

## A magyarországi minor képek története és jelenlegi helyzete



A Romakép Műhely 2021-es programjának támogatója a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (a 131868 azonosítószámú OTKA-pályázat keretében), a Budapesti Goethe Intézet, OFF-Biennále Budapest, az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja, valamint a TV Baxtale.

Szerkesztő: Müllner András

A borítóképen a 2021. április 7-ei program néhány szereplője látható.

© Minor Média/Kultúra Kutatóközpont - ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék  
2021



**ROMA  
KÉP  
MŰHELY**

[www.romakepmuhely.hu](http://www.romakepmuhely.hu)



## Tartalom

1. Beszámoló .....	4
2. Az évad résztvevői .....	8
3. Programok .....	9
4. A tavaszi évad beszélgetéseinek összefoglalásai.....	24
5. Szakirodalom .....	40
6. Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatok közül.....	43
7. Együtműködés és köszönetnyilvánítás.....	129
8. Javaslato k a beszélgetések moderálásához a jövőbeli Romakép-moderátorok számára .....	130

## 1. Beszámoló

Az ELTE Kommunikáció és Média Tanszékén megalapított Minor Média/Kultúra Kutatóközpont egyik kutatási projektje a magyarországi részvételi videózás, illetve tágabban a kisebbségi, részvételi és művészeti alapú mozgóképkészítés (minor média) történetének és jelenlegi helyzetének feltérképezése. A „minor média” kifejezés jelen esetben arra utal, hogy a részvételi képkészítésnek a kisebbségi közösségek önreprezentációjában betöltött szerepét szeretnénk vizsgálni. Ezen belül is azt az alternatív képkészítést kutatjuk, amely a domináns (közszolgálati és kereskedelmi médiában forgalmazott) képek ellensúlyozását jelentheti. A kutatás (egyik) nyilvánosságát 2021-ben is a Romakép Műhely hatrészes filmprogramja jelentette.

A RKM 2021-es évadában fontos események és programok zajlottak. Tavasszal megszerveztük a műhely hat eseményből álló programsorozatát, melynek utolsó eleme az OFF Biennáléval közös vállalkozás volt, a *Közösen kihordani* című Péli Tamás-kiállítás felvezető eseménye. Szeptemberben a Goethe Intézet támogatásával megjelent a Romakép Műhely jubileumi kiadványa, a *Romakép Műhely Cinezine*. Az ELTE Bölcsészkarának 2021-2022-es tanévnyitó „Trefort-kert Offline” fesztiválján a Romakép Műhely négy eseménnyel volt jelen: megszerveztünk egy Romakép-különkiadást filmvetítéssel-beszélgetéssel „A botlótól a hangstúdióig – Rostás-generációk a médiában” címmel, majd ezt követően Cinezine-könyvbemutatót tartottunk. A fesztivál nyitókoncertjének együttesét is a Romakép Műhely ajánlotta a kari szervezők figyelmébe: a délutáni Romakép-különkiadás vendégei léptek fel, Rostás Tünde és Rostás Tibor, valamint zenekaruk, az Amaro Trajo. A fesztivál egy következő napján pedig Thury Lili grafikus vezetésével Cinezine-workshopra vártuk az érdeklődőket.

A tavaszi évad programsorozatába 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 így módon integráltuk az említett kutatóközpont kutatásainak sorába. (Ezekről a kutatásokról bővebben a Minor Média honlapján tájékozódhat az érdeklődő.) 2021-es tavaszi évad hat olyan programot tartalmazott, melyek a maguk módján mind kapcsolódnak a részvételiséghez, annak ilyen vagy olyan módozatához. A magyarországi részvételi videóról szóló beszélgetés két főszereplője Haragonics Sára és Halász László voltak, akik az elmúlt évek projektjeiből mutattak be egy válogatást a közönségnek. Magukkal hoztak három középiskolás diákot is, akik a filmprojekteken való részvételük folytán tapasztalatból meséltek a folyamatról és arról, ahogy egy másik csapat fiatalokkal együttműködtek.

Biczó Gábor és Szabó Henriett a Debreceni Egyetem hajdúböszörményi Gyermekevelési és Felnőttképzési Karán működő Lippai Balázs Roma Szakkollégium munkatársai. Ide járt Gellértné Rézműves Gina és itt szerezte meg óvodapedagógusi diplomáját. Ők hárman voltak a RKM második programjának vendégei, annak kapcsán, hogy az ottani roma szakkollégiumban folyó alkalmazott antropológiai kutatás részeként a szakkollégium oktatói filmeket forgatnak a hallgatókról. Az itt készülő filmek nagyrészt olyan portrék, amelyek a filmkészítők és a filmek alanyai közti egyeztetés folyamán alakulnak és nyerik el végleges formájukat. Mindeközben a hallgatók saját környezetük kutatóivá válnak, és a filmekben ekként is lépnek fel: olyan közvetítőkként, akik reflexív módon viszonyulnak önmögük élethelyzetükhöz és a terekhez, amelyekben éltek/élnek, és képviselni is tudják a szűkebb közösséget a külvilággal való interakciókban.

A harmadik programban a 2006-os magyarországi Filmszemle nyertesét, Bódis Kriszta *Falusi románc (Meleg szerelem)* című dokumentumfilmjét vetítettük volna le, de a film egyik (a forgatáskor még gyermek, ma már fiatal felnőtt) szereplője arra kért minket, hogy ezt ne tegyük. Ez a kérés

tudatosította bennünk az online vetítések jelentette problémát, miszerint az érzékeny (például nem-konvencionális, nem heteroszexuális párkapcsolatokról szóló) témákat bemutató filmek nyilvánosság általi hozzáféréseinek határa a szereplők személyiségi joga. A reprezentáció feletti kontroll teljes mértékben azt illeti meg, aki az arcát adja a filmhez, és minden esetben számolnunk kell ennek a jognak az időbeli kiterjesztésével, illetve a filmhez való viszony változásával. Eve Kosofsky-Sedgwick a gótikus regények szerelmi átkairól mondja, hogy azok „keresztülvágnak az időn, nem megakadályozva, hanem megmérgezve a házasságot, előre vagy visszamenőleg”. Valami ilyesmi juthat eszünkbe, amikor a reprezentációs aktusok (például egy filmvetítés) váratlan „visszabeszélések” eredményeképpen megrekednek. Mondhatjuk, hogy mindez a szervezőknek abból a vak elbizakodottságából származik, amely arra számított, hogy egy fesztiváldíjas, a maga idejében művészmozikban vetített film online bemutatásának nem lehet akadálya. A leszbikus párkapcsolatot (ami a fent említett házasságnak felel meg) a szerelem, ígéret, átok és tiltás performatívumai veszik körül már a filmben is, és ezek a tiltó performatívumok, nyilván nem függetlenül az azóta még kirekesztőbbé váló magyar lokális és nemzeti szintű politikai klímától, új (például cenzurális) formát öltenek. A tiltás váratlan, de utólag belegendolva nagyon is jogos helyről érkezett: az akkori gyermek filmbeli megjelenéséről nem ő maga, hanem édesanyja döntött, és fiatal felnőttként ő ezt a múltbeli döntést jogosan bírálta felül, még ha magában a filmben nem is játszott meghatározó szerepet, nem is vált kisajátító ábrázolás tárgyává, és nem is tűnik fel sokszor. Mindez egyszerre lehangoló bizonyítéka a szabadság hiányának a mai Magyarországon, ugyanakkor egy másik szinten pozitív bizonyítéka annak, hogy az ábrázolt szubjektumnak joga, szabadsága és hangja van igényt formálni a saját képe feletti ellenőrzésre. A filmet így a közönség nem láthatta, a róla szóló beszélgetést viszont megtartottuk Bódis Kriszta, Máté Dezső és Takács Mária részvételével, és a beszélgetés témakatalógusa immáron kibővült a cenzúra aktusának összetett témájával.

A 10. születésnapját ünneplő Romakép Műhely cinezine-jének bemutatójára olyan vendégeket hívtunk, akik moderátorokként és vendégekként vettek részt régebbi kerekasztal-beszélgetésekben. A Cinezine előszavát idézzük: „A 2021-ben fennállásának tizedik évfordulóját ünneplő Romakép Műhely történetének feldolgozásakor a filmek és a filmekről szóló beszélgetések újfajta megjelenítésén gondolkodtunk. Két fontos szempont vált nyilvánvalóvá számunkra: az egyik, hogy a filmeket szeretnénk a rájuk jellemző időbeliségből mintegy térbe fordítani, »tereszíteni«; a másik pedig, hogy a filmvetítéseket követő beszélgetéseket is szeretnénk a filmekkel közös térben megmutatni, mert a film létmódja az azt értelmező közösség. A kerek évforduló alkalmából egy részvételi kutatáson alapuló összegzést terveztünk, amely először könyv, majd kiállítás formájában is megvalósul. Az előbbi egy *cinezine-t* jelent, más néven filmrajongók magazinját – ezt tartja most kezében az olvasó. Az utóbbi az ELTE Média Kipakol Galériájában valósul meg, és a tervek szerint 2022 februárjában nyílik. A cinezine és a kiállítás célja, hogy az egykori résztvevők javaslatai alapján bemutassuk a Romakép Műhely tízéves munkáját. A részvételi jelleg abban ölt testet, hogy megkértük az egykori Romakép-vendégeket és moderátorokat, válasszák ki a számukra legérdekesebb részletet abból a beszélgetésből, amelyben részt vettek. Mi a kiválasztott részt kivágtuk a beszélgetést rögzítő videóból, állóképek sorozatává transzformáltuk, majd ehhez az adott filmrészletet is mellékeljük, hasonló módon állóképekké alakítva. Tehát egy film- és egy beszélgetésrészlet fut egymással párhuzamosan a könyvben és majd a falon is. A kétféle állóképsorozatot dokumentumok, értelmező tanulmányok egészítik ki. Azt gondoljuk, hogy ez a típusú színrevitel izgalmas kísérlet a filmklub könyvben-kiállításban történő bemutatására. Az egykori résztvevők értékes hozzájárulásával a kutatás és az arra épülő megjelenítés a Romakép közösségének

együttes alkotása lett, eredeti módon felidézve egy-egy emléket az egykori tagok számára, és eredeti formában megszólítva a jövőbeli közönséget.”

A félév utolsó előtt programjában egy vitát szeretünk volna a hallgatók és érdeklődő vendégeink elé vinni. A vitára okot adó eset 2020 őszén történt, amikor is a Telex két munkatársa, Cseke Balázs és Szilli Tamás videóportrét készített a borsodi Szendrőn Kavalyecz András pedagógusról „Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól” címmel. A videóra az Ame Panzh nevű roma aktivista csoport nyílt levélben, erős kritikával reagált a TV Baxtale Facebook-oldalán. A nyílt levélre (egyébként újságírótól szokatlan módon) Cseke Balázs, a Telex-anyag riportere válaszolt, amit az Ame Panzh csoport közzé is tett a saját Facebook-oldalán. A diskurzusba visszafogott és kevésbé visszafogott, az anyagot pusztán negatívan minősítő vagy összetetten érvelő kommentelők is bekapcsolódtak. Úgy gondoltuk, hogy a két álláspont megismerésére a RKM platformja kiválóan alkalmas, és mindez a RKM-hallgatók számára is nagy tanulsággal bír. Az Ame Panzh egyik tagja, Fedorkó Boglárka ajánlott egy másik videót is, amit a fent említett Telex-portréval együtt vetítettünk, így hűek maradhattunk a RKM bevált kurátori gyakorlatához, mely lehetővé teszi különböző módszerrel és megközelítéssel készült filmek összehasonlítását. A beszélgetésben, amely alapvetően az újságírói etika és objektivitás, valamint az aktivizmus kérdéseit járta körül, az Ame Panzh tagjai, a Telex újságírói és a Partizán újságírója, valamint egy tanári tapasztalattal rendelkező szakértő vettek részt. Szándék szerint nem békéltető tárgyalást akartunk megszervezni, hiszen a témában maga az ELTE Média Tanszéken működő RKM is érintett, és nem játszhatja a semleges kívülálló szerepét. Az is igaz viszont, hogy mivel mindkét fél közel áll a RKM-hez, ezért szeretünk volna elérni egy olyan álláspontot, ahonnan konstruktív módon lehet továbblépni. Hogy ez sikerült-e, azt a videón rögzített beszélgetést meghallgatása után tudja eldönteni az érdeklődő.

Utolsó programunk konfliktusmentesnek ígérkezett, hiszen egy közös ünnepről szólt. Bár ez a várakozásunk nem igazolódott teljes mértékben, mert a roma képzőművészettel foglalkozó szakemberek, még ha egyet is értenek alapvető dolgokban, sem tudják kivonni magukat régi sérelmek és rossz emlékek hatása alól, de beszélgetés mégis magán hordta az ünneplés nyomát: azt, hogy Péli Tamásnak a roma-magyar identitást megjelenítő *Születés* című hatalmas pannója, amely helyspecifikus műként eredetileg a tiszadobi Andrassy-kastély gyermekotthonának ebédlőfalára készült, 2021 nyarán a Budapesti Történeti Múzeum Vármúzeumának Barokk csarnokában néhány hónapra láthatóvá vált a nagyközönség számára. Ennek a kiállításnak és pozitív identitáspolitikai tettnek az egyik beharangozó eseményeként, az OFF Biennáléval együttműködésben vetítettük le Kőszegi Edit és Szuhay Péter *Kései születés* című dokumentumfilmjét, amely a *Születés* kép történetén keresztül a magyarországi roma értelmiség születését is bemutatja. A roma képzőművészet első kiállításainak kurátorán, Daróczy Ágnesen, valamint a Néprajzi Múzeum roma képzőművészeti gyűjteményét létrehozó Szuhay Péteren kívül a mostani *Születés*-kiállítás egyik kurátora, Szűcs Teri volt jelen a beszélgetésen. Utóbbtól idézünk: „Ha ez a pannó a roma láthatóság egy nagyon erős manifesztációja, kijelentése, akkor hogyan jelenik meg egy ilyen művön az integrációnak a témája? [A pannó] egymásba írja a tág magyar történetet és a magyarországi roma történetet. [...] De ez nem az a fajta integrálódás, ami megszünteti a jelenlétet és a láthatóságot. Hanem mondhatnánk fordítva: ha ott áll az ember a 41 négyzetméteres hatalmas és energikus mű előtt, akkor engem integrál, mint nézőt, a roma történetbe. A pannó meg tudja változtatni a bevett erőviszonyokat. A pannónak van képessége arra, hogy amit többséginek és kisebbséginek mondunk, azt nem csak a méretével, hanem az erejével át tudja fordítani.” (A beszélgetések részletes leírásai a jelen beszámolóban olvashatók, illetve a beszélgetésekre a RKM-tag hallgatók szintén itt közölt elemző házi dolgozatai is utalnak.)

\*\*\*

A Romakép Műhely egy társadalmilag elkötelezett, médiatudatosságra nevelő közösségi filmklub és egyetemi kurzus. A filmklub résztvevői alapvetően a magyarországi roma közösségek és roma származású személyiségek dokumentumfilmes ábrázolását elemzik a kritikai elméletek eszköztárának segítségével, de az általunk vetített filmek bármilyen kisebbségi közösségről szólhatnak. A műhely tagjainak és vendégeinek közös célja a romák és más (etnikai, társadalmi nemi, szexuális, vallási, osztály-, stb.) kisebbségek demokratikus és kreatív médiaábrázolásának elősegítése. A filmklub igyekszik aktív kapcsolatokat építeni roma és nem roma civil közösségekkel és kulturális intézményekkel, hogy a műhelyben folyó kutatást ily módon is társadalmassítsa és demokratizálja. A programot, amely nyitott minden érdeklődő számára, a Romakép Műhely nevű egyetemi kurzus vezetője, valamint a kurzust felvevő hallgatók szervezik demokratikus közösségként és részvételi alapon. A Romakép Műhely programjai az alapítás óta, egészen 2019-ig aktuális fizikai helyszíneken valósultak meg, de 2020-ban és 2021-ben a járvány miatt programjainkat online vetítések és beszélgetések formájában valósítottuk meg. Ezzel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy a kultúra, azon belül a filmek befogadása állandó változásban van, mind a fizikai, mind a virtuális környezetben, és a web2 minden negatív jóslat ellenére sem változtatott azon az igényen, hogy emberek közösségben nézzenek meg filmeket és együtt vitassák meg azokat. Romakép Műhely 2021-es tavaszi programjának helye az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetének Zoom-platformja volt, legalábbis a beszélgetéseket ott szerveztük meg, és a Romakép Műhely Facebook-oldalán keresztül közvetítettük azokat élőben a nyilvánosság felé, majd a Romakép Youtube-csatornáján archiváltuk és tettük nyilvánossá őket. Reméljük, hogy a 2022-es évadban már visszatérhetünk a fizikai-aktuális terekbe, ezzel együtt azt is tervezzük, hogy a jövőbeli beszélgetéseket kinyitjuk az online érdeklődők felé, létrehozva így a Romakép Műhely hibrid nyilvánosságot biztosító összetett terét.

Müllner András

További információk:

A Romakép Műhely honlapja: <http://www.romakepmuhely.hu/>

A Romakép Műhely Facebook-oldala: <https://www.facebook.com/romakepmuhely>

A Romakép Műhely Youtube-csatornája: <http://www.youtube.com/romakepmuhely>

A Minor Média/Kultúra Kutatóközpont honlapja: <http://www.minormedia.hu/>

A Minor Média/Kultúra Kutatóközpont Facebook-oldala:

<https://www.facebook.com/minor.media.kultura>

A Minor Média/Kultúra Kutatóközpont Youtube-csatornája:

<https://www.youtube.com/channel/UCC6BryKe6hy-rVBe4-8XO6w>

## 2. Az évad résztvevői

A Romakép Műhely 2021-es tavaszi programját előkészítő 2020 őszi *Kulturális gyakorlatok* című mesterszakos kurzus résztvevői: Biró Annamária Lúcia, Donkó Rebeka Mária, Szabó Krisztián, Szabó Noémi, Tremmel Márk.

A Romakép Műhely tagjai: Demény Anna (dolgozat: részvételi videó), Everling-Beke Noemi (dolgozat: a független média romaképe/politikai korrektség), Gyenes Lídia (moderálás: Kései születés), Hráskó Anna (dolgozat: kisebbségi művészeti identitásteremtő események), Ivánkai Márk (moderálás: részvételi videózás), Jagiczka Eszter (dolgozat: Ame Panzh, médiakritika), Kaneko Maika Janett (dolgozat), Keresztes Liza, Kiss Abigél (moderálás: a független média romaképe), Knopp Eszter (dolgozat), Kovács Dávid (videókészítés), Kuczsa Petra (beszélgetés-összefoglalók), Nagy Noémi (dolgozat), Nónay Kamilla Katalin (dolgozat), Ott Lili Tamara (moderálás: Romakép Műhely Cinezine), Princz Laura (moderálás: a független média romaképe), Rév Dániel (moderálás: Lippai Balázs Roma Szakkollégium), Sándor Anna Flóra (dolgozat), Sári Franciska (moderálás: Romakép Műhely Cinezine), Sipos Bence (dolgozat), Soós Benedek Sándor (dolgozat), Strausz Laura (moderálás: Falusi románc), Szabó Noémi (dolgozat: Falusi románc), Szabó Virág (beszélgetés-összefoglalók), Szarka Zsófi (dolgozat: Lippai Balázs Roma Szakkollégium), Szőke-Tóth Anna (moderálás: Kései születés), Tóth-Gyóllai Orsolya (dolgozat: identitáspolitika), Ujvári Ádám (moderálás: Lippai Balázs Roma Szakkollégium), Umathum Péter (dolgozat: a független média romaképe), Vigh Martin (moderálás: Falusi románc).

Vendégek: Haragonics Sára dokumentumfilmes, filmoktató, Halász László dokumentumfilmes, filmoktató, Dallmann Juli diák, Talló Emma diák, Monáth Anna diák, Biczó Gábor antropológus, filmrendező, Szabó Henriett antropológus, filmrendező, Gellértné Rézműves Gina óvodapedagógus, Máté Dezső kutató, roma és LMBTQ aktivista, Takács Mária filmrendező, operatőr, Bódis Kriszta rendező, Árva Márton kutató, Bársony János kutató, Csatlós Judit kurátor, Daróczi Ágnes kutató, Gábor Sára dramaturg, Jónás Tamás költő, Kerényi Máté volt Romakép Műhely-tag, Kondi Viktória volt Romakép Műhely-tag, Lázár Kata volt Romakép Műhely-tag, Müllner András, a Romakép Műhely jelenlegi vezetője, Pócsik Andrea, a Romakép Műhely alapítója és volt vezetője, Sugár János képzőművész, tanár, Tábory András képzőművész, Thury Lili képzőművész, illusztrátor, grafikus, Suha Nikolett jogász és antidiszkriminációs szakértő, az Ame Panzh tagja, Márton Joci, emberi jogi aktivista, az Ame Panzh tagja, Cseke Balázs, a Telex újságírója, Szilli Tamás, a Telex újságírója, Hatala Noémi videószurnaliszta, dokumentumfilmes (Partizán), Döme Zsuzsanna tanár, Kőszegi Edit filmrendező, Szuhay Péter antropológus, Raatzsch André képzőművész, kurátor.



### 3. Programok



Részvételi videózás Magyarországon

2021.2.17. 18:00

Haragonics Sári és Halász László évek óta tartanak videós workshopokat gyerekek számára szerte az országban. Ezeken a workshopokon sokszor az a cél, hogy egymástól kisebb-nagyobb távolságban élő, különböző helyzetű csoportok között a videó segítségével teremtselek kapcsolatot. A filmvetítés utáni kerekasztal-beszélgetés jó alkalom lesz arra, hogy megkérdezzük őket a mozgóképes kapcsolatokban rejlő lehetőségekről, a sikerekről és a kudarcokról, és egyáltalán arról, hogy a társadalmi szakadék áthidalásában milyen szerepet játszhat a film.

Filmek: A programban több magyar és külföldi filmet vetítünk, előljáróban egy összefoglaló kisfilm: Hernádszentandrás-Budapest (2019) Katalizátor workshop összefoglaló

kisfilm: <https://www.facebook.com/295227737188250/videos/872713666416201>

Vendégek: Haragonics Sára és Halász László dokumentumfilmesek, oktatók; valamint a budapesti közreműködők, Dallmann Juli, Talló Emma, Monáth Anna. Moderátor: Ivánkai Márk

Program:

18:00-18:05 Bevezető a programhoz

18:05-18:50 Filmek

18:50-19:00 Szünet

19:00-20:00 Beszélgetés

Facebook: <https://www.facebook.com/events/2781792982136697>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=8Dft9heLEPA&t=1s>

A filmek linkjei:

1. rész

Itt látható a híd (2017. szept. 4., Gilvánfa, 4 perc, Nyílt Társadalmak Alapítvány):

<https://www.facebook.com/watch/?v=1690235014354175>

2. rész

Hernádiaktól Pestieknek bemutatkozó videó (3 perc):

<https://vimeo.com/325064831>

Budapestről Hernádiaknak bemutatkozó videó (3 perc):

<https://vimeo.com/325237328>

Egysnittedes videóklip (1 perc):

<https://vimeo.com/328264312>

Hernádszentandrás - Szomolya összefoglaló kisfilm (11 perc):

<https://vimeo.com/342610533>

3. rész

Szomolya-Veres Pálné gimi workshop bemutatkozó (Mannequin challenge, 1 perc):

<https://www.youtube.com/watch?v=Bw8CzJ4773w&feature=youtu.be>

„Fogtam a cuccom, elmentem”. Szomolya-VPG Katalizátor workshop egysnittedes videó (1.30):

<https://vimeo.com/483225697>

4. rész

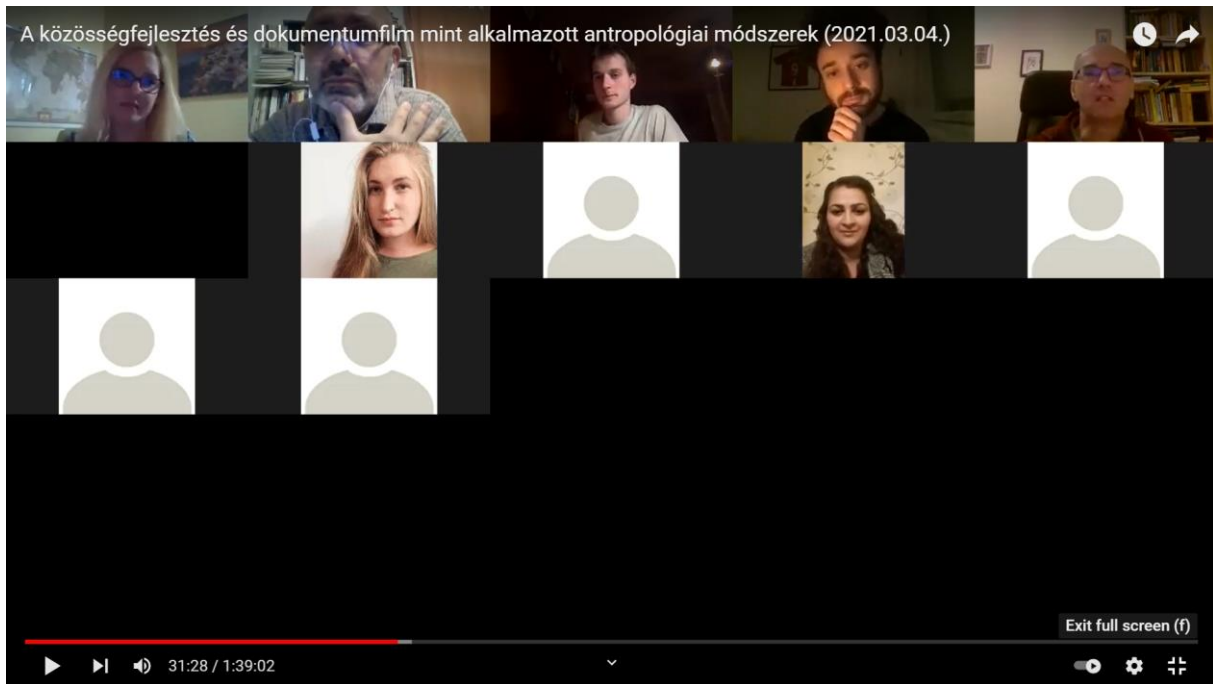
„10 év múlva ugyanitt” (2019. február, Szomolya, Parforum Részvételi Kutató Műhely, 9 perc)

<https://vimeo.com/320142815...>

5. rész

Workshop felnőttekkel - Food Truck - Tegyük Egymásért Egyesület - Tom Lantos Alapítvány (3 perc):

[https://youtu.be/s-\\_WD-BVRTU](https://youtu.be/s-_WD-BVRTU)



## A közösségfejlesztés és dokumentumfilm mint alkalmazott antropológiai módszerek 2021.3.3. 18:00

„Claudio Magris kortárs olasz író szerint minden hely, legyen az a külső szemlélő számára az első pillantásra bármilyen érdektelen vagy kicsiny, valójában az ott élők perspektívájából megfellebbezhetetlen módon a világ közepe. A legfontosabb világ, ahol egy egész élet leélését követően sem kell úgy éreznie az embernek, hogy bármi fontosból kimaradt volna. A rendszerváltást követő magyarországi vidék kisvilágainak a szemünk előtt lejátszódó és mégis rejtve maradó folyamatait közelebbről szemlélve, a helyiek elbeszéléseit hallgatva, úgy tűnik, fontos kérdés, hogy Magris derűlátása esetünkben is indokolt-e. A kortárs vidék kisvilágairól, a helyről, az ott élők mondhatnak hiteles ítéletet, és tapasztalataink szerint érdemes odafigyelni szavaikra.”

Ez a bevezető szövege annak a dokumentumfilm-sorozatnak, amelyet Biczó Gábor és Szabó Henriett antropológusok a Lippai Balázs Roma Szakkollégium hallgatóiról és hallgatóival készítettek. A Romakép Műhelyben a "Sokat tanulhatunk egymástól..." című dokumentumfilmet vetítjük (Hodász, Kisvilágok-sorozat, 5. rész), melynek szereplői a roma fiatalok továbbtanulási lehetőségeiről beszélnek. A megszólalók többek között Kósa Anita szociális szakember, Gellértné Rézműves Gina óvodapedagógus, Máté Katalin óvodavezető, Pálfi Józsefné óvodapedagógus, valamint Jakabné Pálfi Sarolta, Rézműves Alexandra és Pető János szülők.

Meghívott vendégek: Biczó Gábor antropológus, Szabó Henriett antropológus, Gellértné Rézműves Gina óvodapedagógus. Moderátorok: Ujvári Ádám, Rév Dániel

### Program:

18:00-18:05 Bevezető a programhoz

18:10-19:05: Film: Sokat tanulhatunk egymástól... (Kisvilágok-sorozat, 5. rész)

19:05-19:10 Szünet

19:10-20:10 Beszélgetés (Zoom)

Facebook: [https://www.facebook.com/events/478073783575427?active\\_tab=about](https://www.facebook.com/events/478073783575427?active_tab=about)

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



Queer vidék  
2021.3.3. 18:00

Következő szerda esti programunkhoz adná magát az utalásban gazdag „Nem queernek való vidék”, vagy még inkább a „Magyar Brokeback Mountain” cím, de nem ezeket választottuk. Pedig lehetne érvelni a sötét és baljós címötletek mellett. Vetítendő filmünk valóban azt látszik bizonyítani, hogy másfél évtizeddel ezelőtt, a film készülésének évében milyen negatív tapasztalatokat szerezhetett egy falura költöző leszbikus baráti társaság, milyen ellenállást fejtett ki a falu helyi társadalma, és hogyan akadályozta meg egy queer szerelem kibontakozását. De a filmben bemutatott nyomasztó események és jelenségek (nők elleni és családon belüli erőszak, mérgező maszkulinitás, patriarchális heteronormativitás), valamint az unhappy-nek tűnő ending ellenére mégis megerősíthet minket a film abban, hogy léteznek bátor emberek radikális döntésekkel, az elnyomó norma ellen való beszéddel. A film a benne szereplő emberek teljes bevonódása és részvétele okán méltán része annak a dokumentumfilm-örökségnek, amely a rendszerváltás utáni Magyarországon létrejött, Takács Mária meleg szubkultúrákról szóló filmjeitől egészen Dér Asia és Haragonics Sári kortárs szivárványcsalád-filmjéig.

Vetített film: Falusi románc (Meleg szerelem) (magyar dokumentumfilm, 2007, 55', r. Bódis Kriszta)  
Meghívott vendégek: Máté Dezső kutató, roma és LMBTQ aktivista, Takács Mária filmrendező, operatőr, Bódis Kriszta rendező. Moderátorok: Strausz Laura, Vigh Martin

Program:

18:00-18:10 Bevezető a programhoz

18:10-19:10: Filmnézés

19:10-19:15 Szünet

19:15 Kerekasztal-beszélgetés

A filmet a program során, 2021. március 17-én este 18:15 és 19:15 között tesszük nyilvánossá a Youtube-on, így a rendelkezésre álló egy órás időkapuban lehet megtekinteni egy itt, a Facebook-eseményben megadott linken. A beszélgetés Zoom-linkje szintén itt lesz elérhető aznap 18:00-tól.

Facebook: <https://www.facebook.com/events/479714689733114>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=s3UfRiZr9WM>

Utóirat: A filmet a benne szereplők kérésére nem vetítettük le.



A 10. születésnapját ünneplő Romakép Műhely cinezine-jének bemutatója  
2021.4.7. 18:00

A Romakép Műhely 2021-ben ünnepli tizedik születésnapját. Ebből az alkalomból egy „filmklub-rajongói kiadványt”, ún. cinezine-t hoztunk létre a tíz év alatt vetített filmekből és beszélgetésekből. Filmklubszervezői meggyőződésünk szerint a képek és a róluk szóló beszélgetések nem választhatók el egymástól, így a cinezine-ben ezek egymást követik és támogatják, kiegészülve néhány további értelmező dokumentummal, tanulmányrészlettel. A cinezine-t egykori vendégeink és az egyetemi hallgató Romakép-tagok javaslatai alapján állítottuk össze, arra kérve őket, hogy a részvételükkel zajlott kerekasztal-beszélgetésekből válasszanak ki egy izgalmas 10 perces, és küldjék el nekünk ezt az időadatot. A 250 résztvevőtől végül 50 javaslat érkezett, ebből egyelőre 6 eseményt dolgoztunk fel egy 2020 őszén zajlott kurzus keretében. A kurzus munkájában Szabó Noémi, Bíró Annamária Lúcia, Donkó Rebeka Mária, Tremmel Márk, Szabó Krisztián és Müllner András vettek részt, az adaptációk alapjául szolgáló javaslatokat pedig a következő vendégeinktől, moderátorainktól kaptuk: Árva Márton, Csatlós Judit, Gábor Sára, Györke Ágnes, Jónás Tamás, Lázár Kata, Müllner András, Pócsik Andrea, Sugár János, Tábori András. A cinezine vizuális arculatát Thury Lili grafikus tervezte és készítette. A cinezine online és nyomtatott formában, valamint kiállításban is a közönség elé kerül a jövőben.

A tíz éves Romakép Műhelyről készült cinezine-t 2021. április 7-én, a Nemzetközi Roma Nap előestéjén mutatjuk be a nagyközönségnek. A programon vetítést is tervezünk, amelyben részletek láthatók a cinezine-ben feldolgozott hat kerekasztal-beszélgetésből. A videót Kovács Dávid, a Romakép Műhely tagja készítette.

Vendégek: Árva Márton kutató, Bársony János kutató, Csatlós Judit kurátor, Daróczi Ágnes kutató, Gábor Sára dramaturg, Jónás Tamás költő, Kerényi Máté volt Romakép Műhely-tag, Kondi Viktória volt Romakép Műhely-tag, Lázár Kata volt Romakép Műhely-tag, Müllner András, a Romakép Műhely jelenlegi vezetője, Pócsik Andrea, a Romakép Műhely alapítója és volt vezetője, Sugár János képzőművész, tanár, Tábori András képzőművész, Thury Lili képzőművész, illusztrátor, grafikus. A beszélgetést vezeti: Moderátorok: Ott Lili Tamara, Sári Franciska.

A Romakép-cinezine alkotói:

Ötlet: Müllner András

Szervezés: Müllner András és Varga Krisztina

Grafika: Thury Lili

Közreműködő hallgatók: Szabó Noémi, Biró Lúcia, Tremmel Márk, Szabó Krisztián, Donkó Rebeka

Program:

18:00-18:10 Bevezető (Zoom + Facebook-közvetítés)

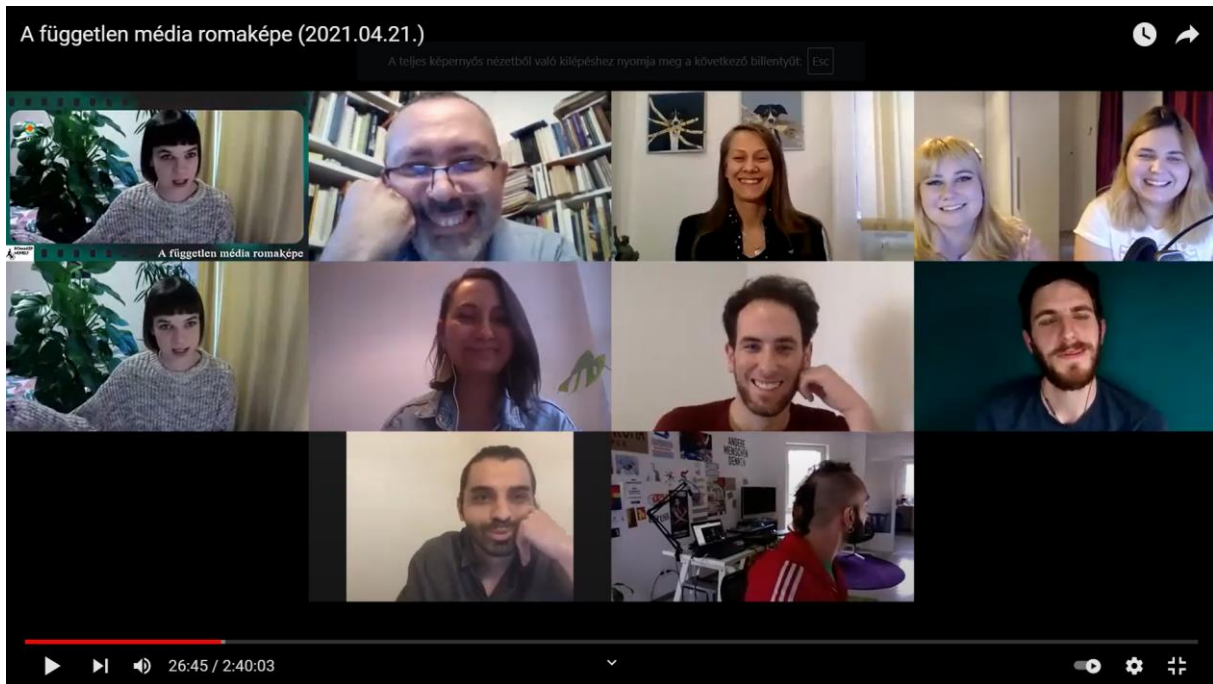
18:10-18:50 Film: Beszélgetéstöredékek az elmúlt 10  
évből <https://www.youtube.com/watch?v=JRK412SH-nl>

18:50-19:00 Szünet

19:00- A Romakép-cinezin bemutatója és kerekasztal-beszélgetés (Zoom + Facebook-közvetítés)

Facebook: <https://www.facebook.com/events/474481557080889>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=oFP2ybYmPrc>



## A független média romaképe 2021.4.21. 18:00

A közös programon való ötletelésünk onnan indult, hogy egy tavalyi Telex-videóra az Ame Panzh nyílt levélben reagált, és mivel ez a téma számunkra központi jelentőségű, ezért szeretnénk körüljárni a meghívott vendégek, a moderátor hallgatók és a közönség segítségével. Ezt a beszélgetést alapvetően azért szerveztük meg, mert fontosnak tartjuk, hogy három közösség találkozzon és beszélgessen: az érintett, roma közösség érdekében szót emelő aktivista csoport, az érintett roma közösség érdekében és a közönség informálásában érdekelt újságírók, valamint az egyetemisták, akik számára elengedhetetlen, hogy megismerjék az előbb említett két közösség véleményét, és kialakítsák a saját álláspontjukat. Végül, de nem utolsósorban, a legfontosabb ebben a vitában a nyilvánosság, amit a Romakép Műhely és az esemény társközvetítője, a Tv Baxtale Facebook-platformja garantál. A beszélgetés során a videó és a nyilvános levél kontextusát szeretnénk feleleveníteni, de lehetőség szerint majd tágítjuk a témát, elsősorban a hagyományos újságírói szerep és az aktivizmus, illetve a „független” és az „elkötelezett” média kölcsönhatásának irányában. Újságírás és aktivizmus lehetséges konfliktusforrásaira, vagy éppen egymást inspiráló és tanító jellegére szeretnénk rákérdezni, mert ezek mind a szűkebb téma, mind pedig általában ma nagyon aktuálisak.

Meghívott vendégek: Suha Nikolett jogász és antidiszkriminációs szakértő, az Ame Panzh tagja, Márton Joci, emberi jogi aktivista, az Ame Panzh tagja, Cseke Balázs, a Telex újságírója, Szilli Tamás, a Telex újságírója, Hatala Noémi videószenariszta, dokumentumfilm (Partizán), Döme Zsuzsanna tanár. Moderátorok: Princz Laura, Kiss Abigél

### Videók:

1. Cseke Balázs – Szilli Tamás: Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól, Telex.hu, 2020. november 01. <https://telex.hu/.../kavalyecz-andras-szendro-cigany...>
2. Hatala Noémi – Klopstein-László Bálint – Rózsahegy Regő: „Legyen végre pénzem tonnaszám” | PartizánDOKU [https://www.youtube.com/watch?v=iu\\_igMXiC-s...](https://www.youtube.com/watch?v=iu_igMXiC-s...)



Program:

18:00-18:10 Bevezető (Zoom + Facebook-közvetítés)

18:10-18:50 Videók

18:50-19:00 Szünet

19:00-20:30 Kerekasztal-beszélgetés (Zoom + Facebook-közvetítés)

A program a Romakép Műhely és a TV Baxtale együttműködésében valósul meg.

Facebook: <https://www.facebook.com/events/3838103399619233>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=-hBGJ8cNBEE&t=1298s>



## ROMAKÉP MŰHELY

filmvetítés  
és kerekasztal-beszélgetés

### Kései születés

ROMA ÉRTELMISÉG ÉS FILMEMLÉKEZET

2021.5.5. 18:00

A program a Romakép Műhely és az OFF Biennále együttműködésében valósul meg.

Kőszegi Edit és Szuhay Péter *Kései születés* című dokumentumfilmjének kiinduló témája Péli Tamás híres pannója, amit a festő barátaival a tiszadobi gyermekotthon könyvtártermének falára festett 1983-ban. Kovács József Hontalan költő barátjával, Fátyol Tivadar zeneszerzővel utazik Tiszadobra, az Andrassy kastélyba, valamikor 2001-ben. A költő akkor már vagy tizennyolc éve nem járt a gyermekvárosban, azóta, hogy ott elkészült a *Születés* című freskó. Az 1970 és 1983 közötti esztendők elevenednek meg korabeli felvételekről, valamint Lakatos Menyhért, Choli Daróczi József, Daróczi Ágnes, Kalla Éva, Szentandrassy István visszaemlékezéseiből.

A 2002-ben forgatott film címe a festményen túl utal a magyarországi roma értelmiség 1970-es évekbeli intenzív és meghatározó jelentkezésére is. A filmben élőben és/vagy archív felvételről megszólalnak ennek az értelmiségnek a tagjai – írók, költők, festők, előadóművészek. A Romakép Műhely OFF-Biennaléval közös programjának keretében levetítjük a *Kései születést*, majd az ezt követő kerekasztal-beszélgetésben meghívott tanúkkal-szakértőkkel emlékezünk a múltra, elemezzük a jelent és gondolkodunk a jövőn. Ez utóbbi kapcsán egy valami már biztos: a *Születés* című kép az OFF-Biennále keretében megtekinthető lesz a Budapesti Történeti Múzeum Vármúzeumában.

Vendégek: Daróczi Ágnes polgárjogi aktivista, kutató, kurátor, Szuhay Péter antropológus, kurátor, Szűcs Teri irodalmár, kurátor. Moderátorok: Gyenes Lídia, Szőke-Tóth Anna.

Program:

18:00-18:15 – Előszó (Müllner András)

18:15-19:20 – Film: *Kései születés* (színes, magyar dokumentumfilm, 67 perc, 2002, rendező: Kőszegi Edit, Szuhay Péter)

19:20-19:30 – Szünet

19:30-21:00 – Beszélgetés

A projekt az „OFF-Biennále Budapest 2021” keretében jött létre.

[#off2021](#) [#offbiennale](#) [#offbiennale2021](#) [#levegőt](#) [#öthétkortársművészet](#)

Facebook: <https://www.facebook.com/events/861108384477268>

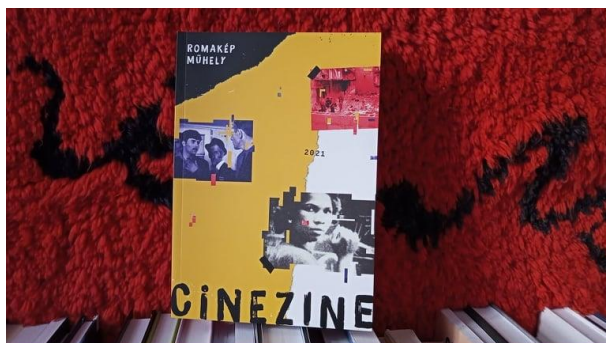
Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI\\_WJg&t=30s](https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI_WJg&t=30s)



A botlótól a hangstúdióig – Rostás-generációk a médiában

A műhely különkiadásaként az autentikus roma népzenet játszó oláh cigány Rostás család fél évszázadra visszanyúló médiatörténetéből mutatunk részleteket. A vetítés után Rostás Tünde és Rostás Tibor, a fesztivál nyitó napján fellépő Amaro Trajo zenekar alapítói lesznek a vendégeink.

A filmprogram és beszélgetés után egy könyvbemutatóval ünnepeljük a tíz éves Romakép Műhelyt. A könyv anyaga a Romakép Műhely egykori és jelenlegi tagjainak a javaslataiból született: ők az elmúlt tíz év alatt vetített filmekből és az azokról szóló beszélgetésekből választottak ki izgalmas részleteket, és ezeket kreatív szerkesztéssel és grafikai tervezéssel komponáltuk cinezine-szerű könyvformába.



A fesztivál hetének második felében, pénteken délután 2 és 4 között lesz a Romakép-cinezine-hez kapcsolódó workshopunk. Szeretettel várunk mindenkit, aki érdeklődik a rajongói magazinok "csináld magad" kultúrája iránt. A workshopot Thury Lili vezet.

Képek a cinezine-workshopról



További információk

Facebook: <https://www.facebook.com/events/1247256552723547/?ref=newsfeed>

Trefort-kert Offline: <https://trefortkertoffline.elte.hu/content/nyitott-romakep-muhely.t.21436>

„A botolótól a hangstúdióig – Rostás-generációk a médiában”. A Romakép Műhely filmösszeállítása. Konceptió: Müllner András, vágó: Kovács Dávid. <https://www.youtube.com/watch?v=jB7gRGwlk5w>

„A botolótól a hangstúdióig – Rostás-generációk a médiában”. Romakép Műhely-beszélgetés, 2021. szeptember 7. Vendégek: Rostás Tünde és Rostás Tibor, kérdező: Müllner András, operatőr-vágó: Simon Rebeka. <https://www.youtube.com/watch?v=FPuaQMp7Bw4>

Romakép Műhely Cinezine: <http://romakepmuhely.hu/>

## 4. A tavaszi évad beszélgetéseinek összefoglalásai

Részvételi videózás Magyarországon (Kucza Petra)

A közösségfejlesztés és dokumentumfilm mint alkalmazott antropológiai módszerek (Kucza Petra)

Queer vidék (Kucza Petra)

A 10. születésnapját ünneplő Romakép Műhely cinezine-jének bemutatója (Szabó Virág)

A független média romaképe (Szabó Virág)

Kései születés. Roma értelmiség és filmemlékezet (Szabó Virág)



## Részvételi videózás Magyarországon

A Romakép Műhely tizenegyedik évadának első filmvetítésén a részvételi videózás magyarországi helyzete és gyakorlata került a középpontba. A kerekasztal-beszélgetésben a filmes workshopok szervezői és facilitátorai, Haragonics Sára és Halász László voltak, valamint a Göllner Mária Regionális Waldorf Gimnázium diákjai, Dallman Juli, Monáth Anna és Tallós Emma, akik a programban korábban résztvettek, voltak. A beszélgetést Ivánkai Márk moderálta.

Sári dokumentumfilm-rendezőként végzett a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, a Zöld Pók Alapítvánnyal pedig 2015-ben találkozott először, ahol a részvételi filmkészítést kezdte el tanítani kisebb csoportokban. Ezután szinte minden évben szerveztek legalább egy ilyen workshopot fiatalabb, vagy akár idősebb korosztálynak is. A foglalkozásokon egészen az alapoktól kezdve tanítják meg használni a filmes technológiát, miközben különböző élménypedagógiai módszerekkel igyekeznek növelni a csoportkohéziót, illetve önreprezentációval kapcsolatos feladatok is helyt kapnak a programban. Az elkészült felvételeket közösen nézik vissza az adott közösséggel, majd reflektálnak a hibákra. Előfordult azonban az is, hogy valaki nem szeretne volna, ha levetítik az ő videóját – ezt a szervezők teljesen elfogadják, mindenki annyit mutat meg magából, amennyit szeretne. A feladatok közül az egyik legnépszerűbb a *mannequin challenge*, mivel gyors és látványos eredménye van (rövid idő alatt felvehető és megvágható), valamint a csapatépítésben is komoly szerepet játszik, hiszen a csoportkép összehozásához a résztvevőknek összhangban kell lenniük egymással.

Sári szerint a film lehet az egyik legalkalmasabb eszköz arra, hogy különböző anyagi-társadalmi helyzetű csoportokat megismertessünk egymással, mert manapság ez a fiatalok „nyelve”, rengeteg mozgóképes tartalmat fogyasztanak. A videózás másik vonzó aspektusa, hogy szinte azonnali eredménye van, amit tovább lehet vinni, és később a gyerekek visszanézhetik, milyenek voltak néhány évvel azelőtt.

A Hernádszentandrás-Waldorf Gimnázium és a Szomolya-Veres Pálné Gimnázium együttműködési projektek kapcsán felmerült az etnikai alapú szegregáció kérdése, illetve romák és nem romák közti társadalmi szakadék. Tény, hogy a részvételi videózás segíthet az ez elleni küzdelemben, azonban a szervezők nem ezek alapján válogatják össze a csoportokat – inkább az anyagi-társadalmi helyzet a meghatározó szempont, nem az etnikai hovatartozás. A hernádszentandrási workshopon résztvevő lányok is ezt támasztották alá: nem a roma vagy nem-roma származás volt a beszédtema közöttük. Az eltérő szociális helyzetük döbbsentette meg őket, amikor azzal szembesültek, mekkora a szakadék falu és város között, valamint az, hogy mennyire más vágyaik, lehetőségeik vannak a hernádi gyerekeknek. Szomolyán azonban előtérbe kerültek ezek az etnikai különbségek: az ottani roma fiatalok büszkék voltak származásukra, míg a pesti diákok esetében nem

volt ennyire mérvadó etnikai identitásuk. Ez adódhat a korkülönbségből – előbbi csoportot kamaszok, utóbbit néhány évvel idősebbek alkották.

Sári szeretne fejlődni az utánkövetésben, és szorosabb kapcsolatot ápolni a résztvevőkkel. Célja, hogy tanárokat is bevonjon a foglalkozásokba, akik a helyi közösségek szintjén tudják folytatni a megkezdett munkát. Habár Magyarországon egyre több részvételi videós projekt zajlott az elmúlt években, mégsem terjedt el széles körben ez a módszer. Sokszor a szervezők „viszik a témát” egy olyan közösségbe, településre, amelyik nyitott erre a típusú diskurzusra, míg más országokban maguk a közösségek kezdeményeznek. A magyarországi hátrányos helyzetű térségekben élőknek gyakran fogalmuk sincs arról, hogy bizonyos problémákat (pl. szegregáció, az alapvető javak hiánya) ilyen formában feldolgozva juttathatnának el a nagy nyilvánossághoz.

Munkásságuk fontos, mivel a részvételi videózás gyakorlatát terjesztik országszerte, és ismertetik meg fiatalokkal és idősebbekkel egyaránt. Juli, Emma és Anna azóta nem vett részt hasonló foglalkozáson, de ketten közülük elkezdtek fotózni. Megkérdeztük tőlük, lenne-e témaötletük hasonló videós workshopra, egyértelműen igennel válaszoltak: a környezetvédelmet, illetve a koronavírus miatti lezárások diákokra gyakorolt hatását dolgoznák fel. Talán ebből látszik a legjobban Sáriék hatása: a fiatalokat elindíthatja egy olyan úton, ahol nem csak magukra, de a környezetük változásaira is reflektálni tudnak.

Kulcsszavak: részvételi videózás, részvételi filmkészítés, önreprezentáció, csoport, csapatmunka, szegregáció, szociális érzékenység

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=8Dft9heLEPA&t=1s>

Kuczsa Petra

## A közösségfejlesztés és dokumentumfilm mint alkalmazott antropológiai módszerek

A Romakép Műhely tizenegyedik évadának második filmvetítése az alkalmazott antropológia témáját járta körbe. A kerekasztal-beszélgetés vendégei Szabó Henriett és Biczó Gábor antropológusok, a *Kik vagyunk... és miért?* és a *Kisvilágok* dokumentumfilm-sorozat szervezői, valamint Gellértné Rézműves Gina óvodapedagógus, a Debreceni Egyetem Lippai Balázs Roma Szakkollégium tagja voltak. A beszélgetést Rév Dániel és Ujvári Ádám moderálta.

Az első kérdésünk arra vonatkozott, mikor alakult meg a Szakkollégium, és hogyan segíti a hallgatókat tanulmányaikban. A 2012-es alapítás óta 87 diplomát szereztek az intézmény hallgatói, folyamatos mentori támogatást kapnak, illetve ösztöndíjprogramban is részt vehetnek. A pedagógia szak miatt jelenleg a nők vannak többségben, de a jövőben terveznek romológia szakot indítani, ami terveik szerint több fiút-férfit vonzana.

Megkérdeztük tőlük, mikor találkoztak a vizuális antropológiával, mikor döntötték el, hogy ezzel szeretnének foglalkozni. Heni 2013-ban tapasztalta meg, mekkora hatása lehet az alkalmazott antropológiára építő dokumentumfilmeknek. Ebben Gábor filmklubjának – amit a Szakkollégium diákjainak szervez – nagy szerepe volt. Gábor sokat dolgozott együtt Gulyás Gyulával, akitől a filmzés alapjait sajátította el, majd autodidakta módon fejlesztette tovább magát. Láttá, hogy a kevesek által olvasott szakszövegekkel szemben a film egy mindenki számára érthető, univerzális eszköz. Ezért is indítottak filmklubot Dallos Csabával a Szakkollégium diákjai számára, aminek a mai napig szervezője. Henivel a harmadik évadban kezdtek el együtt dolgozni, miután Dallos Csaba munkahelyet váltott. Ez okozott-e változást a dokumentumfilm-sorozatban?, tudakoltuk. Amellett, hogy kettejüknek össze kellett csiszolódniuk, bizonyos mértékben a filmek tematikája is módosult. Addig is olyan szereplőket kerestek, akiknek közösségükben példaértékű lehet a sorsa, és egyben valamilyen társadalmi problémakört is képvisel. Így kezdték el a szereplők környezetét is bemutatni, analizálni: a *Fehér Hollóban* Tímea, a pedagógiai asszisztens áll a középpontban, de betekintést nyerünk munkahelyére, a spontán szegregációt elszenvedett iskolába, ahova szinte már csak roma diákok járnak.

Megkértük az antropológusokat, magyarázzák el, mit jelent pontosan az alkalmazott társadalomtudomány. Az alkalmazott antropológiának az 1930-as évek óta helye van a modern társadalomtudományi képzésekben, magyarázta Gábor. Célja, hogy olyan gyakorlati tudást fogalmazzon meg kis közösségekkel kapcsolatban, aminek tágabb értelemben is van jelentősége. A kutató a terepmunka során émiikus pozíciót vesz fel: igyekszik a lokális világot úgy megismerni és bemutatni, ahogy azt egy bennszülött látja. Ez kiemelten fontos, mivel a bennszülött a legautentikusabb ismerője saját környezetének, és az ő értelmezésükre nyitott antropológus komoly

tanulságokat vonhat le ebből. Ezután a filmkészítési folyamatokra, a forgatás menetére is rákérdeztünk. Először terepszemlét tartanak, ahol információt gyűjtenek, megnézik a potenciális helyszíneket, kulcsadatközlő személyeket keresnek, magyarázta Heni. A kulcsadatközlő egy olyan helyi lakos, aki rálát a saját élethelyzetére, képes rá reflektálni, emellett segíthet a stábnak helyszíneket, kompozíciót választani. Ennek azonban nem feltétele, hogy később ő legyen a film főszereplője is. Az egyes szereplők semmilyen felkészítést nem kapnak a forgatás előtt, ezt Gina is megerősítette. Szerette volna tudni, milyen kérdésekkel találkozik az interjún, azonban Heni nem mondott neki semmit. Az óvónő szerint is jobb volt így, mivel őszintén tudott beszélni – habár nagyon zavarban volt.

A közönséget érdekelte, találkoztak-e a kutatók a forgatásokon olyan előítélettel, véleménnyel az adott közösségben, amit szívesen ábrázoltak volna másképp a filmekben. Az émikus szemlélet jegyében, mondta Gábor, a kutató igyekszik a saját preconcepcióit felfüggeszteni a terepen – hiszen tanulmányozni érkezett a közösséget, nem ítélni afölött. Példaként említette a korai házasságot és gyermekvállalást, ami Gina roma közösségében teljesen elfogadott – tradicionális háttere van, célja a lányok ártatlanságának, becsületének megőrzése -, miközben ezt a többségi társadalom sokszor elítéli. Az antropológusok a Hodászon élőkkel beszélgetve jöttek rá arra, hogy felül kell bírálniuk az addigi spekulatív gondolkodásukat a korán köttetett roma házasságokkal kapcsolatban. A kutatók röviden beszéltek a hodászi faluban jelenlévő romungró-oláh cigány szétválásról is. A két csoport közötti fő különbség abban mutatkozik meg, hogy a romungrók asszimilálódtak, míg az oláh cigányok sokkal inkább hagyománykövetők. Az utóbbi időben azonban az oláh cigányok is egyre közelebb kerültek a magyarokhoz, emiatt a romungróktól sem választja el őket olyan hatalmas szakadék. Gina úgy látja, hogy az óvodás gyerekeknél még nincs jelen ez a fajta különbség, sőt, igyekszik őket egymás elfogadására nevelni – például cigány és magyar nyelven is megtanulják ugyanazt a mondókát. Arra a kérdésre, mi vezette az óvónői pályára, Gina azt válaszolta, hogy elsődleges példa számára a nagynénje volt, aki főiskolán tanult tovább. Szülei is arra bátorították, képezze magát, majd középiskolában döntötte el, hogy óvónő lesz.

Milyen hatása volt a *Sokat tanulhatunk egymástól...* című filmnek, hogyan látják ezt a készítőket? Gina örült neki, végigsírta – ahogy ő fogalmazott -, mert meghatotta az óvodás gyerekek szüleinek támogatása, és kollégáinak, mentorainak kedves szavai. A kutatók tapasztalata is összecseng ezzel. A filmeket visszaviszik azokba közösségekbe, ahol készültek, ami egyfajta tükröt tart az ottélőknek, mivel nem feltétlen látják magukat kívülről. Ennek hatalmas ereje van, mondta Gábor. Akár még az erőteljes előítélek lebontásában is szerepe lehet ezeknek a dokumentumfilmeknek, tette hozzá Heni. Megkérdeztük, hogyan terjesztik a filmjeiket, illetve hogyan lehet elérni őket. Konferenciákra, fesztiválokra járnak, valamint az Országos Széchényi Könyvtárban és helyi könyvtárakban

hozzáférhetőek, de néhányat közülük az Oktatási Hivatal is beemelt továbbképzési anyagaiba. Most a Debreceni Egyetem által biztosított internetes tárhelyre fogják feltölteni a műveket.

A beszélgetés alátámasztotta mindazt, amit a vetített filmben is láttunk: a Lippai Balázs Roma Szakkollégium dokumentumfilm-sorozatai lokális elbeszélésekre koncentrálnak, és egy-egy olyan szereplőt mutatnak be, aki példakép lehet – nem csak a romák számára. Ezek az alkotások oktatási céljuk mellett a társadalmi elfogadást, integrációt is képesek előmozdítani. Minél több életutat, minél több helyzetet szeretnének bemutatni, ezáltal egyre szélesebb közönséget megszólítani, illetve a filmeket intellektuálisan érdekessé tenni a befogadók számára, hogy elgondolkodjanak rajtuk. Gábor említette, hogy azért is szeretik ezt a munkát, mert elbűvölik őket azok a személyiségek, akikkel együtt dolgoznak – a *Sokat tanulhatunk egymástól...* pedig a nézőket is hasonlóan elbűvölheti.

Kulcsszavak: alkalmazott antropológia, példakép, társadalmi elfogadás, integráció

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=MZOXvRjLOBA>

Kucza Petra

## Queer vidék

A Romakép Műhely tizenegyedik évadának harmadik kerekasztal-beszélgetése rendhagyó alkalom volt. Bódis Kriszta *Falusi románc (Meleg szerelem)* című dokumentumfilmjét nem vetíthettük le: az egyik benne szereplő kisgyermek, ma már fiatal felnőtt kérése volt a nyilvános vetítés törlése. A beszélgetést ennek ellenére is megtartottuk, aminek résztvevői Bódis Kriszta filmrendező, Máté Dezső kutató, roma és LGBTQ aktivista, valamint Takács Mária filmrendező, operatőr voltak. A beszélgetést Strausz Laura és Vigh Martin moderálta.

Először arra kértük a vendégeket, osszák meg velünk, mit jelent számukra ez a film. Kriszta célja szerint elsődlegesen Kalányos Marinak és gyermekeinek szeretett volna segíteni, akik egy bántalmazó kapcsolatban éltek, így ő aktivista filmnek szánta. Ám reflexivitása révén végül dokumentumfilmmé vált – amit ő egyáltalán nem bánt. Mari azt tartotta fontosnak, hogy ezt a filmet női alkotók készítették nőkről, illetve azt, hogy láthatóvá tette a leszbikus közösséget. Dezső az identitáspolitikai szerepét emelte ki, mivel olyan problémát mutat be, amivel kutatásai során ő is foglalkozik: a roma-LGBTQ interszekcionalitás kérdéskörét. Ezután az alkotó-kutatói, illetve társadalmi identitást helyeztük fókuszba. Kérdésünk arra vonatkozott, el lehet-e választani a két identitást egymástól, és a vendégek szerint el kell-e. Mari egyértelműen nemet mondott, mivel szerinte kevés dokumentumfilmesnek van ennyiféle identitása, értékrendje, ezzel pedig több nézőpontból is be tudnak mutatni egy-egy témát. Kriszta alkotói attitűdjének meghatározó eleme, hogy partneri viszonyt alakítson ki filmjeinek résztvevőivel. Elmondása alapján csak így lehet igaz filmet készíteni. Egyenrangúként kezeli a szereplőket, azonban ez a helyzet ellentmondásos is, hiszen „elviszi őt abba a filmbe, ő dolgozik vele” – ez pedig inkább egy hierarchikus viszonyra emlékeztet. Eközben mindvégig törekszik az alkotói tisztesség fenntartására, hogy az egyedi történetből egy olyan általánosítást mutathasson meg, ami közben nem sérti az egyedi ember jogait.

Ezután rákérdeztünk a filmkészítés körülményeire: mekkora ellenszélben kellett leforgatniuk az alkotást? Mari úgy látja, a magyar sajtó sokkal inkább a játékfilmeket részesíti előnyben, mint a dokumentumfilmeket – a 2010 előtti közeget pedig támogatóbbnak vélte, mint a mostanit. A társadalom megosztott az LGBTQ-közösséget illetően: (nagyon) befogadóak vagy (nagyon) elutasítóak, ahogyan a média is ennek a spektrumnak a két végén helyezkedik el. Szerinte ilyen szempontból a politikai ideológiának nincs akkora ráhatása a társadalomra. Kriszta kissé eltérően látja ezt: a 2000-es években több revizionista mozgalom is indult a homoszexualitás/transzneműség témájában, azonban ezzel egy időben a társadalom ellenállása is megnőtt irántuk, végül pedig a későbbi politikai kultúrharc lehetetlenítette el a mozgalmakat. Roma-LGBTQ interszekcionalitásról írt tanulmányt inkább nem jelentet meg itthon, mesélte Dezső, mivel a magyar *old school* generáció nem érti, a magyar társadalomtudomány közegét sem érzi kellőképpen befogadónak. Emiatt motivációját

is elveszti néha, és úgy gondolja, „jobb lenne elvonulni Narniába”, de végül mindig sikerül új erőre kapnia.

Arra is kíváncsiak voltunk, vendégeink szerint mennyire számít az, hogy a mainstream média hogyan ábrázolja a marginalizált csoportokban élő embereket. Csak ez számít, válaszolta Kriszta, hiszen amit az ember sokszor lát sok helyen, azt könnyen elhiszi. Amiről beszélni szeretnénk, azt be kell vinni a mainstream médiába, azonban ügyelni kell arra, hogy ne rakódjon rá semmilyen mellékes jelző, fogalom (pl. az LMBTQ-lobbi életellenes). A filmvetítés elmaradására úgy reagált, hogy ha valaki egy félelemmel teli, elutasító társadalomban él, akkor könnyen üldözöttnak érezheti magát, mikor véleménye miatt az arca rögzül bizonyos platformokon – ennek hozadéka lehet még a vele kapcsolatos különböző összeesküvés-elméletek kitalálása, vagy akár rágalmozás is. Az üldözöttség-ézés egy tünet, amin tapasztalatai szerint lehet enyhíteni<sup>1</sup>, és próbál is tenni ezért – a járványhelyzet lecsengése után találkozót szervez a *Falusi románc* résztvevőivel. Dezső máshogy közelítette meg a jelenséget: ha egy halmozottan hátrányos helyzetű személy közössége látja a filmet és azt, hogy neki milyen szerepe van benne, az a közösségben csak még jobban felerősíti a kirekesztő attitűdöt, ellenségnek láthatják az egyént. Ám erre a roma vagy LMBTQ-közösségen belül is van példa, ott is előfordul, hogy előítéletesek egymással kapcsolatban – ezzel pedig mindenképp foglalkozni kell, hangsúlyozta. Mari is megerősítette ezt, hiszen attól függetlenül, hogy a politika ma már eljutott oda, hogy szétzilálja, véleménybuborékokra bontsa a társadalmat, ezeken a vetítéseken nyugodtan lehetne az LMBTQ-közösségekről beszélni. Bármennyire is nehéz helyzetbe került most a *Falusi románc*, a megoldás nem a film megsemmisítése, emelte ki Kriszta.

A közönség részéről érkezett több kérdés is: Mit lehet tenni a már mélyen a nyelvünkbe ivódott sztereotip szavakkal, kifejezésekkel (pl. cigány, buzi)? Hogyan lehet kiküszöbölni azt, hogy a kisebbséget bemutató film ne legyen ugyanolyan előítéletes a többségi társadalommal szemben, mint amilyen előítéletes a többségi társadalom a kisebbségekkel? Dezső szerint nincs probléma a cigány szó használatával, amíg nem kap pejoratív értelmet, és elkerüljük a negatív képzettársítást. Az önreflexió kulcsfontosságú ilyenkor (Megengedhetem-e magamnak, hogy úgy beszéljek valakiről, ahogy?), ehhez azonban elengedhetetlen, hogy a fiatalok lényegi, előítéletektől mentes tudást szerezzenek a roma, illetve LMBTQ-közösségekről a közoktatásban. Ez is egy tünet, válaszolta Kriszta az utolsó kérdésre, mivel ha valaki az előítéletek áldozataként szocializálódik, az nagy mértékben torzítja személyiségét, önmagáról alkotott képét, valamint azt, hogyan tekint a társadalomra. Ezt ő a témák árnyalt bemutatásával, és a sok felvetett, ám megválaszolatlanul hagyott kérdéssel oldotta meg – ezzel is

---

<sup>1</sup> 1997-ben forgatták a prostituáltokról szóló, *Rabszolgavásár* című aktivista filmjét. A bemutatót követően a filmben szereplő tíz lánnyal „turnézni” kezdtek, beszélgetéssel egybekötött vetítéseket tartottak országszerte, ahol arra hívták fel a lányok figyelmét, hogyan tudják elkerülni azt, hogy hasonló szituációba kerüljenek. Kriszta szerint másképp rossz közegbe került volna az alkotás, ami a félreértelmezés miatt még jobban ráerősített volna a sztereotípiákra, a kirekesztésre.

gondolkodásra ösztönözve a nézőt. Egy másik nézői kérdés arra irányult, van-e az interszekcionális dokumentumfilmeknek hagyománya külföldön. Mari úgy látja, a filmes témaválasztás egyre inkább a kisebbségeket helyezi előtérbe (pl. a román tragédiát bemutató *Colectiv* című film, de a koronavírust, klímaváltozást feldolgozó alkotások is születnek), mivel a dokumentumfilm egyik célja, hogy láthatóvá és érthetővé tegye a kortárs folyamatokat a nézők számára. Mégis azt tapasztalja, hogy Magyarországon nem lehet jelenkori problémákkal foglalkozni: a 2019-ben készült *A Mandák ház felkésze* című dokumentumfilmjét megbüntették, mivel aktuálpolitika is helyet kapott benne.

Ezután a téma a romák médiában történő reprezentálására terelődött. Kifogásolták, hogy gyakran ugyanazok a jól bejáratott arcok köszönnek vissza a tévéműsorokban, abban pedig mindannyian egyetértettek, hogy roma témában a romák (vagy roma közösségek) is megszólalhatnak, pontosabban róluk nem lehetséges nélkülük beszélni. Azonban Dezső felhívta a figyelmet arra, hogy körültekintően kell kiválasztani ezeket a „szóvivőket”, ugyanis nem mindegy, kit és mennyire fogad el a társadalom, illetve a közössége mit szeretne tőle hallani és milyen formában.

Kriszta egyik utolsó gondolatával fogom lezárni az összefoglalót – szerintem tökéletesen megfogalmazta a beszélgetésünk egyik legfontosabb tanulságát. A véleménybuborékok között is kialakulhatnak diskurzusok, hiszen mindegyikben fellelhetőek olyan evidenciák, amelyek mentén elindulhatnak ezek az eszmecsere. Nincsenek akkora világnézeti különbségek, mint ahogy az első ránézésre tűnik. Egyszerűen csak nem szabad félni attól, hogy kérdezzünk egy tőlünk eltérően gondolkodó embertől, és akkor se ijedjünk meg, ha esetleg valaki a mi véleményünkre kíváncsi.

Kulcsszavak: interszekcionalitás, LGBTQ-közösség, aktivista film, kirekesztés

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=s3UfRiZr9WM>

Kucza Petra



## A 10. születésnapját ünneplő Romakép Műhely cinezine-jének bemutatója

Egy évtized. Pontosan ennyi ideje működik már a Romakép Műhely és úgy tűnik, még koránt sincs vége a munkának. Az ünnepi alkalomra nem mindennapi kiadvány született, nem más, mint a Romakép Műhely cinezine-je, melyről a kerekasztal-beszélgetésben is szó esett.

Tíz év munkáját borzasztó nehéz szavakba és képekbe önteni, pláne, hogyha nem egy ezer oldalas kódexet kívánunk létrehozni, hanem egy könnyedén olvasható, fogyasztható oldalszámú munkát. A cinezine híven tükrözi a Romakép Műhely célját és jellegét: együttműködésre, közös munkára invitál művészt, oktatót és hallgatót egyaránt. Az eredmény magért beszél, a Romakép Műhely eddigi 250 résztvevőjétől 50 javaslat érkezett, hogy mely kerekasztal-beszélgetés részletei kerüljenek be a kiadványba. Ebből egyenlőre 6 esemény került feldolgozásra, ezek szolgáltak az április 7-i beszélgetés témájául. A kiadvány online és nyomtatott formában is a közönség elé fog kerülni, illetve ha a vírushelyzet engedi, a közeljövőben kiállítás is fog készülni a feldolgozott anyagokból. Továbbá, nem mehetünk el a készítőik neve mellett sem, akik létrehozták ez a nem mindennapi cinezine-t. A kurzus munkájában Szabó Noémi, Bíró Annamária Lúcia, Donkó Rebeka Mária, Tremmel Márk, Szabó Krisztián és Müllner András vettek részt, az adaptációk alapjául szolgáló javaslatokat pedig a következő vendégeinktől, moderátorainktól kaptuk: Árva Márton, Csatlós Judit, Gábor Sára, Györke Ágnes, Jónás Tamás, Lázár Kata, Müllner András, Pócsik Andrea, Sugár János, Tábori András. A cinezine látványos és kreatív vizuális arculatát Thury Lili tervezte és készítette.

A kerekasztal-beszélgetés témájául ugyan eredetileg a cinezine szolgált, de a vetített filmrészletek sok érdekes és releváns témát felvetettek, melyekről nem csak hogy érdemes, de szükséges volt beszélni. A meghívott vendégek számos tudományos és művészeti területről érkeztek, mégis meg tudták találni a közös hangot és valóban kialakult egy diskurzus, szinte már azt is elfelejtettük, hogy nem személyesen, egy légtérben, hanem a számítógépen keresztül, az ország és világ különböző pontjairól csatlakoztunk a beszélgetésbe.

Az ünnepi alkalom nem lett volna teljes, ha a Romakép Műhely alapítója és jelenlegi vezetője nem ejtenek néhány szót a kurzus, későbbi filmklub alakulásáról. Pócsik Andrea, a Romakép Műhely alapítója elmesélte, hogy eredetileg a 2011-ben végzett Ph.D.-programja keretében kötelezően tanítani kellett, és mivel romakép-elemzésekkel foglalkozott, kézenfekvő volt, hogy ehhez a témához állít össze egy kurzust. Azonban hamar kiderült, hogy a Romakép Műhely több, mint egy egyetemi kurzus, és érdemes arra, hogy kilépjen az egyetemi közegeből és a hallgatókon és oktatókon kívül szélesebb közönség is megismerkedjen a vetített filmekkel, illetve lehetőségük legyen bekapcsolódni a kerekasztal-beszélgetésekbe. A Műhely munkájába 2012-ben csatlakozott Müllner András, majd 2016-tól átvette a kurzus vezetését. Andrea és András kifejtették, hogy milyen célkitűzésekkel vágtak neki a Romakép Műhely alapításának és vezetésének: a Romakép Műhely egy demokratikus filmklub, célja a kisebbségek helyzetének megértése, a modern, progresszív gondolkodás elősegítése, nem egy zárt, egyetemi filmklub formájában, hanem a közösség felé nyitott módon. Továbbá, oktatói/tanári szemmel nézve, a Romakép Műhely egy demokratikus pedagógiára épülő kurzus, ahol a hallgatók gondolatainak kiemelt szerepe van, nélkülük nem jöhetne létre való műhelymunka, és ami talán még fontosabb, mindenki munkája számít.

Volt (Árva Márton, Lázár Kata, Kondi Viktória, Kerényi Máté) és jelenlegi moderátorok (Ott Lili Tamara, Sári Franciska) egyetértettek abban, hogy jó választásnak bizonyult részükről a Romakép Műhely kurzus felvétele, hiszen számos olyan élménnyel és tapasztalattal gazdagodtak, melyekre a mai napig szívesen emlékeznek vissza, amelyek elősegítették az egyetem utáni pályájuk megválasztását.

Kiemelték, hogy a Romakép Műhely ösztönzi az egyetemistákat arra, hogy új szerepekben, területeken próbálják ki magukat, ilyen például a moderálás. Mindannyian megegyeztek abban, hogy elsőre félelmetes kihívásnak tűnik egy kerekasztal-beszélgetés lebonyolítása, sok mindenre kell odafigyelni, de Andrea és András bátorító és lelkiismeretes felkészítése átlendítette a mindenkori moderátorokat ezen a félelmen és kétségkívül jó élményként emlékeznek vissza a moderálásra. A Műhely remek lehetőséget biztosít arra, hogy közel kerüljenek egymáshoz a különféle területek képviselői, hiszen mindenkinek az a célja, hogy párbeszéd alakuljon ki és közösen gondolkodjunk a vetített filmekről és felvetülő problémákról.

Felvetülő problémákról a most tárgyalt kerekasztal-beszélgetésben sem volt hiány. A vetített beszélgetésrészletek közül az elsőhöz, a 2013-ban megrendezésre került „Cigányfűró” című programhoz kapcsolódott Jónás Tamás költő, aki vendégként és filmszereplőként is jelen volt. A moderátorok kérdésre, hogy hogyan látja a cigányság jelenlegi helyzetét, nem tudott túlságosan optimista választ adni. A „Cigányfűró” program problémafelvetései között szerepelt a cigány értelmiség megjelenése és helye a mai társadalomban, melyhez Jónás Tamás annyit kapcsolt hozzá, hogy nem történt érdemi változás: a társadalom nem túlságosan befogadó, ha a cigányok nem úgy viselkednek, nyilvánulnak meg, ahogy azt a sztereotípiák előírják. Folyamatos identitásromlás figyelhető meg a cigányság körében, pejoratívvá válik az, ha valaki cigány és ez annak is köszönhető, hogy az utóbbi években az úgynevezett „díszcigányok” kerültek előtérbe, mind a média, mind a politikai színterein. Jónás Tamás kiemelte, hogy a hétköznapi cigány emberek bemutatására, előtérbe helyezésére lenne szükség, hiszen az a társadalom szemében is megváltoztatná a cigányság megítélését.

A *Handsworth Songs* című film és a filmet tárgyaló program a „Posztkoloniális képi ellenállás” is szorosan kapcsolódott a kisebbségek problémáit tárgyaló kérdéskörhöz. Árva Márton, aki szakértőként vett részt az akkori programon, kiemelte a kisebbségek filmi ábrázolását, továbbá a filmből és a beszélgetésből kiderült, hogy minden hasonló jellegű dokumentumfilm sajátja, hogy a kirekesztettséget ragadja meg témaként. Csatlós Judit és Lázár Kata, akik „A város peremén” című esemény közreműködői voltak, egyetértettek abban, hogy fal húzódik a kisebbségek és a társadalom többi tagja között, amely mögé a többség nem tud, vagy nem is akar belátni. Lehet itt szó az Egyesült Királyságban élő feketékről vagy a magyarországi cigányokról, egy dolog közös, mégpedig az, hogy a káros és generációkon át öröklődő sztereotípiák romboló hatással vannak a közösségekre és nagyban megnehezítik a problémák felismerését és megoldását.

Kiemelkedőnek számít a korábbi programok közül a Sárkány Lee című árnyjáték, melyet a Gruppo Tökmag tagjai (Kovács Budha Tamás és Tábori András) és Gábor Sára készítettek, Kolompár István műve alapján. Egyedülálló munkáról beszélhetünk, hiszen hasonló témában, magyar nyelven még nem készült képregény, mely cigány szereplőket dolgozott volna fel. A képregény hiteles képet fest az 1980-as évek ipar- és nyomortelepeiről, a kitorési vágyról és a mindennapi nehézségekről, melyek egy nehéz sorsú cigány embert érintenek. Sárkány Lee karaktere egy fantáziakarakter, egyszerre hétköznapi roma kamaszfiú és kungfu ruhás áramlány, aki még a rendőröket is meg tudja állítani. Gábor Sára az árnyjáték készítésének részleteiről mesélt, illetve a gondolatmenetében elővezette a következő témát, mely Sugár János *Omara* című filmje volt. Omara, eredeti nevén Oláh Mária, szegény sorból származó, takarítónőből lett festő és művész, és az egyik legjelentősebb cigány alkotóként tartják számon. Sugár János mesélt a film elkészülésének részleteiről, kiemelve, hogy a film hangvétele és kamerahasználata csakis azért lehetett olyan amilyen, mert Omara megengedte ezt az „intim” közelséget. Belátást engedett mindennapi életébe, nehézségeibe és a filmből kiderül, hogy nem a rásütött bélyeg alapján élte le az életét, nem egy cigány sztereotípiának megfelelően, hanem rendelkezett annyi művészi öntudattal, hogy kitoré a szegénységből és megvalósította azt,

amire hivatottnak érezte magát. János továbbá hozzáfűzte, kapcsolódva az előző témákhoz, hogy minden kisebbségnek meg kell küzdeni ezzel a megbélyegzéssel és szinte elkerülhetetlen, hogy ne jelöljék meg kisebbségi származásod, hogyha művészi pályára mész.

Egy következő beszélgetésrészlet a *Cséplő Gyuri* című film miatt került a választott anyagok közé. Andrea annyit elmondott, hogy műfajteremtő alkotásnak számít Schiffer Pál filmje, hiszen dokumentumfilmen mutatta be, hogy milyen atrocitásokkal kell és kellett szembenéznie egy cigánynak egy többségi falusi közösségben, hogyan kellett eltűnnie, hogy a kocsmában inzultálják. Korábban filmen még nem látott hasonlót a közönség.

A Romakép Műhely méltóképpen emlékezett meg az elmúlt tíz év eseményeiről és biztos vagyok benne, hogy még legalább ennyi évig működni fog a Műhely és hasonló érdekes programokkal várja majd a hallgatókat és a közönséget egyaránt.

Kulcsszavak: Romakép Műhely, filmklub, cinezine

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=oFP2ybYmPrc>

Szabó Virág

## A független média romaképe

Semmit rólunk nélkülünk. A Romakép Műhely legutóbbi programjának akár ez is lehetett volna a címe, hiszen ennek az elvnek kéne érvényesülnie, ha kisebbségi médiareprezentációról vagy egyetemi autonómiáról beszélünk. Nem érhetünk el valódi eredményt, ha egy kérdéskörrel, problémával csak egy oldal fogalmaz meg véleményt, a másik oldal figyelembevétele nélkül.

A program elején elhangzott bevezetőben szó esett az „Infosztrájk” eseményéről, mely az egyetemi autonómia kérdéskörét vizsgálja, hallgatói, oktatói szemszögből, 2021 tavaszán egy héten keresztül. Az egyetemi autonómia kérdése párhuzamba hozható a kisebbségek médiareprezentációjával, hiszen a közelmúlt eseményei alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy sok esetben olyan döntések és hírek születnek, melyekbe a másik félnek nincs beleszólása.

A beszélgetés kiindulópontja két független médiaplatform, a Telex és a Partizán által készített kisfilmek voltak. Cseke Balázs és Szilli Tamás filmje (*Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól*) felvetett néhány kérdést és problémát, melyekre reagálva az Ame Panzh roma aktivista csoport nyílt levél formájában reagált.

Akarva-akaratlan a két bemutatott film szembeállítható egymással, hiszen a Partizán (*Lesz pénzem tonnaszám*) egy pozitív, inspiráló filmet készített, illetve a fogadtatása is pozitív volt. Ellenben a Telexet kisebbségi aktivista oldalról számos kritika érte abból a szempontból, hogy a filmből semmi nem derül ki a roma közösségről, nem ismertük meg a települést, ahol az Abigél Iskola igazgatója, Kavalyecz András dolgozik és a film a roma közösségeket háttérbe szorító „fehér megmentő” szerepkört helyezi előtérbe.

Cseke Balázs a filmről és annak készítéséről elmesélte, hogy összesen két napot töltöttek el Szendrőn és ennyi idő alatt nem tudtak volna nagyobb lélegzetvételű filmet csinálni, de nem is ez volt a cél, hanem egy általa és Szilli Tamás által érdekesnek tűnő figuráról, vagyis az iskolaigazgatóról, szerettek volna egy portrét készíteni. Suha Nikolett és Márton Joci, akik az Ame Panzh roma aktivista csoport képviselői voltak jelen, számos kérdést tettek fel a filmmel kapcsolatban, melyek főként a romák reprezentációját érintették: Miért nem tudunk meg többet a gyerekekről, családokról? Miért nincsenek kiírva a roma szereplők nevei? Hogyan férhet bele a Telex által megfogalmazott etikai kódexbe az, hogy gyerekeket félmeztelenül ábrázolnak, illetve olyan beszélgetést rögzítenek és tárnak nyilvánosság elé, melyek érzékenyen érintik a gyerekeket?

Balázs és Tamás ezekre a kérdésekre úgy válaszoltak, hogy nem volt tudatos döntés, hogy nem írták ki a szereplők neveit, csupán nem érezték szükségét, hogy mindenki név szerint legyen említve a filmben. Illetve hozzátették, hogy nem a szülők háta mögött készült a film, a szereplőktől természetesen kértek hozzájárulást. Az érzékeny beszédtema pedig azért került be a film végső változatába, hogy ezzel is szemléltetésre kerüljön András pedagógusi munkája.

Fontos megjegyezni, hogy a lezajlott beszélgetés nem békítőtárgyalás volt a felek között, hanem valóban az érvek ütköztetésén, ugyanakkor egymás álláspontjának megértésén is volt a hangsúly. Balázs és Tamás készségesen válaszoltak minden kérdésre, bár kitartottak a film létjogosultsága mellett, a hibák ellenére is.

Egységes álláspont nem született iskolaigazgató személyét illetően. A Telex oldaláról Kavalyecz András egy kiemelkedő pedagógusi munkát végző ember, akit jó alanynak véltek egy dokumentumfilmhez, ellenben Nikolett nem nyilatkozott túlságosan pozitívan Andrásról, mondván, hogy az általa képviselt pedagógia nem építő jellegű, hiszen túlságosan a szigorra alapoz.

Döme Zsuzsanna Suzi, politikus, aktivista és gyakorlott pedagógus szintén kifejtette, hogy milyen gondolatok, kérdések merültek fel benne a videó kapcsán. Kiemelte, hogy Szendrő és a roma közösség nem került igazán előtérbe, továbbá Kavalyecz András pedagógusi munkájához annyit tett hozzá, hogy jobb eredményeket lehet elérni megengedőbb pedagógiával, hagyni, hogy a gyerekek ne szakadjanak el a szokásaiktól, nem civilizálni kell őket, hanem alternatívákat, lehetőségeket kell nekik mutatni, hogy könnyebben tájékozódjanak a világban. A foci mint szabadidős tevékenység jó hatással van a fiatalokra, de a roma lányt, aki segédkezésként segíti András munkáját, megérte volna jobban bemutatni, nem csak névtelen mellékszereplőként ábrázolni.

Nem meglepő, hogy a másik bemutatásra került filmről, Hatala Noémi is megosztotta tapasztalatait a film készüléséről és a fogadtatásáról. Megállapítható, hogy a *Lesz pénzem tonnaszám* is egy portréfilm, de nem egy fehér megmentőn van a hangsúly, hanem egy roma testvérpáron, akik önerőből és alapítványi segítséggel ki tudtak törni a szegénységből és közös vállalkozásba kezdtek. Joci megjegyezte, hogy a független médiareprezentációnak így kellene kinéznie, ahol a cigányok nem mint megmentésre váró kisebbség vannak ábrázolva, hanem individuumokként, akik maguktól is érvényesülni tudnak.

A kérdés, hogy mi a legmegfelelőbb módja a kisebbségek ábrázolásának a független médiában, még mindig adott. Tagadhatatlan, hogy mind a Partizán, mind a Telex kiemelkedő munkát végez, ha videós újságírásról vagy dokumentumfilmkészítésről van szó, de sajnos előfordulnak figyelmetlenségek, hiányosságok a gyártás során. A beszélgetés rávilágított a hiányosságokra és az aktivisták bevonásával összetettebb kép tárult a résztvevők és a nézők elé, hogy ha hitelesen akarunk dokumentálni egy kisebbségeket, kikerülhetetlen a másik fél bevonása, hiszen így elkerülhető az egyoldalú ábrázolás és az esetleges félreértés.

Kulcsszavak: romareprezentáció, portré, független média, aktivizmus

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=-hBGJ8cNBEE&t=1298s>

Szabó Virág

## Kései születés. Roma értelmiség és filmemlékezet

Az 1970-es évek óta, az elsőgenerációs roma értelmiségi kör kialakulásának hajnalától számítva egészen napjainkig nem történt nagy előrelépés, ha a roma művészek egyenlőségéről van szó. Már-már azt is mondhatjuk, hogy a roma művészek és aktivisták harcot vívnak a mindenkori hatalommal, hogy olyan kiállítást szervezhessenek a roma képzőművészeti alkotásoknak, melyet azok valóban megérdemelnek.

A Romakép Műhely évadzáró eseménye, az OFF Biennáléval közreműködve, Péli Tamás *Születés* c. pannója és a *Kései születés* c. film köré szerveződött, s a két alkotáson keresztül körvonalazódott a roma művészeti reprezentáció kérdésköre. Szuhay Péter, a film egyik rendezője és nyugdíjazásáig a Néprajzi Múzeum muzeológusa, Daróczy Ágnes, roma aktivista, író és elsőgenerációs roma értelmiségi, illetve Szűcs Teri a Vármúzeumban megrendezésre kerülő *Közösen kihordani: Péli Tamás Születés* című kiállítás kurátora beszélgettek, osztották meg gondolataikat a *Születés* kapcsán.

Érdekes, hogy mind a három vendég máshogy kapcsolódott Péli Tamás alkotásához. Szuhay Péter mint a cigányság mellett elkötelezett muzeológus, akinek a nevéhez több kiállítás köthető, mely a romákkal foglalkozott, illetve társrendezője a *Kései születés* c. filmnek. Daróczy Ágnes személyes ismerte Péli Tamást, hiszen mindketten a roma értelmiség első generációjának tagjai voltak, továbbá Ágnes volt a kurátora az első két nagy roma képzőművészeti kiállításnak Magyarországon (Pataki Művelődési Ház, Néprajzi Múzeum). Szűcs Teri pedig irodalmárként, kultúrakutatóként és a jelenlegi kiállítás egyik kurátoraként volt jelen.

A beszélgetés során végig érezni lehetett a felszín alatt megbúvó indulatokat, amelyeket a roma képzőművészet elmúlt negyven évében történetek váltottak ki. Péli képe máig nem kapta meg a megfelelő helyet, további sorsa, elhelyezése is bizonytalan. Ugyanez érvényes a Roma Parlament nagy képzőművészeti gyűjteményére is, és átfogóan a roma kultúrára, amelynek máig nincs központja, nemzeti múzeuma. Így szó esett a pannó hányattatott sorsáról: Péli a tiszadobi Gyermekváros ebédlőjének falára festette a képet, majd a kastély renoválása során elszállították a pannót és 10 évig a nyíregyházi Jósa András Múzeum folyosóján állt. Távolság az érdeklődő tekintetektől, távolság az alkotáshoz méltó kiállítóteremtől. Viszont most, a Vármúzeum és az Off Biennálé jóvoltából méltó helyre kerül a *Születés*. Legalábbis egy ideig.

Daróczy Ágnes és Szuhay Péter többször is említést tettek arról, hogy miért nincs állandó roma gyűjtemény, miért nincs állandó kiállítás roma művészek képeiből, de érezhető volt, hogy nem egységes az álláspontjuk a témában. Míg Péter arra hivatkozott, hogy a Néprajzi Múzeum igenis sokat tett a roma művészek reprezentációjáért (bár roma témájú különgyűjteményét beolvasztották a többi a múzeum gyűjteményébe), addig Ágnes nemtetszésének adott hangot, hogy az időszakos kiállítások nem egyenlőek azzal, mintha egy állandó roma gyűjtemény kerülne bemutatásra, ahol ismert és még kevésbé ismert művészek munkái is bemutatásra kerülnek.

Látható, hogy Ágnes és Péter mindketten elkötelezettek a roma művészet iránt, mégis más módon látják a megoldást. Többször szóba került a beszélgetés során, hogy ameddig nincs megfelelő intézményi háttér, addig kár bármilyen nagyvonalú kiállításban gondolkodni. Ágnesen látszódott, hogy mélyen megérintette a téma, sajátjának érzi a roma gyűjteményt és elkötelezett, hogy az megfelelő helyet kapjon. A roma képzőművészet darabjait máig fenyegeti a veszély, hogy eltűnnek, láthatatlanná válnak, mint Péli pannója.

Bátran állítható, hogy a *Születés* nem csak a roma, hanem az egész magyar festészet egy kiemelkedő darabja. Péli Tamás, vagy ahogy Daróczy Ágnes mondaná: a festőfejedelem, páratlan és többrétű jelentéssel bíró alkotást hozott létre. Egyszerre fejlődésmítosz, mely a cigányság eredetét és születését meséli el, de a roma értelmiség megszületésére is utal a festmény. Továbbá ebben a születésben nemcsak a cigányok, hanem a magyarok is újjászületnek, tehát a magyarság és cigányság nem két különálló nép, hanem együtt és egymásért létezik.

Szűcs Teri szerint a kiállítás korszakos jelentőségű lehet, hiszen szélesebb közönség ismerheti meg a kortárs roma képzőművészetet, új alkotókat inspirálhat és párbeszédet teremthet a roma közösségen belül, és roma-nem roma közösségek tagjai között egyaránt. A vármúzeumi kiállítás az első lépés a roma gyűjtemény tisztas bemutatása felé. Sok szervezést és időt igényel, hogy a roma művészek azt a reprezentációt tudhassák magukénak, mint a többi művész, de ha a lelkes aktivista és művészcsoporthoz fáradszónak dolgoznak, megvalósulhat a roma gyűjtemény kiállítása.

Kulcsszavak: roma képzőművészet, Születés, Péli Tamás, roma múzeum

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: [https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI\\_WJg&t=30s](https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI_WJg&t=30s)

Szabó Virág

## 5. Szakirodalom

### Részvételi videózás Magyarországon

Haragonics Sári: A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor,  
<http://minormedia.hu/haragonics-sari/>

Müllner András (2020): A magyarországi részvételi film története és jelenlegi helyzete. Vázlat egy kutatásról a Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban, Jel-Kép, 2020/2. (A Nyilvánosságok – részvétel, hozzáférés, társadalmi megosztottság c. különszám), Jel-Kép,  
[http://communicatio.hu/jelkep/2020/2/JelKep\\_2020\\_2\\_Mullner\\_Andras.pdf](http://communicatio.hu/jelkep/2020/2/JelKep_2020_2_Mullner_Andras.pdf)

Hernádszentandrás-Budapest (2019) Katalizátor workshop összefoglaló kisfilm:  
<https://www.facebook.com/295227737188250/videos/872713666416201>

Életünk sztorija - Báta <https://www.facebook.com/watch/?v=1360177827358706>

Chris Lunch: This is not a video camera <https://www.youtube.com/watch?v=5nVsl2nzzEs>

Dombóvár-Autonómia

[https://index.hu/belfold/2017/12/20/abcug\\_autonomia\\_alapitvany\\_dombovar\\_fejlesztes\\_hatranynos\\_helyzet/](https://index.hu/belfold/2017/12/20/abcug_autonomia_alapitvany_dombovar_fejlesztes_hatranynos_helyzet/)

Fecskó Edina - Grosch Nándor - Molnár Krisztina (2011): "Majd csinállok egy önéletrajzi filmet".  
Gyermekfilmek pszichobiográfiai elemzése, Imágó Budapest, 1., 65-72.  
[http://imago.mtapi.hu/a\\_folyoirat/e\\_szovegek/pdf/1\(22\)2011-1/065-72\\_Fecsko.pdf](http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/1(22)2011-1/065-72_Fecsko.pdf)

Harper, Krista (2016): Vizuális beavatkozások és „reprezentációs válságok” a környezetantropológiában. A környezeti igazságosság vizsgálata egy magyarországi roma közösségben, ford. Balatonyi Judit, Replika, 100, 167-189.

### A közösségfejlesztés és dokumentumfilm mint alkalmazott antropológiai módszerek

Biczó Gábor (2019): A Lippai Balázs Roma Szakkollégium alkalmazott társadalomtudományi kutatási programja, értékelése és a tevékenység elemzése. In: Biczó Gábor (szerk.): *Terepek és elméletek. A Lippai Balázs Roma Szakkollégium válogatott romológiai tanulmánygyűjteménye*. Didakt Kft., Debrecen, 39-46.

Biczó Gábor (szerk.) (2019): Így kutatunk mi. A Lippai Balázs Roma Szakkollégium válogatott romológiai tanulmánygyűjteménye. Debrecen

Biczó, G., Kocsi, P., Vargáné Nagy, A. (2019): Terepbejárás: a Lippai Balázs Roma Szakkollégium hallgatói tanulmányai. Didakt Kft., Debrecen

Szabó Henriett: Alkalmazott antropológiai szemléletű közösségfejlesztés a Lippai Balázs Roma Szakkollégiumban,  
[http://epa.oszk.hu/02400/02473/00013/pdf/EPA02473\\_romologia\\_2018\\_02\\_120-130.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02473/00013/pdf/EPA02473_romologia_2018_02_120-130.pdf)

„Schiffer Pál” vizuális szakkör a Lippai Balázs Roma Szakkollégiumban  
<https://szakkollegiumok.unideb.hu/hu/node/783>



## Queer vidék

Feldmann Fanni (2018): Amikor kisebbségek találkoznak Tér, szexualitás és etnicitás viszonyai Bódis Kriszta Falusi románc (meleg szerelem) című dokumentumfilmjében, Győri Zsolt - Kalmár György (szerk.): Nemek és etnikumok terei a magyar filmben, Debreceni Egyetemi Kiadó, 167-179, [http://contactzones.elte.hu/wp-content/uploads/nemek\\_es\\_etnikumok\\_terei\\_a\\_magyar\\_filmben.pdf#page=167](http://contactzones.elte.hu/wp-content/uploads/nemek_es_etnikumok_terei_a_magyar_filmben.pdf#page=167)

Szörnyi Krisztina. „Hej, Mari, Mari”. Filmhu. <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/bodis-kriszta-falusi-romanc-interju-szemle-38>

Borgos Anna (2014): Eltitkolt évek – mozaikok a magyar leszbikus herstoryból, Replika 85–86. sz., 123–146, [http://replika.hu/system/files/archivum/85-86\\_08\\_borgos.pdf](http://replika.hu/system/files/archivum/85-86_08_borgos.pdf)

Máté Dezső (2021): Ki beszélhet kiről? Kritikai roma válaszok, in Roma Női Példaképek, Diverse Youth Network, Pécs, <https://independent.academia.edu/DezsoMate>

Máté Dezső: Roma generációk értékválasztásai és az LMBTQ. - In: Belvedere Meridionale 30. évf. 3. sz. 55–70. pp. <https://independent.academia.edu/DezsoMate>

Báron György (2007): „Végtelen történetek (Dokumentumfilmek)”. Filmvilág 50/4. (április): 10–13, [https://filmvilag.hu/xereses\\_aktcikk\\_c.php?cikk\\_id=8938](https://filmvilag.hu/xereses_aktcikk_c.php?cikk_id=8938)

Murai András - Tóth Eszter Zsófia (2011): „Női szerelmek a filmvászonon a rendszerváltás előtt és után”. Homofóbia Magyarországon. Szerk. Takács Judit. Budapest: L'Harmattan, 69–79. (pp. 76-77.), <http://real.mtak.hu/10693/2/10446.pdf>

Eltitkolt évek [https://film.indavideo.hu/video/f\\_eltitkolt\\_evek](https://film.indavideo.hu/video/f_eltitkolt_evek)

Anyáim története <https://port.hu/adatlap/film/mozi/anyaim-tortenete-anyaim-tortenete/movie-220948>

## A Romakép Műhely cinezin bemutatója a Nemzetközi Roma Nap előestéjén

Részletek az egykori Romakép-beszélgetésekből, valamint a Romakép Műhely részvételi alapon készült cinezinjének bemutatása

Müllner András (2021) (szerk.): *Romakép Műhely Cinezine*, Minor Média/Kultúra Kutatóközpont – ELTE Média és Kommunikáció Tanszék

## A független média romaképe

Cseke Balázs – Szilli Tamás: Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól, Telex.hu, 2020. november 01. [https://telex.hu/video/2020/11/01/kavalyecz-andras-szendro-cigany-oktatas-hatranyos-helyzetu-borsod-szegenyseg-foci?fbclid=IwAR08qe-w-Rsiyr6WZghfVRHvDYEXisCg9sBif1tMX3R\\_bORM7cFA98fHark](https://telex.hu/video/2020/11/01/kavalyecz-andras-szendro-cigany-oktatas-hatranyos-helyzetu-borsod-szegenyseg-foci?fbclid=IwAR08qe-w-Rsiyr6WZghfVRHvDYEXisCg9sBif1tMX3R_bORM7cFA98fHark)

Hatala Noémi – Klopstein-László Bálint – Rózsahegyi Regő: „Legyen végre pénzem tonnaszám” | PartizánDOKU [https://www.youtube.com/watch?v=iu\\_igMXiC-s&fbclid=IwAR18GSE2SisNu72WiG5OpR2eCFnidLzeFTdFGqLEwPIpPHN8HYNoleHudMI](https://www.youtube.com/watch?v=iu_igMXiC-s&fbclid=IwAR18GSE2SisNu72WiG5OpR2eCFnidLzeFTdFGqLEwPIpPHN8HYNoleHudMI)

Az Ame Panzh csapata: Nyílt levél a Telex.hu-nak + kommentek (köztük különös tekintettel Cseke Balázs válaszára <https://www.facebook.com/tvbaxtale/posts/206259074215768/>)

Müllner András (2022): A független média romaképe. A Telex-Ame Panzh-eset, *Korunk*, 1. sz.

### **Kései születés**

Kései születés (színes, magyar dokumentumfilm, 67 perc, 2002, rendező: Kőszegi Edit, Szuhay Péter) <https://www.youtube.com/watch?v=uDz0omxNBiQ&t=89s>

Daróczi Ágnes (2007): Roma képzőművészek Európában, A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus évkönyve, Budapest, 126-139.

[http://epa.oszk.hu/01600/01667/00004/pdf/MMI\\_01667\\_2007\\_126-139.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01667/00004/pdf/MMI_01667_2007_126-139.pdf)

Daróczi Ágnes – Kerékyártó István (szerk.) (1989): Autodidakta Cigány Képzőművészek II. Országos Kiállítása, Néprajzi Múzeum, Budapest

Kerékyártó István (2000): A cigány képzőművészet, in Kemény István (szerk.): *A magyarországi romák* [Változó Világ 31.] Budapest: Útmutató Kiadó

Szuhay Péter (2010): Ki beszél? Cigány/roma reprezentáció a képző- és fotóművészetben, in Feischmidt Margit (szerk.): *Etnicitás – Különbégteremtő társadalom*, Gondolat – MTA Nemzeti Etnikai és Kisebbségkutató Intézet, 367-391.

[http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag\\_i\\_nemzetisegek/romak/etnicitas\\_kulonbsegteremto\\_tarsadalom/pages/024\\_ki\\_beszeli.htm](http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/etnicitas_kulonbsegteremto_tarsadalom/pages/024_ki_beszeli.htm)

Szuhay Péter (1997): Cigány kultúra. A magyarországi cigány etnikai csoportok kulturális integrációjáról és a nemzeti kultúra megalkotásáról, in Vajda Imre (szerk.): *Periférián*, Ariadne Kulturális Alapítvány, Budapest (2. köt. Kérdések és válaszok), 44-87.

[http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag\\_i\\_nemzetisegek/romak/periferian\\_kerdesek\\_es\\_valaszok/pages/009\\_cigany\\_kultura.htm](http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/periferian_kerdesek_es_valaszok/pages/009_cigany_kultura.htm)

## 6. Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatok közül

### **Kulturális gyakorlatok - a Romakép Műhelyt előkészítő kurzus (2020-2021/I.)**

A Romakép Műhely 2021-es tavaszi programját előkészítő 2020 őszi *Kulturális gyakorlatok* című mesterszakos kurzus résztvevői Biró Annamária Lúcia, Donkó Rebeka Mária, Szabó Krisztián, Szabó Noémi, Tremmel Márk voltak. A hallgatók a kurzust vezető Müllner Andrással közösen hozták létre, Varga Krisztina szervezői segítségével és Thury Lili grafikussal a Romakép Műhely Cinezine-t. A kötet bibliográfiai adatai: Müllner András (2021) (szerk.): *Romakép Műhely Cinezine*, Minor Média/Kultúra Kutatóközpont – ELTE Média és Kommunikáció Tanszék

Bővebb információ: <http://romakepmuhely.hu/>

### **Romakép Műhely (2020-2021/II.)**

Házi dolgozatok

Demény Anna: A részvételi videózás módszertani megközelítéseinek összehasonlítása Haragonics Sári és Salamon András munkájában

Everling-Beke Noémi: Megfigyelések a romák reprezentációjáról az online híroldalak videós anyagaiban

Hraskó Anna: Kollektív identitás teremtése. A roma emancipációs mozgalom elemzése Péli Tamás Születés-pannója nyomán

Jagicza Eszter: Az Ame Panzh médiakritikáinak jellemzése, összehasonlítása

Knopp Eszter: A fehér megmentő komplexus és a fehér törekenység fogalmainak olvasata a Telex.hu és az Ame Panzh párbeszéde kapcsán

Nónay Kamilla: Roma nők reprezentációja a képzőművészetben, a 19-21. században

Sándor Anna Flóra: Részvételi videózás és a kulturális „más”

Sipos Bence: A trauma és az interszekcionális diszkrimináció vizsgálata Bódis Kriszta Falusi románc és Rozálie Kohoutová Roma Boys című filmjein keresztül

Soós Benedek: A részvételi videózás jelensége és gyakorlati alkalmazása

Szabó Noémi: Posztszocialista látkép. Milyen társadalmat hagyott maga után a szocializmus korlátolt szellemisége, Bódis Kriszta Falusi románc (Meleg szerelem) című dokumentumfilmje alapján?

Szarka Zsófia: Antropológiai dokumentumfilm-készítés vagy újságírói portréfilm: melyik a jobb ábrázolásmód?

Tóth-Gyollai Orsolya: Születés

Umathum Péter: „Oltass, hogy élhess!”

**Demény Anna**

**A részvételi videózás módszertani megközelítéseinek összehasonlítása Haragonics Sári és Salamon András munkájában**

**1. Bevezetés**

A Romakép Műhely 2021-es évada programjainak egyik kiemelten fontos témája a részvételi videózás volt, melynek egyik lehetséges módszertanáról Haragonics Sáritól hallhattunk az évad első eseménye során. Azonban a részvételi videózás keretein belül nem csak ezen módszertani megközelítés létezik. Tanárszakos hallgatóként a különböző módszertani megközelítések feltérképezése, megismerése és az azok között különbségek és hasonlóságok felismerése igazán meghatározó, illetve tanulságos számomra. Ezen okból adódóan dolgozatomban Haragonics Sári és Salamon András módszertanát fogom összehasonlítani, melyek alapját a részvételi videózás adja meg. Elsőként ismertetem Haragonics Sári motivációját és módszertanának lényegi elemeit, majd ugyanígy teszek Salamon András esetében is. Végezetül pedig a két szakember által alkalmazott és fejlesztett módszertanok közös és eltérő elemeit emelem ki.

A két módszertan összehasonlítását továbbá az is indokolja, hogy mindketten szegregációban élő, többségében roma származású fiatalokkal foglalkoznak. A projektjeik céljai között szerepelnek a fiatalokkal való foglalkozás a filmezés adta lehetőségek bevonásával. Úgy érzem, a nagy és átfogó cél mindkettő szakember esetében meghatározó s természetesen egyező is. Azonban a két módszertan esetében a cél elérése érdekében tett lépésekről nem jelenthetjük ki ilyen határozottan az egyezéseket, így dolgozatom célja a két módszertan lényegi elemeinek hasonlóságainak és különbségeinek összehasonlítása.

**2. Haragonics Sári módszertana**

Haragonics Sári 2015-ben személyes témát érintő diplomamunkájának tapasztalata kapcsán fogalmazta meg azon kérdését, miszerint a kamera jelenlétének milyen jelentősége lehet egy filmfelvétel során: nehezítő körülményként hat vagy éppen ellenkezőleg, előremozdító hatása lehet-e a filmben szereplőkre? Szembesült annak tényével, hogy a kamera jelenléte lehetőséget teremt arra, hogy az emberek nyíltan tudjanak beszélni érzéseikről, azokról a dolgokról, amiket a kamera által teremtett dialogikus térben, csak ott és csak akkor lehet elmondani. Az ő szavait idézve a kamera katalizátorként, mediátorként, egy védőburokként, provokatőrként vagy akár néma terapeutaként tud jelen lenni, nem csak mikro-, hanem makroszinten is. (Haragonics, 2020) Ezen gondolatokat alapul véve első projektjén 2016-ban kezdett el dolgozni a Zöld Pók csapatával és ennek kapcsán a részvételi

videózással is foglalkozni kezdett. (Romakép, 2021) Az évek alatt szerzett tapasztalataiból eredő tanulságokat és módszertant kívánom a következőkben részletesebben leírni.

Egy új projektmegkeresés kapcsán elinduló munka adott szervezeteken keresztül történik meg, hiszen rajtuk keresztül tudnak segítséget kérni a résztvevők a bemutatni kívánt problémájuk filmre viteléhez. (Romakép, 2021) Ezek a szervezetek kiváló lehetőség biztosítanak az érdeklődőknek, hiszen így a legkönnyebb a magukat reprezentálni kívánó kisebb közösségeknek a kapcsolat felvétele. Azonban ezen lehetőség meglehetősen gyakran kívül marad azoknak a látókörén, akiknek igazán nagy szükségük lenne a segítségre, egyszerűen a szervezetek ismeretének hiánya miatt.

Viszont ahova eljutnak Sáriék, ott meghatározó szerepet töltenek be a workshopok, és a tapasztalatok alapján maradandó nyomot hagynak a fiatalokban. Jelen dolgozatban főként egy pár évvel korábbi workshop alapján, a hernádszentandrás tanoda és az újpesti Göllner Mária Regionális Waldorf Gimnázium együttműködésén alapuló projekt részletesebb ismertetése által mutatom be a módszertant. Ezt a választást az is indokolja, hogy a Romakép Műhely 2021-es évadának első eseményén Haragonics Sári és Halász László voltak a vendégeink, akik a projekt vezetői és oktatói voltak. Továbbá a beszélgetésben részt vettek a waldorfos diákok közül hárman is, így az elhangzottakra építve kerülhetnek kifejtésre a módszertan lényeges elemei.

Maga a workshop megvalósítása különböző gyakorlatok mentén épül fel, mindig szem előtt tartva azt, hogy az adott projektnek mi a célja (pl. egy falu bemutatása, csoporton belüli feszültségek oldása). A workshop megvalósításának kezdetén különböző élménypedagógiai módszerek segítségével, játszva ismerkednek meg a gyerekek egymással. Illetve filmes gyakorlatokban is részt vesznek, melynek célja, hogy a filmkészítéshez szükséges eszközökkel is megismerkedjenek. Ennek a megismerésnek az érdekessége, hogy a gyerekek egymásnak elmagyarázva, együtt tanulják meg használni a készülékeket, ezzel is az ismerkedést, a kommunikáció gördülékenységét és a csoportmunkát erősítve. Végül pedig ezeket a próbafelvételeket vissza is nézik, elemzik azokat, beszélgetnek róluk.

A workshop további részében külön-külön is foglalkoztak a két különböző intézménybe járó diákokkal, majd közösen is. Ezeknek a találkozásoknak mindig más volt a célja: saját maguk reprezentálása, a másik csoportról elképzelték filmre vitele, közös dalírás, az úgynevezett manöken challenge megvalósítása adott témákban, kommunikáció kialakítása a két csoport tagjai között.

A projektek eredményeit tekintve beszélhetünk látható és nem látható eredményekről is. A fizikailag is tapasztalható filmek igencsak fontosak, azonban a résztvevőkben lejátszódó változások az igazán jelentősek. Sári is kihangsúlyozza, hogy az ő felfogásában az elkészült művek és a foglalkozásokon résztvevőkben lejátszódó változások egyaránt fontosak. (Haragonics, 2020) A workshopok során próbálnak minél több lehetőséget biztosítani a fiataloknak, hogy bátran tárják fel igazi valójukat, de

senkire sincs erőltetve egyetlen feladat sem. A workshopok keretein belül mindenki annyit mond el magáról, amennyit ő maga szeretne. (Romakép, 2021) Mivel ez a kitárulkozás és a videók visszanezhetősége sérülékenységet generál, sokszor nehéz a megnyílás, amit el kell fogadni, és amit teljes mértékben tiszteletben is tartanak a workshopot vezetőik.

A projektekben részt vevő roma és nem roma diákok együttműködéséből fakadóan a „tabutémák” felszínre törése nagy kérdés lehet. Azonban a Romakép Műhely beszélgetésének egyik tanulsága az volt, hogy a megkülönböztetés nem jelentkezik markánsan a projektek során. A workshopon részt vevő lányok kiemelték, hogy nem vált témájukká egymás között, hogy a másik csoport tagjai roma származásúak. Sári reflektál erre egyik írásában, miszerint ez a tizenöt éves korosztály az, akikben az előítéletek nem olyan erősek, vagy akár nincsenek is meg, de minden esetben alakíthatóak még. (Haragonics, 2020)

Haragonics Sári módszertanának lényeges elemeit összefoglalva kiemelendő, hogy az identitásformálás kiemelten hangsúlyos. A vidéki fiatalok identitását nagyban meghatározza, hogy valaki roma származású, azonban a városi fiataloknál a csoporthoz való tartozásukban ez nem jelentős. (Haragonics, 2020) Ezen heterogén csoportok megismerkedése, különbségeiknek és hasonlóságainak felismerése központi szerepet kap Sári módszertanában. Ezek megmutatására szolgál a csoportok reprezentálása, illetve a csoporton belül az egyének önreprezentálása is a film segítségével. A roma és nem roma származású fiatalok együttműködésénél megmutatkozhat a rasszizmus, az előítéletesség problémája is, így ezek csökkentésére is szolgálnak ezek a workshopok.

Továbbá az érzékenyítést szem előtt tartva, nem kizárólagos a magyar-roma, város-vidék reláció mentén való témaválasztás Sári módszertanában. Más, heterogén csoportok közötti kapcsolatteremtés is céljai között szerepel (ilyen például a fogyatékkal élők és az épek összekapcsolása). (Haragonics, 2020)

Végezetül pedig kiemelném, hogy a fentebb megfogalmazott célok elérésébe hogyan kapcsolódik bele a filmkészítés. Sári a kamerát mint eszközt használja a célok elérése érdekében, mely katalizátori szerepben helyezkedik el a workshopok során, így ösztönözve az egyének megnyílását.

A tapasztalatok és a visszajelzések alapján az látszik igazolódni, hogy a workshopok elérik céljukat. A Romakép Műhely beszélgetésén az egyik résztvevő lány kiemelte, hogy a legmaradandóbb élménye a csoportok közötti infrastrukturális különbségek, illetve a diákok között mutatkozó érdeklődésbeli egyezések felismerése volt.

### **3. Salamon András módszertana**

Salamon András szintén személyes indíttatásból kezdett foglalkozni a részvételi videózással. Dokumentumfilm-készítői munkája során megfogalmazódott benne a gondolat, miszerint tudását a társadalmi problémák lehetséges megoldására kellene fordítania a művészetpedagógia eszközeit felhasználva. (Salamon, 2013) Az elhatározás oly erős és meghatározó volt, hogy az évek alatt András több projektben is részt vett, melyek alapját szolgáltatták a saját módszertana kifejlesztésének. Ilyenek projektek voltak például a „Restart”, az „A mi emberünk”, a „Nightfall” és a „Repülj madár”. Az itt szerzett tapasztalatok mind szociálisan, mind a filmkészítéshez való viszonyában is meghatározóan hatottak Andrára, így ezekből kiindulva fejlesztette ki módszertanát, melyet a Roma Filmiskola keretein belül valósított meg. Összeségében tehát András a filmkészítésben szerzett tapasztalatait a szociális innováció szolgálatába állítva a társadalom hasznára kínálja fel.

A módszertan kapcsán elsőként a Roma Filmiskola meghatározását részletezném, definiálnám a kulcsfogalmakat, melyeket Salamon András is kiemel doktori disszertációjában. Ezen lényegi meghatározások szolgáltatók az alapját a módszertan részletesebb megismerésének. A Roma Filmiskola olyan művészet-pedagógiai program, ami a szociális munka és a filmoktatás összevonása által kíván segítséget nyújtani a résztvevőknek a munkaerőpiacra való integrációjukhoz. A résztvevők főként roma származású fiatalok, akik szegénységben, a többségi kultúrától elzárva élnek. Az egész módszer célja, hogy a programban résztvevők elsajátítsák a munkakultúra alapjait, a munkavállaláshoz szükséges motivációt és kompetenciákat. Illetve, ha meghatároztuk, hogy mi pontosan az RFI célja, akkor arról is érdemes szólni, hogy mi biztosan nem sorolható a céljai közé. Kifejezetten nem tekinthető művészeti programnak, hiszen a projektnek nem az a célja, hogy a résztvevők filmkészítővé, médiaszereplővé vagy művésszé váljanak. A filmet mint eszközt adja a fiatalok kezébe, hogy lehetőséget kapjanak ellensúlyozni, hogy a társadalomból kiszorulnak.

Salamon András által fejlesztett módszertan részletesebb megismeréséhez az első Roma Filmiskola alakulását fogom kifejteni. Az első RFI 2010 augusztusában került megvalósításra Magyarécezen az MTA Gyerekszegénység Elleni Programjának bázisán, néhány önkéntes bevonásával. Ezen projekt még egy akciókutatásnak és kísérleti modellnek tekinthető, melynek célja az volt, hogy András nullhipotézisét és a módszer működőképességét igazolja. A nullhipotézis az volt, hogy „a filmoktatás és a filmkészítés körébe bevont kliensek a közös munka, a gyors sikerélmények, az alkotás öröme és egyéb tényezők miatt rövid időn belül képesek lesznek leküzdeni a modern társadalommal szembeni, alapvetően a saját kudarcélményeikre épült hátrányos reflexeiket, majd ezt követően a szakmai segítség igénybevételével változtatva az értékrendjükön, együttműködőek lesznek a személyüket érintő kitörési stratégia megvalósításában.” (Salamon, 2013)

Maga a projekt megvalósítása rövid időt ölelt fel. A projekt első programja közös filmnézés volt, mely elég sok érdeklődött bevezetett. A látott filmek alapos megfontolások után lettek kiválasztva, hiszen Andrásnak az volt a célja, hogy felkeltse a fiatalok érdeklődését. A filmekben olyan témák kerültek terítékre, melyek diskurzusra sarkallták a résztvevőket, esetleg azonosulni tudtak a filmen megjelenített karakterekkel, helyzetekkel. A filmek által kialakított beszélgetések a résztvevők véleménynyilvánításának lehetőségét, gondolataik kifejezését és meghallgatását szolgálták. Ez a folyamat a bizalmat segítette kialakítani, illetve egy olyan helyet, ahol a fiatalok azt érezhették, hogy meghallgatják őket és igazán számít a véleményük. A kommunikáció kialakításán kívül a filmek lehetőséget nyújtottak az alapvető filmes fogalmak megismerésére, a filmek szakszerű elemzésére.

Az elméleti háttér megalapozása után a gyakorlati részek következtek. Ennek alapját képezte az is, hogy fiatalok megismerkedtek az eszközökkel és azok használatával. Majd közösen és együtt dolgozva kellett a fiataloknak egy filmet készíteniük, pontosan azon metodika szerint, melyet a nagyszabású filmek készítése során is alkalmaznak. A munkafolyamathoz tartozott a koncepció kitalálása, forgatókönyv és storyboard megírása, karakterek leírása stb. A próbafelvételek után magát a filmet is leforgatták, megvágták majd végül a kész filmet levetítették a közösség tagjainak.

A módszertan alkalmazásának eredményei közé sorolható, hogy a programba bevont fiatalokkal együtt lehetett megfogalmazni az attitűd-váltás, a társadalmi mobilitás, a pozícióváltás igényét és fontosságát. (Salamon, 2013) Mindezen gondolatok elmélyítéséhez pedig a filmkészítés nyújtott lehetőséget, melyet az egyének felemelésére, megerősítésére lehetett fordítani. Ehhez a folyamathoz az is hozzátartozik, hogy az oktatók a résztvevőket felnőttekként, a sorsukért felelős egyénként kezelték, akiknek van választási lehetőségük. Továbbá a közös munka a csoporton belüli együttműködést is fejlesztette. Lehetőségük nyílt a résztvevőknek kreativitásuk és elgondolásaik megvalósítására, illetve a véleményük nyilvánítására is.

Salamon András módszertanából kiemelném, hogy projekt elsődleges célcsoportja a 10-20 éves korosztály, ezen belül is a kistelepülésen, mélyszegénységben, részben szegregációban élő gyerekek és fiatalok. Az esetükben lehet arról beszélni, hogy csekély esélyük van az egészséges szellemi-fizikai fejlődésre, s ezáltal szinte esélytelenek a felnőttkori társadalmi beilleszkedésre, így az ő fejlődésüket támogatja a Roma Filmiskola. (Salamon, 2013)

A módszertan célja, hogy a megszólított fiataloknak lehetőséget adjon a munkaerőpiacra való integrációba, illetve annak felismerésére, hogy ők döntenek saját sorsukról. András ennek a célnak eszközeül a filmkészítést választja. Kiemelten fontos a módszertanban, hogy a résztvevők csoportban dolgoznak, de az igazán fontos az egyéneken elindított változások, szemléletváltások.



A visszajelzések alapján a projekt céljának megvalósítása sok esetben sikerrel is járt. Többben is arról számoltak be, hogy a Roma Filmiskolában szerzett tapasztalataik meghatározóak voltak, cselekvésre ösztönözte őket, vagy erős szemléletváltáson mentek keresztül a projekt hatására. Viszont azt is érdemes megemlíteni, hogy a RFI-be bevont fiatalok egy része lemorzsolódott, hiszen a munkát választották a foglalkozások helyett. Ezen fiatalok eredményes bevonása így nem történt meg, de ezen tényrt érdemes elfogadni, hiszen ezzel is felelősséget vállalnak a fiatalok.

#### **4. A két módszertan elemeinek összehasonlítása**

Mindkét szakember indíttatását és munkáját, illetve módszertanukat megismerve a következőkben a közös, illetve eltérő elemeiket emelném ki. Elsőként a két módszertan közös elemeit veszem számba, majd végezetül a nem egyező elemeket.

##### **4.1. A két módszertan egyező elemei**

A legmarkánsabbnak mutakozó egyezés a két módszertan között a kamerának tulajdonított szerep. Mindkét esetben a kamerát mint eszközt, a filmezést mint lehetőséget definiálják annak elősegítése céljával, hogy a programokon résztvevő fiatalokban változásokat érhessenek el. Egyik esetben sem beszélhetünk arról, hogy a filmkészítővé válás volna a projekteknek a célja, melyet maguk a szakemberek is kihangsúlyoznak. Ezzel a kijelentéssel egyik oktató sem azt mondja, hogy a filmek értéke elhanyagolható, csupán csak a hangsúlyok máshová helyeződnek.

A két módszer által megvalósított projektekben is lehet hasonlóságokat felfedezni. A közös munka során a csoportba való tartozás, a csoportdinamika egyaránt jelentős szerepet kap. De a csoporton belül az egyéneken elindított változások, szemléletváltások is ugyanolyan jelentőséggel rendelkeznek. Mindkét esetben ezt erősítik meg a visszajelzések is. Kimondásra kerülnek, hogy a projektekben való részvétel, az ott szerzett tapasztalatok és az ezekből fakadó felismerések mennyire meghatározóak voltak a fiatalok életében.

A workshopok megvalósításához kapcsolódóan mindkét szakember kihangsúlyozza a közös munka kapcsán, hogy a folyamat egy „empowering” folyamat. Ez azt jelenti, hogy a fiatalok képesé válnak a saját hangjukon, a saját gondolataikat kifejtve megszólalni. Ezzel a cselekvésere való felkészülést erősítik meg bennük, illetve szabadságot kapnak arra, hogy a kamera által nyújtott lehetőségekben kibontakozhassanak.

Továbbá az is megmutatkozik, hogy mindkét módszertan a fiatalokat helyezi központi szerepbe. Mindkét esetben a fiatalokat tekintik a legmegfelelőbbnek arra, hogy változásokat érjenek el szemléletváltásukban. Sári azt emeli ki, hogy ez a korosztály az, ahol az előítéletességet még lehet csökkenteni, mert szinte nem is jelentkezik. (Haragonics, 2020) Illetve András azt emeli ki, hogy az adott

korosztályt kell megfogni, hogy integrálni lehessen őket az intézményrendszerbe, majd később a munka világába és a többségi kultúrába is. (Salamon, 2013)

Azonban abban is hasonlóságot vélek felfedezni, hogy mindkét esetben Magyarországon még nem túl elterjedt és kiforrott módszertanokról beszélhetünk. Mindkét szakember jelentős szerepet vállal ezek alakításában és felelősségvállalásuk lehetőséget biztosít a társadalmi problémákra való figyelemfelhívásra és azok megoldására.

#### **4.2. A két módszertan eltérő elemei**

Végezetül, a közös elemek összegzése után, a nem egyező elemeket venném sorra a két módszertanban. Itt szeretném kihangsúlyozni, hogy a különbségek felismerésével és a figyelem rájuk irányításával nem értékítéletet szeretnék mondani egyik módszertan felett sem, csupán arra szeretnék rámutatni, hogy különböző elemek is hozzájárulnak az adott módszertanok sikerességéhez.

A két módszertan legszembetűnőbb különbségeit a céljukban lehet felfedezni. Sári a részvételi videózás adta lehetőséget arra használja, hogy különböző heterogén csoportok közötti különbségekre és hasonlóságokra hívja fel a figyelmet, kiemelt szerepet biztosítva a fiatalok önreprezentációjának. Ezzel szemben András módszertana a fiatalok munkaerőpiacra való integrációját hangsúlyozza a részvételi videózás adta lehetőségeket felhasználva.

A projektekben résztvevők összetétele sem teljesen egyezik. A Roma Filmiskola kifejezetten cigány származású fiatalokkal foglalkozik, még hozzá egy csoportként. András meg is fogalmazza módszertanának leírásában, hogy az RFI kifejezetten roma származású fiataloknak szól, de ez nem jelenti azt, hogy kirekesztően állnának a nem roma fiatalokhoz. (Salamon, 2013) Sári workshopjain jelentős számban vesznek részt roma illetve nem roma származású a fiatalok is, viszont itt nem csak egy csoportról beszélhetünk. (Haragonics, 2020) Mivel a módszertan maga arra épül, hogy két csoportot kapcsoljon össze, így egyértelmű, hogy máshogyan épül fel a résztvevők összetétele is.

A projektek megvalósításai is eltérnek pár szegmensükben. András gyakorlatában megjelenik a különböző filmek megtekintése és az azokról való diskurzus, melyek kiemelt szerepet töltenek be a foglalkozások indulásában. Sári viszont nem nézet filmet a gyerekekkel, inkább a közösen készített filmekre koncentrál. Ezen különbséget természetesen az indokolja, hogy a gyakorlat célja mennyiben tudja építeni a módszertant. András esetében a fiatalok kibontakozásához elengedhetetlen a filmnézés, viszont Sári esetében más módszerek is lehetőséget nyújtanak arra, hogy a gyerekek megszólalhassanak.

#### **5. Összegzés**

Dolgozatomban a részvételi videózást alkalmazó, de mégis különböző fókusszal rendelkező módszertanokat próbáltam ismertetni és lényeges elemeiket összevetni. A két módszertan egymás mellett való vizsgálatát az indokolja, hogy a projektekben megszólítják a szegregációban élő, roma származású fiatalokat. Továbbá hangsúlyos szerepet kap a szemléletbeli változások igénye a fiatalokban a projektben való részvétel által. Azonban mindkét szakember sajátos módszertani meggyőződésekkel áll hozzá ezen célok megvalósításához, melyek mind sikeresnek is bizonyulnak. A módszertanokban rejlő különbségek indokoltsága vitathatatlan, hiszen a szakemberek céljai eltérőek és a hangsúlyok is máshol helyezkednek el. De úgy gondolom, hogy minden gyerekekkel foglalkozó közös munkában, így itt is, az eltérő utak megválasztása csak még több lehetőségek biztosít arra, hogy a legtöbb fiatal lehessen megszólítani.

### **Felhasznált irodalmak:**

Salamon, A. (2013). *Filmoktatási módszertan a hátrányos helyzetűek szociális- és kulturális kompetenciafejlesztésére a magyargéci és miskolctapolcai akciókutatások alapján*. Doktori disszertáció. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem.

Haragonics S. (2020. június 25.) *A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor*. Letöltés dátuma: 2021. 06. 13., forrás: ELTE minormedia blog: <http://minormedia.hu/haragonics-sari/>.

Romakép Műhely (2021. 02. 17.) *Részvételi videózás Magyarországon és a globális szintén*. Letöltés dátuma: 2021. 02. 17., forrás:

[https://www.facebook.com/watch/live/?v=449769476217459&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=449769476217459&ref=watch_permalink)

## Megfigyelések a romák reprezentációjáról az online híroldalak videós anyagaiban

### Bevezetés

Az online híroldalak társadalmi és tömegkommunikációs szerepe, illetve fontosságuk, népszerűségük folyamatos növekedése már megjelenésük óta megfigyelhető, mely a világjárvány okozta válság időszakában még tovább fokozódott (Hann, Megyeri, Polyák & Urbán, 2020: 5). Hazánkban napjaink médiafogyasztói azért, hogy minél előbb megbízható és friss információt szerezzenek a körülöttük zajló világ történéseiről, változásairól, már évek óta nem első sorban a televízióban vagy a nyomtatott sajtóban megjelenő hírekhez és hírműsorokhoz fordulnak, hanem sokkal inkább az internetes híroldalak – gyakran inkább audiovizuális, mint szöveges – tartalmi alapján tájékozódnak, habár a televíziós hírműsorok mindemellett hivatalos információforrásként éltek és élnek a társadalom megítélésében – bár hozzá kell tennünk, ez rengeteg, a médiumtól független, jelen írás szempontjából nem releváns okok és szempontok mentén változhat (Bodoky, 2007). Ezért azt gondolom, hogy az online híroldalak munkájaként megjelent videós anyagok és szövegek, amelyek a különböző felületeken keresztül valószínűleg meglehetősen széles körben elterjedhetnek, épp olyan fontos szerepet játszanak társadalmunk életében, mint a korábban említett televíziós hírműsorok, nyomtatott hírlapok, ugyanúgy nagy felelősség van a szerkesztőségek vállán, hogy mit és hogyan kommunikálnak nézőik felé.

A leírtakkal függ össze az a nyilvánosan zajló levélváltás is, mely *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól* című (továbbiakban: Telex-videó) kapcsán, az Ame Panzh aktivista csoport és a Telex között jött létre, ami dolgozatom kiindulási alapját képezi. Az alaphelyzet ismertetése után fogalmazom meg a vizsgálat menetét, mely előzetes elvárásaim szerint, ha teljeskörű igazságok és kijelentések alapjául nem is szolgálhat, de fontos tanulságokhoz vezethet az online híroldalak roma-reprezentációval kapcsolatos kérdéseiben.

A különböző online médiában megjelenő, romákat érintő témákat feldolgozó riportvideók romakép-változásának vizsgálatát és annak módszerét az inspirálta, hogy az említett, 2020. novemberében megjelent Telex-videó kapcsán az Ame Panzh<sup>2</sup> nyílt levélben fogalmazta meg észrevételeit, melyre a Telex szerkesztőitől válaszlevél is érkezett, a téma teljesebb megvitatására pedig a Romakép Műhely által szervezett, *A független média romaképe* kerekasztal-beszélgetésen adódott lehetőség. A meghívott vendégek a Telex munkatársai, Cseke Balázs és Szilli Tamás, a Partizán munkatársa, Hatala Noémi, az aktivista, politikus Döme Zsuzsanna, valamint az Ame Panzh két tagja, Márton Joci és Suha Nikolett voltak. A Telex-videót érintő gondolatok és folyamatok, döntéshelyzetek megvitatása mellett a *Legyen pénzem tonnaszám* című Partizán-videó elemzésével kiegészülve hallhattuk a szakértők és a hallgatók meglátásait, kérdéseit a független média romaképével kapcsolatban. A beszélgetés során artikulálódó gondolatok és kérdésvetések által fogalmazódott meg bennem tehát az igény, hogy utánajárjak, a problematikus pontok megmutatkoznak-e az említett híroldal szerkesztői, vagy más portálok további anyagaiban, vagy ez inkább konkrétan a novemberi Telex-videóra érvényesíthető. Az igény megjelenésében az is

---

<sup>2</sup> Az Ame Panzh 2020. júniusában alakult informális csoport, mely kéthetente a TV Baxtale online felületen jelentkezik közösségi műsorával.

közrejátszik, hogy a korábbi, hasonló témában megjelent videók kapcsán nem találtam, tapasztaltam a Telex-videó kapcsán létrejött nyilvános diskurzushoz hasonló párbeszédet, reakciókat.

Írásom alapvető célja tehát az, hogy szem előtt tartva az online sajtónak a médiafogyasztásban, ezáltal a társadalomban betöltött szerepével kapcsolatban leírtakat, a romák reprezentációjának változásait vizsgáljam a nem közszolgálati, online híroldalak riportvideóiban, oly módon, hogy bemutatom a szerkesztők által felvázolt folyamatokat, döntéshelyzeteket, majd az Ame Panzh, Telex-videó kapcsán felmerült kritikai szempontjait, kitérve a Telex munkatársainak korábbi, még az Index nevében megjelent videóira, ahol visszamenőleg érvényesítem az Ame Panzh szempontrendszerét. Egy általánosabb kép megalkotása érdekében más híroldalak munkáira is kiterjesztem kérdésseltevéseimet, így a dolgozat a 444.hu, a Partizán és az Index, romákat érintő kérdéseket, témaköröket feldolgozó anyagát teszi az elemzés tárgyává, támaszkodva olyan korábbi kutatásokra, melyek a romák többségi média híreiben való reprezentációját írják le, hiszen az új kommunikációs csatorna megjelenése a hír és a portré műfajának alapvető jellegadó tulajdonságait nem változtatta meg, esetünkben pedig a leggyakrabban érvényesített műfajoknak mondhatók.

#### Ame Panzh–Telex párbeszéd

A kerekasztal-beszélgetés során a felek nyitottan álltak egymás álláspontjához; lehetőség nyílt arra, hogy a megjelent videó elkészülésének folyamatát megismerjük a témaötlet megszületésétől a kész anyag közzétételéig, ezért mindenekelőtt Szilli Tamás és Cseke Balázs által elmondott folyamatot foglalom össze, ezt követően térek ki az Ame Panzh kritikáira és meglátásaira. Ennek hangsúlyozását azért tartottam szükségesnek, mert a nézők szempontjából a történések igazából fordított sorrendben voltak követhetők: a videó megjelenése után előbb megismerhették az Ame Panzh meglátásait, majd ezek után, a beszélgetésen ismerhették meg a szerkesztés menetét. Ezen kívül azért tartom érdemesnek ennek tárgyalását, mert az elemzést az a kérdés is motiválta, hogy miként lehetséges, hogy egy több szempontból is átgondolt és megszerkesztett, segítő szándékkal készült tartalom is olyan értelmezési lehetőségeket képes megnyitni, melyek szempontjából a tartalom sértheti a videóban érintetteket, vagy a csoportokat, amelyekbe ők is tartoznak.

Cseke Balázs elmondása szerint a videó témájának alapötlete úgy merült fel, hogy egy korábbi cikk elkészítésének munkálatai során megismerkedett Kavalyecz Andrással, akinek a karakterét, a szendrői iskolában, közösségben végzett tevékenységét érdemesnek látta bemutatni egy videóriport formájában, hiszen újságíróként fontosnak tartja, hogy az olvasók, nézők számára olyan dolgokról tudósíthasson, számolhasson be, amelyekhez sokan egyébként nem férnének hozzá. A stáb másik tagja, Szilli Tamás a forgatásról és az utómunkáról számolt be, elmondása szerint a rendelkezésre álló két forgatási nap során igyekeztek minél többféle helyzetben jelen lenni, amely által a riportalanyuk karakterét és tevékenységeit, pedagógiai eszközeit minél részletesebben, mégis objektíven be tudják mutatni, hiszen az igazgató személyes történetére, személyére helyezték a hangsúlyt. A nyersanyagot a szerkesztőség tagjaival folyamatos egyeztetésben dolgozták fel, mely egyébként a szokott videóriportoknál hosszabbra is sikerült (Romakép Műhely, 2021). Az elkészítés folyamatával kapcsolatban idézem Cseke Balásznak az Ame Panzh számára írt válaszelevele egy részletét, ahol a szerkesztés gondolatmenetről ír:

„[...] Ebben a videóban azonban azt kíséreltük meg, hogy közelről bemutassuk egy olyan pedagógus munkáját, aki több évtizedes tapasztalattal rendelkezik és alacsony társadalmi-gazdasági státuszú családi háttérrel rendelkező diákokkal dolgozik, az átlagostól (itt

elsősorban az állami és egyházi iskolákra gondolok) eltérő módszerekkel. Így elsősorban az ő pedagógiai módszereire, az általa felvázolt kihívásokra és problémákra fókuszáltunk a forgatás során, újságíróként engem főként az érdekelt, hogy ez az iskola miben nyújt más (anélkül, hogy én megmondanám, pozitív vagy negatív irányba), mint az állami oktatás, amely rendszerszintű hibáiról, szegregációs folyamatairól számos cikk és tanulmány készült az elmúlt években, évtizedekben. Azt gondolom, nem a mi szerepünk és feladatunk, hogy ítéletet fogalmazzunk meg a bemutatott igazgató munkájáról vagy gondolatairól, ezt mi szerettük volna a nézőkre bízni, véleményem szerint ugyanis hiba lenne a nézők szájába rágni, hogy egy képről vagy felvetett problémáról mit gondoljanak [...]” (Cseke, 2020).

A videó megjelenése után néhány nappal tette közzé az Ame Panzh azt a levelet, amelyben megfogalmazták észrevételeiket és kritikáikat a Telex szerkesztőségének. A kritikák alapvetően aköré szerveződnek, hogy a videó a különböző tartalmi és audiovizuális elemeivel sztereotipizáló, paternalista narratívát, üzenetet közvetít:

„[...] Az Ame Panzh minden tagja felháborítónak és megalázónak tartja a videó által közvetített üzenetet, azt a fajta súlyosan sztereotipizáló, paternalista narratívát, amelyet a magyarországi roma közösségekről az online és írott sajtó az utóbbi 30 évben módszeresen fenntartott [...]” (Ame Panzh, 2020)

A levélben nem tértek ki magára a riport alanyára és pedagógiai módszereire, habár megemlítenek néhány olyan, a tanár úr által elhangzott tartalmi elemet, amelyeknek a szerepeltetése véleményük szerint erősíti az említett sztereotípiákat: pl. börtönlátogatás, *„hangos szó, szidalmazás; nem lopni, segíteni kell...”* (Ame Panzh, 2020), tehát a kritikák egyrészt a szendrői roma gyerekek ábrázolásmódjára, bemutatására irányultak, másrészt véleményük szerint a videó középpontjában lévő fehér férfit – hibásan – példaképként állítja a videó a nézők elé, aki *„bizonyítottan helyre tudja hozni a helyi roma közösség erkölcsi deficitjét”* a közösség életéről, nehézségeiről, érzéseiről azonban nem tudhatnak meg a nézők semmit a riportból (Ame Panzh, 2020). A nyilatkozó roma gyerekek neve nem derül ki, azonban félmeztelen gyermekekről és kifejezetten személyes hangvétellű, szenzitív nyilatkozatokról látunk felvételeket (Romakép Műhely, 2021). További problematikus pontként jelent meg levelükben az, hogy a társadalmi – osztály – és közösségi kontextust is *„mellőzi a sajtóanyag, illetve nem mutat be olyan családokat, személyeket, aki a főhőssel szemben ellenérvvel lépne fel”*, ezáltal egy egyértelmű konszenzust fogalmaz meg a videó zárlatában (Ame Panzh, 2020). A kerekasztal-beszélgetés során a problematikus pontokról árnyaltabbá válhatott a kép, és fontosnak tartom megemlíteni, hogy kifejezetten előremutató volt és nagy tanulsággal szolgált az eszmecsereben az, hogy a vendégek megkérdézhették egymást arról, hogy mit gondolnak, szerkesztőként mi lett volna a helyes a központi karakter kritikai megjelenítésére: mi az, amit meg kellett volna még kérdezni, hogyan kellene helyesen és objektívan eljárni, vagy akár azt, hogy mit csináltak volna a utólag másképp (Romakép Műhely, 2021).

Összességében tehát megismerve az Ame Panzh és a Telex munkatársainak álláspontját, a videó születésének szerkesztési folyamatát, a következőkben a videók közvetített üzenetére, narratívájára, a korábban megismert sztereotipizáló elemek jelenlétére, azok audiovizuális megnyilvánulásaira mint elemzési szempontokra tekintek. A reprezentáció vizsgálata akkor lehetne igazán ideális és teljeskörű, ha figyelembe vesszük a produkciós forrást, a médiaszöveget és a közönséget egyaránt (Munk, 2013:89), melyre lehetőségeim szerint törekedtem, azonban az

elemzendő videók esetében nem ismerhetjük teljes pontosságában a szerkesztési elveket és gazdasági megfontolásokat, sem a nézők reakcióit; előbbire az Index-videók esetében a videók közelmúltban való megjelenése, és a stáb hasonlósága miatt, a Telex-videó videó által megismert szerkesztési elvek válhatnak segítségemre, utóbbira a közösségi médiában megosztott kommentekből következtetek elemzéseim során.

#### Tartalomelemzés

Azért, hogy megfelelően alkalmazhassam a szempontokat a változásokat figyelve, négy olyan Index-videót találtam a Telex-videóval való összehasonlító elemzéshez, melynek alkotói között azonosságot is találtam. A tartalmak 2018 és 2020 között jelentek meg, amely a változás mértékének kimutatását talán nehezíti, hiszen nem túl távoli időpontban készültek, azonban a szempont elsősorban az volt, hogy a tendenciákat egy azonos szerkesztőségnek a munkáiban figyeljem, a tematikus elemek pedig ebben az időszakban készült riportokban egyeztek.

A négy videó az *Eleinte viperával kezeltem a rajongókat (1)*, *Ehhez a hittantanárhoz boxer és vipera kell (2)*, az *Egy mosógép nem nagy dolog, de itt igazi kincs (3)* és az *Íme a cigány futóklub, a Dikh Villám (4)* címen (továbbiakban: a videók jelölése számozással), ilyen sorrendben jelentek meg 2018. februárjában, novemberében, 2019. áprilisában és 2020. februárjában az Index oldalán.

A videókban közös elem, hogy riportként készültek, valamint az alaphelyzet is hasonló: olyan emberekről szól, akik mindennapi munkájukkal, vagy egy ötletükkel segítenek hátrányos helyzetű, roma fiatalokon, közösségeken, vagy kemény munkával sikerült kitörniük addigi nehéz helyzetükből. A videók közül a (2). és a (4). mutat be a kiindulópontként szolgáló Telex-videóhoz hasonlóképpen központi alakként fehér férfit, a (3)-mas számú riport ennek valamelyest az ellentettje, hiszen két fiatal segít egy közösségi mosoda megalapításával a falu közösségének, az (1) pedig egy roma személy életének küzdelmeit mutatja meg a nézőknek. Bár az Ame Panzh kritikája alapján talán ezekre a narratívákra is elhangozhat az a meglátás, hogy a videó üzenete sztereotipizáló, hiszen két esetben is inkább egy külső segítőt látunk, aki a nehéz helyzetben lévő romákon segít, valamint a „roma mint hős” narratívája is nyit egy ilyen értelmezési lehetőséget, azonban az bizonyosan látszik, hogy ezek a videók más attitűdről és módszerekről számolnak be, melynek okát – bár a kettő közt nagy valószínűséggel van összefüggés – inkább a központi szereplő karakterében, személyiségében találhatjuk meg, és kevésbé annak audiovizuális reprezentálásában. Ezekben a videókban ugyanis nagyon hasonló szerkesztésmódot és gondolkodást tapasztalhatunk, mint ami a Telex-videó koncepciójával kapcsolatban hangzott el az alkotók részéről: a cél valószínűleg itt is a központi figura vagy figurák karakterének és tevékenységeinek bemutatása volt, melyre látszólag egy-két sűrűbb forgatási nap állhatott rendelkezésre.

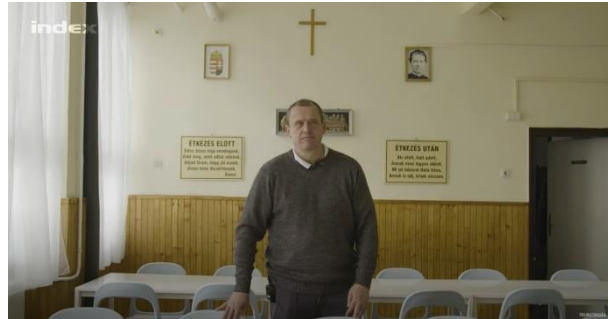
A produkció forrását vizsgálva azt gondolom, hogy egy híroldal esetében fontos szerepet játszik, hogy a bemutatott karakter valamilyen szempontból érdekes, a tömegből kirívó legyen, hiszen nem mindegy, milyen sokan látogatják az oldalt. Láthatjuk a kreatív, céltudatos és kitartó, gyerekekből álló futóklubot, akik közösen önmagukat Dikh Villámnak nevezték el, a két 14-15 éves fiataalt, akik felelőségteljes és érett gondolkodásról tettek bizonyosságot, de látunk videót egy már elismert ember munkájának bemutatásáról (1), mely akár együttműködésben is létrejöhet (2). Ezeknek a munkáknak a megjelenésénél gyakran lehetőséget is találunk arra, hogy a videóban látott személyeket, alapítványokat milyen módon tudják segíteni adományokkal azok, akik indíttatást éreznek erre, ezért feltételezhetjük a tartalomkészítők segítő szándékát.

Azt is fontos megjegyezni azonban, hogy a videók más-más közegben és környezetben készültek: az egyik egy Szalézi rend által fenntartott intézményt mutat be, a másik egy futóklubot, mely egy alapítványhoz kapcsolódik, de kötetlenebbek a keretei, a harmadik és negyedik esetben pedig egy falu közösségének egy kis részletét, vagy egy személy karrierútját ismerhetjük meg, mely megint egy más alaphelyzetet mutat, így a történetek egy intézményre, egy természetközeli futóhelyre, és egy-egy lakókörnyezetre koncentrálnak. Ezért nehezen hasonlíthatók össze a képek tartalmát tekintve, azonban a képszerzés, beállítás és plánozás szempontjából fellelhetünk hasonlóságokat, mely szintén arra enged következtetni, hogy a videók egy átgondolt, a központi személy karakterének minél részletesebb bemutatására alkalmas, objektív riportséma alapján készültek. A Telex-videó és a (2)-es riport összevetésekor ez különösen látványos, bár időbeli elhelyezkedésük a történetben különbözik:

1



2



3



4

1-3: Index, 2018: *Ehhez a hittanárhoz boxer és vipera kell*, 0:16 és 07:33

2-4: Telex, 2020: *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól*, 0:46 és 0:49



A narratíva és annak képi ábrázolásának alapelemeiben tehát van hasonlóság, a videóban elhangzó szöveg azonban nagyon különbözővé teszi ezeket a tartalmakat a központi karakter személye és megnyilvánulásai, gondolatai miatt.

A narrátori hangot minden videóban máshogy jelenítik meg, van, ahol a központi karakterrel készített interjú, a részletek megértése érdekében pedig feliratokkal kiegészülve hozza létre a riport narrációját (1), van, ahol a riporter foglalja össze néhány mondatban narrációként az alaphelyzetet (2), és van, ahol ötvöződik a kettő, alapvetően a narrációt a főszereplő válaszai adják, de néha halljuk a kérdéseket is. Érdekes volt számomra az, hogy a videókban egy példát láthatunk arra (4), hogy kiírják a képen szereplő főszereplő nevét, más esetekben ez nem történik meg, a főszereplő neve hangzó beszédként jelenik meg.

A sztereotípiák erősítése kapcsán a médiaszövegben található olyan mondatok, melyek felvetik ennek kérdésességét, bár a kontextusból való kiemeléssel erőteljesebbnek tűnhetnek, a videó egészében szemlélve azonban kevésbé érezhetőek problematikusak, mint a Telex-videó esetében elhangzó szövegek: metaforák, hasonlatok, fegyelmezések és kinyilatkoztatások. Az objektivitásra törekvő hozzáállás ebben is hasonló a szerkesztők részéről, a nézőre bízzák az értelmezést és döntést. Más aspektusa a médiaszövegnek, de a sztereotipizálás szempontjából problémás lehet a futóklubról szóló videóban a szenzitív nyilatkozatok megjelenítése, hasonlóképp a Telex-videó drogprevenció óráján megjelenítettekhez; itt a fiú, akiről szó van, rá is kérdez: „*Ez benne lesz a TV-ben?*”, bár a futás közben elhangzó mondatok kevésbé személyes információt közölnek az érintett gyermekről. Ebből a szempontból az (1) és (3) portrévideók kiválhatnak a többi közül, hiszen ott egy belső nézőpontot ismerünk meg, illetve a mélyszegénység problémakörét boncolja, nem kifejezetten a romák helyzetéről szól, habár a videó alapján főként romák élnek a bemutatott településen, így ez is felvetheti a sztereotípiák erősítésének kérdését.

Az általam közösségi médiában megtalált nézői reakciók megismerése rávilágított arra, hogy a riportok kapcsán nagyon különböző gondolatok, meglátások és érzések fogalmazódnak meg az emberekben, leginkább a bemutatott módszerek helyességéről, a főszereplő látásmódjához és tevékenységéhez való viszonyulásról szólnak (pl. vallási, politikai nézetek). Kritikák a nézők részéről a videók tartalmát tekintve leggyakrabban címadás kapcsán voltak, sokan kattintásvadásznak, vagy megtévesztőnek tartották őket, melynek okát a legtöbben a magasabb nézettségszám elérésében látták.

A következőkben megfogalmazom az online híroldalokról általánosságban alkotott képet a 444.hu, a Partizán, és a Telex utáni Index videói tartalma alapján<sup>3</sup>, azonban erre a téma nagysága és a dolgozat terjedelmének korlátai miatt nem vállalkozom olyan részletességgel, mint a Telex-„régis-Index” összehasonlító elemzés esetében.

Összességében a videók kapcsán az mondható el, hogy a képszerkesztés, vágás szempontjából nagyon hasonló tartalmak születtek. A 444.hu videóiban jellemző leginkább az, hogy a videóban minden szereplő nevét feltüntetik. Ez arra enged következtetni, hogy a műfajban alkotók között nincs olyan mértékű elvárás ez iránt, mint a klasszikus, televízióban megjelenő tartalmak szerkesztői esetében.

---

<sup>3</sup> Az összefoglaláshoz megtekintett videók elérhetőségei a bibliográfiában találhatóak.

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy nem túl nagy számban készülnek kifejezetten romákról szóló interjúk, hírek, riportok, azok pedig, amik ilyenek, javarészt besorolhatók három nagyobb kategóriába: az első, a már említett narratíva, amikor egy többségi személy vagy szervezet segít a bemutatott roma közösségen, a második tematika általában egy roma egyént mutat be, aki valamivel próbál kitörni addigi életéből, ez talán mondható „a feltörekvő roma” ábrázolásának (pl. PartizánDOKU: *Legyen végre pénzem tonnaszám*; 444.hu: *A futóversenyen kenyainak nézik, a munkaerőpiacon csak egy cigány*), a harmadik az a csoport, amelyiknek felépítése, hogy megnevez egy társadalmi problémát, utána pedig azzal kapcsolatban készült, több nézőpontot megismertető, hosszabb riportvideót látunk (pl. 444. hu: *Miért van kevés roma a magyar fociban?*). Alapvetően a felsorolt három tematika jelenik meg a vizsgált online híroldalakon. Ezek emlékeztethetnek a 2000-es évek elejét jellemző roma ábrázolásmódra, amikor árnyaltabb lett a kép a romákkal kapcsolatos tudósításokkal, és egyre inkább elkezdtek az addigi szegénységet és bűnözést ábrázoló hírek, riportok helyett egyéni történeteket és társadalmi kérdéseket részletesebben bemutatni a hírműsorokban (Munk, 2013: 99).

A romákkal kapcsolatos tartalmak narratívájának, illetve ezek sokszínűségének kérdése a Romakép Műhely kerekasztal-beszélgetésén is felmerült, megfogalmazódott mind az aktivista, mind a szerkesztők oldaláról, hogy jobb lenne több témával foglalkozni, amelyek a romákat nem csak ezekben a narratívákban ábrázolják, nagyobb hangsúlyt fektetve arra, hogy többet megtudjon a néző a riportalanyok, szereplők mindennapi életéhez tartozó kérdéseiről, hobbijairól, érdeklődéséről, mert ezekre kevésbé derül fény az említett a riportokból (Romakép Műhely, 2021). A megtekintett videók közül egy, a legfrissebb, különösképpen támadható lehet a sztereotípiák erősítésének szempontjából (*Index<sup>4</sup>: Tombol az oltásellenesség a tiszaburai cigányok körében*), hiszen a videóban szereplő településen élő romákat úgy mutatja be mint a koronavírus elleni védőoltásoktól tartó, azok működését nem ismerő, félelemmel teli közösség, a videó által közvetített üzenetre, annak korlátozott értelmezési lehetőségeire pedig a nézői reakciókból is következtethetünk.

## Összegzés

A dolgozatban leírtak alapján összegzem gondolataimat, azonban fontosnak tartom megjegyezni, hogy meglátásaimmal nem kívánok véleményt, értékítéletet megfogalmazni, dolgozatom témájaként az elemzést tartottam szem előtt, s nem a vitában felmerült kérdésekre való válaszadást.

Összességében tehát azt gondolom, hogy a „régis Index”, napjaink Telex munkatársainak a videók szerkesztéséről való gondolkodásmódja az utóbbi években nem változott (habár nem is telt el túl sok idő a vizsgált videók megjelenése között), így egy megszokott módszert alkalmazva, hasonló pozitív szándékú hozzáállással készítették el azt a korábbiakhoz képest más karakterű személlyel készült videót, melyre az Ame Panzh nyílt levelében reagált. Meglátásom szerint ezért a Telex-videó problematikus és megosztó volta alapvetően nem egy megváltozott szerkesztői hozzáállásból ered, hanem talán éppen abból, hogy ugyanúgy mutat be eltérő szemléletű karaktereket; egy megszokott rendszert alkalmaz arra, hogy megjelenítsen egy, a korábban bemutatott pedagógiai módszerektől, szemléletektől eltérő gondolkodású, izgalmas karaktert, aki rengeteget tesz az ott élőkért és a fiatalokért. Úgy gondolom, a sémák alkalmazása szorosan összefügg azzal, hogy a médiatartalmaknak meg kell felelni az adott sajtóműfaj elvárásainak, ezáltal az újítás lehetősége, a különböző karakterek

---

<sup>4</sup> Az Index-videó szerkesztői a dolgozatban korábban elemzett Index-videók szerkesztőivel nem azonosak, a videó 2021.06.03-án, a Telex megalakulása után több hónappal jelent meg.

megfelelően árnyalt bemutatása korlátozódhat. Feltételezem, hogy egy megszokott séma többszöri alkalmazásakor könnyebben előfordul, hogy tartalmi szempontból problematikus elemek a munka során nem szelektálódhatnak maradéktalanul, melynek különböző okai lehetnek, erre lehet példa, hogyha a hasonló problematikus tartalmak kapcsán a szerkesztőség esetleg nem kap kritikus visszajelzéseket. Márton Joci, az ELTE Médiának adott interjújában a leghangsúlyosabban a videónak a következőkben megfogalmazott aspektusát emeli ki mint problémát: „[...] *De az a videó pont arra volt kihagyva, hogy az abban bemutatott pedagógiai „hitvallást”, módszert pozitívan mutassa be. A médiamunkásoknak nagy a felelőssége – nem lehet mindig a mögé bújni, hogy te csak a valóság egy szeletéről tudósítasz [...]*” (Horváth, 2021). A Romakép Műhely-beszélgetés során felmerült, hogy ezek alapján jó döntés volt-e közzétenni a videót vagy sem: ezzel kapcsolatban is nyitottan fogadták a meghívott vendégek egymás véleményét, és megfogalmazhatták saját nézőpontjukat, de konszenzus a kérdésben nem született.

A Telex-videó témája és az azzal járó környezet miatt megjelent képek, nyilatkozatok, amelyek jelenléte és közzététele problematikus pontként szerepelt (drogprevenciós óra, öltöző), nem volt kifejezetten jellemző a korábbi videókban, azonban a szóbeli megnyilvánulások és nyilatkozatok szerepeltetése kapcsán merülhetnek fel az Ame Panzh szempontjaihoz hasonló megjegyzéseink, kérdésfeltevéseink.

A megfigyelések tehát a felsorolt okokból, ha nem is vezethetnek nagyobb igazságok és összefüggések megfogalmazására, mindenképp fontos tanulásként szolgálhatnak olyan szempontból, hogy láthatóvá vált, mennyire fontos napjaink tömegkommunikációjában az online-híroldalak szerepe, az olvasók, a társadalmi csoportok képviselői és a készítő, szerkesztők közti párbeszéd, a kritikák, vélemények őszinte megfogalmazása, és a szerkesztőség nyitott, a változásra, fejlődésre törekvő hozzáállása. Úgy gondolom, sajnálatos, hogy ahogy a kerekasztal-beszélgetésben is elhangzott, ritka az ilyen párbeszéd megvalósításának lehetősége és színhelye (Romakép Műhely, 2021), viszont nagyon pozitív, hogy láthatunk példát erre, és a tartalmas beszélgetés által sokak épülhetnek mind a médiafogyasztók, mind a médiamunkások oldaláról.

#### Bibliográfia

Bodoky, T. (2007). „Nincs tévém, nem olvasok papírújságot”. *Médiakutató*, 2007/2.

Online elérés: [https://mediakutato.hu/cikk/2007\\_02\\_nyar/06\\_nincs\\_tevem/](https://mediakutato.hu/cikk/2007_02_nyar/06_nincs_tevem/)

[utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Hann, E., Megyeri, K., Polyák, G. & Urbán, Á. (2020). *Megfertőzött médiarendszer – A politikai tájékozódás forrásai Magyarországon 2020*. Budapest, HUN: Friedrich-Ebert-Stiftung

Online elérés:

[https://mertek.eu/wp-content/uploads/2020/12/Megfertozott\\_mediarendszer.pdf](https://mertek.eu/wp-content/uploads/2020/12/Megfertozott_mediarendszer.pdf)

[utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Horváth, G. (2021). „Nem hiszem, hogy a politikailag korrekt beszédmód csak egyfajta udvariasság lenne” – Interjú Márton Joci polgárjogi aktivistával, *ELTE Média*, 2021.01.22.

Online elérés: <http://media.elte.hu/blog/2021/01/22/interju-marton-joci-polgarjogi-aktivistaval/> [utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Munk, V. (2013). A romák reprezentációja a többségi média híreiben az 1960-as évektől napjainkig. *Médiakutató*, 2013/2, 89-100.

Online elérés: [https://mediakutato.hu/cikk/2013\\_02\\_nyar/07\\_romak\\_a\\_hirekben.pdf](https://mediakutato.hu/cikk/2013_02_nyar/07_romak_a_hirekben.pdf) [utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Romakép Műhely, A független média romaképe, 2021. 04.21.

Online elérés: <https://www.facebook.com/tvbaxtale/videos/950649635475889>

[utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Az Ame Panzh és a Telex nyílt levelének elérhetősége:

<https://www.facebook.com/tvbaxtale/posts/206259074215768>

Ame Panzh levelének megjelenése: 2020.11.04.

Cseke Balázs válaszána megjelenése: 2020.11.05.

[utolsó letöltés: 2021.06.10.]

Az elemzett videók elérhetősége

Bóna Samu – Szilágyi Máté – Szilli Tamás: *Egy mosógép nem nagy dolog, de itt igazi kincs*, Index, 2019.04.07. <https://www.youtube.com/watch?v=fYC7cILFnyk>

Böszörményi Edina – Horváth Balázs – Szilágyi Máté – Szilli Tamás: *Eleinte viparával kezeltem a rajongókat*, Index, 2018.03.03. [http://index.indavideo.hu/video/lupo\\_rapper\\_ujpest](http://index.indavideo.hu/video/lupo_rapper_ujpest)

Cseke Balázs – Szilli Tamás: *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól*, Telex, 2020.11.01. <https://www.youtube.com/watch?v=rPPbQx6vVMc>

Mizsur András – Nagy Roland – Szilli Tamás: *Íme a cigány futóklub, a Dikh Villám*, Index, 2020.02.18. <https://www.youtube.com/watch?v=daUoLoKs98A>

Szilágyi Máté – Szilli Tamás: Index: *Ehhez a hittantanárhoz boxer és vipera kell*, Index, 2018.11.26. [https://www.youtube.com/watch?v=NwZaays8\\_Lw&t=453s](https://www.youtube.com/watch?v=NwZaays8_Lw&t=453s)

Albert Ákos – Halász Júlia: *A dányi cigánytelepen mutatták meg a pesti programozóknak, hogyan kell kerítést építeni*, 444.hu, 2018. 06.03. <https://www.youtube.com/watch?v=xPL3DO3GuIM&t=3s>

Halász Júlia: *Darbukára cserélte a sitteszákot és megalapította az ózdi roma gyerekek zenekarát*, 444.hu, 2019. 04. 06. <https://www.youtube.com/watch?v=Vm4uGAcK10U&t=55s>

Czinkóczi Sándor – Halász Júlia: *Miért van kevés roma a magyar fociban?*, 444.hu, 2019.02.23 <https://www.youtube.com/watch?v=uhSwHAWsjg8>

Ács Dániel – Földi Kitti: *A futóversenyen kenyainak nézik, a munkaerőpiacon csak egy cigány*, 444.hu, 2020.04.19. [https://www.youtube.com/watch?v=zJzAD6JPP\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=zJzAD6JPP_s)

Hatala Noémi – Klopstein-László Bálint – Rózsahegyi Regő: *Legyen végre pénzem tonnaszám*, PartizánDOKU, 2020.05.14. [https://www.youtube.com/watch?v=iu\\_igMXiC-s](https://www.youtube.com/watch?v=iu_igMXiC-s)

Gerencsér Tamás – Kiss Dániel – Szalai Szabolcs: *Tombol az oltásellenesség a tiszaburai romák körében*, Index, 2021.06.02. [https://www.youtube.com/watch?v=CNqO9vOeN\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=CNqO9vOeN_Y)

Hraskó Anna

## Kollektív identitás teremtése

A roma emancipációs mozgalom elemzése Péli Tamás *Születés*-pannója nyomán

A *Születés* pannóhoz kapcsolódó kulturális, politikai, társadalmi diskurzushoz közelítve a „nemzet”, az „etnikum”, a „roma” vagy „cigány” fogalmaival kapcsolatos definíciók, érvényességi közéleti-tudományos viták, álláspontok erdejében találtam magamat<sup>5</sup>. Minél több kérdés, dilemma került elém, minél többet olvastam, annál inkább úgy éreztem, hogy elvesztem azt a kapaszkodót, azt a picike szilárd (szubjektív) pontot, ahonnan adekvát módon értelmezni tudnám a Magyarországon 70-es évektől beinduló roma értelmiségi polgárjogi, nemzeti-etnikai mozgalmat. Mindezt anélkül, hogy e dolgozat terjedelmét és tudományos kapacitásaimat meghaladó történeti-fogalmi elemzésekbe, összefoglalásokba kelljen bonyolódnom.

Ezzel párhuzamosan Bagi Zsolt *Az esztétikai hatalom elmélete* című könyvét olvastam, amelyben felfedezni véltem a kulturális emancipációnak egy olyan irányú megközelítését, amely lehetővé teheti ennek a konkrét folyamatnak az elemzését anélkül, hogy a „mi a nemzet?” vagy a „ki a roma/cigány?” kérdés megválaszolására kényszerítene. Ezt ugyanis jelenleg kompetenciámon kívül esőnek tartom. Munkájában ugyanis (Rancière nyomán, és annak a felismerésnek a mentén, hogy az emancipáció modern, totalitást ígérő formái ma tarthatatlanok<sup>6</sup>) a közösségre, a kollektívára valamint az egyenlőségre nem mint eleve adottra, hanem mint *konstruálandóra, közösen létrehozandóra* tekint. Valójában ez az, ami jelenleg is történik: Péli Tamás pannója megfestésével tett egy *ajánlatot* egy még nem létező roma közösség számára, amelynek megteremtése, *közös kihordása* napjaink feladata, amelyhez a nem romákra ugyanúgy szükség van, mint a nem romákra.

A magyarországi roma emancipációs mozgalom három idősíkból áll: kiindulópontja a 70-es években meginduló roma értelmiségi ébredés, születés, amely gyakran a modernitás nemzeti mozgalmaival való összehasonlításban, ahhoz viszonyított megkérdőjelezésében értelmeződik – ezt tekintem a mozgalom a második, viszonyítási idősíkjának. Harmadik síkja a jelen, amikor is a pannóról készült film, a *Kései születés* (Kószegi & Szuhay, 2002) köré beszélgetés szerveződik az OFF-Biennálé és a Romakép Műhely szervezésében<sup>7</sup>, s amikor a mitologikus kép sok-sok év után újra láthatóvá válik<sup>8</sup>. Talán ez a közösségi, részvételi párbeszéd és kulturális, rituális eseménysorozat lehet az identitás-teremtés és emancipáció megvalósításának 21. századi útja.

A később bemutatott (illetve lábjegyzetben megemlített) művészeti alkotásokra mint társadalmi-politikai törekvésekre tekintek, amelynek célja a (magyarországi) roma népesség gazdasági, kulturális és politikai emancipációja. Az újfajta egyenlőséget és közösséget, identitást létrehozó

<sup>5</sup> A témához olvasott, de közvetlenül nem hivatkozott szakirodalmakat is feltüntettem az irodalomjegyzékben.

<sup>6</sup> Totalitásnak, abszolútumnak tekinthető a modernitás felőli a nemzet, az etnikai identitás fogalma is – ezért okoz használatuk ma sok dilemmát, ezért lenne szükség újradefiniálásukra (lásd.: Barth, 1996; Beck 2002; Binder, 2010; Heltai, 2016, 2020a, 2020b; Hroch, 2000; Slamowir 2012).

<sup>7</sup> *Kései születés. Roma értelmiség és filmemlékezet. Filmvetítés és kerekasztalbeszélgetés.* 2021. május 5. Budapest. Romakép Műhely – OFF Biennálé. Részletek a beszélgetésből elérhetők itt:

[https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI\\_WJg](https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI_WJg) (utolsó megtekintés: 2021. május 23.)

<sup>8</sup> Közösen kihordani. Péli Tamás: *Születés.* Budapest Történeti Múzeum – OFF Biennálé. Látható: 2021. június 8. – szeptember 26. További információk: <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/kozosen-kihordani> valamint <http://www.varmuzeum.hu/kozosen-kihordani.html> (utolsó megtekintés: 2021. május 28.)

folyamatok elemzése mentén igyekszem megvilágítani, hogy Bagi politikai esztétikafilozófiája miképp adhat válaszokat a „roma egység” létrejövetelét övező kételyekre.

### Kulturális és politikai emancipáció

Bagi Zsolt művének alapállítása, hogy „nincs hathatós emancipatorikus politikai cselekvés kulturális emancipáció nélkül” (2017, old.: 47). A kultúra szükséges a tömeg hatalmának integrálásához és az általi felszabadításához (old.: 10). Nem elég a politikai egyenlőség, az egyenlőséget és az összetartozást át is kell élni, meg is kell tapasztalni: ez a tapasztalás pedig a legelemibb módon, a testi érzékelésen keresztül lehetséges. A *sensus communis* létrehozásával konstruálható meg egy új egyenlőség, egy új, kibővített politikai közösség. A konstruálás módja pedig a *vitatás*: vitatása az eddig fennálló rendnek, „*egy olyan sérelem felmutatása, amely a közösség egyenlőségének alapját kezdi ki*” (old.: 59), az adott társadalmi rendben „*nem látható és nem kimondható*” sérelem felmutatása (old.: 66-67).

Noha már az első, illetve a második világháborút követően is megjelentek etnikai alapú roma önszerveződések, ezeket azonban egyrészt az 1930-as évektől az etnikai-vallási tisztogatások, másrészt 1945 után a Keleti Blokkban a Kommunista Párt rendeletei lehetetlennítették el. A cigányságot a Szovjetunióban és Magyarországon sem „*tekintették önálló nemzetnek vagy nemzetiségnek, hanem a lakosság egy elmaradott csoportjának*”, egy állapotnak, amely meghaladható (Binder, 2006; Szabóné Kármán, 2012; Kovai, 2016). Csupán a 70-es évek lanyhuló asszimilációs politikája tette lehetővé, hogy a cigányság helyzetével nem-roma társadalomtudósok és magukat cigánynak valló értelmiségiek, művészek foglalkozni kezdjenek (Binder, 2006)<sup>9</sup>, ezáltal vitassák a fennálló, a cigányságot az érzékelés terén párthatározatok által kívül helyező politikai rendet.

Ekkor készült Péli Tamás cigányság teremtéstörténetét ábrázoló *Születés* pannóján kívül Lakatos Menyhért „*nagy lélegzetvételű (...) cigányságról*” írt könyve (Kőszegi & Szuhay, 2002), a *Füstös képek* és ekkor kerültek megrendezésre az első, roma művészek alkotásait tömörítő kiállítások is (Szuhay, 2010; Kőszegi & Szuhay, 2002). Ezen művek megjelenését az érdeklődés mellett gyanakvás is övezte, ezt példázza Daróczi Ágnes története is: „*Hogy milyen volt a politikai fogadtatása az első kiállításnak? Kulturális Minisztériumbeli akkori főnököm a helyszínen, a kiállítás terében azt a kérdést tette föl nekem, nem gondolom-e, hogy ez nacionalizmus? Mert ugyan mi okom volt arra, hogy külön kiállítást szervezzek a roma képzőművészeknek. Ez volt az én elismerésem, ez volt a politika viszonya ehhez a nagyszerű kiállításához, mondhatnám így is*” (Kőszegi-Szuhay 2002, idézi Szuhay, 2010).

„*Az én festézetem alapvetően a származásom, pontosabban a felvállalt származásom miatt egy politikus festézet lett*” – mondta maga Péli Tamás is a róla készült dokumentumfilmben (Zsoldos, 1998, 22,00 perc). Ő ugyanis művészetével nem csupán saját karrierjét kívánta építeni, hanem a saját népének járó jogokért, politikai emancipációjáért is harcolt. „*Ez [a festmény, a Születés] egy olyan alap, amire az elkövetkező egész roma szellemet és társadalmat rá lehet építeni*” (Kőszegi & Szuhay, 2002, 19,47 perc). A pannó már a tiszadobi kastélyba is identitásteremtő intencióval került: azok a roma (és nem roma) gyerekek, akik

---

<sup>9</sup> Gondolhatunk itt például Kemény István cigánykutatásaira, a Kései születés c. filmben megjelenő alkotókra (Bari Károly, Daróczi Ágnes, Péli Tamás, Lakatos Menyhért, Choli Daróczi József), vagy Schiffer Pál Dokumentumfilmjeire (Binder, 2006).

szüleik, családjuk nélkül nőnek fel, ezen keresztül megélhették, megérezhették származásukat, identitásukat, azt, hogy romák, és ezzel együtt magyarok is.

Az internacionalista világban (de ugyanúgy a mai magyar nemzetállamban) a cigányság egységes, történelemmel rendelkező csoportként való ábrázolása a status quo-t veszélyezteti. Ahogy Daróczy Ágnes mondja „*az volt az igazi ereje [ennek a kiállításnak, hogy], az emberek valahol érzékelték, hogy mindaz, amit a politika mond és állít, hazugság. Cigányok nemcsak hogy vannak, hanem az, amit ők mondanak önmagukról, arra figyelni kell. És az a képzőművészet, amelyet teremtettek, az egy csodálatos, fantasztikusan gazdag, nagyszerű dolog, amit érdemes megnézni*” (Szuhay, 2010; Kőszegi & Szuhay, 2002). Bagi fogalomrendszere alapján ezt a gesztust úgy értelmezem, hogy Péli Születés pannója nem „megmutatja”, „reprezentálja” a többség által ignorált valóságot, hanem létrehozza azt, egy új történelemszemléletet teremt.

„*Itt egy betiltott nép betiltott kultúrája (...) követel(nek) teret, érvényesülési lehetőséget, becsületet, és nem csak maguknak, hanem a népüknek is*” – egyeztetés! értelmezte később ugyanő a panelbeszélgetésben a roma kultúraépítés folyamatát (2021, 11,45 perc). Ugyanitt Petőfi Sándornak Arany Jánoshoz a nemzeti politikai-kulturális emancipáció virágkorában írt levelét idézi: „*Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század földadata*”<sup>10</sup>. Azt mondhatjuk, hogy a közös roma identitás megteremtése, illetve a romák magyar történelemben játszott szerepének megjelenítése nem egy polarizációs törekvés, hanem a gazdasági, politikai, kulturális, *láthatósági erőviszonyok megváltoztatása*<sup>11</sup>, egy újfajta közös érzék termelése.

Az egyetemesség felé: európai, magyar és roma

A roma értelmiség, a roma nemzeti törekvés hangsúlyozottan része kíván lenni a magyar politikai közösségnek<sup>12</sup>, nem kívülálló, hanem a „magyaron” belüli egyenlőségbe követel bebocsájtást: a *Születés* festmény a magyar történelmet ábrázolja, „*aminek a roma történelem az integráns része*” (2021). Péli Tamás a világkiállításra egy olyan művel készült, amely „*Péli Tamás európai lelkű, európai gondolkodású, magyar hazájáért és a kisebb népéért alkotó alkotó, képviselő alkotása kell, hogy legyen*” (Zsoldos, 1998, 40,30-41,00 perc). A *Kései születés* elején Hontalan *Európa* című verse ugyanezt, az európai magyar romaságot hangsúlyozza. A *Közösen kihordani* kiállítás kuratori koncepciója szerint pedig a kihordás a roma és a nem roma emberek közös feladata (Vármúzeum, 2021.). Félreértés tehát szeparacionizmustól, agresszív nacionalizmustól tartani. A mozgalom éppen a létező „cigány”–„magyar” distinkciót, a kívülállást kívánja felszámolni (ezzel kapcsolatban lásd részletesebben Kovai, 2016).

Mindenfajta emancipációs mozgalom, így a roma nemzeti-etnikai alapú mozgalom is az egyetemesség felé tart<sup>13</sup>, amely teljességében és általánosságában elérhetetlen, de folyamatos munkát igénylő, végtelen feladat. Ez az egyetemesség, a közös érzékelés nem zárja ki a sokszínűséget, nem követeli a homogenizációt, amely a roma kollektív identitás megteremtése

<sup>10</sup> Forrás: Petőfi Sándor. Szöveggyűjtemény. Levelei Arany Jánoshoz (részletek). Pest, feb. 4. 1847. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/petofi/levarany.htm> (Utolsó megtekintés: 2021. május 28.)

<sup>11</sup> A „láthatósági erőviszonyok” nem csak Baginál szerepelnek, hanem Szűcs Teri, a kiállítás kurátora is használta ezt a kifejezést a panelbeszélgetésben (2021).

<sup>12</sup> Daróczy Ágnes azt a szintén láthatósági, reprezentációs kívánalmát is kifejezte a panelbeszélgetésben, hogy ne csak külön gyűjteményekben legyenek láthatók roma festők alkotásai, hanem a magyar gyűjteményekben is.

<sup>13</sup> vö. Zsoldos 1998: „Péli egyetemességben gondolkodik.”

kapcsán gyakran felmerülő félelem (Binder, 2010; Kapralski, 2012): a közös éréken belül létezhetnek (sőt, kell, hogy létezzenek) különböző látásmódok, ezek a látásmódok azonban nem vetélkedhetnek egymással, nem zárhatják ki a másik létezését. Ez a diverzitás, amennyiben a közösség történetének részévé válik, úgy affirmálható (Bagi, 2017, old.:13). A kulturális emancipáció tehát egy *közös érzékiséget* teremt, egy olyan érzékelési gyakorlatot, amelyben az összes résztvevő a saját szubjektív testi perspektívájából érzékeli ugyan a világot, de nem lehetséges, hogy a tagok teljesen ellentétes módon lássanak, el se tudják képzelni, amit a másik lát, vagy hogy valaki ebből az érzékelési gyakorlatból ki legyen zárva (lásd old.: 107-108, 135-142).<sup>14</sup>

#### A közös érzék ajánlata

Fontos azonban, hogy a festmény elkészülte nem jelenti önmagában az új egyenlőség létrejöttét: a 70-es évek mozgalmi egy szűk, értelmiségi, „elit” művészcsoporthoz korlátozódtak, amelyek csupán katalizátorai tudtak lenni a roma emancipációs mozgalomnak, véghezvivői nem.<sup>15</sup> Bagi *disszenzuális kultúrájának* nevezi azt a kultúrát (amelynek szerepét gyakran az elitkultúra, a művészet tölti be), amely a jelenleg fennálló közös érzék (jelen esetben a romákat kizáró történelemfelfogás, intézményi működések) létjogosultságát vitatja, *„olyat mutat fel ami a jelenlegi közös érzék számára láthatatlan”,* ezáltal *„egyet nem értés”-t* vált ki (old.: 109).

Itt ismét egy erős fogalmi egyezésre lehet figyelni Péli művének interpretációja és Bagi elmélete között: utóbbi szerint ugyanis a disszenzuális művészet célja az, hogy *„létrehozzon egy még nem létező tudatot, amelyet mintegy felajánlhat a politikai cselekvés szubjektumának”* (old.:167). Arra a kérdésre, hogy mi is az a mítosz, amely Péli képén látható, létezik-e roma identitásba beépült mitológia, Daróczy Ágnes így válaszolt *„a kép maga egy új mitológia teremtése, egy új teremtéstörténet. Ez az origó. Ez az, amit Péli Tamás festőfejedelem felajánl a magyarországi cigány népnek, hogy gondolkozz így magadról! Fogadd el magad! Tudd, hogy Káli istennő szüleménye vagy! Te vagy manus, akivel megtörtént a magyar történelem, a cigány történelem, és most itt vagy! És szeresd magad, és becsüld magad!”* (2021, 1 óra 09 perc).

Továbbmenve a „tudat”, „öntudat” fogalma mentén észrevehetjük, hogy nem csupán Baginál és az általa a disszenzuális kultúra példajaként elemzett kései József Attilánál, hanem Hroch nemzet-definíciójában is megjelenik: ő az újkori európai nemzeteket elemezve megállapítja, hogy a nemzet *„nem örök kategória, hanem az európai történelmi fejlődés hosszú és bonyolult folyamatának terméke (...) olyan széles társadalmi csoportként határozzuk meg, mely egyrészt több objektív kapcsolat (gazdasági, politikai, nyelvi, kulturális, vallási, földrajzi, történelmi) kombinációja, másrészt a kollektív tudatban történő szubjektív reflexió által integrált”* (Hroch, 2000, old.: 4).

<sup>14</sup> A kizárás elkerülése érdekében a kulturális emancipációt bizonyos esetekben meg kell előznie egy gazdasági emancipációnak, ezt Bagi is kiemeli: hiszen mélyszegénységből, szegregátumból nem lehetséges a saját (redukált) nézőpontot kívül helyezkedés és akadályozott a láthatóvá válás is (lásd old.: 108, 150).

<sup>15</sup> Miroslaw Hroch (2000) szakaszokban modellezi a modernitás nemzeti mozgalmainak folyamatát. Eszerint az „A szakaszban a művelt kutatók «felfedezték» az etnikai csoportot és lefektették a «nemzeti identitás» későbbi kialakulásának alapjait. (...) Céljaik csak a B szakaszban alakultak át egy kulturális és politikai változásokra törekvő társadalmi mozgalom célkitűzéseivé” (old.: 11). Végül a C szakaszban, „[a]mikor a népesség nagyobb része speciális értékészletet hozott létre nemzeti identitásából, tömegmozgalom alakult ki” (old.: 7). Ha a roma mozgalom ebben a sémában próbáljuk elhelyezni, azt mondhatjuk, hogy jelenleg az A és B szakasz körül tart (Kapralski, 2012).



## Részvétel

Létrejön-e kollektív tudat ebből az ajánlatból, teremtődik-e egy újfajta közös érzék? A pannó sokáig nem volt látható a nagyközönség számára, a Cziffra Központ terve meghiúsult, a Roma Parlament bezárt, romák csupán elvétve jelennek meg a magyar (művészet)történeti, irodalmi kánonban, politikai szintéren, akkor is gyakran „naiv”-nak címkézve (Szuhaý, 2010; 2021)<sup>16</sup>. Ezidáig tehát nem tudott tömegek tudatának integráns részévé válni a Péli csoportja által felajánlott kollektív identitás, nem volt *bárki* számára hozzáférhető.

A Budapest Történeti Múzeumban hamarosan megnyíló kiállítás azonban az ajánlattétel megismétlését és a *közös érzék kooperatív termelésének* kezdetét jelentheti: a különböző „*happeningeken*” (lásd Bagi, 2017, old.: 107), beszélgetéseken, múzeumpedagógiai foglalkozásokon, workshopokon, kísérőeseményeken való *részvételen* keresztül lehetősége lesz romáknak és nem romáknak kialakítani azokat a rítusokat, kulturális gyakorlatokat (Kapraliski, 2012)<sup>17</sup>, amelyek során az összetartozás, a közös identitás, az egyenlőség fizikailag is megélhető<sup>18</sup>, s amelyeket követően a politikai emancipáció is megvalósítható. Kérdés természetesen, hogy legküzdhetők-e azok a fizikai, anyagi távolságok, amelyek számos roma (és nem roma) érzékelését, részvételét korlátozzák...

## Szakirodalom

Babusik, F. (2004). Legitimacy, statistics and research methodology. Who is Romani in Hungary today and what are we (not) allowed to know about roma. *Roma Rights Quarterly*(2), 14-18. Forrás: <http://www.errc.org/roma-rights-journal/legitimacy-statistics-and-research-methodology--who-is-romani-in-hungary-today-and-what-are-we-not-allowed-to-know-about-roma>

Bagi, Z. (2017). *Az esztétikai hatalom elmélete - Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Budapest: Napvilág Kiadó.

Barth, F. (1996). Régi és új problémák az etnicitás elemzésében. *Regio*, 7(1), 3-25.

Binder, M. (2006). „Felébredt ez a nép...”. A magyarországi romák/cigányok etnikai-nemzeti önszerveződési folyamatairól. In J. Gergely, *A múlt feltárása előítéletek nélkül*. Budapest: ELTE BTK.

---

<sup>16</sup> Ilyen szempontból a 70-es évek szocializmusa talán tágabb (bár így is korlátozott) kulturális lehetőségeket biztosított az ellenkultúra mozgalmában, amelynek a roma mozgalom is a része volt). Ezzel szemben Magyarországon az emancipatorikus mozgalmak a rendszerváltás óta a válságukat élik: megtörtént a politikai emancipáció, de ez sokak számára nem vált megélhetővé, hiányzott mellőle a kulturális emancipáció (Bagi, 2017, old.: 48-49, 74).

<sup>17</sup> Kapraliski a roma kollektív identitás megélésének, létrejöttének lehetőségét a rítusokban látja (2012). Egy ilyenfajta rítust javasol a Kései születésben Kovács József Hontalan, amikor a festmény előtt azt mondja: ide „kéne zarándokolni, letérdelni és imádkozni előtte” (Kószegi & Szuhaý, 2002, 1 óra 05 perc)

<sup>18</sup>A fizikai, testi érzékelés 2021-ben nem magától értetődő, ezzel Bagi kevéssé számolt: az OFF Biennálé számos programja az elidegenítő online térbe került: itt sokkal nehezebb, talán lehetetlen is megteremteni a (test)közösséget. Reméljük azonban, hogy a Közösen kihordani kiállítás kísérőeseményeinek minél nagyobb része a valós, fizikai térben is átélhető lesz.

- Binder, M. (2010). "Elképzelt kultúra". A roma/cigány kultúra egy lehetséges értelmezése. *Eszmélet*, 22(86), 172-195.
- Heltai, J. I. (2016). A nyelvi hátrányos helyzet paradigmájának kritikája: zombik az iskolában. In A. Benő, & N. Fazakas (szerk.), *Élőnyelvi kutatások és a dialektológia. Válogatás a 19. Élőnyelvi Konferencia - Marosvásárhely, 2016. szeptember 7-9. - előadásáiból* (old.: 110-121). Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.
- Heltai, J. I. (2020a). Dinamika és komplexitás a romák etnikai (ön)definíciójában. 1. rész. *Magyar Nyelv*, 116(1), 49-54.
- Heltai, J. I. (2020b). Dinamika és komplexitás a romák etnikai (ön)definíciójában. 2. rész. *Magyar Nyelv*, 116(2), 166-179.
- Hroch, M. (2000). A nemzeti mozgalomtól a nemzet teljes kifejlődéséig: a nemzetépítés folyamata Európában. *Regio*, 11(3), 3-26.
- Kapralski, S. (2012). Symbols and Rituals in the Mobilisation of the Romani National Ideal. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 12(1), 64-81.
- (2021. május. 5.). Kései születés. Roma értelmiség és filmemlékezet. Filmvetítés és kerekasztalbeszélgetés. Romakép Műhely; OFF Biennále. Letöltés dátuma: 2021. 05 22, forrás: [https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI\\_WJg](https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI_WJg)
- Kovai, C. (2016). A "magyar" hegemonia és a cigány stigmatizáció. *Szociológiai Szemle*, 26(2), 90-117.
- Kovalcsik, K., & Réger, Z. (1995). A tudomány mint naiv művészet. *Kritika*, 24(2), 31-34.
- Kőszegi, E., & Szuhay, P. (Rendezők). (2002). *Kései születés* [Film].
- Közösen kihordani - Péli Tamás: Születés című kiállítás blogja*. (dátum nélk.). Forrás: <https://szulespelitamas.wordpress.com/bemutatkozas/>
- Szabóné Kármán, J. (2012). *A magyarországi roma/cigány értelmiség historiográfiája, helyzete, mentális állapota*. Pécs.
- Szász, A. L. (2021. június 2). Interjúrésztetek Raatzsch Jenő Andréval. Letöltés dátuma: 2021. június 2, forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=2hck9vQHRil>
- Szuhay, P. (1995). Cigány kultúra. A cigány etnikai csoportok kulturális intergációjáról és a nemzeti kultúra megalkotásáról. *BUKSZ*, 7(3), 329-406.
- Szuhay, P. (2010). Ki beszél? Cigány/roma reprezentáció a képző- és fotóművészetben. In M. Feischmidt, *Etnicitás - Különbségteremtő társadalom* (old.: 367-391). Budapest: Gondolat Kiadó - MTA Nemzeti Etnikai és Kisebbségkutató Intézet. Letöltés dátuma: 2021. május 19, forrás: [http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag\\_i\\_nemzetisegek/romak/etnicitas\\_kulo nbsegteremto\\_tarsadalom/pages/024\\_ki\\_beszeli.htm](http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/etnicitas_kulo nbsegteremto_tarsadalom/pages/024_ki_beszeli.htm)
- Vármúzeum, B. T. (Rendező). (2021.). *KÖZÖSEN KIHORDANI // PÉLI TAMÁS SZÜLETÉS CÍMŰ PANNÓJA HAMAROSAN A BTM VÁRMÚZEUMBAN* [Film]. Letöltés dátuma: 2021. . 06. 02. , forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=ikcB0VIEKko>
- Zsoldos, V. (Rendező). (1998). *Stációk (portréfilm Péli Tamás festőművészről)* [Film]



*Az Ame Panzh médiakritikáinak jellemzése, összehasonlítása*

Az Ame Panzh („Mi Öten”) egy roma aktivistákból álló szervezet, akiknek célja az, hogy felhívják a média és a magyar értelmiség figyelmét az általuk képviselt, sokszor figyelmen kívül hagyott értékekre. A romák érdekeit helyezik fókuszba, hiszen Magyarországon talán velük szemben legerősebb az ellenszenv, viszont más kisebbségek (például: LMBT-közösség) aktuális helyzetét, hátrányos megkülönböztetését is megvitatják.

Emberi jogi aktivistáknak nevezzük azokat a személyeket, akik egyedül, vagy akár csoportban, kiállnak az embereket megillető, alapvető jogok védelmezése érdekében (OHCHR, 2021). Fontos hangsúlyozni, hogy mindezt általában békésen teszik – ez a megközelítés jellemző az Ame Panzh-ra is, akik annak ellenére, hogy a Telexnek nyílt levelet címeztek a romák nem megfelelő megjelenítése miatt, elismerik a nemrég alakult hírportál sikereit. Nem azért fogalmazznak meg tehát kritikát a magyar társadalommal, vagy a médiarendszerrel kapcsolatban, mert gyűlölködni akarnak, hanem azért, mert szeretnének elindítani egy beszélgetést, szeretnének olyan szempontokat megvilágításba helyezni, amelyekre a többségiek talán nem is gondolnának.

A *kritika* szóhoz az évek alatt társult egy negatív visszhang (Brook, 1971), annak ellenére, hogy alapvetően pusztán annyit jelent, hogy kifejtjük a véleményünket valamivel kapcsolatban. Sokan automatikusan rossz véleménynek, esetleg felesleges akadékoskodásnak, esetleg sértegetésnek tekintik a kritikát, holott legtöbbször a legkevésbé sem erről van szó, hiszen az adott véleménynek, amely lehet pozitív, lehet negatív is, soha nem az a célja, hogy ok nélkül vádoljon, rágalmazzon egy másik személyt, vagy annak alkotását. Az Ame Panzh kritikáinak a célja rendszerint alapvetően az, hogy tájékoztassa a „többséget”, a médiában dolgozókat olyan szempontokról, melyek nekik – többségi mivoltukból kifolyólag – talán fel sem tűntek igazán. Ugyanazt a cikket, ugyanazt a dokumentumfilmet máshogy szemléli egy kívülálló, és egy olyan személy, aki tagja a reprezentált kisebbségnek, az Ame Panzh éppen ezért tűzte ki célul azt, hogy bemutatsanak egy másfajta rálátást a médiára, a kultúrára.

A politikai korrektség egy gyakran hangsúlyozott fogalmuk. A jelentése az, hogy a beszélő személy igyekszik úgy fogalmazni, olyan szavakat használni, melyek egy rassz, kultúra, szexuális orientáció, satöbbi számára sem sértőek. Természetesen gyakran nem is maguk a szavak a legmeghatározóbbak, hanem a hangsúly, a kontextus, viszont ez nem jelenti, hogy nem is kellene megpróbálnunk politikailag korrektnek maradni (különösképpen igaz ez a médiára, hiszen nekik hatalmas befolyásuk van a közönség hozzáállására). Merjünk kérdezni, utánanézni, hogy egy adott szituációban melyik szót ajánlatos használni, és merjünk reflektálni önmagunkra, kijavítani hibáinkat.

A magyar társadalom megközelítőleg tíz százaléka roma (Pásztor – Péntzes – Tátrai, 2018), ehhez képest a médiában jóval kisebb arányban jelenítik meg őket – már ha megjelenítik egyáltalán. Gyakran az őket érintő beszélgetéseken, vitákon sem képviselhetik magukat, a szervezés nélkülük zajlik, és fehérek tárgyalnak roma ügyekről (Ame Panzh, *Majd mi jól felzárkóztatunk*, 2020), ami távolról sem az ő feladatuk lenne. Mindennapos jelenség a *kifehérités*, a különböző kisebbségek kiradírozása a médiából, a filmekből – ezzel kizárják őket a közéletből, nem jelenítik meg az őket érintő problémákat; szándékosan háttérbe szorítják a negatív sztereotípiáktól szenvedő csoportokat. Ehhez kapcsolhatóan hozható fel az Ame Panzh szezonzáró beszélgetésének (*Van képed mellénk állni?*) egy részlete, mikor női magazinokban való reprezentáció hiányáról van szó: a tartalmuk átlagosan 0,01 százaléka kapcsolódik romákhoz. Egyedül akkor hoznak le ilyen cikket, ha van aktualitása, kapcsolódik valami egyéb eseményhez, ezeken kívül pedig nem lehet releváns reprezentációt találni.

A magyar média eltájtóltágát tükrözi az a téma is, mely a *Majd mi jól felzárkóztatunk!* című beszélgetésben kerül kibontásra: a különféle szakkifejezések használata. A tömegmédiában rendszerint roma integrációról beszélnek, holott a szó azt jelenti, hogy egy adott kisebbségi csoportot úgy tesznek egy keretrendszer részévé, hogy nem figyelnek arra, hogy a körülmények megfelelőek-e a számukra. A megfelelő, ehhez hasonló szituációkban használatos kifejezés az inklúzió lenne, mely valós bevonódást jelent, ennek ellenére a magyar médiában nem ennek a használata terjedt el. Sőt, mindezen túl hazánkban még a szegregációra - a legkevésbé elfogadó magatartásformára – is található példa: különösen az oktatásban. Gyakran előfordul, hogy a romákat másik osztályba, iskolába helyezik, homogén környezetbe, amely kifejezetten demotiváló lehet, valamint már fiatal korban elkezd a kisebbség elválasztását a többségtől (Lebedi, 2018). A szegregációt, mind kifejezést, általában azok sem használják, akik ezzel a gyakorlattal élnek, ezt a magatartásformát képviselik, helyette inkább - az iskolák példájánál maradván - speciális oktatásról és különleges igényű gyermekekről beszélnek. Ez természetesen csak a helyzet szépítése, a cél mindenféleképpen az, hogy a roma fiatalokat különválasszuk a többségeiktől.

A roma reprezentáció önmagában is egy ritka jelenség a hazai médiában, viszont nem sztereotip romaképre példát találni már-már a lehetetlennel határos. Az Ame Panzh tagjai számos alkalommal tárgyalják ezt a kérdést beszélgetéseikben, hiszen az, hogy milyen impressziót adnak át a különféle kulturális- és médiatermékek, nagyban befolyásolja a többségiek véleményét a kisebbségről. Egy elterjedt narratíva a fehérek megváltóként való ábrázolása, ami erőteljesen sugallja azt, hogy a romák önerőből képtelenek a körülmények változtatására, passzív tömegként várják azt, hogy valaki tegyen értük, javítson élethelyzetükön. Annak ellenére, hogy az ezen narratívát megjelenítő médiatermékek rendszerint nem rossz szándékkal közelítenek a témához, akaratlanul is egy negatív sztereotípiát erősítenek meg – azt, hogy a romák nem tudnak önmagukon segíteni, külső, „felső” támogatásra van szükségük, olyan dolgokra is meg kell tanítani őket, ami a többségieknek evidens.

Az Ame Panzh nemrégiben nyílt levélben fogalmazott meg kritikát a Telex egy dokumentumvideójával kapcsolatban, melyben számos, a romaábrázolásokban gyakran elkövetett hibát is találunk. A Romakép Műhely *A független média romaképe* című programjában a két félnek lehetősége volt elbeszélgetni egymással, és bővebben kibontani ezeket a vitás kérdéseket.

A videó legfontosabb problémája a Magyarországon széles körben elterjedt *megváltó-narratíva*: a főszereplő iskolaigazgatót olyasvalakinek mutatják be, aki mindent feláldozva segít a nélküle „életképtelen”, roma, mélyszegénységben élő gyerekeknek. Az igazgató pedagógiai módszerei is megkérdőjelezhetőek, az egyik talán legfontosabb jelenet az, mikor a végén azt mondja, hogy „az ő gyerekeik viselkednek legjobban a börtönben”. Ezzel ráerősít arra a narratívára, hogy a romák tulajdonképpen nem akarnak és soha nem fognak „feljebb” jutni, kikeveredni saját helyzetükből, hiszen még ő maga, aki az érdekeikért küzd, is tudja, hogy így vagy úgy a börtönben végzik.

Egy másik vitás pont a gyermekek személyiségi jogainak gyakorlása: két olyan jelenet is van, ami az elvárhatónál sebezhetőbb, privátabb helyzetben mutatja be őket. Az egyik egy öltözőben forgatott részlet, ami alapvetően nem egy olyan helyszín, ahová kamerákkal kellene menni, pláne nem úgy, hogy önmagában nem adott semmi pluszt a filmhez. Ugyanez mondható el a legelső jelenetről: egy bizalmas beszélgetést látunk, ahol szóba kerülnek olyan privát dolgok is, melyekhez a nézőknek távolról sincs semmi köze. Erről a jelenetről is elmondható, hogy önmagában nem vezet sehová, nem szükséges, egyedül sokk-faktorként maradhatott benne a végleges verzióban.

Lényeges kérdés még a névtelenség – a roma szereplőknek nem írták ki a nevüket a képernyőre, mikor megszólaltak –, ám mivel egy portrévideóról van szó, elképzelhető, hogy ez pusztán műfaji követelmény; továbbá az is, ahogyan az igazgató beszél a diákjairól. Hajlamos a negatív tulajdonságaikra tenni a hangsúlyt, inkább arról számol be, hogy mennyi mindent *nem* tudnak ezek a diákok, mikor bekerülnek az iskolába, hogy milyen könnyen folyamodnak a cigarettához, a

drogokhoz. Ezzel szintén erősíti a már meglévő sztereotípiát, illetve önmagában a gyerekek gyengeségeire fekteti a hangsúlyt, ahelyett, hogy a pozitív kvalitásaikra fókuszálna.

Suha Nikolett, az Ame Panzh tagja, megemlített egy alternatívát, egy ismerőst, aki a videóban szereplő igazgatóhoz hasonlatosan hátrányos helyzetű gyerekeket támogat – egy tanodát üzemeltet –, viszont ő maga is roma. Az ő munkájának bemutatásával nyilvánvalóvá tehetnék volna, hogy rengeteg esetben segítenek a romák egymásnak is, nem csak tehetetlen tömegként várják, hogy valaki segítő kezet nyújtson feléjük.

Azzal sokan tisztában vagyunk, hogy inkább a baloldal tekinti fontos ügynek a diszkriminációt, a kisebbségekkel szembeni igazságtalanságokat, viszont a romákkal kapcsolatban mintha ők is csak táplálnák a negatív megkülönböztetést. A szegénység, tanulatlanság, tehetetlenség képét sugározzák a romákkal kapcsolatban (Ame Panzh, *A csóró, a prosti és a tolvaj: roma reprezentáció a popkultúrában*), és ez vitathatatlanul hozzájárul a többségekben kialakult előítéletekhez, melyek szerint a romák tulajdonképpen megérdemelten foglalják el helyüket a társadalom alján. Az sem mindig hoz pozitív eredményt, ha egy-egy „kiugró” fiatal mutatnak be médiatermékekben, hiszen ez a fajta hősképzés gyakran a saját, sztereotipikus narratívájukat erősíti, mondván, ha neki sikerült, akkor másnak is sikerülnie kellene, ebből pedig egyenes ágon következik az, hogy tulajdonképpen a romák egyedül saját maguknak köszönhetik társadalmi pozíciójukat. Ezt példázza a Partizán által készített videó, mely szintén terítékre került *A független média romaképe* című kerekasztal-beszélgetésben. Pozitív kvalitása a videónak viszont, hogy példát mutat egy olyan esetre, amikor a kisebbségen belüliek segítettek egymást. Ez egy olyan elem, mely nagyon ritkán jelenik meg a megváltó-narratívához ragaszkodó médiában.

A hős szereppel egy lapon említhető talán a *díszcipány*-szerep, mely a *Majd mi jól felzárkóztatunk!* című beszélgetésükben került bővebb megvitatásra. Farkas Laci számolt be egy személyes élményéről: egy hazai cégnél dolgozott (erősítve a diverzitást) jó ideig, viszont később, már kilépése után, felhívta a figyelmet egy általuk elkövetett hibára, de ekkor már nem kértek a kritikájából. Ez jól megmutatja, hogy minden rendben van addig, míg csak „díszletként” van jelen, megmutatva, hogy az adott cég milyen támogató a kisebbségekkel kapcsolatban, akkor viszont, mikor jelez egy romákkal szemben elkövetett hibát, már elhallgattatják.

Egy másik, megkérdőjelezhetetlenül negatív reprezentáció – amire az Ame Panzh is kitér, *A csóró, a prosti és a tolvaj: roma reprezentáció a popkultúrában* című beszélgetésükben - a Mónika Show, mely 2001 és 2010 között futott az RTL-klubon. A műsor szereplőinek jelentős hányada roma származású volt, és a beszélgetések célja rendszerint az volt, hogy minél inkább kiélezzék az emberek hibáit, rossz döntéseit. Kihasnálták esetleges tudatlanságukat, hogy ezzel nevetessék meg a közönséget, a műsorvezető érdeklődést tettetett, holott egyetlen célja a minél privátabb részletek nyilvánosság elé tárása volt. Nem volt ritka jelenség az áldozathibáztatás sem, sőt, számos alkalommal komoly bűncselekmények kerültek megtárgyalásra a műsorban (a családon belüli erőszak például ismétlődő téma volt), és egyáltalán nem olyan kontextusban, olyan környezetben, amilyenben kellett volna. A nézőközönség, illetve a tévécsatorna munkatársai mintha nem is fordítottak volna figyelmet ezekre a dolgokra. Mindezen felül természetesen elhangzott a szereplők neve, mutatták az arcukat, így ha valaki egyszer megjelent a műsor színpadán, valószínűleg soha nem tudta kitörölni ezt a momentumot az életrajzából.

Az Ame Panzh egyik tagja, Ignác Judit a Mércének írt cikkében (Ignác, 2020) bírálja a sztereotip roma nőábrázolásokat, melyekről egyébként az egyik podcast-beszélgetésükben is szó esik (Ame Panzh, *A csóró, a prosti és a tolvaj: roma reprezentáció a popkultúrában*). A cikkíró kettős identitása is megjelenik a szövegen keresztül: egyszerre beszél romaként és nőként, mutatva azt, hogy az ember énképe nem egysíkú, több csoporthoz is tartozhat egyszerre, több identitása lehet, és ezek természetesen nem zárják ki egymást (Ame Panzh. *Van képed mellénk állni?*).

Kiemeli a Bien.hu online magazin egy szövegét (Göcző, 2021), viszont hangsúlyozza azt is, hogy ezen az egy példán kívül számos hasonló, túláltalánosító megjelenítéssel találkozott már. A cikk olyan sztereotípiákra erősít rá, melyek manapság már elavultnak számítanak (például: a roma nők az élénk színű ruhákat kedvelik, csoportban járnak, szinte kivétel nélkül alárendelt szerepet töltenek be a családjukban). Ignác Judit a leírás stílusát David Attenborough természetfilmjeihez hasonlítja, így mutatva, hogy tulajdonképpen mennyire lealacsonyító a cikk megfogalmazása – olyan, mintha egy állatfaj viselkedését szemlélnék.

Ez a megjelenítési forma párhuzamba állítható a romák helyzetét bemutatni hivatott dokumentumfilmekkel, videókkal, ahol a stáb kamerákkal felszerelve körbejár a faluban, felvételt készítenek az utcákon sétálókról, majd a kertekről, a házakba bebocsátást kérve pedig a konyháról, a gyerekek szobájáról, a szárítani akasztott ruhákról. Az Ame Panzh tagjai ezt a stílust szafarihoz hasonlították, mintha „természetes élőhelyükön” figyelnék meg egy amúgy elérhetetlen csoportot. Az ilyenfajta videók gyakran ráerősítenek a sztereotípiákra, a szegregációra (azzal, hogy egyetlen, egybefolyó, érinthetetlen tömegként mutatják be a romákat, akik közé ritkán keverednek többségi személyek), hiszen csak annyit mutatnak be, hogy egyes romák milyen embertelen körülmények között élnek. Ezzel hozzásegítik a közönséget ahhoz, hogy a romákat egyetlen, segítségre szoruló tömegként lássák.

Visszatérve a Bien.hu roma nőket ismertető cikkéhez: egy másik lényeges jellemzője az általánosító szóhasználat. Végig úgy fogalmaz, mintha állításai az összes valaha élt roma nőre igazak lennének, nem csak egy adott részükre. Ezzel egyértelműen erősítik a sztereotípiákat, olyan feltételezéseket, amik elavultak, vagy akár soha nem is voltak olyan nagy hányadban jellemzőek a kisebbségre, tényként állítanak be. Egy hozzá nem értő olvasó ezután könnyen feltételezheti, hogy az összes roma nő alárendeltként pozicionálja magát a családjában, nem dolgoznak, élénk színű ruhákban, csapatosan járnak az utcákat. Ezek a cikkek gyakran állítják be a patriarchális rendszer áldozatának a roma nőket – ez a narratíva pedig becsatlakozik a teljes kisebbség passzív áldozattömegként való ábrázolásához, ami kétségtelenül a legkártékonyabb, de sajnos a legelterjedtebb megközelítés.

Az előbb említett narratíva jelent meg L. Ritók Nóra (az Igazgyöngy Alapítvány alapítója és szakmai vezetője) egy, a járványhelyzetről szóló posztjában is, melyet az Ame Panzh egy cikkben kritizált (Ame Panzh, 2021). A rövid szövegben, melyet Ritók Nóra a Facebookon osztott meg, egyértelműen megjelent a *mi* és az *ők* elkülönítése – ők azok, akik tudatlanok, akiknek segítségre van szüksége, akik nem értik, mi történik körülöttük, és mi vagyunk, akik segítünk nekik ebben, akármennyire fárasztó, akármekkora teher is. Ez vitathatatlanul beleillik a nálunk elterjedt, romákról alkotott narratívába, mely a kisebbséget egyetlen, megmentésre váró tömegként ábrázolja, infantilizálja: mintha gyerekek lennének, akiknek a felnőttek megváltására van szükségük. Ezáltal megjelenik továbbá az a megközelítés is, hogy a romákat másképpen kell kezelni, nekik többször el kell magyarázni azt, amit másoknak, *fehéréknek*, elég egyszer is. Ez köthető az oktatásban még mindig elterjedt szegregációhoz.

Ritók Nóra egy pro-roma civil szervezet tagja, és az Ame Panzh aktivistái ki is emelik a róla szóló cikkükben (Ame Panzh, 2021), hogy elismerik, támogatják a munkáját, viszont ennek ellenére kénytelenek ellenérzésüket kifejezni néhány szövegével kapcsolatban. A fent említett poszt komment-szekciójában viszont nem igazán találtak egyetértésre, sokan érezték úgy, hogy pusztán kötözködni, támadni jöttek ide, holott távolról sem ez volt a helyzet: ezt a témában írt cikkükben is egyértelművé tették.

Egy momentumot szeretnék még kiemelni, mely véleményem szerint kiváltképp lényeges: a poszt alatti kommentek között valaki megvádolta a narratívát kritizáló aktivistákat, hogy nekik nincs joguk véleményt formálni, mivel nekik nincs tapasztalatuk a terepen. Erre volt a válasz, hogy ők a *terepről jönnek*, ők első kézből tapasztaltak mindent, amivel egy többségi támogató találkozik – ennek

ellenére mégsem adnak úgy a véleményükre, mint a „fehér megváltóéra”. Ez tökéletesen példázza a kifehérités jelenségét, azt, hogy gyakran pont a romákat nem kérdezik meg az őket érintő problémákban, nélkülük zajlik a diskurzus.

Összességében elmondható, hogy a jelenlegi magyar médiában (mind a bal-, mind a jobboldali nézeteket valló orgánumok esetében) szükség van aktivistákra, valakikre, akik kiállnak a kisebbségek érdekei mellett. A fent említett példák világosan bemutatták, hogy mindenki követ el hibákat, használ téves narratívákat, még olyankor is, amikor a szándéka alapvetően pozitív. Fontos, hogy tájékozódjunk a kisebbségeket érintő témákban, hogy meghallgassuk az ő tapasztalataikat, platformot adjunk nekik, hogy szélesebb közönséget is elérjenek az ügyeik, hogy megfelelő reprezentációt kapjanak a médiában, hiszen őket is megilleti ugyanaz a figyelem, mint mindenki más – „hiszen példaképekre mindenkinek szüksége van”.

### Bibliográfia

- Ame Panzh, *A csóró, a prosti és a tolvaj: roma reprezentáció a popkultúrában*, 2020. forrás: TV Baxtale: [https://www.youtube.com/watch?v=562e0q\\_lfyE&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=562e0q_lfyE&t=0s)
- Ame Panzh. (2020) *Nyílt levél a Telexnek*. letöltve: 2021. 06. 03., forrás: TV Baxtale: [https://baxtale.tv/aktivizmus/ame\\_panzh\\_nyilt\\_level\\_a\\_telexnek](https://baxtale.tv/aktivizmus/ame_panzh_nyilt_level_a_telexnek)
- Ame Panzh. (2021.) *Vélemény: felelősségteljes kommunikációt várunk el a pro-roma szervezetektől*. letöltés dátuma: 2021. 06. 03., forrás: TV Baxtale: <https://baxtale.tv/ame-panzh/velemenye-felelossegteljes-kommunikaciot-varunk-el-a-pro-roma-szervezetektol>
- Ame Panzh. *Majd mi jól fezárkóztatunk!*. 2020. október 30., forrás: TV Baxtale: <https://www.youtube.com/watch?v=ZhNUFROA-uQ>
- Ame Panzh. *Van képed mellénk állni? (szezonzáró beszélgetés)*. 2020. augusztus 28. forrás: TV Baxtale: <https://www.youtube.com/watch?v=iEkuxGb86HI>
- Brook, Peter. *Az üres tér*. Európa Könyvkiadó. 1971. Koós Anna fordítása
- Göcző Nóra. *Alapegységük a család: nőiség a tradicionális cigány társadalomban*. letöltés dátuma: 2021. 06. 03., forrás: Bien.hu: <https://www.bien.hu/noiseg-hagyomanyos-cigany-tarsadalomban/>
- Ignác Judit. (2020. 12. 05.). *A roma nők természetes élőhelye és életmódja*. letöltés dátuma: 2021. 06. 03., forrás: MÉRCE: <https://merce.hu/2020/12/05/a-roma-nok-termeszetes-elohelye-es-életmodja/>
- Lebedi Réka. (2018. 12. 05.) *Célkeresztben az iskolai szegregáció – Mi a magyar valóság?*. letöltés dátuma: 2021. 06. 03., forrás: Arsboni: <https://arsboni.hu/celkeresztben-az-iskolai-szegregacio-mi-a-magyar-valosag/>
- Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights. *About human rights defenders*. letöltve: 2021. 06. 03. <https://www.ohchr.org/EN/Issues/SRHRDefenders/Pages/Defender.aspx>
- Pásztor István Zoltán, Péntes János, Tátrai Patrik. (2018.) *A roma népesség területi megoszlásának változása Magyarországon az elmúlt évtizedekben*. Tanulmány. Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Romakép Műhely. *A független média romaképe*, kerekasztal-beszélgetés. 2021. 04. 21.
- Roper, Cynthia. *Political Correctness*. letöltés dátuma: 2021. 06. 03., forrás: Britannica: <https://www.britannica.com/topic/political-correctness>



Knopp Eszter

## **A fehér megmentő komplexus és a fehér törekenység fogalmainak olvasata a Telex.hu és az Ame Panzh párbeszéde kapcsán**

Jelen rövid tanulmány célja feltárni és vizsgálni azokat a jelenségeket és következtetéseket, amelyek a Romakép Műhely 2021-es évadának "A független média romaképe" című beszélgetése kapcsán merültek fel. Mielőtt azonban ezzel foglalkozhatnánk, fontos ismernünk a kontextust, amely keretein belül a szóbanforgó beszélgetés kialakult, és amely a beszélgetésen elhangzottakat egy tágabb értelmezési keretben helyezi el. Azt is fontosnak gondolom leírni, nem roma szerzőként, hogy az itt leírtak csupán egy nagyon szűk képet adhatnak a felvázolt fogalmakról, amelyek további átfogó kutatást igényelnek.

### Bevezetés

2020 novemberében a Telex.hu hírportál "Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól" címmel tett közzé egy videót saját oldalán és YouTube-csatornáján, amely jelenleg közel 115 ezer megtekintéssel rendelkezik. A videó Kavalyecz András tevékenységét mutatja be, aki a szendrői Abigél Iskola igazgatója. A videó műfaját tekintve portrévideó, tehát főleg egyetlen személy köré épül fel, azonban a videóban megjelennek az iskola jelenlegi és volt diákjai, illetve dolgozói is. A videó alatt található kommenteket olvasva főleg pozitív, a videó erényeit, hiánypótló jellegét kiemelő posztok láthatóak, amely abból a szempontból érdekes, hogy ezelőtt már számos, ehhez hasonló, és ettől merőben eltérő anyag készült már a témában. Ennyi pozitív visszajelzés arra enged következtetni, a videó súlyos hiányosságai, hibái nem szembetűnőek a legtöbb nézőnek. Az Ame Panzh roma aktivista csoport a videó megjelenése után nyílt levélben fordult a Telex.hu -hoz, és a videó készítőihez, átfogóan ismertette a videó hiányosságait, problémáit. Kiemelték a fehér férfi és roma tanítványai kapcsolatának paternalizáló ábrázolásmódját, melynek keretében a tanár mintha valami olyan tudást adna át a hátrányos helyzetű roma gyerekeknek, ami belőlük alapvetően hiányozna. A fehér megmentő vagy fehér megmentő komplexus (white-savior, white savior complex), alapvetően az Én és Másik dichotómiába illeszkedik, ahol az Én erkölcsös, tiszta, kulturált és a Másik "kulturálatlan", "tudatlan", "civilizálatlan", és ahol a Másikat az Én normáihoz, kultúrájához kell "felzárkóztatni". Ebben a helyzetben tehát a fehér ember, aki a társadalmon belül a normativitás jelölője, ideálisnak vélt viselkedésmintákkal, sikerekkel vagy státusszal rendelkezik, feladatának érzi, hogy "megmentse", "felzárkóztassa" a nem fehér, kisebbségi embereket, feltételezve azt, hogy eltérő életvitelükben alacsonyabb szinten helyezkednek el (Ignác, 2021). Matthew Hughey szerint a fehér normativitás azon alapszik, hogy a Másik megteremtésével saját "színtelenségét" erősíti: nem látható "szabad szemmel", mégis a fehérek privilegizált helyzete átszövi a társadalmat (Hughey, 2014). A "megmentés" vagy a "felzárkóztatás" tehát csak látszólagos, hiszen a fehér megmentő komplexus egyik alaptétele az is, hogy ne "emelkedjen fel" túlságosan a Másik, hiszen akkor megszűnne az a fölény, amelyet a többségi társadalom tagjaként a magukénak tulajdonítanak. A rendszer, a keret tehát marad, hiszen ha az eltűnne, a fehér megmentő már nem lenne "megmentő", és talán arra is rájönne, saját magának tulajdonított "fölénye" nem valós (Ignác, 2021).

A kontextus ismertetése után fontosnak gondolom vizsgálni a fehér megmentő és a fehérség filmbeli ábrázolásmódját amely szorosan összefügg a média által közvetített képekkel. Ugyan a jelenség Magyarországon is létezik, szakirodalom nem foglalkozott még vele, így a dolgozat főleg az észak-amerikai forrásokat veszi alapul, amelyek ugyan nem feleltethetőek meg teljesen a magyar helyzetnek, mégis relevánsak.

## A fehér megmentő trópusa

Daniel Bernardi (2007) szerint ahhoz, hogy egy film vagy riport a fehérségről szóljon, nem kell hogy kifejezetten a fehéreket érintő témákat dolgozzon fel. Úgy véli, az az ideológiai konszenzus, amely a hollywoodi – és általánosan a magyarországi – filmgyártásban fennáll, már önmagában gyakran más tematikájú filmeket is burkoltan ilyen tematikájúvá tesz (Bernardi, 2007). Mindez szoros összefüggésben van az etnikummal, az etnikai hovatartozással is. Bernardi Michael Omi és Howard Winant szociológusok gondolatait kölcsönzi, akik szerint az “etnikum” keletkezése egy történelmi folyamat, amely egyben egy olyan folytonosan változó társadalmi konstrukció és kulturális párbeszéd, amely kondicionálja, hogyan látjuk önmagunkat és másokat, és hogyan reprezentáljuk mindezt (Bernardi 2007). Az etnikum tehát nem egy biológiai, vagy “természetes” fogalom, mint inkább történelmi és társadalmi konstrukció (Hughey, 2014). Ha a mozgóképet tekintjük, és ebben az esetben nem csak a klasszikus értelemben vett filmet, hanem az audiovizuális médiatartalmakat is ide soroljuk, és Althusser (1970) nyomán egy ideológiai apparátusként értelmezzük, egyértelművé válik a hatalma szemléletünk, az önmagunk által elfogadott reprezentációs keretek felett. A mozgóképes anyagokra való reflexió, azok tartalmának megkérdőjelezése ritka: kulturálisan sokszor kritika nélkül fogadjuk el azokat a nyíltan vagy burkoltan rasszista, lealacsonyító ábrázolásmódokat, amelyek mentén egyes etnikumok ábrázolódnak. Ez a kulturális beágyazódottság adhat magyarázatot, ha ugyan felmentést nem is, a Telex.hu videójának megjelenésére. Felmerülhet a kérdés azonban, hogy egy magát nyíltan progresszív, független, és liberális sajtóorgánumnak tekintő oldal berkein belül milyen folyamatok mennek végbe, amíg egy ehhez hasonló anyag megjelenik. Bár a Romakép Műhely beszélgetéséből egyértelművé válik, hogy nem vezérelte a videó készítőit szándékosság, ha kitekintünk az észak-amerikai példákra, érdekes röviden érinteni Nicholas Kristof, a New York Times publicistájának egyik nyilatkozatát, amelyet Matthew Hughey (2014) idéz tőle. Kristof bevallja, hogy ugyan gyakran középpontba helyezhetné egy adott kisebbség tagját (jelen esetben egy kelet-kongói riportról van szó), úgy érzi, ez nem vonzaná olvasóit, és a fehér-amerikai karakter középpontba helyezése úgymond összekötő karakterként szolgál.

A Telex.hu rövid fennállása miatt még nincs átfogó demográfiai kép olvasóiról, így annak elődjét, az Indexét vizsgáltam. Ez tehát nem egy reprezentatív adat, de úgy vélem a Telex.hu olvasói köre hasonló lehet az egykori Indexéhez. Az Indexet legnagyobb arányban 2020 januárjában, szerkesztőségének felmondása előtt fél évvel, a 18-39 év közötti, felsőfokú végzettséggel rendelkező budapestiek olvasták (Republikon Intézet, 2020). Ebben az esetben tehát elképzelhető, hogy bár nem tudatosan (ezt a videó készítői is megerősítették a Romakép Műhely beszélgetésén) mégis egy, az oldal olvasóihoz közelebb álló protagonistája lett a videónak (Romakép Műhely, 2021).

A filmekben és a riportokban is bevett trópus a fehér megmentő karaktere. Bár a fehér megmentő karakter többféle pozícióban is ábrázolódhat, kifejezetten gyakori a tanár pozíció, amely párhuzamban áll a Telex.hu videójával (Hughey, 2010). Mindemellett a “nem-fehér” (afroamerikai, latino) – esetünkben a roma közösségek – gyakran valamilyen kulturális, vagy erkölcsi hiányban szenvedő közösségekként ábrázolódnak, mint ahogy a vizsgált videóban is (Hughey, 2010). Dr. Suha Nikolett, a Romakép Műhely beszélgetésének egyik vendége is kiemelte a Telex.hu videójának hangvételét, amelyet paternalistának gondol, és amely a romák vélt passzivitását hangoztatja, arra való várakozásukat hogy valaki “megmentse” őket (Romakép Műhely, 2021). Továbbá ezek a reprezentációk nem veszik figyelembe mindazon strukturális problémákat amelyek hozzájárulnak bizonyos társadalmi rétegek szocioökonómiai hátrányához, és a vélt “rossz” viselkedési módokra kínál “könnyű” (vagyis a “fehér” lelkiismeretének kedvező) megoldást. Dr. Suha Nikolett arra is reflektált a beszélgetés során, miszerint ha egy roma gyerek vagy roma úgy viselkedik mint ahogy azt tőle a

többségi társadalom elvárja, akkor ő "jó cigány, ha nem, akkor rossz cigány, aki mehet a börtönbe" (Romakép Műhely, 2021). A börtönbe, ahol Kavalyecz András szerint az ő tanítványai a legjobban neveltek, és amely rávilágít a videóban elhangzó, számtalan problematikus mondatra. Ennek egy másik szemléletes példája Sztollár Gusztáv tanár következő kijelentései:

"Amit az évek, az évtizedek során hangoztattak, hogy felzárkózás. Ez megint egy rossz példa lehet, de van egy Mercedes és tegyük fel egy Trabant. A Trabantnak megvannak a saját tulajdonságai: kis, rövid utakon, strapabíró, keveset fogyaszt de ne csináljunk belőle Mercedest, mert az életben nem fog vele versenyezni. Mindenkit a helyén és mindenkiből ki lehet hozni a jót." (Romakép Műhely, 2021)

Az itt idézett állítás sok ponton problémás. Ebben az esetben a hasonlat azt feltételezi, a hátrányos helyzetű, roma gyerekek nem körülményeik, hanem valamilyen eredendő ok miatt teljesítenek rosszabbul. Az, hogy többek között ez a gondolat, amely mind a videó kontextusából kiragadva, mind annak részeként meghökkentően kirekesztő, nem okozott felháborodást sem a szerkesztők, sem a kommentelők, nézők körében, azt feltételezi, a rasszizmus sokkal mélyebben átszövi társadalmunkat, mint gondoljuk.

#### A fehér törékenység

Az Ame Panzh nyílt levele arra is rámutatott, mennyire alapnak vesszünk bizonyos reprezentációformákat, és arra, hogy ezek kiemelése miért lehet meglepő saját készítőiknek is, ebben az esetben a Telex.hu munkatársainak, Cseke Baláznak és Szilli Tamásnak. A válasz a Robin DiAngelo (2018) által leírt fogalom, a fehér törékenység / érzékenység (white fragility), amelyet többek között Ignác Judit (2021) és Müllner András (2021) is kiemelnek. Utóbbi kifejezetten a Romakép Műhely ezen beszélgetéséről szóló előadásában említi a fogalmat. Robin DiAngelo tézise alapjaiban forgatta fel azt, ahogyan a rasszizmusról gondolkodunk. A köztudatban egy rasszista ember morálisan negatív, szándékosan kirekesztő, azonban DiAngelo (2018) rámutat arra, valójában a rasszizmus egy szisztematikus jelenség. Ez a tévhit sokakban abból ered, hogy a nyugati értékek az individuumot a csoporttal szemben előnyben részesítik és egyben a fehér ember az alapértelmezett etnikum, amelynek értékeihez „viszonyít” a társadalom. Mindez a rasszizmus problémáját egyénekre hárítja, kibújik a kollektív felelősségvállalás alól. A fehér érzékenység / törékenység az a jelenség, amikor egy többségi, fehér ember szembesül azokkal társadalmi egyenlőtlenségekkel amelyek etnikum alapján jönnek létre, illetve amikor szembesül saját rasszizmusával, arról visszajelzést kap vagy annak kapcsán vitába keveredik és mindez számára kényelmetlenséget okoz. Ez DiAngelo(2018) szerint nem feltétlenül egy tudatos reakció, és gyakran azokból az alapvető és megkérdőjelezhetetlennek vélt tudásokból ered, amely a fehér embert jelöli a társadalom morális alapjaként. DiAngelo (2018) kifejezetten említi azokat a magukat liberálisnak valló fehéreket, akik képtelenek szembenézni saját, eredendő etnikai elfogultságukkal. Magyarországon a mai napig nyíltan rasszista anyagok készülnek a médiában, amelyeket gyakran érnek kritikák. Azonban ritka, hogy önmagát kifejezetten antirasszistának pozícionáló anyagot érjen ilyen kritika. Bár a Telex.hu munkatársainak hajlandósága, hogy részt vegyenek a Romakép Műhely által szervezett beszélgetésen azt mutatja, hajlandóak voltak a szerzők szembenézni saját, akár burkolt sztereotípiáikkal is, mégis mind a válaszlevelükben, mind a beszélgetés során érzékelhető volt, hogy kényelmetlenül érinti őket a téma, és nehezükre esik mindezzel szembenézni. Az Ame Panzh tagjai kihangsúlyozták, a cél a fejlődés, a tanulás, akár a saját hibáinkon keresztül, és a jövőbeli együttműködés, ahol nem a romákról, hanem a romákkal közreműködve, párbeszédbe lépve készülnek el a további hasonló témájú anyagok. Az, hogy létezik egy strukturált, internalizált, akár nem tudatos előítélet valakiben, önmagában nem a személy felelőssége, de az igen, hogy mit kezd vele, amikor ezzel szembesül. A meghallgatás, a tanulás, az értő odafigyelés, és fehéreként a saját privilégiumok észrevétele, tudatosítása, illetve annak a

kényelmetlenségnek az elfogadása, amely azzal jár, hogy valójában megismerjük, mi a rasszizmus, mind olyan lépések DiAngelo és az Ame Panzh szerint is, amellyel fejlődés indulhat el.

### Összegzés

Rövid tanulmányomban két kulcsfogalom, a fehér megmentő komplexus és a fehér törekenység mentén igyekeztem a Telex.hu videója körül kialakult párbeszéd elemeit elemezni és kontextusba helyezni. Míg Észak-Amerikában e két fogalom az elmúlt időben fontossá vált különböző etnikumok és a rasszizmus kérdésének újragondolásában, addig Magyarországon a strukturális és internalizált rasszizmusra való reflexió még nem bevett gyakorlat. Nem szabad elfelejteni azt sem, hogy a dolgozatban felhasznált irodalom nem tükrözi teljes mértékben a magyarországi viszonyokat, és természetesen más történelmi és társadalmi folyamatok alakítják az itthon kialakuló helyzeteket. Mindazonáltal a strukturális rasszizmus problémája itthon is prominens, és az ilyen és ehhez hasonló párbeszéd elindíthatják a társadalmi felelősségvállalást és szembenézést.

### Felhasznált szakirodalom:

- Althusser, L. (2010). "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)"(1970). *Cultural theory: an Anthology*, 204-22.
- Bernardi, D. (Ed.). (2007). *The persistence of whiteness: Race and contemporary Hollywood cinema*. Routledge.
- DiAngelo, R. (2018). *White fragility: Why it's so hard for white people to talk about racism*. Beacon Press. 3-5.
- Hughey, M. (2010). The White Savior Film and Reviewers' Reception. *Symbolic Interaction*, 33(3), 475-496.
- Hughey, M. (2014). *The white savior film: Content, critics, and consumption*. Temple University Press.
- Ignác, J. (2021, március 24.). *Elég volt a felelősségvárásból: útravaló pro-roma szervezeteknek*. TV Baxtale.  
<https://baxtale.tv/aktivizmus/eleg-volt-a-felelossegharitasbol-utravalo-pro-roma-szervezeteknek>
- Müllner, A. (2021. Április 23.) Túlérzékeny romák és/vagy érzéketlen újságírók? Az „Ame Panzh kontra Telex.hu”-eset [Konferencia Előadás]
- Republikon Intézet (2020). *Az Index olvasóinak társadalmi háttere és politikai elköteleződése*. <http://republikon.hu/media/83665/20-07-31-republikon-index-kutatas.pdf>
- Romakép Műhely. (2021, Május 20.) *A független média romaképe* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-hBGJ8cNBEE&t=7960s>
- Telexponthu. (2020, November 1.). *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól*. [Videó]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rPPbQx6vVMc>

Az elmúlt fél évben, a Romakép műhely, olyan perspektíva váltást adott, amire tudtom nélkül is szükségem volt. Mindig is úgy gondoltam magamról, hogy elfogadó és befogadó vagyok ez a kurzus azonban rádöbbenett egy nagyon fontos dologra: az ember nem állíthatja ezt magáról, ha valóban nincs tisztában egy kultúrával, a nehézségekkel és a helyzetekkel, amivel szembe kell nézniük. Azok a beszélgetések, élettörténetek és világok, amibe betekintést nyerhettünk az elmúlt félévben meghatározó volt számomra, hiszen szinte mindegyik hordozott magában egy olyan fajta személyességet, amit hatalmas bizalom volt egy csapat idegen egyetemistával megosztani, az én oldalamról pedig (de szerintem bátran beszélhetek kollektíven is) hatalmas hála övezte ez a fajta érzelmességet. Pont ez a fajta személyesség volt, ami megérintett Biczó Gábor és Szabó Henriett: Fehér Holló: Tímea filmjében, és Bódis Kriszta Falusi románc című dokumentumfilmjében, vagy a Kései Születésben. Ezek a történetek nagyon mélyen belém ivódtak és velem maradtak, talán ez mutatja a legjobban, hogy mennyire nem vagyok/vagyunk hozzászokva, hogy beszéljünk az említett filmekben megjelenő élethelyzetekről, nehézségekről. Tabuk és sztereotípiák övezte megközelítés helyett, a Romakép lehetőség adott egy olyan tér létrehozására, ahol szabad történetáramlás, szabad kommunikáció és akár szabad vita jöhetett létre ezt pedig mindenképpen felszabadító volt átélni. A kurzus alatt elképesztő mennyiségű téma jött fel, amibe nem csak, hogy érdemes lenne elmélyülni, de szinte hihetetlen az a csend és közöny, ami körülveszi ezeket a kérdéseket. Számomra azonban az egyik legfontosabb, Kőszegi Edit és Szuhay Péter Kései születés c. filmje volt, ami nem csak hogy egy varázslatos és korszakalkotóan fontos világot és periódust mutat be a roma képzőművészetéről és ikonikus alakjairól, de felkeltette bennem a kíváncsiságot, vajon hol vannak a roma képzőművésznők? És szinte miért nem hallunk róluk soha? Milyen szerepet játszottak a roma nők a képzőművészetben és milyen úton jutottak el oda, hogy ők maguk lettek a művészek? Ezen kérdések felkutatásában, és magában a témám megtalálásában is a legnagyobb segítséget és ötletet Kovács Éva „Fekete testek, fehér testek” című tanulmánya, illetve Medgyesi Gabriella és Garancsi Györgyi: *Szinekbe oltott életek: Cigány festőnők a mai Magyarországon* című könyve adta. Ez a kettő irodalom olyan nagy hatással volt rám, hogy egyértelművé vált számomra, hogy ezzel az olyan keveset foglalkozott és hangsúlyozott kérdéskörrel szeretnék foglalkozni a házi dolgozatomban. Célom a roma nők, képzőművészetben való jelenlétét átfogóan megvizsgálni, nagy hangsúlyt fektetve a közösségben elfoglalt helyükre, lehetőségeikre és fejlődési folyamatukra. Kitérek a történelmi áttekintésre, különös hangsúllyal, az „egzotikus” nők megjelenésére a képzőművészetben, és a roma lányok és nők megjelenítésére a magyar festészetben. Célom a tanulmány során nemcsak egy általános keretet adni a roma nők képzőművészetben való reprezentációjáról, hanem csak úgy, mint a Romakép Műhely során, személyes hangvételű történetek bemutatásával közelebb hozni ezeket a tehetséges alkotókat az olvasóhoz.

## 1: Kitekintés a képzőművészeti reprezentáció történelmi hátterére:

### 1.1: Nők és feketék társadalmi helyzete a 19. században

Kovács Éva „Fekete testek, fehér testek” című tanulmányával úgy kezdett foglalkozni, hogy felkérték, az ausztriai Kunsthalleban rendezett kiállítás összeállítására, melynek témája a modern festőművészet „cigányábrázolása” volt. Az intenzív kutatómunka alatt több ezer festményt, fotót, újságcikket, memoárt, és regényt olvasott el, munkáját pedig kettő kulcsfogalom köré építette, az

optikai tudattalan és a modernitás panoptikum rezsimje köré. Kovács Éva továbbá megemlíti, hogy nem művészettörténész és nem romakutató, a „másság” megjelenítéséről pedig akkor szerzett tapasztalatot, amikor a 19-20. századi közép-európai zsidóságot kutatta. Fontos inspiráció volt számára Sander L. Gilman tanulmánya, a „Fekete testek, fehér testek: a 19. századi női szexualitás ikonológiájához” című műve. A másik központi irodalom Georges Didi-Huberman „A hisztéria felfedezése” volt. E munkái és felhasznált irodalmi alapján írta meg saját tanulmányát, melyben kettő fontos tézist fogalmaz meg, és jár körbe. Az egyik, hogy „A „fekete” test az európai modernitásban szexualizálódik és feminizálódik, azaz a „fehér” maszkulin társadalom saját vágyát és rossz közérzetét a „fekete” női testre vetíti ki.” (Kovács, 2009) A második pedig, „A közép-európai társadalmak létrehozzák a maguk saját „feketeségét” „vad” csoportokon és individuumokon, távoli és közeli kolóniáikon keresztül. A modernitás közép-európai panoptikus rezsimjében a „cigányok” lesznek a pendant-jai Nyugat-Európa afrikai és ázsiai „primitívjeinek” (Kovács, 2009)

### **Nincsenek források az aktuális dokumentumban.**

Ezen tézisek megértésére hozott ékes példa Edouard Manet „Olympia” című festménye, mely olyan felháborodást váltott ki a korban, hogy el kellett távolítani a Szalonból, mivel a nézők egészen egyszerűen a prostitúció védelmeként tekintettek a festményre. Adódik a kérdés, mi válthatta ki ezt az erős ellenállást, hiszen a korban nem volt ritka a meztelen női test ábrázolása. Kovács Éva, Sandel L. Gilman gondolatát idézi, mely szerint a festmény, „a fekete szolgálólányon keresztül szexualizálja Olympia alakját.” (Kovács, 2009) Vagyis a prostitúció és a feketeség összefolyik és eggyé válik. A „feketék” szexualitását már a 18. századtól rabszolgatörvényekkel garantálták, a kor nézetei pedig a fekete bőrszínnel automatikusan negatív előítéleteket társított, például leprát és szifilisz. Nem csupán a nép egyszerű embere, de olyan gondolkodók, mint Schopenhauer, vagy Hegel is primitív szociális életet, és nagyobb hajlamot tulajdonított a regresszióra a feketék esetében, külön kiemelve a kontrollálatlan szexualitást. (Kovács, 2009)

Kovács Éva Georges Didi-Huberman „A hisztéria felfedezése” című írása alapján kitér a kor társadalmi, nembeli különbségeire is, ugyanis a 19. században több új jelentés került a köztudatba köszönhetően az orvosi és természettudományok fejlődésének. Ennek a „fejlődésnek” egyik terméke volt a beteg nő képe, vagyis a hisztéria, mint kezelésre szoruló súlyos betegség, melynek a korban a betetőzése volt Jean-Martin Charcot klinikája, ahol a 19. század végére több mint 4000 gyógyíthatatlannak és örültnek diagnosztizált nőt kezeltek. (Kovács, 2009) A hisztérikus nő testképe, mely erősítette a kialakult képet a női nem ingadozó erkölcséről, csak egy a kor szexista megnyilvánulásai közül. Szintén „kitűnő” példa a kriminálantropológia, melyben a gonosz bűnöző arca szinte egyet jelent a „fekete” és „cigány” emberrel. Ezen példák alapján tökéletesen érzékelhetjük a nőt és a fekete testet érő erős társadalmi kirekesztést a 19. században.

### **1.2: Képzőművészeti ábrázolás**

Ahogy Európa központi országaiban a negrofília és a negrofóbia kéz a kézben járt, úgy a Kárpát-medencében ugyanez volt a helyzet a romafóbiával és romafilíával. A „feketeség” reprezentációjában Magyarországon megjelenik az úgynevezett Illustratio Hungariae, ami „azt jelenti, hogy a költészetben, a zenében és a képzőművészetben – s persze ezek populáris műfajaiban – a „cigány” a magyarságkép inherens részévé válik: azaz a magyart szemlélteti.” (Kovács, 2009) A 19. század végére a polgári közönségben tovább erősödik, az érzet, hogy a cigányságra mint idegen és egzotikus törzsre tekintsenek. Ez megmutatkozik a cigány férfiak ábrázolásában, melyeket „vad” és másságot erősítő jegyekkel látnak el, és érződik a nőábrázolásban is. Létrejön a cigánylány, cigányasszony és cigánynő „hármasság” melyek sokszor szexizmust és pedofíliát érzékeltetnek. Az aktfestés „nehézségeit”, egy

nagybányai festő, Ferenczy Béni így foglalta össze: „Meztelenül eleinte úgyszólván csak a cigányok voltak hajlandók mutogatni magukat, bányászlányok vagy falusi lányok már csak a züllés lejtőjén voltak hajlandók aktot állni, és ez sem tartott sokáig, mert rövid modell pályájuk a helyi vagy a szatmári bordélyban rekedt meg, de a cigánylányok nagy többsége is csak félig meztelenül, derékig volt hajlandó levetkőzni, vagy még azt se.” (György, 1996) Az egyik leginkább szívbemarkoló példa számomra Réti István 1912-es „Cigánylány” című képe, melyet a művészettörténet kiemelkedő darabként tart számon, nekem azonban egyet kell értenem Kovács Évával, miszerint a festményen szereplő éppen, hogy csak serdülő kislány félős tekintete és kiszolgáltatottsága kifejezetten erősíti az etnikai csoportok elleni társadalmi kirekesztettséget, melyben nagy szerepet játszott a felesleges szexualizáció. Az, hogy ezt a fajta ábrázolást egy gyermeki akt testesíti meg, még több kérdést von magával a test birtoklásáról. A cigány, egyfajta kulturális kódként működött a képzőművészetben, a női ábrázolások is általában ugyanazon a síkon mozogtak, ahol a hangsúly a ruhadarabon, viseleteken, és az egzotikum erősítésén volt, illetve az aktképeken, amivel kapcsolatban a legfontosabb kérdés, hogy mitől lesz „fekete” a test? Az általában paraszti világban készült aktfestmények hogyan kerülnek mindig a „cigánylány” kategóriába? Különös és semmiképpen sem véletlen az a jelenség, hogy ezekről a roma nőkről készített festmények, (vagy akár parasztokról készített aktok) szinte kizárólag olyan címeket kaptak, mint: „Cigánylány” „Cigányasszony”.

## 2: A Roma képzőművészet

### 2.1: Kezdetek és fontos pillanatok

Miután a cigányság nem csak a 19. században, de még a 20. század nagyrésztében is másodlagos szereplője volt a képzőművészeteknek-festészetnek, fotográfiának, a 20. század második felétől egyre nagyobb teret kaptak és egyre több roma képzőművész tűnt fel a művészet világában. Illés Barbara, „A roma képzőművészet korunk modernitásának kontextusában” című tanulmányában azt mondja, hogy a roma képzőművészet legfontosabb eleme, a cigányságukat nyíltan vállaló alkotói hozzáállás. A roma identitás megélése és a cigánytéma feldolgozása hozzátartozik a művészi hitvallásukhoz. Így fogalmaz a híres kortárs festő Ráczné Kalányos Gyöngyi: „Azért küzdök évtizedek óta, hogy megmentsem a népem számára a hagyományos roma kultúrát, hogy megismerjék a gyökereiket, és ezáltal visszanyerjék az önbecsülésüket. Mert az önbecsülés a titka mindennek! Nehéz azt megőrizni különösen, ha az ember cigány. Bizony akadtak pillanatok az életemben, amikor kis híján én is elvesztettem...” (Illés) A roma képzőművészet fontos pontja volt, a Szuhay Péter: Kései Születés című filmjében is feltűnő néprajzkutató, Daróczi Ágnes által 1979-ben megszervezett Autodidakta Cigány Képzőművészek I. Országos Tárlata. Ez a kiállítás gyakorlatilag a roma képzőművészeti mozgalom kezdete volt. A roma képzőművészek kettő fontos eszköze, a spontán expresszív és a spontán naivitás kifejeződése nagy jelentőséggel bírt, bár Szuhay Péter, a „Ki beszél?” c. tanulmányában a következő fontos dologra tér ki a „naiv” festészetrel kapcsolatban: „A magukat cigánynak/romának tartó képzőművészek művészetének interpretációjában két jelentős fordulatot fontos kiemelni. Az elsőre még az 1990-es évek második felében került sor, amikor maguk a művészek egy része húzott választóvonalat a tanult, képzett művészek (vagyis saját maguk) és a „naiv művészek” közé. A második fordulat az ezredforduló utáni évekre tehető, amikor már a művészettörténészek, kritikusok bontják le a naiv művészet építményét, dekonstruálják a naiv művészet évtizedeken át beváltnak tűnt kategóriarendszerét, a művészek és műveik „osztályozási” konvencióját.” (Szuhay) A Kőszegi Edit és Szuhay Péter által készített Kései Születés c. filmben, melyben olyan festők vannak jelen és van róluk szó, mint Péli Tamás, Szentandrassy István, Balázs János és Kunhegyi Ferenc, számomra túlságosan kevés figyelmet fordít a női alkotókra. A roma női

festők nagyobb jelenléte egy ilyen fontos és központi témát feldolgozó filmben szerintem elengedhetetlen lett volna.

## 2.2: Képzőművésznők

A női festők utáni kutatómunkám során nemcsak azt tudtam meg, hogy roma képzőművésznők igenis vannak még hozzá nem kis sikereket elérve, de egy különösen érdekes és értékes mondatra akadtam Dékei Kriszta: Pécskődombtól Velencéig c. cikkében. Dékei ezt írja, egy Kieselbach Tamás által írt monográfiáról: „Az albumban szereplő alkotók majd harminc százaléka nő – ami azért is érdekes, mert az amúgy is szinte páriaként kezelt roma társadalomban, éppen annak patriarchális jellege miatt, a nők még inkább alávett helyzetben vannak. (Ahogy Szécsi Magda egyik regényében írja: „Korán megtanultam, mikor nem szabad zavarni a cigány férfiakat.”) Talán éppen a roma nők még hátrányosabb és nehezebb sorsából fakad, hogy a nőművészek munkássága jóval érdekesebb és ismertebb is a közönség előtt: Bada Márta sfumatos-impreszionista képei, Csámpai Rozi légiésen könnyed nőalakjai, Orsós Teréz városi életképei vagy az extravaganciájáról elhíresült, kíméletlenül szókimondó Omara munkái már az Ernst Múzeumban és a Múcsarnokban is szerepeltek.” (Dékei, 2011) Ezeket a kiemelkedő női festőket, a nők cigány közösségekben elfoglalt helyüket és magát a tradicionális normákat és a művész létet összeegyeztető értékek bemutatását Medgyesi Gabriella és Garancsi Györgyi könyve segítségével elemzem. A Színekbe oltott életek: Cigány festőnők a mai Magyarországon egy kiemelkedően fontos gyűjtés lett roma festőnőkkel készített interjúkból, ami alapján nemcsak a száraz adatokat tudhatjuk meg ezekről a tehetséges és ikonikus alkotókról, de beleláthatunk személyes válságaikba, boldogságaikba, hogy milyen nehézség érte őket ezen az úton, és mi tartotta őket rajta.

**Oláh Mara-** *„Egy extrém egyéni nő vagyok, a földön nincs nálam nagyobb boszorkány”*

Oláh Mara, vagy művésznevén Omara, az egyik legjelentősebb és leginkább ismert roma képzőművész 1945-ben született és tavaly hunyt el. Képei tisztán sugározzák a személyességet, a személyes traumák feldolgozása miatt kezdett el festeni mikor már 40 éves volt. Őszinteség, társadalmi kérdések feszegetése, és színek jellemzik festményeit.

*„Sok minden keresztülmentél. Úgy érzed a festés segített rajtad?”*

Igen. Sokáig én sem értettem miért találtam így magamra. Megöregszel, lebetegszel, csúnya vagy, elhagynak, depressziós vagy öngyilkosságba zavarod magad, utcára nem tudsz kimenni, félsz, hogy összeesel...Életveszélyes ritmuszavarom volt, orvoshoz jártam, a világon senki nem tudott meggyógyítani. És akkor megjött a festézetem. Most már tudom miből áll az élet. Abból áll az élet, hogy senkinek nem vagyok a rabszolgája, azt csinálom, amit akarok. .... Amilyen kívül vagyok, amilyen nő, és ahogy emberként élek, azt tudom visszatükrözni a festményeimben. Senki a világon nem érdekel, azt csinálom, amit szeretek és ezért megkapom a kenyerem. Kell ennél szebb szakma, szebb élmény?” (Garancsi-Medgyesi, 2011, old.: 29)

**Nyári Irén-** *„26 évesen majdnem teljesen elment a szemem világa, úgy besötétült – erre föl én nekiálltam festeni”*

1958-ban született festőnő. Intézetben, és nevelőcsaládnál nevelkedett, 30 éves korában kezdett el festeni. A 2009-es Cigány festészet című reprezentatív albumba tizenhárom olajfestményét válogatták be. Műfaját tekintve tájképeket, életképeket, vallási képeket és csendéleteket fest.

*„Ezért is olyan fontos neked a festés?”*



Igen, festeni is nagyon szeretek, meg a kertet is nagyon szeretem, meg a fiamat is. Ha ő nem lenne, talán én se lennék már itt! De a festést én soha nem bírnám abbahagyni, pedig vannak olyan időszakok, amikor nem festek abszolút, de akkor tényleg nagyon üresnek érzem magam. Sokat dolgozom a férjemre meg a fiamra, de ha lehet, leülök festeni.

*Milyen témákat festesz meg?*

...Csinálok portrét is, a gyerekeimet is lefestettem, a férjemet is szívesen, meg az unokaöcsémet, de az idegenekről nem szeretem portrékat festeni.” (Garancsi-Medgyesi, 2011, old.: 77,78)

**Ráczné Kalányos Gyöngyi-**„*Akik nem tanultak másoktól, úgy festenek, ahogy látnak: szívesen..*”

Ráczné Kalányos Gyöngyi, 1965-ben született, roma származású magyar grafikus és festő, a modern naiv művészet egyik sajátos képviselője.

*„Amikor kiderült, hogy tehetsége van a rajzhoz, mindjárt meg is érezte, hogy ez fontos dolog?*

Komoly lelki problémáim és fájdalmaim voltak gyerekkoromban. Így a festészetbe vittem bele a fájdalmamat az örömet és ez nekem nagyon jól esett... .Máfelől ezeket a fájdalmakat, amiket tőle kaptam, míg élek nem tudom elfelejteni.

Igazából Kerékgyártó István művészettörténész és Daróczi Ágnes fedezett fel engem, és bemutatkozhattam az Autodidakta Cigány Képzőművészek II. Országos Kiállításán a Néprajzi Múzeumban. Azóta folyamatosan festek, vászonra, üvegre, farostlemezre, reggeltől estig.

*Az nem zavarja, hogy mindig odateszik a neve mellé, hogy Ráczné Kalányos Gyöngyi roma festőművész?*

Nem, nem! Miért kéne nekem ezért szomorúnak lenni? Cigány vagyok, normális ember, és ez a lényeg, a többi nem érdekel. Büszke vagyok a származásomra. Ha újból kéne születnem, újból cigánynak születnék.” (Garancsi-Medgyesi, 2011, old.: 81,85,86)

### 3: Összegzés

Bár ez a pár idézet természetesen nem tudta átadni a Színekbe oltott életek temérdek történetét, és azt a súlyos „keresztet”, amit ezek a nők cipeltek életük folyamán, elképesztően fontos lenyomata ez a könyv a roma festőnők hagyatékának. Az ismétlődően megjelenő életfordulatok, a gyermekkori kirekesztettség érzet, szegénység, korai munka és felelősség, az erős feleség és anya karakter érzékeltetése szinte minden interjúban megjelenik, kiegészülve egyéni fordulataikkal, traumáikkal és sikereikkel. Színén közös pont a rengeteg negatív hozzászólás, amit környezetüktől vagy akár más embertől kaptak, amiért „művészek” gondolják magukat. A roma nőket érő – mai kifejezéssel élve – „shaming” elképesztő méreteket öltött és ölt, csupán mert ezek az első generációs művészek ki mertek lépni a nekik szánt szerepkörből, és elkezdtek csinálni azt, amit a legtöbben lehetetlennek vélték. Megvalósították művészi ambíciójukat, méghozzá nem kevés sikert elérve.

Felhasznált Irodalom:

Illés, Barbara (dátum nélkül.). A roma képzőművészet korunk modernitásának kontextusában. Forrás: [http://www.belvedere-meridionale.hu/wp-content/uploads/2018/03/05\\_III%C3%A9s\\_2018\\_03.pdf](http://www.belvedere-meridionale.hu/wp-content/uploads/2018/03/05_III%C3%A9s_2018_03.pdf)

Kovács Éva (2009. január). Fekete testek, fehér testek-A cigány képe a 19-20. században. Forrás:  
[https://kisebbskutato.tk.hu/uploads/files/Kovacs\\_Eva\\_-\\_Fekete\\_testek\\_feher\\_testek.pdf](https://kisebbskutato.tk.hu/uploads/files/Kovacs_Eva_-_Fekete_testek_feher_testek.pdf)

Murádin Jenő – Szűcs György (1996). Nagybánya 100 éve.

Garancsi Györgyi, Medgyesi Gabriella (2011). Színekben oltott életek-Cigány festőnők a mai Magyarországon. Budapest: Protea Kulturális Egyesület.

Dékei Kriszta (2011). Pécskődombtól Velencéig. Forrás:  
<https://revizoronline.com/hu/cikk/2963/cigany-festeszeti-magyarorszag-1969-2009/>

Szuhay Péter (dátum nélk.). Cigány/ roma reprezentáció a képző-és fotóművészetben. Forrás:  
[https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag\\_i\\_nemzetisegek/romak/etnicitas\\_kulonbsegte\\_remta\\_tarsadalom/pages/024\\_ki\\_beszeli.htm](https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/etnicitas_kulonbsegte_remta_tarsadalom/pages/024_ki_beszeli.htm)

## Részvételi videózás és a kulturális „más”

### Bevezetés

Dolgozatomban azt szeretném körüljárni, hogy a részvételi videózás gyakorlatában hogyan jelennek meg azok a dilemmák, amikkel a kulturális antropológia módszertana is folyamatosan küzd. Kiemelt jelentőségűnek tartom ebből a szempontból a Haragonics Sára által kidolgozott katalizátor módszert, ezért megvizsgálom, hogy ez a módszer milyen válaszokat ad a kulturális „más” problematikájára.

A kulturális antropológia diszciplinája alá sorolható cigánykutatások közül Kovai Cecília *A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság* című monográfiáját választottam ki a kutatói pozíció problematikusságának bemutatására. A tanulmány egy Borsod-Abaúj-Zemplén megyei falu cigányközösségének kutatását mutatja be. Kovai bevezető fejezetében ismerteti a résztvevő megfigyelés módszerében rejlő tipikus csapdákat, elemzi a klasszikus kulturális antropológia által lefektetett fogalmakat.

*A „távol”, ahová a kutatónak el kell mennie, nem pusztán egy lehatárolt „messzi” helyet jelentett, hanem egy szintén lehatárolt „kultúrát”, „népcsoportot” is, amelyet a kutató hosszas ottléte alatt ismer meg. Ilyen értelemben a klasszikus antropológia módszertana egyrészt éles határokkal rendelkező kulturális szigetekké szabdalta a világot, másrészt ilyen módon rögzítette a kutatott kulturális másságát, radikálisabban szólva idegenségét.” (KOVAI 2017, 27)*

A kutatott közösség mássága nem csak kulturális szinten jelenik meg, hanem feltétele a fizikai távolság is. Kovai azt is megállapítja, hogy a hazai cigánykutatásban viszont hatalmas fordulatot jelentett a kulturális antropológiai megközelítés, vagyis a perspektívaváltás, hiszen eddig csak a formális intézmények és struktúrák felől közelítették meg a témát (oktatási rendszer, szociális ellátó rendszer, egészségügy, munkaerőpiac).

Az etnográfia rossz lelkiismeretét azonban a perspektívaváltás sem szüntette meg, fennáll a probléma, hogy az etnográfus mindig a hatalom nyelvét beszéli.

Müllner András *A magyarországi részvételi film története és jelenleg helyzete* című tanulmányában is tárgyalja az antropológia „más” fogalmát: *„A részvételi film módozatainak elismeréspolitikai szempontból elsőre egyértelműnek tűnő irányzata egy olyan alapon nyugszik, amely például az antropológia sokáig megkérdőjelezetlen előfeltételezése volt, idővel azonban egyre kérdésesebbé lett,*

*ami az én és a másik közti különbségtétel. Erre a különbségtételre, illetve az abban rejlő latens vagy kevésbé latens hierarchiákra és dominanciaviszonyokra nem utolsósorban éppen a részvételi filmek hívták fel a figyelmet, amelyek ugyanakkor megosztó gyakorlataikkal akarva-akaratlanul fenn is tartották a hierarchikus különbségeket.” (MÜLLNER 2020, 139)*

Dolgozatomban végignézem, hogy Magyarországon milyen részvételi videós kezdeményezésekre került sor, és röviden ismertetem általános történetét is. Részvételi videóként tekintek minden olyan projektre, aminek célja egy hátrányos helyzetű kisebbség önreprezentációjának megsegítése filmes eszközökkel. A részvételi videózás bár nem minden esetben feltételezi az etnikai kisebbséget mint célcsoportot, mégis azt gondolom, hogy jelenleg leginkább ezen a téren látunk rá példákat, főleg Magyarországon.

### Participatory Video (PV)

A részvételi videózás története – ahogyan egyébként a dokumentumfilmé is – erősen kapcsolódik a kanadai filmkészítéshez. Az első részvételi videóként említhető kísérlet Don Snowden nevéhez köthető. 1967-ben, a Newfoundland északkeleti partjainál található Fogo szigetén forgatott egy halász közösség tagjaival. Egymás filmjeit nézve a különböző falvakból származó szigetlakók rájöttek, hogy sok hasonló problémával küzdenek és mivel a filmeket távol élő politikusok előtt is levetítették ezért elindult egy dialógus a törvényhozók és a közösség között. A Snowden által alkalmazott technikák Fogo folyamatként váltak ismertté. *Eyes See, Ears Hear* című dokumentumfilmjéhez kapcsolódóan 1984-ben rövid írásban foglalta össze módszerét.<sup>19</sup> Snowden szellemiségét, módszereit követve alapította meg 1999-ben Chris és Nick Lunch az InsightShare nevű brit szervezetet. 2006-ban jelent meg a testvérpár *Insights into Participatory Video* című kötete, melyben összefoglalják a részvételi videózás módszertanát, és esettanulmányokat is közölnek benne.

Azzal a kérdéssel is foglalkoznak, hogy vajon a részvételi videózás besorolható-e a dokumentumfilm műfajába. A különbség szerintük az, hogy a dokumentumfilmnél az elkészült termék mindig a filmkészítő autoritása alatt áll, „alanyainak” minimális beleszólása van csak abba, hogy hogyan ábrázolják őket. A részvételi videók elkészítésének folyamatában fontos szerepet kap, hogy közös beszélgetés folyjon az elkészült anyagokról a csoport összes tagjával. Ez azért is elengedhetetlen, mert

---

<sup>19</sup> SNOWDEN, Donald (1984): *Eyes See, Ears Hear*. Memorial University elérhető: [https://www.participatorymethods.org/sites/participatorymethods.org/files/eyes%20see%20ears%20hear\\_sn\\_owdon.pdf](https://www.participatorymethods.org/sites/participatorymethods.org/files/eyes%20see%20ears%20hear_sn_owdon.pdf) (utolsó letöltés: 2021.06.06)

így ténylegesen minden egyes munkafolyamatba be tudnak kapcsolódni. Sok hasonló módszertan használja a részvétel különböző formáit, de nagyon sokszor az utolsó lépés, a vágás, vagyis a végleges változat az, amire már nem tudnak hatással lenni a közösség tagjai. Ennek nyilván vannak technikai okai is, például nehéz lenne minden egyes résztvevő véleményét felhasználni a vágás során, de mégis kardinális kérdés, hogy valamilyen formában és mértékben legyen beleszólásuk ebbe a munkafolyamatba is.

Ha a foglalkozásvezető mint alkotó van jelen, könnyen válhat az adott közösség élethelyzete, kulturális sajátosságai a művészi kisajátítás (appropriation) áldozatává. Ezért fontos, hogy a részvételi videók elsősorban nem azzal az indíttatással készülnek, hogy feltétlenül minél populárisabb, kommercializálható termékek szülessenek.

*„A dokumentumfilmekről gyakran elvárják, hogy szigorú esztétikai előírásoknak feleljenek meg, és általában széles közönségnek készítik őket. A PV-folyamat ezzel szemben kevésbé foglalkozik a megjelenéssel, mint a tartalommal és általában egy szűk közönség számára készítik.” (LUNCH és LUNCH 2006, 10)*

#### A részvételi videózás gyakorlata Magyarországon

A részvételi videózás magyarországi helyzetét vizsgálva feltétlenül meg kell említeni Pócsik Andrea tanulmányait, munkássága megalapozta a részvételi videózással foglalkozó hazai kutatásokat. A 2011-ben az ELTE Kommunikáció és Média Tanszékén általa alapított Romakép Műhely 2011-től tűz programjára roma témájú műveket, a 2019-es évad teljességében a részvételi filmezéssel foglalkozott.<sup>20</sup> A Romakép Műhely vezetését Müllner András vette át Pócsik Andrától, aki konkrétan a részvételi videózással nem foglalkozott. Müllner András így foglalta össze Pócsik Andrea munkájának jelentőségét:

*„A részvételi film történetét illetően Pócsik Andrea munkássága megkerülhetetlen, aki a részvételiséget mint kulturális tőkemegosztást elsősorban a kanonizált szerzői (individuális) életművek felől érintette.” (MÜLLNER 2020, 132)*

Mivel a hazai részvételi videózás jóval később indult be, mint nyugaton itt már az újmédia térnyerése is fontos szempontként jelenik meg.

---

<sup>20</sup> MÜLLNER András (2020): A magyarországi részvételi film története és jelenlegi helyzete. Jel-kép 2020/2

Az újmédia megjelenésével elmosódtak a határok az amatőr és a profi különbségtétel között, hiszen bárki válhat tartalomfogyasztóból tartalomgyártóvá, pontosabban fogalmazva egyszerre fogyasztóvá és gyártóvá (prosumer). Egyre szélesebb nyilvánosság számára elérhetőek a technikai eszközök illetve az internethálózat mind hozzáférés, mind költségek szempontjából.

A részvételi videós technikákat használó projektek nem csak arra alkalmasak, hogy az adott közösség közelebb kerüljön mind a gyakorlati ismeretek, mind a történetmesélés terén az önálló alkotáshoz, hanem arra is, hogy ezzel bekapcsolódjon egy globális jelenség köré épülő diskurzusba. Forgó Sándor újmédia-definíciójában is megjelenik az új lehetőségek közösségre gyakorolt hatása:

*„Az újmédia fogalma nem csupán egy korszak (modern, poszt- és késő modern) kronologikusan fejlődő médiakörnyezet (offline, online eszközök és hálózati alkalmazások) változatait jelenti, hanem az adatbázis logikán alapuló felhasználói (civil) tartalomszervezés/előállítás egyéni és közösségi lehetőségét is, melyben a narratívaalkotás sajátos, egyedi változatai jelennek meg.” (FORGÓ 2013)*

Ráadásul a technikai apparátus elérhetősége azt is eredményezte, hogy olyan emberek is lehetőséget kaptak a véleménynyilvánításra, akiknek eddig a mainstream média nem adta meg azt. Sokszor tapasztalhatjuk, hogy például egy rendőri intézkedés során a körülállók előkapják a telefonjukat és felveszik az eseményeket, ezzel enyhítve kiszolgáltatott helyzetüket. A részvételi videózás segíthet abban, hogy ezeket az eszközöket tudatosan tudják emancipatorikus célokra felhasználni az adott kisebbség tagjai.

Dolgozatomban azokat a példákat sorolom fel, amik kifejezetten a roma és nem-roma együttműködés témakörébe tartoznak, hiszen ezeken keresztül figyelhető meg a többségi társadalom bekapcsolódásának lehetőségei a kisebbségek önreprezentációjába.

#### Buvero tábor

A Buvero (jelentése: kagyló) tábor a Romédia Alapítvány által szervezett médiatábor volt, melyet fiatal roma nők részére szerveztek. Azért döntöttek úgy, hogy kizárólag női jelentkezőket választanak ki, mert úgy érezték, hogy a roma nők helyzetében különleges potenciál található a hatalomhoz való hozzáférés szempontjából. Bársony Kata, a tábor egyik fő szervezője így nyilatkozott a döntésről:

*„Azt vettük észre, hogy a 16-22 éves roma nők között rengeteg elfecsérelt társadalmi tőkére bukkanunk. Olyan sokat vannak mindennapi kapcsolatban amúgy is iskolával, az önkormányzattal, a bolttal, a kórházakkal, hogy ők azok, akik hidak lehetnek a többségi társadalom felé.”<sup>21</sup>*

A roma nők interszekcionális helyzetükből adódóan duplán érintettek az elnyomott szerepek megélésében. Először 2013-ban szervezték meg, majd 2014-ben és 2015-ben, a program keretein belül tizenkét fiatal roma nőnek volt lehetősége arra, hogy elméleti és gyakorlati tudást szerezzen a média területén.

A tábor célja nem csak az volt, hogy segítse a résztvevők szakmai fejlődését, megmutassa a számukra eddig ismeretlen lehetőségeket, hanem az is, hogy kialakítson egy hálózatot, networking bázisként működjön. Az ország szinte minden pontjáról válogattak jelentkezőket, akik megoszthatták egymással élethelyzeteik sajátosságait és felfedezhették a közös kapcsolódási pontokat is. Az elméleti oktatás folyamán olyan területeken szerezhettek ismereteket, mint a *„történetmondás, identitás, szociálpszichológia, roma kultúra és történelem, médiareprezentáció, médiaetika, alapvető újságírási ismeretek, fotózás, videókészítés”* (Buvero.com).

A Buvero tábor és a hozzá hasonló kezdeményezések nagy lépést jelenthetnek a roma közösség önreprezentálásának minőségi és mennyiségi változása szempontjából, inkább tekinthető azonban interdiszciplináris továbbképzésnek, mint klasszikus értelemben vett részvételi műfajú tábornak.

Cserepressz Hírügynökség<sup>22</sup>

A Cserepressz Hírügynökség Siroki László munkásságához kapcsolható.

Siroki a '90-es években kezdett el filmzéssel foglalkozni, 1998-ban a Fekete Doboz Alapítvány felkérésére közösen szerveztek programot, melynek célja volt a fiatalok bevonása, és tanítása. Siroki emlékeiben nem hagyott pozitív nyomot a projekt.

*„...nem tetszett az a riporterkedés, amit a Fekete Doboz csinált, nem tetszett, mert belénk mászott. Hogy mindent gyorsan mondjunk el. Akkor kicsit megutáltam a filmzést. Nem tetszett a módszer és ezért is döntöttem úgy, hogy inkább csak saját magamnak filmezek.”* (GUNTHER 2016)

---

<sup>21</sup>Bársony Kata 2013. ATV Start Morning Show-interjú <https://www.youtube.com/watch?v=TXtkRP0RYXs> (utolsó letöltés: 2021.06.04)

<sup>22</sup>Összefoglalómat Gunther Dóra: Cserehát hangja c. tanulmánya alapján írtam

Később Nyíró András (a wififalu ötletgazdája) biztatására elkezdte filmjeit nyilvánossá tenni YouTube-on, folytatta a filmezést fiatalokat is bevonva. Tevékenységükre felfigyelt Kassai Melinda, és a NoITV-vel közösen létrehozták a Cicsero.netet. A riportokat a helyiek készítették, majd a mentorok (újságírók, videósok) értékelték a munkájukat. Siroki szerint a formáció valójában nem értük volt, konfliktusok alakultak ki. A projektből tanulva három év múlva a Cserepressz megalapításakor az elsődleges szempont, hogy igazi közösségi élményt adjanak a fiataloknak.

*„A projekt fő célja a helyi stábok egyéni fejlesztése, és az országos médiához kapcsolódva a térség kulturális életének, helyi sajátosságainak rögzítése, bemutatása, a helyi roma szakemberek hálózatba szervezése, akik a média segítségével bemutathatják, hogy hol tart a romák valós társadalmi integrációja a kistérségben.” (Csereháti é. n.)*

A tábor első lépése a mentorok képzése volt, majd a fiatalok a szintén roma származású mentorok segítségével sajátították el a filmes technikákat. Mivel a riportokat is cigányok készítették, ezért sokkal közvetlenebbül, nyitottabban álltak kamera elé az interjúalanyok is. A Cserepressz gyakorlatában már megjelenik, amit majd később a katalizátor módszernél is megfigyelhetünk: a fiatalok nem csak dokumentum kisfilmeket készítenek, hanem játékfilmeket is, amikben ők alakítják a szereplőket. Ezek a jelenetek bár fiktívek, mégis reflektálnak a valódi élethelyzetükre.

#### A katalizátor módszer

Haragonics Sára katalizátor módszere főként az InsightShare módszertanából átemelt gyakorlatokból építkezik. 2020-ban írta meg DLA dolgozatát *A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor* címmel. Haragonics megfogalmazza a részvételi videós gyakorlat társadalmi jelentőségét.

*„A részvételi filmkészítés folyamata nagyon motiváló, mert képessé tesz egy csoportot vagy közösséget arra, hogy traumatikus élményeiket feldolgozzák, szembenézzenek a problémáikkal, kommunikálják azokat és megoldásokat keressenek rájuk, vagy, hogy erősítsék a közösségük vagy a közösségek közötti kapcsolatot, ezáltal eszköz lehet a pozitív társadalmi változás elérésében.” (HARAGONICS 2020)*

A katalizátor módszer annyiban különbözik az eddig felsorolt részvételi videós projektektől, hogy itt nem egyszerűen egy kisebbségi helyzetben lévő közösség megsegítéséről van szó, hanem két közösség összehozásáról. Haragonics nem a roma és nem-roma megkülönböztetést szerette volna kiválasztási szempontként alkalmazni, ezért inkább falu-város kapcsolódást helyezte középpontba. A legfontosabb cél a módszer kidolgozásánál az volt, hogy az integrációról, a kommunikációról szóljon, és a többségi társadalomba tartozó csoportoknak is szóljon. A workshop legelején a két lokalitás, és kultúra szempontjából különböző csoport külön-külön kezdenek el dolgozni. Így létrejön egy biztonságos



közeg, amiben megismerkednek a kamerahasználat alapjaival, a csoportvezetőkkel közösen kitalálják, hogy érzéseiket hogyan tudják vizuális eszközökkel kommunikálni. Ezután jön csak a személyes találkozás és a közös alkotás. Fontos, hogy a gyakorlatok során a mindenki minden szerepben kipróbálhatja magát. Természetesen a csoportvezetők jelenléte mindenképp magában rejt egy hierarchikus viszonyt, a végtermék azonban szinte teljes mértékben a résztvevők közös döntéseinek eredménye, hiszen még a vágásba is beleszólhatnak.

A gyakorlatok lényegében olyan rövidfilmek leforgatását célozzák meg, amik segítenek a csoportidentitás megfogalmazásában, az önábrázolásban.

Ezek a rövidfilmek nem feltétlen alkalmasak a kutatói szemszögből való vizsgálódásra, hiszen nem próbálnak meg semmilyen klasszikus értelemben vett dramaturgiát követni, nincs tanulság, narratíva: a közösség tagjainak teljesen mást fognak jelenteni. Ezek az alkotások nem minden esetben értelmezhetőek a módszer kontextusából kiragadva.

#### Konklúzió

A részvételi videózás számtalan lehetőséget tartogat magában a kisebbségek önreprezentációjának szempontjából. Sajnos az intézményiség hiánya, az anyagi források szűkössége hatalmas akadályt jelent a szerveződéseknek, így kevés olyan példát találunk jelenleg, amelyek szándékainak megfelelően, folyamatosan tud zajlani, ez a hosszútávú hatás vizsgálatát is megnehezíti. Haragonics Sára katalizátor módszere azért tud új irányvonalat képviselni, mert nem feltétlenül a segítő-segített viszonylatában gondolkodik a többségi és a kisebbségi társadalom tagjainak találkozásáról. A történetek, érzések megosztásával a mindegyik csoport világról, önmagáról alkotott képe gazdagodik, olyan kompetenciákat fejlesztenek ki, amik aztán nyitottá teszik őket kulturális és bármiféle másság elfogadására.

#### Felhasznált szakirodalom:

FORGÓ Sándor (2003): Az újmédia hatása. In: NAGY-KIRÁLY Vivien (szerk.): *Média-tudatosság az oktatásban*. Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, Budapest. 95-102.

GUNTHER Dóra (2017): Cserehát hangja. Közösségi filmezés Cserháton. In: MÜLLNER András (szerk.): *Saját kép – Ellenkép*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 180-205.

HARAGONICS Sára (2020): *A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor*. Doktori Értekezlet Színház és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest.

KOVAI Cecília (2017): *A cigány magyar különbségtétel és a rokonság*. L'Harmattan, Budapest.

LUNCH, Chris - LUNCH, Nick (2006): *Insights into Participatory Video: A Handbook for the Field*.  
InsightShare

MAJOR Réka (2017): Roma nők önreprezentációja. A Buvero Roma Női Médiatábor. In: MÜLLNER  
András (szerk.): *Saját kép – Ellenkép*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 26-46.

MÜLLNER András (2020): *A magyarországi részvételi film története és jelenleg helyzete*. Jel-kép 2020/2.

Sipos Bence (XIEA00)

A trauma és az interszekcionális diszkrimináció vizsgálata Bódis Kriszta *Falusi románc* és Rozálie Kohoutová *Roma Boys* című filmjein keresztül

A következő néhány bekezdésben két kortás alkotáson, Bódis Kriszta „*Falusi románc – Meleg szerelem (2006)*” című dokumentumfilmjén és Rozálie Kohoutová „*Roma Boys – Love Story (2009)*” című rövidfilmjén keresztül kísérlem meg bemutatni azokat a súlyos problémákat, amelyekkel a peremre szorult többszörösen elnyomott közösségeknek kell nap mint nap szembenéznie. A filmekben közös elem, hogy kulcsfontossággal bírnak a roma származás és a homoszexuális identitás felvállalásának nehézségei. A kitaszítottság sokszoros, interszekcionális szinten érhető tetten az alkotásokban: szereplőinek egyfelől meg kell küzdeniük a többségi társadalom rasszizmusával, miközben saját közösségük sokszor rendkívül konzervatív hagyományai is szorongatják, béklyóba verik őket. Az identitás és a másság kérdése mellett Bódis filmjében óriási szerephez jut a trauma, annak fel nem dolgozottsága, amely mindmáig mérgezi a filmben szereplők valós életét. Mindkét alkotás női rendező munkája, így azt is érdemes figyelembe vennünk, hogy miképpen is érvényesül a Mulvey-féle *male gaze* ellentettje, a *female gaze* ezekben az alkotásokban. Ami még fontossá válik, hogy egy magyar és egy cseh alkotásról beszélünk, azonban a közeg és a felmerülő konfliktusok kevés dologban különböznek egymástól, köszönhetően a közös kulturális eredőknek és a térségünk egymással számos esetben kompatibilis szociokulturális közegének.

A filmek alapján az előzetes feltevésem az, hogy a két film két nagyon fontos társadalmi aspektust igyekszik kibontani: Bódis filmjének az egyik legfontosabb kérdése a trauma, míg Kohoutováé a térségi identitás. A továbbiakban a dolgozat a két filmalkotással kíván foglalkozni, a fenti pontok mentén, illetve arra törekszik, hogy az előzetes feltevéseket plasztikusan mutassa be, avagy cáfolja a mozgóképes munkákon keresztül.

## Világok harca

Bódis Kriszta 2006-ban készítette el személyes hangvételű dokumentumfilmjét, Takács Máriával, aki az operatőri feladatokat látta el. A történet közösségek és nézőpontok gondolati eltéréseire építkezik. Megismerkedünk az értelmiségi, leszbikus közösség egyik tagjával, Agátával, aki elmeséli, hogy egy békésebb, harmonikus élet reményében érkeztek a faluba, ahogyan azonban minden utópisztikus elképzelés, sajnos ez is kudarccal végződött. Két olyan világ(szemlélet) csapott össze: a falu hagyományos értékeit és előítéleteit őrző embereké és a szebb, nyugodtabb, természetközeli életre vágyó értelmiségi meleg közösségé. Itt az utóbbin van a hangsúly, önmagában a kulturális értékek elkülönbözése több mint valószínű, hogy nem okozott volna fel nem oldható összeférhetetlenséget. A kisközösségbe érkező nők megsértették a falu íratlan szabályait, ahol nő és férfi szerelmén kívül más felállás elképzelhetetlennek tűnik. Az információ hiánya és a homofóbia komoly hátráltató tényezőként jelent meg a közösségben.

Később a falu lakói több ízben is úgy nyilatkoznak, hogy alapvetően nem ismerik a meleg közösség tagjait, miközben nyomdafestéket nem tűrő jelzők kíséretében akarva-akaratlanul értékítéletet mondanak az egyetlen faluban maradt leszbikus nőről. (Bódis, 2006)

Ő pedig nem más, mint Bán Mari. Mari volt az egyetlen, aki hosszú távon is kitartott, és beleállt azokba a súrlódással terhelt helyzetekbe, ahol a többségi vélekedéssel szemben minden adandó alkalommal alulmaradt. A kis falu Kishajmás, a Zselic vidékén található, Kaposvártól nagyjából egy órányira, Péctől egy fél órára. A közösség azonban nem itt, hanem az onnan alig két kilométerre található Szatinán alakult meg. A településnek van saját megállóhelye a Budapest-Pécs vasútvonalon, így mi is itt kapcsolódunk be, először az állomáson jelenik meg a rendezőnő, Bódis Kriszta, aki amolyan riporter minőségben a film diegetikus terében is megjelenik, és ő maga vállalja a narrátori szerepet is.

Szépen meszelt, rendezett házhoz érkezük, ez Bán Mari otthona. Érdekes látni az anyagi különbségeket, hiszen a falu lakói sokszor nem engedhetik meg maguknak azokat a körülményeket, amelyek egy a városból érkezett ember számára alapvetőnek számíthatnak. Mégis, Bán Mari komoly anyagi problémákkal küszködik, hiszen egy kicsi, elzárt és rosszul ellátott településen él, ahol a munkalehetőség tulajdonképpen nem létező fogalom. A nélkülözés és a nehéz évek megkeményítik a falubelieket, még kevésbé lesznek nyitottak és érdeklődők egy olyanfajta hétköznapiságban, ahol sokszor a túlélés, a meleg étel vagy a fűtött otthon a cél.

Feldmann Fanni a filmről írt tanulmányában rendkívül problémásnak látja a film térábrázolását, illetve kifejezetten a zsákfalú megnevezést és valóban a falu irányába kevés empátiával viseltetik az alkotás. (Feldmann, 2018, pp. 167-169.)

Ez persze a film argumentuma és dramaturgiája szempontjából érhető, hiszen Bódis ars poetikája az elesettek, elnyomottak oldalára állni, az ő szempontjukból megfogalmazni az alkotásait, ami ebben az azonos nemű szerelem problematikája. (Szörnyi, 2007)

Ezzel szemben az a fajta általánosítás, amivel a film viseltetik a vidék iránt, az hatásában mindenképpen aggályos, hiszen a faluban megszólított emberek útján azt kommunikálja, hogy a vidékiek mind elmaradottak, rasszisták és végletekig kirekesztők, ami természetesen semmiképpen sem jelenthető ki ebben a formában.

### **Gondok kése húsunkba vág**

Mindeközben szép lassan kezd kibontakozni előttünk a történet központi témája, a szerelem Bán Mari és a falu egyik lakója, Kalányos Mari között. Kalányos Mari heteroszexuális roma asszony, kiskorú gyermekeivel és abúzív férjével él együtt, már tizenéves kora óta. Hihetetlenül mély és felkavaró Bán és Kalányos kapcsolatának története. Kalányos Mari egész életét megpecsételte az erőszak, a bántalmazás és az ebből fakadó, személyiséget roncsoló és önsorsrontó elemek. A filmből is tisztán látszik, hogy Kalányos Mari egy intelligens nő, akit a múlt eseményei és a jelen démonjai is kísértenek. Párja fizikai és verbális agressziója, megbocsájthatatlan erőszaktevése vezetett odáig, hogy Mari gyakran nyúl alkoholhoz, amely az önelfeledés érzését és bátorságot ad neki. Bán Marihoz is sokszor csak illuminált állapotban mer ellátogatni, mert ilyenkor leengednek azok a belső korlátok és szorongások, amelyek fel tudják mérni tette súlyos következményeit: dühöngő férje megtorló cselekedeteit.

Kalányos Mari, amikor iszik, maga is agresszív válnak, egy alkalommal Bán Marit fizikailag is bántalmazta, verbálisan pedig rendszeresen kihívja, abúválja. Ezek a tendenciák Kalányos Mari tudattalanjából fakadnak, ahol azonosul mindazzal, ami körbeveszi. Éppen ezért ne felejtsünk el egy nagyon fontos dolgot, mégpedig azt, hogy itt egy lelkiekben súlyosan sérült asszonyról, egy áldozatról van szó, aki Bán Mari elismerő, szerető szavain kívül semmilyen segítséget nem kap, nincsen hozzáférése terápiához, orvoshoz, kezeléshez.

A „*Falusi románc – Meleg szerelem*” talán legszívbemarkolóbb tragédiája Kalányos Mari helyzete, amelyből – az alkotás tanulsága szerint – nem lehet kimozdulni. Pedig Bódis Kriszta és csapata mindent megpróbál, még ügyvéd barátjuk is ellátogat a faluba, hogy tanácsokkal lássa el Marit, hogyan érdemes jogi úton is végérvényesen elválni az abúzív férjtől, saját és gyermekei jövőbeli boldogulását szem előtt tartva. Csakhogy Kalányos Marit minden, amit valaha megtanult az életében, az a faluhoz köti, egyetlen kiútja Bán Mari lehetne, ám a falusiak, a közvetlen környezete és persze férje is nagy erővel azt szorgalmazza, hogy Mari fejében a változásnak és a változtatásra való hajlandóságnak még az írma se születhessen meg. Ezt a legkülönbözőbb eszközökkel érik el, legyen szó pszichés terrortól,

kiközösítésről vagy fizikai megaláztatásokról. Pedig mint ahogyan azt már jónéhány bekezdés óta igyekszem kidomborítani Kalányos Mari áldozat, aki szenved az őt ért sokszoros egykori és jelenlegi támadásoktól. Mari kendőzetlen őszinteséggel mesél a rendezőnőnek arról, hogy férje tizenéves korában hogyan bántalmazta, hogyan sértette meg legszentebb nőiségében. Ezekben a kitárulkozó, intim momentumokban Mari tekintete többet mesél el bármilyen verbalitásnál. Távolba mered, hallgat. Benne van minden fájdalom, amit akkor, azon a bizonyos éjszakán élt át. Kétségtelen, hogy a nő fejében újra és újra elszenvedi a kimondhatatlan, leírhatatlan borzalmakat. Cathy Caruth „*Trauma: Explorations in Memory*” című kötetében ennek a felfoghatatlannak a szférájába merészkedik. Ő a PTSD, azaz a Post Traumatic Stress Disorder meghatározását járja körül.

Azt mondja, hogy ez az állapot akkor alakul ki, hogyha olyan esemény történik, amely olyan szörnyűséges, hogy szinte felbontja, feloldja a valóság szövetét, ilyen lehet egy katasztrofális esemény, egy váratlan baleset, de akár maga a nemi erőszak is. A tudat nem képes megbirkózni ezzel a teherrel, ezért a történésekre való reakció késleltetetté válik, a felfoghatatlan egy feldolgozatlan darabkaként újra és újra előbukkant a psziché belsőbb rétegeiből, akár folyamatosan visszatérő negatív gondolati sémák formájában, akár rémálmok sőt hallucinációk is kísérhetik. A PTSD-t gyakran kíséri például ingerlékenység, valamint obszesszív szerhasználat. (Caruth, 1995, pp. 3-11.)

Laura S. Brown „titkos traumának” nevezi a nőekkel történő, később PTSD-t generáló eseményeket. Megnevezése azért helytálló, mert mint megjegyzi: a nőekkel a szexuális jellegű erőszak leggyakrabban a négy fal között történik, egy olyan közeli hozzátartozóval, például férjjel, baráttal, akiről megbocsájthatatlan tettük, éppen közelségük miatt talán sohasem jut nyilvánosságra. (Brown, 1995, pp. 100-103.)

Így rögtön világossá válik, hogy milyen terhelt környezetből is érkezhét Mari. Természetesen én nem rendelkezem semmilyen orvosi képesítéssel, nem is áll szándékomban egy mozgóképes formából bárkit is diagnosztizálni, az azonban kétségtelen, hogy a sebzettség és a trauma egész biztosan ott munkál Mariban, nap mint nap.

A következő igen fontos blokk az maga a másság, a homoszexualitás kérdése, amely Kalányos Mari esetében nem biztos, hogy elválasztható a terhelt múlttól.

Bán Mari egy későbbi, kvázi utókövető interjúban azt mondja, úgy gondolja Mari soha nem is volt belé szerelmes igazán, inkább azt a fajta emberi szeretetet és törődést értékelte, amit azelőtt igazán és őszintén sehol sem kaphatott meg. (Kertész, 2012)

Ebből is következik az, hogy amit ebben a filmben látunk, az inkább egy trauma köré összpontosuló, óriási amplitúdókat bejáró, heves személyközi kapcsolat, semmint valódi szerelem. Bán Mari érzelmei kétségkívül tiszták voltak, de a testi intimitás elutasításával tulajdonképpen maga is deklarálja: még nem érzi magát késznek erre a mélységesen bensőséges momentumra, míg ezzel szemben Kalányos Mari számára ez egy jóval fontosabb, magától értetődőbb szempontként jelentkezik.

Két eltérő szeretetnyelv ütközik a két személyiségben, amerre nem találunk feloldást sem a filmben, sem pedig a való életben.

### **Mit is látunk, mit is hallunk?**

A film felépítésével kapcsolatosan többféle megfigyeléssel is igyekszem élni. Egyrészt az alkotás formai-technikai tényezőihez, másrészt a reprezentáció kérdéséhez szeretnék csatlakozni néhány gondolattal. A film alapvetően egy szerzői jellegű alkotás, ahol az alkotó személye még, ha nem is mindig, központi szerepű, mégis erőteljesen jelenlévő, tehát a munka fontosnak tartja, hogy az *auteur* kezében összpontosuljon az anyag egésze. Ez a megfigyelés többek között abból is fakad, hogy Bódis nem engedte el a narrációt, amely vitán felül növeli a személyességet, ugyanakkor némi esetlegességet is kölcsönöz az anyagnak. A képi világ feltehetően a költségvetésből fakadóan szintén egyfajta amatőr, *found footage* jelleget sugároz. A forgatás kompaktabb felszereléssel zajlott, még a jól bevilágítható, kvázi interjúhelyezeteknél is természetes fényekre, vagy az *on location* található fényforrásokra támaszkodnak, ez a film záró jelenetében már magát a képet is szétfeszíti, sem az objektív fényereje és vélhetően a szenzor sem alkalmas arra, hogy az éjszakai jelenet ne roncsolódjék, főként a már említett külön fényforrások: főfények, derítők, gégenek nélkül. A hang forma, egészen pontosan az aláfestő muzsikák viszont azt gondolom kifejezetten problémásak. A zene alapvetően kiváló, nagyszerű Cserepes dallamok, magyar népi motívumok, „elszállós” elektronikus köntösben, ám jelen esetben éppen ez a baj. A téma komolysága, rettenete és tragédiája egy percig sem indokolja ezeket a sokszor egészen meditatív, pszichedelikus dallamokat, ezeket rendre „le is dobja” magáról az alkotás, maga a film sokkal jobban működik, amikor fel meri vállalni a csendet, az „itt és most”-ot. A *Falusi románc* ebben a tekintetben nagyszerűen példázza azt, hogy néha a kevesebb több, és hogy a szerzői akarat olykor ellenében tud dolgozni a film mondanivalójának. Az alkotás sokkal erősebb lett volna akkor, ha Bódis akár teljesen elengedi a zenét, hiszen már a bevezető képsoroknál egészen furcsa érzelmeket vált ki belőlünk a zenei világ. A kis falu nemcsak valamifajta mesevilággá lesz tőle, hanem egyben misztifikálja, elemeli a valóságtól ezt a közeget, amely semmilyen módon sem szolgálja azt a fajta realista megközelítést, amelyet a film egyébként képvisel.

### **Dokumentumfilm, felrészve, de keverve is**

A második filmünk egy „student” kategóriájú rövidfilm, Csehországból, Rozálie Kohoutová rendezésében. A munka egy különleges hibrid: dokumentarista stílussal dolgozik, miközben egy fikciós történetet látunk kibontakozni. A legnemesebb értelemben az „újrajátszások” világa elevenedik meg előttünk, ugyanakkor tisztán erről sem beszélhetünk, hiszen nincs mit „újra” játszani, hiszen egy el nem

készült forgatókönyvről beszélünk, amelyet hősünk David narrál végig. Hogy mindez világossá legyen, tömören vázolom a történetet és a szituációt. Hősünk tehát David Tišer, aki a valós világunkban is roma és melegjogi aktivista. Megír egy szerelmes sztorit, mégpedig forgatókönyv formájában. Ám a forgatókönyvből nem készül klasszikus értelemben vett film- vagy talán mégis? Kohoutová vizsgafilmje arra tesz tehát kísérletet, hogy David-et állítsa középpontba, ahogyan elmeséli a történetét, ahogyan a forgatókönyvről beszél, amely saját megélésein és a fikciós elemeken alapul. Ehhez alkalmaznak vegyes technikát: valós *found footage* anyagokat, saját dokumentum értékű felvételeket, és közben eljátszzák és eljátszatják magát David történetét, amelybe az imént említett formák vannak beleágyazva. Az tehát látható, hogy filmi értelemben egy izgalmas formátummal van dolgunk. És ez még csak a kezdet, mert azok a témák, amelyeket a film diegetikus tere megmozgat, dolgozatunk szempontjából kulcsfontosságúak.

David, aki egyben az „eljátszott” jelenetek hőse, és az események nondiegetikus narrátora, egy mélyen konzervatív oláh cigány családból származik. Ebben a közegben meleg fiatalként nagyon nehéz a helyzete, otthon egyelőre nem meri vállalni valódi queer identitását és szexuális irányultságát. Az interneten végül megismerkedik egy helyes, szintén roma fiatal fiúval, Marekkel. Különböző kommunikációs platformok segítségével tartják a kapcsolatot, nagy az összhang, jó lenne személyesen is találkozni. David számára remek lehetőség nyílik: a Nemzetközi Roma Nap apropóján előadást fog tartani Karvinában, ahol végre megtörténhet a nagy találkozás. Mindketten örülnek a helyzetnek, de egyben izgatottak is. Marek még az esemény előtt úgy dönt, „előbújik” családjá előtt. Ennek nem várt következményei lesznek, édesapja és családja megveri, majd házasságra kényszeríti egy elvált fiatal asszonnyal, ezzel szó szerint „orvosolva”, „gyógyítva” az álláspontjuk szerinti problémát. Azt remélik, talán így kigyógyul az idők során ebből az állapotból. Ennek folyamán a találkozó is meghiúsul, hiszen David előadásának napján a fiú éppen a saját lakodalmán üldögél. Úgy tűnik odaveszett minden. Időközben David is elveszi szobatársát Evát, aki titokban mindig is szerelmes volt belé. Mindkét fiatal férfi feladja hát magát és olyan életet választ, amely konfliktusmentes ugyan, de egyikőjüknek sem a sajátja. (Kohoutová, 2009)

A film azonban nem zár ilyen pesszimistán, ám némi keserűség azért mégis áthatja. A történet abból a szempontból boldog véget ér, hogy a bécsi Pride-on a szerelemeseket együtt láthatjuk. Ha életük a hétköznapiakban nem is teljedhet ki, megtalálják a módját, hogy együtt lehessenek.

### **Mindenhol eltiporva**

A film tehát nagyon sok rétegben gondolkodik együttélésről, elnyomásról, szexuális orientációról. Ahogyan a Budapest Pride 2016-os ajánlója is fogalmaz, a film hősei interszekcionálisan diszkrimináltak. (Budapest Pride, 2016)



Mit is jelent ez pontosan? Az interszekcionalitás alapvetően Kimberlé Crenshaw jogászdoktorhoz kapcsolódik, ő alkalmazta először a kifejezést ebben a közegben, valamikor a '90-es években. A gondolat magja az, hogy az elnyomás nem bontható le csupán egy-egy helyiértékre, hanem az egyes marginalizációk egymásra rétegződnek, így jönnek létre többszörösen szegregált csoportok. (Sebestyén, 2016, pp. 111-114.)

Kohoutová filmjének szereplői eklatáns példaként hozhatók fel, hiszen romák, melegek és melegségükből fakadóan az oláh cigány közösségből is kitalizáltak, így jön létre egy sajátos, háromszorosán hátrányos helyzet. Éppen ezért olyan fontos ez az alkotás, hiszen olyan felvetéseket tár elénk, amelyek itthon hasonlóan erősen jelenlévők. A többségi fehér társadalom rasszizmusa régóta megkeseríti nem csak a romák, a feketék, a zsidó identitású és vallású, újabban felerősödve pedig az arab származású, esetleg az iszlám vallású emberek életét. Az utóbbi években számos világszintű tendencia okán felerősödtek az idegenellenes hangok, sokan lakatokkal zárják le elméjük kapuját a Másik<sup>23</sup> megismerése elől, amely a megértés és az elfogadás záloga lehetne. A romák kitalizottságát és Köztes-Európa<sup>24</sup> rasszizmusát nagyszerűen jellemzi Frantz Fanon nagyhatású írása, a „*Feketének lenni*”.

Fanon ebben a következőképpen fogalmaz:

*„Tőlem elvárták, hogy fekete ember módjára viselkedjem. [...] Üdvözlést kiáltottam a világba, és világ elhárította örömöm. Megmondták, hogy maradjak a saját mezsgyémen, hogy menjek vissza oda, ahova tartozom.”* (Fanon, 2002)

Azt hiszem, már ez a pár sor is magáért beszél, úgy érzem nagyon pontos az analógia. Elég csupán csak az elmúlt néhány év híreiből válogatnunk, ahhoz, hogy ennek alátámasztását lássuk a romákkal szemben kirekesztésre Magyarországon belül.

Fanon azonban itt még nem áll meg és a következőket mondja:

*„Lassan mozgok a világban, hozzászokva immár, hogy többé ne keresem a bajt. Kúszva-mászva haladok előre. Felboncolnak a fehér tekintetek, az egyedüli valóságos tekintetek. Meg vagyok kötve. Miután beállították metszétvágóikat, objektívan levágnak egy-egy szeletet a realitásomból. Lemeztelenítenek. [...] Szégyen. Szégyen és önutálat. Émelygés. Ha szeretnek az emberek, azt mondják, a színem ellenére van. Ha utálnak, hangsúlyozzák, hogy nem a színem miatt van. Mindenképpen pokoli körbe vagyok zárva.”* (Fanon, 2002)

---

<sup>23</sup> Utalás Yoshimoto „Másik” fogalmára. (Yoshimoto, 2001, pp. 41-42.)

<sup>24</sup> A „Köztes-Európa” kifejezés Gerencsér Péter transznacionális megközelítésének sajátja, határai kulturális szempontok alapján képződnek meg, nem pedig földrajzi alapon. Azokra a multietnikus német és orosz térségek közötti területekre utal, amelyeket rendszeresen, kelet és nyugat irányából is meg akartak hódítani. Ebbe kulturális közegbe sorolható Magyarország és Csehország is. (Gerencsér, 2017)

Elsőre talán túlzónak tűnhet az összevetés, és semmiképp sem célom összemოსni az afroamerikaiak szenvedését a romák tragikus sorsával, ám az analógiák tagadhatatlanok, különösen hazánkban és térségünkben, Köztes-Európában. Nem is beszélve a romák rabszolgasorsáról vagy azokról a mérhetetlen borzalmakról, amelyeket a Parajimos idején történtek, ahol asszonyok, gyermekek, férfiak milliói veszttek oda.

### **Identitások hálójában**

A másik kiemelt aspektusa a *Roma Boys*-nak a melegséggel, homoszexualitással kapcsolatos kérdések. Ez a szál természetesen erős a *Falusi románcban* is, ám ott akár a belső tényezők figyelembevételével, akár a későbbi információk tudatában azt mondhatjuk, hogy mégis kevésbé hangsúlyos, mint a *Roma Boys*-ban, ahol magát a koncepció gerincét áthatja az azonos nemű szerelem és a keserédes végkifejlet. Ami ebből a szempontból fontos számunkra, azok megint azok a fajta transznacionális sajátosságok, amelyen a Közép-Kelet Európai régió osztozik. Bár bizonyos tekintetben megfigyelhető javuló tendencia, és reményünk lehet arra vonatkozólag, hogy a fiatalság hajlandó és hajlamos a megismerésre, és egy új, elfogadó, nem kirekesztő, a legnemesebb értelemben vett européer tudatosságot hív életre a maga számára. A valóság azonban az, hogy jelenleg térségünkben jelentős mértékben elterjedtek a negatív sztereotípiák, az idegengyűlölet, a diszkrimináció és a homofóbia. Hogy ennek pontosan mik az eredői, az egy külön tanulmányt is érdemelhetne, amire inkább itt fókuszálnék, az az, hogy miért is fontos hazánkban az identitáspolitika, az, hogy valaki büszkén vállalhassa azt, hogy: szerelme neme azonos a sajátjával, hogy roma származású, vagy éppen, hogy miben és milyen formán hisz.

A queer elméletek hosszú évtizedei oda vezettek, hogy számos nagy gondolkodó, Foucault, Althusser, Freud és Lacan az identitás fogalmát alapjaiban változtatták és egyben kérdőjelezték meg. Amennyiben áttanulmányozzuk gondolatikat, azt találjuk, hogy az identitás egyfajta tanulható reláció, amely a társadalom, a többi ember és a környezetünk hatására alakul ki, és módosul értékeinknek megfelelően. Mivel ezek a tudósok, filozófusok ilyen formán egy tanult dolognak, és semmiképp sem egy megingathatatlan állandónak képzelik az identitást, ezért az identitáskritika azzal vádolja az identitás fontossága mellett érvelőket, hogy csak egy újabb, elnyomó réteget visznek fel a társadalmi elnyomások sokaságának vásznára. (Jagose, 2003, p. 83.)

A helyzet azonban ennél bonyolultabb. Az identitás kérdését, azt gondolom célszerű az érettség fogalmával összekötnünk. Ha egy ország kvázi elég érett ahhoz, hogy az identitások lebontásáról tudjon beszélni, akkor meglehetősen jó úton halad.

Judith Butler egészen messzire megy ezekben a kérdésekben, megkérdőjelezi a biológiai nem fogalmát és azt állítja, maga a nemiség is csupán társadalmi képződmény, performatív cselekedetek hamaza és egymásutániséga. Butler egyértelműen a performativitásban lát lehetőséget a lázadásra, pontosabban a meglévő normák felforgatására, ellentétes performatív cselekvéssel, amelynek során a normától eltérő cselekedetek megszélidülnek és beépülnek a hétköznapijainkba. (Jagose, 2003, pp. 84-86.)

És hogy miképpen is kapcsolódik ez össze az érettség fokával? Az a meglátásom, hogy a Köztes-Európai térség még nem vívta meg azokat a nagy harcokat, amelyeken a nyugat már túljutott. Nagyon nehéz olyan felvetéseket érvényre juttatni, amelyeknek az alapjai sem állnak biztos talajon. Mit is értek pontosan ez alatt? Amíg itthon és környező térségekben nagyfokú a kirekesztés, akár a romák, akár a melegek, akár a nők irányába, addig nagyon nehéz ezeket a kategóriákat felülírni, egységben gondolkodó progresszív irányokat alkalmazni. Amikor elmondhatjuk itthon, hogy széles körben nincsen rasszizmus, nincsen homofóbia, transzfóbia, xenofóbia, akkor érünk meg arra, hogy elkezdhessünk azon gondolkodni, hogy szükséges-e identitásokba tömörölnünk, kell-e magunkat valamilyen módon megjelölnünk. Azt gondolom, hogyha egyszer eljön ez az idő, akkor sem kell és szabad szégyellni azt, hogy honnan származunk, mik a vonzalmaink, érzéseink, mik a meggyőződéseink. Ha ez büszkeséggel, jó érzéssel tölt el minket, azokban az időkben is vállaljuk identitásainkat bátran. És éppen ezért fontos a mostban jelezni és folyamatosan amellet harcolni, hogy igenis számít az, ha valaki meleg, leszbikus, biszexuális, vagy bármilyen szegregált elnyomott csoport tagja. Mert a változásnak el kell indulnia és el is indul, de éppen a figyelemfelhívással, akár harcos kiállással érhető el mindez. Kiemelt szempont még, hogy ez minél több elkötelezett támogatóval, de azok által történjen, akik elszenvedői a kirekesztésnek, akik nem csak beszélnek róla, de meg is élik mindazt, amit mondanak, így hitelesebben tudják képviselni az ügyüket, mint bárki más. Együtt tehetünk sokat, így érhet messzire az üzenet.

### **Az érzelem figyelő szeme**

Ebben a társadalmi blokkban szólnék még a Mulvey-féle *male gaze* alapján életre hívott *female gaze* koncepcióról, amely eltérő formában és szinteken, de mindkét alkotásban megjelenik, hiszen mindkét esetben női rendezőről beszélünk.

Mulvey azt mondja, hogy a kamera, amellyel azonosulunk, tulajdonképpen arra tanít és hív el minket, hogy miképpen kell a nőre tekinteni. Mulvey szerint a film médiuma tehát alapvetően a patriarchális férfi nézőpontot képviseli, ahol a nő tárgyiasul, spektakulummá lesz, amely az élvezetet, a voyeurisztikus szemléletet és magát a szkopofiliát elégíti ki. (Mulvey, 2000)

Jill Soloway ennek mentén dolgozta ki a *female gaze* fogalmát, amely éppen a *male gaze* ellenében hat, persze nem úgy, hogy a férfiakat tárgyiasítja, hanem sokkal inkább úgy, hogy felerősíti

a filmi apparátus matriarchális értékeit, az érzelmeiken keresztül működik és hat ránk. Egyfajta előteljes hangsúlyeltolást végez el, az alapvetően látványelvű filmet újszerűen kezdi el értelmezni, így válik belőle érzésalapú film. Soloway szerint az a legjobb példa minderre, amikor hőseink fejébe szinte belelát a kamera, illetve még jobb és szemléletesebb, ha az adott hős nem fehér, ciszhetero férfi, hanem nő vagy egyéb társadalmi szegregált csoport tagja. A női és a nem ciszhetero alkotók érzékenysége segíthet megalkotni egy újfajta mozit, ahol a női test visszanyeri a maga komplexitását és nem degradálódik csupán húsrá és vérré, jelenléte többé nem a szexuális objektifikációt szolgálja, hanem a valódi nőiséget. (Soloway, 2016)

És ebben az értelemben mindkét film remekül vizsgálják. A *Falusi románc* számos problémás megközelítése mellett sok mély, intim pillanatot is tartalmaz, a *female gaze* abszolút megjelenik benne. A *Roma Boys* pedig szintén temérdek szép pillanattal bír, a legjobb szó talán az rá, hogy: empatikus, beleérző. A kameramunka ebben az esetben is kézikamera, megformálását átgondolt plánozás, ízléses, nem tolakodó zenei betétek jellemzik. Ennél az alkotásnál is több ízben látunk közeli képeket, ezzel is erősítve a *female gaze* alapvetéseit. A központi téma mellett nem érezzük kifelejtve Eva karakterét sem, nézőként végig azt szeretnénk, hogy valamiképp az ő élete is jól sikerüljön. A *Roma Boys* ereje abban rejlik, hogy nem akarja megváltani a világot, csupán egy egyszerű történetet mond el, amely azt kommunikálja nekünk: ránk is figyeljetelek, mi is létezők és boldogulásra, boldogságra vagyunk.

## Konklúzió

Most, hogy végigvettük a két filmalkotást, ideje számot vetni az előzetes elképzelésekkel. Úgy látom, hogy a két film története hasonló az elemzési szempontok alapján: a trauma és az interszekcionálisan diszkriminált csoportok mindkét munkában jelen vannak, reprezentációjuk kétségtelenül kapcsolódik a fenti fogalmakhoz, az elemzés példái és párhuzamai is ezt erősítik. Ami az identitás kérdését illeti, az látható, hogy térségünk felzárkózásra szorul bizonyos alapvető melegjogi kérdésekben, akár a hétköznapi világát, akár a nagyobb társadalmi tendenciákat vesszük alapul. Végül pedig a „női tekintet” az, ami összefésüli és összefogja a két filmet. Ez a fajta szemlélet egy határozottan új és nemes filmkészítési metódust, szemléletet hívott életre, amely még sokat tehet az interszekcionálisan elnyomottakért.

## Szakirodalom

Bódis, K. (Rendező). (2006). *Falusi románc - Meleg szerelem* [Film].

- Brown, L. S. (1995). Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma. In C. Caruth, & C. Caruth (Szerk.), *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Budapest Pride*. (2016). Letöltés dátuma: 2021. május 15., forrás: Roma Boys - Film és panelbeszélgetés: <https://budapestpride.hu/program/roma-boys-film-es-panelbeszelgetes>
- Butler, J. (1993). *Critically Queer*. In J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Caruth, C. (1995). Introduction. In C. Caruth (Szerk.), *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Fanon, F. (2002). In A. Bókay, B. Vilcsek, G. Szamosi, & L. Sári (szerk.), *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása* (B. Rohonyi, Ford.). Budapest: Osiris Kiadó.
- Feldmann, F. (2018). Amikor kisebbségek találkoznak: Tér, szexualitás és etnicitás viszonyai. In Z. Győri, & G. Kalmár (szerk.), *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben* (A kortárs filmtudomány kulcskérdései 5.. kötet). Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Gerencsér, P. (2017). Alter/natív identitások: A szlovák film transznacionalitása. *Metropolis - Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat*, 22-42.
- Jagose, A. (2003). Queer elméletek. In A. Jagose, *Bevezetés a queer elméletbe*. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Kertész, A. (2012). *Leszbikus falu Baranyában?* Letöltés dátuma: 2021.. május 12., forrás: Szabad Föld: <https://szabadjfold.hu/lakohelyem/leszbikus-falu-baranyaban-241658/>
- Kohoutová, R. (Rendező). (2009). *Roma Boys - Love Story* [Film].
- Mulvey, L. (2000). *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*. Letöltés dátuma: 2021. május 16., forrás: Metropolis - Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat: <https://metropolis.org.hu/a-vizualis-elvezet-es-az-elbeszelo-film>
- Sebestyén, Z. (2016). *Metszetek - Társadalomtudományi folyóirat*. Letöltés dátuma: 2021. május 15., forrás: Az interszekcionalitás elméleti megközelítései: [http://metszetek.unideb.hu/files/metszetek\\_2016\\_2\\_08\\_sebestyen.pdf](http://metszetek.unideb.hu/files/metszetek_2016_2_08_sebestyen.pdf)
- Soloway, J. (2016. szeptember 11.). *The Female Gaze*. Letöltés dátuma: 2021.. május 12., forrás: Topple: <https://www.toppleproductions.com/the-female-gaze>
- Szörnyei, K. (2007). *Bódis Kriszta: Falusi románc - Hej, Mari, Mari*. Letöltés dátuma: 2021.. május 12., forrás: Filmhu: <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/bodis-kriszta-falusi-romanc-interju-werk>
- Yoshimoto, M. (2001). A radikalizmus nehézségei. *Metropolis - Filmelméleti és filmtörténeti folyóirat*, 41-49.

### A részvételi videózás jelensége és gyakorlati alkalmazása

Számos szakirodalomban és kutatásban olvashatunk a részvételi videózásról, mint filmkészítési módszerről, azonban a fogalom meghatározása mindenütt, ha csak egy kicsit is, de eltérő. Ezen különböző definíciók gyakran megemlítik a kollaboráció, együttműködés, összedolgozás és csapatmunka szavakat. Mint tudjuk, az együttműködés egy olyan aktivitás amelyben, két vagy több személy, akár nagyobb csoportok, szervezetek dolgoznak össze egy kitűzött közös cél elérése érdekében. Itt lehet szó kreatív, szellemi jellegű erőfeszítésekről, mely során tudást osztanak meg, tanulnak vagy kölcsönösen fejlődnek a résztvevő felek. Visszagondolva tehát arra, amit a részvételi videózásról tudunk vagy esetleg bizonyos mértékű előzetes tudásunk alapján feltételezünk, teljesen megfelelőnek tűnhet például az együttműködés szó is, amikor definiálni szeretnénk ezt a fogalmat. Van azonban egy szempont, amiről könnyű ugyan megfeledkezni – és ez sokszor meg is történik – de kiemelten fontos szerepe van a részvételi videózás teljes folyamatában. Ez pedig nem más, mint a kamerával történő együttműködés. Nem csak, mint egyszerű eszközzel, amit egy cél elérésére használunk, arra, hogy alkossunk valamit. Ahogyan azt Colin Young is írja „Megfigyelő film” című írásában „Annak, aki ezt a módszert alkalmazza, azt kell figyelembe vennie, hogy a kamerának úgy kell viselkednie, mint egy résztvevőnek.” (Young, 2004) A filmezés során tehát a kamera is egyfajta kollaborátorként működik. A dokumentumfilmhez hasonlóan a részvételi videózás során is a valóság megörökítése történik, azonban lényeges különbségek lehetnek a kamera használatában. Funkcionálhat egyszerű eszközként, melynek kizárólagos célja, hogy felvegye a körülötte zajló történéseket vagy közelebb engedve azt magunkhoz, részletesebben is képes az emberi viselkedés és az emberi kapcsolatok vizsgálatára. A részvételiség mint az látható tehát, több tekintetben is létrejön a részvételi videózás keretein belül, melynek leggyakoribb célja egy hátrányos vagy marginalizált helyzetben lévő csoport együttműködésében megalkotandó film elkészítése, hogy az később pozitív változást, akár fejlődést biztosítson a közösség számára. Dolgozatom további részében a részvételi videózás és a dokumentumfilm készítés között megfigyelhető hasonlóságok és különbségek további elemzése mellett, nagy hangsúlyt fektetek majd a részvételi videózás egyik kiemelkedő magyarországi művelőjének, Haragonics Sárának a munkásságára és az általa alkalmazott módszertani gyakorlatokra is.

Mit is nevezünk tehát dokumentumfilmnek és milyen szempontok alapján csoportosíthatjuk őket?

Habár itt sem beszélhetünk a filmteoretikusok által egységesen elfogadott definícióról,

dokumentumfilmnek az olyan filmalkotásokat nevezzük melyben leggyakrabban emberek, vagy események valóság-hű bemutatására kerül sor. A valóság észlelése, ábrázolása és annak megörökítése már az öntudatra ébredése óta foglalkoztatja az embereket mind tudományos, mind művészeti szempontból. A dokumentumfilm elméleti kérdéseiről való gondolkodás pedig végigkíséri a filmtörténet és a filmelmélet legkülönbözőbb korszakait és irányzatait. A dokumentumfilmes a valós jelenségeket kutatja és igyekszik azokat a valóságtól megkülönböztetve a leghitelesebben ábrázolni. Ahogyan Bill Nichols is mondta: „Mint minden beszédhangnak, minden filmi meg szólalásnak is van egy sajátosan rá jellemző stílusa vagy „karaktere”, ami egyfajta kézjegyként vagy ujjlenyomatként hat.” (Nichols, 2010) Ez az ujjlenyomat pedig a rendező vagy filmkészítő személyiségét tükrözi. Bill Nichols filmteoretikus, írásában a dokumentumfilmeket kifejezésmódjuk alapján különbözteti meg: költői, magyarázó, résztvevő, megfigyelő, reflexív és performatív. Ezekre az ábrázolásmódokra Nichols szerint akár alműfajként is tekinthetünk, hiszen egyfajta keretet biztosítanak az alkotók számára és segítik a nézőket a film üzenetének megértésében. Most viszont elsősorban a résztvevő és a megfigyelő ábrázolásmódról szeretnék beszélni és röviden bemutatni azokat, hiszen - ahogyan ez már a nevékből is sejthető - ez a két típus áll a legközelebb a részvételi videózáshoz, azonban számos technikai, formai és módszertani különbséget is felfedezhetünk köztük.

A megfigyelői ábrázolásmód szerint az, amit a filmen látunk, az ugyanaz, ami történt, és ami akkor is megtörtént volna, ha a filmkészítő nincs jelen. A dokumentumfilm így képes betekintést nyújtani abba, amit a jelenlévők láttak és átélhettek, ezen tulajdonsága által pedig akár egyfajta közvetítő funkciót is betölthet két kultúra között. David MacDougall megfogalmazása szerint a megfigyelő típusú filmek esetén a legfőbb előnyt és a módszer sajátos erejét az adja, hogy a filmkészítő antropológus az események vizuális rögzítése közben olyan személyként tud jelen lenni a „terepen”, akivel „nem kell” foglalkoznia a szereplőnek. A résztvevő dokumentumfilm hasonlóan az antropológiai terepkutatás módszereihez szintén aktív részvételt igényel, azonban amit látunk, olyasvalami, amit csak abban az esetben láthatnánk, ha magunk helyett egy kamera vagy egy filmkészítő van jelen a helyszínen. Ez azt jelenti, hogy habár személyesen is jelen vagyunk, mégis egyfajta professzionális pozícióból (mint egy filmkészítő) veszünk részt az események lejátszódásának folyamatában. A kamera pedig annak ellenére, hogy szemként funkcionál, csak egy adott kereten belül képes megörökíteni a történéseket. Az ilyen fajta „részvételiség” során a filmes – szinte belépve az alany életvilágába – majdnem olyan társadalmi szerepkört vesz fel magára, mint bárki más a filmben. Azonban ahogy azt Bill Nichols is kiemeli: „Azért csak majdnem, mert a kamera — és ezzel együtt az események potenciális irányításának és ellenőrzésének lehetősége — továbbra is az ő kezében van.” (Nichols, 2010) A résztvevő dokumentumfilmekben az alany és a filmkészítő közti érintkezés egyik legelterjedtebb formája az interjú, de gyakran előfordul, hogy az alany

tapasztalatairól és élményeiről egy monológ keretében számol be. Az alany megnyílása azonban nagyban függ a filmkészítővel való együttműködéstől és a köztük kialakult bizalom fokától is, mivel az érintkezés két olyan ember között zajlik, akik közül az egyiknek van kamerája, a másiknak viszont nincs. A legnagyobb különbséget is pont ez adja a résztvevő ábrázolásmóddal készült dokumentumfilmek és a részvételi videózás között, hiszen a részvételi videózás lényege, hogy a résztvevők egyenrangú félként vesznek részt a filmkészítés folyamatában és egymással összedolgozva alkotják meg azt. Ez a nagyfokú alkotói szabadság biztosít számukra lehetőséget az önreprezentációra, valamint az egyéni és csoportos fejlődést is számos téren elősegíti. Annak érdekében, hogy a részvételi videózást, mint jelenséget jobban megérthessük és konkrét példákon keresztül is beszélni tudjunk róla, Haragonics Sári eddigi munkásságát szeretném a következőkben ismertetni.

Haragonics Sára a Színház- és Filmművészeti Egyetem (SZFE) dokumentumfilm-rendező szakán tanult 2014-ig. Ebben az évben készült el *Szembenézés* című diplomafilmje, amelyben édesanyja elvesztésének feldolgozásáról van szó. A film forgatása során szembesült azzal, hogy a kamera számos különböző szerepkör betöltésére képes, legyen szó katalizátorról, mediátorról vagy védőburokról. A kamera tehát egy olyan atmoszféra megteremtését segíti elő, amely támogatja a kommunikáció megkezdését vagy a változás generálását. Ennek hatására Sári ezt a katalizátor szerepet makro szinten is tisztelni szeretne volna, erre pedig egy olyan módot választott, amely során a hazánkban élő hátrányos helyzetű közösségeket vonta be az alkotói folyamatba. Ekkor ismerkedett meg részletesebben a részvételi videózás módszerével is, melyet egy különleges „empowering folyamatként” ír le. Első projektjére 2016-ban Bátán került sor, ahol a helyi roma kamaszokkal forgattak egy dokumentumfilmet. A későbbiekben a Zöld Pók Médiaműhellyel közösen szervezett részvételi filmes foglalkozás-sorozatot, ahol különböző korú gyerekekkel, különböző időtartamú programokon dolgozott Magyarországon szerte.

2017 őszétől heti rendszerességgel tartott filmes-terápiás foglalkozásokat Budapesten. A szintén 2017-ben Dombóváron megrendezésre került workshopon, pedig már a társadalmi integráció elősegítése volt a cél. Sári véleménye szerint az egyik legaktuálisabb társadalmi probléma az előítéletesség, melynek kialakulása a gyerekkorban kezdődik meg, azonban ezek az előítéletek csak a kamaszkor folyamán szilárdulnak meg.

Többek között ezért is választotta célcsoportjául a kamasz korosztályt, kutatásai során pedig a magyar-roma és vidék-város relációk mellett, a csoportidentitásra és a csoportközi konfliktusok filmes eszközökkel való oldására fektet hangsúlyt. Sári munkásságával a Romakép Műhely által volt szerencsém megismerkedni, ahol a 2021-es évad egyik programjának keretein belül volt jelen, mint



meghívott vendég. Hogy mi is az a Romakép Műhely? Ahogyan az a honlapjukon is olvasható: „a Romakép Műhely egy társadalmi ügyek iránt érzékenyítő, médiatudatosságra nevelő közösségi filmklub és egyetemi kurzus. A filmklub résztvevői alapvetően a magyarországi roma közösségek és roma származású személyiségek dokumentumfilmes ábrázolását elemzik a kritikai elméletek eszköztárának segítségével, de az általunk vetített filmek bármilyen sérülékeny kisebbségi közösségről szólhatnak. A filmklub igyekszik aktív kapcsolatokat építeni roma és nem roma civil közösségekkel és kulturális intézményekkel, hogy a műhelyben folyó kutatást ily módon is társadalmassítsa és demokratizálja”. A Romakép Műhely tizenegyedik évadának első programján a részvételi videózás magyarországi helyzete és gyakorlata került a középpontba. A filmvetítés során bemutatásra került számos alkotás, többek között az „Itt látható a híd”, a „Fogtam a cuccom, elmentem”, valamint a „10 év múlva ugyanitt” című kisfilm is. Ezeknek a videóknak a közös tulajdonsága, hogy mind egy-egy workshop vagy projekt keretein belül készültek. A vetítést követő kerekasztal-beszélgetésen részt vett többek között Haragonics Sára és Halász László operatőr is, akik a filmes workshopok szervezői és oktatói voltak, valamint a Göllner Mária Regionális Waldorf Gimnázium diákjai Dallman Juli, Monáth Anna és Tallós Emma, akik az egyik általuk szervezett program résztvevői voltak. A beszélgetés három fő kérdéskör köré épült: hogyan zajlik egy workshop, hogyan segíthet a film az integrációs folyamatokban, és hogy milyen tervei vannak Sárinak a jövőre nézve.

#### *Hogyan zajlik egy workshop?*

Sári elmondása szerint a workshop elején fontos egy olyan légkör megteremtése, amelyben a résztvevők közti csoportkohézió képes létrejönni, ezért gyakran egy körinterjúval kezdik meg a közös munkát. Ez egyfajta élménypedagógiai bemelegítő gyakorlat, melynek energetizáló hatása van és segíti a filmes eszközökkel, mint például a kamerával és a mikrofonnal való ismerkedést is. Az alapok elsajátítása után a szervezők a projekt témájától függően feladatokat szabnak ki a gyerekek számára, azonban ezeknek végrehajtásába már kevésbé szólnak bele, hiszen a cél az, hogy az elkészült film önreprezentatív legyen. A csapatépítést és a kreativitásuk fejlesztését az is segíti, hogy a sokszor szükségeszerű az improvizáció, amely során a résztvevőknek egymással összedolgozva kell kitalálniuk és megvalósítaniuk elképzeléseiket. A folyamat részéhez tartozik továbbá a felvett anyagok visszanezése és az azokra való reflektálás. Sári nem feltétlenül az elkészült művet tartja a projektek legfontosabb részének, hanem az ahhoz elvezető út alatt szerzett tapasztalatokat.

#### *Hogyan segít a film az integrációs folyamatokban?*

Sári szerint a fiatalság legegyszerűbb elérési módja a film, hiszen az a kommunikáció egyik alapvető eszközévé vált a mai világban. Az audiovizuális tartalmak fogyasztása vagy azoknak valamilyen

formában történő előállítás pedig a legtöbb gyereket érdekli. Így volt ez a Hernádszentandrás-Waldorf Gimnázium és a Szomolya-Veres Pálné Gimnázium együttműködésében létrejött projektek tanulóinál is. Egy másik közös pont volt, hogy mindkét projektben részt vettek roma és nem roma fiatalok is. A szervezők azonban nem az etnikai hovatartozás alapján állították össze a csoportokat, sokkal inkább az anyagi-társadalmi helyzet volt a meghatározó szempont. Ahogyan azt a Romaképes beszélgetésen részt vevő lányok is megerősítették, nem a „roma vagy nem roma” származás, hanem a falu-város ellentétpár és az infrastruktúrájukból adódó különböző lehetőségek megvitatása lett a beszédtema. Szomolyán azonban jobban körvonalazódnak látszódtak az etnikai különbségek, hiszen az ottani roma fiatalok identitásának egyik meghatározó eleme a roma származás, a pesti diákok esetében viszont kevésbé volt mérvadó a magyar azonosságtudat.

### *Hogyan tovább?*

A romák filmen történő ábrázolása nem új keletű dolog, de sok esetben sztereotip hangvételi és negatív kontextusba helyezi a romákat. A rendszerváltás után történt roma polgárjogi mozgalmaknak és az integrációs törekvések erősödésének köszönhetően azonban a részvételi videózást alkalmazó projektek túlnyomó többsége roma közösségekkel kezdett foglalkozni. Azóta több olyan alapítvány és egyesület is indult Magyarországon, ahol hátrányos helyzetű vagy roma fiatalok képzését támogatják és ennek keretein belül részvételi videózással is foglalkoznak. Ilyen például a Zöld Pók Műhely, a Cserepressz, a Gyerekszem Egyesület vagy a Vizuális Világ Alapítvány. Noha ezek a kezdeményezések jelentős mértékben hozzájárultak a részvételi videózás gyakorlatának népszerűsítéséhez, a módszer mégsem volt képes széles körben elterjedni Magyarországon.

Míg itthon sokszor a szervezőknek kell felkeresni egy adott települést, amely nyitott az ilyen tematikájú projektekre, külföldön az esetek túlnyomó részében maga a közösség a kezdeményező fél, mondja Sári. Mivel hazánkban eddig nem volt jellemző a filmes eszközök használata ilyen területen, a hátrányos helyzetben élők számára gyakran teljesen ismeretlenek az ilyesféle módszerek. Sári azonban bizakodva tekint a jövőre. Véleménye szerint csak nyitottnak kell lenni a videózás nyújtotta játékosságra és a benne rejlő lehetőségekre. Egyik kitűzött célja, hogy tanárokat is bevonjon a foglalkozásokba, hogy később saját közösségeikben folytathassák a megkezdett munkát.

Sári és Laci munkássága azért is kiemelkedően fontos, mert a szervezésükben megvalósuló számos workshop és egyéb projekt által a részvételi videózás gyakorlata országszerte egyre ismertebbé válik, a fiatalok és az idősek között egyaránt. A Romakép Műhely programjai is tovább segítik ezt a folyamatot, a filmek vetítése pedig kedvezően hat az arról szóló diskurzusok későbbi kialakulására. Ahogyan azonban Pócsik Andrea is fogalmaz „Megfigyelő tekintetek” című írásában: „Az igazi változást talán az jelentené, ha a fesztiválokon, filmbemutatókon nemcsak a filmek meghívott

szereplői, hanem valódi érdeklődők ülnének, akik filmbarát romaként kíváncsiak történetekre: a magukéra és másokéra egyaránt.” (Pócsik, 2008) A tényleges változás eléréséhez tehát nem felületes érdeklődésre, hanem igazi részvételiségre van szükség az emberek részéről.

### Bibliográfia és egyéb felhasznált források

- Haragonics Sári. *A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor*.  
<http://minormedia.hu/haragonics-sari/> letöltés dátuma 2021. június 7.
- „2009 / 4”. *metropolis.hu*, <https://metropolis.org.hu/dokumentumfilm-elmelet-2> letöltés dátuma 2021. június 7.
- Pócsik Andrea. *Megfigyelő tekintetek: A magyarországi romák ábrázolása a kortárs antropológiai filmelméletek tükrében*. (2008)
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary, Second Edition*. (Indiana University Press, 2010)
- Müllner András. *A magyarországi részvételi film története és jelenlegi helyzete*.  
[http://communicatio.hu/jelkep/2020/2/JelKep\\_2020\\_2\\_Mullner\\_Andras.pdf](http://communicatio.hu/jelkep/2020/2/JelKep_2020_2_Mullner_Andras.pdf) letöltés dátuma 2021. június 8.
- *A valóság filmjei: tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus*. (Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, 2004) pp. 47-60
- Biczó Gábor, szerk. *Terepek és elméletek: a Lippai Balázs Roma Szakkollégium válogatott romológiai tanulmánygyűjteménye*. (2019) pp. 51-54 <http://hdl.handle.net/2437/274166> letöltés dátuma 2021. június 8.
- Részvételi videózás Magyarországon (2021. 02. 17)  
<https://www.youtube.com/watch?v=8Dft9heLEPA>

**Posztszocialista látkép. Milyen társadalmat hagyott maga után a szocializmus korlátozott szellemisége, Bódis Kriszta *Falusi románc (Meleg szerelem)* című dokumentumfilmje alapján?**

Dolgozatomban beszélni fogok a különböző hátrányos helyzetű csoportokról, mind az elnyomók, mind az elnyomottak szemszögéből. Részletes betekintést nyújtok abba, hogyan jönnek létre a különböző identitáskonstrukciók, milyen szerepe van ebben a kategorizálásban a bináris oppozícióknak. Hogyan lesz még erőteljesebb a kirekesztés olyan csoportokban, ahol már a többség is marginalizált helyzetből indul, különböző transzgenerációs problémák és tér-etnicitás viszonyok tekintetében. Ugyanez a helyzet értelmezhető a szocializmus szemellenzős politikájának nézőpontjából is, ami a posztszocialista éra egy feldolgozandó traumája. Mindezt Bódis Kriszta *Falusi románc (meleg szerelem)* című dokumentumfilmjén és az erre érkező visszajelzéseken keresztül mutatnám be.

A 2007. január 13-án, a Művész Moziban bemutatott *Falusi románc* egy nagyon ingatag talajon egyensúlyozik ebben az időben. Bár nagy volt az érdeklődés, a fogadtatás is éppen ennyire volt változatos. A Magyar Nemzet szerint ez csak a már eleve peremre szorult közönséget, vagy a kutató szelleműeket foglalkoztathatta. „Leszbikus párok, pszichológusok, szociológusok, filmesek és néhány nyereg alatt puhított, politikai korrektséggel fazonra igazított férfi jelenlétében kétszer is le kellett vetíteni” (Varga, 2007, 15. o.) Tizenegyzren látták a Művészbzen, ahol a megnyitón Lévai Katalin, az Európai Parlament képviselője mutatta be a filmet az érdeklődőknek, aki így beszélt róla: „Ez nem csak egy lesbikus film, hanem egy többszörös kisebbségi létbe kényszerített pár életéről szóló mozi.” Máté Dezső is szkeptikus a témában: „Azért nem tudod levetíteni ezt a filmet, most sem és valószínűleg még öt év múlva sem, mert a társadalom nem áll rá készen” (Romakép Műhely 1:16:40), nincs felkészülve egy sokszínű társadalomra, ahogy Máté Dezső fogalmaz a témáról a Queer Vidék című kerekasztalbeszélgetésben: még mindig egy „mainstream, középosztálybeli elefántcsont-torony[ból]” (Romakép Műhely 2021 49:05) szemlélődnek, ahol csak bináris oppozíciókban tudnak gondolkodni, és az egyik oldalnak nincs létjogosultsága. A szocializmusban a marginalizált csoportok helyzete nem volt kérdés, mert papíron ezek nem léteztek, teljes egyenlőség és béke uralkodott. Lévai Katalin szarkazmust nem mellőzve így fogalmaz erről: „Nem volt szegénység, nem volt családi erőszak, nem volt hajléktalanság, senki nem utálta a cigányokat, nem voltak fogyatékosok, melegek és prostituáltak. Az utcán csupa jól táplált, egészséges, fehér bőrű, heteroszexuális egyén sétálgatott, akik ép, egészséges családban nevelték a gyermekeiket. Az emberek barátságban és szeretetben éltek. Perfekt kis ország voltunk.” (Somogyvári, 2007. 19. o.)

A *Falusi románc* határokat feszeget, határátlépéseket mutat be. Átlépi a legtöbb bináris oppozíciókat létrehozó határokat: „falu-város, heteroszexuális-homoszexuális, patriarchális-liberális, roma-nem roma” (Feldmann, 2018) és új keretbe foglalja azokat. Megmutatja, hogy „meddig tart az autoritás iránti vágy identitás- és etnicitásformáló hatalma Kelet-Közép-Európában.” (Kovács, 2002) Ellentéteket mutat be, amiknek egy egészséges társadalomban nem szabadna ilyen etikai határokat követniük. „A falu nem tesz semmit az ellen, hogy egy férj üti-veri a feleségét, míg ha két nő megszereti egymást, rögtön mindenkinek véleménye van.” (Boronyák, 2007, 18. o.)

A film női sorsokat mutat be, két olyan nőét, akik etnikai és/vagy queer identitásuk miatt a társadalom peremére szorultak. De nem mindegy a tér sem, amibe behelyezkednek, hiszen ez a „merev, hierarchikus szerkezetű társadalmi közeg” (Pócsik, 2007, 78-80. o.) jelentősen felerősíti az előítéleteket. Annyira sok teher rakódik rájuk identitásaik miatt, hogy végül ez lehetetleníti el kettejük szerelmét. Pontosabban nem a saját identitásuk, hanem a társadalom által rájuk ruházott sztereotípiák azok, amik a kapcsolat halálát okozzák, így végül maga a tér lesz az, ami dugába dönti a szerelem eszményét. Tér, falu és kontextus nélkül ennek a kapcsolatnak sokkal kevesebb külső gátja lenne.

Többszörös identitásválság jelenik meg a filmben, amiben Kalányos Mari, az „őslakos” roma nő helyzete a legnehezebb, akinek szembe kell néznie a faluval, roma identitásából fakadó kirekesztettségével, erőszakos férjével és saját érzéseivel is. „Akkor élj a faluval” (Bódis 43:33) – hangzik el a filmben is, mivel Kalányos Mari nem képes teljes odaadással párja felé fordulni, mivel a közeg nem engedi őt szabadon lélegezni. Bán Mari helyzete ebből a nézőpontból „egyszerűbb”, mivel ő úgy települt be a faluba, így neki nem kell megfelelnie a belső szabályrendszereknek, ő eleve egy kívülállóként, hátrányos helyzetből indult. Az ő helyzetében még nincsenek olyan mélyről jövő, transzgenerációs társadalmi struktúrák és mindent átszövő társas kapcsolatok, amik egy bizonyos szerepbe kényszerítenék a falu közösségében. Az ő lesbikussága addig nem volt fenyegetés a falu társadalmára nézve, amíg nem csábított el egy falubeli lakost. Innentől kezdve, viszont felborult a rend, megdőlt a struktúra, a belső eddig jól működő patriarchális rendszer megdőlni látszik – nem biztos, hogy olyan nagy szükség van a férfiakra a boldog élethez.

A film fontos feladata, hogy „élénkíti a társadalmi nemi szerepekről szóló beszédet, gondolkodást, miközben természetesen egyfajta párbeszédet generál az »ők« és a »mi« között.” (Pócsik 2007) Bódis Krisztának társadalmi céljai vannak ezzel a filmmel és nem csak művészeti érdek vezérli: „mert én éppen a kiszolgáltatottság enyhítéséért, megszűnésért dolgoztam” (Mihálydeák, 2016) – mondja egy vele készült interjúban is. Bódis sokat foglalkozik a falu nézőpontjával a filmben, megkérdez helyi lakosokat, hogy mi a véleményük, hogyan állnak hozzá ehhez a határhelyezethez, mindezt azért teszi, mert azt mondja: „Engem a kirekesztettség problémája érdekel a kirekesztők

oldaláról”. (SN, 2007) Meg akarja érteni azokat a társadalmi struktúrákat, amik ide vezetnek, hogy teljesen ártatlan emberek felé gyűlölettel fordul a társadalom, mert féltik saját amúgy is gyenge egzisztenciájukat.

„A történetnek van egy harmadik főszereplője, az a tér, ahol a két Mari kapcsolata kibontakozik” (Feldmann, 2018). Itt érvényesülnek azok az identitáskonstrukciók, amik végül a falu önkolonizáló mechanizmusává válnak. Kényszeresen meg kell felelni az itt levő patriarchális elvárásoknak. Ha valaki kitűnik az átlagból, arra nem felnézni fognak, hanem még inkább peremvidékre szorítják és elítélik, ez történt a két Marival is. „Mindkettejükre ugyanazok a marginalizációs stratégiák hatnak, hiszen mindkettőjükre idegenként tekint a többségi társadalom allegóriájának is tekinthető falu.” (Feldmann, 2018) Kalányos Mariban „mégis a megfelelési kényszert beleégető szegregációs identitásstratégiát, a falu önkolonizáló mechanizmusait” (Feldmann, 2018) vesszük észre, amivel behódol az elvárásoknak, és még inkább kirekesztődik a társadalomból, mivel tudatosítja önmaga hátrányos helyzetét is.

A falu eleve hátrányos helyzetéből kiindulva felerősödnek a bináris oppozíciók, mindenki csak ezeknek az ellentétpároknek a tudatában képes gondolkodni. Ezek mint jó és rossz, mint norma és elfogadhatatlan különülnek el egymástól. Az egyik véglet a normális, a másikat pedig ki kell tagadni, el kell ítélni. Azzal, hogy a két Mari átlépi ezeket a normákat, felbontva a rendet létrejön „a határok megkérdőjelezése, transzgressziója így sokkal inkább megerősíti a falu-város, a heteroszexuális-homoszexuális, a patriarchális-liberális, a roma-nem roma között húzódó határok sérthetetlenségét.” (Feldmann, 2018) Ezzel az őslakos heteró nők egy más perspektívát látnak maguk előtt, ami ijesztő, de egyben csalogató is lehet számukra. Felbomlik a patriarchális rendszer, nem csak férfi-nő párban lehet gondolkodni, ami a nők számára felüdülés is lehet, a férfiak számára azonban egyértelmű fenyegetés. „A heteronormatív maszkulinitás félti saját hegemóniáját, így ellehetetlenít mindent, ami megkérdőjelezhetné hatalmi pozícióját.” (Feldmann, 2018) A férfiakban nem csak az előítéletesség munkál a valami új és ismeretlen láttán, hanem féltik eleve erősen marginalizálódó pozíciójuk további csökkenését. „Kutatások bizonyítják a vidéki férfiak egyre nagyobb mértékű marginalizálódását vidéken, amely a stressz és öngyilkosság növekvő arányában is tetten érhető” (Feldmann, 2018)

Ezek a többszörösen marginalizálódott és hátrányos pozícióba csúszott életek a poszt szocializmus hordalékaként is értelmezhetőek. A szocializmus negyven évében nem lehetett nyíltan beszélni problémákról. A marginalizált csoportok így bár papíron nem léteztek, a valóságban éppen emiatt elfojtások sorozatát gyűjtötték be. Így megy ez a filmben is: „vidék és város viszonya: a rengeteg kompenzálás, ami a transzgenerációs traumákon keresztül jelenik meg” (Romakép Műhely, 38:56 Bódis Kriszta) Ezt láthatjuk a filmben megjelenő férfiak viselkedésén is, akik a saját egyre inkább gyengülő pozíciójuk miatt nagyon erőteljesen próbálják érzékeltetni fizikai és szexuális

előnyüket a nőkkel szemben. „Akik elégedetlenek a saját helyükkel (ami gyakorta megeshet a kelet-európai, poszt-szocialista országokban), ingatag helyzetük elvesztésének még a gondolatától is félnek, nemhogy attól, hogy az emberi hierarchiában önmaguknál alacsonyabbrendűnek tételezett csoportokkal azonosuljanak, vagy legyenek azonosítva” (Feldmann, 2018) A tőlük alacsonyabb rendű csoportokat nem csak mélységesen elítélik, hanem egyfajta félelmet is generál bennük, ezért létezésükre a valóságnál erőteljesebben fognak reagálni. Semmiképp sem szeretnék, hogy ezzel a csoporttal egy lapon legyenek említve, hiszen félnek, hogy ekkor a ranglétra egy még alacsonyabb fokára kerülnének és megvetés és eltasztás áldozataivá válnának ők maguk is. Ez egy soha véget nem érő, önmagába záruló körnek tűnik, amiből nincs kiút. A „formálódó etnikai-nemzeti identitásokat a vágyakozás és a szegénység, s ezek következményei, a sértettség és a dac érzése mozgatja. S Közép-Európa versenyistállójában a lovak jobb híján egymásba harapnak.” (Kovács, 2002)

Az a probléma, hogy még a mai világban sincs lehetőség ezeknek a traumáknak a feldolgozására. „A magyar rendszerváltás nem teremtett nyelvet - se művészt, se közéletit - a velünk élő traumák, elfojtások, társadalmi problémák kibeszélésére, kritikai, artistikus megjelenítésére” (Sághy, 2015, 15-17. o.) De a marginalizált csoportok problémái, nem saját magukból gyökereznek, mindig a körülöttük élő kontextuson alapulnak, és a többségi társadalom hozza létre őket. „A mély nyomorúság nem érthető meg pusztán önmagából, az egész társadalmat kellene látnunk és megértenünk, hogy ne húzzon még mélyebbre a dudva, muhar, a Vadkelet.” (Sághy, 2015, 15-17. o.)

Emellett a női tudat is nagyon egyedien fejlődött ki Közép-Kelet-Európában, mivel a szocializmus egy látszólagos egyenlőséget alakított ki, ahol a nők is hirtelen egyenrangú felekké váltak a munka világában, nekik is ugyanannyit kellett dolgozniuk, mint a férfiaknak. Azonban a többi, társadalom számára nem látható területen ugyanúgy ki voltak használva: a háztartásban, gyereknevelésben. Így mégsem volt ez egy valódi egyenlőség. Mégis „a posztszocialista női tudat vonakodott meglátni az állandóan jelen lévő egyenlőtlenségeket, amelyek megszüntetése azonban lehetetlen tudatosításuk nélkül.” (Joó, 2005) Így, hogy a tudatosítás még ma sem söpört végig a teljes társadalmon, nem tudott kialakulni egy egységes feminista diskurzus, ahol a problémákkal szembenézve megpróbálnának egy egyenlő társadalmat kialakítani. A „posztszocialista országokban párhuzamos antifeminizmus és feminizmus jelensége” (Joó, 2005) jön létre, mivel, ha valamiről ki is alakul egy diskurzus, akkor sem lesz benne egyetértés, mert sokan ragaszkodni fognak a szocializmus látszategyenlőségéhez. Ez az rendezetlen világkép jelenik meg a *Falusi románcban* is, ahol a nő helyzete nem teljesen tisztázott. Egyrésztől ők azok, akik kompetensebbnek tűnnek a férfiakkal szemben, másrésztől a férfiak még így is uralkodni próbálnak felettük, próbálják fenntartani a patriarchátus látszatát. Az, hogy a problémákról való beszéd mennyire nem volt lehetséges, azt is mutatja, hogy „a két legfontosabb, »legégbekiáltóbb« bűne a két Marinak az, hogy leszbikus

párkapcsolatot kezdenek, ráadásul ez a szerelem egy roma és egy nem roma nő között alakul ki.”  
(Feldmann, 2018)

A film bemutatója utáni reakciók, kritikák is egy nagyon színes látképet mutatnak arról, hogy mit is jelentett ez a film a közönségnek. Természetesen voltak köztük befogadó emberek is, de például a Magyar Nemzetben ezt a filmet a „balliberális politika erői”-nek nevezték, ahol a „bukott eszméikből nem képesek jövőképet állítani elének”. Továbbá a cikk írója nem akarja, hogy „politikai korrektséggel revolverezzenek, vagy védelmezzenek, és ezzel tereljék el a figyelmet haszontalanságukról, valós egyéni és/vagy csoportérdekeikről”. Legalább a cikk nem tagadja meg a marginális társadalmi csoportok létezését, viszont azt mondja, hogy őket „álcázó hadműveleteikhez” használták fel. De a filmben megjelenő brutális, alkoholista férjet sem képes elítélni, helyette „vaskos prekoncepciónak” nevezi a férfiről kialakított képet, mivel egy heteroszexuális férfinak hamarabb megbocsát a társadalom, mint egy leszbikus roma nőnek. A vetítés utáni beszélgetésből kiderül, hogy a két Mari sorsa mégsem kovácsolódott össze, habár az abuzív férj kikerült a képből, Kalányos Mari mégsem tudott már ebben a világban működni, és a sok ráerakódott trauma feldolgozhatatlanná vált és így vált ő önmaga is (erős éllel és prekoncepciókkal telve) „hiába dédelgetett egzotikus vadállattá”.  
(Somogyvári, 2007, 18. o.)

De nagyon sok pozitív visszajelzést is kapott a film, például a Sziget Fesztiválon is levetítésre került, ami egy nagyon befogadó közegnek bizonyult. Itt inkább további aggályok fogalmazódtak meg az emberekben, hogy „az azonos neműek szerelmét ellenzők vagy a rasszisták számára azonban olaj lehet a tűzre” (Boronyák, 2007, 18. o.) Más éppen ezeknek a fajta tartalmaknak a hiányát emeli ki, „akut társadalmi kérdésekkel foglalkozó dokumentumfilmekről sem folyik élénk diskurzus, filmes, kulturális, társadalmi periodikákban ritkán lelünk kritikákra, elemzésekre”. (Pócsik, 2007, 78-80. o.) Mások pedig épp a rendszerváltás előtti időket vádolják amiatt, hogy ez a fajta diskurzus nem tudott létrejönni. „a kommunista diktatúra hamis kultúrpropagandája lejáratotta a művészet társadalmi szerepét.” (Farkas, 2010)

Ezen az egy filmen keresztül is nagyon jól kirajzolódnak azok a struktúrák, amik még a mai napig is működnek a társadalomban, és hatnak arra. Bemutatják a többségi társadalom működését, és, hogy a többségek hogyan reagálnak hátrányos helyzetű csoportokra. De fontos a többszörös marginalizálódás kérdése is, ugyanis, ha egy csoport már fővonalától eltérőnek érzi magát, akkor minden erejével meg akarja előzni azt, hogy még lejjebb essen ezen a kreált ranglétrán. De talán ez az előítéletesség csak a történelem által generált elfojtások megtestesüléseként is leírható, amivel azt mondhatnánk, hogy Közép-Kelet-Európa jelentős különbségekkel bír a nyugati világhoz képest, mind a társadalmi berendezkedést, mind az emberek pszichéjét tekintve.



## Felhasznált irodalom:

Bódis Kriszta: *Falusi románc (meleg szerelem)*. Inforg Stúdió, 2006. Film

Boronyák Rita: Ügy, intimitás, média In: *Muszter Örökmozgóképűjság* 5. évf, 10. sz. 2007

Farkas Judit: A szerelemnek nincs neme In: *Kisalföld*, 65. évf. 103. sz. 2010

Feldmann Fanni: *Amikor kisebbségek találkoznak Tér, szexualitás és etnicitás viszonyai Bódis Kriszta Falusi románc (meleg szerelem) című dokumentumfilmjében*. In: *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben*. Szerk. Győri Zsolt és Kalmár György Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó. 2018. 167–179.

Joó Mária: *Simone de Beauvoir és a posztoszocialista helyzet*. In Palasik–Sipos (szerk.) *Házastárs? Munkatárs? Vetélytárs? A női szerepek változása a 20. században*. Budapest, Napvilág. 2005. 39–55.

Kovács Éva: *„Identitás és etnicitás Kelet-Közép-Európában”*. *Társadalmi önismeret és nemzeti önazonosság Közép-Európában*. Szerk. Fedinec Csilla. Budapest: Teleki László Alapítvány, 2002. 7–22.

Lóránd Zsófia: *(Poszt-)szocialista poszt-feminizmus* In: *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat*, 2. évf. 2. sz. 5-14. o. (2012)

Mihálydeák Krisztin: Női sorsok Bódis Kriszta dokumentumfilmjeiben In: *ME-dok* 11. évf. 4. sz. 2016

Pócsik Andrea: Ledöntött tabuk alá temetve In: *Kalligram* 16. évf. 7-8. sz. 2007

Romakép Műhely – *Queer vidék*. (2021. 03. 17.)

Sághy Miklós: Gonosz Vadkelet. In: *Filmvilág* 58 10. sz. 15-17. o. 2015

SN: Ha két Mari egymásra talál In: <https://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/lesz0115/>

Somogyvári D. György: A leszbikus realitás kockái Bódis Kriszta új filmjében In: *Magyar Hírlap*, 40. évf. 13. sz. 2007

Somogyvári D. György: Az utcára dobott Pinkler víziói In: *Magyar Hírlap*, 40. évf. 20. sz. 2007

Varga Klára: Vaskos prekonceptiók In: *Magyar Nemzet*, 70. évf. 15. sz. 2007

## Antropológiai dokumentumfilm-készítés vagy újságírói portréfilm: melyik a jobb ábrázolásmód?

Dolgozatom alapjául két a Romakép Műhely színeiben történt beszélgetés szolgál. A két beszélgetésben dokumentumfilm-készítésről, újságírói portrévideó készítéséről esik szó. A továbbiakban össze szeretném hasonlítani a beszélgetésekben résztvevő filmkészítők módszereit és azok hatásosságát. Ezen felül a filmekre érkezett visszajelzésekre is kitérek, és megvizsgálom, mi lehet az eltérő visszhang oka.

Az első beszélgetés, a „Közösségfejlesztés és dokumentumfilm, mint alkalmazott antropológiai módszerek” néven zajlott le 2021. március 4-én.<sup>25</sup> A résztvevők közül Biczó Gábor és Szabó Henriett antropológusok és filmkészítők megszólalásait ragadtam ki és többször is hivatkozom rájuk a későbbiekben.

A másodikat, „A független média romaképe” címmel hirdették meg és 2021. április 21-én került megrendezésre.<sup>26</sup> A rendezvény résztvevői közül Cseke Balázs és Szilli Tamás, a Telex újságírói, Suha Nikolett jogász továbbá Márton Joci emberi jogi aktivista az Ame Panzh aktivista csoport tagjai azok, akikre hivatkozom majd. A rendezvényen ők reflektáltak egy, a Cseke-Szilli páros által elkészített videóra, mely 2020. novemberében került publikációra „Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól” címmel. A videó megjelenését követően nagy port kavart, és a fent említett Ame Panzh csapata egy nyílt levélben ki is nyilvánította a véleményét. (Az Ame Panzh nem nyilatkozott a videóban szereplő igazgató pedagógiai módszereiről, és én sem fogok, hiszen ez nem kapcsolódik szorosan a témához.)

### Az antropológiai dokumentumfilm-készítés a Biczó-Szabó páros értelmezésében

Nagyon lényeges hangsúlyoznunk az antropológiai dokumentumfilm-készítés és az újságírói portré videó készítés között húzódó különbségeket. Az újságírói hitvallás természetesen nem egyezik meg az antropológus hitvallásával, hiszen a filmkészítésnek más – más aspektusaira fókuszálnak. Ez a különbség a két beszélgetés meghallgatása után mindenki számára világos lehet, főképp Cseke Balázs, Szabó Henriett és Biczó Gábor elbeszéléseiből. Ezen felül más a célközönség is. Míg a Telex-es videó az interneten került a médiafogyasztó nagyközönség elé és mai napig egy kattintással mindenki számára elérhető, addig Szabó Henriett és Biczó Gábor filmjei elsősorban oktatási célra készített romológiai tematikájú antropológiai dokumentumfilmek. Ezek a filmek nem kerülnek - csak kisebb körben - vetítésre, de más körökben is mozognak, mint egy videó, amely egy országos népszerűségnek örvendő online újságban kerül publikálásra, hiszen könyvtárakon át különböző kulturális intézményekhez is eljuttatja őket a szerzőpáros.

Szabó Henriett 2019-ben megjelent tanulmányában David MacDougall definícióját használja, hogy pontosan meghatározza mi is az antropológiai dokumentumfilm-készítés. MacDougall szerint „*az etnográfiai film különbözik mind az őslakos, mind a nemzeti filmgyártástól, azáltal, hogy az egyik társadalmat igyekszik értelmezni a másik számára. Kiindulópontja két kultúra, ha akarjuk, két élet-szöveg találkozása, és ami ebből létrejön, az egy további, igen speciális kulturális dokumentum*”. (MacDougall, 1992; idézi Szabó, 2019. 50. o.) Ugyanebben a tanulmányában Szabó az antropológiai szemléletű dokumentumfilm-készítésre helyezi a hangsúlyt, mint a hátrányos helyzetű és/vagy roma származású fiatalok társadalmi integrációját előremozdító gyakorlati eszközre. Elsősorban a

<sup>25</sup> A videó a Romakép Műhely Youtube csatornájára lett feltöltve 2021. március 9-én.  
<https://www.youtube.com/watch?v=MZOXvRjL0BA&t=146s> utoljára letöltve: 2021. 06. 08.

<sup>26</sup> A videó a Romakép Műhely Youtube csatornájára lett feltöltve 2021. május 20-án  
<https://www.youtube.com/watch?v=-hBGJ8cNBEE&t=3111s> utoljára letöltve: 2021. 06. 08.

Debreceni Egyetem Lippai Balázs Roma Szakkollégiumának hallgatóin figyelte meg ezeket a pozitív hatásokat, ahol már több éve tevékenykedik. Munkatársával Biczó Gáborral több dokumentumfilmsorozatot is készítettek már közösen a szakkollégium keretein belül, és ezeket rendszeresen levetítik a hallgatóknak és közösen kielemezik őket. Tapasztalataik azt mutatják, hogy a filmsorozataikban bemutatott példák segíthetik a roma szakkollégista hallgatókat abban, hogy a megváltozott élethelyzetükből következő nehézségek leküzdéséhez mintákat nyerjenek. Ha a bemutatott életutak, történetek jó példaként kerülnek elemzésre, eligazodást nyújthatnak akár a szakkollégiumban dolgozó szakemberek számára is, nem csak a hallgatók részére. Ezen felül a filmek ismereteket nyújtanak és információforrást jelenthetnek a hallgatók lokális közösségei számára. (Szabó, 2019) A Szabó-Biczó párost a lokalitás érdeklő munkájuk során, azaz a lokális történet, és igyekeznek elkerülni a kirekesztő azonosulási pontokat, amelyek nem alkalmazkodnak a helyi élethez, mindezt a társadalom szövetének erősebbé tételének nevében. A szerzőpáros felismerte a film által történő ismeretterjesztés előnyeit, tudják, hogy a film egy olyan univerzális eszköz, amit mindenki megért. Egy könyvet, egy tanulmányt, egy statisztikai táblázatot vagy diagramot nehezebb értelmezni, azonban a film egy olyan eszköz, amellyel a saját képességei szerint képes megbirkózni minden néző. Megközelítésük középpontjában az áll, hogy képesek legyenek olyan módon közel hozni a világokat – a kis lokális közösségek világait -, hogy azok a laikus kívülállók számára is érthetőek legyenek, akkor is, ha sosem jártak az adott színtereken. Tehát célközönségük nem csak a roma népesség, a fővárosi elittől elkezdve a vidék magyar lakosságát is oktatni kívánják munkájukkal.

Mindketten gyakorló antropológusok, így nem meglepő, hogy dokumentumfilmes forgatásaik menete nem egyezik meg az újságírók videó forgatásával. Elmondásuk szerint az antropológiai tudás képessé tesz arra, hogy segítségével a lokális világokat olyan módon értsük meg, mint ahogy a "bennszülöttek" értik azokat. (A bennszülöttet univerzális jelentésében kell felfogni: mindenki a saját kultúrájának a bennszülöttje.) A forgatást megelőző hosszú terepmunkájuk során keresnek olyan kulcsadatközlőket, akik segíthetnek nekik bemutatni és megértetni másokkal, hogy milyen is az a világ, amiben ők élnek. A kulcsadatközlő mindig egy olyan személy, aki rálát a saját "életvilágára" és képes arra tudatosan reflektálni. A forgatási helyszín kiválasztásának folyamatában a kulcsadatközlő is nagy szerepet játszik, nyitottak az ő javaslataira, sőt igénylik is azokat. Ebből a szempontból részvételinek tekinthető filmkészítési folyamatuk. Az előzetes munka nagyon időigényes folyamat, megfontoltan választják ki, hogy kikkel készítsenek interjút és igyekeznek előre strukturáltan megtervezni a forgatások menetét, amennyire az csak lehetséges. Ők tehát nem tekintenek magukra úgy, mint akik olyan mértékben ismerik ezeket az általuk bemutatott világokat, hogy felhatalmazva érezzék magukat a bennszülöttek által érzékelt és megélt életvilágtól való elvonatkoztatásra, emiatt a bennszülöttek – tapasztalataik szerint - szívesen látják őket közösségeikben. Lényeges számukra, hogy az elkészült alkotásokat visszavigyék a forgatások résztvevőikhez, hogy az egész közösség egyfajta tükröt kapjon. Filmjeik szereplőinek visszajelzése mindig arra utal, hogy számukra ez egy életre szóló élmény.

### **Az újságírói nézőpont portrévideó-készítésnél**

Claudia Mast „Az újságírás ábécéje” című könyvében úgy definiálja a portrét, mint:

*„újságírói műfaj, amely egy személyről tudósít és életrajzában főleg azon részeiről, melyek nem mindennapiak. Alapvetően minden emberről lehet portrét készíteni, aki érdekesnek tűnik a nyilvánosság szemében. Az életrajzi adatok puszta felsorolása még nem portré. Az újságíró az embert erősségeivel és gyengeségeivel együtt mutatja be. Megfigyeli és elemzi beállítottságát, motívumait és érzéseit. Portrét írni a szerző számára annyit jelent, hogy nagyon alapos anyaggyűjtést folytasson és a bemutatandó személy életrajzából a lehető legtöbb ténytet szedje össze. (Kapcsolatba lépni olyan személyekkel, akik ismerik a kérdezettet, vagy a megkérdezettet egy napján végigkísérni.)” (Mast, 1998, idézi Szépe, 19. o.)*

Mast definícióját értelmezve megállapíthatjuk, hogy a Cseke Balázs és Szilli Tamás által készített videó - „Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól” – elméletben egy remek példája a portrévideónak. Biztosan állíthatjuk, hogy a filmben szereplő Kavalyecz András erősségeivel és gyengeségeivel együtt mutatják be. A 2021. 04. 21-én lezajlott Romakép Műhelyes beszélgetés folyamán Cseke Balázs nyilatkozott az alkotói folyamatról, arról, hogyan választott témát és főszereplőt a videójához. Szendrőn találkozott az igazgatóval és rögtön megfogta annak karaktere, úgy gondolta érdekes lenne az ő személyét közelebbről megvizsgálni egy videó keretei között. Az újságírók kapcsolatba léptek az igazgató munkatársaival, tanítványaival, és a videóban meg is szólaltatták őket. A forgatás ugyan két napig tartott, de elmondhatjuk azt is, hogy végigkísérték alanyukat egy napján. Felvetődhet a kérdés: Ha az újságírók minden szakmájuktól elvárt kritériumot teljesítettek, akkor mégis miért kapott ekkora negatív visszhangot munkájuk gyümölcse?

Az Ame Panzh nyílt levelében<sup>27</sup> több erős kritikát is megfogalmazott a Telexes újságírók felé, többek között „felháborítónak találták a súlyosan sztereotipizáló, paternalista narratívát”, amely megjelent a videóban. Rossz szemmel nézték, hogy úgy érződik a „videót készítő célja nem volt más, mint hogy egy autoriter, szigorral és 'jó erkölccsel' megáldott fehér férfit tárjon példaképként a nézők szeme elé, aki bizonyítottan helyre tudja hozni a helyi roma közösség erkölcsi deficitjét”. Továbbá problémásnak találták, hogy a helyi közösségről nem derül ki semmi, sem az életükről, sem a nehézségeikről, sem az érzéseikről. Ráadásul azoknak a roma szereplőknek, akik a közösség részeként megnyilvánultak a videóban, nem kerül kiírásra a neve. Erre a problémakörre a fent említett Romakép Műhelyes beszélgetés során kitértek a videó készítői: a portré videó műfajára hivatkoztak magyarázatként, hogy ahhoz, hogy megismerjük a narratíva főszereplőjét, nincs szükség az összes vele kapcsolatban megszólaló nevét feltüntetni. Ugyanezen esemény keretein belül a két oldal képviselői azt az igen komoly jogi kérdést is megvitatták, miszerint a videóban szereplő gyerekek szüleivel töltettek-e ki hozzájáruló nyilatkozat, és hogyan kerülhetettek bele egy népszerű országos sajtóorgánumba névtelen félmeztelen kisfiúkról filmkockák. Ismét az Ame Panzh szavait idézve, a videó tehát ráerősít a romákkal kapcsolatos sztereotípiákra, ellenérzésekre vagy akár szájalomra, ahelyett, hogy azokra az oktatási programokra fektetne hangsúlyt, amelyek egyenrangú partnerként kezelik a roma gyerekeket.

Ha Biczó Gábor és Szabó Henriett munkásságára gondolunk, abban máris biztosak lehetünk, hogy egy helyi közösség élete kellőképpen részletesen kerül bemutatásra, és minden esetben olyan képkockák kerülnek csak bele a végleges anyagba, amelyek jól átgondoltak és meghatározott narratív célt szolgálnak. Ők nem ütköznek olyan nehézségekbe, mint az újságírók, akiket hajt a határidő, és minél gyorsabban, minél több anyagot kell felvenniük, a terepmunkával eltöltött idővel spórolva. Így egy megfontoltabb döntés születik minden egyes, a végleges verzióba bekerülő jelenetről és vágóképről, azaz el lehet kerülni a roma gyermekekre káros ábrázolásmódot. Felmerül bennünk a kérdés, megfelelő-e az újságírói portrévideó műfaja egy ilyen összetett témához, mint a roma reprezentáció. Nyilvánvaló, hogy a Telexes videó készítői nem rossz szándékból készítettek egy ilyen megosztó videót, csupán ők más szempontokat tartottak szem előtt, mint amiket egy gyakorlott, kisebbségekkel rendszeresen dolgozó antropológus alkalmaz.

## Konklúzió

Nagy valószínűséggel egy antropológus nem ezt a személyt választotta volna alkotásának főszereplőjéül, mint az érdekes, nem mindennapi karakterek után kutató újságírók. A videó talán kedvezőbb fogadtatásra találhatott volna, ha nem ebben a műfajban készítik el. Cseke Balázs és Szilli Tamás az újságírói objektivitás elvét betartva nem mondtak értékítéletet és nem fogalmaztak meg kritikát a videóban szereplő alannyal kapcsolatban. Azáltal, hogy hűek maradtak az általuk választott

<sup>27</sup> A levél Facebookra lett feltöltve 2020. november 4-én.

<https://www.facebook.com/tvbaxtale/posts/206259074215768/> utoljára letöltve: 2020. 06. 08.

műfajhoz, egy sokak által megbotránkoztatónak tartott alkotás került ki a kezeik közül. A bevezetőmben felvetett kérdést megválaszolva összegzésképpen megállapítható, hogy az eltérő visszajelzések a különböző műfajok sajátosságaival magyarázhatóak. A Telex újságírói által választott műfaj nem volt megfelelő, és a téma más szempontú, más műfajú megközelítésében az általuk bemutatott személy tevékenysége is pozitívabb visszhangra talált volna.

#### **Bibliográfia:**

- Szépe J. é. n. Claudia Mast: Az újságírás ábécéje (kivonat). (letöltés dátuma: 2021. 06. 08).
- Szabó, H. (2019). A dokumentumfilmek és a társadalmi integráció – „Kik vagyunk... és miért?” 3. széria. In G. Biczó & A. Loós (szerk.): Terepek és elméletek. A Lippai Balázs Roma Szakkollégium válogatott romológiai tanulmánygyűjteménye, Didakt Kft., Debrecen, 47-64.

## Út a születéstől a hazatalálásig

### Absztrakt

Péli Tamás *Születés* című nagyívű képzőművészeti alkotása kapcsán született dokumentumfilm (*Kései születés*) magába foglalja a roma értelmiség hetvenes évekbeli megizmosodásának történetét. A roma képzőművészek, költők, műfordítók és zeneszerzők életútjának és munkásságának megismerésén keresztül vet fel az alkotás fontos kérdéseket az etnikai alapon meghatározott művészet fontosságával és ugyanakkor ambivalens megítélésével kapcsolatban. A Romakép Műhely OFF-Biennáléval közös programjának keretében a Kései születés vetítését követően a Romakép Műhely vendégei. Daróczi Ágnes, Szuhay Péter és Szűcs Teri idézték fel a kép keletkezését megelőző/keletkezésével párhuzamos időszak emlékeit, valamint a „születés” indíttatásának, sorsának és hatásának kapcsán felmerülő kérdésekre kerestek válaszokat a Kádár-korszak, alapvető művészetelméleti kérdések és Péli Tamás személyének tükrében.

Írásom célja, hogy a fentebb említett beszélgetés kapcsán kifejtsem Péli Tamás remekművének és Szuhay Péter dokumentumfilmjének jelentőségét, és ezáltal szót ejtsek az etnikum által meghatározott művészet relevanciájának és problematikájának kettősségéről. Ezen témakörhöz kötődően hangzik Kerry James Marshall kérdésfelvetése: „miért volna fontos egy mű etnikai háttere, ha annak önmagáért és önmagától is beszélni kell tudnia?”<sup>28</sup> Számtalan kérdést feltehetünk még ezen témakörrel kapcsolatban: Milyen szerepe van az önreprezentáció szempontjából az etnikai háttér kiemelésének? Gátolja-e egy mű fősodorba kerülésének, vagy egyetemessé válásának folyamatát, hogy etnikum által meghatározott? Célja-e egyáltalán pl. a roma képzőművészetnek a fősodorba kerülés, vagy egyetemessé válás? Milyen szerepe van a többségi (sokszor sztereotipikus, helytelen) roma reprezentációnak egy kisebbséghez kapcsolható művészeti alkotás megszületésében? Tekinthető-e az etnikum által meghatározott művészet a helytelen reprezentáció felülírásának? Itthon összefüggésbe hozható-e a magyar kultúra képviselési jellegével? Az utóbbi kérdéssel kapcsolatban felmerülhet az a mára konszenzuálissá vált gondolat, hogy nem csak a magyar irodalmat, de a baloldali fordulatot követő propagandisztikus, majd a Kádár-korszakot jellemző morális, cenzúrával macska-egér játékot űző filmművészetet is a képviselési jelleg jellemezte/jellemzi.

---

<sup>28</sup> Müllner András: *A zárójel mint a gettó ironikus képe. Az etnikai művészet lehetőségéről és kritikájáról a Sostar?/Why? művészcsoporthoz tartozók tükrében*, Apertúra, 2014. nyár-ősz, 9. o.

A „társadalmi hatás igénye olyan hagyományunk, melyről ma már nem lehet lemondani”<sup>29</sup>. Így fogalmazta meg ezt a gondolatot Almási Miklós 1975-ben, az újhullámosok és az őket követők kapcsán és ma azt látjuk, hogy a kortárs magyar filmművészet és irodalom is ebbe a hagyományba kapcsolódik be. A magyar művészet és kultúra teljes mértékben értelmezhetetlen történelmi és társadalmi kontextus nélkül (gondoljunk csak Petőfi, Ady, vagy József Attila költészetére, vagy akár Jancsó, vagy Szabó filmjeire), így azon sem igen csodálkozhatunk, hogy az országunkban élő magyar roma kultúra termékeinek is igen hangsúlyos a képviselési jellege.

„Homlokomon kettős aranypánt van” idézi a Romakép Műhely beszélgetésében Daróczi Ágnes Péli Tamást. A festő az egymás mellett jelenlévő cigány és magyar identitására alkalmazza ezt a gyönyörű képet, amely az előző gondolatot – miszerint a magyar kultúra képviselési jellegének és hagyományának ismerete mellett még inkább érthetővé válik a magyar romák alkotásainak hangsúlyos képviselési sajátossága – mintegy aláhúzza a cigány mellett a magyar identitás hangsúlyozásával. Egyszerűbben fogalmazva: egy olyan művész, mint Péli Tamás – homlokán kettős aranypánttal – saját népének hangjával kapcsolódik be a magyar hagyományba (melyet tulajdon hagyományának tekint).

A roma reprezentáció szempontjából azonban igencsak foghíjas, vagy helytelen a mi társadalmi témák iránt elkötelezett művészetünk. A korábban említett képviselés az esetek többségében nem terjed ki a cigányokra (a legnagyobb kisebbségre itthon), ha meg is jelennek művészeti alkotásokban, gyakran sztereotipizált karakterekként vannak jelen. Csak a filmtörténetnél maradva: a *Szaffitól* kezdve, a *Szőke kólán* át, egészen a *Brazilokig* a meglévő előítéleteinket megszilárdító, vagy nem létező előítéleteinket belénk író szereplőket láthatunk. A férfiak erőszakosak, csalók, csempészek, vagy tolvajok, gyakran isznak, de legalább jókedélyűek. A nők esetében látunk kuruzsló, vagy varázsló cigányasszonyt, valamint ellenálthatatlan, misztikus cigánylányt. Ezen sémák abban az esetben is kártékonyak, ha néhányszor „pozitív sztereotípiaként” jelennek meg (az Ame Panch aktivista csapata egy podcast-jében taglalja többek között az említett filmek roma reprezentációját és a „típusfigurák” jellemzőit.)

Sára Sándor: *Feldobott kő* című művében szintén többségi reprezentációról beszélhetünk, azonban itt nem jelennek meg az imént említett sematikus alakok. Mind a 60-as 70-es évek közegének, mind az (akár jóindulatú) többségi társadalom által alkotott, mozgóképen megjelenített ábrázolásmód nehézségeinek megértése végett „az egészségügyi hivatkozással elkövetett megalázó kopaszra nyírás képsorát érdemes felidézni”<sup>30</sup>. A jelenet hitelesen mutatja be, hogy milyen megszégyenítő helyzetek sorát kellett a romáknak átvészelnük a Kádár-rezsim ideje alatt (az egészségügyi hivatkozás

---

<sup>29</sup> Gelencsér Gábor: *Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében*. In: Uő: Az eredendő máshol. Magyar filmes szízlomok. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014, 32. o.

<sup>30</sup> Gelencsér Gábor: id. mű, 42. o.

ebben az esetben az, hogy tetvesnek nevezik őket), ugyanakkor Sára lencséje akármilyen közelre is akar férközni az eseményekhez szükségszerűen kívül marad (még ha vannak is pillanatok mikor a részvét majdnem teljes átérzésbe hajlik át).

Ez a Kádár-korszak az, amelyben Péli Tamás képe születik, a kép, amely jelentése (Szuhaý Péter szavaival) nem más, mint „a roma értelmiség kialakulása [...] megizmosodása”<sup>31</sup>. A kép létrejöttével megteremti a cigány mitológiát, elbeszéli Káli istennő történetét, aki „megszüli az embert”<sup>32</sup>, Manust. A minden ízében őserőt közvetítő monumentális művön megjelennek még továbbá a „történelem kataklizmái”<sup>33</sup>: Sztálin és Hitler, különböző motívumok és a megerősödő roma értelmiséget szimbolizáló alakok.

Sok esetben „a mítoszok keletkezését valamilyen hiányból próbálják származtatni (félelemből, ismerethiányból, identitásválságból)”<sup>34</sup>, de ez a megközelítés csak nagyon limitált részét jelenteni például a modern mítoszteremtés indíttatásának és funkcióinak. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor *A modern mitológiák elemzésének kérdései* című írása összegyűjti a különböző mítosz-funkciókat, melyeket figyelembe szoktak venni. Ezek: „a) világvilágkép-adó illetve világvilágkép-közvetítő; b) világvilágkép-megerősítő, -visszaigazoló, illetve -megújító; c) társadalom-összetartó; d) csoport-összetartó; e) hatalom-legitimáló; f) individuálpszichológiai megerősítő”<sup>35</sup> funkciók. Ha ezen funkciók szempontjából vizsgáljuk a pannót, megállapíthatjuk, hogy az itt felsorolt szerepek nagy részét hivatott betölteni: egy közösség nevében keletkezett (szűkebb értelemben az akkor „megizmosodó” roma értelmiség, tágabb értelemben a cigány nép nevében) és így csoport-összetartó erővel bírhat, egy világvilágképet közvetít, és nem is kerülhetett bele olyan, ami a cigányok világvilágról alkotott képébe nem illik bele. A *Kései születés*-ben el is hangzik Choli Daróczy József (költő, műfordító) szájából, hogy mikor kiderült számára, hogy Péli egy cigány vörös katonát akar festeni a képre, nagyon megrendült és tiltakozott barátjával Kovács József Hontalannal az ötlettel szemben. Ahogy ő fogalmazott, a cigányságtól teljes mértékben idegen a militarizmus, így a cigány vörös katona nem is kerülhetett fel a képre (helyette egy ördögöt láthatunk).

A kép tehát nem öncélú, csak a szépség, vagy önkifejezés nevében született mű. Ez adja a nehézségét is: ahogy Daróczy Ágnes fogalmazott: Péli és társai azért nem tudtak érvényesülni, mert „küldetésüknek tartották, hogy ne csak ők egyénként építsenek karriert, de jogokat vívjanak ki a népüknek is”<sup>36</sup>. Szembehelyezkedtek azzal a politikával, amely „azt mondta, hogy cigányok

---

<sup>31</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#). 6:18.

<sup>32</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#).

<sup>33</sup>

<sup>34</sup> Kapitány Ágnes-Kapitány Gábor: *A modern mitológiák elemzésének kérdései*, Replica 80, 9-27. o.

<sup>35</sup> Kapitány Ágnes-Kapitány Gábor: id. mű.

<sup>36</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#). 10:00.



nincsenek”<sup>37</sup>, mely egyenlőséget tesz a cigányság és a szegénység közé, azt állítva, hogy amint megszűnik a szegénység, nem kell cigányságról beszélni, s ami alapján minden ezzel a gondolattal nem összeegyeztethető gesztus (például roma festők képeiből kiállítás szervezése) nacionalizmusnak tekinthető.

A roma művészet, amely alatt legtöbbször és elsősorban roma származású művészek tevékenységét értik, biztosítéka lehet a politikai és kulturális emancipáció kiteljesítésének, amennyiben az önmeghatározásnak (az identitás kifejezésének kulturális normája) és a „visszabeszélésnek” (az identitás kifejezésének relativista normája) az esetek többségében egyszerre megvalósuló beszédaktusai jellemzik.<sup>38</sup>

Péli Tamás a fent említett emancipáció kiteljesítésének módjait kereste, s a képi eszközökkel alkalmazta az ehhez szükséges beszédmódokat. Műve teljes monumentalitásában, a belesűrített rengeteg történettel mintegy „visszabeszél” a roma kultúra létezését megkérdőjelező rendszernek, s a teremtéstörténet, valamint a kultúra, nyelv és tudáskincs gazdagságát hirdető képek által népének kultúráját és hagyományát gyúrta össze, meghatározva azt, a saját, egyéni módján.

Nem véletlen tehát, hogy Szuhay Péter fontosnak tartotta a kép „világrajöttének” egyfajta megörökítését egy dokumentumfilm formájában.

Mit lehet itt még mondani? Hogyan lehet „értőn elemezni” az utóbbi néhány év cigány témájú dokumentumfilmjeit, azt látva, hogyan vesznek a semmibe a roma integráció lassú, óvatos kis lépései, ha egy véres bűntett nyomán feltörnek az indulatok. [...] Mégis, mennyi esélyük van itt az ismeretlentől való félelmet és idegenkedést oldani próbáló dokumentumfilmeknek a maguk néhány ezer nézőjével?<sup>39</sup>

Szuhay Péter és Kőszegi Edit műve azt hiszem válasz a fentebb feltett kérdésekre. Van még mit kérdezni és van esélye a dokumentumfilmeknek. Az alkotás egyszerre ragadja meg az akkori (1970 és 1983 közötti) cigány értelmiség és az őket segítők közösségének szellemét, miközben megismerteti velünk az egyéneket külön-külön. A kollektívára és az individuumra egyaránt fókuszál, miközben a kép születése kapcsán felmerülő dilemmákat és reményeket is megismerhetjük, s mindezt

---

<sup>37</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#).

<sup>38</sup> Müllner András: id. mű, 9. o.

<sup>39</sup> Bori Erzsébet. *Kamera a cigánysoron. Láthatatlan emberek*, Filmvilág, 2009/06, 4-8. o.

történelmi, társadalmi kontextusba ágyazva teszi. A kollázszerű szerkezet tökéletesen alkalmas arra, hogy minden nézőpont egyszerre érvényesüljön.

„Kőszegi lassan húsz éve munkálkodik kitartóan a >>láthatatlan emberek<< láthatóvá tételén.”<sup>40</sup> A Kései születés esetében is erről van szó, vagyis pontosabban egy láthatatlan kép láthatóvá tételén (a kép hanyattatott sorsú: nem is mindig volt megtekinthető és most is csak ideiglenesen került kiállításra a Vármúzeumban). A kép sorsa szervesen összefügg az intézmények hiányával, azonban a hiányosságok nemcsak a felszínen (műemlékhelyzet, kiállítások, intézményi háttér) mutatkoznak meg. „A rasszista alapú kizorítás és láthatatlanná tétel nemcsak abban nyilvánul meg ha a művészetre gondolunk és közgyűjteményre és az ezáltal megnyilvánuló társadalmi, politikai helyre [...] hanem abban is megnyilvánul, hogy a művészettörténeti kánonba mintegy szükséges beírni olyan alkotásokat, amikről ha valaki ismeri őket tudja, hogy ott a helyük”<sup>41</sup> világít rá Szűcs Teri a kánonban úrként tátongó résekre, példának említve Lakatos Menyhért, valamint Péli Tamás életművét. Feladatunk tehát nemcsak a jelenben, hanem a múltban is a hagyományunk részévé tenni, befogadni azon kultúra termékeit, mely valójában és természetes módon a kultúránk része. „Keverni kell, nem vegyíteni. A vegyület az asszimiláció [...] A keverés pedig egy fizikai [folyamat]. A két kultúrát egymás mellett – két pántot ránk rakni. De kölcsönösen!”<sup>42</sup> fogalmazta meg Choli, s szavai által újra visszatérünk a kettős identitás, s a kettős aranypánt képéhez.

„Hiába volt születés, a hazatalálás még nem történt meg”<sup>43</sup>. Véleményem szerint a Születés láthatóvá válása mindannyiunk számára egyik építőköve lehet annak az útnak, amely a hazatalálás felé vezet.

## Bibliográfia

Müllner András: *A zárójel mint a gettó ironikus képe. Az etnikai művészet lehetőségéről és kritikájáról a Sostar?/Why? művészcsoporthoz akciójának tükrében*, Apertúra, 2014. nyár-ősz.

Gelencsér Gábor: *Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében*.

In: Uó: *Az eredendő máshol*. Magyar filmes szövegek. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014

Romakép Műhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#)

Kapitány Ágnes-Kapitány Gábor: *A modern mitológiák elemzésének kérdései*, Replica

---

<sup>40</sup> Bori Erzsébet: id. mű.

<sup>41</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#). 51:24

<sup>42</sup> Müllner András: id. mű, 5. o.

<sup>43</sup> <sup>43</sup> romakepmuhely: Kései születés. Forrás: [\(21\) Kései születés \(2021.05.05.\) - YouTube](#). 20:30

Bori Erzsébet. *Kamera a cigánysoron. Láthatatlan emberek*, Filmvilág, 2009/06

## „Oltass, hogy élhess!”

A Romakép Műhely 2021 április 21-i beszélgetésében egy kisebb vita alakult ki a Telextől és az Ame Panzhtól meghívott vendégek között azzal kapcsolatban, hogy a Telexnek egy videójában megfelelő volt-e az abban szereplő fiatalok közösségének ábrázolása, valamint a középpontba állított tanár stílusa, illetve, hogy a végeredményt figyelembe véve lehetséges-e, hogy jobb ötlet lett volna, ha a Telex nem adja ki ezt a videót. Ebből a beszélgetésből kiindulva merült fel a téma, hogy egy újságíró milyen nyelvezetet engedhet meg magának, hogyha épp valamilyen kisebbségi csoportról ír, illetve, hogy milyen sztereotípiák jelenhetnek meg ilyen tudósításokban akár akkor is, ha a szerzőt nem vezérli semmiféle rossz szándék. Szintén megvizsgálom azt is, hogy milyen eltéréseket vehetünk észre akkor, hogyha ugyanarról az egy témáról több különböző felületen olvasunk, hol mennyire használják a cikk tartalmát saját érdekeik támogatására. Ennek megvizsgálásához egy konkrétabb példát, az „Oltass, hogy élhess!” jelszóval ellátott kampányt nézem meg.

A kampány még április első felében jött létre azzal a céllal, hogy Magyarország hátrányos helyzetű településeinek (főként roma származású) lakói könnyebben tudjanak regisztrálni a koronavírus elleni védőoltásra. Az Országos Roma Önkormányzat koordinálásában zajló kezdeményezésben részt vesznek az aHang, a Dikh Tv, a RomNet, a Roma Sajtóközpont, a Rendszerszint, a Civil Kollégium Alapítvány és az 1 Magyarország Kezdeményezés aktivistái. A kampány keretében elsőként Borsod, Baranya, Hajdú-Bihar, Heves, Szolnok, Nógrád, Pest, Somogy, Zala, Tolna és Szabolcs megye településein adtak segítséget az önkéntesek, majd ezután újabb 200 településen asszisztáltak a regisztrációhoz. A statisztikák szerint Magyarországon több mint 1300, főként romák lakta szegregátum, elmaradott településrész található. Ezekben több, mint 200 ezer ember él, ami kiteszi a magyar lakosság több, mint 2,8 százalékát, tehát nem kis számokról van szó azokon a területeken, ahol ez a kampány segítséget nyújt a koronavírus elleni küzdelemben. A kampányról és annak eredményeiről számos oldalon lehet olvasni, azonban észrevehetünk eltéréseket azok hangnemében és általános stílusában.

Először is vannak oldalak, amelyek nem teszik hozzá saját mondanivalójukat az információhoz, hanem egyszerűen csak megosztják a tájékoztatókat, amelyeket az MTI (Magyar Távíráti Iroda) kap. Ilyen például a hirado.hu, a blikk.hu és a webradio.hu. Ha ezekről a helyekről olvasunk a kampányról, bármelyikről ugyanazt tudhatjuk meg. Ezek természetüknél fogva teljesen objektív hangvételű tudósítások, nem érzékelhető az információ mögött semmilyen mögöttes szándék. A május 10-i cikkekből megtudhatjuk, hogy ekkorra már 13 428 állampolgárt sikerült a program keretében regisztrálni védőoltásra és ebből mintegy ötezren már meg is kapták azt. Szintén hangsúlyos az Országos Roma Önkormányzat nyilatkozata, miszerint „a koronavírus elleni védekezés és a vakcina-regisztráció nem lehet etnikai kérdés”, ahogy ezt a fentebb említett oldalak idézeteiben olvashatjuk.

Ezekkel az oldalakkal szemben ott állnak azok a felületek, amelyek még ha objektívan is tudósítanak a kampányról, az egyéni megfogalmazásukból következően akarva-akaratlanul lehet érzékelni mögöttes szándékokat néhány helyen. Ezek közül elsőként az Index megközelítését figyeltem meg, ahol rögtön szemet szúrt a cikk címe. „Tombol az oltásellenesség a tiszaburai romák körében”, ez úgy gondolom egy rendkívül túlzó cím, amely akár még megbélyegzőként vagy általánosítóként is hathat. Később az említett Tiszabura települését a szerző „másik Magyarország” megnevezéssel titulálja, amely szerintem kicsit megalázó lehet és azt a képet festi, mintha csak az ehhez hasonló hátrányos helyzetű településekben fordulhatna elő, hogy az emberek esetleg nem

elég informáltak és ezáltal nincsenek tisztában a védőoltás előnyeivel. Szintén érdekesnek találtam, hogy bár a cikkben található videóban szereplő háziorvos arra hivatkozik, hogy a Facebookon olvasott álhírek ijesztik el a község lakosait a védőoltástól, a cikk szerzője az internet-hozzáférés hiányát nevezi meg a félelem fő okaként. Később a háziorvoshoz hasonlóan a szerző is megemlíti a Facebookot, mint az aggodalmak egyik eredendő okát, amely egyértelműen szembe megy az állítólagos internet-hozzáférés hiányának problémájával. A cikk második felében bár javarészt érezhetően a község polgármestere, Farkas László szavait idézik, azonban ezt nem mindenhol jelzik egyértelműen, így nem teljesen egyértelmű, hol választódnak el a polgármester és a szerző gondolatai.

Az Index tudósításához hasonló hangvételű a HVG cikke. Ez egy leíró jellegű cikk, nem jelenik meg az E/1-es szempont, amely több másik említett cikkben is fellelhető (pl. Index). A korábban említett felületekhez hasonlóan a szerző itt is megemlíti ugyanazokat a pontos számokat, amelyeket az MTI közölt (13 428 regisztrált állampolgár, 5000 beoltott), azonban ami számomra itt kitűnt a többi cikkhez képest, hogy az író szinte semmiféle utalást nem tesz arra, hogy cigány származású állampolgárokról van szó, amely közvetlenül támogatja a már korábban említett elvet, miszerint az oltáshoz való hozzáférés nem etnikai kérdés. Bár egyáltalán nem gondolom, hogy az állampolgárok származásának pusztán említése eredendően negatív hatású lenne, a teljes elkerülésével semmi esély nincs bármiféle általánosításra vagy sztereotípiákból származó megjegyzésre. Ebben a cikkben a szerző az általános, többi oldalon is megtalálható információk mellé hozzá is tesz például a közlekedési problémák, illetve a koronavírusban elhunytak családtagjainak a hozzátartozók temetési költsége okozta anyagi megterhelésének említésével. A HVG tudósításában nem találtam semmilyen problematikus vagy félreérthető megfogalmazást, úgy gondolom, annak ellenére, hogy a szerző nem csak másolt információt tudósított, hanem a saját megfogalmazását is hozzátette a témához, felettebb lényegre törő és szimpatikus írás készült.

A már a műhely kapcsán említett Telex egy rendkívül személyes, tapasztalatokra épülő cikkel tudósított a kampány szándékairól és sikereiről. Az egyik aktivistát, Kiss Máriót kísérte el az ibrányi cigánytelepre, hogy találjanak jelentkezőt a regisztráció kipróbálására. Az Index tudósításához hasonlóan ez a szerző is ír arról, hogy bár a lakosok nagy része ellenzi a védőoltást, ha kapnak egy kis eligazítást és tájékoztatást arról, hogy valójában miért is tanácsos regisztrálni vakcinára, hajlandóak hallgatni az érvekre. Sok esetben csak annyi a probléma, hogy nem is tudnak eleget a vakcinák hatásáról, továbbá ebben a cikkben merül fel az is, hogy növeli a vakcinák iránti bizalmat, ha az emberek a saját környezetükben is találkoznak olyannal, aki már túlesett az oltáson. Ez a szerző kitér arra is, hogy a vallásosságnak milyen szerepe van az oltásellenességben, tapasztalatai szerint vannak, akik inkább egyszerűen Isten kezébe helyezik magukat és nem gondolják, hogy szükségük lenne a védőoltásra is. A már említett internet-hozzáférés, vagy akár állandó telefonszám vagy emailcím hiánya mellett az egészségügyi problémákra is kitér, továbbá az azon belüli, romákkal szembeni előítéletekre, az alacsony iskolázottság következményeire, valamint arra, hogy míg a kormányzati tájékoztatás nemigen jut el az ilyen közösségekbe, az álhírek szélesebben terjednek. Ez a cikk rendkívül empatikus hatást kelt, érezhető, hogy a szerző a mélyére járt a problémának, kitér az olyan hátráltató tényezőkre, mint például azon háztartások, ahova nincs bevezetve a víz, illetve az anyagi kiszolgáltatottság, ami annyit takar, hogy az ilyen közösségekben az emberek gyakran inkább eltitkolják, ha megfertőződnek és így elkerülik, hogy a munkájuk rovására karanténba kelljen kerülniük.

Következőként a Szabad Európa írását vizsgálnám meg erről a témáról. Itt rögtön a cikk elején egyértelműen kitűnik, hogy egy újabb személyes élményekre alapuló szöveggel van dolgunk. Ebben a cikkben érvényesül talán a legerőteljesebben a jelenség, mikor, bár jó szándék vezérli a szerzőt, a

megfogalmazás mögött enyhe dramatizálást és durva szóval mondva manipulatív szándékokat lehet érzékelni. A szöveg elején említett Istvánról megtudjuk, hogy kéreget az ételért, illetve, hogy börtönben volt, valamint amikor a látogató aktivisták egy hétgyerekes család otthonához érnek Radics Józseffel, az Országos Civil Tanács egyik alapítójával, ő a szerző szavait használva pékárú mellett reményt is hoz nekik. Az ilyen háttérinformációk és a díszes megfogalmazás segíthetnek abban, hogy az olvasó érzelmeire tudjon hatni az újságíró, az HVG tudósítását például sokkal tárgyilagosabbnak és az érzelmekre ható kifejezésektől mentesnek találtam.

A Szabad Európa tudósítása mellett rögtön megemlítenem a Szeretlek Magyarország cikkét is, ugyanis míg a Szabad Európa újságírója Báthory Róbert, ezt a cikket az ő felesége, Báthory-Beck Nóra írta. Ezt figyelembe véve nem meglepő, hogy a két tudósítás egészen hasonló hangnemben készült el, az előzőhöz hasonlóan ebben is találhatunk példát ugyanazokra a módszerekre, amelyeket korábban említettem. Egy konkrét kép mindkét cikkben megtalálható, de míg a Szabad Európa-cikkben alatta azt olvashatjuk, hogy a képen látható család tagjai miért nem tudtak maguktól regisztrálni védőoltásra (nem volt e-mail címük), a Szeretlek Magyarország újságírója egyszerűen folytatja szövegét, még hozzá azzal az információval, hogy a családban hány gyerek él és hogy a gyámhivatal szerint a házuk nem elég nagy ennyi gyerek neveléséhez. Bár a tudósítók mindkét cikkben egyértelműen jó szándékkal írnak a családról, szemet szúrt, hogy az első egy közvetlen problémát mutat be, amely akadályozza a család regisztrációját, a második hozzáadott háttérinformációt mutat be a szöveg legelején, amivel az olvasók együttérzését könnyebben elnyerheti és részletesebb képet fest a család általános nehézségeiről, hogy igazán érzékelhető legyen a súlya annak a helyzetnek, amelyben még regisztrálni sem tudnak a koronavírus elleni védőoltásra. Szintén kitér olyan konkrét problémákra is, mint például az olyan városrészek, ahol nincs a házakban közmű, így mindenki ugyanazt az egy kutat használja és minden nap ugyanazt a lenyomó csapot nyomja meg. Ezzel kapcsolatban név szerint megemlíti Gulyás Gergelyt és kiemeli, hogy az „Oltass, hogy élhess!” mozgalom nem kap segítséget az államtól sem a regisztrációban, sem az oltópontra utazásban.

Hogyha pedig már az államról van szó, fontosnak találok megemlíteni az egyik legnagyobb kormánypárti újság megközelítését. A Magyar Nemzet tudósítása már a címben egyértelművé teszi, hogy nem objektív beszámolósról van szó („A romákat érinti a legsúlyosabban Gyurcsányék vakcinaellenes kampánya”). A korábban említett oldalakhoz hasonlóan a szerző itt is megírja, hogy a leszakadó térségekben élők alulinformáltsága nagyban betudható az interneten elterjedt álhíreknek, azonban a Magyar Nemzet ezek miatt konkrétan Gyurcsány Ferencet és a DK-t hibáztatja, továbbá a pontosabb részleteket csak a cikk felénél említi, a címben és a vastag betűs bevezetésben rengeteget túloz, hogy megragadja az olvasók figyelmét. A romákról később úgy beszél, mintha egy teljesen elzárt közösség lennének, az olyan megjegyzések, mint például „fontos a jó viszony megteremtése”, vagy a roma gyerekekre irányuló állítások arról, hogyan kell velük „megtalálni a közös hangot”, rendkívül lekezelően tud hatni, vállveregető hatása van, mintha egy alsóbb rendű közösséggel kellene kommunikálniuk. Míg a korábbi cikkek még az esetleg elfogultabb megjegyzéseiket is finomabb megfogalmazással adták át, a Magyar Nemzet újságírója egyértelművé teszi, milyen eleve meglévő álláspontból számol be a kampányról. Ilyen témákkal kapcsolatban azért különösen káros az elfogultság kimutatása, mert a szerző véleménye elterelheti a figyelmet az eredeti témáról, az olvasók pedig így nem az igazi problémával foglalkoznak, hanem például a szerző Gyurcsány Ferenc felé irányuló vádaskodásaival. Olyan véleményeket is Gyurcsánynak tulajdonít, amelyeket egyrészt könnyen meg lehet találni számtalan más forrásban is, másrészt pedig nem feltétlenül eredendően károsak a hátrányos helyzetben élő roma közösségekre (esetleges problémák a kínai vakcinával).

Összességében a vizsgált tudósítások többsége megfelelően vizsgálta az „Oltass, hogy élhess!” kampányt, mert még ha esetleges sztereotípiákra is alapult a megfogalmazásuk, egyértelmű volt, hogy a szándékuk akkor is a kezdeményezés objektív bemutatása, azonban a Magyar Nemzet olyan szinten elterelte a figyelmet a mozgalmról az egyéni véleményeik átadása felé, hogy az eredeti téma háttérbe szorult.

Források:

Romakép Műhely előadás (2021.04.21.), A független média romaképe, youtube.com (2021.07.01.)

<https://youtu.be/-hBGJ8cNBEE>

Ismeretlen szerző (2021), Támogasd az oltásregisztrációs segítségnyújtást!, ahang.hu (2021.07.01.)

<https://tamogass.ahang.hu/oltass-hogy-elhess>

Ismeretlen szerző (2021.04.07.), Oltass, hogy élhess!, oronk.hu (2021.07.01.)

[https://www.oronk.hu/2021/04/07/oltass-hogy-elhess/?utm\\_source=rss&utm\\_medium=rss&utm\\_campaign=oltass-hogy-elhess](https://www.oronk.hu/2021/04/07/oltass-hogy-elhess/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=oltass-hogy-elhess)

Csorba Anita (2021.05.10.), „Oltass, hogy élhess!”- Eddig ötezeren kaptak vakcinát a kampány során, blikk.hu (2021.07.01.)

<https://www.blikk.hu/aktualis/belfold/koronavirus-oltqass-hogy-elhess-kampany-otezer-vakcina/8yf35gj>

Ismeretlen szerző (2021.05.10.), Már ötezeren kaptak kampányt az Oltass, hogy élhess! kampányban, hirado.hu (2021.07.01.)

<https://hirado.hu/koronavirus/cikk/2021/05/10/mar-otezren-kaptak-vakcinat-az-oltass-hogy-elhess-kampanyban>

Ismeretlen szerző (2021.05.10.), Koronavírus - Már ötezeren kaptak kampányt az Oltass, hogy élhess! kampányban, webradio.hu (2021.07.01.)

<https://webradio.hu/hirek/koronavirus/koronavirus-mar-otezren-kaptak-vakcinat-az-oltass-hogy-elhess-kampanyban>

Kiss Dániel, Gelencsér Tamás (2021.06.01.), Tombol az oltásellenesség a tiszaburai romák körében, index.hu (2021.07.01.)

<https://index.hu/belfold/2021/06/01/oltasellenesseg-tiszabura-romak-videoriport/>

Ismeretlen szerző (2021.05.10.), Több ezer embernek segítettek regisztrálni aktivisták a vakcinákra az ország hátrányos helyzetű településein, hvg.hu (2021.07.01.)

[https://hvg.hu/itthon/20210510\\_vakcina\\_regisztracio\\_oltas\\_kistelepules\\_zsakfalu](https://hvg.hu/itthon/20210510_vakcina_regisztracio_oltas_kistelepules_zsakfalu)

Mizsur András (2021.05.10.), Meggyőzött minket a vírus, hogy igenis létezik, és meg tudja gyepálni az embert, telex.hu (2021.07.01.)

<https://telex.hu/koronavirus/2021/05/10/romak-vakcina-oltass-hogy-elhess-szegregatum-opalyi-huszar-telep-ibrany-fabianhaza>

Báthory Róbert (2021.05.07.), Ahol az állam nem segít, önkéntesek biztatják a romákat az oltásra, szabadeuropa.hu (2021.07.01.)

<https://www.szabadeuropa.hu/a/koronavirus-romatelep-oltass-hogy-elhess-regisztracio-sinopharm/31238059.html>

Báthory-Beck Nóra (2021.04.22.), Oltass, hogy élhess – önkéntes civilek regisztrálják a legszegényebbeket az oltásra, szeretlekmagyarorszag.hu (2021.07.01.)

<https://www.szeretlekmagyarorszag.hu/kozosseg/oltass-hogy-elhess-onkent-es-civilek-regisztraljak-a-legszegenyebbeket-az-oltasra/>

Kárpáti András, Ritó Szabolcs (2021.04.15.), A romákat érinti a legsúlyosabban Gyurcsányék vakcinaellenes kampánya, magyarnemzet.hu (2021.07.01.)

<https://magyarnemzet.hu/belfold/a-romakat-erinti-a-legsulyosabban-gyurcsanyek-vakcinaellenes-kampanya-9658754/>



## 7. Együttműködés és köszönetnyilvánítás

A 2021-ben, hasonlóan az elmúlt évadokhoz, több szervezet, intézmény és szakember segítette a Romakép Műhely munkáját, amelyért ezúton is köszönetet mondunk.

Támogatók, partnerek:

Bartus Dávid, az ELTE Bölcsészettudományi Karának dékánja

Biczó Gábor, Szabó Henriett (Lippai Balázs Roma Szakkollégium, Debreceni Egyetem)

Cseh Nemzeti Film Múzeum (NaFilm, Prága)

Csejdy Réka és Mózs Barbara, az ELTE BTK Dékáni Hivatala Kommunikációs Csoportjának kommunikációs referensei

Cseke Balázs, Szilli Tamás, Munk Veronika (Telex)

Farkas László felelős szerkesztő (TV Baxtale)

Fedorkó Boglárka, Márton Joci, Suha Nikolett (Ame Panzh)

Goethe Intézet Budapest

OFF Biennále Budapest

## 8. Javaslatoak 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!

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

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