játékfilm), illetve egy egyperces etűdöt kellett leadniuk: emiatt pedig témától függően a terepszemlékre, fontos eseményekre, interjúkra a saját időbeosztásuk szerint járhattak el.

Hajléktalanság, cigányság, nemi kisebbség - Az RMI vizsgafilmek

A Roma Média Iskola vizsgafilmjeihez az iskola biztosította a kamerát, a leforgatott nyers anyagot pedig a vágószobába kellett utána leadniuk, ahol Révész Márta vágta készé őket. A filmek főként a cigányságot, de egyéb kisebbségeket is érintett. A Roma Média Iskola hallgatói közül "mindenki érezte a saját bőrén, hogy mi történik vele, és az igazságtalanságnak akart hangot adni" (Csík, 2019). Az iskolában többek között olyan filmek készültek, mint

- A *Tollas* című dokumentumfilm Csík Juci rendezésében. Ez a film Lakatos Elza cikke nyomán készült és az Orosháza közelében élő libatépő romákról szól: olyan emberekről, akiknek a libatépés adja kb. az egyetlen megélhetési lehetőségüket, amit azonban az új EU-s szabályozás betiltott volna. A film megmutatja azt, mit jelent az új törvény a libatépők életében.
- A *Jobb a Fradi* a Fradi B-közép szurkolóival beszél cigányozásról és zsidózásról. A dokumentumfilmben a fradista drukkerok beszélnek a két roma rendezőnek, Szirmai Norbertnek és Révész Jánosnak a romákhoz fűződő viszonyukról, vagy éppen arról, hogy nekem "csak egy bajom van velük [a cigányokkal], az, hogy élnek". (Szirmai, 2002)
- A *Zsani* Baranyi Mária filmje, aki akkor már szociális otthonban dolgozott. Baranyi munkahelyén keresztül meg tudta szólaltatni a filmben kollégáját is, aki a Zsani nevű kislány családgondozója volt, illetve forgatni tudott a kislánnyal és családjával is. Zsaniék szegény körülmények között éltek, azért fordultak az otthonhoz, mert a kislányt iskolaváltásra kényszerítették.
- Balogh Máté filmje, a *KÖKI* a Kőbánya-Kispest metróvégállomáson lakókról és dolgozókról szól. A filmben hajléktalanok is beszélnek kilátástalanságról, lehetőségekről és arról, hogyan kerültek utcára.
- A *Mint a méhecskék* az egyik olyan film, ami meglehetősen komplex rétegeket dolgozott fel. A Mint a méhecskék egy transzvesztita párról szól, akik szegény körülmények között élnek. A nemi identitás, szexuális irányultság, romaság, megcsalás, szegénység és alkoholizmus kérdései mind-mind megmutatkoznak a közel félórás dokumentumfilmben, Fógel Katalin rendezésében.

A Roma Média Iskola filmjei azonban nem kizárólagosan vizsgafilmként készült, közülük néhány pályázati támogatottként az iskola utáni időkből született. Ahogy Elbert írja könyvében,

"Különböző kisebb pályázatok révén a végzett fiatalok még a következő két évben is készíthettek filmeket a Fekete Dobozban. Ezek a filmek, mint ahogyan a vizsgafilmek is, az összes elérhető magyarországi ifjúsági díjat megkapták, és nemzetközi fesztiválokon is kiválóan szerepeltek." (Elbert, 2018)

A filmeket azóta az Open Society Archivum kezeli, néhány film nyilvánosan elérhető az OSA YouTube-csatornáján, a fennmaradt filmarchívumot teljességében pedig az OSA-ban lehet elérni.

A Roma Média Iskola diákjai

"A Roma Média Iskola kétségkívül fontos társadalmi folyamatot indított el. Működése azonban felvetette azt a kérdést is, hogy az önmagát toleránsnak és előítéletektől mentesnek tartó értelmiségi réteg be tudja-e fogadni a televíziózáshoz, rádiózáshoz, hírkészítéshez bizonyítottan értő roma fiatalokat? Egy olyan közegben, ahol köztudottan nem sok roma származású ember dolgozik, ez igazi kihívást jelenthet." (Szigeti, 2004/2)

A Roma Média Iskola a cigányság igazi rendszerváltása volt. Az iskola előtt nem dolgoztak cigányok a médiában, a továbbtanulásra sokszor nem volt lehetőségük, vagy akár arra, hogy vidékről elmozduljanak. A Roma Média Iskola indulása előtt elképzelhetetlen volt ilyen szintű képzés a roma fiatalok számára, a Színművészeti képzéseihez érettségi kellett, illetve ahogy Elbert emlékszik vissza azokra az évekre,

“Talán Havasnak volt Szegeden fizetős médiaiskolája, de az is az elsők között volt ebben a műfajban. Nem létezett ilyen, csak fizetősben. Ez egy reveláció volt számukra és számunkra is, hogy ilyen is lehet csinálni, megtalálni azt a pár tehetséges huszonévest, akik később sokan maradtak is a szakmában.” (Elbert, 2019)

Az iskola utóhatása ugyanis főként az volt, hogy ezek a fiatalok el tudtak helyezkedni a médiában. Többen a Klub Rádiónál, vagy az akkor még létező Rádió C-nél találtak állást, kerültek közülük a közszolgálati médiába is. Baranyi Marcsi, az egyik volt diák, aki szakdolgozati védésénél is a Roma Média Iskolánál forgatott filmjét használta, azt mondta

“Szeptemberben már a főiskolám elhívott a gólyatáborba, hogy meséljek a leendő szociális munkás hallgatóknak arról, hogy mi a szociális munka. Plusz vihettem a filmemet is: ebből végül született egy médiakurzusom, ami a mai napig tart. Eleinte csak filmes tematika volt, Szociális problémák a média tükrében volt a címe. Aztán elmentem rádiózni, beépítettem a rádiós anyagaimat is, a Nők Lapja Café után pedig az írott anyagokat is, ahol körbejárjuk az ilyen szociális témákat, és azt nézzük, hogy hogyan tudja a szociális szféra vagy a szociális téma tematizálni a médiát. Hogy tud bejutni? Tetszik nekünk? Miért nem tetszik? Mit gondolunk arról szociális munkásként, amilyen médiakép megjelenik erről a médiában. Most már olyan néven fut, hogy Társadalmi jelenségek a média tükrében. De az egész innen nőtt ki, ebből a filmből. És azt a szemléletet, amit a Média Iskolában elsajátítottam, azt be tudom itt építeni, tehát tovább él az a szellemiség, üzenet, társadalmi érzékenység.” (Baranyi, 2019)

Csík Juci is arról beszélt, a volt diákok közül “sokan dolgoztunk sokáig a médiában az iskola után, de az egy másik időszak volt, akkor lehetett dolgozni, nem úgy, mint most” (Csík, 2019). A jelenről Baranyi is lehangolóan beszélt, “ez a sok-sok iskola tudomásom szerint 100 roma médiagyakornokot képzett ki. De hogy hol vagyunk, és miért nem dolgozunk a komplett magyar sajtóban, az kérdés. Vannak, akik azért dolgozunk a magyar médiában erre-arra, de nem annyira sokan.” (Baranyi, 2019). Ezzel kapcsolatban interjúalanyaim mindegyike a Roma Média Iskola évei után átalakuló médiahelyzetet okolta elsősorban.

A Fekete Dobozról tehát összességében az mondható el, hogy egy mérföldkőnek számító médiaiskola volt, ami a dokumentumfilmekkel meg is nyitotta a tehetséges roma fiataloknak az utat a média felé pár évre. Sokan pályán is maradtak utána, de a lapmegszüntetések lelassították, sőt megállították azt, ami a médiaiskolával elindult. Az iskola évei után az akkor mérföldkőnek számító RMI mára már csak egy nagy indításként él az iskola volt tanulóinak tudatában is. Olyanként, ami sokat tett a romák integrációjáért, de aminek végül nemcsak a hatása, hanem az emléke is kezd elveszni.

“Akkoriban hasított a Fekete Doboz. Lehetett volna ennek nagyobb visszhangja is, önfenttartóvá kellett volna tenni az egészet, ami a pályázati projekteknél alpból is gond, hogy a pályázati pénz és forrás után nem válnak önjáróvá. Megcsináltad az iskolát, aztán a

te szerencsédén múlt, hogy onnantól hogyan boldogulsz vagy kamatoztatod a tudást. Az, hogy én ebből a mai napig élek, az az én egyéni találékonyságom és szorgalmam volt. Viszont az, hogy bekerülhettem ebbe a suliba, biztosított hozzá tudást és technikát, az tényleg tők jó volt.” (Baranyi, 2019)

Hivatkozások

Baranyi, M. (2019. december 17). Interjú Baranyi Marcsival. (M. Réka, Kérdező:)

Csík, J. (2019. november 7). Interjú Csík Jucival. (M. Réka, Kérdező:)

Elbert, M. (2018). *Kiskamerás történetek - közügyek és magánügyek*. Budapest: Gabbiano Print Kft.

Elbert, M. (2019. november 13). Interjú Elbert Mártával. (M. Réka, Kérdező:)

Szigeti, F. A. (2004/2). Mérföldkövek. *Metropolis*.

Szirmai, N. (Rendező). (2002). *Jobb a Fradi* [Film].

Függelék

Interjú Elbert Mártával. Készítette: Molnár Réka, 2019. november 13.

A Kiskamerás történetek című könyv végén a Roma Iskolát nevezi meg a legkiemelkedőbbnek. Miért?

Nehéz megfogalmazni, hogy miért. Az ember ezt érzi, hogy mikor van a legjobb helyén és a legjobb pozícióban.

Ehhez képest csak két iskolája volt a Média Iskolának.

Nem, hát azért ez sok iskola volt. Maga a Roma Iskola, ami a legkomolyabb volt, az tényleg két évfolyam volt. De azért előtte volt a Közösségi Televíziós Iskola, ami kifejezetten új dolog volt 1996-ban. Akkor még nem volt divatban a cigányokkal foglalkozás külön, de az egy nagyon jó előtanulmánya volt a Roma Média Iskolának, hogy hogyan kell például felvételiztetni, vagy hogy és hol kell megkeresni a leendő diákokat. Ez egy remek dolog volt, remek tanári csapat gyűlt össze, a gyerekek meg egyszerűen csodálatosak voltak.

Az összesen két évfolyam az inkább a pályázati támogatás miatt volt? A könyvében azt írja, az borzalmasan működött.

Igen, az borzalom volt. Pályázni háromszor vagy ötször olyan nehéz volt, mint kitalálni egy iskolát és megtalálni a diákokat.

Hogy találták meg a diákokat?

Úgy, hogy írtunk három és félezer önkormányzatnak az országban, hogy hirdessék. Mi is hirdettük, akkor már volt a cigányrádió, volt egy csomó olyan újság is, amit olvastak már azok, akik olvasni tudtak. Az első évfolyamra végül 140 jelentkező jött, a másodikra 120, azért az egy nagy merítés volt, mert csak 12-13 diákra jutott annyi támogatás, hogy lakni tudjanak, ösztöndíjat kapjanak.

Mi volt a tanterv, hogyan épült fel az iskola?

Komplex dolog volt, tanultak szociológiát, nem szakmai tárgyakat, mint például beszédtechnika, aztán volt újságírás, rádióújságírás. És ezt mind tényleg a legjobbak tartották, olyan előadókat hívtunk, mint a cigány tudományokban jártas Kemény István, ő tartott egy három nagy előadásból álló sorozatot cigányok történelméről a világban. De az egész komplex volt, hogy hogy kell pályázni, hogy kell filmgyártani, videót vágni. Vagyis nem vágni, a technika ahhoz túl bonyolult volt. De megtanulták, hogyan kell vágásban gondolkozni. Ez egy elég komoly iskola volt nekik is és nekünk is.

Csak hétvégi iskola volt?

Ezt nem lehet így mondani. Nem volt minden nap, mert volt, aki emelett dolgozott is, de elég sok filmet is forgattak, azt meg nem lehetett csak szombat és vasárnap, mikor mondjuk kedden van az esemény. Elég mobilis volt, két napot ott kellett lenni, de hogy mikor mentek terepszemlére, beszélgetni a leendő dokumentumfilmesekkel, az rajtuk állt.

A dokumentumfilmesek vonal volt a legerősebb?

Nem, mindenféle volt. A semmiből kellett kezdeni, itt 15-16 éves gyerekekkel kellett dolgozni, ők előtte nem találkoztak még ezzel a műfajjal előtte, vagy legalábbis nagyon kevesen.

A filmgyártásban volt fő csapásvonal?

A tökéletes elfogadás minden részről. Őket teljes mértékben partnereknek tekintettük, tegeződtünk, itt annyira természetes volt a kohézió a diákok és a stáb között. Majdnem minden diák úgy emlékszik erre vissza, mint egy fantasztikus időszakra, részben azért, mert előtte ilyen nem volt, előtte nem állt módjukban olyan filmiskolákba járni. A Színművészeti elképzelhetetlen volt, hogy bejussanak, mert még érettségijük sem volt. Talán a Havasnak volt Szegeden fizetős médiaiskolája, de az is az elsők között volt ebben a műfajban. Nem létezett ilyen, csak fizetősben, ha egyáltalán volt. Ez egy reveláció volt számukra és számunkra is, hogy ilyen is lehet csinálni, megtalálni azt a pár tehetséges huszonévest, akik később sokan maradtak is a szakmában. Például Bordás Róbert, aki most a nyolcadik kerületi boxos filmért operatőri díjat kapott, de számosan dolgoztak a Klub Rádióban, amíg létezett a televízióban cigányműsor, ott is rengetegen. Még a kábeltévéken is a Közösségi Média Iskolásokból, elképesztően jó dolgokat csináltak. A könyvben is van egy fotó a négy diákról, amikor hatalmas díjakat kaptak.

Azt is írta valahol, hogy ezeknek a gyerekeknek teljesen más nézőpontjuk volt. Számít az a romákról készült dokumentumfilmeknél, hogy ki áll a kamera mögött?

Abszolút. Van egy Utcaképes film, ahol másfél éven át követtünk budapesti hajléktalanokat, különböző családokat. Még a Közösségi Média Iskolából volt itt egy Rostás Nelli nevű lány, aki végig forgatta velem ezt a másfél évet és velük aludt kint a szabadban, mert ő is szinte hajléktalan volt. Ahhoz, hogy elfogadja egy hajléktalan család, hogy egy kamera követi az életüket, hogy mit esznek és mit nem esznek, hogyan öltözködnek, ez nagyon bensőséges viszony volt, Nelli ezt rendkívüli módon tudta és észrevétlenül tudott maradni a kamerával együtt.

Ha már az Utcaképest említette – hogy állja meg az ember dokumentumfilmesként, hogy hátrányos helyzetű embereket látva ne kapcsoljon be az embersége?

Az Utcaképesben van egy jelenet, amikor az egyik család kap egy lakást. Azt mondják, csak 12-en mehetnek, másnapra már 24-en vannak benne. Azt mondták a családnak, hogy a rezsit felét ki kell

fizetni: ha a rezsit felét fizették, nem tudtak a gyerekek iskolába járni, márpedig ez a legnagyobb baj a cigányoknál. Pedig hova járjanak, ha egyik nap az egyik bokorban, másik nap a másikban kellett aludniuk? Nincs egy postacím, ha minden héten más kerületben van, hova járjon a gyerek? Szóval az volt a kérdés, hogy fizetik a rezsit vagy éhen halnak, sokat szültek, amit meg lehet szólni, de akkor is szültek, ha emiatt nem kaptak segítyt, akkor maradt még egy éhező száj. Ők a kukákból főztek, volt egy jelenet, ahol a Kaiser vagy nem tudom mi lehetett, ott a Nyugatinál volt egy nagy élelmiszeráruház, minden este 7kor vagy 8-kor kirakták egy kukában a már nem eladható húsokat, lejárt gyümölcsöt, kekszet. A gyerekek már öttől sorban álltak, hogy kiadják azokat a dolgokat, amik még használhatók. Amikor volt ez a jelenet, mentünk utána velük haza a Népszínház utcába, hogy mit főz utána otthon belőle a család feje, egy nő. Ekkor én vettem 5 kiló húst a hentesnél, és azt főztem a filmben. Arra képtelen lettem volna, hogy végignézzem, ahogy büdös húst esznek a jelenlétünkben. Vigyázni kellett a beavatkozással, ebben a filmben, ahol másfél évet dolgoztunk rajta, vészhelyezetkben azért be lehet és be is kellett avatkozni, hívtunk mentőt is. Etikai kérdés, hogy meddig vagyok filmes és mettől vagyok ember.

Egyébként a médiaiskolában is nagyon sokat segítettünk, nem feltétlen anyagilag, de például sokan azért érettségiztek le, mert tanítottam nekik matekot és irodalmat, többen is készítettük őket az érettségire, aztán muszáj is volt leérettségizniük, különben soha többé nem kaptak volna kamerát: nekik ez lett volna a legnagyobb büntetés.

Milyen akadályai vannak és voltak ennek a roma filmezésnek?

A legnagyobb akadály, hogy nem mutatja be senki. Ez a kedvet is elveszi, mert íróasztalnak filmet csinálni nem a legjobb dolog, illetve drága is: infrastruktúra, pénz, forgalmazás. Nincs igény arra, hogy a cigány fiatalok filmet csinálhassanak, legalább annyira, mint a nem cigányok.

Melyik film volt egyébként az iskolában a legjobban sikerült?

Ez nagyon jól ment ez a Roma Iskola, röppült az egész, nekik a rendszerváltás volt a cigány tudatban ez az iskola. Ez nagyhatású volt, mert a legkülönbözőbb településekről jöttek ezek a gyerekek. Volt egy cigányfiú Felsőregbecen, 296-an lakják, 292-en cigányok. A kissrácnak a faluból mindenki adott 1 forintot, összeadták a fiúnak a vonatjegyet, hogy fel tudjon jönni a felvételire. Aztán ez a fiú hazament, bemutatta ezt a filmet a falunak és ez egy csodálatos erő volt a többieknek. De számos ilyen történet van, ez sokkal nagyobb hatású volt, mint az egész iskola, tényleg egyik film jobb mint a másik. De fantasztikus volt például a Csálé nekrológ, a Mint a méhecské, Juci Tollasa, a Jobb a Fradi, ami egy nagyon új dolog volt, akkor még nem volt publikus, hogy mi folyik a B-középben. Meg zseniális játékfilmek is voltak.

Van olyan jövője a roma dokumentumfilmezésnek, hogy változtatni tudjon?

Az a kérdés, hogy a dokumentumfilmezésnek egyáltalán van-e. Egyre felületesebben olvasunk híreket is, a mostani hozzáállás abszolút a dokumentumfilmek ellen dolgozik. Ennek a műfajnak leáldozott, mindegy, hogy romák vagy nem romák csinálják.

Interjú Csík Jucival. Készítette: Molnár Réka, 2019. november 9.

Hogyan nézett ki a Roma Média Iskola?

Nyert valami pénzt a Márta és kitalálta, hogy roma újságírókat fog képezni. Igazából attól lett roma újságíró a médiaskola, hogy mi cigányok voltunk, de egy tök jó képzést kaptunk. Elég sokan dolgoztunk sokáig a médiában utána, de az egy más időszak volt, akkor lehetett dolgozni, nem úgy, mint most.

Mikor kerültél oda?

Még középiskolás voltam, kb. 2000-ben, '99-ben. Akkor már Rádió C-tem és ki volt rakva a papír, hogy lehet jelentkezni. Én meg jelentkeztem, fel is vettek.

Hogyan nézett ki az iskola?

Szombaton és vasárnap volt iskola, gyakorlatilag az írástól - hiszen egy csomó embert például a helyesírásra is meg kellett tanítani - kezdve mindenig. Egyetemi tanárok tanítottak minket, Vészi Jancsi, Almási Tomi, Márta, Ránki Juli, nagyon sokan. Volt operatőrkedés, írás, fotózás, mindent meg kellett tanulni, akkor még betán vágunk. Régimódi újságírás volt, főként gyakorlatot tanultunk. Addig nem foghattál kamerát a kezdedben, amíg fotókból nem tudtál összerakni egy történetet.

A dokumentumfilmzés akkor vizsgafeladat volt?

Abszolút az volt, de van, akinek több is készült. Nekem a vizsgafilmem a Rádió C-ről készült, egy nyolcperces anyag. De egyébként nagyon ügyes volt mindenki, Szirmaiék a Fradival nagyon sok díjat is kaptak, de volt dokumentumfilm mellett játékfilm is.

Hogy nézett ki a filmgyártás?

Kaptunk az iskolától kamerát, mindenki kiment és felvette magának, a vágás volt az egyetlen, amit a Révész Márta csinált, ő őstévés, akkor dolgozott harminc éve a tévénél. A Mártival vágunk, aztán ki hova került. Én sokkal több időt töltöttem a Dobozban, mint mások, 18 évesen már rádióztam, az iskola után pedig tévéztem. Ezért sokat vissza is mentem, ha valamit nem tudtam, vagy nem voltam benne biztos, végül még vágni is megtanultam. Utána volt egy lehetőség, volt pályázati pénz filmre és szólt Márta, hogy van-e kedvem nagyobb filmet csinálni. A Lakatos Elza pont akkor írt egy cikket a libatépőkről, ebből lett a Tollas. Orosházára mentünk a fiúkkal forgatni, nagyon sokszor voltunk forgatni. De tényleg nagyon sokáig forgattuk, akkor nyertem egy ösztöndíjat és külföldön voltam közben egy évet.

Volt valami főtémád a Média Suliban? A Tollas is elég jelentősen a szegénységet ábrázolja.

Alapvető feladatának tekintette az iskola, hogy miután cigányok vagyunk, így legalább legyünk már abban tájékozottak, ami minket érint. Az volt a legfőbb kérdés, hogy hogyan nyúlsz úgy egy témához, ami neked halál egyértelmű, mert tudod, hogy mire gondolnak fél szavakból is, de ezt mégis úgy kell átadni, hogy az előítéleteket viszont ne erősítsd. Ez egy feladata egy roma újságírónak. Azt nem kellett viszont külön mondani, hogy milyen témákkal foglalkozzunk, mindenki érzi a saját bőrén, hogy mi történik veled, és az igazságtalanságnak akar hangot adni és szeretne jobbat.

Hogy lehetett ehhez úgy hozzászólni, hogy ne sztereotípiákat erősíts, de ne is csússz túl?

Mindig a józan ész diktálja. Ha a témánál maradsz és a témát viszed, akkor nem tudsz elcsúszni. A csokitortát is díszíthetem, akkor is csokitorta marad. Viszont ha arról kezdek el írni, hogy a szívecske dísz miért olyan rózsaszín, akkor elcsúsztam a liberálisba. Ha valaki azt írná meg kritikában, hogy túl sok lisztet használtam, az meg már lehet borzasztóan szélsőséges is, mert miért kéne ragaszkodni csak az adott adaghoz?

Voltak ehhez támpontok is az iskolában?

Sokat vitatkoztunk, az volt a nagyon jó. Hogy több vélemény volt, egy csapat próbálta meg helyrerakni a dolgot. De valami vagy úgy van, vagy nincs úgy, tök egyértelmű. Például az egy tény, hogy nagyon sok cigánygyerek van állami dolgozásban, ez egy tény. Gyakorlatilag nem lesz belőlük semmi, mert amilyen a rendszer, olyan a rendszer. Miért van még mindig sok cigánygyerek állami gondozásban? Mert egyrészt szegénységi okokra hivatkozva még mindig elveszik őket, de nem is adják ki őket örökbe. Akárhogy szépíted, ha liberális vagy, ha náci, ez akkor is így van. Hogy milyen az intézmény, milyen problémás az adott gyerek vagy a család? Az már mind a körítés, de hogy mi a hír, amit át akarsz vinni, az alapvetően az, hogy azért van sok gyerek, mert kiveszik a családokból és nem adják ki családokhoz őket. Vannak tények és csókolom.

Hogyan reagáltak a Tollasnál az emberek a kamerára? Ki tudta zární a bevonódást?

Ez örök kérdés a dokumentumfilmnél: játékdoku vagy doku, ha bevonódsz? Mennyire politikamentes a kultúra? Hát semennyire, a filmes is befolyásolja, hogy mi történik ott. Hogy minek számít a film, azt majd a néző eldönti, ha látja, mennyire befolyásolta a rendező a történeteket, mert te rendezőként akaratlanul is befolyásolod. A legegyszerűbb módja, amit mi csináltunk: lementük, mondtuk, mit szeretnénk, aztán elkezdünk köztük élni. Hol kocsiban, hol sátorban, hol tóparton aludtunk, én aludtam egyszer családnál is, de szégyelltem magam, nem akartam útban lenni nekik, vagy hogy a gyerek elől nekem adják a reggelit. Meg kell mutatnod, hogy mi van, és akkor derül ez ki, ha köztük élsz. Lesz vita, amikor rájönnek, hogy te biztos sok pénzt keresel ebből, akkor el kell mondani, hogy neked ebből mennyi pénzed lesz. Nyilván befolyásolod azzal is, hogy én például sehova nem megyek üres kézzel, máris változik az egész hangulata és a család kedve. Én például kiderítettem nekik azt is, hogy miért nem viszik el a szemetet, habár fizetik azt - ez végül ki is maradt a történetből, mert csak azt akartam megmutatni, ami a tollasokkal van. Lehet segíteni, csak az nem mindegy, hogy ki és milyen céllal segít, egy dokumentumfilmesnek közösségfejlesztőnek is kell lennie, tudnia kell, mikor szólaljon meg.

A Tollasnál is az volt, be akartuk mutatni, hogy az EU habár betiltja a libatolltépést, de azt sokan nem tudják, hogy ezeket a libákat meg kell tépni, különben betokosodik a toll és abba halnak bele. A libatépők megszabadították attól, amitől meg kellett szabadítani, erről szól a film, meg arról, hogy hogyan élnek. Marha szegény emberek, de nem buták.

Ez egy zárt közösség. Hogyan reagáltak egy filmes stábra?

Első alkalommal nem úgy mentünk oda, megkértük az Elzát, hogy keressen valakit, akivel jóban van és ismeri a tépőket. Mi fiatalok voltunk, bohémok, a Borzi egyből kezébe adta mindenkinek a kamerát, van egy csomó snitt a filmben, amit a gyerekek vettek fel. Attól nem volt idegen, hogy bevontuk őket abba, amit csináltunk. Volt a közösségnek filmvetítés is, megnézték a Találkoztam boldog cigánnyalt, egy játékfilmet tollasokról - és akkor már nekik is volt kedvük hozzá. Vidéken nem történik semmi, ha történik valami, annak örülnek, ha jószándékú?

Szerinted az számított, hogy cigányok vagytok?

Hogyne, persze. Az operatőr és én is sokat tévéztünk, sokat jártunk cigánytelepekre. Nem engedtek be, ha én az MTVA stábbal mentem, hátulhagytam a kocsit és előre mentem, aztán egy félóra múlva mondtam az operatőrnek, világosítónak, hangosítónak, hogy jöhetnek. Volt olyan, ahonnan őket el is zavarták, csak engem engedtek be. De attól is függ, milyen híre van a közösségnek, mi a téma, amiről

írni vagy forgatni akarsz, mennyire erőszakos az uzsorás, aki nem akar médiát, ilyenek. A Tiszavasvári szélesútra be nem teheti senki a lábát, én se: a cigányuzsorás úgy döntött, hogy ott nem fog senki forgatni. Akinek vaj van a füle mögött, mindent megtesz azért, hogy ne beszéljessenek a közösséggel.

Hogyan segít egy kisebbségi közösségen az ilyen filmek készítése?

Amikor azt mutatod meg, hogy miben marha jók, az sokat számít. Az emberi méltóságodat, a szakmád becsületét adja vissza. A kultúrát is azért nyomják ennyire a cigányok, mert sokan azt gondolják, hogy nincs más eszközünk megmutatni, hogy ők is emberek. Túl van hypeolva, hogy mindenkinek zenélni meg táncolnia kell, de ez abszolút a sztereotípiák kiszolgálása, mert ennek elfogadják a cigányokat. Megnézi, amíg muzsikálsz, de aztán ugyanúgy leköp a buszon. Ezért sokkal szerencsésebb más témákhoz nyúlni, hogy miben jók, amiben dolgoznak vagy amit csinálnak.

A cigányok által készített és cigányokról szóló dokumentumfilm sokkal közelebbi és sztereotípiákat ellökő dolog. Miért így mutatják meg őket? Mert ebben a sztereotípiában élnek?

Is. De azért is, mert ezt találta a riporter közös témának. Egy riporternek vagy egy újságírónak mi a dolga? Az objektivitás bemutatása, de a sztereotípiák nem az. Nem töltött velük elég időt és ivott meg velük 6 kávét ahhoz, hogy lássa, mi van a felszín alatt. Ez a szokásos fos populáris marketing. A kérdés mindig az, hogy mit akarsz mutatni? Az objektivitást nem lehet ismeret nélkül megcsinálni, ha meg nincs ismereted, minimum az kell hozzá, hogy gecik kíváncsi legyél. Ugyanez a helyzet egy közösséggel, nem ítéld meg egy közösséget pár óra alapján.

A dokumentumfilmzés a roma médiaiskola után mennyire maradt életben?

Ki milyen közösségben találta meg a helyét, dokumentumfilmezni a világ legdrágább dolga. Azt csak úgy lehet, ha mindig visszajársz ugyanoda és éveken át forgatsz, mi egy évig jártunk Orosházára. A másik meg az, hogy a dokumentumfilmet a kutya nem nézi meg. Talán az utolsó dokumentumfilm a Frei Tamásé lehetett a tévében. És lehet ma is forgatni, de hol jelenik meg? Ki nézi meg? Te se néznél rá a Verzióra, ha nem ez lenne a munkád. Pedig ott olyan filmek vannak, hogy elájulsz, halál profik. De sem a NER-értékbe, sem a mainstream populárisba nem fér bele a dokumentumfilmzés.

Interjú Baranyi Marcsival. Készítette: Molnár Réka, 2019. december 17.

Hogyan kerültél a Roma Média Iskolába?

Először volt a Független Média Központ Roma médiaiskolája, ez 1988 környékén volt. Itt hírszerkesztést tanultunk, a hírműfajba vezettek be minket. Utána én 2005-ben kezdtem el a Fekete Doboz Roma Média Iskoláját, ez kifejezetten dokumentumfilmekkel foglalkozott. Itt a Független Média Központ együtt képezte az embereket a Roma Sajtóközponttal. Utána a Joka Daróczi Jánosnak, ami a Roma Produkciós Iroda Alapítványon belül ment, és ők azt csinálták, hogy a képzési idővel egyidőben már a gyakorlati helyedeket is el kellett kezdeni a Magyar Televízióban, illetve a Kossuth Rádióban. Ez volt 2009-ben, akkor jöttem a Magyar Rádióba, itt dolgoztam 2016-ig.

Hányan végeztek ezekben az iskolákban?

Ez a sok-sok iskola tudomásom szerint 100 roma médiagyakornokot képzett ki. De hogy hol vagyunk és miért nem dolgozunk a komplett magyar sajtóban? Az jó kérdés. Vagyunk, akik azért dolgozunk a magyar médiában erre-arra, de nem annyira sokan. A médiapiac is teljesen felborult, már nem tudsz hova menni dolgozni. Én is a Nők Lapja Cafénál dolgozom, de úgy, hogy elvégeztem az ő sulijukat, ami

fizetős. Csak ezekből a képzésekből megélni nyilván nem lehetett, tovább kellett képződni, ha roma vagy, ha nem, a médián belül tovább kell képződni.

Ma mondjuk már nem is nagyon vannak olyan pályázati pénzre alapuló kisebbségi médiumok vagy iskolák, mint ezek voltak

Nincs már egyáltalán, legalábbis én nem tudok róla, hogy lenne olyan képzés.

Milyen hatással volt a Fekete Doboz Alapítvány az életedre? Hogyan kerültél oda, hogyan jött az iskola?

Én akkoriban a Szociális Munkásképző Főiskolára jártam, utolsó előtti éves voltam és az Óbudai Családsegítőben dolgoztam már asszisztensként. Valamelyik ismerősömtől hallottam, hogy van ez a médiaskola, ahol lehet filmezést tanulni. Ez a képi megjelenítés engem nagyon érdekelt, felvételiztem és felvettek. Nekem egyidőbe esett a szakdolgozat leadása és a vizsgafilm készítésének az időpontja, úgyhogy kitaláltam, hogy összekötöm a kettőt. A szakdolgozatom a gyermekvédelemről szólt, ezt összekötöttem a Fekete Doboznál készült vizsgafilmemmel. Egy roma kislányról csináltam a filmet, akit iskolaváltásra kényszerítettek. Kolléganőm, aki a családgondozója volt, adott interjút, szóval tök jól feldolgoztuk. A szakdolgozatom védésénél le tudtam vetíteni ezt a vizsgafilmemet, nekem egyszerre lett két helyen hasznosulva így.

Szeptemberben már a főiskolám elhívott a gólyatáborba, hogy meséljek a leendő szociális munkás hallgatóknak arról, hogy mi a szociális munka. Plusz vihettem a filmemet is: ebből végül született egy médiakurzusom, ami a mai napig tart. Eleinte csak filmes tematika volt, Szociális problémák a média tükrében volt a címe. Aztán elmentem rádiózni, beépítettem a rádiós anyagaimat is, a Nők Lapja Café után pedig az írott anyagokat is, ahol körbejárjuk az ilyen szociális témákat, és azt nézzük, hogy hogyan tudja a szociális szféra vagy a szociális téma tematizálni a médiát. Hogy tud bejutni? Tetszik nekünk? Miért nem tetszik? Mit gondolunk arról szociális munkásként, amilyen médiakép megjelenik erről a médiában. Most már olyan néven fut, hogy Társadalmi jelenségek a média tükrében. De az egész innen nőtt ki, ebből a filmből. És azt a szemléletet, amit a Média Iskolában elsajátítottam, azt be tudom itt építeni, tehát tovább él az a szellemiség, üzenet, társadalmi érzékenység. Elbert Márta például volt már a kurzuson vendégem is.

Hogyan működött a Roma Média Iskola?

Én ekkor még kollégista voltam. Mi hétfvégén jártunk suliba, én hétköznap dolgoztam. Tanultunk itt szociológiát, társadalomtörténetet, elméleti tantárgyakat, beszédtechnikát, de fotós ismereteket, operatőri ismereteket, mindent, ami a képi megjelenítéshez kellett. Ezek tematikába beépített órák voltak, mindig megkaptuk, hogy mikor melyik tanár jön majd, előre megvolt egy féléves terv. Amikor már forgatni kellett, akkor pedig a felvett nyerseket leadtuk a vágószobába, mindenkinek egy vizsgafilmét és egy egyperces etűdöt kellett leadni.

Mennyire volt előny a filmezésben, hogy roma vagy?

Nálam például a Zsaninál a kapcsolatot és a bizalmat kiépíteni, ehhez önmagában az, hogy roma vagyok, az nem lett volna elég, attól nem nyílik meg. Abban, hogy ő ott megszólalt, félév bizalomépítés van. A bizalomépítés egy érzékeny témánál nem megy keddről szerdára, önmagában az, hogy roma vagy, az kevés. De tény, hogy romaként mindig előnyöm lesz roma témában anyagot csinálni, mint egy nem roma származásúnak. Mint ahogy egy nővel bántalmazásról te könnyebben fogsz beszélni, mint

egy pasi újságíró. De az például, hogy valaki roma, az szerintem nemcsak a romákkal szemben érzékenyít, hanem minden más, hátrányos helyzetű csoport iránt is.

Szerinted milyen hatást értek el ezek a filmek? Segítettek az integrációban?

Márta nevezte ezeket a filmeket filmfesztiválokra, de akkor más volt a média fogadókészsége, mint a mostani médiapiac, de akkoriban hasított a Fekete Doboz. Lehetett volna ennek nagyobb visszhangja is szerintem. Önfenntartóvá kellett volna tenni az egészet, ami a pályázati projekteknél alapból is gond, hogy a pályázati pénz és forrás után nem válnak önjáróvá. Nálunk is egy éves dolog volt ez, megcsináltad az iskolát, megcsináltad a vizsgafilmét, aztán a te szerencsédén múlt, hogy onnantól te hogyan boldogulsz vagy kamatoztatod a tudást. Az, hogy én ebből a mai napig élek, az az én egyéni találékonyaságom és szorgalmam volt. Viszont hogy bekerülhettem ebbe a suliba, biztosított hozzá tudást és technikát, azt tök jó, hogy megcsinálta.

Miért fontos szerinted a roma média?

Fontos minden társadalmi csoportnak a média, hogy önmagáról milyen képet alakít ki. Nehéz megmutatni, hogy a romaság nem az, amit látsz a Kékfényben, ott csak a jéghegy csúcsa van, a túlreprezentált börtönökben mutogatott cigányokat, mert ők adnak interjút. Látod a Mónika Show-ban a fogatlan cigányasszonyt, akit 5000 forintért megvettek a sarkon, meg ott volt a Győzike Show: ebből táplálkozott a magyar társadalom. Mára eltűnt a közszolgálatosság is, ha megnézed az M1 Roma Magazin műsorát, az is délután 1-kor megy, kutya nem nézi akkor.

Óri Soma

Cséplő Gyuri

„Az volna Béla bácsi, hogy engem ez nagyon bánt, bármerre megyek, igazoltatnak, az van bele írva a személyi igazolványomba, hogy cigánytelep. Én szégyellem magam.” (Schiffer Pál 1978). Ezzel a gondolattal indul Schiffer Pál 1978-as *Cséplő Gyuri* című dokumentumfilmje. Maga a mondat a címadó Cséplő Gyuri szájából hangzik el a film legelején, és ezzel le is festi az egész film hangulatát. A következőkben röviden ismertetem a film történetét, majd kitérek a fontosabb kérdésekre, amelyekre a film is kitér.

A történet Németfalun, Zala megyében kezdődik egy cigánytelepen. Megérkezik a postás, aki meghozza Gyuri testvérének, Lacinak az orvosi idézést. Elmennek az orvoshoz, ahol kiderül, hogy Lacit már 37 alkalommal idézték be, de egyszer sem ment be. (Ez egy fontos jelenet Cséplő Gyuri karaktere szempontjából, de erre még visszatérek.). Ezek után szintén egy fontos jelenet következik. Gyuri és társai bemennek a helyi kocsmába, mert ők is szeretnék nézni a filmet a televízióban aznap este. Ehelyett azzal szembesülnek, hogy ellenük fordul minden “fehér” férfi, aki ott tartózkodik és a fejükhöz vagdосnak mindenféle vádat, például, hogy nem dolgoznak, nem eszik meg a segélyből kapott tízórait a gyerekeik és lejárnak a dögkútba az állati tetemekért. Gyuriék elképedve hallgatják az egészet, majd ezek után mondja ki Gyuri, hogy: *“Valamit dönteni kéne. Menni kell innét...”* Ezek után egy gyűlést láthatunk (szintén fontos jelenet), ahol Gyuri elmondja, hogy felmegy Budapestre szerencsét próbálni. Néhányan egyetértenek vele, néhányan megpróbálják lebeszélni róla, Ő azonban megmondja nekik, hogy mindenki magáért felel és, hogy nem vállal értük felelősséget. Végül hárman indulnak el a fővárosba. Több munkahelyet is megnéznek, de egyik helyre sem veszik fel őket, mert egyedül Gyuri az, akinek van pár általánosa és tud írni-olvasni. Ha a többieket nem veszik fel, akkor ő sem marad. A szállodában, ahol aludtak nem maradhatnak, hiszen csak egy éjszakára elegendő pénzük volt. Egyikük hazamegy, majd ketten folytatják és a csillaghegyi téglagyárban kezdenek dolgozni. Itt kapnak helyet a munkásszállón, de végül Gyuri egyedül marad Budapesten, hogy dolgozzon. Itt a gyár területén betekintést nyer az ott élők életébe, akik hasonló körülmények között élnek, mint ahogy Németfalun élnek a cigányok. Gyuri ki is mondja, hogy először azt hitte, hogy cigányok laknak ott. Bár egyre jobb ruhákban kezd el járni, ami arra enged következtetni, hogy az életszínvonala is nőtt, elmondása szerint rendkívül unatkozik egyedül és honvágya van. Ezek után elmegy egy bálba, ahol megismerkedik a budapesti cigány értelmiséggel. Meghívják az asztalukhoz és beszélgetni kezdenek vele. Segíteni próbálnak rajta és a hasonló sorsú cigány fiatalokon, akik Budapesten próbálnak szerencsét. Ezek után Gyuri találkozik egy Szabolcs megyei cigány férfival, aki állást és szállást ajánl neki egy másik helyen, ahova végül el is megy. Itt úgy látszik megtalálja a helyét. Később hazamegy látogatóba és úgy lesz vége a filmnek, hogy Gyurit megkérdezi a sógora, hogy: *“Mi a terved Gyurikám?”* mire Gyuri ezt válaszolja: *“Megyek vissza.”*

A film összességében azt hivatott bemutatni, hogy milyen nehézségekkel küzd egy roma származású fiatal, aki ki akar törni a társadalmi helyzetéből és meg akarja valósítani az áhított társadalmi mobilitást. Gyuri csak egy a sok cigány fiatal közül, akik hasonló utat jártak vagy járnak a mai napig. Schiffer Pál azt próbálta megmutatni dokumentumfilmjével, hogy ez milyen körülmények között történik és fel akarta hívni a figyelmet bizonyos problémákra, amik megnehezítik ezt a folyamatot.

Gyuri egy rendkívül erős karakter, vezéregyéniség a cigánytelep lakói közt. Schiffer Pál ezt írja róla:

“Az idő során megtanultuk, hogy minden telepen van egy férfi, aki tárgyal az “idegenekkel”. Itt most egy alacsony, izmos legény volt a szóvivő: Cséplő Gyuri.”(Schiffer 1977, 83-88).

Szintén ebben a szövegben beszél arról a rendező, hogy egy olyan főszereplőt kerestek, akinek az *“életében, sorsában, helyzetében hordozza a leforgatandó filmet”*. Gyuri tökéletes választás volt a szerepre. Rátermettsége és vezéregyénisége fontos vonása a fiúnak. Ahogy korábban említettem, 37 alkalommal is beidéztek Laci nevű testvérét az orvoshoz, de sosem ment el, egészen addig, ameddig Gyuri el nem ment vele. A gyűléses jelenetben is láthatjuk, hogy a telepen tisztelik Gyurit és felnéznek rá, vezetőként kezelik, annak ellenére, hogy nála sokkal idősebb tagjai is vannak a közösségnek. Éppen emiatt lehet az, hogy ez a közösség akarva akaratlanul is meg akarja tartani magának őt. Miután rokonai hazaszállingóznak és Gyuri egyedül marad Pesten, több levelet is kap, hogy baj van otthon a családjával, majd amikor hazamegy, kiderül, hogy nem volt igaz, amit írtak neki, és ezt Gyuri maga is megemlíti, miközben a kalandjairól mesél. Többször érezhető a film során, hogy bizonyos helyzetekben a társai miatt nem képes Gyuri előrelépni. Valamilyen szinten ezt a problémát (is) próbálja megoldani a cigány értelmiségi klub, akiknek az asztalához meghívják beszélgetni Gyurit.

A másik fontos téma amiről ennek a klubnak a tagjai beszélgetnek, a vidékről jött fiatal cigányok budapesti társadalomba való integrációja. A társadalmi integrációban a magyaroknak ugyanúgy szerepük van, mint a cigányoknak ebben az esetben. A kocsmai jelenet rámutat arra, hogy bár Gyuriék törekszenek arra, hogy a társadalom és a helyi közösség része legyenek, a magyarok elutasítóak velük szemben és nem is hajlandóak befogadni őket még akkor sem, ha semmi rossz szándék nincs bennük. A társadalmi előítéletek fűtik őket ahelyett, hogy beszélgetést kezdeményeznének velük. Ez a cigányellenesség megfigyelhető egy másik jelenetben is, amikor munkát keresnek és elmennek egy építkezésre, ahol magasban, a tetőn kellene dolgozni. Itt az egyik munkás igencsak ellenséges velük, és azt is mondja nekik, hogy: *“Az való neked, a ganajlapátolás..”*. Ezzel szemben viszont a téglagyárban a maga módján kedves velük a munkásszálló gondnoka. Már nyugdíjba ment és elmondása szerint *„Mindent tud a téglagyárról”*. Rajta nem érezhető az az ellenséges hozzáállás, mint a többi magyaron, amikor Gyuriékkal beszél. Az utolsó jelenetben, amiben szerepel, még segít is Gyurinak használni a telefont (aki először

telefonál életében), hogy intézkedni tudjon a másik munka ügyében. Én ezt talán azzal tudnám magyarázni, hogy mivel már ennyi idős és (ahogy mondja) tényleg szinte az egész életét a téglagyárban töltötte, sok emberrel találkozott. Megismerte őket és ezzel kialakulhatott benne egy nyitottabb hozzáállás az idegenekkel szemben. Ahelyett, hogy a kinézet, származás vagy bőrszín alapján ítélné meg az embereket, inkább megpróbálja megismerni őket először, talán ezért is kérdezősködik annyit. Nem mondhatjuk tehát, hogy a rasszizmus vagy akár csak a szimpla előítéletesség teljesen a társadalmi helyzettől függne, hiszen a bácsi, az építőmunkás vagy akár a németfalui szakmunkások mind hasonló társadalmi közeghez tartoznak, mégsem ugyanúgy viszonyulnak a romákhoz. A németfalui esetben hiába élnek a romák közelében a kocsmai magyarok, látható, hogy nem ismerik őket valójában és nem is törekszenek rá, hogy megismerjék őket. A szokásos előítéleteket hozzák fel érveknek a jelenetben. Ez a távolságtartás azért Gyurinál is érezhető. Amikor a roma értelmiséggel beszélget, akkor mondja is, hogy *„Hát egy cigánytól mást várnék, mint egy...izé...parasztól.”*

Ez az integráció azonban nem lehetetlen. A klub tagjai már végigmentek ezen a nehéz úton, beilleszkedtek, de ez elmondásuk szerint nagy nehézségek árán sikerült csak. A zöld pulcxis fiatalember is mondja, hogy:

„Meg kellett mutatnom, hogy letettem a szakmunkás vizsgát és megállom a helyemet közöttük. És nem csak a munkában, hanem az egyéb dolgokban is, mint a beszéd és a beszélgetés. Nem hülye egy cigány sem.”

Ezek után mondják is Gyurinak, hogy nem elrettenteni akarják, csak legyen tisztában azzal, hogy mi vár rá. Egyébként Gyuri iskolába is jár a munkája mellett, tanul, tehát látszik, hogy teljesen komolyan gondolja azt, hogy ki tud törni a helyzetéből. Azzal, hogy meglépte azt, hogy a fővárosban kezdett dolgozni, ami egy bátor lépés volt, látható a filmben, hogy egyre jobb ruhákban jár, tanul és elindul a jobb élet felé vezető úton.

Egy fontos dologról még említést kell tennem, ami nem más, mint a technikai része a filmnek, ennek is azon része, hogy nem szabad elfelejteni, hogy a kamera mögött mindig áll valaki. Ez azért fontos, mert egy dokumentumfilm véleményem szerint éppen emiatt nem lehet sosem száz százalékban hiteles, mert a szereplők látják, hogy felveszik őket, így nyilván valamilyen szinten másképp viselkednek, mint egy átlagos napon. A fentebb említett szövegben Schiffer Pál is írja, hogy Gyuri eleinte próbált szerepeket játszani, egészen addig, ameddig le nem ültették, hogy meséljen. Ezek után értette meg, hogy mit is vár tőle a stáb (Schiffer 1997, 83-88.). A többi szereplő reakciója is emiatt kérdéses. Nem zárhatjuk ki azt, hogy azok, akik kedvesek voltak Gyuriékkal, azért voltak-e kedvesek, mert a kamera miatt szerepelni akartak, illetve azt sem, hogy azok, akik ellenségesek voltak, a való életben még radikálisabban lépnek fel a romákkal szemben. Így is ellenségesek voltak a jelenetekben, és feltételezhető, hogy a kamera által „sugárzott” autoritás miatt némileg visszafogták magukat, amit egy privát helyzetben nem biztos, hogy megtettek volna. Maga a film egyébként többnyire organikusan követi Gyuri történetét.

A film műfaját tekintve szituációs dokumentumfilm, ami így definiálható:

„A szituációs dokumentumfilmek lényege a megfigyelő analízis és a drámai narratívába való szerkesztés: A riportszerű szerkesztések és magyarázó kommentárhang helyett a szituációs dokumentumfilm alkotója a kamerán keresztül a valóságot nyílt beavatkozástól mentesen, annak természetességében vizsgálja. A szituációs dokumentumfilm az eseményeket a történés jelenében veszi fel, nem használ interjúhelyzeteket, hanem hagyja, hogy a cselekmények teljes természetességükben a kamera előtt bontakozzanak ki.” (Zsugán 1994. idézi: Horányi 2011)

Tehát nem egy klasszikus értelemben vett dokumentumfilmről beszélünk, hiszen a stáb irányítja a narratívát minimális szinten. Ez nagyrészt a felvételek időpontjában mutatkozik meg. Schiffer Pál a korábban már idézett rendezői előzetesben ír arról, hogy a stáb igyekezett minden helyzetet úgy visszaadni, ahogyan történt. Pár jelenetben benne volt a kezük, de csak annyira, hogy például úgy időzítették a postás érkezését az orvosi behívóval, hogy akkor jöjjön, amikor a stáb is éppen kint van filmezni, vagy megkérték Gyurit, hogy addig ne induljon el Budapestre, ameddig a stáb ezt nem tudja dokumentálni (Schiffer 1997:83-88.). Ezeket véleményem szerint elnézhetjük a rendezőnek és a stábnak, hiszen ezek mind olyan fontos jelenetek, amelyek nélkül a film nem lett volna az, aminek szánták. Mivel a stáb kvázi megfigyelőként volt csak jelen a történetben, rengeteg nyersanyag készült a forgatás során, ami a szereplők mindennapi életéről szólnak. Ezekből lettek végül kiválasztva azok a jelenetek, amik érdekesebbek és előrelendítik a narratívát, ami nem más mint Gyuri története. Az interjúhelyzetek hiánya teszi könnyebben fogyaszthatóvá a filmet. A klasszikus dokumentumfilmekben az interjúk megszakítják a narratívát, de itt ez nem figyelhető meg. Azzal, hogy a történet egyben marad, a néző szemszögéből sokkal jobban hasonlít játékfilmre, mint dokumentumfilmre. Ezekon kívül a film részvételi dokumentumfilm is, hiszen –bár a hősünk Gyuri- egy bizonyos társadalmi réteget hivatott bemutatni, méghozzá a társadalmi réteg tagjainak hozzájárulásával és aktív szerepvállalásával. Gyuri nem szerepet játszik, ahogy Schiffer írja, hanem önmagát adja, ugyanakkor mégis „eljátssza” valamilyen szinten a saját történetét. Ez a kettősség adja a részvételi dokumentum film lényegét. A szereplőknek beleszólásuk van abba, hogy miként legyenek reprezentálva a vásznon. Erre más műfajokban nem feltétlenül van lehetőségük, és ez sokszor fűti a sztereotípiákat. Egy klasszikus dokumentumfilmben bele eshet abba a csapdába a rendező, hogy nem organikusan mutatja be a marginalizált csoportok problémáit, hanem az előítéletei miatt látta és nem objektíven bemutat. Ez nem feltétlenül a rendező szándékos döntése, ez a műfaj és az emberi gondolkodás természetéből adódik. Viszont azzal, hogy a film készítésében a csoport tagjai is részt vesznek, a film egyből hitelesebb lesz, mert egy „belső” tagja a csoportnak sokkal jobban és összetettebben látja a problémáit, mint egy külső szemlélő.

A Cséplő Gyuri című dokumentum-játékfilm az első olyan társadalmi problémákkal foglalkozó dokumentumfilm, amit életemben láttam. Sokat olvasok hasonló témákról, de

filmbe átültetve még nem találkoztam velük. Azt gondolom, hogy Schiffer Pálnak és csapatának rendkívül jól sikerült megoldaniuk a hitelesség problémáját a film egyedi műfaján keresztül. A film elgondolkodtat és felhívja a figyelmet olyan dolgokra, amikre egyébként nem is biztos, hogy gondolna az ember, például arra, hogy egy-két általánossal nem is olyan könnyű állást találni Budapesten, illetve, hogy mennyit számított anno (és talán még most is) az, hogy ki milyen kultúrába születik bele. Az előítéletek valóságosak, nem tűntek el, és sajnos sok fiatal életét megnehezítik. Reméljük, hogy mindig lesznek olyan klubok, egyesületek, szervezetek, mint a filmben látható roma értelmiségi klub, akik nem csak tessék lássék módon, hanem belülről látva próbálják meg segíteni azokat, akiknek erre a legnagyobb szükségük van.

Szakirodalom:

Schiffer Pál – Cséplő Gyuri, dokumentum-játékfilm, 1978

Schiffer Pál - Rendezői előzetes, Filmkultúra, 1977/6, 83-88

Zsugán István: Szubjektív magyar filmtörténet 1964-1994. Osiris századvég, 1994. idézi:
Horányi Péter 2011, 3.

A romák Indiával való kapcsolata régre nyúlik vissza, s ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a roma elit jelentős része is őshazaként hivatkozik az országra. A vonatkozó elméletek úgy tartják, hogy a cigányság Észak-Indiából származó europid nép. Nyelve az indiai nyelvektől az első évezred fordulóján különülhetett el, amikor is nagyobb hullámokban áttelepült Perzsiába. (Fraser 1996:41) A roma zászló, amely egy fontos nemzet- és identitásjelölő szimbólum, közmegegyezés szerint ugyancsak az indiai lobogóra utal vissza. Talán ez a kötődés, a valahonnan származás, s ezáltal valahová tartozás tudata lehet az egyik oka annak, hogy India, annak népe és filmjei ilyen erős módon képesek beivódni a roma kultúrába. Bollywood filmes alkotásai még az Indiától messze élő közösségekre is nagy hatással tudnak lenni. Ilyen sikert ért el például *A csavargó (Awará)* című, 1951-es film, melyet 1954-ben még a Szovjetunióban is bemutattak. A tanulmányban elsősorban ezen a filmen keresztül szeretném bővebben bemutatni a bollywoodi filmek recepcióját roma közösségekben (többek között Magyarországon is), illetve a Szovjetunióban.

A kritikailag is elismert mű Magyarországon - noha Daróczi Ágnes szavaival élve az itt élő romáktól India történelmileg messze van - ugyancsak elsöprő sikert aratott, olyannyira, hogy a film zenéje a kultúrájuk részévé vált popularizált vagy folklorizált formában. Az ország legnagyobb kisebbségének történelme csaknem hétszáz éve fonódik össze a magyar történelemmel, ami indokoltá teszi, hogy az itt élő romák úgy érezzék, ide tartoznak. Akkor miért is képesek mégis ennyire azonosulni a bollywoodi filmek indiai karaktereivel? Miért ragaszkodnak ilyen mértékben hozzájuk? Talán azért, mert a hozzájuk hasonló arcok, s ezáltal maga India ad egy olyan gyökeret, melyet hazájuktól várnának (ami az itt élő romák esetében már évszázadok óta Magyarország). Itt mégis kívülállónak érzik magukat, ugyanis ekként kezeli őket a többségi társadalom.

Annak érdekében, hogy megértsük a magyarországi romák régmúltban gyökerező történetét, szükségesnek találom röviden áttekinteni a történelmüket. Ennek során nem szabad megfeledkezni arról, hogy ez a népcsoport a legújabb időkig nem igazán rendelkezett írásbeliséggel, s emiatt nem is hagyott maga után írott forrásokat. A múltja tehát leginkább a mindenkori környezete által létrehozott dokumentumok alapján rekonstruálható. Ezek a dokumentumok viszont főleg a környezetével való konfliktusok "termékei", tehát eléggé egyoldalúnak tekinthetők. (Kemény 2000:5)

Az indiai eredetű cigányság a XIV. század második felében jelent meg a Balkánon, Magyarország határainak közelében. Betelepedésük a XVI. század közepétől válik egyre nagyobb arányúvá: a hagyományos felfogás szerint a török hadak elől menekülve vagy azokat követve jelentek meg tömegesen az országban. (Kemény 2000:5-6) A XVI-XVII. században Magyarországon a cigány létforma még nem került konfliktusba a fennálló társadalmi viszonyokkal. A hatalom a cigányság autonómiáját részben direkt formában biztosította,

részben hallgatólagosan tudomásul vette. A magyar népesség ekkor nem követelte meg a cigányság asszimilációját, s ez a sajátos együttélés tartósította a cigány szokásrendet, melyet annak fejében őrizhettek meg, hogy többé-kevésbé tiszteletben tartották környezetük szabályait. Ám a XVIII. század elejétől ez a helyzet megváltozott. Az abszolút hatalom számára egyszerre zavaróvá váltak a roma kompániák, a végső megoldást pedig abban látták, hogy meghirdetik a cigány életvitel lerombolását. Ez az erőltetett asszimiláció több meghatározó következménnyel járt: a romák társadalmi beillesztése helyett szembefordításukat érte el a politika. A jogi rendezés pedig romaellenes kampányba fordult. Ennek következményeként elterjedt az előítéletes gondolkodás a népesség körében is. A polgári társadalomban ez a probléma ugyanúgy fennmaradt: az állam a cigánykérdést kizárólag adminisztratív feladatként értelmezte. A cigánykérdés persze fokozatosan szociális kérdéssé is vált, ebből azonban a többség csak alkalmanként észlelt bármit is. A későbbiekben a deklarált jogegyenlőség pedig csupán formális egyenlőséget takart. Ezen körülmények, az évszázados üldöztetés és diszkrimináció miatt a romák jelentős része az „alsó” rétegbe száműzetett. Oda, ahol az egyénnek a legtöbb szociális, illetve gazdasági problémával kell megküzdenie. (Mezey [1998] 2001:85-91)

Zsoldos Vanda Péli Tamás festőművészről készített felvételén az alkotó remekül rávilágít a szóban forgó problémára. Péli arról beszél, hogy nagyon szeretne magyar festő lenni. A következőképpen fogalmaz: ahhoz, hogy kollegáitól véglegesen megkapja a „beutazási engedélyt”, el kell telnie még néhány évnek. Elmeséli, hogy a világkiállításon egy olyan művel készül megjelenni, amely nem Péli Tamás „cigány festő” képe lesz, hanem ennek Péli Tamás európai lelkű, gondolkodású, a magyar hazájáért és a kisebb népéért aggódó alkotó, képíró alkotása kell lennie.

Péli Tamásnak az a további gondolata, miszerint nem olyannak akarta festeni a romákat, amilyenek, hanem amilyenek ők látni szeretnék magukat, ugyanezt a problémakört feszegeti. (Diósi 2002:127) Szécsi Magda meseíró hasonló érzésekről számolt be, amikor azt mondta, ő egyszerre magyar és cigány. Úgy fogalmazott, képzeljünk el egy álombeli pillangót, melynek egyik szárnya a magyarsága, a másik pedig a cigánysága. Ha bármelyik szárnyát elveszíti, belehal. (Diósi 2002:128)

Ezekben a gondolatokban kirajzolódik annak a kirekesztettségnek az érzése, melyet a magyarországi romák tapasztalnak hosszú ideje, valamint az a vágy, hogy ne csak romának, hanem magyarnak is érezhessék magukat, s erről a társadalom szintén biztosítsa őket.

Valószínűleg ebben a kitaszítotttságban jelenthetett és jelenthet menedéket akár ma is a bollywoodi filmek világa, arcaival, zenéivel, ruháival együtt. Hiába érzik ugyanis a romák a lelkükben, hogy mindkét identitásukat egyaránt megélik és fontosnak tartják, amíg a társadalom nagyobb része ezt nem fogadja vagy ismeri el. Így olyan helyeken fognak menedéket találni, ahol önazonosulásra, *önmagukra* találnak.

A hasonló arcokkal való azonosulás, önmaguk felismerése persze akkor bír igazi értékkel, ha ettől büszkének is érezhetik magukat. Daróczi Ágnes egy 1996-os interjújában úgy fogalmazott,

hogy a romák nagyon szeretik magukat hősnek, szépnek, jónak érezni. És mivel saját életükben rendkívül ritkán találkozhatnak ezzel, A Csavargó, illetve a hozzá hasonló filmek is különös jelentőséggel bírhatnak. Péli Tamás valószínűleg ebből az okból akarta a romákat olyannak ábrázolni, amilyenek magukat szeretnék látni.

A Csavargó című filmben pontosan ezt a hősiesség érzetét nyújthatja Raj, aki szegénysége és kizsákoltsága ellenére is megőrzi jókedvét, s minden körülmények között becsületes marad. Raj a társadalom peremén él. A szegénység, a társadalmi kizsákoltság, illetve anyja megsegítésének szüksége azok a tényezők, melyek rákényszerítik őt a bűnöző életmódra. A főszereplő ennek ellenére mindvégig naiv, tiszta és szerethető marad, akinek még ennek az életvitelnek a közepette is a becsület a legfontosabb érték, és akiről mindvégig elhisszük, hogy van esélye a megváltásra, az új életre. (Vajdovich 2012) Ez az életút a romák számára valószínűleg reményt adhat, s megajándékozta őket a lehetőséggel, hogy végre olyannak lássák magukat, amilyenek mindig is szerették volna.

Érdekes kérdés az is, hogy az indiai filmek vetítését miért is engedélyezték a (kulturális értelemben is) bezárkózott Szovjetunióban, illetve hogy milyen okból rajonghattak a világnak ezen a felén az 1950-es és 1960-as években olyannyira Raj Kapoorért, mint a nyugati országokban a Beatles zenekarért. Ennek egyik oka, hogy úgy vélték, az indiai, hindi nyelvű filmek védelmet jelentenek az orosz filmpiacnak Hollywooddal szemben. Másrészt az 1950-es évek elején a szovjet és az indiai politikai környezet mutatott némi hasonlóságot. A Szovjetunió ebben az időszakban próbált felépülni a második világháború okozta veszteségekből, India pedig azért küzdött, hogy saját lábára álljon Nagy-Britannia két évszázados gyarmati uralmát követően. A két országot összekötötte tehát az antiimperializmus. Fontos volt továbbá az is, hogy az akkori indiai filmek minden korosztályhoz szóltak valamilyen formában, illetve ezek az alkotások maximális fontossággal ruházták fel a család eszméjét, melyet a Szovjetunió ugyancsak nagyra becsült. (Shrivastava 2013)

A nézők részéről azért tehettek szert ezek a filmek ekkora népszerűségre, mert garantálták az eszéképizmust egy olyan nép számára, amely a haza szeretetének csak azzal az elképzelésével találkozott, melyet a fennálló hatalom kreált számára. Kapoor pedig különösen szimbolizálni tudta a vágyott optimizmust ártatlan karakterével, bolondos mosolyával és mulatságos járásával. Ezeknek a filmeknek a sötét moziutereben való megnézése valóban egyfajta menekülést nyújtott a való világ egyhangú, robotolással teli napjaiból. (Bhasthi 2015)

Raj Kapoor tényleg valódi sztárnak számított a Szovjetunióban, amiről a következő történet is tanúskodik: Kapoor egy moszkvai látogatása során taxijába ülve nem azt tapasztalta, hogy a jármű elindul, hanem azt, hogy megemelkedik. Az emberek ugyanis vállukra vették az autót. Ez az eset erőteljesen szimbolizálja a Szovjetunió népének viszonyát Bollywood csillagaihoz. (Singh 2018)

Ugyancsak alátámasztja az állítást, miszerint a Szovjetunió ideje alatt rendkívül meghatározó volt a bollywoodi filmek jelenléte, hogy 1954 és 1991 között több, mint 200 indiai filmet importáltak ide, szemben a mindössze 41 alkotással az Egyesült Államokból. (Wright 2019)

A Szovjetunió összeomlásával a bollywoodi filmek és az azok által közvetített értékek kulturális relevanciája csökkenni kezdett. Az idősebb közönség még emlékezhet Raj Kapoor és társai népszerűségére, de manapság Bollywood vonzereje posztsovjet kontextusban mindössze a nosztalgiában rejlik. (Wright 2019)

Az eddig összefoglaltakból az a következtetés vonható le, hogy a romák számára több szempontból is kulcsfontosságú szerepet játszhattak a bollywoodi filmek, különösen az 1950-es és 1960-as évek tájékán. Egyrészt pontosan azért, amiért minden más, Szovjetunióban élő embernek is, aki moziba járt: a menekülésért egy traumatizált társadalomból, ahol mindenki élete egyhangú robotolással telik. A jóság, az optimizmus és az öröm áradt ezekből a filmekből, ahogy a zenéikből is, melyek érthető okból varázsolták el olyannyira a roma közösségeket, hogy azok popularizálódni vagy folklorizálódni tudtak a kultúrájukban.

A romáknak azonban ezen kívül mást is tudtak nyújtani ezek a filmek, s a benne rejlő karakterek. Végre hozzájuk hasonló arcokkal találkozhattak, pontosan olyan formában, ahogy önmagukat is látni szerették volna. A bollywoodi filmekben rejlő „általános varázserő” mellett tehát számukra legalább annyira fontos, ha nem fontosabb, hogy az azonosulás, önmaguk, vagy legalábbis magukhoz nagyon hasonlóknak vélt karakterek pozitív fényben való vizionálása egy marginalizált csoport számára hatalmas erővel bírhat.

Hivatkozások:

Bhasthi, Deepa: Bollywood affair: how Indian cinema arrived in the USSR. 2015 URL: <https://www.calvertjournal.com/articles/show/4569/bollywood-affair-indian-cinema-USSR-raj-kapoor-nargis> (letöltés: 2020.01.09.)

Diósi Ágnes: Szemtől szemben a magyar cigánysággal. Budapest: Pont Kiadó. 2002

Felvétel Péli Tamás festőművészről. Rendezte Zsoldos Vanda, KKTV, 1988. Részlet URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=559058577512188> (letöltés: 2020.01.09.)

Fraser, Angus: A cigányok. Budapest: Osiris. 1996

Identitás és reprezentáció. Interjú Daróczy Ágnessel és Bársony Jánossal (Alaina Lemon és Vörös Miklós), Replika, 1996. december (23-24. szám), 261-272, <http://www.replika.hu/replika/23-19> (letöltés: 2020.01.09)

Kemény István (szerk.): A magyarországi romák. Győr: Útmutató Kiadó. 2000 URL: http://www.kallaierno.hu/data/files/a_magyarorszagi_romak_fkqpng.pdf (letöltés: 2020.01.11)

Mezey Barna: A magyarországi cigányok rövid története. Szerkesztett rövidített másodközlés (Eredetileg megjelent: Cigányok. In Ács Zoltán szerk.: Nemzeti és etnikai kisebbségek Magyarországon. 1998:45-79. Budapest: Auktor Kiadó). In Kovalcsik Katalin szerk.: Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből. IFA – OM – ELTE. 2001

Shrivastava, Sanskar: Influence of Bollywood in Former Soviet Union; Why India and Russia Need to Target Bollywood Diplomacy and Business. 2013 URL: <https://www.theworldreporter.com/2013/08/bollywood-diplomacy-influence-in-soviet-union.html> (letöltés: 2020.01.11.)

Singh, Shaista: When Raj Kapoor's car was picked up by Russian Fans On Their Shoulders. 2018 URL: (Letöltés: 2020.01.11.)

Vajdovich Györgyi: Awara (1951). 2012 URL: <http://www.bollywoodextra.hu/filmek/289-awara-1951> (letöltés: 2020.01.09)

Wright, Esmee: Untold Stories: Bollywood and the Soviet Union. 2019 URL: <https://www.varsity.co.uk/film-and-tv/17664> (letöltés: 2020.01.09)

Hogyan segítheti a marginális csoportokat a részvételi film mint módszer a klímaváltozás okozta változásokhoz való adaptálódásban?

A klímaváltozás napjaink egyik legégetőbb problémája, amelynek okaira, hatásaira és lehetséges megoldásainak felkutatására az egész tudományos világ fókuszál. Az egyértelmű, hogy a jelenségnek az egész világra kiterjedő hatásai vannak, amelyek gyökeresen megváltoztathatják az emberek mindennapi életét. Mégis a legnagyobb veszélynek azok a közösségek vannak kitéve, akik valamilyen oknál fogva a társadalom szélére kerültek. Ezeknek a marginalizált csoportoknak sokkal nehezebb alkalmazkodni a klímaváltozás okozta környezeti változásokhoz. Dolgozatomban azt szeretném bemutatni, hogy a részvételi filmzés módszere hogyan is segíthet ezeknek a marginális csoportoknak abban, hogy az életüket hozzá tudják igazítani az éghajlatváltozáshoz. A legnagyobb hangsúlyt Tamara Plush 2009-es *Video and voice: How participatory can support marginalized groups in their efforts to adapt to a changing climate* című tanulmányára fektetem, amelyben a szerző a nepáli közösségekkel való munkáját mutatja be.

A részvételi filmzés mint módszer

A részvételi filmzésnek, mint módszernek nem létezik egy egységesen elismert meghatározása. Leggyakrabban egy olyan módszerként definiálják, amely segítségével a résztvevők a saját társadalmi helyzetükről készíthetnek filmet. E folyamat során nemcsak a videókamera, illetve más eszközök technikai kezelését tudják elsajátítani a résztvevők, hanem megtanulhatják azt is, hogyan lássák kritikusan a körülöttük lévő világot, hogyan reflektáljanak az őket ért társadalmi igazságtalanságokra, valamint, hogyan mutassák be azokat a változásokat, amelyeket szükségesnek éreznek. Mindezek miatt a részvételi filmzés módszere nagy segítséget nyújthat a hátrányos helyzetű vagy marginalizált csoportok számára is, hogy növeljék az önbecsülésüket, és hogy magabiztosabbak legyenek, hiszen a módszer segítségével megismerhetik a saját helyzetüket. A módszer kreatív önkifejezésre és tudatosságra ösztönzi őket, valamint olyan eszközöket biztosít számukra, amelyek megkönnyítik a többi emberrel való kommunikációt. Tehát a részvételi filmzés egy olyan módszer, amellyel a kutatók különböző csoportokkal, közösségekkel dolgoznak együtt, akiknek megadnak minden eszközt és tudásbéli segítséget ahhoz, hogy a csoport tagjai el tudják készíteni a saját filmjüket. Mindezekkel a résztvevők képesek elmondani a gondolataikat és problémáikat, valamint a lehetséges megoldásokat is be tudják mutatni (Roberts – Lunch 2015).

Egységes meghatározás mellett egységes konszenzus sincs arról, hogy hogyan lehet helyesen részvételi filmet készíteni. Chris Lunch, az InsightShare egyik alapítója igen különleges módszert választott a résztvevők bevonását illetően. Amikor csapatával megérkeznek egy közösséghez, akkor Lunch egyszerűen csak elhelyezi valahová a kamerát, aztán már sem ő, sem pedig a szakmai csoport többi tagja nem nyúl hozzá többet, hiszen tudják, hogy biztos lesz egy olyan tagja a közösségnek, aki oda fog majd menni a kamerához és elkezd tanulmányozni azt, akit aztán követni fog a csoport többi tagja is. Emellett a közösség tagjai különböző játékok és gyakorlatok segítségével sajátítják el a film elkészítéséhez szükséges eszközök kezelését. Lunch és csapata átengedik az irányítást a közösségnek, mert tudják, hogy ez a kamera egy helyi kezében sokkal erősebb hatást nyújthat, mint egy idegen kezében. Így a közösség a félnélőbb tagjai tagja is nyitottá válnak, és ők is elkezdik megosztani a saját történeteiket, hiszen rájönnek, hogy ezzel megkapják az esélyt arra, hogy bemutassák saját

történetüket. A filmkészítés egész ideje alatt a szakmai csapat és a közösség tagjai együttműködnek egymással. Közösben megtervezik, hogy miről szóljon a film, majd ez alapján a forgatókönyvet is elkészítik. A marginalizált csoportok esetében azonban a hagyományostól eltérő forgatókönyvek készülnek, hiszen ezekre a csoportokra jellemző lehet az analfabetizmus. Emiatt Lunch és csapata a rajzolás technikáját szokták alkalmazni. Ez azt jelenti, hogy megkérik a közösség tagjait, hogy rajzok segítségével mutassák be az őket érintő problémákat, amelyeket aztán bemutatnak egymásnak. Ezután közösben átbeszéljük a gondolataikat, tapasztalataikat és a lehetséges megoldásokat, valamint azt is, hogy ezeket hogyan lehet filmre vinni itt szintén: (Lunch 2013).

Tamara Plush Nepálban

Tamara Plush 2009-es tanulmányában arra kereste a választ, hogy a részvételi filmezés módszerével hogyan lehet képessé tenni a marginalizált csoportokat arra, hogy alkalmazkodjanak a klímaváltozás hatásaihoz. A módszert egy támogató, fejlődést biztosító eszköznek szánta, amellyel a helyiek bővíthetik a tudásukat a klímaváltozással kapcsolatban. Továbbá, hogy ennek segítségével olyan stratégiákat alakítsanak ki, amelyekkel könnyíthetnek a saját helyzetükön mind helyi, mint globális szinten. Plush az egy éves nepáli terepmunkája során elsősorban hátrányos helyzetű nőkkel és gyermekekkel foglalkozott, mert úgy tapasztalta, hogy a klímaváltozás őket érinti a legsúlyosabban. Ezen a két legsebezhetőbb társadalmi csoporton szeretett volna segíteni, hiszen már élethelyzetükből adódóan is hátrányban vannak. Habár Nepál lakosságának 50%-a nő, a társadalom így is kirekeszti őket, hiszen a patriarchális jogrendszer többek között olyan alkotmányos jogokat sem biztosít számukra, mint a szülői vagyon öröklése. Mindezek miatt meg szeretette volna nekik adni azt a képességet, hogy a helyi jogalkotók elé tudják vinni a problémáikat. Lehetővé tette számukra, hogy bemutassák a saját stratégiáikat, megoldásaikat, hiszen rajtuk kívül ezt senki nem tudná jobban megtenni.

Plush a terepmunkája során az ActionAid helyi szervezetével, az ActionAid Nepállal (AAN) dolgozott együtt, amelynek a *Disaster Risk Reduction through Schools* (DRRS) elnevezésű projektjében segédkezett. A DRRS projekteknek a célja az volt, hogy csökkentsék az emberek sebezhetőségét a különböző katasztrófákkal szemben. Tevékenységükkel azt szerették volna elérni, hogy a rászoruló fel tudják ismerni és azonosítani tudják azokat a veszélyeket, amelyek az életüket és a megélhetésüket fenyegetik. Továbbá hozzásegítették őket a problémák megoldásához is. Az AAN a magas kockázatú helyeken helyi vezetésű szervezetekkel, úgynevezett *Disaster Management Committee-ke*l (DMC) működött együtt, amelyeknek a DRRS projektek felügyelete volt a feladatuk. Tamara három ilyen magas kockázatú területre látogatott el a munkája során. Járt Banke kerület síkságain, a Rasuma kerület hegyvidéki övezetében és Katmandu városában is. A helyi közösségeknek a térségre jellemző környezeti hatásokkal kellett megküzdeniük. Többek között a szélsőséges időjárással, földcsuszamlásokkal, heves esőzésekkel és áradásokkal kellett szembenézniük. Mindezek az emberek mindennapi életére, megélhetésére, egészségére, sőt még a gyerekek tanulmányaira is hatással voltak. A szélsőséges időjárás, a szárazság és a heves esőzések, áradások váltakozása miatt tönkrementek a termőföldek, valamint különböző betegségek is elterjedtek. Mindezek mellett a sok csapadék és az áradások megnehezítették a gyerekek dolgát is abban, hogy eljussanak az iskolába. A földcsuszamlások elzárták az embereket az ivóvízforrásoktól. Mindezek miatt a helyiek megélhetése és egészsége veszélybe került, ezért a munkaképes férfiak a feleségeiket magukra hagyva elvándoroltak olyan országokba, ahol munkát tudtak vállalni.

Plush nehéz helyzetből indult, hiszen ő volt a nyugatról érkező „Badeshi”, az idegen. Ettől függetlenül 15 éves filmkészítési tapasztalat állt mögötte, amelyet a javára tudott fordítani. A terepmunka során a *train-the-trainer* módszert alkalmazva adta át a tudását a helyieknek. A módszer lényegében annyi, hogy Tamara a DMC tagokat tanította meg először a videokamera, valamint a többi technikai eszköz használatára, akik aztán a tudásukat továbbadták az adott közösségek tagjainak. Ezzel a módszerrel ki tudta küszöbölni a nyelvi és kulturális nehézségek egy részét. Emellett workshopok keretein belül a résztvevőkkel együttműködve határozták meg a részvételi filmezés módszerét. A résztvevők először egymással kezdtek el beszélgetni, interjúkat készíteni. Ezután az interjúk alatt készült anyagokat együtt nézték meg, majd a látottakat meg is beszélték. Az így szerzett tapasztalatokat, ötleteket aztán fel tudták használni a saját filmjük elkészítése során. Továbbá folyamatosan tanácsokkal látta el a résztvevőket, hogy minél jobban sikerüljenek az általuk elkészített filmek. Mindezek mellett pedig a megfigyelői szerepet is magára vette, annak érdekében, hogy az elkövetkező projektek még gördülékenyebben és sikeresebben menjenek végbe (Plush 2009).

Fogalmi keret

Tamara kialakított egy sajátos fogalmi keretet a részvételi filmezés módszeréhez, amely segít egy ilyen kutatás megtervezésében és megvalósításában, valamint a hatások vizsgálatára is alkalmas. A nepáli terepmunka során alkalmazott módszer arra az elméletre támaszkodott, amely szerint a hátrányos helyzetben lévő nők és gyerekek a részvételi akciókutatás (PAR) használatával megérthetik a klímaváltozáshoz való alkalmazkodás stratégiáit. Plush Freire *tudás-tett-öntudat* modelljét fejlesztette tovább. Freire szerint ezzel a módszerrel az emberek képessé tehetik magukat a saját tudásuk felépítésére cselekvési és gondolkodási folyamatokon keresztül. Tamara modelljének három alappillére a **tudatosság/tudás** (awareness/knowledge), a **cselekvési képesség** (capacity for action) és az **emberközpontú érdekképviselet** (people-centered advocacy).

1. **Tudatosság/tudás:** a film egy eszköz a tudatosság növelésére, ekkor a tudás, mint hatalom van jelen. Ezen a szinten a módszernek az a célja, hogy egy közösség olyan tudásra tegyen szert, amely hozzájárul a hangjuk felerősítéséhez. Ezáltal az ő tudatosságuk is nőni fog, valamint azoké is, akiket az általuk készített filmek keresztül szeretnének elérni mind helyi, mind globális szinten.
2. **Cselekvési képesség:** a film eszköz az öntudat növelésére. Ezáltal eltolódnak azok a hatalmi egyenlőtlenségek, amelyek eddig akadályozták a döntéshozatalt. A filmkészítés folyamata fejleszti a résztvevők írás- és olvasáskészségét is. Mindez a gyakran írástudatlan marginalizált közösségek számára fontos, mert így el tudják érni a politikai döntéshozókat, akiknek az írásbeli kommunikáció a fő eszköze.
3. **Emberközpontú érdekképviselet:** a film lehetővé teszi, hogy a hátrányos helyzetben lévő közösségek tagjai az általuk létrehozott tudást átadják másoknak. Ezzel befolyásolhatják a helyi és globális döntéshozókat is. A megnövelt tudatosság és a képesség, hogy a saját tudásuk által cselekednek, hozzájárul ahhoz, hogy a résztvevők a saját filmjeik segítségével meg tudják oldani a helyi problémákat, helyi DMC támogatással. A különböző segélyszervezetek, mint például az ActionAid Nepál (AAN) ezzel egyidejűleg a filmeket globális döntéshozókhoz is el tudják juttatni. Ennek köszönhetően a marginalizált közösségek globális szinten is hallatni tudják a hangjukat, nyomást tudnak gyakorolni a döntéshozókra, hogy támogassák a hozzájuk hasonló közösségeket (Plush 2009).

Konklúzió

Felmerülhet bennünk a kérdés, hogy a módszer alkalmas-e arra, hogy ténylegesen megoldja a marginalizált közösségek helyzetét. Úgy tűnik, hogyha még globális változást nem is sikerült elérni, de kisebb helyi változások történtek, amelyek megváltoztatták az adott közösség életét. A Murgiya Nala folyó fölé azután épült híd, miután a helyi döntéshozók megnézték azt a helyiek által készített filmet, amelyben az iskolába igyekvő gyerekek az életükért küzdve kelnek át a megáradt folyón (Plush 2009).

A részvételi filmezés módszere nemcsak a videókészítésről szól, hanem arról is, hogy egy közösség tagjai összefognak, hogy helyi problémákra megoldásokat találjanak, változtassanak azon, amin változtatni akarnak. A szakemberek a módszer segítségével megadják a hátrányos helyzetű közösségeknek az esélyt, hogy bemutassák, mit is csinálnak. Továbbá megkapják azt a hangot, amivel fel tudják magukra hívni a döntéshozók figyelmét, és amivel képviselni tudják magukat. Ők lépnek a rendezői pozícióba, így nagyon sok mindenre rájönnek a saját helyzetükkel kapcsolatban, mindeközben pedig egymástól is tanulnak (Lunch 2013).

Felhasznált szakirodalom

1. Chris Lunch's filmed TEDx presentation, This is not a Video Camera. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=5nVsl2nzzEs>
2. Roberts, Tony – Lunch, Chris (2015): Participatory Video, in Robin Mansell and Peng Hwa Ang (eds.): The International Encyclopedia of Digital Communication and Society, John Wiley & Sons, Inc. DOI: 10.1002/9781118290743.wbiedcs148
3. Plush, Tamara (2009): Video and voice: How participatory video can support marginalized groups in their efforts to adapt to a changing climate

Varga Beáta

Halmazottan hátrányos helyzetű gyerekek felzárkóztatása művészetalapú oktatási módszerekkel. Az *Ahogy te akarod!* és a *titiá* c. filmek romaképének összehasonlítása

Magyarország egyik talán legsúlyosabb következményekkel járó társadalmi problémája a szegregáció, azon belül is az oktatási szegregáció. A szegregáció kifejezés elkülönülést, elkülönítést jelent. Főleg egy-egy társadalmi réteg vagy etnikai csoport településen belüli elkülönülését értjük a fogalom alatt, hazánkban azonban az iskolán belüli szegregáció jelenti a legnagyobb problémát. Számos szociológiai kutatás bizonyította már, hogy az egyén társadalmi helyzete nagyban függ az iskolázottságától, legmagasabb iskolai végzettségétől. Így lehet az, hogy az alacsony végzettségű egyének halmazottan hátrányos helyzetben élnek mindennapjaikat. Legrosszabb helyzetben azok vannak, akik az általános iskola 8 osztályát sem tudják elvégezni (Andorka, 1997). „*Szinte esélyük sincs arra, hogy a szakképzetlen rétegből felemelkedjenek, azon belül is a legrosszabbul fizetett és legnehezebb munkával járó munkaköröket töltik be*” (Andorka, 1997, old.: 394). Ők a szegények, akik a létminimumnál is kisebb jövedelmükből tartják fent családjukat és saját magukat. Szegénységgel foglalkozó kutatásokból azt is megtudhatjuk, hogy a roma lakosság körében az általánosnál is nagyobb azoknak a száma, akik még az általános iskolai tanulmányaikat sem tudták befejezni, azonban ki kell ezt emelnünk, hogy ez nem csak cigányprobléma. A helyzet súlyosságát az is fokozza, hogy ez a halmazottan hátrányos réteg iskolai végzettsége és rossz jövedelmi helyzete nagy valószínűséggel soha nem fog megváltozni, sőt a gyerekeik „újra fogják termelni” ezeket a hátrányokat (Andorka, 1997).

A romák hátrányos helyzetét az oktatási rendszert erősen jellemző szegregáció is rontja. Itthon a roma gyerekek nagyfokú iskolai koncentrálódása figyelhető meg, ami annak a következménye, hogy a jobb társadalmi helyzetű szülők a magasabb színvonalat biztosító intézménybe íratják a gyerekeiket. Ennek következtében a hátrányos helyzetben lévő, rosszabb érdekérvényesítő képességű szülők gyermekei már csak a marginalizálódott osztályokba, iskolákba tudnak bejutni („Az oktatási szegregáció kérdése”, 2004). Emiatt kiéleződnek az iskolák közötti különbségek és a szegregált iskolákban elkezd leromlani az oktatás minősége, ami már a legalapvetőbb kompetenciák elsajátítását sem biztosítja a tanulóknak (Puskás & Szőnyi, 2018).

A helyzet megoldására talán azok az alapítványok/alapítványi iskolák lehetnek alkalmasak, amelyek az esélyegyenlőség megvalósulásáért küzdenek nap, mint nap. Dolgozatomban két olyan intézményről, illetve a tevékenységüket bemutató dokumentumfilmekről lesz szó, ahol a gyerekek művészetalapú oktatási módszerek segítségével sajátíthatják el azokat a kompetenciákat, amiket a hagyományos oktatási rendszerben nem tudnának. Az egyik ilyen intézmény az L. Ritók Nóra által alapított Igazgyöngy Alapítvány, amiről, többek között, Pálos György készített filmet *Ahogy te akarod!* címmel. A másik intézmény a Snétberger Zenei Tehetség Központ, amit 2011-ben alapított a világhírű roma gitárművész Snétberger Ferenc. A Központ munkásságát Kuru Antal szemén keresztül ismerhetjük meg, aki Almási Tamás *titiá* című dokumentumfilmjének főhőse. Továbbá összehasonlítom, hogy a két rendező, Pálos György és Almási Tamás, hogyan közelítette meg filmjeikben a romatémát.

Az Igazgyöngy Alapítvány és a Snétberger Zenei Tehetség Központ

1999-ban, Európa egyik leghátrányosabb helyzetben lévő kistérségében, a Hajdú-Bihar megyei Berettyóújfalui térségében, L. Ritók Nóra megalapította az Igazgyöngy Alapítványt, miután frissen végzett rajztanárként rádöbbsent arra, hogy az egyetemen nem tanították meg arra, hogyan kell halmozottan hátrányos helyzetű, problémás gyerekekkel foglalkozni. Nóra azonban nem hátrált meg, hanem a rajzot segítségül hívva elkezdte a közös munkát ezekkel a gyerekekkel. Aztán 2000-ben megnyitotta az Igazgyöngy Alapfokú Művészeti Iskola kapuit, ahol a gyerekek alternatív, művészeti módszerek segítségével sajátíthatják el azokat a kompetenciákat (pl.: kooperatív technikák, vizuális kommunikáció, gondolkodási képesség, szociális kompetenciák stb.), amelyeket sem otthon, sem pedig az iskolában nem tudnának. A módszer fontos pillérei az oktatás, a közösségfejlesztés és munkahelyteremtés, valamint az intézményi együttműködés. Az Alapítvány tehát egy sajátos művészeti módszer segítségével küzd a hátrányos helyzetű, nagyon sok esetben roma, gyerekek esélyegyenlőségéért, társadalmi integrációjáért, valamint az örökölt mélyszegénység megszüntetéséért. Emellett családgondozás is folyik azokon a településeken, ahol az Alapítvány jelen van. Ekkor szociális segítségnyújtással és bizalomépítéssel az Igazgyöngy csapata arra törekszik, hogy a patronált gyermekek szülei partnerré váljanak a közös munkában. Az Igazgyöngy Alapítvány ma már jelen van Magyarország legszegényebb térségeiben is, hogy segítsék az ott élőket („L. Ritók Nóra: Művészeti nevelés a nyomor szélén”, 2011). L. Ritók Nóra nem roma származású és nem is mélyszegénységben nőtt fel, így nem tudja beleélni magát a patronáltjai helyzetébe. Nóra birtokában van azoknak a kompetenciáknak, amelyeket ezek a hátrányos helyzetben élő gyermekek a konvencionális oktatási rendszerben sosem fognak megtanulni, mert egyszerűen nem tudják ugyanazokat az elvárásokat teljesíteni, mint a jobb körülmények között élő társaik. Ettől függetlenül mindig azon dolgozik, hogy áthidalja a romaság és a többségi társadalom között húzódó hatalmas társadalmi szakadékot, amely megteremti a romák számára az integráció lehetőségét (Romakép Műhely 2020).

Egy zenei tehetséggondozó központ ötlete először 2008-ban merült fel a roma származású Snétberger Ferenc gitárművészen, aki ekkor még Berlinben élt és szinto-roma gyerekeknek biztosított gitároktatást. Aztán 2011-ben a Norvég Alap és a Magyar Állam támogatásával létrejött a Snétberger Zenei Tehetség Központ Felsőörsön. A Központ első sorban tehetségkutatással, tehetséggondozással foglalkozik, ahol elismert zenei szakemberek (roma és nem roma szakemberek együtt) tanítják a beválogatott fiatalokat. Emellett idegennyelv és művészetmenedzsment oktatással (Romakép Műhely 2013), de munkaerőpiaci képességfejlesztéssel, pályaorientáció és karrier-tanácsadással, szociális gondozással, sőt még koncert-szervezéssel is foglalkoznak. Minden évben közel 60 12 és 20 év közötti roma fiatal vehet részt a 12 hetes képzésen (Romakép Műhely 2016). A központ tehát egy olyan zárt zenei közösség, ahol a résztvevőket megtanítják a rendszeres gyakorlás, tudatosság és a művészi szigor fontosságára. Mindezek közül a legfontosabb pedagógiai üzenete a tábornak az, hogy a rendezett környezetért is ugyanúgy meg kell küzdeni (Wagner, 2017).

A vizsgált filmekben megjelenő romakép

Pálos György *Ahogy te akarod!* c. filmje 2011-ben jelent meg egy alternatív oktatási módszerekről szóló filmsorozat részeként, amelyet Vekerdy Tamás pszichológus alapítványa finanszírozott. A dokumentumfilm az ország egyik legelmaradottabb környékén, Berettyóújfaluban és a környező településeken működő Igazgyöngy Alapítvány munkásságát mutatja be. A filmben az alapítót, L. Ritók Nórárt követhetjük végig, akit hol tanár szerepben láthatunk, amint hátrányos helyzetű gyerekeknek tart foglalkozást, hol pedig szociális munkásként, aki házról házra jár a cigánysoron, hogy segítse az ott élő családok életét (Romakép Műhely 2020).

Pálos György és munkatársai a film készítése alatt egy tartózkodó-dokumentáló szerepet öltöttek magukra, így egy mélyebb, elemző anyagot tudtak létrehozni. A készítőknél az volt a feladatuk, hogy Nóra munkáját bemutassák, ehhez az ún. „*fly on the wall*” módszerrel dolgoztak. Ez azt jelenti, hogy a filmesek a próbáltak a lehető legkevésbé beavatkozni az események folyásába, tartózkodóak voltak még Nórával is, mert attól féltek, hogy miközben ők interjú készítenek vele, addig a kamera lemarad valami fontosról. Pálos korábbi, csenyétei tapasztalatai sokat segítettek az *Ahogy te akarod!* elkészítésében. Pálos már tudta, hogy nagyon fontos betartani a helyi “viselkedési kódexet”, azaz, hogy meg kell tanulnia és alkalmazkodnia kell a bemutatott közösség szokásaihoz és kommunikációs módjaihoz (Romakép Műhely 2020). A film szerényen és tisztelettudóan mutatja be a hátrányos helyzetű gyerekek oktatásának problematikáját (Lencse, 2011). Azonban nagyon fontos kiemelni, hogy ez nem egy roma- vagy szegényspecifikus probléma, hanem sajnos a magyar oktatási rendszer általános problémája. A 2020. március 25-én, ebben a témában megtartott, Romakép Műhely beszélgetés során elhangzott, hogy a film megpróbált kitörni az “általános” romaképbábrázolásból. Ezzel kapcsolatban a film rendezője is elmondta, hogy nem szereti azokat a filmeket, amelyek tolatkodóan és agresszívan mutatják be az adott problémát (pl.: nyomort), hiszen ekkor nem a film mondja el a dolgokat, hanem a film készítője, amelynek így már manipulatív hatásai lehetnek. Pálos kiemelte, hogy a szegénységet és a nyomort meg kell mutatni, viszont ezt egy decens, tisztelettudó módon kell megtenni. A filmben nem akarták romantizálni a cigányságot, viszont explicite dramatizált jeleneteket sem akartak leforgatni. A Luluéknál készült jelenetek készítése során sem arra helyezték a hangsúlyt, hogy azt a nyomorúságos környezetet mutassák be, amelyek között a lány élt a családjával (Romakép Műhely 2020).

Almási Tamás 2015-ös *tititá* című riportfilmjének főhőse, ellentétben a Pálos filmmel, egy fiatal edelényi roma fiú, Kuru Anti, aki el akar szabadulni a nyomorból. Mint nagyon sok hozzá hasonló fiatal abban reménykedik, hogy a zene segít majd neki kiszakadni az edelényi cigánytelepről (Horeczky, 2015). Autodidakta módon tanult meg gitározni, így táborbeli társaival ellentétben semmilyen zenei előképzettsége sincs. Nem tud kottát olvasni és a ritmus tartásával is gondjai vannak. A legnagyobb hátránya mégis abból fakadt, hogy a legalapvetőbb kompetenciáknak sem volt birtokában, mert eddigi élete során nem szocializálódott a tanulásra. A tábor során arra kellett rájönnie, hogyha fejlődni akar, akkor fegyelmezett és rendszeres gyakorlása van szüksége, ehhez azonban elkeseredettsége miatt nincs elég motivációja. Nagy Edit tanárnő, akinek Snétberger adja át Antit, veszi szárnyai alá, próbálja motiválni és megértetni vele, hogy szorgalom és gyakorlás nélkül ez nem fog menni. Ezt a problémát Almási is kiemeli egy interjúban: *“Meg kellett értenünk, hogy amikor hallgat, vagy nem tesz meg valamit, akkor nem lustaságról van szó, hanem eltérő kompetenciákról.”* (Molnár, 2015).

A Snétberger Zenei Tehetség Központ munkája kétszer is szerepelt a Romakép Műhely témái között. Az első beszélgetés 2013 májusában volt, ahol az egyik képzési asszisztens, Hete Dóra, elmondja, hogy leggyakrabban roma integrációs programként hivatkoznak a médiában a Központra, ahol a zene segítségével próbálják felzárkóztatni a hátrányos helyzetű roma gyerekeket. Sőt erre a képre erősít rá a *tititá* is, ami szerinte egzotizálja a romaságot, valamint azt a sztereotípiát erősíti, hogy a romák csak a zene segítségével tudnak kitörni a szegénységből (Romakép Műhely, 2013). Ezzel ellentétben a 2016-os Romakép beszélgetésen Almási kiemeli, hogy ezt a filmet nem egy romafilmnek szánta, mert egy olyan probléma áll a középpontjában, amely az egész magyar társadalomra jellemző (Romakép Műhely, 2016). Ezt a tényt szerintem még az is erősíti, hogy – Páloshoz hasonlóan – itt sem a

szegénységre, illetve annak bemutatására fektetette a hangsúlyt, hanem a zenei oktatásra. Anti története nem egy sikertörténet, hiszen nem léphet fel a képzés végén a Műpában megtartott koncerten a táborbeli társaival együtt. Azonban nem adja fel, hiszen hazatérte után a cigánytelepen élő gyerekeknek kezd el szolfézt oktatni, majd pedig a film legvégéből kiderül, hogy gondolkozik zenei tanulmányainak folytatásán is.

Konklúzió

Mindent összevetve elmondhatjuk, hogy sem Pálos György, sem pedig Almási Tamás nem a szegénység és a nyomor bemutatására helyezték a hangsúlyt filmjeikben, hanem olyan problémák kiemelésére, amelyek nem specifikusan csak a romákra jellemzőek. Nem romaszpecifikus problémák álltak a filmek középpontjában, hanem olyanok, amelyek az egész magyar társadalomra jellemzőek. Mind a ketten azt szerették volna bemutatni, hogy ezek az emberek olyan képességek, kompetenciák hiányától szenvednek, amelyek a többségi társadalom számára könnyen elérhetőek. Ilyen például a tanulásra való szocializáció, amely mind a két filmben központi szerepben van. Mindezek mellett pedig azoknak a programoknak a munkáját szerették volna megismertetni a köztudattal, amelyek a fent említett problémákat ténylegesen orvosolni tudják. Az *Ahogy te akarod!* című filmben azt láthatjuk, hogy L. Ritók Nóra hogyan segíti a gyerekeket abban, hogy utolérjek jobb körülmények között élő társaikat. A *tititá*-ban pedig azokat a konkrétan láthatjuk azokat az akadályokat, amelyekkel egy szegény roma fiatalnak kell szembenéznie. Anti azonban a Központ segítségével sikeresen leküzdözi ezeket az akadályokat és rálép a nyomorból való kitörés útjára.

Irodalomjegyzék

1. Andorka, Rudolf (1997). *Bevezetés a szociológiába*. Osiris Kiadó, Budapest.
2. „Az oktatási szegregáció kérdései” (2004). Letöltés dátuma: 2020. május 26, http://nemzetisegek.hu/dokumentumok/file_1111447058_szegregacio.pdf
3. Horeczky, Krisztina (2015). Elfolyik-e az élet? *Filmvilág* 2015/05, 53-54. http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=12220
4. Puskás, Fanni, Szőnyi, Eszter (2018). Oktatási (de)szegregáció. *Socio.hu*, 97-105. Letöltés dátuma: 2020. május 26, https://socio.hu/uploads/files/2018_4/30_puskas_rec.pdf
5. Wagner, Sára (2017). Összhangban a zenével. A Snétberger Zenei Tehetségközpont narratívái. In: Müllner, András (szerk.) *Saját kép – Ellenkép. A Romakép Műhely médiantropológiai konferenciájának tanulmányai*. E-ötös Kiadó, Budapest. 64-87. Letöltés dátuma: 2020. május 26, <http://media.elte.hu/mullner-andras-szerk-sajat-kep-ellenkep-a-romakep-muhely-mediaantropológiai-konferenciajanak-tanulmanyai/>

Online források

1. Az Igazgyöngy Alapítvány honlapja
2. A Snétberger Zenei Tehetség Központ honlapja
3. L. Ritók Nóra: Művészeti nevelés a nyomor szélén - A IV. Miskolci Taní-tani Konferencián elhangzott előadás, utólag lejegyezve. *Tanítani Online* (2011. február 7.), forrás: http://www.tani-tani.info/muveszeti_neveles_a_nyomor_szelen
4. Lencse Máté: *Ahogy te akarod*. *Tanítani Online* (2011. július 28.), forrás: http://www.tani-tani.info/ahogy_te_akarod

5. Molnár Judit Anna: Almási Tamás: A világok között nehéz az átjárás. Interjú a tititá rendezőjével. *Filmhu* (2015. április 9.), forrás: <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/almasi-tamas-a-vilagok-kozott-nehez-az-atjaras-interju-dokumentumfilm-snetberger.html>
6. Pálos György: Ahogy te akarod. Művészetoktatás és felzárkóztatás a mélyszegénységben – dokumentumfilm az Igazgyöngy Iskola alapítójáról. *Magyar Narancs* (2011. december 14.), forrás: <https://magyarnarancs.hu/snoblesse/palos-gyorgy-ahogy-te-akarod-77438>
7. Romakép Műhely – Romák világszerte: „A zene felemel” (2013. május 15.). Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=UI8JQ6kZaMI&t=2733s>
8. Romakép Műhely – A megfigyelő film – Almási Tamás: tititá (2016. április 27.). Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=t2oX2UU4DZQ>
9. Romakép Műhely - Hátrányos helyzetű roma gyerekek oktatása (Online videókonferencia, 2020. március 25.). Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=BrH9d8z97u8>

Filmográfia

1. Almási Tamás: *tititá* (2015)
2. Pálos György: *Ahogy te akarod!* (2011), forrás: <https://vimeo.com/398169187>

Buják Mátyás Andor

Az irányított beszélgetés hatása a fikcióképzésre Dr. Oláh Imre *Köztük élni, szomszédnak lenni!* (1982-1983) c. filmjében

A valós, fiktív és imaginárius

Az irodalmi szövegek – vagy pusztán egy szöveg – valóságosságának vizsgálata nehéz filozófiai probléma. Kant kategorikus imperatívusza alapján az ember csak kapisgálhatja a „valós” valóságot, így csak annyi köze lehet a „valós” valósághoz, amennyire az érzékszervei engedik. Ilyen tekintetben szinte minden szöveg fikciónak tekinthető, hiszen az ember nem képes felfogni a teljes „kategorikus imperatívuszt”. Másrészt Searle beszédteória-elmélete jó ellenpélda arra, hogy egyes dolgok hogyan lehetnek valóságosak anélkül, hogy látszólag nem hordozzák magukon a „valóság” jegyeit.

Gondoljunk a performatívumokra, amelyek kapcsán nem érdemes a valóságról és hamisságról értekezni, hiszen maga a beszéd teremt meg egy valóságot – ahogy például a hangszeren való játék és a hangok összessége is megteremti a zenét.

Beethoven művei talán fikciók?

Mi a valóság és mi a fikció? Wolfgang Iser (2001) irodalomelméleti szempontból közelíti meg a kérdést – tényleg ilyen egyértelműen ki lehet jelenteni, fel lehet ismerni és elkülöníteni a két kategóriát? Iser a valóság-fikció elavult oppozíciója helyett egy új „dimenziót”, egy új episztemológiai kategóriát vezet be az elméletbe – az imaginárius fogalmát.

Az imaginárius és fikció közti lényeges különbség a konkrét jelleg, a körvonalazhatóság. Míg az imaginárius absztrakciók és benyomások halmaza, a fikció az a forma, amit az ember alakít ki az imaginárius benyomásából – vagyis az elvontat konkréttá, a homályosat láthatóvá teszi. Ez az aktus az úgynevezett fikcióképzés. Az imaginárius tehát elvont, míg a fikció konkrét.

„Rámutatni arra, hogy a valósággal való minden kapcsolatot nélkülöző fikció érthetetlen volna, nem lenne egyéb újabb közhelynél. Ha tehát kísérletet teszünk a fikció fiktív jellegének leírására, nincs sok értelme annak, hogy vonatkoztatási keretet keresve mereven ragaszkodjunk fikció és valóság régi megkülönböztetéséhez.” (Iser, 2001)

A fikcióképzés ilyen szempontból szövegekészítésnek, narratíva-teremtésnek is tekinthető, és lényegében *transzgresszió* – nem csak az absztraktból a konkrétba, hanem a nem-létezőből a létezőbe. Az imaginárius dimenzió interpretációja tehát a fikció – ami nem feltétlenül kevésbé valóságos, mint az imaginárius.

A fikcióképzés olyan mechanizmus, ami bizonyos szabályszerűségeknek van alávetve. Az imaginárius mezőben található elemekből alkotjuk meg a fikciót, de ezzel együtt áthelyezzük a rendes környezetéből, vagyis kiszakítjuk a kontextusából. A fikcióképzés továbbá nem az imaginárius „leírása”, hanem a fikciónak az imaginárius csak forrása. Így a fikció lényegesen más tulajdonságokkal, kontextusokkal bírhat, mint az imaginárius.

„Amint a valóságok áthelyeződnek egy szövegbe, valami más jelévé változnak. Ezzel együtt arra kényszerülnek, hogy elhagyják eredeti meghatározottságukat. Minthogy a meghatározottból a meghatározatlanba történő átalakulást a fikcióképző aktus idézi elő, kirajzolódik ezen aktus alapvető sajátossága: a fikcióképzés aktusa határátlépés, azaz

transzgresszió. A fikcióképző aktust éppen transzgresszív, áthágó funkciója köti össze az imagináriussal.” (Iser, 2001)

Az irodalmi szövegek megalkotásának ezen interpretációját azonban szerintem minden további nélkül átültethetjük a spontán megnyilatkozások, közéleti beszédek narratívájának vizsgálatára is. A fikcióképzés aktusa itt ugyanúgy tettenérhető - egy spontán nyilatkozat szövegének megkomponálása ugyanúgy a valóság, imaginárius és fikció kategóriáival dolgozik, ahogy az irodalmi szöveg is.

Vegyünk példának egy videófelvételt, ami dokumentál egy beszélgetést. A nyilatkozat abban a pillanatban születik meg és rakódik össze a válaszoló fejében (többnyire), így esetleg a konkrét fikcióképzésnek is tanúi lehetünk a videó megtekintésekor. A dolgozat választott filmjének sajátossága az is, hogy amatőrfilm – így úgymond nem „követel” meg egy olyan megszokott médiaformát, amihez hozzászoktunk a konvencionális médiában, vagy bármiféle „professzionalizmust”.

Ebből kifolyólag véleményem szerint az amatőrfilmes dokumentációban hallható „beszélt-szöveg” narratívában könnyebben tetten tudjuk érni a fikcióképzéssel kapcsolatos kommunikációelméleti jelenségeket és aktusokat, hiszen kevésbé kötött, „képlékenyebb” – tehát inkább beszélt, és nem írott – a narratíva formája, mintha az egy sajtó- vagy médiamegjelenésre lenne szabva.

Az amatőrfilm és Dr. Oláh Imre munkássága

Dr. Oláh Imre szakmáját tekintve állatorvos, de amatőrfilmes munkássága szinte egy egész életre kiterjedő kordokumentáció. Számos amatőrfilmet készített a kétezres évekig, egészen az 1960-as évektől kezdve.

Dr. Oláh Imrének nem csak a témaválasztáshoz van jó érzéke, hanem rendkívül jó moderátor is – ezek miatt Dr. Oláh filmjei lekötik az ember figyelmét, vagy hogy úgy mondjam, az irodalomból átvéve, „olvasmányosak”.

Az amatőrfilm jelleg alatt azt értjük, hogy nem a kor uralkodó stilisztikai és filmes – akadémikus - stílusának behódoló felvételtől van szó, hanem egy „amatőr” – nem akadémikus művész munkájáról, ami ettől függetlenül ugyanolyan minőségi lehet. Nekünk ez pont kapóra jön, mert az amatőrfilmes dokumentáció olyan beszélgetéseket, megnyilvánulásokat is tartalmaz(hat), amit egy irányított, forgatókönyvszerű konvencionális dokumentáció vagy felvétel nem. A szocializmus keretei között a civil filmezés javarészt tilos volt, egy időben egyenesen illegális. Még ennek ellenére is megjelentek amatőrfilmesek, illetve ma, évekkel később, bukannak elő családi privát videótárak, felvételek. Az amatőrfilmes mozgalom széles társadalmi igényt elégített ki, de ami biztos, hogy amint a technológia elérhetővé vált polgári felhasználásra, az amatőrfilmezés is megjelent, mint társadalmi jelenség.

Az általam kiválasztott film, a *Köztük élni, szomszédnak lenni! (1982-1983)* véleményem szerint tökéletes az analízisre a dolgozat tárgya szempontjából. Az alaptörténet, amit maga Dr. Oláh Imre mond el nekünk a film elején mintegy bevezetésképp, a hajdúböszörményi Dankó-telep megszüntetésének történetét, és az azutáni szociális intézkedések történetét járja körül.

A Dankó-telepet a város vezetői meg akarták szüntetni, ezért bérlakásokat alakítottak ki a telep lakói számára a 60'-as években. 20 év után ezeket a lakásokat elkezdték felújítani, emiatt a lakosokat ideiglenes szükséglakásokba telepítik, ami által olyan emberek közvetlen környezetébe kerültek, akik

addig nem laktak közvetlen szomszédságban a cigányokkal. A film lényegében ezen intézkedés hatásait kutatja, vagy, ahogy Dr. Oláh Imre mondta: „...hogy milyen szintű a társadalmi összefogás a cigánytéma kapcsán”.

A film a már említett bevezetéssel kezdődik, utána különböző emberekkel készít interjút a helyszínen, illetve dokumentál néhány eseményt a településen. Az alanyok között van mérsékeltebb és van indulatosabb szemléletű is. Dr. Oláh Imre tartózkodik a véleménynyilvánítástól, inkább arra törekszik, hogy a problémában érintett személyeket egyik és másik oldalról is pártatlanul bemutassa.

Elemzés – a fikcióképzés tettenérése

Dr. Oláh Imre egy kiváló moderátor. Nem csak hogy irányítás alatt tudja tartani a beszélgetést, de a beszédre is könnyen ráveszi az alanyokat közvetlen stílusával és taktikus kérdéseivel. Ebben a filmben azonban megfigyelhető, ahogy időnként egy más eszközt is bevet: beszélgetőpartnereivel úgy kezdeményez beszélgetést, hogy azt a látszatot, benyomást kelti, mintha ő maga is kissé a cigányok ellen volna. Egyrészt folyamatosan egy külső tényezőként referál a cigányokra („*ezek*” a cigányok...), másrészt felveti, hogy a cigányok betelepülése valójában nem ideiglenes, hanem végleges lesz („*Azt hallottam hogy ezek már végleg itt maradnak...*”).

Az egyik konverzáció Dr. Oláh és két gyermekes anya között zajlik. Az egyik alany kissé negatívan áll hozzá már alaphelyzetben, míg a másik alany neutrálisabb szempontot képvisel. A beszélgetés módszere alapvetően a következő: a kérdező megpróbálja kijelentéseivel, kérdéseivel hallgatólagosan elfogadtatni az alanyokkal azt az álláspontot, hogy a cigányokkal való együttélés rossz. Ez érdekes hatással van néhány alanyra, az ilyen hallgatólagos „cinkosság” beismerése mintha gyanút ébresztene bennük, és elkezdik felülbírálni azt a meglévő fikcióképet, ami a cigányokat valamiféle általános rossz jelenségnek tartja (arra, hogy ez a sztereotipikus cigánykép honnan ered, ill. miért van benne a köztudatban, most nem keressük a választ, de a film részeként mintegy elfogadjuk).

Ha az alany ebbe hallgatólagosan beleegyezik, Dr. Oláh két módszerrel próbálja aláaknázni ezt a fikcióképet, az egyik a konkrét rossz dolgokra, eseményekre való rákérdezés, a másik pedig a spekulatív kérdéssel: mit tenne, ha a cigányok itt maradnának? El tudja magát képzelni így, vagy úgy? Mennyivel érne kevesebbet a ház a cigányok miatt?

A kérdéssel célja, hogy implikálja, hogy a cigányok betelepülése nem jó dolog a közösség számára. Más kérdések kifejezetten arra irányulnak, hogy az alany reflektáljon egy-egy (akár csak feltételezett) helyzetre.

(„Mi lenne, ha ezek itt maradnának? – Gondoljon bele azok helyzetébe, a szomszédaik ezeknek...”)
Nem mintha a kérdező nem lenne tisztában a helyzettel (sőt, valójában nagyon is tisztában van vele), de a tudatlanság tettetése arra sarkallja az alanyt, hogy átfogóan (vitathatóan felelősségteljesen) nyilatkozzon. A többi beszélgetés nagyon hasonló módszerrel zajlik le.

(Tegyük hozzá, hogy az alany egy kamera előtt szerepel, illetve, hogy a kérdező maga egy magas tisztségű, köztisztviselő álló ember – gyakran nem egyértelmű, hogy ennek tudatában van-e az alany, viszont semmiképpen sem elhanyagolható tényezők.)

Az, hogy ilyen közegben történik a nyilatkozat, látszólag rendkívül érdekes hatással van néhány nyilatkozóra. A fikcióképzés aktusa újra és újra végbemegy, szinte minden nyilatkozattal felülírja,

pontosítja az előző nyilatkozatát. Figyeljük hát meg, hogy ebben a moderált környezetben hogyan nyilatkozik egy-egy alany Dr. Oláh Imre taktikus kérdéseire.

Az egyre konkretizálódó kérdések lényegében leszűkítik a narratívát, a nyilatkozat (mint fikcióképzés) egyre kevésbé az imagináriusra, és egyre inkább a valóságos elemekre támaszkodik. Továbbá ahogy konkretizálódnak a kérdések, az alany egyre inkább „felbontja” önmagában a sztereotipikus cigány elvont fikcióképét, és egyre inkább valóságos emberekhez és dolgokhoz tudja kötni. Az általános, elvont gondolatok konkretizálásával a fikcióképzés is egyre többet merít a valóságból, és kevesebbet az imagináriusból – ebben vitathatatlanul nagy szerepe van a moderáció stílusának. Az általános, elvont panaszokból végül gyakran egy olyan formájú vélemény születik, hogy „Nincs is itt semmi baj, csak XX-XY.” – a diskurzus szempontjából elképzelhetetlenül logikusabb, hasznosabb és fairebb megállapítás, mint az, aminek a lényege, hogy a cigányokat a Hortobágy közepére, lágerekbe kell gyűjteni – amely vélemény a film végén szintén hallható.

Természetesen ez a jelenség nem általános érvényű minden alanyra, és talán csak az empátiára és szolidaritásra hajlamosabb alanyoknál megy végbe. Nem tudom, hogy a film végén hallható extrém rasszista kijelentésnek mik az előzményei, de el tudom képzelni, hogy a Dr. Oláh Imre által bevetett kérdések ezt a reakciót is kiválthatják az arra hajlamosabb embernél. A sztereotip képnek és a gyűlöletnek talán itt már akkora ereje van, hogy az enyhe cinkosságra való buzdítás, a kamera előtt való nyilatkozattétel és a konkrét kérdésfeltevés Dr. Oláh részéről, ami egy tisztább és logikusabb diskurzus felé irányítja a beszélgetést, elvesztik a buzdító erejüket, az imaginárius, fiktív és valóságos újragondolására, és épp ellentétes, a gyűlölködő fikciót mintegy erősítő hatást fejtenek ki.

Felhasnált szakirodalom

[Wolfgang Iser – A fiktív és az imaginárius. ford.: Molnár Gábor Tamás. Osiris Kiadó. Budapest, 2001](#)

Dr. Oláh Imre – *Köztük élni, szomszédnak lenni!* (1982-1983)

<https://www.youtube.com/watch?v=DRkinhp3urQ> (hozzáférés dátuma: 2020.6.6. 13:43)

Nemes Márk

Cséplő Gyuri: 2. rész!

A legendás film örökségének lehetséges folytatásai a posztmodern média tereiben

A 2020-21-es tanév első Romakép Műhely kurzusa résztvevőjeként volt szerencsém megismerkedni a közép-európai dokumentarizmus és az autentikus kisebbségi filmezés közös gyöngyszemével, a Cséplő Gyurival. A kamera tényleg láthatatlanul visz egy másik korba, közegbe, valódi emberek hiteles reakciói közé, diktálás és szájbarágás nélkül mutatja meg a szocialista Magyarország romáinak álmait, kihívásait és kilátásait (vagy azok hiányát). A Cséplő Gyuriból csöpög az atmoszféra, nem véletlen, hogy akadémiai, filmes és roma körökben igazi kultfilmmé nemesedett, s bemutatása óta számos tudományos reflexiót, közösségépítő, együtt-filmezős akciót ihletett. Több órányi fórum- és műhelybeszélgetések után a meghívott szakértők rendre ugyanarra jutottak: ezzel a filmmel valamit kezdeni kéne, és lehetne is még mit bőven. De hogy mit még, ami eddig nem volt, és tömegekre tud hatni? Meg lehet-e egyáltalán ismételni a Cséplő Gyuri sikerét?

Bennem a szokásos emléképolással szemben (csináljunk további kutatásokat, közösségi akciót, írjunk Gyuriról cikkeket, beszéljünk a rokonait stb.) a Cséplő-örökség sokkal korszerűbb, narrációban és formátumban egyaránt (poszt)modernebb adaptációjának lehetőségei fogalmazódtak meg. Hiszem, hogy ahogy a film a maga korának eszközeit, témáit és korszellemét behangolva tudott országos sikerré válni, ma, nekünk is ezt kell tenni vele: továbbgondolni, korszerűsíteni az átadását, aktualizálni kérdéseit anélkül, hogy átírnánk a már kész, kerek, megmászhatatlan (és máig ható) történetet. **A következőkben ezért 5 lehetséges utat vázolok fel: 5 projekt-demót, és azokat a szempontokat, amikre az ezek bármelyikében fantáziát látó fejlesztőnek és szervezőnek, a szervezés és a pályázatírás során, feltétlen figyelnie kell.**

Premisszák & célkitűzések

- 1.) Gyuri Gyermekei** – Családfakutatással (és örökös-kutatással) egybekötött dokumentumfilm. Honnan jött Gyuri, és még inkább: mi lett gyerekeivel és a film többi szereplőjével? Valójában nem Gyuri a film fő tárgya, ő inkább a „közös nevező”: a film célja a változások és változatlanságok, a transzgenerációs minták felmutatása, és a Cséplő-örökség megteremtése a kulturális térben. A nyomozás által megérintett embereket a projekt végén érdemes lehet összeterelni és megismertetni egymással, illetve, ha elég anyag összegyűlik, egy Cséplő Gyuri Archivum (akár apró muzeális, akár online média) megteremtésére is kifuttatni a projektet.
- 2.) „Fonó Gizi”** – Ez talán a legambiciózusabb tét mind közül: megpróbálni „rebootolni” a Cséplő-mítoszt, részben „újraforgatni” Gyuri útját, de a mai környezetben, mai szereplőkkel, nagyjából az eredeti eseményeit követve. A rebootok létjogosultságát, technikai kihívásait; az „akkor és most” örökös párhuzamba állítását, egymás mellé tételét és a technológiai korszakváltást mind szemléltethetnénk egy ilyen „párhuzamos folytatás” születése során. Különösen fontosnak tartanám, hogy a főhős fiatal (felőtt) nő legyen, nem csak korunk kulturális trendjeinek engedelmessé, de a roma nők életének széles nyilvánosság előtt ritkán ábrázolt kihívásainak bemutatására is.
- 3.) #CséplőSquad** – Műsorterv (TV-re vagy youtubera) és az azon alapuló médiakampány. Részben Éjjel-Nappal Budapest (remélhetőleg kevesebb alpárisággal és mesterkéeltséggel), részben slice-of-life doku: sok kis Cséplő Gyuri sorstörténete. A #CséplőSquaddal megismertetnénk Gyuri történetét és más hasonló kordokumentumokat, de a félig általuk, félig profi stáb által forgatott vlogsorozat az ő boldogulni, dolgozni, kibontakozni próbálásukat hivatott végigkövetni, optimálisan a Budapestre érkezésük pillanatától fogva. 4-6 karaktert javaslok³.
- 4.) #kultagyuri** – Szocmédia-felületek, brand és médiakampány indítása. A #kultagyuri a Cséplő-Örökséget (és mindent, ami kinőtt és eztán kinőhet belőle) a szocmédia-térbe költöztető munkacsoport. Céljuk a Cséplő-Örökség újra relevánssá (és „kulttá” tétele, kontentté és kereshető archívummá alakítása, akciók szervezése a Cséplő-Örökség elemeinek apropóján, és közös platform teremtése minden roma-mediális

³ Gát Balázs rendező és Színész Bob (Horváth Kristóf) közös projektje, az **Egy hét** ehhez tökéletes demóként szolgál. Őket a kivitelezésbe is érdemes lehet meginvitálni, ill. a megkezdett történetet beleszőni az újba.

kezdeményezés reklámozására. A projekt nem csak feldolgozó-rendszerező céllal indul, hanem kifejezetten új anyagokat, eseményeket, és akár civil akciókat is megszervezni készül.

- 5.) **Gyurivízió** – A Vándormozi eddigi praxisán és a világ más tájain eddig megvalósult közösségi filmes projekteken alapuló vándorprogram, melynek során a mainstream hírsodortól (és az önreprezentáció lehetőségeitől) elzárt, főleg roma közösségeket megfelelő médiakezelésre, médiaetikára, önképviselésre és önszervezésre tanítjuk – ill. tanítjuk őket tanítani egymást, a közösségi filmezés részben hozott, részben a közös munka során kialakuló praxisával. A keletkező anyag forradalmi változásokat hozhat a közösségeknek és a szervezőknek egyaránt.

Célcsoportok

A **Gyuri Gyermek**ei esetében a célcsoportok egyrészt maguk a megkérdezettek, másrészt a mai magyar romaság (a Vándormozi projekttel körbeturnéztható a film), harmadrészt a hazai „művészfilmes” moziszkéna és a nemzetközi indie/doku circuit (az itthoni független-filmes forgalmazók remek hazai alap). A film lehet rövid, és mindenképpen legyen spontán, életszagú, kevésbé rendezett, de semmiképp se spóroljunk a hangon, fényeken és a felvételi minőségen! Ha azt szeretnénk, hogy az „aftermovie”-nak hatása legyen, tisztességes, forgalomba kerülésre szánt filmként kell kinéznie és működni. A **Fonó Gizi** még ennél is nagyobb dobás: konkrétan hazai mozifilmes forgalomba és nemzetközi streamingre kell optimalizálni, igenis egyfajta doku-tömegfilmként (már ami a terjesztést illeti: nem gyártanék belőle blockbustert). Előny, hogy a színes bőrű emberek sorstörténetei iránt növekszik a globális igény, így a kisebbségi- és szociofilmes fesztiválok is ajánlatos becélolni. A **Gyurivízió** is hasonló, bár kisebb hangsúllyal a tömegelérésen, inkább filmes és közösségszervezői tanulóprojekt. A közösségi filmezés akár több száz órányi anyagot teremt, amiből összevágható dokumentumfilm, tömegfilm és szocmédia-kontentek sora is. Mégis, a valódi célközönség elsősorban a résztvevők, akiknek a közösségi filmezős foglalkozások után felmutatható eredményeket kell elérniük községük életében és saját médiahasználatukban, másodsorban pedig a (civil) közösségszervezők, akik számára kézikönyvként hasznosíthatók a projekt tanulságai. A **#CséplőSquad** és a **#kultagyuri** egyértelműen a nethasználó fiatal és fiatal felnőtt generációt célozza, származásra tekintet nélkül – itt kulcsfontosságú a kiválóan vágott és feldarabolt kontentek folyamatosságának biztosítása, és hogy NE CSAK a romaságot tematizálva érzékenyítsünk.

Különleges szakértelem, kihívások & lehetséges források

A költségvetési tervezetek felállítását a filmszakmában és pályázatírásban járatosabbakra hagyom, ami viszont feltétlen szükséges, hogy számba vegyük mindazokat a szakikat, akikre szükség lesz a projektek kellő minőségű kivitelezéséhez. Természetesen a lenti stábjavaslatok előfeltételezik, hogy a projektet elindító csapatban szerepel romológus, médiás és szociális munkás.

- 1.) **Gyuri Gyermek**ei – A kis létszámú, szakképzett filmes stáb mellett a legtöbb kutatót itt kell mozgósítani. Családfakutatókra, különösen, ha rendelkeznek helyi kötődéssel és/vagy romológiai tapasztalattal, és oknyomozó újságírókra feltétlen szükség lesz a Cséplő-rokonság felkutatásához és kifaggatásához. Nehéz megbecsülni a projekt végkölségét, hisz el kell különíteni az előállítás és a terjesztés tételeit is, és a kutatómunka nem limitálható időben. A gyártás nemzetközi viszonylatban így is extra alacsony, akár párszor tízmillió költségből kihozható, bár a nemzetközi reklámra, utaztatásra is muszáj fordítani. Az **Eurimages** és a hozzá hasonló remek programnak tűnnek ennek finanszírozására.
- 2.) **„Fonó Gizi”** – A film különös abban, hogy a szakértők, akik előkészítik, maguk is valószínűleg fel fognak bukkanni benne, elkerülhetetlen szereplőkként – s erre fel kell őket készíteni. Elengedhetetlennek tartom a Cséplő Gyuri film stábtageinak legalább konzulensként való bevonását, őrzendő az eredeti szellemiségét és persze megszólalásokra is felkérve őket. Érzékenyítési szakértőt, civil kapcsolattartót is bevonnék, ill. bármilyen szakértőt, akit a szereplők maguktól(!) megkeresnek vagy megtalálnak, beleszövendő a történetbe. Idehaza szintén szokatlan az a szakértelem, ami egy kifejezetten nemzetközi közönségre tekintettel kész felvenni, vágni és terjeszteni: ezekre társadalmilag elhivatott és külföldi produkciókban már tapasztalatot szerzett hazai filmesekre és médiakampánystábra is nagy szükség lesz. S persze a film legfőbb kihívása: megtalálni a hiteles szereplőt, és végig járni vele az útját, anélkül, hogy akár a narratíva, akár a stáb, akár „a sztár” szétesne. A következő tétel felé mutató lehetséges könnyítés,

ha 1 helyett 3 nővel (vagy 2 nővel és 2 férfival) készül a film, bár személy szerint a fókuszált, egy főhősös narratívát tartom könnyebben azonosulhatónak a néző számára (s ez ettől még nem zárja ki más, alternatív sorstörténetek bemutatását, ahogy azok a Cséplő Gyuriban is előbukkantak). A Magyar Filmalaptól és nemzetközi forrásokból, pl. az EU humanitárius/kisebbségi programjaiból kell jelentős finanszírozást gyűjteni erre: szerencsés esetben csak a gyártás kijöhet 50-100.000.000-ból, viszont a sztoriban rejlő potenciál miatt elengedhetetlen a film alapos nemzetközi terjesztése. Mozik helyett pedig streaming platformok kell legyenek a célfelületek, hogy bárki bármikor hozzáférhessen a filmhez: a **Cinego!** biztosan műsorra venni, de hiszem, hogy megfelelő minőség esetén akár a **Netflix** és a hozzá hasonló nagyok is megnyerhetőek a műsorra vételre. A téma pedig akár többrétű finanszírozást is lehetővé tesz: közösségi gyűjtés (külön erre ráállított pl. **Kickstarter** és **GoFundMe!**-specialistákkal), több civil pályázat támogatása, de még **angyalbefektetők** is szóba jöhetnek. Csak az EU-ban számos középmezőre alap érdeklődhet egy ilyen film iránt, a „migrant & diasporic documentary” önálló szűzsé (de az indie is az, és ez mindkettőbe belefér, ha doku-játékfilmnek készül!). A Cséplő Gyuri emellett jelentős hazai múltja (illetve vintage rétegfilmes hírneve) nyomós érv lehet a támogatás mellette⁴.

- 3.) **#CséplőSquad** – A fő kérdés először is az, hogy hagyományos doku/realityként akarjuk kivitelezni a projektet (és ekkor műsorgyártó stáb kell, akár egy tévéadóttól: a rögzítéshez talán, a kidolgozáshoz biztosan), vagy vlogként (ekkor vlogger-gyorstalpaló kell a jelöltjeinknek, és a rögzítés legalább felét rájuk is bízhatjuk). Mindenképp elkél egy folyton készen álló, pörgős, fiatal(os) szakértői médiastáb is, akik ismerik a különböző szocmédia-felületek speciális tendenciáit és hirdetési rendszerét, és akiknek alaposan el kell tervezniük, miként terjesztjük a kontentet: szigorúan egy központi brandben, vagy központi brandben és a szereplők civil csatornáin. A több főhős több probléma, amit egy szigorú rögzítési-feltöltési munkarend bevezetésével tudunk kiküszöbölni (pl. kedd, csütörtök, vasárnap este 18:00, max. 20 perc anyag per fő per feltöltés), és ha – a fentiekkel ellentétben – konkrét zárnapot jelölünk ki („az első tavaszom/félévem/éve Budapestben”). Kihívásokat, nyereményjátékokat a szereplőkkel játékosított formában kell médiaakciókká alakítaniuk, de a hangsúlyt az ő életükön tartva: nem influencerek kinevelése és vetélkedővé silányodás a cél. A squaddal történetek páratlan lehetőséget biztosítanak átfogó (roma, ifjúsági, város-vidék) társadalmi problémák megjelenítésére évadokon át.
- 4.) **#kultagyuri** – A legolcsóbb és legkevesebb személyközi problémával kecsegtető projekt, ami viszont 0-24/7 felügyeletet, precízen eltervezett kommunikációs kézikönyvet és rengeteg, rengeteg munkát igényel, legyen szó bár kontentgyártásról, archiválásról, vagy reach-out akciókról. Az egységes arculatról és a kontenthez igazodó látványelemek méretre szabásáról grafikusnak kell gondoskodnia, a stábban pedig jobb, ha mindenki ért alapszinten a filmkészítő- és vágóprogramok használatához, valamint a szocmédia-hirdetésekhez. Kiváló platform a **Romakép Műhely** felfuttatására, civil akciók szervezésére és felhangosítására, valamint **szakmai gyakorlat**⁵ biztosítására közösség-szervező, romológus, szociológus és persze kommunikáció-médiás tanulók számára, akik félévente cserélhetik egymást egy mag körül. Mivel a készítőik is érintettek lesznek, az ő személyes felületeken való (megtervezett) #kultagyuri-terjesztésükön felmérhetjük azt is, mennyire hatékony a word-of-mouth marketing és a személyes csatornák mozgósítása egy nem feltétlen célközönség körében.
- 5.) **Gyurivízió** – Ez már kifejezetten szociális program, mely a **Vándormozi** már létező gyakorlatát fejleszti tovább, és egyben a részvételi filmezés (participatory video) **Tamara Plush**⁶ által is lefektetett eszköztárát kívánja meghonosítani. A részvételi filmezés a szó legszorosabb értelmében a romák kezébe adná a következő Cséplő Gyuri (és története) elkészítésének módját, összeköthető más médiaedukációs, vidék- és köz(ös)ségfejlesztő projektekkal, a tanulófolyamatot dokumentálva pedig gazdag, többféleképp feldolgozható nyersanyaghoz jutunk. A Gyurivízió akcióban részt vevő települések egymással is kapcsolathálót építhetnek ki, megoszthatják egymással élettapasztalataikat, közös

⁴ Ld. még pl. [Chimney's Top 100 European Film Funds](#) és hasonló listák. (Ez 2019-től ebookként rendelhető.)

⁵ Validált szakmai gyakorlóterepként e program nem csak egyetemeken felé lehet nyitott, hanem olyan médiaprojektekhez is kivehető, vagy akár stábjába verbuválható belőlük, mint a [Buvero Roma Médiatábor](#), vagy a nagy renoméú [DUE Médiatábor](#).

⁶ Tamara Plush: [How participatory video can support marginalized groups in their efforts to adapt to a changing climate](#)

megoldást találhatnak ki problémáikra, és sokkal élesebb szemmel, kritikusabban kezdenek tájékozódni ezután: az integráció nem a projekt célja, hanem szükségszerű velejárója. Ehhez feltétlen kellene egy helyileg erősen beágyazott összekötő(szerv), mozgásképes stáb, rendezvényekkel egybekötött, célorientált, két lépcsős oktatás (egy általános és direkt médiaismereti, majd a helyi problémákra és a demokratikus párbeszédre fókuszáló részvételi), (náluk hagyható) eszközök (okostelefonok, kamerák és/vagy számítógépek) s erre felkészült tanárok, nevelők, szociális dolgozók. A hazai részvételi filmezés és dramaturgia kutatóit is érdemes felkutatni és akár tanácsadásra, akár terepre, de beszervezni⁷.

Summa

Összességében úgy látom, a Cséplő-örökség (amiről még csak mint virtuális, összefogatlan és feldolgozatlan tudásanyagról beszélhetünk) egy gazdag forrás, ami nem tud kellő hullámokat vetni a társadalomban, amíg csak a helyi, alkalmi cselekvés és az akadémiai diskurzusok keretein belül marad. Ugyanakkor minden adott hozzá: emberi szakértelem, sokrétű források, társadalmi recepció és technológiai fejlettség egyaránt, hogy valóságos franchise-á nőjön idővel, amit haszonhajsza és a felszínes cigányromantika helyett a program mögött álló interdiszciplináris csapat és a belőle épülő roma közösségek együttes munkája hajt. A fenti, egymásra építve is megvalósítható projektekben komoly pályázati, sőt, népnevelő potenciál rejlik⁸. Ez viszont csak úgy kiaknázzható, ha úgy közelítjük az akkort a mosthoz, akár a láthatatlan kamerát egy bizonyos szépreményű roma melós gyerekekhez valamikor a késő 70's években.

⁷ [Gadó Flóra: Film, színház, közösség](#) c. munkája a részvételiség drámai kereteinek kiváló áttekintése.

⁸ Nem is említve a nemzetközi filmes/médiaprojekt pályázatokat: amúgy is menő hívószavak tucatjai kivonatozhatóak a fentiekből: *People of Color, ethnicity, female empowerment, community organising, journey, socdoumentarism*, stb. Itthon a [Roma Tehetség Programot](#) mindenképpen éles becélolni, ha már felállt forgatókönyvünk, stábunk és menetrendünk van.

7. Együttműködés és köszönetnyilvánítás

A 2020-ban, hasonlóan az elmúlt évadokhoz, több szervezet, intézmény és szakember segítette a Romakép Műhely munkáját, amelyért ezúton is köszönetet mondunk. Néhány intézményt, ahol helyspecifikus vetítést terveztünk, a koronavírus-járvány miatt nem tudtunk meglátogatni, de hálásak vagyunk, hogy nyitottságot mutattak felénk a tervezés időszakában, és szándékukban állt befogadni a Romakép Műhelyt.

Támogatók, partnerek:

Apollo Mozi (Pécs), a Nemzetközi Roma Napra tervezett vetítés egyik helyszíne

Cirko-Gejzír Mozi

Cseh Nemzeti Film Múzeum (NaFILM, Prága)

Csokonai Művelődési Ház (Budapest, Eötvös utca 64-66.), a filmemlékezet-program tervezett helyszíne

ELTE Pedagógia és Pszichológia Kar, Neveléstudományi Intézet és Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Intézet, az oktatás-program tervezett helyszíne

Fejes József Balázs (Motiváció Műhely, Szeged)

Grand Café (Szeged), a Nemzetközi Roma Napra tervezett vetítés egyik helyszíne

Győri Zsolt (Debreceni Egyetem, MODEM-filmklub)

Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár (Szentendre), az amatőrfilm-program tervezett helyszíne

Kesztyűgyár Közösségi Ház, a filmklub-program tervezett helyszíne

Lakatos Róbert filmrendező

Lumen Kávézó (Budapest), a Nemzetközi Roma Napra tervezett vetítés egyik helyszíne

Nemzeti Kulturális Alap, a Romakép Műhely támogatója (500000 forint)

Pataki György és Lajos Veronika (Részvételi Akciókutató Műhely)

Köszönjük azoknak, akik 2020-ben segítették a programok megvalósulását:

Csóke Zita, a Kesztyűgyár igazgatója

Deli Éva terjesztési manager, Nemzeti Filmintézet - Filmarchívum

Fehérvári Anikó intézetvezető, ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar Neveléstudományi Intézet

Győri Zoltán, a Kesztyűgyár munkatársa

Kővári Borz József filmkészítő szakember, aki rendelkezésünkre bocsátotta a Vándormozi-filmeket

Lengyel Zoltán, a Grand Café vezetője (Szeged)

Majoros Dóra, a Cirko Gejzír Mozi munkatársa

Négyesi Gábor amatőrfilmes szakember

Péter Judit, a Lumen Kávézó programszervezője

Petrás Zsuzsa ügyvivő szakértő, ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Intézet

Varga Gabriella, az Apollo Mozi vezetője (Pécs)

Varga Beáta, aki mesterszakos szakmai gyakorlataként feldolgozta a Romakép Műhely elmúlt 10 évében lezajlott 89 beszélgetés videóit, és kigyűjtötte a releváns fogalmakat, hogy ezekre építve létrejöhessen a honlap keresőfunkciója.

8. A program értékelése

Beszámoló

A Romakép Műhely 2020-as évadjáról, valamint a Nemzeti Kulturális Alaptól kapott támogatás felhasználásáról

A Romakép Műhely 2020-as évadjában több tevékenységet folytattunk, ezek egy részét a Nemzeti Kulturális Alap támogatta. Az alábbiakban ezekről a tevékenységekről és eredményeikről számolunk be. Elsőként a RKM új honlapjáról ejtünk szót, aztán a RKM 2020-as programjáról, majd a 2020 őszi kezdett, digitális alapú kiadványról (cinezine), amely a 2021-es jubileumi RKM-kiállítás online előzetese.

A RKM új honlapja

2020-ban indult el a RKM megújult honlapja, amelynek programozói költsége 120000 forint volt (a Romakép Műhely honlapja, 2020) Az új honlap jól áttekinthető módon mutatja be az egyetemi kurzusként és filmklubként működő program évadjait 2011-től 2021-ig, valamint a RKM együttműködő partnereit, a program keretében született kiadványokat és egyéb hasznos információkat. A honlap megújulásának szerves része volt az angol nyelvű változat elkészítése, amelynek fordítói díját szintén az NKA támogatásából fedeztük.

A 2020-as RKM programjának rövid leírása

„A magyarországi minor képek története és jelenlegi helyzete” című programban olyan filmeket válogattunk, vetítettünk és elemeztünk, amelyek az ELTE Minor Média/Kultúra Kutatóközpontja által 2019 végén elnyert négy éves OTKA-kutatáshoz, azon belül a kisebbségi csoportok láthatóságának és részvételiségének kérdéséhez kapcsolódnak. A RKM munkáját ily módon integráltuk az említett kutatóközpont olyan kutatásainak sorába, mint például a roma digitális örökség, a roma múzeum, a roma színház és az „Optimista előadások” címen futott beszélgetés-sorozat, amelyben az ELTE Média huszonöt éves tevékenységét (1992-2017) tártuk fel a társadalmi igazságosság terén, az érintettek segítségével. Ezekről a kutatásokról bővebben a Minor Média honlapján tájékozódhat az érdeklődő (Minor Média/Kultúra Kutatóközpont honlapja, 2021).

A RKM 2020-as programja „A roma/cigány közművelődés képei és emlékezeti helyei” címet kapta, melynek keretében összesen hat vetítést szerveztünk. Ezekből kettő személyes jelenléttel és fizikai térben valósult meg, további négy a COVID-járvány miatt online térben. A programban igyekeztünk az elmúlt évtizedeknek azokra a mozgóképes törekvéseire koncentrálni, amelyek valamilyen módon a résztvevők bevonását tűzték ki célul. A magyar független és alternatív filmkultúra ekként tarthatja számon Kővári Borz József és társainak vándormoziját, amely az 1990-es évek végétől változó intenzitással a 2010-es évek elejéig működött, vagy Pálos György *Ahogy te akarod* című dokumentumfilmjét, amelyben a filmkészítő, folytatva korábban megkezdett, a magyarországi hátrányos helyzetű gyerekek oktatását és/vagy alternatív módszerekkel dolgozó intézmények munkáját követő filmjei sorát, L. Ritók Nóra művészetalapú tanítási módszerét mutatja be, megidézve a gyerekek rajzainak vizuális világát. Az alternatív-független filmkészítésnek volt eklatáns példája a filmkészítést társadalmisító magyar amatőr-film-mozgalom is. A szentendrei Ráby Mátyás Amatőr Filmklub egyik filmje a cigány fiatalok számára szervezett 1979-es csobánkai nyári tábor örökítette meg (*Közös ügyünk*). Sára Sándor *Cigányok* és Kővári Borz József egy rövidfilmje kapcsán a

filmklubokról, filmklubmozgalomról, valamint a filmklubok roma témájú programjairól, filmválogatásairól volt szó. Talán kivételnek tekinthető az alternatív jelleg és a függetlenség szempontjából az a program során levetített két játékfilm, melyek professzionális magyar filmgyártó stúdiók termékei (*Koportos, Cséplő Gyuri*). De a programba éppen nem professzionális intézményi háttérük miatt kerültek be, hanem azért, mert amatőr cigány szereplők, tudományos (néprajzi-antropológiai és szociológiai) érdeklődésük, társadalmi (kisebbségi) ügyek iránti elkötelezettségük, valamint (főleg a Schiffer-film esetében) kísérleti, szituációs dokumentarista poétikájuk alapján több ponton érintkeznek a részvételnek, bevonásra építőnek nevezhető filmkészítői gyakorlatokkal. Három film bérleti díját fizettük ki az NKA-támogatásból a Nemzeti Filmintézetnek (*Cigányok, Koportos, Cséplő Gyuri*).

A RKM cinezine-je és a 2020-as visegrádi együttműködés

A RKM fennállásának tízéves évfordulójára egy digitális „rajongói” kiadvánnyal, ún. *cinezine*-nel, valamint egy kiállítással készülünk. A cinezine az NKA és a Visegrádi Alap támogatásával, a Cseh Nemzeti Filmmúzeummal való együttműködésben valósul meg, és a RKM honlapján lesz látható, a cinezine-en alapuló kiállítás pedig az ELTE Média Kipakol Galériájában, a tervek szerint 2021 áprilisától. A digitális kiadvány, és az annak nyomán épülő kiállítás egy részvételi kutatás eredményeként jönnek létre; célunk, hogy egykori résztvevők bevonásával, az ő javaslataik alapján mutassuk be a Romakép Műhely tízéves munkáját. A 2020 nyarán született ötletünk az volt, hogy a Romakép-beszélgetések legizgalmasabb perceit a beszélgetésekből vett állóképekben és a hozzájuk tartozó beszélgetés-részletek segítségével jelenítjük meg. Ezek a „kerekasztal-képregények” kerülnek majd ki az online kiadványba és a fizikai falra. Ily módon az egykori másfél-két órás beszélgetéseket mintegy belesűrítjük egy-egy rövid és erős jelenetbe, és térben jelenítjük meg, az egyes szereplőkhöz társítva a mondott szöveget. A részvételi jelleg abban ölt testet, hogy megkértük a RKM egykori szakértő vendégeit, roma és nem roma partnereit, egyetemista hallgatóit és moderátorait, hogy válasszák ki a számukra legizgalmasabb, legérdekesebb részletet abból a beszélgetésből, amelyben egykor részt vettek, és küldjék el nekünk ezt az időadatot (pl. 10. évad 6. rész, 42:00-51:40). A RKM jelenlegi tagjaival azt vállaltuk, hogy a résztvevők által kiválasztott részből elkészítünk egy-egy „kerekasztal-képregényt”, majd ehhez a szóban forgó alkalommal vetített filmrészletet is mellékeljük, hasonló módon képregényben, feliratokkal és állóképekben újrafogalmazva. Összefoglalva, a terv szerint tehát egy-egy ilyen feldolgozásban a RMK egy-egy programja, „fejezete” jelenik meg, amelyben egy filmrészlet és egy beszélgetés-részlet fut majd egymással párhuzamosan. Azt gondoljuk, hogy ez a típusú színrevitel egy izgalmas kísérlet lesz egy filmklub kiállításban történő bemutatására, és talán elég eredeti is ahhoz, hogy a közönség szeresse. A felkéréshez melléeltünk egy előzetes és kezdetleges példát, és egy kiváló grafikust kértünk fel az arcukat megtervezésére (a Visegrádi Alap támogatásával; a pályázati konzorcium vezetője a Cseh Nemzeti Filmmúzeum volt). A felkért partnerekkel megosztottunk egy online táblázatot, melyben a nevükre rákeresve megtalálhatták annak a Youtube-videónak a linkjét, amelyben moderátorként vagy vendégként szerepeltek. A kérésünk annyi volt, hogy nyissák meg a videót, válasszanak ki egy tízperces részletet, és küldjék el nekünk az időadatot. Reméltük, hogy a részvételükkel a kutatás és az arra épülő kiállítás a Romakép közösségének együttes alkotása lesz, egy emléket eredeti módon felidézve az egykori tagok számára, és eredeti formában megszólítva a jövőbeli közönséget. Megkértük őket, hogy ha tetszik nekik az ötlet, és szívesen vesznek részt a kiállítás létrejöttében egyrészt a részlet kiválasztásával, másrészt saját arccal és szöveggel, akkor a kért adatot 2020. szeptember 15-éig juttassák el a Romakép Műhely email-címére. Kiadvány a magyar verzió mellett angolul is

elkészül, ennek fordítói díját az NKA-pályázatunkból fedeztük.

Az NKA-támogatás tételes felhasználása:

Filmkölcsönzés: $19050+31750=50800$

Fordítás: $65562+250000+11925=327487$

Honlap kialakítása: 120000

498287 (500000)

Hivatkozások

A Romakép Műhely honlapja (2020): <http://romakepmuhely.hu/>

A Minor Média/Kultúra Kutatóközpont honlapja (2021): <http://minormedia.hu/>

9. Javaslatok a beszélgetések moderálásához a jövőbeli Romakép- moderátorok számára

Nézd meg előre a filmeket!

Keress és olvasd a filmekkel, a szereplőkkel, a rendezőkkel, a gyártókkal, a bemutatókkal (fesztiválokkal, vetítésekkel) kapcsolatos kritikákat, tanulmányokat, interjúkat!

Nézd a filmeket olyan szemmel, hogy milyen társadalmi-kulturális kérdéseket tárgyalnak, és tárd fel ezek hátterét!

Figyeld meg, hogy milyen formában és stílusban készültek a filmek, és elemezd őket ebből a szempontból is!

Kutasd a vetítés helyszínéül szolgáló intézmények történetét!

Gyűjts információkat a programra meghívott vendégekről, olvasd tőlük cikkeket, nézd meg, milyen tevékenységet folytatnak!

Ha mintákat szeretnél látni, akkor nézz meg 1-2 Romakép-programot a Romakép Műhely honlapján, hogy lásd, hogy működik a moderálás és a témák elővezetése!

Fogalmazz meg kérdéseket, aztán a program előtt ezeket személyesen is beszéljük át!

Ha van olyan hallgatótársad, akivel szívesen moderálnál együtt, akkor csináljátok ketten!