

Romakép Műhely 12.

Oslótól a Keleti pályaudvarig A liminalitás médiaképei



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

2022

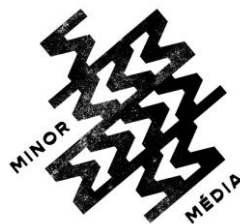
A Romakép Műhely 2022-es programjának támogatói a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (a 131868 azonosítós számú OTKA-pályázat keretében), az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Hallgatói Önkormányzata és a Független Színház voltak.

Szerkesztő: Müllner András

A borítóképen a 2022. február 9-ei program helyszíne, a OSA Centrális Galériája látható.

© Fotó: Simon Zsófia

© Minor Média/Kultúra Kutatóközpont - ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék
2022



Tartalom

1. Bevezetés	5
2. Az évad résztvevői	7
3. Programok	9
3.1 Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás // Vetített film: Lindy – Kicsifény visszatér	9
3.2 A független média romaképe	11
3.3 Romakép Műhely Cinezine (workshop)	13
3.4 A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában	15
3.5 Független Színház workshopjai a Romakép Műhely hallgatói számára: „Roma Hősök” és „Mi lesz, ha...”	17
3.6 Nemzetközi roma nap - A roma kultúra jelene és jövője	18
3.7 Balogh Rodrigó - Illés Márton: Békamesék (színházi előadás)	20
3.8 Migráció a képek tükrében	21
4. Beszélgetés-összefoglalók	23
4.1. Simon Zsófia: Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás – Kicsifény visszatér. OSA Előbújó dokumentumok 2.0	23
4.2 Katona Sára Csenge: A független média romaképe	27
4.3 Papp Luca: Cinezine-workshop	31
4.4 Gáspár Enikő: A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában	35
4.5 Balogh Hanna Dorka: Békamesék színházi előadás és kerekasztal beszélgetés az alkotókkal	39
4.6 Endrédi Flóra: Menekültábrázolás a médiában – a migráció a képek tükrében	43
5. Dolgozatok	46
5.1 Balog Emília Nóra: A <i>Kései születés</i> című film elemzése	46
5.2 Dimashky-Korompai Tímea: A Deutsche Welle <i>My Escape</i> című dokumentumfilmjének elemzése és a háttérben meghúzódó 2015-ös menekültválság	4
5.3 Nagy Dzsasztin: Mennyire befogadó a nem-békák világa?	9
5.4 Kukely Emese: A <i>Békamesék</i> című előadás elemzése	18
5.5 Le Virág Mai Lan: Lionel Rogosin: <i>Out</i> (1957) (Filmelemzés)	23
5.6 Ress Abigél: A Roma Hősök-workshop elemzése	30
5.7 Szabó Lili Nelli: Egy befogadó európai ország kisebbségekhez való viszonya a közelmúltban Lindy Larsson tapasztalatain keresztül bemutatva	33
5.8 Tepliczky Anna: Lindy: <i>Kicsifény visszatér</i>	37
5.9 Traumberger Lenke Anna: Roma LMBTQ Magyarországon	41
5.10 Varga Zsuzsa: A társadalmilag felelős (videós) újságírás szempontjai roma témákkal és riportalanokkal	45

5.11 Zólyomi Sára: Menekültek Európa kameráin keresztül, reprezentációelemzés menekültválságok idején	52
6. Együtműködés és köszönetnyilvánítás	59
7. Javaslatok a beszélgetések moderálásához a jövőbeli Romakép-moderátorok számára	60

1. Bevezetés

Az ELTE Kommunikáció és Média Tanszékén megalapított Minor Média/Kultúra Kutatóközpont egy kutatási projektje a Romakép Műhely nevű nyitott filmklub és egyetemi kurzus, egy másik kutatási irány pedig a magyarországi részvételi film, illetve tágabban a kisebbségi, részvételi-közösségi és művészeti alapú mozgóképkészítés (minor média) történetének és jelenlegi helyzetének feltérképezése. Ez a két kutatási projekt szoros kapcsolatban áll egymással, amennyiben elsősorban mindkettő a saját és a külső kép dinamikájának és dialektikájának vizsgálatára fókuszál. A Romakép Műhely platformként szolgál a Minor Médiaiban kutatott filmek és szakemberek számára, és a Romaképben folyó beszélgetések pedig kutatási anyagként a Minor Média kutatói számára. A romaképes kritikai elemző gyakorlatból szervesen megszülető minor média fogalma többszörösen rétegzett. A minor média kutatása egyrészt jelenthet társadalmi, kulturális, művészeti és mediális kérdésekre irányuló figyelmet (a kisebbségek mediaképe, a kisebbség-többség viszonya, analógiaként működő progresszív kulturális és művészi jelenségek), másrészt magába foglalhat történeti vonatkozásokat (példaként és elődként a „harmadik film” fogalmával való rokonságról lásd alább), harmadrészt elméleti érdeklődést, mely utóbbi a kritikai elméleteket és a filozófiai kérdéseket egyként felölelheti.

A hatvanas évek argentin filmkultúrájában megszületett „harmadik film” mintájára, amely egyszerre akart távolságot tartani a Hollywood nevével fémjelzett piacorientált filmkészítéstől és az Európa-centrikus művészfilmtől, bevezethetjük a *harmadik média* fogalmát, amely a minor média szinonimájaként szolgálhat. A *minor média* vagy *harmadik média* kifejezések a közösségi-részvételi képkészítés összetett jelenségét nevezik meg. A filmesemény magában foglalja a vetített filmet, de nem csak azt, hanem annak performatív-diszkurzív „újrajátszását” a résztvevő közönség által. A beszélgetések és azok archivált változatai a filmek és az általuk bemutatott társadalmi jelenségek kritikai keretezését jelentik, messze túl az egyszerű megtekintésen. A minor média/harmadik média/részvételi média fogalmakon keresztül elsősorban a technikai képnek (a mozgóképnek, a fotónak, illetve ezek online megosztott verzióinak) a kisebbségi közösségek önreprezentációjában betöltött szerepét vizsgáljuk, távolságot tartva a közszolgálatosság fogalmába burkolt homogenizáló nemzeti médiától és a piacorientált kereskedelmi médiumoktól. Ami nem jelenti azt, hogy ezekkel a világokkal megszakítanánk a kapcsolatot: programjainkba minden területről válogatunk mozgóképeket, melyek így akadály nélkül válhatnak a kritikai képelemzés tárgyává. A kritikai képelemzések során azt alternatív képalkotást kutatjuk, amely az uralkodó/hatalmi képek ellensúlyozását jelentheti. A kutatás (egyik) nyilvánosságát 2022-ben is a Romakép Műhely filmprogramja jelentette.

A Romakép Műhelyről általában

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. A 2022-es évadban már visszatértünk a fizikai-aktuális terekbe. Bár terveztük, hogy a jövőbeli beszélgetéseket kinyitjuk az online érdeklődők felé, létrehozva így a Romakép Műhely hibrid nyilvánosságot biztosító összetett terét, de ez nem mindig sikerül zökkenőmentesen. A 2022-es évad nyitóprogramjában Márton Joci online videómegosztó csatornán jelentkezett be Szlovákiából, és a beszélgetés technikai akadályok nélkül folyt. Az évad záró eseménye viszont már nem volt ilyen zökkenőmentes, amennyiben a Bécsből bejelentkező Trencsényi Klára kameraképét ki kellett kapcsolnunk a jobb átvitel érdekében, és még így is szakadozott a beszélgetés. A fizikai terekbe ágyazódó virtuális terek a materiális infrastruktúra lehetőségei szerint kapcsolnak össze világokat – vagy épp felhívják a figyelmet a világokat elválasztó digitális és digitálnál mélyebb szakadékokra.

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 tagjai a 2022-es évadban: Balog Emília Nóra (dolgozat a Kései születés c. filmről), Balogh Hanna Dorka (dolgozat a Békamesék c. előadásról), Bozsó Ági (a Lindy c. filmről szóló beszélgetés moderálása), Börcsök Bálint (a Békamesék c. előadásról szóló beszélgetés moderálása), Dávid Kamilla (a független média romaképéről szóló beszélgetés moderálása), Dimashky-Korompai Tímea (dolgozat Deutsche Welle My Escape című dokumentumfilmjéről), Endrédi Flóra (Menekültábrázolás a médiában c. kerekasztalbeszélgetés összefoglalója), Gáspár Enikő (A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában c. beszélgetés összefoglalója), Gazdag Gergő (a „Menekültábrázolás a médiában, menekültek dokumentumfilmes ábrázolása” című beszélgetés moderálása), Gregor Csaba, Győrbiró Áron Tamás (a független média romaképéről szóló beszélgetés moderálása), Katona Sára Csenge (a független média romaképéről szóló beszélgetés összefoglalója), Kircsi Anna Xénia (közösségi média-stratégia kidolgozása), Kiss Julianna (a Nemzetközi Roma Napon vetített Kései születésről szóló beszélgetés moderálása), Kiszely-Nagy Botond (dolgozat a Békamesék c. előadásról), Kóhalmy Ádám (rövid ismertető a Békamesék-beszélgetésről és egy workshopról, valamint a HÖK-pályázat beadása), Kukely Emese (dolgozat a Békamesék c. előadásról), Kurdics Zoltán Gábor (operatőri munkák és a beszélgetésekről készült videók vágása), Le Virág Mai-Lan (a Lindy c. filmről szóló beszélgetés moderálása, dolgozat az Out c. filmről), Moga Petra (a Nemzetközi Roma Napon vetített Kései születésről szóló beszélgetés moderálása), Nádor András (a Cinezine-workshop facilitátora), Néma Adél-Anett (a Nemzetközi Roma Napon vetített Kései születésről szóló beszélgetés moderálása), Németh Dániel Zsolt (a Cinezine-workshop facilitátora), Osvay Róza (a Békamesék c. előadásról szóló beszélgetés moderálása), Papp Luca Anna (a Cinezine-workshop összefoglalója), Renczés Zsófia (a Lindy c. filmről szóló beszélgetés moderálása), Ress Abigél Róza (a Roma hősök c. workshop elemzése), Simon Zsófia (a Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás című program beszélgetésének összefoglalója, fotózás az évad programjain), Soós Benedek Vince (dolgozat a részvételi videózásról és gyakorlati alkalmazásáról), Szabó Lili Nelli („Egy befogadó európai ország kisebbségekhez való viszonya a közelmúltban Lindy Larsson tapasztalatain keresztül bemutatva” című dolgozat), Tárnok Tamás (A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában c. beszélgetés moderálása), Tepliczky Anna (a Lindy: Kicsifény visszatér c. film elemzése), Traumberger Lenke Anna (dolgozat a magyarországi Roma LMBTQ mozgalomról), Vágó Máté (operatőri munkák), Varga Zsuzsa („A társadalmilag felelős videós újságírás szempontjai roma témákkal és riportalanyokkal” c. dolgozat), Zólyomi Sára Borbála (a The Migrating Image című film, valamint a menekültválságról szóló médiareprezentációk elemzése), Zöld Zsófia (A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában c. beszélgetés moderálása), Zsoldos Mirjam (a Cinezine-workshop facilitátora).

Vendégek: Márton Joci roma és LMBTQ jogvédő aktivista, Hanzli Péter kutató, a Háttér Archívum és Könyvtár vezetője, Majercsik Jojó filmesztéta, sajtószóvivő (Budapest Pride), Báthory Róbert újságíró (Szabad Európa), Kadét Ernő újságíró, aktivista, Polyák Gábor jogász, az ELTE Média tanszékvezetője, Herr Martin újságíró (Partizán), Thury Lili grafikus, Gulyás Klára kulturális antropológus, a Tokaj-Hegyalja Egyetem egyetemi adjunktusa, Kántor Barbara kulturális antropológus, a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola doktorjelöltje, Kotics József kulturális antropológus, a Miskolci Egyetem Bölcsészettudomány Kar, Antropológiai és Filozófiai Tudományok Intézetének intézetigazgatója, Szénási Szilvia, az

UCCU Roma Informális Oktatás Alapítvány ügyvezető igazgatója, Lakatos Lucia, Illés Márton, Varga Dávid és Balogh Vivien, a Független Színház workshopvezetői, Léderer Tamás közgazdász, aktivista, tanár, Trencsényi Klára dokumentumfilmes, egyetemi oktató, Balogh Rodrigó és a Független Színház társulata.

3. Programok

3.1 Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás // Vetített film: Lindy – Kicsifény visszatér



2021.2.9. 18:00

A svéd Lindy Larssonról készült portré-dokumentumfilm az interszekcionális identitás klasszikus példája. Lindy roma és meleg, így etnikai és szexuális identitását tekintve sem tartozik a mainstreamhez – ha van olyan egyáltalán. Romának és melegnek lenni a svéd társadalomban sem egyszerű, és ezt leginkább az bizonyítja, hogy Lindy maga nehezen jut dűlőre saját identitásaival kapcsolatban. A film három éven keresztül követi őt addig a pontig, amíg egy nagy roma társulat tagjaként Berlinben színpadra lép. A film elején a színpadra lépést megelőző percekben látjuk Lindyt, akinek, miután belép a színpad felé vezető ajtón, három évvel korábbi életébe csöppenünk. A kezdet azért hatásos, mert innentől fogékonyak leszünk arra, hogy a színpad Lindy életében többszörös jelentéssel bír. Nem csak a színházat jelenti, hanem általában a nyilvánosságot, amely elé identitásaival így vagy úgy, de ki kell lépnie, amelyeket így vagy úgy, de performálnia kell. A Romakép Műhely 2022-es évadának nyitóprogramja az LMBTQ-hónap része, és a programnak a Nyílt Társadalom Alapítvány „Előbújó dokumentumok” című kiállítása ad otthont és kontextust. A program a OSA Verzió és a Romakép Műhely együttműködésében valósul meg. Köszönetünket fejezzük ki az OSA Centrális Galériának és munkatársainak a Romakép Műhely vándormozi befogadásáért.

Film: Lindy - Kicsifény visszatér (r. Ida Persson Lännerberg, Svédország, 2019, 72')

Vendégek: Márton Joci, roma és LMBTQ jogvédő aktivista, Hanzli Péter kutató (a Hátter Archivum és Könyvtár vezetője), Majercsik Jojó filmesztéta, sajtósóvivő (Budapest Pride)
Moderátorok: Bozsó Ágnes, Renczés Zsófia, a Romakép Műhely tagjai

Program:

17:45-18:15 Hanzli Péter kurátor tárlatvezetése

18:15-19:30 Lindy – Kicsifény visszatér – filmvetítés magyar

felirattal https://www.verzio.org/.../filmek/lindy_kicsifeny-visszater

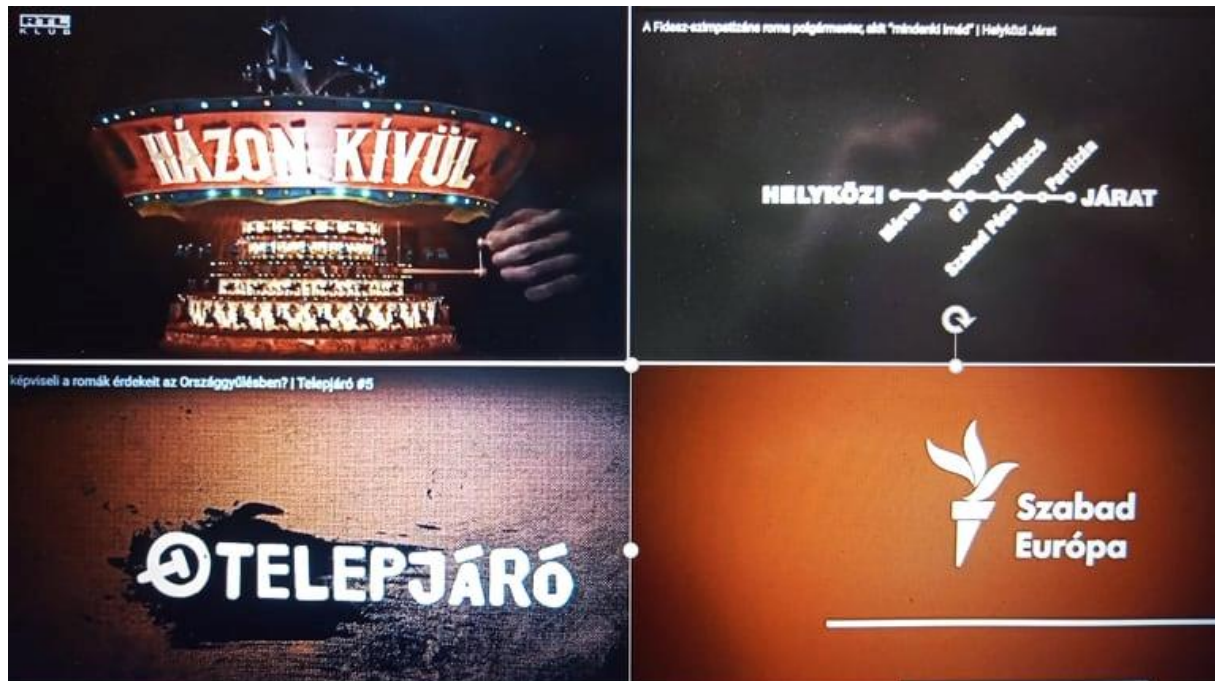
19:30-19:45 Szünet

19:45-21:00 Beszélgetés

Facebook: <https://www.facebook.com/events/365238871670181>

Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=7mVi_qp_uA

3.2 A független média romaképe



2022.3.2. 18:00, Auróra Községi Ház

A Romakép Műhely 2021-es évadának egyik programja során roma aktivistákkal és roma emberek életéről író újságírókkal beszélgettünk a független média romaképéről. A program kiváltó oka az Ame Panzh roma aktivista csoport által 2020 őszén közölt nyílt levél volt, amelyet a Telex hírportál egy videója kapcsán tettek közzé. (A beszélgetés megtekinthető a Romakép Műhely Youtube-csatornáján.) Mivel a magyarországi roma közösségek politikai és társadalmi helyzetével, az ezekkel kapcsolatos kritikus kérdésekkel érdemben továbbra is a független médiában közölt anyagok foglalkoznak, ezért a Romakép Műhelyben folytatjuk ezek megbeszélését a szóban forgó anyagokat készítő újságírók és elemzők segítségével. A vetítendő videókban szó lesz a romák szavazatairól, egy roma polgármester által vezetett település dolgairól, a roma kisebbségi politikáról és egyéb fontos témákról.

A Romakép Műhelyt ezúttal az Auróra fogadja be - köszönjük!

Meghívott vendégek: Báthory Róbert újságíró (Szabad Európa), Polyák Gábor (ELTE Média), Herr Martin újságíró (Helyközi Járat), Kadét Ernő újságíró (Partizán). Moderátorok: Győrbíró Áron, Dávid Kamilla (Romakép Műhely)

Videók:

Báthory Róbert – Barna-Lipkovski Miklós (2021): Rabszolgasors Magyarországon: van, ahol már divat lett a csicskatartás, Szabad Európa, december 23.

Boros Krisztina (2022): Romavoksok – széthúzás és harc a pénzekért a választások előtt, RTL Klub Házon kívül, február 15. (10')

Herr Martin – Vaszari Julcsi - Songoro Laura (2021): A Fidesz-szimpatizáns roma polgármester, akit "mindenki imád", Helyközi Járat (19')

Kadét Ernő (szerk.) (2022): Ki képviseli a romák érdekeit az Országgyűlésben? Partizán - Telepjáró, február 12.

Program:

18:00-18:10 Bevezető

18:10-19:30 Videók

19:30-19:40 Szünet

19:40-21:00 Kerekasztal-beszélgetés

Facebook: <https://www.facebook.com/events/1316577062152997>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=M4VySY8MWI0>

3.3 Romakép Műhely Cinezine (workshop)



2022.3.16. ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék

A workshop célja a résztvevők bevezetése a zine-kultúrába a Romakép Műhely Cinezine-jének történetén keresztül, illetve egy kiállítási anyag létrehozása a workshop keretében. A zine-kultúrát az online részvételi (mém-) kultúra előzményeként tartják számon (ld. Henry Jenkins elméleti munkásságát), amennyiben a zine-kiadványok alkotói a médiát és kultúrát különböző kisajátító gyakorlatokon keresztül használták. A szamizdat mint az alternatív politikai hangok ellenbeszéde szintén a zine-kultúra része. A foglalkozáson a résztvevők megismerkedhetnek a Romakép Műhely cinezine-jének koncepciójával, készülésének történetével, majd a workshop gyakorlati részében a készülő Romakép Műhely-kiállítás anyagához járulhatnak hozzá új zine-fejezetek gyártásával. Egy pár óra időtartamra elmerülünk a papírban, és ollóval-ragasztóval teremtünk új rendet vagy rendetlenséget a világban. (Alapanyagul a Romakép Műhely 2022-es első két programja szolgál, amelyek már ismerősek a workshop résztvevői számára.)

Workshopvezetők: Müllner András, Nádor András, Németh Dániel, Thury Lili, Zsoldos Mirjam

Program:

- A zine mint a mém elődje. Ismerkedés a zine-műfajjal példákon keresztül. (15-20 perc)
- A Romakép Műhely Cinezine bemutatása, a Romakép Cinezine kiállításának koncepciója (15-20 perc)
- Rövid vetítés (20 perc)
- Szünet (10 perc)
- Cinezine-képek elkészítése csoportokban. (90 perc)

Facebook: <https://www.facebook.com/events/479729940488681>

Youtube:

3.4 A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában



2022.3.30. Lumen Kávézó (Budapest)

A roma értelmiség első generációinak megjelenése óta foglalkoztatja a kulturális és társadalmi-politikai közéletet, elsősorban magukat a roma értelmiségieket és nem roma szövetségeseiket az a kérdés, hogy miként képes egy előítélettel, diszkriminációval és szegregációval nehezített pályán a diplomás roma fiatal megfelelni a vele szemben támasztott, egymásra rétegződő, egymással sokszor konfliktusban álló szerepelvárásoknak. Ezek az elvárások elsősorban a képviseletre vonatkoznak, mind a képviselt kisebbségi közösség, mind a többségi társadalom részéről, és kiegészülnek a tudományos kutatás, az aktivista elköteleződés, a pedagógiai beavatkozás és a művészi megfogalmazás iránti elvárásokkal. Miképpen építhető fel egy karrier ilyen elvárások között, ilyen társadalmi környezetben? Mit jelent a permanens liminalitás fogalma, különös tekintettel a roma diplomás fiatalokra? Gulyás Klára antropológus doktori disszertációjában a roma értelmiségiek életútját vizsgálja a fenti szempontok alapján. A témát roma fiatalokról készült kisfilmek vetítése után beszéljük meg a Romakép Műhelyben.

Vetített filmek: A Szemlélek Értékmagazin roma értelmiségiekről készített portréfilmjei, Sorsfordítók-sorozat

Vendégek:

dr. Gulyás Klára kulturális antropológus, a Tokaj-Hegyalja Egyetem egyetemi adjunktusa
Kántor Barbara kulturális antropológus, a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola doktorjelöltje

Dr. habil. Kotics József kulturális antropológus, a Miskolci Egyetem Bölcsészettudomány Kar, Antropológiai és Filozófiai Tudományok Intézetének intézetigazgatója

Szénási Szilvia az UCCU Roma Informális Oktatás Alapítvány ügyvezető igazgatója

Moderátor: Tárnok Tamás és Zöld Zsófia, a Romakép Műhely hallgatói

A programot Gulyás Klára ötlete alapján és segítségével szerveztük meg. A koncepció kidolgozásában Kántor Barbara is részt vett. Mindkettejüknek köszönjük az együttműködést!

A borítókép Horváth János festőművész alkotása. A kép címe: Zöld angyal.

Köszönet a Lumen Kávézónak, hogy helyet adtak a programnak!

Facebook: <https://www.facebook.com/events/1007188486891419>

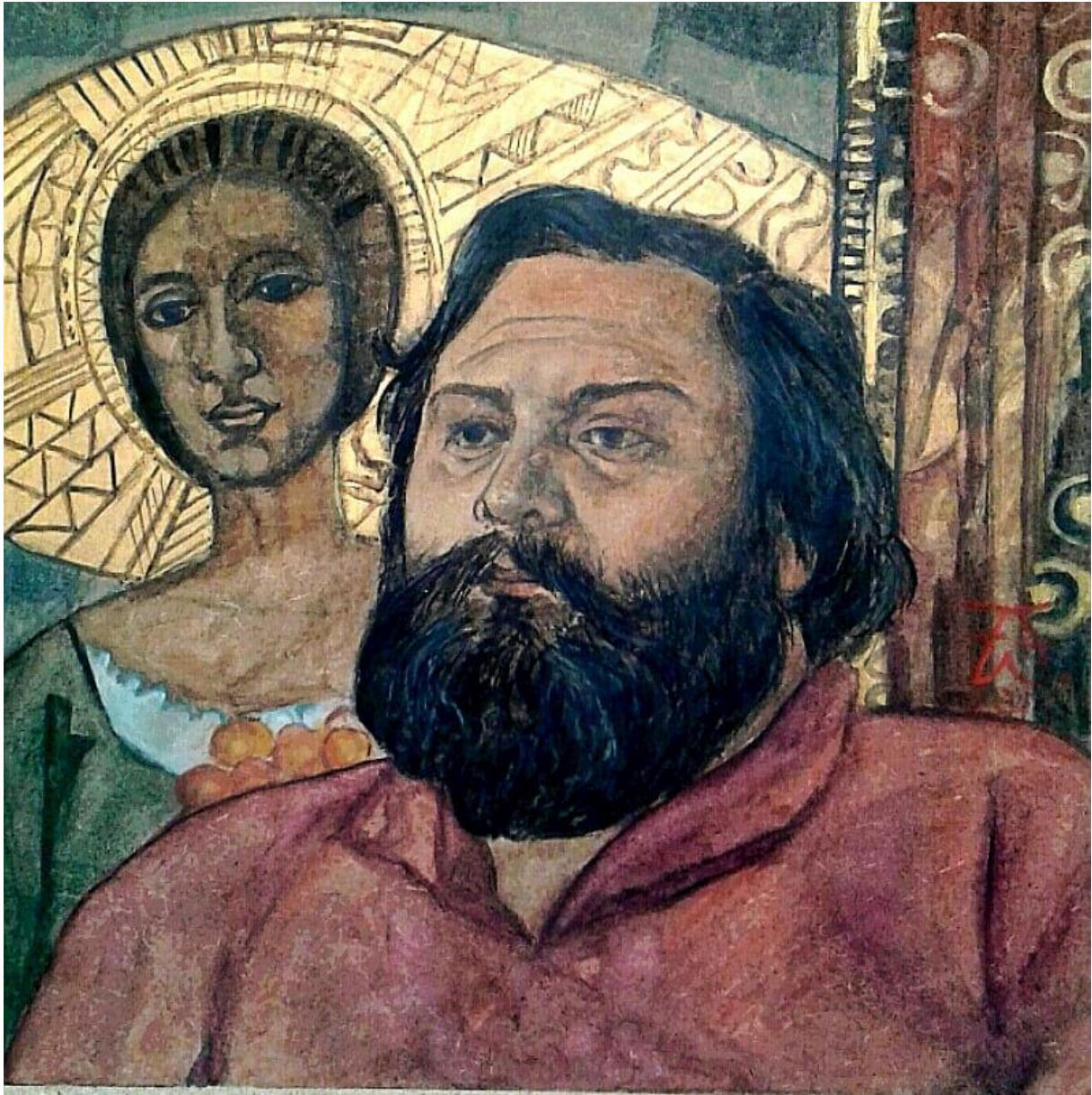
Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=RzJbtQCJhUk>

3.5 Független Színház workshopjai a Romakép Műhely hallgatói számára: „Roma Hősök” és „Mi lesz, ha...”

2022.4.6. ELTE BTK Média Tanszék

A Független Színház workshopvezetői: Lakatos Lucia, Varga Dávid (Roma Hősök-workshop), Illés Márton, Balogh Vivien (Mi lesz, ha...-workshop)

3.6 Nemzetközi roma nap - A roma kultúra jelene és jövője



Ferkovics József: Péli Tamás (az Idolok című festménysorozatból)

2022.4.8. H13 Diák És Vállalkozásfejlesztési Központ 1085 Budapest Horánszky Utca 13

A nemzetközi roma nap alkalmából szervezett rendezvényt az Uccu Alapítvány szervezte, együttműködésben a Józsefvárosi Múzeummal, a Romakép Műhellyel, a Józsefváros Közösségeiért Nonprofit Zrt-vel, valamint a MANK Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft és a Józsefvárosi Önkormányzat támogatásával.

Program:

Ferkovics József: Idolok című kiállításának megnyitója. Ferkovics József grafikus- és festőművész 60 darabból álló Idolok című sorozata a roma értelmiség jelentős alakjait – köztük költőket, írókat, zenészeket, színészeket, szerkesztőket, pedagógusokat, festő-,

grafikus- és szobrászművészeket – jeleníti meg.

A kiállítást Varga Helena, a Romani Design tervezője és Pocsai Bettina, szociálpedagógus, az Uccu Alapítvány munkatársa nyitotta meg

Filmvetítés: *Kései születés* (r. Kőszegi Edit, Szuhay Péter)

Beszélgetés, fókuszban a roma kultúra reprezentációjával, jelenével és jövőjével.

Vendégek: Ferkovics József, grafikus művész, Bódi Barbara, képzőművész, pedagógus, társadalomkutató doktorjelölt, dr. Gulyás Klára, egyetemi adjunktus, interkulturális referens - Tokaj-Hegyalja Egyetem, dr. György Eszter, ELTE-BTK történész, Szénási Szilvia, Uccu Alapítvány ügyvezető igazgató. Moderátorok: Moga Petra, Kiss Julcsi, Néma Adél-Anett, a Romakép Műhely hallgatói.

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 Andrássy kastélyba, valamikor 2001-ben. A költő akkor már vagy tizenhét évvel nem járt a gyermekvárosban, azóta, hogy ott elkészült a *Születés* című freskó. Az 1970 és 1983 közötti esztendőket elevenedik 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.

Facebook: <https://www.facebook.com/events/1264679050724629>

3.7 Balogh Rodrigó - Illés Márton: Békamesék (színházi előadás)

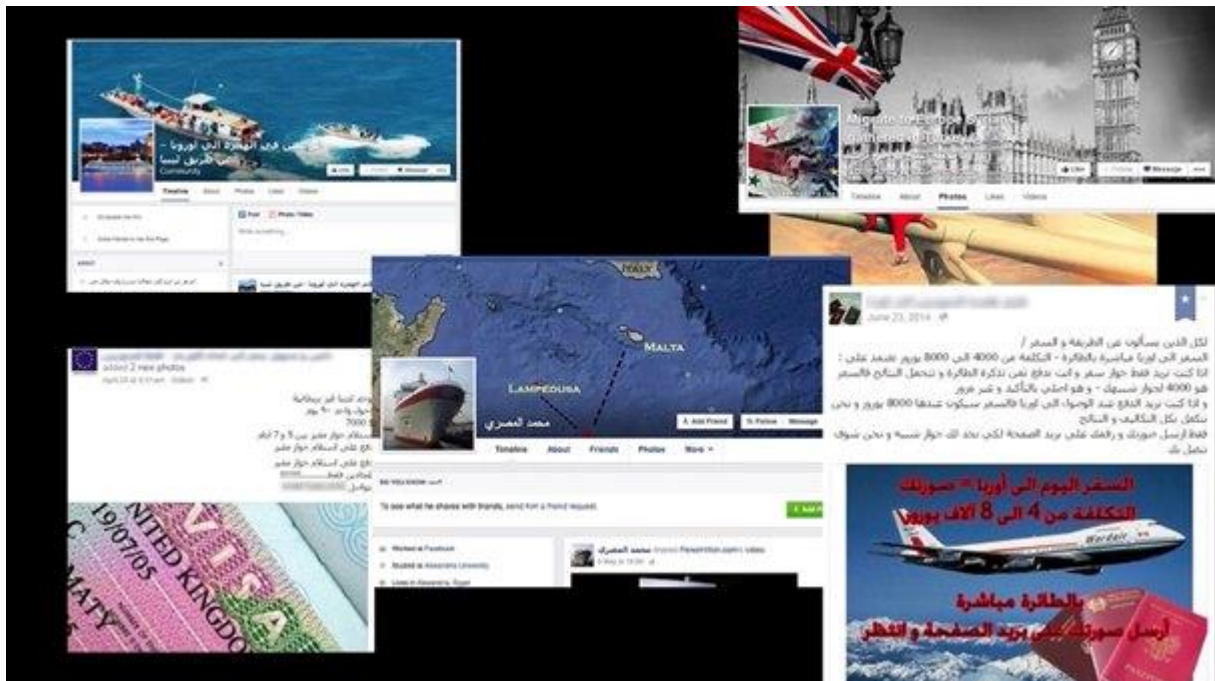
2022.4.20. RS9 Színház

Az előadás utáni beszélgetésben a Független Színház tagjai vettek részt.

A moderátorok Börcsök Bálint és Osvay Róza voltak.

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

3.8 Migráció a képek tükrében



2022.5.4. ELTE Média

Mindenki megy valahova. Ezzel az egyszerű és általánosító mondattal még nem mondtunk semmit az emberiséget alapvetően meghatározó jelenségről, a migrációról. Mert minden migrációnak sajátos jellege van, amitől egyedi lesz, és a rá vetett elemző pillantás számára ez az egyediség árul el a legtöbbet. Persze számolnunk kell az egyedi migrációk közti hasonlósággal is, mert sok közös van a városba tartó falusi fiatalok életében, ahogy a háború elől menekülő családok is sokszor azonos sorsot élnek meg. Ahogy a vándorló emberiség médiaképeit nézzük, szembesülünk az általánossal, és kihívásként ér minket, hogy mennyire férhetünk hozzá az egyedi életekhez, különösen, ha olyan életekről van szó, amelyek nem a migráció békés (tanulási, munkavállalási) célból történő példái, hanem szenvedés az osztályrészük. A Romakép Műhely 2022-es évadának utolsó programjában, amely egyben a Bölcsész Napok része is, egy 20. századi és egy 21. századi menekültválságot megörökítő képi világot mutatunk be, és erről beszélgetünk a meghívott szakértőkkel és a közönséggel. 1956-ról és 2015-ről lesz szó. Köszönjük Prem Kumar Rajaram és Becz Péter segítségét az esemény megszervezésében!

Vetített filmek:

Sziklaváram, Anglia! (Refuge England, r. Vas Róbert, 1959)

Mégis, ki vagy te? (Anyway, Who Are You? r. Meghan Horvath, 2008)

Kint (Out, r. Lionel Rogosin, 1957)

Migráció a képek tükrében (The Migrating Image, r. Stefan Kruse Jorgensen, 2015)

Vendégek: Léderer Tamás tanár, civil aktivista, Trencsényi Klára egyetemi oktató, dokumentumfilmes

Moderátorok: Gazdag Gergő, Le Virág Mai-Lan, a Romakép Műhely tagjai

Program

18:00 Rövid bevezető

18:10 Filmvetítés

19:30 Kerekasztal-beszélgetés

Facebook: <https://www.facebook.com/events/1218706748933089>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=pRBKc7lvumM>

4. Beszélgetés-összefoglalók

4.1. Simon Zsófia: Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás – Kicsifény visszatér. OSA Előbújó dokumentumok 2.0

Összefoglalásomat az első eseményről szeretném írni, mivel ez gyakorolt rám legnagyobb hatást. Azért is választottam ezt az eseményt, mert szerettem volna kicsit jobban belelátni mind az OSA, mind a kiállítás, mind Lindy Larsson életébe.

Február 9-én került sor a Romakép Műhely legelső eseményére. Maga az esemény 17.45-kor kezdődött (ami a kurzusok kezdőidőpontja is egyben) Budapest belvárosában, az OSA-ban (Nyílt Társadalom Archívum). Mikor megérkeztem, még nem tudtam, hogy mi vár rám. Egy elképesztően gyönyörű épületben találtam magam. Az OSA „a Közép-európai Egyetemen működő Vera és Donald Blinken Nyílt Társadalom Archívum összetett funkciójú levéltárként működik, mely igen fontos funkciót lát el. Egyrészt hidegháborús és emberi jogi gyűjtemények repozitóriuma, másrészt egy olyan laboratórium, ahol a levéltári anyagok értékelésének, kontextualizálásának és bemutatásának új módjaival kísérleteznek”.¹ Az OSA Archívum kutatóhelyként is működik. Továbbá aktívan foglalkozik a gyűjteményeivel kapcsolatos történelmi, információs, levéltári problémákkal. „Ezen felül a fontos történelmi forrásokat őrző repozitóriumok szerepét, kötelességeit és korlátait analizálja és ezek leküzdésére keres megoldást.”² Gyakran dolgozik együtt kutatókkal és ezen kooperációk eredményeit gyakorta felhasználja, hasznosítja saját javára. Tehát nem csak impozáns, de rendkívül jelentős feladatokat ellátó intézmény szolgált az eseményünk színhelyéül.

Mikor már egészen sokan lettünk, elkezdődött a program. Az eseményt Müllner András nyitotta meg. Röviden, lényegre törően felvázolta az este forgatókönyvét, beszélt a meghívottakról, az eseményről és magáról a Romakép Műhelyről is a diákoknak.

Eseményünk első és igen fontos része volt, mikor megtekinthettük az *Előbújó dokumentumok 2.0.* című kiállítást, mely 2022. január 18.-n nyílt meg a nagyközönség előtt a Blinken OSA Archívum és a Háttér Archívum és Könyvtár szervezésében a Centrális Galériában. A kiállítás fő célja, hogy bemutassa a közép- és délkelet-európai régiók LMBTQI+ történeteit a második világháború utáni időszakról kezdődően a 2000-es évek elejéig. A kiállítás a közép- és délkelet-európai meleg és leszbikus mozgalmak 20. századi történeteinek hasonlóságait és különbségeit hivatott bemutatni. „Az *Előbújó dokumentumok 2.0* kiállítás fő feladata, hogy segítse a homoszexuális emberekkel szembeni diszkrimináció felismerését, hogy jobban megértsük milyenségüket, elfogadjuk identitásukat, és hogy felszámoljuk az ellenük irányuló negatív előítéleteket, mindezt jogi iratanyagok, sajtóbeszámolók, magán- és intézményi levelezések, művészeti alkotások és egyéb dokumentumok bemutatásával, különösen azokból az országokból, amelyeket közös politikai célok vezettek a 20. század folyamán. Ezen országok főbb mozgatórugója volt, hogy az 1940-es évek közepétől új kommunista társadalmat

¹ <https://www.osaarchivum.org/hu/rolunk>

² <https://www.osaarchivum.org/hu/rolunk>

hozzanak létre, majd az 1990-es évektől demokratikus társadalmi átalakulást hajtsanak végre.”³

2021 februárjában indult az *Előbújó dokumentumok* című online kiállítás, erre épült rá az *Előbújó dokumentumok 2.0*, de már újabb szempontokkal bővülve, az elmúlt tíz hónapban megtalált anyagokkal. Mint korábban említettem, ezen anyagok azt hivatottak reprezentálni, hogy a transz, homoszexuális, és egyéb beállítottságú emberek az államszocializmus idején, illetve a demokratikus átmenet első éveiben Közép- és Délkelet-Európában hogyan éltek, hogyan vállalták fel nemi identitásukat. A kiállításon még kissé rendszertelenül lettek összeválogatva a különböző bemutatott képek, könyvek, dokumentumok, de a jövőben ezen javítani szeretnének. Az anyagokat főleg magán és partnerszervezetek biztosították, és ezek javarészt a vasfüggöny lehullása előtti és utáni LMBTQI+ aktivizmusról szólnak Lengyelországban, Szlovákiában és a Szovjetunióban.

A tárlatvezetést Hanzli Péter kutató (-a Hátér Archivum és Könyvtár vezetője-) tartotta. Habár nem nagy kiállításról van szó, Hanzli Péter a legnagyobb részletességgel mesélte és mutatta be nekünk a kiállítást. Szisztematikusan haladtunk körbe a teremben és megcsodálhattuk a rendkívül izgalmas és lenyűgöző tárgyakat, könyveket, ruhadarabokat, melyek a történelem fontos eseményeit reprezentálják. Maga a tárlatvezetés körülbelül egy órát ölelt fel, melynek végén Péter örömmel válaszolt a diákokban felmerülő kérdésekre is. Számomra nagyon érdekes és lebilincselő volt ez a kiállítás, tárlatvezetés. Soha nem tapasztaltam hasonlót korábban, ezért is volt számomra élmény.

Ezek után sor került az esemény második részére, *Lindy – Kicsifény visszatér* (rendezte: Ida Persson Lännerberg, 2019, 72') című portré-dokumentumfilm vetítésére, melyet a diákok a helyszínen, a kiállítás közepén, egy hatalmas vásznon nézhettünk meg (svéd, angol, romani nyelven, angol és magyar felirattal). A film a svéd Lindy Larsson életét mutatja be, aki az interszekcionális⁴ identitás klasszikus példája. Lindy Lessebo-ról származik⁵, amely egy teljesen átlagos dél-svédországi település. Amitől nem mindennapi Lindy személye, az az, hogy nem csak homoszexuális, de roma származású is. Tehát Lindy többszörösen is megéli a kirekesztettség érzését. Ezekről az érzésekről, emlékekről beszél nekünk igen megindítóan a dokumentumfilmben. Roma származása és a férfiakkhoz való vonzódása teljesen megbélyegzi őt a svéd társadalomban. Lindy nehéz múltja ellenére ma színészként és énekesként dolgozik. Stockholm, Malmö és Uppsala színházaiban játszik, ezen kívül saját társulatával járja Svédországot és igen szép karriert futott be. A színpad különösen jelentős szimbólum Lindy életében. Egyrészt jelenti a munkáját, a szenvedélyét, ami motiválja nap mint nap, másrészt a nyilvánosság előtt való megjelenést is ábrázolja, azt, hogy ő a külvilággal hogyan azonosul, ő

³ <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/elobujo-dokumentumok-a-meleg-es-leszbikus-kozossegek-tortenete-kozep-es-delkelet-europaban-1945-1999-a-blinken-osa-archivum-es-a-hatter-archivum-es-konyvtar-projektje>

⁴ „Az interszekcionalitás (angol interszekcionalitás) vagy intersectionnalisme a szociológia és a reflexió politikájában használt fogalom , amely az emberek helyzetére utal, amelyek egyidejűleg különböző rétegződési, uralmi vagy diszkriminációs formákon mennek keresztül a társadalomban.” Lásd <https://hu.frwiki.wiki/wiki/Intersectionnalit%C3%A9>

⁵ „Lessebo község (svédül: *Lessebo kommun*) Svédország 290 községének egyike. Kronoberg megyében található, székhelye Lessebo.” https://hu.wikipedia.org/wiki/Lessebo_k%C3%B6zs%C3%A9g

hol helyezkedik el a világban, mi az, amit meg akar mutatni magából és hogy mire akarja felhívni az emberek figyelmét.⁶ A dokumentumfilm készítői 3-4 évig követték Lindy mindennapjait. Az alkotás nemcsak egy személyes élettörténetet mutat be, hanem felhívja a figyelmet olyan globális problémákra, mint a melegjogok kérdése, a cigányság helyzete, a kiközösítés és a rasszizmus. Lindy gyermekkorra igen nehéz volt. Folyamatosan érték a cigánysága miatti atrocitások, és átélte a félelmet, hogy kiutasíthatják őt emiatt az országból, vagy elvehetik a szüleitől. Az ilyenfajta megnyilvánulások és a homoszexualitás nagyban befolyásolták az önbizalmát és ezáltal a személyiségét is, de az átélt szörnyűségek ellenére megtalálta az identitását, mint meleg roma férfi. Lindy most már kiegyensúlyozott boldog kapcsolatban él, azonban a cigánysága továbbra is problémát jelent számára. Hihetetlen, hogy a 21. században és a nyitottnak és fejlettnak tekintett Svédországban még mindig szignifikánsan jelen van a náci fenyegetettség, mind a munkahelyen, mind az iskolában, ezért nem célszerű bevallani, hogy ha valaki cigány, homoszexuális, vagy éppen a kettő egyszerre. Lindy Larsson története sok mindenre rámutat. Egyrészt az ember sokkal összetettebb személyiség, mint azt gondolnánk, segít megérteni a más identitású és szexualitású embereket, továbbá a film ráébreszt arra, hogy még mindig vannak megoldandó kérdések a társadalmi elfogadás területén.

Ida Person Lännerberg filmje a 2019-es Nordisk Panorama Filmfesztiválon a New Nordic Voice Documentary kategóriában győztesként került ki. A film komoly kérdésekkel foglalkozik, mindezt úgy, hogy megmarad a személyes hangvétel és egyedi történet mezsgyéjén. Talán éppen ez az, ami népszerűvé teszi a filmet a nézők között. Mindenki lát benne valamit, ami miatt közel áll hozzá a film, mindenki számára van mondanivalója.

Egy rövid szünet után az esemény harmadik és egyben utolsó részét egy beszélgetés követte. A moderátorok Bozsó Ágnes, Renczés Zsófia, a Romakép Műhely tagjai voltak. A beszélgetés meghívott vendégei voltak Márton Joci roma és LGBTQ jogvédő aktivista, Hanzli Péter kutató, a Háttér Archívum és Könyvtár vezetője, valamint Majercsik Jojó filmesztéta, sajtószóvivő (Budapest Pride). Márton Joci online tudott a beszélgető tagokhoz csatlakozni, de ez nem vont le semmit a diskurzus értékéből. Beszélgetés témája közt szerepeltek többek között a Háttér Archívum és Könyvtár projektjei (Üldöztetéstől a büszkeségig, Előbújó dokumentumok), melybe főleg Hanzli Péter adott betekintést, magyarázatot. Többek között elhangzott, hogy a kiállítás igen hosszú folyamat eredménye. Nem csak politikailag aktuális kérdés miatt fontos, hogy megmutassák az LGBTQ történetét. Az új (pedofíliáról szóló) törvény korlátozása csak jobban aktualizálja a kiállítás szükségességét. Péter szerint nagyon aktuális folyamatokra reflektáló kiállítási darabokat sikerült a nézőközönség elé tárni. A beszélgetésen Jojó is mesélt önmagáról, munkásságáról, az életéről, hogy hogyan került a PRIDE-joz, és hogy milyenek a filmes előismeretei. Márton Joci reflektált a Lindy Larsonról készült filmre, példákat hozott fel az életéből és párhuzamokat is vont az ő és Lindy élete között, beszélt a melegségükről, és hogy hogyan él meg a kirekesztést és a megbélyegzést a mindennapokban. Fontos és aktuális kérdésekre világított rá Joci és Lindy egyaránt. A beszélgetés során nagyon sok aktuális politikai, LGBTQ, és a kiállításhoz kapcsolódó kérdés merült fel, de nem maradt semmi sem megválaszolatlanul. Szerencsére a beszélgetésről készült videofelvétel elérhető bárki számára. Tehát akik lemaradtak volna vagy akik érdeklődnek a diskurzus és a felmerülő témák iránt, bármikor visszanézhetik a beszélgetést a YouTube-on.

⁶ <https://www.verzio.org/hu/blog/lindy-kicsifeny-visszater-elte>

Mindent összefoglalva elképesztő élményben volt részem. Először jártam az OSA-ban. Hihetetlenül impozáns hely, nemcsak gyönyörű, de lenyűgöz, hogy mennyire komplex feladatokat lát el, és hogy milyen fontos kérdésekre hívja fel a figyelmet a kiállításokkal és a kutatásaival. Habár nem sok alkotás, forrás vagy egyéb mű volt jelen, mégis nagyon összetett képet kaptam arról, hogy milyen LMBTQI+ történetek vannak szerte a világban és hogy mindezek hogyan beszélnek a nem heteroszexualitású, identitású emberekről. Hanzli Péter tárlatvezetése igen részletes volt, mélyreható és alapos tudásról adott tanúbizonyságot. Nem volt olyan kérdés, melyre ne tudott volna válaszolni. A film, ami Lindy Larson életéről készült, inspiratív, őszinte, bátor és izgalmas. Nem láttam még soha hozzá fogható. A beszélgetés Hanzli Péterrel, Majercsik Jojóval, Márton Jocival nagyon részletekbe menőre, átfogóra sikeredett. A moderátorok kiváló munkát végeztek, remekül levezették és irányították a beszélgetést. Nem rontott az értékén az sem, hogy Joci online csatlakozott. Említésre méltó, hogy a járványügyi szabályokat mindenki betartotta, a nézőközönség végig maszkot viselt. Nagyon sokan eljöttek, nagy volt az érdeklődés, és nem hiába. Mindez azt példázza, hogy van létjogosultsága ilyen fontos problémákról beszélni. Nagyon hálás vagyok, hogy részt vehettem.

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: https://www.youtube.com/watch?v=7mVi_qp_uA

4.2 Katona Sára Csenge: A független média romaképe

Kulcsszavak: független média, kereskedelmi média, roma reprezentáció, felelősségvállalás, negatív sztereotípiák

A független média romaképének megtárgyalását egy korábbi beszélgetés inspirálta. 2020-ban egy aktivista csoport, az Ame Panzh, és a Telex újságírói között konfliktus alakult ki egy a romákat negatív fényben feltűntető riport kapcsán. A Romakép Műhely 2021-ben ennek kifejtésére rendezett egy vetítést és kerekasztal beszélgetést, ahol kifejezetten a független médiára fókuszálva tárgyalták meg a reprezentáció kérdését. Ennek alapján került megrendezésre a 2022-es március harmadikai esemény, ahol hasonló kérdéseket felvető videókat néztünk meg és tárgyaltunk át a beszélgetés során.

Négy riportot vetítettünk le. Az első egy a Szabad Európa által készített videó a magyarországi rabszolgaságról, másnéven csicskaságról. A riport főleg Szarvas térségére fókuszált, ezen belül három korábban rabszolgaként tartott személlyel készült interjúk, ahol elmesélték saját élettörténetüket, hogyan jutottak erre a sorsra, és hogy szabadultak meg tőle. Rajtuk kívül az őket kimenekítő szervezet egyik munkatársa nyilatkozott arról milyen taktikái is vannak a rabszogatartóknak és, hogy hogyan próbálnak segíteni a bajbajutottaknak. A második a választásokkal kapcsolatban, az RTL Klub „Házon kívül” című műsorának készült riport. Itt a vidéki roma közösséget és az őket képviselő politikusokat interjúvolták meg arról mi alapján választanak, és mit gondolnak a romák helyzetéről a jelenlegi magyar politikában. A harmadik a Helyközi Járat riportja, egy látszólag népszerű roma polgármesterről forgatták. Túró Tamás, Kömlő polgármestere, sokak szerint sikeresen kivirágoztatott egy kicsi települést, így rengetegen jó véleménnyel vannak róla, vagy legalábbis úgy tűnik, de minél több interjút hallunk a riport során annál gyanúsabbá válik, hogy ebben a sikerben közrejátszott a korrupció is. Az utolsó pedig a Partizántól érkezett, és a romák országgyűlési képviseletéről szólt. A bejátszásokat megtárgyaló beszélgetés formájában kitértek a romák szavazási szokásaira, az őket reprezentáló politikusokra és a külhoni romák politikai helyzetére is.

Az eseményre meghívott és résztvevő vendégek között jelen volt két újságíró, akik ezeken a tartalmakon dolgoztak: Báthory Róbert a Szabad Európától és Herr Martin a Helyközi Járattól. Rajtuk kívül a médiaelemző szempontot képviselve részt vett Polyák Gábor is az ELTE Média tanszékéről. A beszélgetés moderátorai Györbíró Áron és Dávid Kamilla voltak a Romakép Műhelyből. Az esemény a Romakép vetítésein többször is részt vevő, nemrég elhunyt Setét Jenő emlékének szenteltük.

A beszélgetést bevezető kérdésekkel, a résztvevők korábbi munkásságának és személyének megismerésével kezdődött. Báthory Róbert a Rádió C-nél, Magyarország első roma rádiójánál folytatott munkájáról számolt be. Eleinte itt gyakornokoskodott majd dolgozott, évekig volt szerkesztő és riporter, innen négy év után az MTV-hez ment tovább, majd pár évvel később a Covid beütése után jelentkezett és került be a Szabad Európához. Ezt követően Herr Martin beszélt a Partizánnál betöltött szerepéről: szerkesztő gyakornokként ment oda másfél éve, mert velük látta a legtöbb elvi közösséget, az itt töltött idejének köszönhetően került be a Helyközi Járat csapatába ahol hetente készítenek új viszonylag rövid formátumú anyagokat. Polyák Gábort a reprezentáció kérdésének egyetemen belüli tematizációjáról kérdezték - elmondása szerint más egyetemeken az ELTE-hez képest nem

tapasztalt nagy lelkesedést a téma kapcsán azonban saját óráin próbál ilyen kérdéskörökre fókuszálni, például a gyűlöletbeszédre vagy a kisebbségi lét megélésére.

Továbbá a levetített riportok megtárgyalásához: hasonlóan az esemény inspirációjául szolgáló Telex-anyaghoz, a Helyközi Járatról is sokan úgy vélték, hogy csupán egy személy véleményének frontális bemutatása valósult meg benne. A kérdés az, mennyire elfogadható ez? Hogyan jött létre a riport, hogy találták meg ezt a polgármestert és mi volt a céljuk a forgatás során? Martin elmondása szerint egy partnerük cikke alapján kezdtek el felültámogatott járások után kutatni, így jutottak el a hevesi járáshoz, ahol a helyiek Kömlőt és annak polgármesterét ajánlották interjúalanynak. A Túró Tamással készített riport célja egy dokumentumfilm-szerű bemutató lett volna, ahol az oknyomozói szál mellé szerepet kap, ám az időbeli korlátaik miatt nem tudták ezt tökéletesen kivitelezni így csak részben érintették a fontosabb pontokat. Martin, reflektálva a korábbi konfliktusból adódó kérdésre, úgy gondolta, csak egy személy perspektívájának bemutatása nem minden esetben jelent problémát, azonban az ő riportjában ez a kritika valóban releváns. Tudomásul vették, hogy a korrupció bemutatása egy roma polgármesteren keresztül, más példák híján, negatív sztereotípiákra erősít rá a cigánysággal szemben. Elismerte a kritikát azonban ugyanaz volt a válasza, mint a korábbi kérdésre, a szűk határidő és formátum kereteibe csak ez az egyoldalúság fért bele, így hiába volt a csapatukon belül is vita a témában végül így maradtak a riport műfajánál.

Róbert a riport kapcsán visszakérdezett, mivel benne hiányérzetet keltett, és érdekelte, hogy a Helyközi Járat miért nem kérdezett rá a polgármester véleményére a FIDESZ és a romaság kapcsán például a gyöngyöspatai ügyre, vagy egyáltalán arra, hogy honnan van ennyi kereslete? Martin elmesélte, hogy volt ezekről szó csak nem került be a végső verzióba technikai okokból. Elmondása szerint Túró Tamás nem adott konkrét válaszokat és próbálta elkerülni a témákat.

Ezt követően a rabszolgaságot tárgyaló videó keletkezéséről számolt be Róbert: 2021 novemberében kezdték és egy hónapig dolgoztak rajta, a jelenség már évek óta érdekelte és már többször is látta a médiában. Így mikor engedélyt kapott a Szabad Európától, felvette a kapcsolatot a Baptista Szeretetszolgálat emberkereskedelmi vonalának vezetőjével és az ő segítségével került kapcsolatba a többi interjúalanyával is. Célja nem egy érzékeny videó készítése volt, mert nem érezte magáénak ezt a stílust, azonban még ő is megviselőnek tartotta az interjút, ami magában a felvételben is látható. Ezután ment Szarvasra ahol egy „csicskamentő” szervezet megmutatta a menedékházat és elmesélték a környék hozzáállását a kérdéshez. Ekkor esett szó a romaság szerepéről az ügyben, azonban ez kimaradt a riportból, mert a hallottak alapján úgy gondolta, nem egy romaspecifikus kérdésről van szó, így nem is tervezte a videó részévé tenni. Erre egy később íródó cikkben akart kitérni, ám ezt a döntését megbánta, látván a negatív reakciókat a kész riport komment szekciójában. Polyák Gábor szerint ez nem jogos kritika, mivel ez a kérdés, ahogyan korábban is említették, mindenkit érint. Martin hozzászólt, kritikája az volt, hogy a videó a szegénység okát egyéni problémákra szűkítette le, de Polyák Gábor szerint a műfaj ezt bírja el és mivel több személyre kitért így ez nem releváns. Róbert erre azt válaszolta, hogy a probléma fő forrása szerinte az igazságszolgáltatás hiányosságában rejlik, amire utalt is a videó. Elmondása szerint az, amit megváltoztatna a riportban, az egy megemlített felmérés forrásmegjelölése, ami kimaradt az eredetiből.

Ezután a Telepjáró és RTL videóiról együttesen esett szó, mivel mindkét anyag használt egy közös bejátszást egy vitáról, ám más módon tárgyalták. Martin szerint az RTL a videójában a vágóképekben nyomorpornó jelent meg. Bár átérezte a tízperces limit nehézségeit, azonban kritizálta az ott használt narrációt, mivel az nem tért ki fontos kérdésekre. Polyák Gábor szerint a félelmetes politikus képe jelent meg mindkét riportban, ugyanis totális lemondást mutatott annak kapcsán, hogy a politika bármilyen pozitív változás előidézésére képes. Róbert nehéznek érezte a kritika megfogalmazását ugyanis ő más szempontokból közelítené meg a riportokat, de amit gondolatébresztőnek tartott az a „Házon kívül” anyagában, az „a romák problémája az valójában nem csak a romák problémája” kijelentés. Amit szembetűnőnek tartott ezen túl, hogy bár elmondták, ez nem csak a romákat érinti, mégis csak őket interjúvolták meg, így a szavazataik megvehetőségét úgy állították be mintha ez teljesen a cigányság hibája lenne. Ezzel tulajdonképpen a „Házon kívül” 10 perc alatt csak a gettó és politikai gettó bemutatására volt képes, ellentétben a Telepjáróval, ami 40 perces anyagában lehetőséget kapott ezen kérdések részletesebb átbeszélésére. Martin szerint is az RTL-es anyag a roma politika teljes elítélését érezte, és szerinte fontos lett volna a Telepjáróhoz hasonlóan kontextusba helyezni azt. Polyák hozzáfűzte, hogy sok újságíró számára nehézséget okoz felvenni politikusokkal a kapcsolatot és hasznos információt szerezni tőlük a saját megszabott időkorlátjaikon belül, így sokszor előfordul, hogy a politikusok nézőpontját inkább kihagyják. Róbert egyetértett, de problémásnak tartotta, hogy az RTL meg sem próbált erre kitérni.

Minderre reflektálva Kamilla megkérdezte, vajon a független Partizán anyaga megjelenhetne az RTL-en. Polyák egyből reagált, hogy ezt nem tartja valósnak, de szükségesnek látja a téma többszöri felhozatalát még akkor is, ha ez olyan minőségű, mint amit a „Házon kívül” riportjában láthattunk, hiszen a független média tudatos nézői rétegével szemben a téma az RTL-en keresztül sok olyan személyhez eljut, aki alapból nem foglalkozna a kérdéssel. Martin szerint ez a probléma jellemző a kereskedelmi tévére, de még annak keretein belül is bőven van lehetőség fejlődésre.

Az RTL-es riport kapcsán tehát felmerül, hol kell megszabni a határt, mi az a pont, amitől a hibás ábrázolás káros hatásai elnyomják egy fontos téma felhozatalának pozitív hatásait. Martin szerint nehéz megszabni egy konkrét határvonalat, de ha csak ezt a videót tekintjük, ő jobbnak látta volna, ha nem adják le. Róbert más szempontból közelíti meg, az interjúalanyok biztonságára fókuszálva bonyolultnak tartja a témát, de nem ért egyet Martinnal, szerinte jobb, hogy lement még akkor is, ha az alkotóira ráférne a fejlődés.

A romareprezentáció politikai témakörében mindkét riportanyagban előkerült a rendszerváltás időszaka és az azt követő változások a médiában. Polyák Gábor erre példának a „Bazi nagy roma lagzi” és Mónika-show botrányait hozta fel, amik akkor még „csont nélkül le tudtak menni” és meglepetést okozott, mikor a médiahatóság problémásnak ítélte. Ezek a műsorok csak utólag tűntek problémásnak, de itt látható a fejlődés, hiszen manapság kevésbé gyakori a dehumanizáló sztereotipikus romaábrázolás. Róbert szerint ez a hozzáállás optimista, az intézményesített rasszizmus még mindig jelen van a médiában, ez érzékelhető az ukrain háborúról szóló hírekben is, ahol az ukránokat hősként állítják be az orosz tankok eltulajdonításáért, ám az ukrán cigányságra tolvajként tekintenek ugyanazért a cselekedetért. Róbert szerint ez a hozzáállás szinte reflexszerű, de jó szerkesztőkkel kiszűrhető és kontrollálható. Martin egyetért, hogy bizonyos tartalmakat nem lenne szabad leadni, de problémának tartja, ha a politikai korrektség nevében bizonyos témákról nem beszélünk, még akkor sem, ha szükséges volna. Polyák elmondása szerint a rendszerváltás

után a jognak időbe telt, hogy meg tudja fogni és szabályozni a problémás ágazatokat. 2010-ben egy törésponthoz jutott a média, innentől a korábban jellemzően egy irányba haladó diskurzus több ágra szakadt és a napi politikai érdekek határozzák meg.

A Róbert által felhozott szerkesztői szerep jelentőségére visszakanyarodván a moderátorok felteszik a kérdést: mennyire vehetne részt egy aktivista szervezet az újságírói folyamatban, sértené ez a független sajtó autonómiáját? Martin úgy gondolja, az együttműködést sokszor nehéz összehozni, hiszen nem mindig vannak egy véleményen az újságírók és aktivisták, mégis fontosnak tartja a témában érintettek véleményét, így a közös munka hasznos lehet. Ennek ellenére nem gondolja, hogy ez minden helyzetben releváns. Róbert egyetért, ő is együttműködik ilyen csoportokkal, érintettekkel vagy jogászokkal, és valóban hasznosnak érzi az együttműködést, de egy-egy aktivistának szerinte sem kell teljes kontrollt adni egy reprezentációpolitikai kérdésben. Polyák szerint az etikus újságíró feladata a felelősségvállalás így nem igényelnek teljes kontrollt a bizalom kiérdemléséhez.

A közönség hozzászólásával visszatér a beszélgetés a rabszolgaságot tárgyaló videóra, ahol az egyik interjúalany utalást tesz romaságára. Kérdés, hogy van-e ennek nagyobb jelentősége a riportban? Róbert megint kiemeli, hogy nem akart romaügyet csinálni a csicskaproblémából, így nem is esett róla szó ezen az utaláson kívül, bár utólag reflektálva bánja, hogy nem tisztázta ezt a riport narrációjában. Mindezt megtoldva felmerül egy korábbi ügy, ahol a csicskatartók pont romák voltak, amiről készült egy film is, ám ez antropológiai megközelítésben mutatta be a kérdést, ami teljesen más fénybe helyezte. A Szabad Európa csapata is vacilált azon, hogy kitérjenek-e erre a szempontra, ám végül így hagyták, azonban ezzel visszatérünk egy korábbi kérésre miszerint érdemese-e úgy bemutatni egy problémát, ha kihagyunk bizonyos szempontokat, mennyire káros vagy kedvező ez.

A következő hozzászólás arra vonatkozott, hogy a magyar közszolgálatban és így az RTL műsorában is egy kedvelt téma a roma politika botrányossága, ám még ilyen negatív kereteken belül is felmerülnek olyan személyiségek, akik kiemelésével sokkal pozitívabb és izgalmasabb videók készülhetnének, ez mégse valósul meg. Martin és Róbert ezt nem tagadja, de elmondásuk szerint a kis létszámmal rendelkező független médiának, bár lehetőséget ad az inspirálódásra és más újságírók anyagainak követésére, nincs elég ideje és erőforrása minden téma és minden érdekes karakter bemutatására.

A beszélgetés lezárásaként elmondhatjuk, hogy a független médiánál dolgozó újságírók számára igenis fontos a roma reprezentáció kérdése, azonban sokszor ütköznek problémákba a téma kapcsán. Pozitívum, hogy fejlődésre törekednek és hallgatnak a feléjük érkező kritikára, de elszomorító, hogy a létszám, idő és formátumbeli limitjeik miatt ez a fajta törekvés nem mindig képes materializálódni az általuk kiadott anyagokban. A roma reprezentáció sok változáson ment át a rendszerváltás óta, ám a negatívumokat mai napig nem tudja maga mögött hagyni. Remélhetőleg a független médiában zajló előrehaladás eléri majd egy olyan szintet az elkövetkezendő években, amely kihat a kereskedelmi és közszolgálati médiára és a romák társadalmi fogadtatására egy szélesebb körben, de a jelenlegi állapot alapján nehéz megítélni, mikor fog ez megvalósulni.

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=M4VySY8MWIO>

4.3 Papp Luca: Cinezine-workshop

Kulcsszavak: Cinezine, kollázs, roma, független média, coming out, kerekasztal-beszélgetés

Bevezetés

Képek. Szövegek. Vonalak. Nagybetűk. Ha végignézünk az elkészült Romakép cinezine-plakátokon, egy pillanatra belecsöppenünk egy világba, egy hangulatba, amit egy sima cikk vagy beszámoló nem tudna átadni. Hiszen itt nemcsak az információk egy az egyben átadásáról van szó, sokkal inkább a lényeg kiemeléséről, és mivel itt a kiemelő személye egy igen meghatározó, szubjektív dolog, szinte már művészeti alkotásról is beszélhetünk. Bár tény, hogy megadott alapanyagokkal dolgoztunk, az a személyes gondolatokon alapuló összeállítás – az, amit kihagytunk, és amit végül tényleg felhasználtunk – nyújtja azt a bizonyos „beépülési” lehetőséget a műbe, amit egy leíró szöveg vagy videó nem tud ilyen szinten. És így nemcsak a filmeket, beszélgetéseket, hanem a körülöttük zajló diskurzust is meg tudtuk örökíteni.

A vetítésekről

A Romakép Műhely 2022 tavaszi évadának első, „Coming out és dokumentumfilmek ábrázolása – Kicsifény visszatér” című vetítésén az OSA „Előbújó dokumentumok: A meleg és leszbikus közösségek története Közép- és Délkelet-Európában, 1945–1999” című kiállításának helyszínén vehettünk részt. Az említett tárlatvezetés után közösen megnéztük a „Lindy: the Return of the Little Light” című filmet Ida Persson Lännerberg rendezésében, majd az ezt követő beszélgetésben Márton Joci (roma és LMBTQ jogvédő aktivista), Hanzli Péter (kutató, a Háttér Archívum és Könyvtár vezetője), és Majercsik Jojó (filmsztéta, a Budapest Pride sajtószóvivője) gondolatait hallhattuk.

A második alkalom „A független média romaképe” címmel az Aurórában került megrendezésre. Itt több videót nézhettünk meg, hogy egy átfogó, minél több témát érintő benyomást kapjunk a mai magyar romaábrázolásról. Elsőként a „Rabszolgasors Magyarországon: van, ahol már divat lett a csicskatartás” című alkotást láthattuk (Báthory Róbert – Barna-Lipkovski Miklós (2021)), majd a „Romavoksok – széthúzás és harc a pénzért a választások előtt” című kisfilm következett (Boros Krisztina (2022)), ezután „A Fidesz-szimpatizáns roma polgármester, akit „mindenki imád” című portréfilmet vetítették le (Herr Martin – Vaszari Julcsi – Songoro Laura (2021)), végül pedig a „Ki képviseli a romák érdekeit az Országgyűlésben?” című videót tekinthettük meg. (Kadét Ernő (szerk.) (2022)). A beszélgetésre a készítőket: Boros Krisztinát (újságíró, RTL Klub), Báthory Róbertet (újságíró, Szabad Európa), Kadét Ernőt (újságíró, Partizán), Herr Martint (újságíró, Helyközi Járat), valamint Polyák Gábort, az ELTE Média és Kommunikáció Tanszékének egyetemi docensét hívtuk meg.

A Cinezine-ről

A „Cinezine” a „cinema” és „magazin” szavakból összetett mozaikszó. A „zinek” művelői, akik általában rajongók, különböző témákat „szabdálnak fel” és ragasztanak össze, így egy egész más, sokszor figyelemfelhívó tartalmat adva ezeknek. Létezik például fanzine, punkzine, horrorzine, queerzine, e-zine és még sorolhatnánk. Ezek a 100-tól 1000 példányig megjelenő mini újságok egyfajta szubkulturális kommunikációt szolgálnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a zine-ek voltak a régi világ „mémjei”.

A Romakép Műhely esetében a cinezine a filmklub elmúlt programjai közül dolgozott fel párat (a hallgatók által készített videófelvételek és beszámolók mellett), mert úgy a tagok úgy érezték, túl nagy érték hever „porosan” az archívumban, amit újra fel kellene eleveníteni, meg kellene mutatni a nagyvilágnak. Így jött létre 2021-ben az első Romakép Műhely Cinezine, Müllner András, Thury Lili és Varga Krisztina közreműködésével. Ebben a könyvben 6 filmet és az azok kapcsán lezajlott beszélgetést dolgozták fel az alkotók kivágottnak ítélt idézetek és képek, valamint street art hangulatot keltő díszítő elemek segítségével.

A workshopról

A 2022-es évad 4. alkalmával a Romakép Műhely tagjai az évadban addig vetített két filmet és az azokat követő kerekasztal-beszélgetéseket dolgozták fel, ezúttal egy kisebb kiállítás céljával, mely az ELTE Média Tanszékén lesz megtekinthető 2022 szeptemberétől. Két csoport jött létre: Thury Lili grafikus és Nádor András vezetésével a „Coming out és dokumentumfilmes ábrázolás - Kicsifény visszatér” című első alkalmat, illetve az ezután következő beszélgetést dolgozták fel. Németh Dániel és Zsoldos Mirjam vezetésével pedig „A független média romaképe” című vetítést és beszélgetést. A diákok és résztvevők önkéntes alapon csatlakozhattak bármelyik verzióhoz, a munkát mindkét helyen színes papírokkal, filcekkel, ollókkal, ragasztókkal és díszbetűkkel támogatták. A csoportvezetők kiválasztották a számukra legérdekesebb tíz percet a műsorból és a diskurzusból is, és ezek kinyomtatott hang- és képanyagával dolgozhattak az alkotók. Így született csoportonként négy plakát: egy a filmről, egy a beszélgetésről, egy a film kapcsán gyűjtött információkról és egy az egészet összefoglaló „fedőlap”. Fontos volt a plakátok színe is, így egyértelműbb az összetartozás.

A program mélyebb megismerése érdekében megkértünk pár résztvevőt, mutassa be plakátját, és meséljen nekünk a folyamatról. Első alanyunk a „Coming out dokumentumfilmes ábrázolás” című program mellett döntött, ezen belül pedig a „Kicsifény visszatér” című film alapján Lindy személyével foglalkozott. Azért esett erre a projektre a választása, mert ezt érezte személyesebbnek, magához közelebbinek. A csoportmunka nem a szíve csücske, de viták nélkül és egy kisebb káosz közepette szép végeredmény született. Az instrukciók nem voltak túl szabályozóak, amit a diáklány pozitívan élt meg. Szerinte ez a szabadság illett a projekthez, és emiatt jó volt dolgozni rajta. Ezzel együtt nagyon támogatónak írta le a vezetőket, azt mesélte, hogy „*Szinte jobban örültek a kész plakátnak (...)*” A színválasztás (piros és rózsaszín) egyrészt szimbolizálja a testet (hús és vér), másrészt, a rózsaszín háromszögre utalva, a homoszexualitás egy történelmileg fontos motívumát idézi fel. (Ezt a szimbólumot a koncentrációs táborokban használták a homoszexuális férfiak megjelölésére, a leszbikus nők és az antiszociálisok fekete háromszögét kapták a romákkal, hajléktalanokkal, prostituáltakkal, alkoholistákkal együtt. A '70-es évek óta viszont a homoszexuális emberek büszkeségének, jogi mozgalmainak szimbóluma.) A papírcafatok szintén a testiséget és a vért hivatottak ábrázolni, illetve megjelenik egy vagina is a sarokban, amely egy filmben megjelenő részlet poénja, de „*az emberi test szabadabb ábrázolásaként, társadalmi normáktól való megszabadulásként*” is lehet értelmezni, tudjuk meg az alkotótól. Bár leginkább csak azért, mert miért ne? A megjelenő képek mind Lindyt ábrázolják. A plakát tetején inkább Kicsifény karakterét, az előadást és a családját láthatjuk, ezek a származásához és a roma identitásához való viszonyát mutatják a nézőnek. Lentebb viszont maga a személy kerül fókuszba, ahogy sminkel, beszél, a párjával van. Ezzel munkáját, szexualitását és személyét igyekeztek bemutatni a készítő, illetve megjelennek képek Kicsifény előadásairól is. Válaszadónk három fontosabb szöveget emel ki: egy idézetet, mely a homoszexualitásról szól, és tulajdonképpen összefoglalja a film egész mondanivalóját. Egy

személyesebb vonzatú részletet, továbbá azt a szóhalmazt, mely betűméretében követi Lindy identitásának meghatározását. Az elsőként említett identitáskategóriák vagy hovatarozások nagyobb betűvel lettek leírva, mint az azt követők. Végül pedig az „identity mindfuck” kifejezést tartotta fontosnak megemlíteni a filmben megjelenő emlékezetes és központi részlet miatt, illetve „mert az egy mood”. Utólag megfigyelve még mindig kaotikusnak véli beszélgető partnerünk az elkészült művet, de összességében elégedett az eredménnyel. Magát a folyamatot nagyon felszabadítónak élte meg, és emiatt a jó hatása miatt a jövőben is szeretne ilyen alkotásokat létrehozni.

Hasonló motiváltságot vehetünk ki az említett filmet követő kerekasztal-beszélgetés feldolgozójának válaszaiból is. Főleg az LMBTQ közösségekről és a roma LMBTQ kisebbségek helyzetéről (reprezentáció, nehézségek, stb.) szólt a diskurzus, külön kiemelve ennek a kétszeres kisebbségi létnek az összhatását. A munkához rendelkezésükre állt az OSA-ban megrendezett kiállítás, a film és a beszélgetés is. Bár főleg kizárásos alapon választotta ezt a csoportot, úgy gondolja, hogy még ha a másik vetítésen ott is lett volna, mindenképpen emellett a téma mellett döntött volna. Ő volt az egyetlen, aki végül egyedül dolgozott, mivel alkotótársának egy idő után el kellett hagynia a workshopot, de élvezte az önálló munkát, és hogy megadták neki ezt a lehetőséget. Külön kiemelte azt a szabad és inspiráló légkört, amit a csoportvezetők teremtettek, ahol „ilyen ovis csoportosat játszunk, és közben mégis fontos dolgokkal foglalkozunk.” Ami a dizájnt illeti, szerettek volna élénk színeket vinni a fekete fehér képek és szövegek mellé. Az OSA-kiállításra hivatkozva úgy gondolták, végülis bármilyen verzió illik majd az alkotáshoz, csupán a kéket zárták ki, mivel ez a sárga papíron, a jelen politikai helyzet miatt, elég furcsán hatott volna. A hangsúly inkább a figyelemfelkeltésen volt, mintsem a különböző motívumok alkalmazásán. Így tehát markáns kereteket és vicces képeket alkalmaztak a tekintet-vadászatra, de figyeltek arra is, hogy az idézetek lehetőleg az idézettek mellett helyezkedjenek el, és gondolatébresztőként is megállják a helyüket. Ezeket előre kinyomtatott, a csoportvezetők által kiválasztott, 10 perc szövegéből válogatták ki. A személyes visszajelzés is abszolút pozitív volt, interjúalanyunk teljes felszabadultságról, kellemes, nyugodt órákról és egy kedves csapatról áradozott. De talán ami ennél is fontosabb, hogy azóta is a kisebbségi reprezentációkkal való foglalkozás lelkesíti, szakdolgozatát és későbbi munkáit is e körül képzelel. Mi többet érhetne el a Romakép Műhely, ha nem ezeket a szép jövő elé néző rügyeket a roma kultúra fáján?

A másik csoport a független média romaképével foglalkozott. Ennek a vetítésnek a vita-részét dolgozta fel a soron következő megkérdeztünk. Neki nem voltak különösebb indokai, hogy miért ide csatlakozott, de végül nyolc társával együtt szép és kreatív műveket hoztak létre. Bár kezdetben kicsit kuszának ítélte az instrukciókat, szép lassan kikristályosodott a feladat. A színek fő szerepét abban látta, hogy jól kiemelje a szöveget, emlékezete szerint tetszés alapján választott a csoport. Díszítő elemekként absztrakt motívumokat, foltokat és rajzokat használtak, mint például egy TV-alakú képkeretet. A fotókon mindenkit megjelenítettek, aki fontos volt, de humorosabbakat is ragasztottak a műre. Az idézeteknél igyekeztek olyanokat kiválogatni, amelyek összefoglalják a beszélgetés mondanivalóját és egyfajta többlettartalommal is rendelkeznek. Sajnos nem élvezte a folyamatot, mert unalmas volt számára az anyagok felvágása és ragasztgatása, de a kész alkotással igen elégedett volt.

Utolsó interjúalanyunk a független média romaképe programjának feldolgozásán munkálkodott három társával együtt. Mivel a csapat tagjai külsős személyek (megkérdeztünk egyik legjobb barátja és testvére voltak), különösen jól telt az idő. Bár

igazából csak az ülésrend miatt kerültek a csoportba, a sok képtől és szövegtől meghiúsítva született a döntés, hogy egy teljes plakátot szenteljenek Túró Tamás személyének. Bár az instrukciók neki sem voltak tiszták az elején, végül intuícióik alapján döntöttek a műről. Ettől függetlenül meg volt elégedve a csoportvezetőkkel, aranyosnak és segítőkésznek ítélte őket. A színek választásánál egyhangúan döntött a csapat, egyetlen szempont az volt, hogy letisztult legyen az alkotás. Fontosnak tartották, hogy vicces, öniróniával teli legyen a végeredmény, így a képeket, díszítéseket is ennek megfelelően használták. Az idézetek sem hosszúak, lényegük az emlegetett személy karakterének kihangsúlyozása, és a plakát esztétikájának kiemelése volt, ahogy ő mondta „*próbáltuk minél vizuálisabbra csinálni a feliratokat*”. Válaszadónk összességében elégedett a plakáttal, és élvezte az alkalmat is, mivel szerinte „*mindig jó érzés egy ilyen kreatív produktumot létrehozni*”. Ez az alkalom segített neki kicsit kilépni a komfortzónájából.

Mindent egybevetve tehát azt állapíthatjuk meg, hogy a résztvevők egy nyugodt, szabad, inspiráló környezetben remek munkákat alkothattak, és ezzel gyarapíthatták a roma kultúrával foglalkozó műalkotások számát. A kiállítás pedig reméljük minél több arra járónak, csakúgy mint a Romakép Műhely hallgatóinak, felkeltette a figyelmét, érdeklődését, és esetleg mélyebb gondolatokat is ébresztett.

4.4 Gáspár Enikő: A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában

Kulcsszavak: roma értelmiség/roma diplomások, oktatás, diszkrimináció, rasszizmus, előítélet

2022. március 30-án a Romakép Műhely megrendezte *A romákkal szembeni előítéletek és diszkrimináció megjelenési formái roma diplomások életútjában* című eseményt a Lumen Kávézóban. A rendezvény látogatói először egy filmvetítésen vehettek részt, ahol megtekinthettek hét epizódot a SZEMlélek értékmagazin *Sorsfordítók* című sorozatából. A rövidfilmek mind különböző roma értelmiségi fiatalok sikertörténeteit mutatták be, akiknek sikerült diplomát szerezni, és az útjuk során őket ért diszkriminatív atrocitásokról számoltak be. A sorozatot az Emberi Erőforrások Minisztériuma támogatta a Nemzeti Tehetség Program részeként, ezért a vetítést követő kerekasztal-beszélgetés folyamán a meghívott vendégek több alkalommal is propagandaként hivatkoztak rá, ezzel pedig arra szerették volna felhívni a figyelmet, hogy az ilyen sikertörténetek nem feltétlenül minden esetben reprezentatívak.

A rendezvény egyik vendége Gulyás Klára kulturális antropológus volt, aki a Tokaj-Hegyalja Egyetem egyetemi adjunktusa. Legfőbb kutatási témái a roma-magyar együttélés, amelyről disszertációját is írta, valamint a felzárkózáspolitikai és városrehabilitációs fejlesztések. Az eseményen levetített filmek kiválasztásában Klára adott tanácsot a Romakép Műhely szervezőinek, és érdekes volt, hogy ugyan ő maga is szerepel az egyik ilyen portréban, azt a részt az este folyamán mégsem tekintettük meg közösen, hogy a beszélgetésben ilyen szempontból objektív tudjon maradni.

Kotics József kulturális antropológus is részt vett a rendezvényen, aki a Miskolci Egyetem Bölcsészettudomány Kara Antropológiai és Filozófia Tudományok Intézetének intézetigazgatója, valamint ő volt Klára tanára is, akinek mentorálásával a disszertációját elkészítette.

A kerekasztal-beszélgetésben részt vett még Kántor Barbara kulturális antropológus, aki a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola doktorjelöltje, valamint Szénási Szilvia is, aki pedig az UCCU Roma Informális Oktatás Alapítvány ügyvezető igazgatója, munkásságával pedig a roma és nem roma értelmiségiek közötti társadalmi párbeszéd kialakítására törekszik. Az esemény moderátorai Tárnok Tamás és Zöld Zsófia voltak, akik az esemény során számos fontos kérdést és témát felvetettek a szakértőknek, ezzel segítve elő a beszélgetés gördülékenységét.

A vendégek, miután bemutatkoztak, és elmesélték, milyen érintettségük van a témával kapcsolatban, hamar leszögezték a tényt, hogy a megtekintett filmek lehetnek antropológiai kutatás tárgyai, méghozzá kifejezetten sokrétű módon, és ez az állítás be is bizonyosodott a beszélgetés hátralévő része alatt. Ez a sokrétűség pedig abból fakad, hogy az alkalmazott antropológia által feltett általános kérdésre, miszerint mi pontosan a kutatás célja, és milyen társadalmi haszna van, számos különböző lehetséges válasz is adható.

A beszélgetés korai szakaszában már felmerült egy nagyon fontos kérdés, hogy hogyan lehet egy halmozottan hátrányos helyzetű személynek kitörnie a származási közegéből, és kivonni magát az őt érő erősen befolyásoló külső tényezők hatása alól, és miféle módszerekkel

lehetne azt elérni, hogy a nehéz körülmények közül érkező, esetlegesen roma származású gyermekek ne morzsolódjanak le az iskolában a jobb helyzetű társaiktól.

Kotics József szerint fontos lenne teljes egészében megreformálni az oktatást Magyarországon, ugyanis jelen korunkban nincs erre a problémára rendszerszintű megoldás. Kutatások bebizonyították, és egy közismert tény is, hogy egy szegregált iskolából nehezebb kitörni, ezért gyakran a roma származású fiatalok már alapból hátrányos helyzetből indulnak.

„Magyarországon intézményesített rasszizmus van. Ebben élünk, és ehhez alkalmazkodunk, romák, nem romák.” – SZÉNÁSI SZILVIA

Az ilyesfajta különbségek erősen megmutatkoztak az elmúlt években, például a koronavírus-járvány okozta korlátozások miatt, és ezáltal egyértelmű példák születtek arra tényre, miszerint az anyagi helyzet és az életkörülmények magas szinten befolyásolják a diákok tanulmányainak sikerességét. Amikor az iskolákat be kellett zárni, a tanítás online formában zajlott tovább, azonban számtalan fiatalnak lehetősége sem volt ily módon igénybe venni az oktatást, ami számára alanyi jogon kijár, mivel nem voltak meg ehhez a megfelelő eszközei, számítógépe, internetkapcsolata stb. Emellett pedig az a tényező is szerepet játszott, hogy ha meg is volt a megfelelő technikai berendezés egy gyermek otthonában, bizonyos támogatások segítségével, amellyel részt tudott volna venni az online térben zajló óráin, nem feltétlen rendelkezett kellő informatikai tudással ahhoz, hogy hatékonyan folytassa tanulmányait. Ezek a diákok pedig sokkal nagyobb számban voltak Magyarország területén, mint azt sokan feltételeznék. Az OECD PISA egyik felmérésének eredményeiből kiderült, hogy a magyarországi tanulók mintegy 60%-a a közepesnél lényegesen rosszabbul, vagy egyáltalán nem volt képes arra, hogy átálljon az online oktatásra. (Proháczik Ágnes)

„Az élethelyzet az, ami meghatározó.” – GULYÁS KLÁRA

Ezek alapján elmondható, hogy a probléma nem csak jelentős, de sürgető is. A kerekasztal-beszélgetés során azonban felmerültek kérdések bizonyos újszerű diszkriminációs atrocitásokkal kapcsolatban is. A roma értelmiségiek szerepe jelentős a társadalmi megítélés és a reprezentáció szempontjaiból, sikertörténeteik pedig erőt adhatnak mások számára, azonban emellett akár elő is segíthetik a kitörni nem tudó romák ellen irányuló ellenérzést, rossz megítélést is. Ez azért lehetséges, mert a többségi társadalom gyakran az értelmiségi romák példáját kéri számon a halmozottan hátrányos helyzetű személyeken is. Felmerül bennük, hogyha egyeseknek sikerült bizonyos dolgokat elérni, akkor a többieknek miért nem. Sokan hajlamosak tudomást sem venni a körülményekről és a kitörés felé vezető út nehézségeiről.

Az értelmiségi romákat támogató szervezetek kihangsúlyozzák a szerepüket, a többségi társadalom pedig elvárja tőlük az aktív szerepvállalást, tehát szükségszerűen belevonódnak ebbe az ügybe. Az elért eredményeiket arra kell használniuk, hogy példát mutassanak, emellett pedig elvárt tőlük, hogy aktivistaként is fellépjenek, érzékenyítsék a többségi társadalmat, és felhívják rá a figyelmet, hogy a romákkal szemben kialakult előítéletek mennyire károsak, és nem a valóságon alapulnak. Ilyen szempontból pedig, még ha ennek gyakran pozitív kihatása is van, a roma értelmiségieket rendszeresen érik efféle újszerű diszkriminatív atrocitások, ugyanis a származásuk gyakran egy ugyanolyan, ha nem nagyobb tényező a megítélésük szempontjából, mint az elért eredményeik. A kerekasztal-beszélgetés során a meghívott vendégek kifejtették véleményüket ezzel a kérdéssel kapcsolatban is, és kitértek a reprezentáció felelősségének témakörére egyaránt, elsősorban a levetített

filmekkel kapcsolatban. Felmerült ugyanis a kérdés, hogy mennyire reprezentatív egy olyan sorozat, amely kizárólag a sikertörténetekkel foglalkozik, és hogy milyen kihatással lehet ez a fajta ábrázolás a befogadó gondolkodására.

A médiának hatalmas szerepe van a témában. Kántor Barbara kiemelte, hogy az ebben a szakmában dolgozó emberek érzékenyítésére kiemelt figyelmet kellene fordítani, akár tréningek lebonyolításával, ugyanis a sajtó és a különböző médiumok óriási társadalomformáló erővel bírnak. Ezért egyáltalán nem mindegy, hogy bizonyos témákról, társadalmi rétegekről milyen módon osztanak meg információkat.

„Nem pozitív, hanem méltó roma mediakép kell. Amiben mind azt érezhetjük, hogy ugyanolyan tagjai vagyunk a társadalomnak, mint mindenki más. Az, hogy ebben cigányok vagyunk, az egy plusz, az a kultúránk része.” – SZÉNÁSI SZILVIA

A Gulyás Klára disszertációjában felmerülő hipotézis az identitás kérdésével kapcsolatos. Ez egy olyan kérdés, amely származástól függetlenül, minden ember számára kiemelt jelentőséggel bír, romareprezentációs esetekben pedig még inkább. Sikertült bebizonyítani, hogy a roma értelmiségiek nagyon gyakran megrekednek az értelmiségivé válás folyamatában, ez az átmeneti állapot pedig az identitásuk részévé is válhat. Könnyen belekerülhetnek ugyanis egy olyan helyzetbe, amelyben úgy érzik, sehová sem tartoznak, amikor kilépnek a származási közegükből, de a többségi társadalom és a szakmai közeg még nem fogadja be őket. Ezt az állapotot nevezzük permanens liminalitásnak.

Felmerült még az identitás kérdéskörével kapcsolatosan a roma nők helyzete is. A roma értelmiségiek 60%-a nő, és ritkábban fordul elő cigány származású férfiakkal, hogy nem romával házasodjanak, mint az az ellenkező nemnél. Ez azért lehetséges, mert amikor egy értelmiségi roma nőnek sikerül kitörnie a származási közegéből, akkor gyakran a korábban bevett hagyományoktól is szeretne elszakadni, ugyanis azok egy hagyományos női szerepet kényszerítenének rá. Erre példa, hogy a hagyományörző cigány közösségekben fiatalon szokás házasságot kötni és gyermeket vállalni, ez azonban elvenné a nők lehetőségét a továbbtanulástól és a karrierépítéstől, ha erre vágnak.

A kerekasztal-beszélgetés végén lehetőségük volt a nézőknek is feltenniük kérdéseiket. Számos érdekes téma merült még fel, például a roma szakkollégiumok működése. Pócsik Andrea, a Romakép Műhely alapítója pedig a közönség soraiból egy olyan kritikai megjegyzést tett a filmekre vonatkozóan, miszerint azok sematikusak, klisé-szerűek és unalmasak, ez pedig egy izgalmas vitát szült. Felmerült ezzel kapcsolatban a filmek készítőinek vizuális látásmódja, az alkotásokkal elérni kívánt cél mivolta, a műfaj sajátosságainak témaköre, és a számon kérhetőség kérdése egyaránt. A beszélgető felek minden érdeklődőnek szívesen választ adtak, sőt, ki is emelték, hogy a roma integráció egyik legfontosabb lépésének tartják a felmerülő kérdések feltételét, nem csak ezen az eseményen, hanem általánosságban, ugyanis ezáltal kialakulhat egy párbeszéd a társadalmunkban, mellyel lehetőség nyílik a problémákra való megoldás megtalálására is.

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

Források:

"Hídember lettem a roma és nem roma emberek között". Balogh Mariann óvodapedagógus sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/11/03, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/11/03/...>

"Nem előítéllettel születik az ember". Lakatos István roma szociálpedagógus sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/11/03, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/09/29/...>

„Isten ereje segíthet, hogy magunkban is tudjunk hinni”. Kerezsiné Kovács Erika Rozália molekuláris biológus sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/08/18, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/08/18/...>

"Azt mondták, nem viszem semmire, mert én cigány vagyok". Lázár Leila – nemzetközi kapcsolatok szakértő – sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/08/04, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/08/04/...>

„Nem söpörhetem a szőnyeg alá, hogy cigány vagyok”. Horváth Klaudia okleveles közgazdász sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/07/28, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/07/28/...>

"Az egyetemen külföldi cserediáknak néztek". Oláh Róbert oktatási és gazdasági referens sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/07/21, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/07/21/...>

"Nem volt más lehetőségem: tanultam". Farkasné Antal Szabina szülésznő, kockázatelbíráló sorsfordító története, Szemlélek Értékmagazin (r. Gégény István, 2020/07/14, Sorsfordítók-sorozat) <https://szemlelek.blog.hu/2020/07/14/...>

Proháczik Ágnes: A tantermi és az on-line oktatás (tanítás és tanulás) összehasonlító elemzése, 2020, opuseteducatio.hu, letöltés időpontja: 2022.05.18.
<http://opuseteducatio.hu/index.php/opusHU/article/view/390/672>

4.5 Balogh Hanna Dorka: Békamesék színházi előadás és kerekasztal beszélgetés az alkotókkal

Kulcsszavak: Független Színház Magyarország, Békamesék, cigány művészi identitás, roma színház

Bevezetés

A Romakép Műhely idei évadának hatodik programja a Független Színház Magyarország előadásában látható Békamesék című színdarab megtekintése, azt követően pedig az alkotókkal zajló kerekasztal-beszélgetés volt. A beszélgetés moderátori szerepét a Műhely hallgatói, Börcsök Bálint és Osvay Róza vállalták, helyszínt az RS9 Színház biztosított az eseményhez. Így itt, a Rumbach Sebestyén utcai színház előtt gyülekezett a közönség, és – ami sokat tett hozzá a beszélgetés alatt is érzékelhető oldott, családi hangulathoz – az előadás alkotói is. A közönség tehát a színészekkel együtt foglalta el a helyét a színház Fehér termében, s kezdetét vette a közel egy órás előadás.

A Békamesék

A színdarab – mint később a beszélgetésből is kiderül – összetett munkafolyamat eredménye. A fő inspiráció Leonor Teles portugál művésznő rövidfilmje volt, melyre a társulat figyelmét Pócsik Andrea, a Romakép Műhely alapítója hívta fel. Az *A béka balladája* (Batrachian's Ballad, 2016) című kísérleti film a portugál társadalomban mai napig jelen lévő rasszista szimbólumokként értelmezhető békákra reflektál: az üzletek, házak kirakataiba és ablakaiba helyezett békák a nemkívánatos személyeket, a cigányokat hivatottak távol tartani, elijeszteni. Teles a filmjében összeúzza ezeket a békákat, Balogh Rodrigó rendezése – mely Illés Márton *Világbéka* című, a kisfilm inspirációja alapján született novellájából formálódott drámaszöveggé – inkább értelmezi ezeknek a békáknak a szerepét. Ezt egy háromgenerációs családi történet, műfaját tekintve punkopera keretei között teszi, mely az undok mocsári békák és a cigánysággal szembeni kollektív kirekesztés párhuzamaira épít. Három különböző „megküzdési stratégiát” láthatunk arra, hogy a többségi társadalom elfogadja a család három generációját, az apák döntései és életútja hatással lesz a fiúkra, ezáltal folyamatosan változó identitások, önképek is bemutatásra kerülnek. Béla, az első generáció tagja keményen küzd egész életében, tanul, szakmát szerez, végül mégis azon kívül, őrbékaként fog csak tudni elhelyezkedni: feladata a hozzá hasonló „mocsáriak” távoltartása lesz. Fia, Béci, habár szeretne ettől elszakadni, valódi városi béka lenni, portásként dolgozik majd a zeneiskolában. Így válhat a legkisebb fiúból, Bélukából zenész, őrbékából díszbéka. Hogy ezzel a diszkrimináció problémái megszűntek-e, valóban megváltoztathatja-e a mocsáriak helyzetét a királylánnyal összeházasodó művészbéka, már ránk és nézői interpretációinkra van bízva. Az előadást követő beszélgetésben ezekről a nézői értelmezésekről is szó esett, csakúgy, mint a Független Színház történetéről vagy a cigány művészek identitásának kérdéséről.

A kerekasztal-beszélgetés

A remek hangulatú beszélgetés résztvevői az előadás írói, illetve rendezője, Illés Márton és Balogh Rodrigó, a résztvevő színészek, Varga Dávid, Babindák István, Kovács Máté, Nemcsók Nóra, Szegedi Tamás és Balogh Orsolya, illetve Oláh Norbert képzőművész, valamint a Romakép Műhely moderátorai, Börcsök Bálint és Osvay Róza voltak. A kezdő rövid

bemutakozások során hamar kiderült, milyen családi társulatnak, együttműködésnek lehetünk tanúi: jellemzően előbb voltak közeli barátok, szegről-végről rokonok, mint hogy együtt játszottak volna. Ez azonban szakmai hozzáértésüket a legkevésbé sem befolyásolja; Rodrigó, a Független Színház művészeti vezetője – aki többek között Jászberényi Gáborral, Lábán Katival az alapítók között van – már 2004 óta a színházzal foglalkozik. Varga Dávid, bár véletlenül találkozott Rodrigóval, zenei végzettséggel rendelkezik, csakúgy, mint Babindák István és Kovács Máté. Közösen voltak felelősek az előadás megzenésítéséért, István és Máté már a *Kosovo mon Amour* című online videósínházi alkotásban is közösen dolgoztak. Nemcsók Nóri az Állati színjáték című darab következményeképp került a produkcióba, melyben Macs Kátya szerepében volt látható. Szegedi Tamás már 2010 óta a Független Színház tagja, a darab bemutatójának rendezőasszisztense, jelenleg szereplője, Balogh Orsolya pedig a Falunap három évvel ezelőtti bemutatója óta játszik a társulatban. Illés Marci, a színház „*univerzális mekkmestere*”, ahogyan ő fogalmaz, operatív munkatársként már 15 éve dolgozik együtt Rodrigóval.

A bemutatkozó körből ugyan kimaradt Oláh Norbi, de az előadás létrejöttével kapcsolatos kérdés megválaszolásához már ő is átül a nézők soraiból az előadók közé. A 2021-es OFF-Biennálé RomaMoMa („Levegőt!”, 2021) kortárs művészeti projektjébe kapott felkérést Norbi és a Független Színház, a Rodrigóékat összefűző barátság pedig közös munkára készítette az alkotókat. Norbi installációja *A cigány művész szorongása* (Oláh, 2021) című statement-jéhez kapcsolódik: a Tavaszmezű utca 6. szám alatt – ahol korábban a 2016-ban bezárt Roma Parlament kapott helyet – az előadás végén lerombolt téglafal eredeti változata állt. „*Gondoltuk, legyen már egy izgalmas finisszázsa ennek az eseménynek*” – mondja Rodrigó, s így is történt. A falat, melynek tégláiba eredetileg visszavonhatatlanul belevésve álltak a statement kulcsfogalmai – például kultúra, autonómia, szegregáció, hagyomány vagy felelősség – a színdarab záró mozzanataként kalapáccsal zúzták össze.

A darab elkészültének nehézségeiről a zeneszerzők, István és Dávid mesélnek. A recitativo, azaz énekbeszéd stílusának kidolgozása kihívást jelentett ugyan, nem nagyon volt hasonló tapasztalatuk ilyen kevésbé dallamszerű szöveggel ezelőtt, de a közös munka mindannyiuk számára inspirálóan hatott. Ez nézőként is érzékelhető volt, remekül működtek együtt a színpadon mind zenei, mind színészi teljesítmény tekintetében.

Ahogy Börcsök Bálint is megjegyezte, a Független Színház céljai között kiemelt helyet foglal el a közös társadalmi problémák megvitatása, szociális érzékenyítés. Ennek kapcsán merült fel, hogy ez talán nem a legcélravezetőbb módszer a kitűzött célok elérésében, lévén az előadásaik csak szűk réteget képesek elérni. Szegedi Tamás azonban határozottan állt ki emellett, hogy a munkájuk hatékony és a színház workshopjairól is mesélt. Megjegyezte, hogy előadásaik nem feltétlen tudnak elég emberhez eljutni, ennek okaként főleg pénzügyi problémákat jelölt meg. Emellett arra is kitért, hogy a színházuk nézői passzív szerepben vannak, befogadói az előadásaiknak, de a workshopok segítségével azok témáiról diskurzust tudnak elindítani. Illés Marci tette hozzá, hogy ugyan valóban van a budapesti értelmiségi közönségüknek egyfajta buborékjellege, de kevésbé komplex előadásaikkal, vidéki, illetve nemzetközi előadásaikkal igyekeznek ebből kitörni – egyre nagyobb sikerrel.

A cigány művész identitásáról, képviselői szerepéről is szó esett – elvitathatatlan jelentőségű kérdés az előadás vonatkozásában a díszbéka-szerep kapcsán, illetve a társulat Roma Hősök nevű workshopjának tekintetében is. Oláh Norbi nemes egyszerűséggel felelt arra, vajon milyen szerepe van, milyen szerepet kellene vállalnia a cigány művésznek, előadónak: azért írta meg a statement-jét, hogy erre a kérdésre ne kelljen többé válaszolnia. Amilyen egyszerű a válasz, olyan sokat elmond – cigány alkotóként jelenleg kikerülhetetlennek tűnik, hogy ne

adjon valamilyen reflexiót a származására, identitására a művészetében. Még akkor is, ha tudatos döntés következtében szándékosan nem választja személyét és hátterét művészete tárgyának, viszonyba fog kerülni vele: elutasítja a kérdést. Ezt az érvelést alátámasztotta Tamás és Dávid reakciója is, mindketten kihagyhatatlannak tartották saját önképük reflektálását, mely egyértelműen hat a művészetükre is. Norbi válasza által egyébként művészettörténeti kitekintést is kaptunk, a 21. századra kialakulni látszó művészettörténeti, tudományos és kulturális korstílusról beszélt – nemcsak *A cigány művész szorongását*, de ha más miatt nem is, emiatt a rövid művészettörténeti okfejtés miatt a beszélgetésről készült felvételt is szívből ajánlom az olvasók figyelmébe.

Röviden a támogatói háttérre is kitért a diskurzus, a moderátorok úgy fogalmaztak, magyar támogatások szempontjából mintha erős ellenzéssel kellene dolgozniuk: Rodrigó válaszában a nemzetközi viszonylatra is kitért. Szegedi Tamás válasza volt azonban líraibb, s ezáltal kicsit maradandóbb: *„[...] régóta már úgy képzelem el a Független Színházat, mint egy vitorlás repülőt; az attól szexi, hogy nincs benne motor. És ha egy repülőben nincs motor, az annak csak a kialakítása miatt emelkedik föl: ahhoz szükség van szembeszélre. Ha nincs szembeszél, nincs emelkedés, ha viszont hátszél van, ha szerencsénk van, akkor valameddig tud menni, de nagyon gyakran a földbe csapódik.”*

A diskurzus egyik legizgalmasabb része az őrbéka-díszbéka motívum közös elemzése volt. Az előadónak lehetőségük nyílt a személyes tapasztalataikról, élményeikről is beszélni, mind a darabhoz, mind az egymáshoz fűződő viszonyukban. Onnantól díszbékák ők, mondja Rodrigó, mióta elfoglalták a helyüket a showbizniszben. Norbi fejtette ki, mennyire közel állnak ők egymáshoz: mivel az író-rendező páros pontosan ismeri a színészeket, *„jóban-rosszban együtt vannak, akár kettő, akár tíz éve”*, így a szereplők életének motívumaihoz az őket alakító színészek szorosan tudtak kapcsolódni. Úgy írták meg a szerepeket, hogy a színészek akár személyes, akár családi történetükből hozott tapasztalatai ismerőssé, kézzelfoghatóvá tegyék azokat. Az OFF-Biennálé finisszázsa ilyen szempontból kiemelkedő volt: a valódi művész valódi munkáját, saját szorongásainak manifesztációját rombolhatta le az előadás végén. Illés Marci vetette fel, hogy a díszbéka nem marad-e meg gyakorlatilag őrbéka szerepben: funkciójában a *„felső-mainstream kultúrát [...] megóvjá, hogy legyen egy szegregált rész: az OFF-Biennálén belül is van egy roma részleg”*. Ennek kapcsán merült fel a felállított fal lerombolhatósága-lerombolhatatlansága is. *„Ha a díszbékák is a falat őrzik, akkor az nem rombolódhat le.”* – vetette fel Osvay Róza. A beszélgetés résztvevői ez a téma mozgatta meg legjobban: belső falként és több generáció közös kihívásaként egyaránt értelmezték. *„Ha egy picit megpöckölöm a [fal] illesztékeit, akkor valamit már igenis csináltunk a munkatársaimmal. De [...] pöcköld meg az illesztéket!”* – mondja Rodrigó. Marci hozzáteszi, hogy nem megoldást akarnak adni a problémákra, a színház, ha a politika eszköze, már gond van. Inkább a színháznak lehessen az ideológia, a politika a játékszere – nem jó megoldás kell és nincs rossz megoldás: verd szét a falat, verd szét a békákat, vagy menj hozzá a fehér királylányhoz és változz királyfivá. Csak ne hagyd magadban reflektálatlanul, amit látsz. A legszebb lezárást Börcsök Bálint adta a témának: *„mondhatjuk igazából, hogy mindenkiben van egy ilyen belső fal, amit le kell bontsunk, és aki már szét tudta verni gumikalapáccsal a saját falát, az a nagy falból kivett egy téglát. És hogy a nagy fal leomoljon, mindenkinek szét kell törnie a saját falát.”*

Ezt követően a kvóta kérdése és a példaképek, hősök szerepe is szóba került, a közönséget is ezek a témák érdekelték a legjobban. Ezekkel a témákkal zárult a Romakép Műhely 2022-es évadának hatodik programja, amit ezúton is köszönünk a Független Színház társulatának és a

Műhely moderátorainak – családias, pozitív hangulatú, szórakoztató, emellett mégis színvonalas és értékes beszélgetésen vehettünk részt.

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: Romakép Műhely (2022): Békamesék. Beszélgetés az előadásról a Független Színház művészeivel, RS9 Színház, 2022. április 20.

<https://www.youtube.com/watch?v=RLV4kybumXA> letöltés dátuma: 2022.05.27.

Bibliográfia

Batrachian's Ballad (Short 2016) - IMDb. (2022). <https://www.imdb.com/title/tt5485874/> letöltés dátuma: 2022.05.27.

OFF-Biennálé - Levegőt! (2021). <https://archive.offbiennale.hu/2021.html> letöltés dátuma: 2022.05.27.

Oláh Norbert. (2021). A cigány művész szorongása - artportal.hu.

<https://artportal.hu/magazin/a-cigany-muvesz-szorongasa/> letöltés dátuma: 2022.05.27.

4.6 Endrédi Flóra: Menekültábrázolás a médiában – a migráció a képek tükrében

Kulcsszavak: migráció, menekültválság, médiareprezentáció

A „Menekültábrázolás a médiában, menekültek dokumentumfilmes ábrázolása” című program a Romakép Műhely 2022-es évadának utolsó eseményeként került megrendezésre május negyedikén, amelynek az az ELTE Média Tanszék adott otthont. A program első felében három rövidfilmet és egy még rövidebb filmecskét láthattak az érdeklődők. Az esemény egy másik címe „A migráció a képek tükrében” volt, tehát értelemszerűen mind a filmek, mind pedig a beszélgetés is ezen témát járta körbe különböző szempontok alapján. Mind a három film témájában hasonlított egymásra, a menekülteket, menekülthelyzeteket ábrázolt, azonban szignifikánsan eltértek egymástól műfajukat és technikájukat is tekintve.

Az első film egy '56-os magyar menekült főszereplésével szituációs-improvizatív dokumentumfilm volt Vas Róbert rendezésében. Ehhez kapcsolódóan láthattuk ennek a filmnek a „modernebb” változatát is, amit 2015-ben Meghan Horvath az előbb említett film mintájára készített. A második egy részvételi dokumentumfilm volt, amelyben az osztrák határon átkelő magyar menekültek mindennapjaiba nyerhettünk betekintést. Végül pedig a harmadik film a kortárs rendező, Stefan Kruse alkotása volt, amelyet már létező felvételekből, interneten található mozgóképekből állított össze.

A filmek megtekintése után következett a kerekasztalbeszélgetés, amelynek résztvevői Léderer Tamás, civil aktivista, közgazdász és tanár, valamint Trencsényi Klára, dokumentumfilm és egyetemi oktató voltak. A kerekasztalbeszélgetésben részt vett Müllner András is, a Romakép Műhely Filmklub vezetője és az ELTE Média Tanszék oktatója. A beszélgetés moderátorai a Romakép Műhely tagjai és az ELTE Média hallgatói, Gazdag Gergő és Le Virág Mai-Lan voltak.

A beszélgetés elején a technikai problémák megoldása után (Klára ZOOM-on keresztül vett részt a beszélgetésen) a résztvevők röviden bemutatták magukat és meséltek korábbi munkásságukról. Tamás a 2015-ös menekültválságban is segített aktivistaként, valamint a jelenlegi, 2022-es válságban is jelen van és segít. Klára a CEU oktatója, több dokumentumfilm készítője. Egy részvételi workshop lebonyolítása fűződik a nevéhez, amely során olyan diákok vettek, vesznek részt, akik egykor menekültek voltak, és különböző feladatokon keresztül, például videózás, filmkészítés, dolgozzák fel a bennük lévő érzelmeket, vagy netán traumákat, amelyeket menekülésük, vándorlásuk során éltek át.

Az első kérdés a moderátoroktól egyből egy nagyon fontos és aktuális témát boncolgatott: hogyan, miként lehet a menekült szót helyesen használni? Az ilyen kényes témáknál, mint a menekültválság, vagy migráció, nagyon fontos a megfelelő szóhasználat. Általában az olyan embereknél, akiknek meglehetősen bizonytalan a helyzete, hovatartozása, a migráns szó használata lenne a legmegfelelőbb. Ez egy neutrális szó, amit a világon mindenhol, minden nyelven értenek, így ez lenne a legmegfelelőbb. Azonban Magyarországon a 2015-os menekültválság során ez a kifejezés egy olyan erőteljes politikai töltetet kapott, hogy a köznyelvben negatív jelentésként volt/van jelen. Tamás ezért, habár ezt a szót, kifejezést tartaná a legmegfelelőbbnek, a menekült szót szokta használni, a politikai nyomás miatt kerüli a migráns szó használatát. Klárával mindketten egyetértettek abban, hogy a menekült szó, kifejezés nem a legpontosabb, de egy nagyon is fair kifejezés, és megfelelően használható.

Tamás a beszélgetés során számos személyes történettel színesítette az eseményt és keltette fel a jelenlévők figyelmét. Mivel a 2015-ös menekültválságban részt vett a menekültek segítésében, így nagyon közeli és valós részleteket tudhattunk meg a történetekről. Elmondása szerint ezek az időszakok olyannyira sűrűek és pörgősek, hogy a mindennapjai során, amikor éppen volt ideje hazamenni, előfordult, hogy arra sem maradt elég ideje, hogy egy kiadós fürdőt vegyen. Rendkívül fárasztó és érzelmileg megterhelő napok voltak ezek számára, így nem meglepő, hogy nem volt energiája arra, hogy kövesse, a menekültválság miként jelenik meg a magyar sajtóban. Nem, hogy a magyar sajtó eseményeivel kapcsolatban nem tudott felzárkózni, hanem a világ más részein történő eseményekhez sem, mondhatni egy burokból élt aktivista tevékenységének időszakában. Azt mesélte, mikor már vége lett ennek a helyzetnek, utána sokáig nem is tudott foglalkozni a sajtómegjelenésekkel, körülbelül négy-öt év után sikerült rávennie magát, hogy belenézzen az abban az időszokban megjelent cikkekbe, és feldolgozza azok tartalmát, hogy meg tudja érteni a történetek kontextusát a médiában.

Tamás arról is beszámolt, hogy mint az lenni szokott, rengeteg sajtómegkeresést kapott ő is, és az aktivisták kollektívan is, hiszen a sajtó is szerette volna bemutatni a menekültválságot és valahogy megjeleníteni ezt a médiában interjúk, cikkek, riportok által. Bár sok megkeresés érkezett feléjük, pozitív és negatív szándékkal is egyaránt, Tamás szerint nem sikerült a magyar sajtónak a valóságot elfogulatlanul bemutatnia. Az elfogulatlan bemutatás véleményem szerint amúgy is igen nehezen elképzelhető, hiszen a média nagyon sok eseménnyel kapcsolatban nem képes teljes mértékben objektíven megmutatni a valóságot és átadni annak esszenciáját az olvasók, nézők számára. Ebből kifolyólag is, az aktivisták mindig is szerették volna a saját szemszögükből megmutatni a valós, tényleges eseményeket, és ezzel kapcsolatban voltak is különböző kezdeményezéseik a menekültválságok során. Ilyen volt például az az eset, amikor a menekültek olyan zárt kabinokban érkeztek a vasútállomásra, amelyeket csak a kalauz tudott kinyitni egy speciális kulccsal. Amint ezt Tamás és az aktivisták észlelték, mobiltelefonjaikkal elkezdtek videózni, ahogy nem lehet kinyitni a kabinokat, várni kell egy megfelelő emberre, hogy kiengedje őket.

Klára munkássága révén betekintést tudott nyújtani a dokumentumfilmkészítés, azon belül is a részvételi dokumentumfilmek világába. Azt mondta, a menekültek maguk az aktív tartalomkészítők a saját életükben, mikor lehetőséget kapnak arra, hogy megmutassák helyzetüket. Az általa vezetett projekt során a menekültek telefont, vagy kamerát kaptak a kezükbe és magukról és a körülöttük zajló eseményekről készítettek felvételeket, ezt nevezzük részvételi filmkészítésnek. Ilyen módon tud kapcsolódni a filmkészítés az aktivizmushoz, és fordítva.

A moderátorok által további nagyon fontos és érdekes kérdések merültek fel a beszélgetés résztvevői iránt, ilyen volt az alábbi is: Vajon a traumafeldolgozást segítik-e a részvételifilmek? Ez is szintén egy nagyon kényes téma tud lenni, hiszen a menekülteknél nagyon sok minden okozhat és idézhet elő traumát, akár a legapróbb dolog is, amire az ember nem is gondolna (például maga az utazás), ezért óvatosnak kell lenni, ha a traumákról van szó. Klára alábbi mondata, miszerint „nem lehet minden trauma mellé tenni egy pszichológust” akár egy szlogenként is funkcionálhat, hiszen ő is ezt alkalmazta workshopjai során, és igen eredményesnek is bizonyult. Élményei, tapasztalatai alapján ez a mondat a workshopokon oldotta a hangulatot, és valamilyen szinten inspirálta, ösztönözte is a résztvevőket, hogy maguk nyíljanak meg traumáikat illetően. Amikor sikerült beszélniük

traumáikról, már egy lépést jelentett a feldolgozás folyamatában, utána pedig maguk is filmesíthették meg ezeket, amelynek élménye még inkább hozzájárult a feldolgozáshoz.

Szó esett még az általános rasszizmusról is, amely a borszínen alapszik. Az egyes dokumentumfilmek, valamint képi ábrázolások vajon erősítik, vagy rombolják azt a fajta megkülönböztetést a menekültekkel kapcsolatban? Tamás mondott pár példát, amikor ilyesfajta megkülönböztetéssel találkozott, az egyik legérdekesebb számomra, és talán a leginkább témába vágó az volt, amikor egy állomáson megtiltották a belépést azoknak, akiknek sötétebb volt a bőrszíne. Nem kértek menekültigazolványt, vagy bármi ilyesmit, egyszerűen, ha sötétebb bőrű személy szeretett volna az állomás területére belépni, megtiltották neki. Ezek erőteljes rasszista megkülönböztetések, és sajnos a menekültekkel kapcsolatban ez sokszor megtörténik.

A menekültábrázolás a médiában egyfajta versenynek is tekinthető, hangzott el Tamás szájából. Mindenki a legdurvább, legmeghökkenőbb, legexkluzívabb tartalmat szeretné lehozni a menekültekkel kapcsolatban, és ez sokszor egy versenybe csap át, hogy melyik portál tudja szerencsétlenebb, kiszolgáltatottabb helyzetben bemutatni a menekülteket. Nagyon fontos etikai kérdéseket érintenek az ilyen ábrázolások. Tamás azt mondta, hogy akkor van csak létjogosultsága valakinek menekültekről filmet, felvételt készíteni, ha azt etikailag megfelelően teszi. Ebben Klára is egyetértett, szerinte egy etikai kódexet is érdemes lenne létrehozni ezek segítésének érdekében, és korrekt módon, jól ábrázolni a menekülteket. Ebben a témában egy másik nagyon fontos kérdés az, hogy hogyan lehet az emberek méltóságát megőrizni egy méltatlan helyzetben, amikor pont az lenne a cél, hogy a helyzet méltatlansága legyen megmutatva.

Szó esett még arról is, hogy 2015-ben sokan reflektáltak 1956-ra, azonban Tamás elmondása szerint épp az ellentettje történt Magyarországon. 1956-ban a magyaroknak kellett menekülniük a háború miatt, ezzel kapcsolatban nem is voltak negatív megnyilvánulások, azonban 2015-ben a menekültek Magyarországra jöttek, mert a háború elől nekik is menekülniük kellett, azonban ez már negativitást váltott ki a magyarokból, nem tetszett nekik, hogy pont Magyarországra menekültek. András mondott erre egy nagyon jó példát, hogy ő ezt nárcisztikus nacionalizmusnak nevezné, mivel ezen példa alapján az említett magyarok azt állították, hogy a saját nemzetüknek több joga van menekülni, mint a többi nemzetnek.

A beszélgetés végén pedig a résztvevők még szót ejtettek a szubjektív és objektív ábrázolási módokról. Tamás említett pár példát, amikor szerinte sikerült a menekültválságra, menekülthelyzetre felhívni az emberek figyelmét anélkül, hogy az etikailag inkorrekt lett volna. Említett egy bizonyos „menekült-babát”, ami több méter magas volt, és a menekültek útvonalán vonultatták végig. Egy másik példa az volt, mikor egy kortárs művész, Ai Weiwei mentőmellényekből rakott ki egy nagy, jól felismerhető „R” betűt, amivel a „refugee” szóra utalt. A beszélgetés legvégén pedig pár saját fotót is bemutatott Tamás, amelyeket ő készített és személyes kedvencei voltak a menekültábrázolás korrektségével kapcsolatban.

Tartalmas és izgalmas beszélgetés tanúi lehettek a résztvevők, érdeklődők, amelyen számos fontos, és kritikus témát érintettek a beszélgetőpartnerek. A személyes történetek és beszámolók pedig még inkább felhívhatták és megragadhatták az emberek figyelmét, érdeklődését.

A teljes beszélgetés itt nézhető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=pRBKc7lvumM>

5. Dolgozatok

5.1 Balog Emília Nóra: *A Kései születés* című film elemzése

„Az, amit ők mondanak önmagukról, arra figyelni kell”

– Daróczi Ágnes, *Kései születés*, 2002

A *Kései születés* egy 2002-ben készült dokumentumfilm, melyben kiemelkedő roma művészek alkotásain és roma értelmiségiek személyes visszaemlékezésein keresztül kapunk képet a romák magyarországi, európai helyzetéről, de ami sokkal fontosabb: a kultúrájukról. Arról a kultúráról, amit a rendszerváltás előtti időszakban Magyarországon még el sem ismertek annak és ami most is alig ismert a többségi társadalom számára. Az esszében arra szeretnék rávilágítani, hogy mennyire fontos lenne ezeket a műveket a közoktatásban tanítani, hiszen az országban élő jelentős népcsoport számára ugyanolyan korszakalkotóak és meghatározóak, mint Petőfi vagy Móricz, vagy Munkácsy. A film címe Péli Tamás *Születés* című falfestményére utal, melyet a tiszadobi Andrassy-kastélyban működő gyerekotthon falára festett és ami a magyar roma kultúra egyik legkiemelkedőbb műve, de ezt a fajta elismerést sokáig nem kapta meg. A film szereplői: Kovács József Hontalan, Fátyol Tivadar, Lakatos Menyhért, Choli Daróczi József, Daróczi Ágnes, Kalla Éva és Szentandrassy István a pannó elkészülésének korszakát idézik fel. A mű azért is jelképes és címadó, hiszen ekkor „született meg” Magyarországon a roma értelmiség (Pócsik, 2004). Az archív felvételek, melyeket a rendezők, Kőszegi Edit és Szuhay Péter felhasználnak, szintén 1970 és 1983 között készültek.

A roma helyzet egy fontos társadalmi probléma egész Európában, de különösképpen Magyarországon. Nem újkeletű dolog és nem is látszik ütemesen megoldódni. A dokumentumfilmek nagyon fontos szerepet játszanak az ilyen társadalmi kérdések feltárásában, a tájékoztatásban, a vitaindításban. A film elején elhangzik, a '70-es években a cigány kultúrát el sem ismerték, mint valódi, értékeket képviselő kultúrát, ehelyett azt mondták: szegénység-kultúra van, ha a szegénység megszűnne, akkor a cigányság is megszűnne. Ez nem más volt, mint egy 1961-es párthatározat. Természetesen tudjuk, hogy ez nem így van, mégis Magyarországon még mindig nem általános, hogy a történelem-, az irodalom-, a zene- és más kulturális oktatásban megjelenjen a cigány kultúra, legalább (minimum!) olyan arányban, mint amilyen az arányuk a társadalomban. Ugyanígy nincsen roma múzeum, ahol össze lennének gyűjtve és kiállítva azok a fontos műalkotások, amelyek egyébként léteznek, csak valahol egy raktárban porosodnak (Daróczi Ágnes, 2021). Magyarországon a romák valószínűleg a XIV-XV. században jelentek meg (Kállai, 2015), tehát ők éppen annyira itthon vannak a Kárpát-medencében, mint bármelyik más népcsoport.

A film képi világában nem hozza a szokásos, nyomort ábrázoló, sokkoló képeket, ehelyett az interjúalanyokat mutatja, többnyire otthoni környezetben, a könyvespolcaik előtt. A történeteket archív felvételekkel színezi, de ezek is inkább művészeti, kulturális felvételek, filmes, TV-s megjelenések. A szereplők magukról és egymásról beszélnek, számukra komfortos környezetben vannak ábrázolva és többnyire mosolyognak.

Alapvetően a film kommunikációját tekintve pozitív és reményt adó: az „ilyen is van” és az „ilyen is lehetne” az irányadó gondolat. Viszont fontos, hogy bár a film szereplői példázzák,

hogy a társadalmi mobilitás lehetséges, ez egy hátrányos helyzetből induló társadalmi csoport számára sok-sok áldozattal is jár (Gulyás, 2021), akár súlyos identitásproblémákhoz vezethet, a „se ide, se oda nem tartozás”, a köztesség állapota jellemzi (Torkos 2005. Szabóné 2012, Máté 2015). Ez akkoriban még erősebben jelen lehetett, hiszen valóban csak „egy maroknyi” emberről beszélünk, akiknek nem volt más lehetőségük, mint összetartani, ahogyan ezt Choli Daróczi József a filmben is megfogalmazta. Gulyás Klára disszertációjában ennek az élethelyzetnek a mai megfelelőjét *permanens liminalitásnak* nevezi.

A visszaemlékezések anekdotikussága, a hétköznapi nyelvhasználat és közvetlen stílus közel hozza a befogadóhoz a történeteket, személyesebbé teszi azokat. Emellett ez azt is hangsúlyossá teszi, hogy ez egy kis közösség volt, akik közel kerültek egymáshoz és szoros kapcsolatba kerültek, mert egyedülállónak érezték magukat a társadalomban – hiszen azok is voltak. Ami még szintén hozzátesz a közvetlenséghez, az az, hogy a kameraállások közeliek, „akár ott is lehetnék” érzést keltenek. Háttérzene pedig tulajdonképpen nincsen, hacsak nem kifejezetten a zene van a középpontban.

A filmben megemlített művészeti alkotások akármelyike (vagy inkább mindegyike) a nemzeti tanterv részét képezhetné, hiszen a többségi társadalom nevelése, érzékenyítése éppen úgy része kell legyen a felzárkóztatásnak. A többségi társadalom is le van maradva, csak másképp. A szegregáció, a nézeteltérések sokszor a tudatlanság, az ismeretlentől való tartás szüleményei. „A cigány fiatalok elidegenítettnek érzik magukat az iskolarendszerben, otthonról hozott értékeiket nem fogadják el, nem veszik figyelembe a kulturális különbözőségekből származó hátrányokat, hiányzik a multikulturális oktatás, ami kezelni tudná ezt a problémát.” (Gulyás, 2021)

Az első megjelenő mű részlet Kovács József Hontalan *Magyarul beszélni* című kötetéből. A vers a költő előadásában a film felütése, keretet ad neki. Drámai, fájdalmas, elgondolkodtató. Emlékeztet, figyelmeztet.

Pogrom

*Az ég gyolcsa is kék-zöld
A földbolygó is kék-zöld
És arcom bronza is kék-zöld
És véres a véres kő
A Bastille-t leromboló kő
És Isten szíve is csak kő
És ütött-vert testvéreim arca,
Olyan törékeny anyám arca
És nem gondolok fegyveres harcra.*

Európai

*Nem ölelnek, ölnek
Ahogyan működnek a dolgok
Amiként kezdtem, úgy működik sorsom
Margóra lökve, távol a tisztelt háztól,
Kimaradok a jogosztásból
Mindig és megint
Szellemi putri, pestises akol,
Aki alant van, csak az lakol,*

Balek és lator

*Színesbőrű, vagonlakó,
Magyar, magyar
Leköphető és szétverhető európai vagyok.*

Az elkövetkező elbeszélések, élettörténetek, műalkotások ezután a vers után teljesen másképp hatnak, mintha nélküle néztük volna meg őket, jóllehet ez talán fontosabb azoknak a nézőknek, akik nincsenek tisztában a magyarországi roma helyzettel. Mindenesetre a vers kontextusteremtő a film számára.

Ezután jelenik meg a már említett *Születés* című pannó. A festmény maga modern alkotás, de a filmben klasszikus-reneszánsz stílusjegyekre is utalnak. A roma nép eredettörténetét ábrázolja, mi szerint az első nő, Káli istenasszony, akit a föld termékenyített meg, életet adott az első embernek, Manusnak. A mű a romák magyar történelemben játszott szerepét is megjeleníti, a magyar és roma kultúrák egybefonódása fontos motívuma.

„A gigantikus alkotás tehát egy nép, egy történelmi elbeszélés és egy kultúra formálódását jeleníti meg, ennek a háromszoros teremtésnek a manifesztációja. S mivel a roma és magyar elbeszélések értelemszerűen egymásba fonódnak, s egymást feltételezik, a művet annak szerteágazó rétegeivel és tanulságaival együtt közösen „hordjuk ki”. (Évtizedes elfeledettség után először látható Péli Tamás monumentális pannója, 2021)

A '61-es párthatározat után 10 évvel, azaz '71-ben kezdett híressé válni a magyar költészetben Bari Károly. A *Holtak arca fölé* című kötetét említi Daróczy Ágnes. Azt mondja, ez a kötet az, ami miatt a magyar társadalom ráeszmélt, hogy romák vannak és roma kultúra is van, nem is akármilyen. A költő *Fájó izzással* című eposza egy Ki mit tud? előadáson elszavalva jelenik meg, ahol pozitív kritikát kap.

Ezután Balázs János festőről esik szó. A művei többnyire magángyűjtők kezében vannak, azonban a Műcsarnokban megtekinthető egy kiállítás Horn Péter gyűjteményéből. Ezen kívül a salgótarjáni Dornyay Béla Múzeumban és az 1976-ban megnyílt kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeumában is jelentős kollekció található (Balázs János festményei a Horn gyűjteményéből, 2022).

Lakatos Menyhért számos publikációja közül a film a *Füstös képek* című regényét említi kiemelten. Egy archív felvételt is beemelnek róla, ahol arról beszél, hogy írtak már a cigányokról, de mindig felülről vagy kívülről szemlélve. Ez pedig egy teljesen más perspektíva, hiányoznak belőle azok a részletek, azok a nehézségek, amelyeket csak egy roma származású, abban a kultúrában és társadalmi helyzetben élő ember ismerhet, érthet és magyarázhat el. A regény ma is releváns. Megmutatja számunkra a romák mindennapi küzdelmeit: az éhséggel, a szegénységgel, a hideggel, az emberi gyűlölettel, még egymás között is, mert az életben maradásért való mindennapi harc a közösségen belül is konfliktusokat szül (Füstös képek, 2022). A könyvből filmadaptáció is készült, melyből egy részletet láthatunk a dokumentumfilmben.

Az *Átok és Szerelem* című film forgatókönyvét is Lakatos Menyhért írta. A film egy tipikus roma történetet mesél el. Olyan mindennapi témák jelennek meg benne, mint a szerelem, féltékenység és a szegénység. Nagyon fontos, hogy olyan művekkel is találkozzanak az emberek más kultúrákból, melyek nem csak a nehézségekről és az elnyomásról szólnak. Egy „átlagos” történetből is rengeteget lehet tanulni egy népcsoportról, ha annak ők a készítői és főszereplői.

Choli Daróczy Józsefnek a fordításai kerülnek említésre. Az irodalom fontos szerepet játszik egy nép kultúrájában, rengeteg háttértudásunk származik mesékből, versekből, regényekből,

hiedelmekből. Az egyik legfontosabb tevékenység ezeknek a lefordítása, hogy a kultúrák közelebb kerülhessenek egymáshoz és a más kultúrával rendelkező emberek kicsit jobban megértsék egymást. Már az óvodában el kellene kezdeni a roma folklór megismertetését magyar nyelven és a magyar folklór megismertetését roma nyelven.

A film 20 évvel ezelőtt készült, mégis a többségi társadalom számára nem, vagy csak alig ismertek ezek a művészeti alkotások. A könyvek beszerzése, a festmények felkutatása nemcsak különleges energiát és figyelmet igényel, de van, hogy egy az egyben lehetetlen küldetés. Fontos lenne, hogy legyen a romáknak egy (vagy inkább több) saját intézménye, ahol ezeket az alkotásokat kiállítják, gyűjtik, őrzik, vigyáznak rájuk, hogy megmaradjanak méltó minőségükben. Emellett így egy helyen megtalálható lenne a legtöbb olyan anyag, ami segíthet annak, aki többet szeretne megtudni a kultúráról, közelebb kerülni ahhoz.

A film történelmi jelentőséggel bír a roma értelmiség számára, de emellett egy fontos gyűjtemény is. Amolyan kezdő lépés azoknak, akik szeretnék ezt a kultúrát megismerni, de kezdetnek olyan műveket választanának, ami nem csak a roma, de a magyar kulturális lencsén keresztül is mutatja meg azt. A film címadó alkotása, „Péli Tamás Születése több tekintetben is páratlan jelentőségű alkotás. Egyrészt van egy, az identitás kialakulását elbeszélő, szimbolikus magja: egy képzelt-megálmodott fejlődéstörténet, amit egyfelől a magyarországi roma történelem emblematisz alakokon keresztül elbeszélte epizódjai, másfelől pedig egy újabb genesis – a formálódó magyar roma értelmiség – szereplői vesznek körbe. Ugyanakkor ez a születés egy közös születés, tehát ebben az aktusban a magyarok is (újja)születnek. Ezeket a történeteket nem lehet a „másik” nélkül megírni. A magyar és a roma elbeszélések egymásba fonódnak, egymást feltételezik, és szükségük van egymásra, ahogy a pannón is megjelenik huszárviselőben a roma, vagy a birodalmi sas, ami romát és magyart egyaránt fenyeget. Másrészt a témaválasztással a valahova tartozás élményét kívánta átadni a művész a tiszadobi gyermekváros magukra hagyott, árva vagy szüleiktől elválasztott gyerekeinek. Harmadrészt a festő eltökélt célja volt, hogy megteremtse a roma képzőművészet alapjait, hogy elegendő muníciót biztosítson a felnövekvő generációk számára a kultúra ápolására, élvezetére és gyarapítására. A Születés ennek a teremtésnek is a pillanata.” (Közösen kihordani, 2022)

A roma kultúra önmagában nem fogható fel a magyar kultúra rész-egész halmazaként, de vannak bizonyos részei, melyek mindenképp egy közös metszetbe tartoznak. A többségi társadalom tagjainak érdemes ezekkel az elemekkel kezdeni a tanulást.

2022-re a roma értelmiségiek jóval többen vannak, mint amikor a festmény vagy a film készült. Jellemzi őket „egy erős belülről jövő erkölcsi kötelesség, a saját kirekesztett közösségük iránti felelősségvállalás.” (Gulyás, 2021) Ez az egyik oldalról reménysugár, de a többségi társadalom értelmiségi rétege is aktívan részt kell vegyen ebben a folyamatban. A magyar oktatás reformálása pont annyira a többségi társadalomhoz tartozó oktatók feladata, mint a roma tanároké (Gulyás, 2021). Általánosságban, nem várhatjuk egy marginalizált csoporttól – legyen az bármelyik csoport –, hogy (egyedül) oldja meg a „saját” problémáit.

Irodalomjegyzék

Balázs János festményei a Horn gyűjteményből :: Műcsarnok. (2019). Retrieved 16 May 2022, from <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=hCNHPJmx7wWhmO4L9cOKwN>

Évtizedes elfeledettség után először látható Péli Tamás monumentális pannója. (2021). Retrieved 17 May 2022, from <https://fidelio.hu/vizual/evtizedes-elfeledettseg-utan-eloszor-lathato-peli-tamas-monumentalis-pannoja-164089.html>

Füstös képek. (2011). Moly. Retrieved May 17, 2022, from <https://moly.hu/konyvek/lakatos-menyhert-fustos-kepek>

Gulyás Klára. (2021). *Magyarországi roma értelmiségiek szerepei a romák oktatási integrációjában és társadalmi felzárkózásában.* Eszterházy Károly Katolikus Egyetem. http://disszertacio.uni-eszterhazy.hu/92/1/disszert%C3%A1ci%C3%B3_GK_2021.pdf

Kovács József Hontalan. (1998). *Magyarul beszélni.* Mohács: Mohácsi Művészeti Társaság.

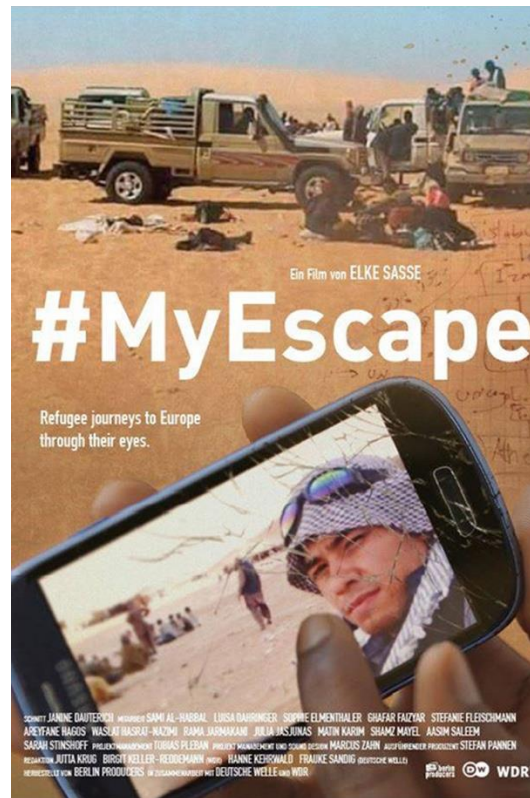
Közösen kihordani. (2022). Retrieved 17 May 2022, from <https://www.varmuzeum.hu/kozosen-kihordani.html>

Kőszegi Edit, Szuhay Péter (rendező, 2002): *Kései születés* (dokumentumfilm.) Budapest.

Pócsik Andrea. (2004). *A romák ábrázolása a rendszerváltás utáni magyar dokumentumfilmekben.* Metropolis, 2(2004). <https://metropolis.org.hu/a-romak-abrazolasa-a-rendszervaltas-utani-magyar-dokumentumfilmekben-1>

Romakép Műhely. (2021, May 5). *Kései születés* [Kerekasztal beszélgetés]. Kései születés, Budapest, Magyarország. https://www.youtube.com/watch?v=Q30tkWI_WJg

5.2 Dimashky-Korompai Tímea: A Deutsche Welle *My Escape* című dokumentumfilmjének elemzése és a háttérben meghúzódó 2015-ös menekültválság



Fotó: [IMDB](#)

2015-ben Európába több mint 1,25 millió menekült érkezett háború sújtotta országokból. Akkoriban a közvélemény főleg a hazai médián keresztül értesült a válság borzalmairól. A kezdetekben az újságok és más médiumok legtöbbször az ideiglenes menedékek/szálláshelyek biztosítására helyezték a hangsúlyt, például, hogy mennyi sáttortáborral és konténerrel segítette a kormány a menekültek elhelyezését. Ezenfelül nagy hangsúlyt kapott a kvóta kérdése is, illetve az ezzel kapcsolatos politikai viták, ugyanis a legtöbb európai ország fontosnak tartotta, hogy határozott álláspontot képviseljen az általuk befogadottak számáról. Egy idő után rengeteg médium kezdte el a bűnözést társítani a menekültekkel. Ezt főleg az illegális határátkelésekre alapozták (Greussing & Boomgaarden, 2017). De a média felhasználta az emberekben megbújó gyanakvást és előítéleteket is, így többször hangoztattak olyan híreket, hogy a menekültek házakat fosztogatnak és nőket bántalmaznak.

2015 május előtt tehát a magyar média még főleg a válság humanitárius problémáival foglalkozott, ám amikor egyre nagyobb számban érkeztek a menekültek Magyarországra, akkor a bűnözés, sőt a terrorizmus került középpontba. Továbbá a magyar média az Európai Unió döntéshozóitól várta a megoldást (Heidenreich et al., (2019). A kutatásokból az derült

ki, hogy a bulvárlapok, szemben a minőségi újságokkal, hajlamosak voltak a migrációval kapcsolatos problémák egyoldalú és negatív megfogalmazására. Az általam választott tanulmányokból az derült ki, hogy a Magyar Hírlap, Magyar Idők, Népszabadság, Népszava 2015 január 1. és 2016 december 30. között összesen 8,865 cikket írt a válságról (Greussing & Boomgaarden, 2017). A média narratívájában fontos szerepet kapott, hogy milyen hatalmas terhet ró a menekültválság a gazdaságra és a befogadó ország jólétére (Heidenreich et al., (2019). A negatív képet festő médiaanyagok mellett természetesen folyamatosan jelentek meg olyan anyagok is, amik a humanitárius vonalat képviselték. Ők beszámoltak az önkéntesekről, felhívták a figyelmet a segítségnyújtásra, befogadás és a kulturális elfogadás fontosságára (Greussing & Boomgaarden, 2017). A menekültek címkéi vagy elnevezései (migráns, menekült, bevándorló stb.) országonként eltértek. Németország és Svédország túlnyomórészt a menekült (flüchtling(e)/ flykting) vagy menedékkérő (asylsuchende(r)/asylsokande) kifejezéseket használta. Ezzel szemben a migráns (migrante) volt a leggyakrabban használt kifejezés Olaszországban, Magyarországon (ittthon a menekült szót is sokszor használták) és különösen az Egyesült Királyságban. Spanyolországban pedig az uralkodó kifejezés a bevándorló (immigrante) volt (Berry et al., 2015).

A dokumentumfilm készítőket már régóta foglalkoztatta annak a sok embernek a története, akik egy jobb élet reményében érkeztek Afrikából, Közel-Keletről és Ázsiából Európába. Ám az áttörést végül a 2015-ös menekültválság hozta meg, amikor is rengeteg, a válságról készült kép és videó árasztotta el a médiát. A filmipar ekkor kétségkívül felismerte a lehetőséget. Nem is habozott sokat. Hamarosan már meg is jelentek az első filmek a válsággal kapcsolatosan. A migráció lett az igazi forró téma, így rengeteg új projekt indult el. Ebben az időszakban készült például a díjnyertes *Tűz a tengeren* (2016) is. Az olasz rendező, Gianfranco Rosi filmjét a kritikusok is tárt karokkal fogadták. A dokumentumfilmben a menekülteket csupán arctalan tömegként ábrázolták, míg a fókusz Lampedusa lakóira, kifejezetten egy kisfiúra esett. A filmet még korábban láttam az interneten, és akkor is megdöbbentett, hogy a kétségbeesett menekülteket egyfajta hordaként mutatták be, míg az olasz szigetecske lakóit egy összetartó, életigenlő közösségnek, akiknek félteniük kell a jól megszokott életüket. A *Tűz a tengeren* óta gyűjtögetem a témában készült dokumentumfilmeket (Nikielska-Sekula & Amandine, 2021).

A Romakép Műhely egyik programján említette Trencsényi Klára rendező a Deutsche Welle (DW) által jegyzett *#MyEscape* című filmet (2016), amit a német Elke Sasse rendező és író neve alatt jegyeznek. Sasse a *#MyEscape* két részes dokumentumfilmben dolgozott először nem professzionálisan felvett és vágatlan anyagokkal. A videókat ugyanis szíriai, afganisztáni és eritreai menekültek készítették a saját telefonjaikkal. A film számos díjat nyert, köztük a 2016-os német Prix Europa-t (Berlin-producers, n.d.). A film két részből áll. Az elsőben a rendező bemutatja a főhősöket. Mindegyikőjük elmeséli, hogy mivel foglalkozott egykori hazájában. Majd megtudjuk, hogy milyen körülmények között indultak el a sorsfordító hosszú utazásukra.

A *Tűz a tengeren* filmhez képest a *#MyEscape* a menekültek perspektíváját dolgozza fel, ám sosem engedi át nekik a kontrollt. Az embertelen hosszú és veszélyes utat túlélő menekültekkel ugyanis egy profi forgatócsoport segítségével interjút készítenek, miközben saját videóikról mesélnek. Számomra az is furcsa, hogy például az eritreai menekülteket egymás mellé ültették és így készítették velük interjút (Nikielska-Sekula & Amandine, 2021). Továbbá úgy tűnt nekem, hogy a rendező arra bízta őket, hogy meséljék el saját traumatikus élményeiket egy csapatnyi német filmesnek és saját honfitársaiknak.

Erre megfelelő példa lehet az a jelenet, amikor egy nő összeroppanva meséli el, hogy miként bántalmazták őket szexuálisan nap mint nap az eritreai embercsempészek. A megannyi bizarr interjú szituációnak köszönhetően a saját személyes történeteik a menekültválság egyfajta illusztrációivá válnak. Arról nem is beszélve, hogy a rendező a videókat a saját megírt narratívájába illeszti be. Így a borzalmas élmények a távoli múltban megtörtént sima emlékekké válnak. Ezenfelül a #MyEscape egyszerre több történetet is szeretne párhuzamosan bemutatni, ami szinte tárgyiasítja a menekülteket. Inkább a mennyiséget tartja szem előtt, tehát minél több embert akar megszólaltatni (Nikielska-Sekula & Amandine, 2021). Hiszem és gondolom, hogy a rendező a legjobb szándékkal akarta elkészíteni a filmet, de sajnos az elért hatás sikeresen aláássa az eredeti szándékot. Csupán a szubjektivitásuktól megfosztott embereket látunk a dokumentumfilmben, akiknek a döbbenetes történeteiből csak egy tapasztalathalmaz lesz. A filmet nézve az is feltűnt nekem, hogy a legtöbb videóban boldognak tűnnek az emberek. A felvételek ugyanis a készítésük pillanatában azzal a céllal jöttek létre, hogy megnyugtassák a többieket, búcsúként funkcionáljanak, vagy csak egyszerűen kitaróvá tegyék az embereket ezekben a nehéz pillanatokban. Tehát felhasználni őket magyarázat nélkül és a kontextusból kiemelve problémás lehet. Az interjú közben sokkal drámaibb történetek (szexuális bántalmazás, verés, halál) hangoznak el, tehát a valóság tényleg embertelen volt. Szintén az eritreai menekültekről mutatnak egy olyan felvételt, amiben a sivatag közepén vannak és azt üzenik az otthoniaknak, hogy inkább el se induljanak, mert nem éri meg és hogy nekik is hallgatniuk kellett volna másokra. Ez a jelenet szerintem csak jobban erősíti az európai média szélsőséges narratíváját, hogy a menekülteknek jobb lenne, ha a saját országukban maradnának. Az említett rész pedig ezt úgy mond alá is tudja támasztani. Véleményem szerint túlságosan sok gyerek tűnik fel a dokumentumfilmben, ami egy arctalan tömeggé változtatja őket. Sőt, a film készítői még arra is megkérik a már Németországban élő afgán kifiút, hogy rajzolja le milyen borzalmakat élt át nagybátyjával az utazás során. A gyereken szinte látni lehet, hogy erősen traumatizált az utazás közben történt eseményektől. Mégis el kell mesélnie, hogy négy napra bezárták őt egy szobába, ahonnan nem engedték ki. Sőt, sok esetben még akkor sem, amikor vécére kellett mennie... A következő snittben pedig kap egy ceruzát és egy papírt, hogy azt a jelenetet is papírra vesse, amikor az embereket egy autóba zárták, így nem kaptak levegőt. De itt még nincs vége a menekült gyerekek kínzásának. Egy szintén traumatizált afgán kislány arról mesélt, hogy sosem gondolta volna, hogy ilyen korán el kell szakadnia az édesanyjától. Az utazás kapcsán pedig hozzáteszi, hogy a csempészek megfenyegették őt, hogy ha balesetet szenved, akkor hátra fogják őt hagyni. Ezután a megrázó történet után a rendező egy botladozó kisgyerekről mutat képet, aki mintha akármelyik pillanatban leeshetne az alattuk tátongó szakadékba, ahonnan senki sem fogja őt kimenteni. Véleményem szerint teljesen felesleges, hogy ezeket a történeteket a gyerekeknek perspektívájából ismerjük meg. Felmerült bennem az a kérdés is, hogy ha a filmben szereplő kislány anyukája még Afganisztánban tartózkodik, akkor a gyerek kinek az engedélyével tudott interjút adni ezekről az eseményekről. Meglátásom szerint azokra a jelenetekre sem volt szükség, amikben magatehetetlen és eszméletlen embereket mutatnak a tenger partján. Sőt, egy újabb furcsa jelenet volt, amikor az eritreai menekültek egy táborban vesztegeltek, ahol rajtuk kívül még több mint száz ember tartózkodott. A videós felvételen főhőseink az egyik pillanatban azon kezdenek el jókat nevetgélni, hogy a csempészek mennyire elbánnak azokkal, akik nem fizetnek nekik eleget. Fura része ez a filmnek, végül még az eritreai férfi is megjegyzi, hogy amúgy nagyon féltik az életüket, mivel nagyon kilátástalan a helyzetük.

Susan Sontag 2003-as *A szenvedés képei* című könyve szerint, ha a kezünkbe vesszük a kamerát/telefont, akkor egyfajta távolságot létesítünk a valóság és a veszély/horror között, viszont ez csak védekezés a részünkről (Nikielska-Sekula & Amandine, 2021). A film készítését tekintve szintén nagyon zavaró, hogy a menekültek egytől-egyig monoton hangon vannak szinkronizálva. Valószínű, hogy a menekültek történetei így válnak érthetőbbé és könnyebben emészthetőbbé a nyugati nézőközönség számára, de a felirat mégis jobb döntés lett volna. Hasonló problémát vet fel az a sok info box, amit a filmben mutatnak. Szinte csak olyan számadatokat írnak ezekbe, amik a menekültek elhalálozásával kapcsolatosak. „2015. szeptember 2-án a hároméves #Alan Kurdi – szíriai menekült – megfulladt a Törökország és Görögország között húzódó Égei-tengerben. 272 további menekült tűnt el ugyanebben a régióban és összesen 3771 a Földközi-tengerben.” Először is nem tudom pontosan, hogy a készítő miért ragaszkodnak ennyire a # használatához. Valószínű, hogy ezzel is jobban be szeretnék húzni az európai nézőket, de ezzel szerintem csak komolytalanná teszik a filmet. Sőt, ebben az esetben elbagatellizálnak egy nagyon tragikus történetet. De hasonló furcsa információt közölnek az eritreai menekültekről is. „Senki sem tudja pontosan, hogy hányan haltak meg, miközben a #Szaharát próbálták átszelni. Valószínű, hogy legalább annyian, mint ahányan a Földközi-tengerben.” Úgy érzem, hogy ezekkel az adatokkal a rendező megpróbálja fenntartani a drámai hangulatot az egész film alatt. Továbbá az interjúkérdések is felkavaróak, például arról kérdezik a már Németországban élő menekülteket, hogy hány menekült társuk halt meg az utazás alatt. Ha ez nem lenne elég, akkor azt is sokszor megmutatják, hogy milyen szörnyű körülmények között voltak az emberek. Továbbá rengetegszer tárják a néző szeméi elé azt is, hogy mekkora mennyiségű szemetet hagytak hátra a menekültek. A szituáció természetesen érthető, hiszen nem reális elvárni tőlük, hogy szelektíven tárolják a szemetet kilométereken és országhatárokon keresztül... Viszont egyszer bőven elég látni a szomorú helyzetet, nem kell többször hangsúlyozni. A rendező mégis így tett. Én személy szerint arra fektettem volna itt több hangsúlyt, hogy a menekültek mindent maguk mögött hagytak, személyes tárgyaik belefértek egy fehér műanyag zacskóba. Ehelyett megint egy mellőzhetőnek tűnő adathalmazt kap a néző. „A távolság Németország és #Szíria között 2900 kilométer.” A filmben természetesen Magyarország is feltűnik, de főleg azért, mert lezárta a határt. Szerbia és Horvátország is megjelenik, de nem kifejezetten helyez nagy hangsúlyt rájuk a rendező. Ezek az országok ugyanis egyfajta tranzitónak a végső állomás előtt. Ausztria és Németország kétségkívül a dokumentumfilm nagy főhősei. A menekültek sokat áradoznak ezekről az országokról, mivel itt érzik először igazán befogadva magukat.

A #My Escape dokumentumfilm rendezője felhatalmazást kapott arra, hogy a kiszolgáltatott menekültek nevében beszéljen, ám sok esetben ezt nem jól teszi, inkább átírja a történeteiket úgy, hogy azok jobban passzoljanak az általa elképzelt narratívába (Nikielska-Sekula & Amandine, 2021).

Források:

Berry, Mike & Garcia-Blanco, Inaki & Moore, Kerry & Morani, Marina & Gross, Bernard & Askanius, Tina & Linné, Tobias. (2015). *Press Coverage of the Refugee and Migrant Crisis in the EU: A Content Analysis of Five European Countries*. (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

Berlin-producers, n.d., <https://www.berlin-producers.de/en/project/elke-sasse/> (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

Esther Greussing & Hajo G. Boomgaarden (2017) Shifting the refugee narrative? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 43:11, 1749-1774. (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

Nikielska-Sekula, K., & Amandine, D. (2021). *Visual methodology in migration studies: New possibilities, theoretical implications, and ethical questions* (1st ed.). Springer. (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

Szczepanik, M. (2016). The 'Good' and 'Bad' Refugees? Imagined Refugeehood(s) in the Media Coverage of the Migration Crisis. *Journal of Identity and Migration Studies*, 10, 23-33. (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

Tobias Heidenreich, Fabienne Lind, Jakob-Moritz Eberl, Hajo G Boomgaarden, Media Framing Dynamics of the 'European Refugee Crisis': A Comparative Topic Modelling Approach, *Journal of Refugee Studies*, Volume 32, Issue Special_Issue_1, December 2019, Pages i172–i182. (utolsó letöltés: 2022. 05. 22.)

5.3 Nagy Dzsasztin: Mennyire befogadó a nem-békák világa?

ABSZTRAKT

A dolgozatban a Független Színház Magyarország *Békamesék* című előadásáról számolok be. Figyelembe veszem a történet jelképeit, a roma népcsoport marginalizált helyzetéről szóló aspektusait. A cselekmény részletezése közben megkeresem azokat a szociológiai fogalmakat, amelyeket a darab bemutat, rámutatok arra a felelősségünkre, hogy felhívjuk a figyelmet a tokenizmus, a diszkrimináció és a tudatalatti elfogultság jelenségekre, és az ezek által okozott járulékos károkra. A *Békamesék* tanulságait módszertanilag is átnézem, kinek szól a színház és hogyan jelent. Összehasonlítom és szembeállítom a *Balada de um Batráqio* című díjnyertes portugál filmmel, amelyből részben inspirálódtam. Az ilyen jellegű csatorna hatásossága a téziskérdésem, amellyel kapcsolatban a kutatódolgozat végére pozitív kifejtésre számítok.

A 'Békamesék' története

A Független Színház Magyarország egy 2007 óta fennálló társulat, a weboldaluk szerint legfőbb céljuk, hogy párbeszédet indítsanak el a mindannyiunkat érintő társadalmi kérdések kapcsán, felhívva a figyelmet arra, hogy mi magunk mit tehetünk a helyzet javítása érdekében. A *Békamesék* című punkoperát Balogh Rodrigó rendezte Illés Mártonnal közösen írt szöveggönyvük alapján, ami Illés Márton korábbi, „Világbéka” című novellájának feldolgozása. A darabot először 2021 május 16-án, az OFF Biennálé Budapest keretében mutatták be. A történet fő vonala, hogy egy *béka* család hogyan integrálódik a *nem-békák* társadalmába, hogyan próbálják meg lemosni magukról a mocsár bűzét és a *békaságot*. Nem kell hozzá szociológiai vizsgálat, hogy belássuk: a Magyarországon élő romákat temérdek mennyiségű diszkrimináció éri. Magyarország legnagyobb hivatalosan elismert etnikai kisebbségeként rengeteg gyűlölet és megkülönböztetés éri a népcsoportot és az egyes tagjait. Devah Pager és Hana Shepherd definíciója szerint az etnikai diszkrimináció az az egyenlőtlen bánásmód, ami az egyedeket etnikumuk miatt éri. Ez az élet sok terén megjelenhet, ma is jelen van a világban, mint régen, csak kevésbé felvállaltan, kevésbé mondjuk ki. (Pager-Shepherd, 2008, 182-186) A *Békamesék* elsősorban az iskolába járással és a munkavállalással kapcsolatos diszkriminációra fókuszál. Alább azt vizsgálom, milyen eszközökkel hozza létre az erre vonatkozó edukatív, valós eseményekből inspirálódó narratívát.

A darab végig a „béka” allegóriát használja a romaság megnevezésére, ami a portugál romaellenes kerámiabéka alapján fogalmazódott meg. Portugáliában is mindennapos a romagyűlölet, és azokon a helyeken, ahol nem kívánatosnak tartják a romákat, kerámiabékákat helyeznek ki, mert a roma mondakörben a békák összefüggésbe állíthatóak a balszerencsével. (Vidal, 2019) A szintéren végig jelen van egy téglafal, amelynek az egyes tégláin különböző, a társadalmi egyenlőség kérdéséhez kapcsolható szavak szerepelnek, mint közösség, kultúra, bőr, rasszizmus, félelem, asszimiláció, származás, bűnözés, jog, szociális, hagyomány, támogatás, intézmény, és még sok másik. Illetve végig a színpadon vannak a hangszerek: egy szintetizátor, egy dobkészlet, és az utóbbihoz egy tematikus (béka formájú)

guiro is tartozik. A főszereplők elsősorban a család férfi tagjai, Béla, Béci és Béluka. Béla egy családapa, aki jobb sorsot szeretne magának és a gyermekeinek, mint ami a mocsárban várna rájuk, ezért elmegy villanyszerelőnek tanulni. Viszont miután megkapja a szakmunkás bizonyítványt, nehezen talál állást. Ennek a cselekménysornak valós alapja, hogy a mélyszegénységben élő emberek megélhetési stratégiája és munkaerő-piaci magatartása alkalmazkodik az élethelyzetükhöz, és lehetőségeikhez, Béla ebből keresi a kiutat, azonban ez rövidtávon tulajdonképpen lehetetlen. Durst Judit antropológus, a Belügyi Tudományos Tanács Közfoglalkoztatási Munkacsoportja és a BM Közfoglalkoztatási Statisztikai, Elemző és Monitoring Főosztálya 2017. június 21-én tartott *A Romák foglalkoztatása* műhelybeszélgetésen felolvasott jegyzetei szerint adott egy határmenti elgettősodott falu, ahol kilátástalanságban élnek az emberek, kiszolgáltatottan a helyi hatalmasoknak (a kiterjedt kapcsolatokkal rendelkező polgármesternek és a helyi uzorásoknak). A formális munkaerőpiacon való elhelyezkedésnek számos akadálya lehet, mint az eladósodottság, az alacsony (maximum 8 osztályos) iskolai végzettség, a rossz tömegközlekedési viszonyok és a romákat érő munkaerő-piaci diszkrimináció. (Bodnár Dr. Boda, 2017: 1) A *Békamesékben* erre a gettóra mocsárként utalnak, és Béla rengeteget fürdik, hogy lemossa magáról a mocsárszagot. Ám hiába az iskolázottság, a munkaerőpiaci diszkrimináció továbbra is érvényben van, még azután is, hogy alkalmazzák. (A munkáltatók állításuk szerint nem rasszisták, csak azért mondanak békákról szóló vicceket, mert humorosak.) Pontosabban biztonsági őrként sikerül elhelyezkednie, egy műemlék előtt áll – ami a korábban említett díszletként szolgáló téglapépítmény – mert ahogyan a lánya, Elza megfogalmazza, a megjelenése elijeszti a vandálokat, a fia, Béci pedig arra mutat rá, hogy elsősorban a saját fajtájuktól, a békáktól óvta a műemléket. Egy 2003-as felmérés alapján Magyarországon a roma férfiak 32 százaléka volt dolgozó ember, a roma nőknek pedig csak 17, illetve, ha egy roma kap Magyarországon munkát, sokkal nagyobb a valószínűsége, hogy elbocsátják. (Kertesi-Kézdi, 2007)

Béla azt szeretné, hogy a saját gyerekei többre vigyék, ezért a szíven viseli Béci és Elza iskoláztatását. Béci folyton balhékba keveredik, mivel békasága miatt csúfolódnak rajta, hiába magyarázza az apja, hogy pont ezt szeretnék belőle előhozni. Amikor a hűgát molesztálják, nem bírja visszafogni magát, és megveri a zaklatót, aminek következtében kicsapják az iskolából. Béci biztonsági őrként talál munkát a *Holdfény* éjjeli klubban, hasonló okból, mint az apja. A portugál áthallás kettős felhasználása, hogy bár a békák magukat a romákat képviselik, Béla és Béci mindketten őrbékkává válnak, párhuzamosan a romaellenes jelképpel. Ez utalás a nem kívánt romákat megfélemlítéssel távol tartó roma biztonsági őrkre, ami Magyarországon gyakori jelenség. Idősebb korában Béci éppen az erre való képességét veszíti el, amikor lesántul, és búcsút mondhat a *Holdfény* klubnak, Elza megénekli, hogy egy sánta békának nem sok hasznát veszik. Bár munkanélküli nem marad, a zeneakadémia portásaként tölti napjait.

Közben megszületik az ő fia is, akit Bélukának keresztel. Béluka sok időt tölt édesapjával a portán, és elkezd énekelni, mert tetszenek neki a dallamok, amiket a zeneakadémián egész nap hallgat. Miután az iskola meghallja a tehetségét, Béci nagy büszkeségére Bélukát felveszik az iskolába, és zenészt nevelnek belőle. Mikor a hangversenyen bejelentik az ő műsorszámát, azt hallja magáról, hogy ő az iskola színfoltja és dísze, bár nem tudja mit jelentenek ezek a szavak, mégis kellemetlenül érzi magát tőlük. Majd felnő, és rájön, hogy őt sosem csak a tehetségéért tartották számon, hanem béka származása miatt is, továbbá, hogy őt eszközként használták arra, hogy a nem-békák azzal dicsekedhessenek, hogy milyen

befogadó az ő világuk. Béluka a tokenizmus áldozatául esett, amely magyar megfelelője a kevésbé szép *díszcigány*, és a darabban is elhangzik a *díszbéka* kifejezés. Az egységesség kedvéért a *tokenizmus* jelenségét semleges fordításával, a *képviselő* szóval definiálom. A *képviselő* gyakran jelenik meg egy kisebb csoport egyedüli tagjaként csoporton kívüli társaságban. Az emberek szeretnek kényelmesen lenni, ha a többségi identitást képviselik a társaságban, nem kell jelölniük magukat. Az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában a legtöbb szervezetet fehérek vezetik, ezért a fehérség marad jelöletlen. Mindenki, aki ezen a csoporton kívül esik, és ugyanazt az utat szeretné bejárni, nehézségekbe ütközik. Többek között ezért nevezzük ezeket az embereket marginalizálnak. Életüket a többségi kultúra csillagaiban és lábjegyzeteiben élik, mindig a kisebbségi jelzők kíséretében. (Farmer, 2020: 24) Béluka nem szeretne díszbéka lenni, ezért a becenevére, Lukára változtatja a nevét, ami mediterrán gyökereket sejtet. Ez az úgynevezett 'etnikai láthatatlanság' jelenség, amit arra használnak egyes magyar romák, hogy a velük szemben erőteljesen diszkriminatív környezettel szemben védettek legyenek. Ennek hátulütője lehet, hogy a romákat segítő programokat is vissza kell utasítaniuk, illetve Bogdán László polgármester szerint a felzárkóztatás csak a roma identitás felvállalásával lehetséges. (Bodnár Dr. Boda, 2017: 5-6)

Luka számára inentől előadóstjein kívül annyi az élet, hogy egyéjszakás kalandot él át olyan nem-békákkal, akik őt egzotikusnak tartják. Később mégis megtalálja őt egy Királylány, aki egybe szeretne vele kelni, és ez a frigy létre is jön. Nagy az öröm a taviak számára, hiszen ugyan három generáció munkája kellett hozzá, de a békák végre integrálódtak a többségi társadalomba. (Vajon integrációnak számít-e ez, ha Luka nem vállalja származását?) Abban reménykednek, hogy ez olyan optimális csoportközi kapcsolatnak fog bizonyulni, ami hasznos lesz a csoportok közötti előítéletek csökkentése érdekében. Viszont a rasszcsoporton kívüli emberekre való rálátás a velük kapcsolatos negatív sztereotípiákat is azonnal elérhetővé teheti tudatunkban, amit „automatikus sztereotípiaaktiválásnak” nevezünk. (Agarwal, 2020: 228) Ha ezek aktiválódnak, a sztereotípiákat megterhelő lehet kognitívan elnyomni. Ezek a sztereotípiák aztán hallgatólagos negatív előítéletet hozhatnak létre a tudtunk nélkül. De az is bebizonyosodott, hogy az ilyen hallgatólagos elfogultságok gyorsan megdönthetők. Ez Barack Obama 2008-as megválasztásakor is látható volt, amikor a rasszhoz kötött előítéleteknek óriási szerepet játszottak, de a „kiterjedt érintkezés” hatás ellensúlyozta a megosztó nézeteket. Mert ha egy csoport tagja egy külső csoport tagjaival társul, sokkal szimpatikusabbá válik a külső csoport számára. Egy 2019-es felmérés szerint, amikor a muszlim Mohamed Salah csatlakozott a Liverpool FC-hez, a Liverpool-rajongók muszlim-ellenes tweetjei majdnem 50 százalékkal csökkentek, csak mert megismertek egy olyan csoportképviselőt, akit példaképnek láttak. (Agarwal, 2020: 227)

A Királylány és Luka az esküvőre meghívják a teljes rokonságot, ám egy meghívó elfelejtődik. Béla ifjúkori barátja, Norbi, a villanyszerelő iskolából. Norbibáttya mégis megjelenik, és beszédet mond. A történetmesélés trükkje, hogy mivel az összes többi férfi a Béla név egyik változatát viseli, és semelyik másik mellékszereplőt nem nevezik nevére, nagyon feltűnő, hogy a darab elején elhangzik, hogy Béla Norbival együtt késett az iskolából. Ehhez a névhez arc sem társul, bár a Norbit alakító Oláh Norbert megjelent az előadás legelején narrátorként, mire a nevét említik, már nincs a színpadon, és nem is jön vissza egészen a végéig, amikor megszemélyesíti a korábban csak említett karaktert. Norbibáttya hangot ad frusztrációjának azzal kapcsolatban, hogy bár a társaság nemcsak személyes dicsőségnek tekinti Luka házasságát, hanem nagy előrelépésnek is a békák társadalmi helyzetében, szerinte ez korántsem olyan jó a társadalmukra nézve. Felhossa, hogy ugyan egy darab békának sikerült

integrálódni, a többiek ugyanazzal az ellenszennel fognak szembenézni ezután is minden nap. Sőt, ha valamelyikük a mocsárban marad, még azt is meg fogja kapni kérdésnek, hogy miért nem sikerült neki is kitörni, ha egyszer a királyfi képes volt rá. Hasonlóan a Barack Obama-példához, ahol ahelyett, hogy további felgyorsult integráció következett volna be, sokan megelégedtek ennyivel. Hiszen a falak még mindig ott vannak. „*Hát rajtam kívül senki nem látja a falakat?*” – teszi fel a kérdést Norbibáttya, mielőtt odamegy a téglafalhoz, és puszta kézzel* lerombolja az építményt, addig töri-zúzza a megmaradt téglákat, amíg a terem teljesen el nem sötétül. Ennek a befejezésnek egy másik funkciója, hogy ébresztőként jelez a nézőknek: csak azért, mert valamit megszoktunk, még nem kell beletörődni. Hasonlóan ahhoz, ahogyan a Norbibáttya karakterről megfeledeznek a néző a sok más színpadon történő esemény hatására, a fal, a műemlék szintén beleolvad a környezetébe, természetessé válik jelenléte egészen addig, amíg Norbibáttya fel nem hívja rá a figyelmet. Bár a fal végig jelen van, ha nem figyelünk eléggé, egy idő után láthatatlanná válik, épp úgy, mint a tudatalatti elfogultságaink és előítéleteink.

A béka balladája

A Békamesék egyik fő inspirációja a 2016-os *Balada de um Batráquio* (A béka balladája), Leonor Diogo Vitorino Teles filmje, ami megkapta a Berlini Nemzetközi Filmfesztivál rövidfilmeknek járó Arany Medve díját, sok más kitüntetés mellett. Ez a portugál kísérleti film szintén párhuzamot von a romák és az őket távoltartó békaszobrok közé. Leonor Teles az apja oldaláról félig roma, és a filmben a saját tapasztalataiból építkezik.

A *Balada de um Batráquio* roma családok házi felvételeiből összevágott montázzsal indul, miközben hangalámondásban egy mesélő (Pedro Marujo) békás történetet mond el, ami gyakorlatilag a bábeli torony legendájának állatmesés variációja. A mese arról szól, hogy valaha, még mielőtt az emberek uralták volna a földet, a fákon kívül az összes élőlény szabadon mozgott. A halak ki tudtak jönni a vízből, a virágok látogatták barátaikat, az állatokat. Egy nap óriási ünnepséget rendeztek az erdei tisztáson, amire minden állatot és növényt meghívtak, kivéve a békát, mert ő túl csúnya volt a többiek szemében. A különböző állatok egymással táncoltak, a mókus a csigával, a nyúl a kerti szegfűvel, a pók a szitakötővel. Ám annak ellenére, hogy nem hívták meg, a béka megjelent. A tulipánhoz fordult, de ő visszautasította. Mindenki csúfolódni kezdett rajta, azt kántálták, hogy a béka rusnya, ő pedig egyre haragosabb lett és bosszút esküdött. Felfúvódott, és olyan nagyra nőtt, hogy kipukkadt, és mindenkit beterített a bőréből áradó méreggel. A madarak a fákra menekültek, a halak megpróbálták a vízbe bújni, a virágok pedig a föld alá, de hiába, így is elhervadtak. A béka mérgeének hatására minden megváltozott. Az állatok és növények többé nem tudtak beszélni, nem értették meg egymást. A virágok többé nem mozdulhatnak helyükről, és a halak elpusztulnak, ha kiveszik őket a vízből. Amikor az utolsó mondatok elhangzanak, a film vált a családi videókról. Már egy békaszobrot mutat közelről, majd kiíródik a cím.

Természetképek következnek. Snittek tavakról, melyek békáknak adnak otthont, ezután az ott élő békákra közelít a kamera. Az egyik pillanatban a természeti hangokat hirtelen felváltja Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra *Sanela* című zeneszáma, és az élővilág helyett már giccses békaszobrok sora vonul fel a képernyőn. Aztán utcazaj következik, és különböző portugál üzletek kirakatait látjuk. Fodrászat, ékszerbolt, étterem, varroda. Egy

közös elemmel: mindegyiknél ott figyel egy kerámiabéka. A következő szegmensben megjelenik a film fő készítője, Leonor Teles, és egy operatőr kíséretében magánakcióba kezd. Beszalad egy-egy ilyen üzletbe, megragadja az őrbékát, felkapja, kifut vele az utcára és összetöri az aszfalton. Ezt is montázsként vágta össze, a békatorések egymás után történnek, néha kiegészítve a közvetlen környezet meghökkenésével.

Leonor Teles ezután saját maga válik narrátorrá, és a saját gyermekkorában készült családi felvételeit társítja hozzá. Új mese következik. Ez már akkor történt, amikor az emberek uralták a földet. Ezekben az időkben kerámiabékákat helyeztek a bejáratokhoz, hogy távol tartsák maguktól a cigányokat, és megakadályozzák, hogy szabadon mozogjanak. Mindenki más együtt élt és beszélgetett, csak a cigányokat nem fogadták be. Egy napon, jóval az erdei tisztáson történetek után, felcsendült egy ballada. Egy dal, ami olyan hangerővel érkezett, hogy a békáknak nem maradt más választásuk, mint hogy némán darabokra törjenek. A dal hatására minden megváltozott. Az emberek végül megértették, és a dallam más lett. Mozoghattak a cigányok. A békák pedig...

Ezzel a mondattal félbeszakad a történet. Leonor gyermekkori éneke közben nekiütközik egy ablaküvegnek, elsötétül a kép és csörömpölés hangját halljuk. A stáblista előtti utolsó hang a fekete képernyő alatt Leonor édesapjáé, ahogyan magához szólítja őt.

Béka a négyzeten

A *Balada de um Batráqio* és a *Békamesék* között számos áthallás fedezhető fel. Rögtön az elején mindkettő egy hagyományos értelemben vett mesével kezdődik, ami megadja az alaphangulatot. A *Békamesék* első énekelt sorai, a „*Béka, béka, bűdös béka!*” kántálás, a *Balada de um Batráqio* meséjében történő békacsúfolás hangulatát és jelentését hordozza magában. Ahogyan a mesében hergelik a kiközösített békát, amitől haragossá és ártalmassá válik, ugyanígy keseredik el és válik erőszakossá a *Békamesék* Bécije az őt és családját érő kiközösítések és csúfolódások következtében. Tulajdonképpen a rövidfilm is a tanmese szubtextusára épített, ami a 'stereotype threat' jelenséget sejteti a békával kapcsolatban. A punkopera ugyanezt kontextussá teszi, kimondja. A stereotype threat jelenség akkor történik meg, amikor egy csoporttal szemben az az előítélet áll fenn, hogy valamiben rosszabbul teljesít, mint mások, és a feltételezés ténylegesen rossz hatással van a csoport adott tagjára, negatívan befolyásolja a teljesítményét. (Alston-Darity-Eckel, 2021: 410) Amikor a *Békamesék*ben Béci arról panaszkodik apjának, hogy iskolatársai addig piszkálták és gúnyolták, amíg ő nem kezdett el agresszív lenni velük szemben, Béla ki is mondja: *Ezt várták tőled*. Bélától is azt várták, hogy tanulatlan legyen, és a mocsárban nőjön fel, ő mégis a városba költözött és tanult. Sikertelenül legyőznie a stereotype threat-et. Béci viszont nem volt képes ugyanerre. Olyan rosszul esett neki, hogy mások kevesebbre tartják őt, hogy valóban megjelentek rajta azok a tulajdonságok, amikkel vádolták. Ez a stereotype threat és a *peer pressure* (kortárs nyomás) közös hatása. Béla tetteivel nagyon sokat segítette gyermekeit, de szavakban nehezen tudta kifejezni magát, mert számára is idegenek voltak azok a helyzetek, amikbe kerültek. Nevelésében nem tudta megadni Bécinak azt a validációt, amire a külső nyomás kivédéséhez és az önemésztés megelőzéséhez van szükség. (Hall-Cook-Manning, 2011:73) Mert azt kérte tőle, hogy tűrjön, Béci viszont ezt segítség nélkül nem tudta megtenni. Ez a társadalmi probléma visszacsatolható tehát a kipukkanó békához. Azt mutatja: bárki

meztörhet, ha elég sérülés éri. Azzal pedig, hogy a többségi társadalom ilyen mértékű negatív nyomást erősít a kisebb etnikai csoportok felé, legyenek azok mesebeli békák vagy valódi emberek, csak kárt okozhatunk másokban.

Egy másik hasonló elem a meg nem hívott béka és Norbibáttya között van. Amikor a *Békamesék*ben elhangzik az a mondat, miszerint minden ünnepségen van valaki, akit elfelejtenek meghívni, általános tündérmesei motívumként is felfogható. Ám a *Balada de um Batráqio* ismeretében egy sokkal konkrétabb utalássá válik. Mindkét esetben felbukkan az eseményen a meg nem hívott egyén, és mindkét esetben zavart okoz a légkörben. Különbség, hogy míg a *Balada de um Batráqio* békája csupán jól szeretné érezni magát a többiek között, csak azok nem hagyják, addig Norbibáttya eleve cinikusan szemléli az esküvőt, amikor megjelenik rajta. Norbibáttya emellett Leonorral is összehasonlítható, mert mindketten töréssel és rombolással fejezik ki kirekesztettségükből fakadó érzelmeiket. Norbibáttya szó szerint a szabad mozgást gátló falat bontja le, és a téglákat vágja a földhöz, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan Leonor a képletesen szabad mozgást korlátozó kerámiabékákat vágja a földhöz. Mindkettejük tette arra utal, hogy ahhoz, hogy a világot jobbra tegyük, pár dolgot el kell távolítani belőle. Mivel a téglák a rájuk írt szavakat is jelképezik, Norbibáttya esetében különböző szemszögekből láthatjuk, hogy mit kíván lerombolni és újraépíteni. Leonornál csak egy áhított dolog van kimondva: a szabadság. Érdekesség, hogy Leonor a filmje végén alternatív módszerként felkínálja az éneklést. Nem derül ki, pontosan mire gondol, milyen ének szünteti meg a romaellenességet. De van néhány nyom, amin elindulhatunk. Mielőtt a *dal* szót használja, *balladaként* utal rá, ami a film címében is benne van. Szerintem ez azt jelenti, hogy a művészet segítségével hozhatjuk közelebb egymáshoz az embereket. Nem lehet véletlen az sem, hogy a *Békamesék*ben a zenész Luka lesz az, aki Királylánnyal házasodik össze. A filmekben és színházakban történő reprezentáció sokat segíthet egy-egy kisebbségi csoport megértéséhez, hiszen a művészet az emberek közös nyelveként el tudja érni, hogy rajta keresztül meghallgassuk egymást. Véleményem szerint ez a célja a *Balada de um Batráqionak* és a *Békameséknek* is.

Kiszely-Nagy Botond

*Az írás a Roma Hősök – V. Nemzetközi Roma Színházi Fesztivál keretein belül 2022. május 5-én bemutatott előadásról szól, amely a dolgozat leadása idején (2022.05.16.) a legfrissebb változat. Korábbi és későbbi változatokhoz képest előfordulhatnak kisebb változások, mint például, hogy korábbi előadásokban Norbibáttya kalapácsot használt a fal lebontásához.

Bibliográfia

AGARWAL, Pragya, *Sway: Unravelling Unconscious Bias*, Bloomsbury Publishing, 2020.,

ALSTON, Mackenzie - **DARITY**, William A. – **ECKEL**, Catherine C., *A Review of the Stereotype Threat Literature and Its Application in a Neurological Population*, Journal of Economic Behavior and Organization, 2021

BODNÁRNÉ DR. BODA, Dorottya, *Összefoglaló „A romák foglalkoztatása” című műhelybeszélgetésről*, BTT Közfoglalkoztatási Munkacsoport, 2017.,

FARMER, Crystal Byrd, *The Token: Common Sense Ideas for Increasing Diversity in Your Organization*, New Society Publishers, 2020.,

HALL, Karyn - **COOK**, Melissa. – **MANNING**, Shari Y., *The Power of Validation: Arming Your Child Against Bullying, Peer Pressure, Addiction, Self-Harm, and Out-of-Control Emotions*, New Harbinger Publications, 2011

KERTESI, Gábor - **KÉZDI**, Gábor, *Romani Employment in Hungary After the Post-Communist Transition*, ResearchGate, 2007.,

OLÁH, Norbert, *A cigány művész szorongása*, ArtPortal, 2021., Utolsó letöltés dátuma: 2022.05.18., <https://artportal.hu/magazin/a-cigany-muvesz-szorongasa/>

PAGER, Devah - **SHEPHERD**, Hana, *The Sociology of Discrimination: Racial Discrimination in Employment, Housing, Credit, and Consumer Markets*, Annual Review of Sociology, 2008.,

PÓCSIK, Andrea, *Batrachian's Ballad Synopsys*, RomArchive, 2017., Utolsó letöltés dátuma: 2022.05.18., <https://www.romarchive.eu/en/collection/batrachians-ballad/>

VIDAL, Marta, *Portuguese shopkeepers using ceramic frogs to scare away Roma*, Al Jazeera, 2019., Utolsó letöltés dátuma: 2022.05.16.,

<https://www.aljazeera.com/features/2019/2/4/portuguese-shopkeepers-using-ceramic-frogs-to-scare-away-roma>

5.4 Kukely Emese: A *Békamesék* című előadás elemzése

A dolgozatom választott témája a Független Színház által színpadra vitt *Békamesék* című előadás. Motivációim között ott szerepelt, hogy a félévben a Romakép Műhely által megrendezett külsős események közül itt éreztem magam a legjobban. Az előadás után történő rövid kerekasztal-beszélgetés még jobban megerősített abban, hogy tényleg ez a program állt hozzám a legközelebb mind hangulatban, mind a megfogalmazott üzenet miatt.

A Független Színház számomra teljesen ismeretlen volt az óra előtt, vagyis én ebben a hitben éltem. A forrásgyűjtés közben találtam meg újra Farkas Franciska *Levél Brad Pittnek* (Császi, 2018) című előadásának előzetesét, amit én évekkkel ezelőtt már megtekintettem. Ez a Független Színház által szervezett "*Roma Hősök*"- II. *Nemzetközi Roma Storytelling Fesztivál* (Independent Theater, 2022) egyik előadása volt így ennek köszönhetően mégsem volt teljesen ismeretlen a színház neve.

A Független Színház 2004-ben indult el Balogh Rodrigó, Jászberényi Gábor és Lábán Katalin vezetésével, majd 2007-ben kapta meg ma ismert hivatalos nevét, a Független Színház Magyarország- nevet. Az alapötlet az volt, hogy létrehozzanak egy olyan színházat, kulturális közeget, amely olyan tartalmakat gyárt, ami a romákat nem sztereotip módon mutatja be. A fő hangsúly a diszkriminatív ábrázolásmód elkerülésén volt és a romák hiteles megjelenítésén legfőképpen roma színészek által. A színház az önkifejezés egy olyan eszköze, ahol a mindennapi élet történéseiből, nehézségeiből lehet és kell is inspirálódni, ezzel foglalkozik leginkább a Független Színház professzionális módon úgy, hogy közben a kőszínházakra jellemző távolságtartásnak itt nyoma sincs.

Állandó társulattal nem rendelkeznek, minden előadásban vannak visszatérő és új színészek. Ez fenntartja a folyamatos pezsgés és újdonság érzését, viszont vannak oszlopos tagjai a stábnak, akiknek állandó jelenléte nélkül nem jöhetnének létre az előadások. Nincsenek meghatározott feladatkörökre meghatározott emberek, illetve mozgószínházként is működnek. Többek között ebben is különböznek a megszokott színházaktól. Nem okoz számukra nagy gondot, ha utcán, hegyen, pincében, vagy fesztiválon kell helyt állniuk.

A Független Színház nem csupán színházként működik, hanem érzékenyítő workshopokat, tréningeket is tartanak a *Roma Hősök* program keretein belül. Ennek célja, hogy minél több emberhez juttassák el üzenetüket és minél több fiatalt motiváljanak az "aktív polgári életre". (Csepregi, 2021) A kerekasztal-beszélgetésből számomra kiderült, hogy nem feltétlenül példaképek szeretnének lenni, inkább szemléletformálás a cél, egyfajta lehetőséget teremteni valami olyan megismerésére, amely tovább lendítheti a hátrányos helyzetű roma és nem roma fiatalokat választásaikban és nehézségeikben, illetve ráébreszteni őket a saját erejükre és képességeikre. Ebből kaptunk ízelítőt mi, a Romakép Műhely óra hallgatói is a *Roma Hősök*-workshop keretein belül, amikor a hős fogalmával foglalkoztunk.

Annak érdekében, hogy még több emberhez eljuttassák a romák mindennapi történeteit, 2017 óta Európában egyedülálló módon roma színházi találkozót szerveznek. A fesztivál neve Nemzetközi Roma Storytelling Fesztivál. Itt roma színészek és rendezők mutathatják be színdarabjaikat, amelyek többek között szociokulturális kérdésekkel is foglalkoznak. A fesztivál minden évben a romákat különösen érintő társadalmi témára épül, amelyet szem előtt tartva készülnek el az adott év színdarabjai. Ennek felvétele és kiemzése később tananyaggá válik

a tréningek során, így a fesztivál nem csak kulturális programként van jelen, hanem érzékenyítő anyagként is.

A Békamesék című darab talán az OFF-Biennálé felkérése és a Romakép Műhely nélkül el sem készült volna, hiszen Pócsik Andrea (Romakép Műhely alapító tag) tett említést Balogh Rodrigónak a rövidfilmről, amely alapjaként szolgált Illés Márton novellájának, amely révén pedig a Békamesék punkopera végül megszületett. (Gökhan, 2022) A darabban központi tárgyként jelenlévő falat pedig ugyancsak az OFF-Biennálé felkérésére Oláh Norbert *A cigány művész szorongásai* című installációja szolgáltatta.

Leonor Teles *A béka balladája* című, már említett rövidfilmje egy balladával kezdődik az állatokról és növényekről, ahogyan egymással békességben élnek és mulatnak. Egy összejövetel során megjelenik a béka, akiről azt gondolnánk, hogy állat révén ugyanolyan jogon vesz részt az eseményen, mint az összes többi vendég. Ennek ellenére a többség nem nézi jó szemmel a béka jelenlétét és kiátkozzák, aki mérgében feldurran és beteríti a nedveivel a többieket. Innentől kezdve már nem élnek egymással szimbiózisban az állatok és növények. Többé nem értették meg egymást a növények és állatok és „születési” helyükön kívül sehol máshol nem maradtak életben. A film gyorsan a jelenbe kapcsol át, ahol bemutatja a portugál jelző kisbetűvel boltokban kihelyezett porcelán békák esetét. A békákat azért helyezték ki, hogy a roma embereket távol tartsák, hiszen köztudottan félnek a kétélűektől. A rendező végigsétál a városon és a kihelyezett békákat összetöri, felhívja a figyelmet a diszkriminatív eljárásra. (Teles, 2016) Bennem megfogalmazódott a kérdés, hogy a béka csakúgy, mint a roma ember miért kap negatív megkülönböztetést, miközben alapvetően ugyanolyanok, mint társaik. Ebből merített inspirációt Illés Márton, aki Világbéka című novellájában azt járta körbe, hogy kik is ezek a „porcelán békák”.

A darab 3 generációt mutat be a „béka” családon belül, az ő élettörténetük alapján ismerkedünk meg a „békák” közel sem egyszerű, kihívásokkal teli életével.

A történet legelején megismerjük az első „békát”, akiben megfogalmazódik, hogy nem szeretne úgy élni, mint a többi általa ismert „béka” és ennek érdekében mindent el is fog követni. A környezete és az élet számára tartogatott meglepetései viszont ugyanarra a sorsra juttatják, mint társait. Villanyszerelővé, majd megbízás hiányában kidobóvá válik, ahol legtöbb esetben ugyanolyan „békák” ellen kell fellépnie, mint saját maga. Később fia, aki kifejezi egyet nem értését, amikor őt és családját éri atrocitás, hasonló sorsra jut, mint apja. Kidobó lesz, majd hirtelen jött betegsége miatt egy iskolában kezd el dolgozni portásként. Élete nem sokban tér el az elődöktől, mégis itt következik be egy fordulat, amikor is saját fiát ebbe az iskolába íratja be, hogy zenét tanuljon. A „kisbéka” szorgalmas és az évek múlásával sikeres, elismert zenész lesz, megszakítva családjá „kidobó béka” vonalát egyfajta „díszbékává” válik. Élete bár eltér felmenőitől, belső vívódásai ugyanazok maradnak, mint apjának és nagyapjának. Attól, hogy gazdag, fehér hercegnőt vesz el feleségül és tehetséges, vajon a többségi társadalom tagjává válik? Követendő példa lesz a „kisbékák” számára vagy megmarad kivételnek, akire mindig kiváltságosként tekintenek és a „békák” saját maguk is távolságot tartanak majd vele szemben? (Offbiennale, 2021)

A béka-roma metafora, amely átszövi az egész előadást, igen érdekes. Abban a pillanatban, hogy elhangzik a „béka” szó, valahogy egyértelmű, hogy kiket értenek a kétélűek alatt. A békák vízben és szárazföldön is élnek, mindkettőben boldogulnak, alkalmazkodnak az adott környezethez. A roma emberek Magyarországon a kisebbséghez tartoznak, de közben tökéletesen be tudnak illeszkedni a többségi társadalomba is, ha lehetőséget kapnak rá.

Ismerjük a béka-herceg mesei motívumot is, amely szerint, ha a békát megcsókolja a királykisasszony, az herceggé válik. Ehhez a békának el kell érnie, hogy ne csak a külsejét lássa a királylány, hanem a belső értékeit is. A roma életutakban is felfedezhető ez a jelenség, hogy sokszor hányattatott körülmények közül elindulnak és mire sikeresek lesznek, átalakulnak herceggé, hercegnővé, mert megismerik a történeteiket és az embert mögöttük. A társadalom szereti ezeket a sikersztorikat, amikor nagyon látványosan van változás egy ember életében akár külsőleg, akár belsőleg is. A többségi társadalom sok esetben úgy gondolja, hogy a társadalom érdeme ez az átalakulás és nem is igazán az átalakuló emberé. Ezt a nem roma emberek szeretik felhasználni a többi roma előtt, példaként arra, hogy csak akarni kell és akkor sikerülni fog mindenkinek a kitörés életkörülményektől függetlenül. Ezt nem nevezném a falak sikeres lebontásának. Nem kellene megváltoztatni senkinek sem a külsejét, sem az identitását azért, hogy elfogadják, illetve az olyan példaképek állítása sem célravezető a többségi társadalom oldaláról, amely inkább nyomásként és nem motiváló erőként hat a roma gyerekekre.

A romákat, ahogy az előadásban is, gyakran alkalmazzák olyan munkakörben, amelynek feladata, hogy akár erőszakkal megvédje az adott boltot, eseményt, embert. A sztereotípa, mely szerint a romák agresszívek és hangosak, illetve türelmetlenek, megfelelővé teszik őket ezekre a pozíciókra, ahol romák ellen kell legtöbbször fellépniük, legalábbis a prekoncepció szerint. Olyan, mintha a munkaadó is azt gondolná, hogy legjobban mindenki a saját „fajtájával” tud elbánni. Sajnos ez nem, hogy megszüntetné ezeket az előítéleteket, még növeli is azokat.

A Békamesék utolsó mozzanata az előadás során végig ott lévő fal lerombolása, amelynek téglái a különböző nehézségeket, sztereotípiákat, ellenérzéseket jelképezi a roma emberek életében. Az a fal hosszú évek óta épül, és bár sokszor rombolódik le egy-egy téglá, de kerül helyére másik, akár egyszerre több is. A kérdés, hogy fal lebontása kinek a feladata, mikor és hogyan, illetve a roma és nem roma emberek miként tudnak hozzájárulni ahhoz, hogy egyre kevesebb lebontásra váró téglá legyen? (Kiss, 2021) Nincs rá jó és egyértelmű válasz. Ezért fontos az, hogy a Független Színház nem csak színházi produkciókon alapszik, hanem tréningeket is tart, mert így egyre több hátrányos helyzetben élő ember bonthatja le az előtte álló falakat. Nem csak nagyon híres roma emberekkel tudnak találkozni ezeken az alkalmakon, akikkel nehéz lehet azonosulni kivételes helyzetük miatt, hanem olyanokkal is, akik bár kevésbé híresek, de a saját szakmájukon belül a lehető legjobban végzik munkájukat és hiteles, önazonos polgárként élik az életüket. Sokszor csak azon múlik, hogy egy-egy szegregált településre még csak a híre sem jut el annak, hogy valaki lehet festő vagy építész vagy tréner és nem csak kidobó vagy zenész.

A színészek megfogalmazták a kerekasztal-beszélgetésénél, hogy egy ember nem veheti magára az egész fal lerombolásának terhét, viszont közösen erősebbek és ha valaki csak megmozdítja az egyik téglát, lehet, hogy az utána következőnek teljesen sikerül ledöntenie azt. (Romakép, 2022) A romák problémáinak megoldása nem csak a romák feladata, ugyanúgy kell akarnia a többségi társadalomnak is.

Ahogy már említettem, azért választottam a Békameséket, mert ez a program állt hozzám a legközelebb. Saját élményeimből merítve tudok erről csak véleményt formálni, így az nem tud objektív maradni. Én Nógrád megyéből, Mátraverebélyből származom, amely egy 2000 fős kisfalú, ahol a lakosság körülbelül 70% roma. Mátraverebélynek van "híres" cigánytelepe, ahol saját szememmel láthattam, milyen körülmények között nőnek fel gyerekek. A

Békamesékben elmondott történet nagyon ismerősen csengett, vannak régi iskolatársaim, akik hasonlókon mentek keresztül, pont ezért nagyon valóságosnak éreztem az egész produkciót.

Arra jöttem rá, miközben hallgattam a színészeket, zenészeket, rendezőt beszélgetni, hogy azért tudnak számomra nagyon szimpatikusak lenni, mert önazonosak, nem akarnak se többek, se kevesebbek lenni, mint amik. Ennél a beszélgetésnél azt éreztem, hogy ők igazán tudnak úgy szólni kemény témákról komolyan, hogy közben megőrzik a saját identitásukat, legyen az színész vagy roma vagy mindkettő egyszerre. Az önmagukkal való tisztában levés és megbékélés rám üdítően hatott.

Nagyon nagy tiszteletet éreztem irántuk, ahogy jöttem ki a pincéből és arra gondoltam, hogy ezt szeretném megmutatni minél több barátomnak és ismerősömnek, mert ezek a színészek értenek ahhoz, hogy eljuttassák az üzenetüket az emberekhez.

Források

Ayhan, G. (2022.04.22.) „Mindig távol állt tőlem, hogy mindenkinek meg akarjak felelni” – Beszélgetés Balogh Rodrigó rendezővel. Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás:

<https://kultura.hu/mindig-tavol-allt-tolem-hogy-mindenkinek-meg-akarjak-felelni-interju-balogh-rodrigoval/>

Batrachian's Ballad. Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás:

<https://kinoscope.org/?s=Batrachian+Ballad&search=Search>

Békamesék a Romakép Műhelyben. Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás:

<https://www.youtube.com/watch?v=RLV4kybumXA>

Békamesék: punkopera három etűdben (Illés Márton „Világbéka” c. novellája alapján)

Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás:

<https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/bekamesek>

Csepregi, E. (2021. 05. 15.). „A művészet nem lehet ideológia játékszere” - Interjú a Független Színház Magyarország vezetőivel. Népszava. Forrás:

https://nepszava.hu/3119792_a-muveszet-nem-lehet-ideologia-jatekszere-interju-a-fuggetlen-szinhaz-magyarorszag-vezetoivel

Independent Theater. Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás: <https://independenttheater.hu/>

Kiss, P. (2021.05.18.). Falak mögött – Békamesék az OFF-Biennálén. Letöltés dátuma:

2021.05.16., forrás: <https://kultura.hu/falak-mogott-bekamesek-az-off-biennalen/>

Levél Brad Pittnek. Letöltés dátuma: 2021.05.16., forrás:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q6UPQsy0FI4&t=28s>

1. A film létrejöttének körülményei

Ahogy az a film felvezetéséből és végéből is kiderül, az *Out* című film 1957-ben az ENSZ megrendelésére készült. Bár a United Nations Film Board ma már abban a formájában nem létezik, mint a film készültékor, számos projekt köthető hozzájuk, ahol különböző társadalmi igazságtalanságokat film útján tettek láthatóvá. Az *Out* kifejezett célja a béke és a nemzetközi kooperáció hirdetése volt az akkor zajló migrációs válság idején (Thompson, 2018), a probléma köztudatban tartása mellett. Hangsúlyosan megjelenik a filmben az elfeledés problémája: a legtöbbet látott szereplők táborokban felejtett, kvótákba már be nem fért emberek, akiknek a helyzetének az érzelmi és mentális megélését is bemutatják.

Az 1956. október 23-i kitörést követően többszázezer magyar menekült hagyta el Magyarországot, a CIA becslései szerint az azt követő hónapokban 188.000 menekült Ausztriában, 18.000 az egykori Jugoszláviában, 1957. szeptember 1-én pedig 35.000 menekült az Egyesült Államokban kapott menedékjogot és engedélyt a letelepedésre (Coriden, 1994). Összességében gyakorlatilag a népesség 2%-a hagyta el az országot ezekben a hónapokban, nagyrészt a lakosság tanult, fiatalabb rétegéből. Őket mutatja be az *Out* című film is, a migrációs válság legintenzívebb hónapjaiban: a filmet 1956 november 28-án rendelték meg, a forgatás 1956 december 3-án kezdődött el, 1957 január 4-én pedig már maga a vetítés is elindult (Coriden, 1994).

2. A film készítői

A film rendezője Lionel Rogosin, aki 1924-ben New Yorkban született Israel Rogosin amerikai textiliparos és filantróp fiaként. Rogosin, mielőtt filmrendezővé vált volna, a Yale Egyetemen végzett vegyészmérnökként, majd a tengerészetnél harcolt a 2. világháborúban. Filmművészetére hatással voltak ezek a tapasztalatok is, emellett pedig második generációs bevándorlóként (apja litván zsidóként az egykori Orosz Birodalomban született) az *Out* témájához gyökerein keresztül is kapcsolódni tudott (CCCB, 2018). Filmjei témái között gyakoriak és meghatározóak a mindennapi embereket sújtó problémák, úgy, mint hajléktalanság, rassz alapú hátrányos megkülönböztetés, háború és szegénység – ez az empátia az elemzett filmben is érezhető.

A film jelentősége abban is megmutatkozik, hogy Rogosin kikkel dolgozott együtt az elkészítésén (Lackey, 2015). Külön meg kell említenünk Thorold Dickinsont, a film producerét és Alexander Hammidot, aki a vágásért felelt. Későbbi elemzések is kihangsúlyozzák, hogy nem csak filmművészetileg kiemelkedő alkotásról van szó, de Rogosin politikai és emberi elköteleződése is jól látható benne, leginkább abban, ahogy elfelejtett vagy ignorált témákat, embereket és csoportokat választ filmjei alanyául (Lackey, 2015).

Külön említést érdemel a film írója, John Hersey, akinek munkásságát hasonlóan átjárja a szociális érzékenység, illetve a háborús konfliktusok sújtotta társadalmak és csoportok témája. Hersey szintén a Yale Egyetemen végzett, majd újságíróként és íróként

dolgozott a világ számos pontján, több kontinensről is tudósított. Legismertebb művében, a Pulitzer díjas *A Bell for Adano* című regényében, a 2. világháborúról írt, dokumentarista fikció műfajban. A fikciós és dokumentarista elemek együttes használata az *Out*-ban is szembetűnő: bár valós eseményekről szól, illetve azokon alapul a film cselekménye, a bevezető arra enged következtetni, hogy a szereplők dialógusai egy bizonyos szintig előre megírtak, ezzel a nézők számára szándékosan könnyen átérezhető narratívát adva.

3. Az audiovizualitás szimbolikája

3.1. A zenék és hangok szerepe

A film az első pillanatától kezdve hű az általa kezelt alanyokhoz: az első aláfestés, amit a film elindulásakor hallhatunk, egy a 90 osztrák menekülttábor egyikében felvett magyar népdal. A közösen énekelt népdalok, mint zenei aláfestés, később is megjelennek a filmben, a táborokba való megérkezést, közösséget, egyfajta – rövid ideig tartó – reményt szimbolizálva.

Bár egy nemzetközi szervezet megrendelésére amerikai alkotók által készített filmről van szó, az érintett magyarok a kezdetektől fogva ehhez hasonló eszközökkel is szerepeltetve vannak a végső produktumban. Ezt tovább erősítik a narrátorok is – akiket a későbbiekben elemezni fogok –, akiknek erős magyar akcentus érezhető a hangjukban.

A zenei motívumok következetesen újra előjönnek a film közben: az első képkockák alatt a belső feszültséget is jelző baljós zenét hallhatunk, ami a ködös tájat festi alá, miközben a határátkelés fizikai és lelki nehézségeibe is beleláthatunk. Az első bukdácsolva feltűnő emberalak után érkezik el a váltás, egy gyorsabb, kapkodó zenemű, ami visszatérő eleme lesz a filmnek: a határhoz való utazásnak ad egyfajta sietséget inkább feszültséget a gyorsabb ritmus, ami a menekülés és félelem érzetét teszi az utazás részévé, anélkül, hogy akár egyszer is konkrétan kimondaná azt.

3.2. Képi megjelenítés

A felvételeknél külön érdekes a belső narratíva vizuális megjelenítése – sok felvételnél olyan benyomásunk lehet, mintha egy menekült szemein keresztül látnánk a történéseket. Külön igaz ez a határátkelésnél, ahol a kameraállás mintha egy az eseményben résztvevő pozíciójához igazodna.

Megfogható narratív epizód, amikor két férfi beszélgetését hallhatjuk, akik a saját, illetve látott történeteiket osztják meg egymással, és ahol a néző mintha harmadik félként venne részt a beszélgetésben, egyvonalon ülve az eseményeket kommentárral ellátókkal. A történeteket illusztráló felvételek is egyrészt sokszor mintha emlékképekként jelennének meg (a csecsemő elvesztésekor, hiszen az elbeszélő férfi maga is részt vett a keresésben), olykor pedig a narrációban részt nem vevő, de a történet középpontjában állók szemén keresztül látottakként (a férfi, aki vízbe fulladt egy jó példa erre).

Fontos megemlíteni a képi átkötéseket a különböző történetelbeszélési síkok váltakozása között, amelyek átmenetet biztosítanak az egységek között. Gyakran megfigyelhető, hogy amikor két narrátor váltja egymást, a képeket, amiket látunk, bármelyikük szemén keresztül „felvehették”: a keresésben résztvevő beszélgető férfi

emlékei és a keretet adó fő narrátor férfi mintha mind egy csapatban menekülők lennének, így akár egy megosztott visszaemlékezés, ugyanazon este más perspektívából való megélésének a részei is lehetnek a vetített képkockák. Ez az eszköz a fő férfi narrátor és Varga Mária narrációjában is megjelenik, ahol mindketten a menekülttáborba érkezés pillanatairól beszélnek, egymást váltva, ugyanazon képjeleneteket látva.

Ennek az átkötésnek egy másik formája az időben való ugrás, szintén Varga Mária esetében, ahol azonban a narráció egységes, és a képek jelzik az idősíkok közti váltást, egyfajta visszaemlékezésként. Bár a cselekmény folytonossága megmarad, vagy a narráció, vagy a képek végzik el az átvezetést, de sosem a kettő egyszerre.

4. A menekültek belső feszültségének motívumai

A filmnek kimondott oktatócélja van, ezt már a felvezetés alatt is egyértelművé teszik. A legelső képkockák egyike a film megrendelésének és a megrendelés a körülményeinek a bemutatása. Az ENSZ megbízásából készült alkotás nyíltan kimondja, hogy milyen szándékkal kerül a néző elé. Ennek pedig egyik legfontosabb eleme nem csak a menekültek által megélt események tényszerű bemutatása, de a belső feszültségek láthatóvá tétele is, amelyet különböző narratív elemekkel erősítenek. Ennek egyik formája a különböző motívumok ismételt megjelenítése a filmben.

4.1. Várakozás

A várakozás-motívumok talán a kevésbé egyértelmű kálváriát próbálják bemutatni a nézőnek. Az egész filmben jelen van, egyfajta keretet adva a menekültek problémáinak a megértéséhez. Megjelenik a film elején is, amikor a határ inkább, mint tudatállapot jelenik meg, semmint kézzelfogható földrajzi hely. Maga a várakozás szó is gyakran elhangzik, gyakorlatilag minden narrátor szájából: elmondja az első férfihang, aki „átkel a határon és megtanul várni az új otthonára”, beszél róla Varga Mária, aki várakozik a sorsára, de még az egymással beszélgető két férfi is „várja az újonnan érkező menekülteket”. Várnak a busszal, amíg éjszaka van, várnak a papírjaikra, amíg be nem fogadják őket egy új országba és várnak az engedélyekre, amíg ismét buszra nem szállhatnak. A türelem és a várakozás az, ami leginkább áthatja ezt a hontalan állapotot, és nem csak maga a szó hangzik el újra és újra, kevésbé egyértelmű helyzetekben is, de a táborokról és átmeneti otthonokról készült felvételek is a várakozás perceit, napjait, éveit mutatják be. Egy légtelen tér, amelyben az idő befagyása és közben mégis rohamos fogyása, az, ami a szemünk előtt zajlik.

4.2. Otthontalanság

Szintén meghatározó az otthon kérdése. Szimbolikájában is megjelenik, a táborokba való megérkezést egy karácsonyfa égője mutatják a sötét éjszakában, az ismerős magyar dalok, amik aláfestésként hallhatóak az érkezés pillanatában. A feszült menekülést követő megérkezés, az új otthon ígérete, amivel kapcsolatban – leginkább Varga Mária narrációját követve – egyértelművé válik, hogy nem igazi otthon. Hiányzik belőle az állandóság és az igazi biztonság, mert bár az életveszély elmúlik, a több száz főt tömörítő táborok zsúfoltsága és kiszámíthatatlansága nem a várt menedéket adják.

5. Narrációs eszközök

A filmben három különböző narrációt is hallhatunk, amelyek különböző funkciókat töltenek be. Ami közös bennük, az a személyes hangvétel, egyes szám első személyben elhangzó elbeszélés, az egyéni tapasztalatok megosztása, amelyek a menekültek helyzetét más-más időben, oldalról, nézőpontból mutatják meg, ezzel teljesebb képet adva, illetve lehetőségeket eltérő nézőknek a menekültek helyzetébe való behelyezkedésre. Fontos eszköze a filmnek, hogy minden tudnivalót és tényt egy belső narráció segítségével adnak át, így bár informatívak, mégis könnyen empátiát ébresztenek a hallottak. Ahogy azt már a képi eszközöknél is említettem, a narrációk nem elvágóan váltakoznak, mindig szerepel köztük átkötés, akár képi, akár fogalmi kapcsolódás, így folyamatosságot adnak a

látottaknak és hallottaknak. Nem egymástól független emberi történeteket hallunk felsorolás formájában, hanem egy sokakat érintő problémának a különböző aspektusait és megéléseit láthatjuk.

5.1. A párbeszéd

A legrövidebb, epizód jellegű narrációt a két férfi beszélgetéséből kaphatjuk, akik a szalmabálák előtt ülve elevenítik fel magának a határ átlépésének és az odaútnak a körülményeit. Az ő elbeszélésük a leginkább kívülre helyezkedő, bár ők is megélik az eseményeket, egyfajta gyűjtést mutatnak be az emberi sorsokból, amiket megfigyeltek. Ilyenek a halálra fagyott férfi és az elveszett gyerek története is. Valószínűleg osztrák önkéntesekként ők is szemtanúi az eseményeknek, sőt, sok esetben aktív résztvevők is (pl.: az elveszett gyerek keresésekor az egyikük a mentőcsapat tagja), mégis kívülre helyezkedő szemlélőként figyelik a történéseket a menekülőkhez képest. Az ő nézőpontjuk állhat a legközelebb a nézőhöz, a filmnek ezen a pontján rajtuk keresztül könnyebben behelyezhetjük magunkat a történésekbe. Külön érdekes az átkötés a párbeszéd közben előjövő visszaemlékezés és a magyar férfi narrátor belső hangja között: az osztrák elbeszélő, mint helyi segítő vesz részt az akcióban, a férfi narrátor pedig az átkelő csapat egy tagjaként, mégis, ugyanazt a sötétséget láthatják az éjszaka közepén, miközben a menekültek a határ felé sietnek, így nem lehet eldönteni, hogy melyikükön keresztül szemléljük az eseményeket.

Az epizodikus párbeszéd a két férfi között tehát távolibb, kevésbé személyes, a film elbeszélésének a szempontjából azonban fontos, hiszen ebből a beszélgetésből számos operatív információt nyerhetünk, illetve a néző számára is megkönnyíti a párbeszédbe való behelyezkedést. Nem csak, mert gyakorlatilag a film nézője is kívülről figyeli meg az eseményeket, de a helyzetet nem ismerő, de ismerni akaró beszélgetőtárs beavatása, illetve a közvetlen, egymással egy vonalban elhelyezkedők (két férfi és a kamera) szóváltása is elősegíti ezt.

5.2. A férfi narrátor

A férfi narrátor adja a történet keretét, átfogóbban beszél a tapasztalatokról, általa a menekültek hosszúra elnyújtott hányattatottságát ismerhetjük meg. Ő az először megszólaló belső monológ, illetve ő adja a film „csattanóját” is, amikor kiderül róla, hogy évek óta egy menekülttábor lakója. Ezáltal a tapasztalatai is mélyebbek a menekültek helyzetével kapcsolatban, más perspektívát ad, mint a másik fő narrátor, Varga Mária. Ami a narráció stílusát illeti, ebben az esetben érezhetünk egyfajta fásultságot, ami szinte már beletörődöttségnek érződik – ez csak a film végén vált hevesebb szomorú dühbe. Bár a „csúcspont”, a menekültként eltöltött idő nagysága váratlanul érhet minket, jelen vannak utalások a film egésze alatt – erre példa, ahogy a férfi narrátor az „újonnan érkezettekéről” beszél a táborban. Az, hogy az öt éve a táborban lévő bajszos férfi és a narrátor egy és ugyanaz a személy-e, nem derül ki egyértelműen a filmből, így két fajta értelmezés is lehetséges. Amennyiben egy és ugyanaz a két személy, úgy a narrátor öt évvel ezelőtti visszaemlékezéseit és Varga Mária jelen idejű tapasztalatait egyszerre hallhatjuk. Ez egyrészt mélységet és több dimenziót ad a történeteknek, másrészt jelezheti az idő

befagyását, jelentőségének elvesztését. Ahogy Varga Mária fogalmaz, már a második hét végén sem tudja pontosan megmondani, mikor érkezett. Ha pedig két külön személyről van szó, azzal a menekültek sorsának hasonlóságait fedezhetjük fel – más-más emberek, különböző sorsokkal, mégis, a táborokban tapasztaltak során elkopnak ezek a különbségek, a sorsaik pedig homogénné válnak. Áthatja a várakozás és a hontalanság a tömegszálláson eltöltött napok monoton és szüntelen múlását. Ebben az esetben a férfi narrátor testtelensége még egy többlet jelentést adhat, a belső monológja megszűnik a sajátjává lenni, helyette több száz, sőt, ezer menekült tragédiájának kölcsönöz hangot.

5.3. Varga Mária narrációja

Varga Mária első mondatai felfoghatatlan emberi tragédiát mondanak el: egy halott férj, két kisgyerek, illetve ahogy később megtudjuk, egy hátrahagyott család. Szenvtelen, szinte érzéketlenné vált a tragédiákra, mégis, amivel menekültként kell megküzdenie, újabb és újabb félelmet és bizonytalanságot kelt benne. Mária elbeszélése talán a legszemélyesebb a három közül: könnyen rokonságot érezhetünk a személyével, hiszen minden, amit a táborban lát, újdonságként hat rá, az első benyomások erejével kommentálja az eseményeket. Narrációja azért is érdekes, mert ő az egyetlen, aki – a film szempontjából – valós időben megélt eseményekről beszél, mégis, történetének minden egyes karakterét, legyenek elhanyagolhatóak (ügyintézők) vagy lényegesek (Péter), az ő belső monológján keresztül ismerhetjük meg. Szavaikat, sőt, szinte tetteiket is. Ez egy újabb réteget ad hozzá az elbeszéléshöz, hiszen nem csak az események alakulását követhetjük végig vele, de az erre válaszul érkező belső gyötrődését és őrlődést is megéljük vele együtt.

6. A film értékelése a részvételi filmes kultúrában

A film határozottan azt a benyomást kelti, hogy merít a részvételi filmes kultúrából. A kutatómunkám során nem találtam választ a forgatókönyv megírásának a körülményeire, mégis arra enged következtetni a film felvezetése, hogy valós emberek valós sorsait hallhattuk, apróbb változtatásokkal a biztonságuk érdekében. Ez a tény, illetve a narrátorok akcentusa alapján valószínű, hogy a film megírása közben történt kooperáció a film alanyaival. Ami pedig a szereplőket illeti, mind a narráció felépítése mind pedig a forrás feltételezett kezelése azt a benyomást kelti, hogy a film tárgyai nem csupán testek és díszletek a saját történetükben, hanem valós elbeszélői azoknak, az előre megírt koncepció és felkért hivatásos stáb ellenére is.

Források:

Britannica (2022). John Hersey. <https://www.britannica.com/biography/John-Hersey>,
letöltés dátuma: 2022.05.15.

CCCB (2018). Lionel Rogosin. <https://www.cccb.org/en/participants/file/lionel-rogosin/11805>, letöltés dátuma: 2022.05.15.

Coriden, G. E. (1994). Report on Hungarian Refugees. *CIA HISTORICAL REVIEW PROGRAM.*

Lackey, E. (2015). On the Bowery: The Films of Lionel Rogosin. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, 15(1), 128-130.

Thompson, G. J. (2018). The 1956 United Nations Film Out: A Filmic Discourse of Displacement and Global Ethics.

5.6 Ress Abigél: A Roma Hősök-workshop elemzése

Dolgozatomban az Independent Theatre Roma hősök oktatási módszertanáról szeretnék írni. A workshop hatását személyes tapasztalataim és Cziboly és Bethlenfalvy Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyve összevetésével szándékozom kifejezni. Írásomban elengedhetetlennek tartom érinteni a cigányságot máig érintő sztereotípiákat, azok társadalomra való hatását és kialakulásuknak okait, valamint a workshop személyes megítélésemre való befolyását. Ezek leírásához a workshopon alkalmazott játékokat, Rácz Nóra Sztereotípiák szerepe a bizonyítási eljárásban című írását, valamint Kardos Ferenc Cigányok és magyarok társadalmi előítéletekkel foglalkozó dokumentumfilmjét használok eszközül. (KARDOS: 1972)

A Független Színház Magyarország 2017-ben alakította ki a Roma Hősök című oktatási módszertant. Ennek pedig az a különlegessége, hogy ez az első olyan oktatási módszertan, ami nemzetközi szinten is foglalkozik a roma színházzal, drámairodalommal, hősökkel és alkotókkal. A program fő céljai közé tartozik, hogy betekintést nyújtson Európa különböző országaiban élő roma csoportok életébe, felhívják a figyelmet a roma drámairodalomra, módszereiken keresztül megismertessék a drámai hősök történetei, döntései nehézségeit. A Független Színház színháznevelési programjai két részből állnak. Az első alkalom arra szolgál, hogy a résztvevők néhány hős, alkotás elemzésén keresztül megvitassák kinek mitől hős a hős. Később a Roma Hősök drámáiból konkrét hősöket ismerhetnek meg a résztvevők. Ezt követően pedig ismét közös gondolkodásra sarkallják az érdeklődőket, közösen kell elemezniük a különböző narratívákat, a drámákban felmerülő nehézségeket, döntéseket, cselekvést, ezek hatását.

A program második része a résztvevők személyes hőstörténeteivel foglalkozik. Különböző feladatok által terítékre kerülnek a jelenlévők saját hőstettei valamint az általuk választott hős története. A hallott történetekből közös kiválasztásra kerül néhány, és ezekkel kezd dolgozni később a csapat változatos színházi eszközökkel. (<https://independenttheater.hu/roma-hosok-oktatasi-modszertan/>)

A Független Színház trainereinek vezetésével a színházi nevelési/ színházpedagógiai programok különböző eszközeivel is megismerkedhettünk. Például mikor kis csapatokban a kiosztott drámarészletekkel kellett foglalkoznunk a feladat megoldása közben a vitaszínház hatásához hasonló eredmény született. A drámákból kivett részek fontos társadalmi, erkölcsi kérdéseket vetettek fel, melyeket a moderátorok kisebb provokált viták keretében megvitatásra dobtak fel. A mélyebb megértést és gondolkodást, gondolatok megnyitását az is segítette, hogy a moderátorok között is jelen voltak a megvitatandó szituációkhoz hasonló helyzetekben érintett személyek.

A Roma hősök workshop leginkább a feldolgozó/ felkészítő foglalkozások színházpedagógiai ágához sorolható, hiszen a foglalkozás a később megnézett színházi előadáshoz kapcsolódva a beszélgetések mellett dramatikus tevékenységet is kínált. Továbbá az is azt támasztja alá, hogy a workshop az említett kategóriába sorolható, hogy a felkészítő foglalkozások foglalkozásvezetőinek egy része a később megtekintett előadásban is játszó színészekből állt. (CZIBOLY 2017: 159)

A Független Színház Roma Hősök workshopjának leírásában azt állítja, hogy

A workshop hatására a résztvevők jobban megismerik egymást, és az eltérő roma közösségeket. Fejlődik a kommunikációs és vitakultúrájuk, nyitottabbá válnak az eltérő nézőpontokkal szemben, és javulnak együttműködési készségeik.

Ezt a programvezetők úgy érték el, hogy találtak egy fókuszkérdést (Mitől hős a hős?), majd a kérdés megvitatására szolgáló különböző drámapedagógiai játékok folyamán megvalósult nyílt interakciók mélyíthették, szélesíthették a kérdés megértését. A Roma Hősök workshop nyílt célja – akárcsak a többi színházpedagógiai foglalkozásnak – az volt, hogy egy adott problémával kapcsolatban változást idézzenek elő a megértésben. Ennek eléréséhez bár nagyon gazdag eszköztára van a színházi nevelésnek, (drámapedagógia, báb és figurális színház, tánc- és mozgásszínház eszközök, dramaturgia, újraírás, újrajátszás) (CZIBOLY 2017: 157) az idő rövidsége miatt leginkább a szövegértelmezésre, elemzésre, bemelegítőjátékokra volt lehetőség.

A workshop ismerkedős, csapatépítő, koncentrációt fejlesztő játékokkal indult, majd miután kellően ráhangolódtunk a közös munkára, mindenki kapott egy cetlit, amire rá kellett írnia, hogyan definiálná a hős fogalmát. Ezt hangosan megbeszéltük, megvittuk, egyúttal pedig bele is ástuk magunkat a foglalkozás központi kérdésébe. A későbbiek folyamán kis csapatokban kellett dolgoznunk egy-egy roma hős történetét elmesélő drámarészleten. A szöveg kapcsán meg kellett beszélnünk, hogy mitől hős az adott szereplő, vagy, hogy hős-e egyáltalán, majd a történet összefoglalása után válaszainkat ki kellett fejtenünk a többi csapatnak, így minden csapatnak alkalma nyílt arra, hogy a többi drámarészlettel is megismerkedhessen.

Ahogy telt az idő, egyre személyesebb feladatok kerültek terítékre. A zárófeladat előtt egy nagy körbe kellett ülnünk, ahol párban kellett dolgozni. Először meg kellett osztanunk párunkkal egy olyan történetet, amelyben nekünk kellett hősként helytállnunk, majd egy személyről kellett mesélnünk, akit mi hősnek tartunk, valamint meg kellett indokolnunk, miért tartjuk hősnek. Ezután a párok tagjai dönthettek arról, hogy a társuk történetét osztják meg a többi résztvevővel, vagy a társuk által választott hősnek vélt személy leírását. Ez a feladat remek lehetőség volt arra, hogy a sok különböző történet és személy, hős indoklás hallatán mindenki számára nyilvánvalóvá váljon, hogy mennyire sok módon is lehet valaki hős. De ami talán a legizgalmasabb volt, az nem is a feladatban rejlett, hanem az utána következő visszajelzésekben, ahol megbeszéltük, kiben milyen érzéseket váltottak ki a hallottak, milyen érzés volt adott esetben visszahallgatni a saját hőstörténetünket.

A zárófeladat az volt, hogy ismét nagyobb csapatokba osztva választanunk kellett egy történetet, vagy az imént hallottak közül vagy az olvasott drámarészletek egyikéből, majd azt valamilyen színházi vagy más művészi formában feldolgozni, majd bemutatni a többieknek.

Ez a feladat tökéletes volt arra, hogy összegezzük a workshop történeteit, reflektáljunk rájuk, a saját szűrőnkön keresztül újraértelmezzük, belemélyülünk, valamint árnyaltabban értelmezzük a halott történeteket, s az azokban rejlő mélyebb problémákat. Számomra ez a feladat szolgált a leghatékonyabban arra, hogy belevésődjön az emlékezetembe a nap folyamán érkezett sok impulzus, információ, sok izgalmas és tanulságos történet. Ennek következtében pedig úgy éreztem, a foglalkozás elérte a célját, valóban más gondolkodással, nagyobb nyitottsággal és mélyebb megérteni akarással távoztam a workshopról.

A Roma hősök workshopban különösen tetszett, hogy bár a cigányság volt mindegyik történet egyik központi témája, a drámapedagógiai játékok, feladatok mégsem csaptak át

semmilyen módon egy agresszív érzékenyítésbe. Helyette a saját történeteinkben való elmélyülést segítségül hívva ébresztettek a résztvevőkben azonosulást, empátiát, esetlegesen nagyobb nyitottságot. A workshop címe, Roma hősök volt, mégis általánosságban beszélt és tanított a hősiességről, a hős fogalmáról, ezzel is azt erősítve, hogy a származásnak mennyire nem szabadna determinálnia, megbélyegeznie senkit, hiszen hős bárkiből lehet. Az is nagyon tanulságos volt számomra, valamint társaim visszajelzése alapján számukra is, hogy egymás személyes történeteit megismerve nyilvánvalóvá vált számunkra, hogy nem kell, hogy a hősiesség egy pátozatos fogalom legyen, ugyanúgy ott rejlik a hétköznapokban, mint bármi más. Ezzel a felismeréssel pedig sokkal szimpatikusabbá és közelebbivé vált a foglalkozás témája.

Ugyanakkor rendkívül szomorú volt azt tapasztalni, hogy a cigányságot érintő sztereotípiák a kortárs Roma hősök drámákban mennyire megjelennek az elszenvedők tapasztalatain keresztül.

Mindenek előtt nem árt tisztáznunk a sztereotípiák fogalmát. Rác Nóra Sztereotípiák szerepe a bizonyítási eljárásban című munkájában úgy írja le a jelenséget, mint torzításon, túlzáson és leegyszerűsítésen alapuló negatív előítéletek, feltételezések összessége egy csoporttal szemben. Szerinte az egész nem más, mint egy kategóriával kapcsolatban felállított túlzó hiedelem, ami egy olyan rögzült benyomást eredményez, amely kevésbé illeszkedik azokhoz a tényekhez, amelyeket látszólag reprezentál. Ez abból ered, hogy hajlamosak vagyunk előbb ítélkezni, mint alaposan megfigyelni. Ennek pedig az áll a háttérben, hogy a kategorizáció segít ellátni olyan fontos funkciókat mint a környezet leegyszerűsítése, elvárások alkotása, a nagyobb információmennyiség leegyszerűsítése, könnyebb feldolgozása. Éppen ezért nagyon könnyű azon téves sémák kialakítására jutni, mely szerint egy csoport valamennyi tagja bizonyos szempontból ugyanolyan. (RÁCZ 2012: 79)

Ennek ellenére bár örültem, hogy a foglalkozás nem épült erőszakos érzékenyítésre, mégsem éreztem azt, hogy kellő mélyégben sikerült volna beszélnünk a drámákban megjelenő negatív sztereotípiák szülte problémákról. Elkeserítő volt a drámákban megjelenő sztereotípiákkal találkozva realizálni, hogy a Kardos Ferenc Cigányok és magyarok társadalmi előítéletekkel foglalkozó hetvenes években készült dokumentumfilmje interjúiban elhangzó stigmák a mai napig élnek és, hogy a drámák nemzetköziségéből adódóan világ szinten milyen nagy azonososságok vannak a cigányságot érintő megbélyegzésekkel kapcsolatban. Az ilyen sztereotípiák közé tartozik a lustaság, ápolatlanság, civilizálatlanság, rossz erkölcs, megbízhatatlanság, munkakerülés, a cigányság kiérdemelt lenézése alacsonyabb rendű mivolta miatt, és mindezekből fakadóan a cigányok hátrányos megkülönböztetése.

Felhasznált irodalom

Kardos Ferenc: Társadalmi előítéletek IV. rész. Cigányok és magyarok, Magyar Televízió, Budapest, 1972 <https://www.youtube.com/watch?v=rXgwKrtS2hA&t=44s> utolsó letöltés: 2022.06.01.

Cziboly Ádám: Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv, Budapest, InSite Drama, 2017. 159. o.

Rácz Nóra: Sztereotípiák szerepe a bizonyítási eljárásban, Debreceni Jogi Műhely, 2012. évi (IX. évfolyam) 2. szám (2012. április) 79. o. <https://independenttheater.hu/roma-hosok-oktatasi-modszertan/> (utolsó letöltés: 2022.05.29.)

5.7 Szabó Lili Nelli: Egy befogadó európai ország kisebbségekhez való viszonya a közelmúltban Lindy Larsson tapasztalatain keresztül bemutatva

Ha azt halljuk Svédország, általában csupa pozitív előítélet jut eszünkbe, mint például az, hogy demokratikus, aztán a befogadó légkör, a jólét, a magas életszínvonal, a színvonalas oktatás, a jó közbiztonság (és még esetleg a fine dining vagy hogy elég jók jégkorongban). De ha ez a valóság, akkor mégis mitől kellene tartania Lindy Larsson családjának? Egy elfogadó és befogadó társadalom miért vetne ki magából egy roma származású családot, vagy egy roma származású meleg fiút? Ezek szerint a pozitív sztereotípiák sem más, mint egyszerű hiedelem, kacsa? Sajnos a film erre enged következtetni, hiszen Lindy családja testközelből tapasztalja meg a feléjük irányuló előítéleteket. Ahhoz, hogy ezt megértsük, talán érdemes kicsit visszatekintnünk arra az időszakra, amikor a romák Svédországba kerültek, megvizsgálni mi történt azóta, milyen bánásmódban részesültek az elmúlt évszázadok során.

Lindy már kiskorában érezte, hogy valamiben más, mint a többiek, de sokáig nem értette pontosan miről is van szó. A valóságtól elszakadva, egy kitalált világban lelt menedéket, ahol ő volt Kicsifény, a szuperhős, aki fényt hoz a világba. A kisfiúból felcseperedve előadóművész vált, különböző szerepeket játszott, de igazán nagy kihívást az jelentett számára, amikor felkérték a berlini Maxim Gorki Színházból egy olyan előadásra, ahol saját magát kell alakítania. Ez a feladat nem csak saját érzelmi és identitási miatt volt bonyolult, arra is gondolta kellett, hogy egy ilyenfajta kitárulkozás hogyan hat a családjára, a családja megítélésére abban a kis közösségben, ahol ők élnek.

Lindy családja Dél-Svédországban, Lessebo-ban, egy alig több, mint két és fél ezer lelket számláló kis faluban él, mely a papírgyártás miatt lehet ismert (Wikipedia, 2020), ő is itt nőtt fel. A nézők is megtapasztalhatják, mennyire nyugodt, csendes ez a természet uralta vidék a végtelen erdővel, a levegőben a készülő papír szagával. Az idő mintha lassabban telne, mint máshol. A család ugyan büszke a származására, nyilvánosan azonban félnek felvállalni azt. Lindy Stockholmban tanult színészetet, azóta többek között stockholmi, malmöi, és berlini társulatokban is játszott (Wikipedia, 2020). A berlini Maxim Gorki Színház társulatának darabja a Roma Armee, az erre való felkészülés központi témája a Kicsifény visszatér című filmnek is.

Ida Persson rendező és csapata négy éven keresztül követték őt (Olsson, 2019), segítségükkel betekintést nyerünk Lindy lesseboi gyermekkori élményeibe, elkísérjük őt ezen a csendes vidéken azokra a helyekre, ahol gyerekként játszott, és láthatjuk a mozgalmas mindennapjait, amit felnőttként él. Lindy komplex identitásának vannak olyan részei, amit még saját maga is fel kell fedezzen. A színdarabra való felkészülés ebben sokat segít neki, végeredményben nem csak a színház nézőinek mutatkozik be, de saját maga előtt is megnyílik egy kicsivel jobban, mint azt eddig tette.

Azt, hogy meleg, már bizonyos keretek között fel tudja vállalni, évek óta komoly párkapcsolatban él Stefannal. Ennek ellenére roma identitása mindeközben nem tudott kiteljesedni, hiszen gyermekora óta folyamatosan egyfajta félelemmel társult.

Mesél egy nagybácsiról, aki tizenhárom évesen salátát lopott a nyulainak, majd ezért intézetbe zárták tizenkét évre, és csak azzal a feltétellel engedték ki, ha beleegyeznek a sterilizálásba. Ez az egyik olyan személyes történet, amit hosszas fontolgatás után végül beemel a színdarabba, de a döntés nehéz, hiszen ezzel olyan családi magánügyeket kell a kitérülések között elmesélnie a közönségnek, amit a szülei és a családja régóta igyekszik titokban tartani még a szűk közösségük előtt is. Ez azonban a szükséges rossz, ami nélkül nem működhet az egész. A titkok és a bujkálás közepette az ember nem tud felszabadulni.

A film központi figurája Lindy, legalábbis elsősorban a felületes szemlélő ezt érezheti, azonban nagyon fontos szerepet kap a családja is. Érdekes, hogy arcokból nagyon keveset látunk, de az életükbe olyan apró intim részletekig betekintést nyerünk, amitől ők is a film szereplőivé válnak, valamiféle passzív kitérülésekben vesznek részt, amit felénk Lindy közvetít.

Számomra legérdekesebb az édesanya esete. Van egy jelenet, amikor a családi házban a konyhában vagyunk, és a család beszélget. Ebben az anyukát nem látjuk, de halljuk, hogy kéri, őt ne vegye a kamera, ő nem akar ebben a filmben szerepelni. A végére viszont a gátlások oldódnak, Lindy az édesanyjával és az édesapjával az erdőben sétálgat, abban az erdőben, ahol gyermekként ő is, és korábban a szülei is játszottak. Egy közös kép is készül róluk itt, az erdőben. Az anyuka felől ez értelmezhető egyfajta feszültségoldó gesztusnak is. Bár ő már az eleje óta nem akart szerepelni, a jól beléjük ivódott szokásokhoz híven nem akarta közönség elé tárni a származását, a múltját, félt, hogy mik lesznek ennek a következményei. A végére ez a feszültség feloldódik azzal, hogy a fia mellé áll a kamera előtt teljes valójában, felvállalva önmagát.

Romák először a tizenhatodik század elején telepedtek le itt. A svéd állam 1934 és 1975 között sterilizációs programot működtetett, melynek célpontjai az olyan emberek voltak, akik megítélésük szerint szellemi, viselkedési, vagy fizikai szempontból nem voltak teljes értékűek. Hivatalosan 450-500 romát sterilizáltak, ami azt jelenti, hogy a roma háztartások egynegyedében volt legalább egy érintett ember. A gyermekek elvétele a családoktól is egyértelmű etnikai tendenciát mutatott. (Minority Rights Group International, 2018)

Elképzelnem is nehéz, hogy egy ilyen jó reputációjú országban hogyan történhetett meg az, hogy valakit a származása miatt sterilizáltak, vagy hogy elveszik a gyermekeiket, hogy a gyerekeknek nem volt alapvető joga iskolába járni, oktatásban részesülni, nem szavazhattak (Ministry of Culture Sweden, 2015) és hogy listát vezetnek arról, hogy ki roma. Szinte olyan ez, mintha egy másik világba csöppennénk hirtelen. Egy olyan világba, ahol Lindy elmondása szerint a gyerekek nem a mumustól félnek, hanem a rendőröktől, attól, hogy egyszer csak jönnek, és elviszik őket a szüleiktől.

Furcsa mód, ha a számokhoz fordulunk, akkor sem találunk sok eltérést az emberek fejében általánosságban élő Svédország-képhez képest, hiszen egy 2019-es felmérés szerint Európán belül egyértelmű szakadék van Kelet- és Nyugat-Európa közt, ha az emberek progresszivitását, a kisebbségek felé irányuló befogadási és elfogadási hajlandóságot nézzük. A felmérés szerint a svédek 94 százaléka mondta azt, hogy a társadalomnak el kellene fogadnia a homoszexualitást, míg ezt Magyarországon csak az emberek 49 százaléka érezte így. (Richard Wike, 2019)

Érdekes, hogy a felmérésben szereplő kisebbségek közül általánosságban a romák megítélése a legnegatívabb. Egy ilyen felmérésben a tizenhat résztvevő ország (Svédország, Hollandia, Egyesült Királyság, Spanyolország, Németország, Franciaország, Lengyelország,

Litvánia, Bulgária, Csehország, Magyarország, Görögország, Szlovákia, Olaszország, Oroszország és Ukrajna) közül tizenben a társadalom több, mint fele van rossz véleménnyel a romákról. Ez Magyarországon 61 százalékot, Svédországban 29 százalékot jelent. A felmérésben szereplő országok közt Svédország eredménye a második legalacsonyabb, őket csak az Egyesült Királyság előzi meg 23 százalékkal. Érdekes azonban, hogy az azonos témájú 2016-os felméréshez képest Svédországban 13 százalékkal nőtt a romákról kedvező véleménnyel lévők száma. (Richard Wike, 2019)

Először a Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál keretein belül volt alkalmam megnézni a Lindy – Kicsifény Visszatér című filmet 2020-ban. Abban az évben tagja voltam a fesztivállal foglalkozó egyetemi kurzusnak is. Ez sok szempontból plusz értéket adott a filmnézéshez, hiszen a megnézett filmeket közösen megbeszéltük, történeti és társadalmi kontextusba helyeztük a könnyebb megértés érdekében. A kurzus keretein belül mindenkinek választania kellett egy filmet, amivel foglalkozni fog, és emlékszem, hogy valamiért az előzetes és a rövid leírás alapján szinte egyből kizártam, semmiképp sem választottam volna magamnak a Lindyt. Akkor különösebben nem gondoltam bele, hogy ez miért lehet, hiszen összességében minden film, ami szerepel ezen a fesztiválon elég nehéz témákat, súlyos kérdéseket dolgoz fel. Amikor a kurzus során elérkeztünk ehhez a filmhez, valahogy továbbra sem tudtam azonosulni vele. Valamiféle kényelmetlenségérzetet keltett bennem, amit egyszerűen nem tudtam kezelni.

Alapvetően nyitott embernek tartom magam (de hát ki nem), azonban sajnós rá kellett jöjjenek, hogy van még min dolgoznom bőven. Az nem kérdés, hogy egyértelműen elítélendőnek tartom, ha valakit a származása, a vallása, a szexuális irányultsága, vagy bármilyen egyéb tulajdonsága miatt bántalmaznak. Ha pedig ez intézményesített formában történik, azt egyszerűen érthetetlennek és elfogadhatatlannak tartom a mai világban. Érdekes azonban, hogy bármennyire is elfogadónak és befogadónak tartom magam, ez valahogy a szűk környezetemben igaz a leginkább. Itt arra gondolok, hogy a közvetlen közelemből érkező ingerekre sokkal könnyebb figyelni. Ez nem egyéni, hanem társadalmi sajátosság, hiszen a különböző médiumok számára is minél közelebb történik valami, általában annál nagyobb hírértéke van. Messziről csak egy-egy kiragadott esetet közvetítenek. Így a világ, vagy akár Európa másik feléről sokkal kevesebb információval bírunk, hacsak mi magunk nem járunk utána. Ehhez pedig igenis erőfeszítést kell tenni, ami sajnós sokszor nem valósul meg a gyakorlatban. Erre sok indokot és bűnbakot lehet keresni, hogy miért is van így, de szerintem ezzel sajnós nem vagyok egyedül.

Az utóbbi néhány évben ezt felismerve igyekeztem jobban nyitni a világra, alaposabban szemlélni a dolgokat, érzékenyíteni saját magam és a környezetem is az ilyen és ehhez hasonló témák irányában. Sajnos arra jöttem rá, hogy az ugyancsak tanult és intelligensnek, elfogadónak tartott baráti társaságom és a családom is sok hiányossággal bír ezen a téren. Valahogy egy olyan általános vélekedést éreztem az ilyen érzékeny témákat érintő beszélgetéseim során, mintha mindenki azt gondolná magáról, hogy az ő érzékenységi szintje teljesen rendben van, ő a lehető legelfogadóbban ál a témához, és egyszerűen nem tűri, ha valaki ezt megkérdőjelezi, vagy rámutat egy olyan apró dologra, ami elkerülte az illető figyelmét.

Most, másfél év múltán újra megnézhettem a filmet, és számomra is rendkívül nagy meglepetés volt, hogy a vetítésre még azzal az ismerős szorongással ültem be, ami megmaradt bennem az első megtekintés óta, azonban most, hogy újra láttam, egyszerűen

azt vettem észre, hogy ez a szorongás már nincs meg. Nem tűnt el, de jelentősen átalakult. Arra kellett rájönnöm, hogy ezt a szorongást egyszerűen csak a saját lelkiismeretem indukálta, hiszen úgy éreztem, nem teszem meg a tőlem elvárható minimumot az olyan környezetemben élő emberekért, akik valamilyen szempontból segítségre, támogatásra szorulnak.

Azonban továbbra sem tölt el nyugodtság, hogy én már jól vagyok, nem kell tennem semmit ezügyben, hiszen a megoldást nem szabad mástól várni. Mindenkinek fontos foglalkoznia a témával, mert már ha csak saját maga érzékenyebben áll ilyen dolgokhoz, az is siker és rendkívül nagy haladás.

Szakirodalom

Ministry of Culture Sweden. (2015). The Dark Unknown History - White Paper on Abuses and Rights Violations Against Roma in the 20th Century. Stockholm: Ministry of Culture Sweden.

Letöltés dátuma: 2022. 05 16, forrás:

<https://www.government.se/49b72f/contentassets/eab06c1ac82b476586f928931cfc8238/the-dark-unknown-history---white-paper-on-abuses-and-rights-violations-against-roma-in-the-20th-century-ds-20148>

Minority Rights Group International. (2018. 04.). World Dictionary of Minorities and Indigenous Peoples. Letöltés dátuma: 2022. 05. 16, forrás: Sweden - Roma:

<https://minorityrights.org/minorities/roma-24/>

Olsson, K. (2019. 06. 4). Kommunal arbetaren. Letöltés dátuma: 2022. 05 16, forrás: Lindy Larsson Sheds Light on Exclusion: https://ka.se/2019/06/04/lindy-larsson-satter-ljus-pa-utanforskaper/?fbclid=IwAR1EGjE1YuvdShtLpFYCZVr_nSNRBlPE1jQxs0KLpdq-8PgY-pgXNhNoDM

Richard Wike, J. P. (2019. 10. 15). Pew Research Center. Letöltés dátuma: 2022. 05 16,

forrás: European Public Opinion Three Decades After the Fall of Communism:

<https://www.pewresearch.org/global/2019/10/15/european-public-opinion-three-decades-after-the-fall-of-communism/>

Wikipedia. (2020. 03. 11). Letöltés dátuma: 2022. 05 16, forrás: Lessebo:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Lessebo>

5.8 Tepliczky Anna: Lindy: *Kicsifény visszatér*

A Romakép Műhely kurzus teljesítéséhez szükséges dolgozat elkészítéséhez az első alkalommal levetített anyag, azaz a Lindy: Kicsifény visszatér című film elemzését választottam. Ennek oka, hogy nagyon fontos kérdések, társadalmi problémák jelennek meg a filmben, és ezekről a dolgokról véleményem szerint minél többet kell beszélni.

A 72 perces, Ida Persson Lännerberg által rendezett dokumentumfilm Lindy Larsson életét követi nyomon 3-4 éven keresztül. Lindy Svédországban elismert színész, énekes, előadóművész. De hogy miért róla készül dokumentumfilm, és nem bármely másik svéd hírességről? Azért, mert az ő helyzete más, mint a legtöbb kollégájé; ugyanis Lindy traveller (egykor vándorló életmódot élő roma csoport) családból származik. Ha még ez nem lenne elég ok arra, hogy az élete tele legyen nehézségekkel és akadályokkal, ehhez még hozzáadódik az is, hogy homoszexuális.

Kiskora óta rengeteg bántalmazás érte őt a származása miatt, fizikai és lelki egyaránt. Mivel szexuális irányultságára is elég hamar fény derült, így fiatal kora óta emiatt is a csúfolódás tárgya volt. Mivel egy körülbelül 2500 lelket számláló kistelepülésről (Lessebo) származik, ahol mindenki ismer mindenkit, még nehezebb volt elvegyülnie. Természetesen traveller mivoltuk miatt az egész családnak nehézségekkel kellett szembenéznie. Kiközösítés, verbális és fizikai abúzus.

Ám nem csak a szomszédok, iskolatársak és település-béliek zaklatásától kellett tartania Lindynek és családjának, hanem a svéd rendőrségtől is. Bizony, még egy olyan, önmagát híresen liberálisnak valló országban is, mint Svédország, jelen van a rasszizmus a gyakorlatban. A szülők örök rettegésben éltek, hogy mikor találhatnak a hatóságok olyan indokot, amivel elvehetik tőlük a gyerekeket. De Lindy elmesélt egy olyan sajnálatos esetet is, amikor egy rokonát olyan feltétellel engedtek ki a börtönből (ahol egy kisebb vétségért irreálisan sok időt töltött), hogy kötelező átesnie sterilizáló beavatkozáson.

Ezeknek a stigmáknak, előítéleteknek, és az igazságtalan bánásmód feldolgozására, kezelésére több módszer is létezik. Amíg Lindy testvérei küzdöttek, visszaütöttek, addig ő gyerekként, védekezési mechanizmusként, létrehozta Kicsifény karakterét. Kicsifény egy superhős, aki fénnel borítja be az Univerzumot. Önmagát egy ilyen szerepbe képzelve próbálta feldolgozni a bántalmazásokat, amiket el kellett szenvednie.

A sanyarú gyerekkora ellenére felnőttként sikeres színész, Svédország több színházában játszik. Tartós, kiegyensúlyozott kapcsolatban él egy Stefan nevű férfival. Ám az őt, a családját, és a teljes traveller népcsoportot érő sérelmek egész életében végigkísérik. Így, amikor felkérlik, hogy Berlinben, a Maxim Gorki Színházban, a Roma Armee színdarab keretén belül megossza az ő, a családja, a népe történetét, az hatalmas lehetőség számára, hogy a nagyvilág is megtudja ezeket a szörnyűségeket, amiket a világ fejlettebb részén is el kellett szenvednie egy kisebbségi népcsoportnak. Viszont kétes érzései vannak ezzel kapcsolatban; a családjának, amellett, hogy nagyon büszke a hovatartozására, titkolnia is kell azt a megkülönböztetés elkerülése érdekében. Szégyenlik az őket ért meghurcoltatásokat. Lindy nem szeretné „kiadni” a családját, de úgy gondolja, hogy ezekről a dolgokról mindenképp beszélni kell. Végül rengeteg munkával, izzadsággal és könnyekkel elkészül a színdarab, és hatalmas sikert arat.

A Lindy: Kicsifény visszatér című dokumentumfilm 2019-es megjelenése évében elnyerte a Best New Nordic Voice (Legjobb Új Északi Hang) elismerést a Nordisk Panorama Filmfesztiválon. (Zsolnai, 2020)

Nem újkeletű dolog, hogy embereket hovatartozásuk, szexualitásuk, vagy bármi olyan dolog miatt, amitől „mások” (fogyatékoság, testi rendellenesség stb.), előzetesen megítélnek, általában negatívan. Egy úgynevezett stigma „ragad rájuk”, amit „le mosni” nagyon nehéz. Goffman (1981) a stigmatizáció fogalmát elemezve a megbélyegzés egyik fajtáját a „faji, nemzeti és vallási hovatartozás törzsi stigmái” -ként tartja számon, amik „a családi származás vonalai mentén terjednek, és egy-egy család valamennyi tagját egyaránt beszennyezik”. Ez teljesen megegyezik azzal, ami Lindy családjával és népével is történik. Már a pár hónapos csecsemőt is megbélyegzik („Szegényből úgysem lesz semmi.” „Ő is majd lopásból fog élni, mint a fajtája.”), önmagukat elfogadónak valló emberek is. Egy ilyen stigmától megszabadulni nagyon nehéz. A cigányság példájánál maradva; ha egy cigány fiatal szeretne kitörni, és egyetemre járni, esetleg a tudományos világban elhelyezkedni, a társadalom rengeteg akadályt gördít elé akkor is, ha ő erre semmi okot nem adott. Mindenért sokkal keményebben kell küzdenie, hibázási lehetőség pedig számára nincs, ahogy egy nem cigány, többségi fiatalnak van.

A cigányság története nagyon régre nyúlik vissza. Vándorló életmódjuk miatt folyamatos demográfiai mozgásban voltak, főleg kézművességgel, kereskedéssel foglalkoztak. Bár saját országgal nem, de saját kultúrával rendelkeztek. Közép-Európába, tehát Magyarországra is a XIV.-XV. század környékén érkeztek, ahonnan sokan tovább haladtak a nyugat-európai országokba. Ám ezekben a már civilizált országokban, ahol már jól működő céhek és formálódó manufaktúrák voltak, komoly konkurenciát jelentettek a termékeiket kereskedelmi útvonalakon keresztül áruló vándorcigányok. Emellett „nem volt szükségük” erre az idegen kultúrával, nyelvvel rendelkező népre, szabad területek sem voltak, így a legtöbb nyugati országból kiűzték őket. Volt, ahol halállal fenyegették őket, volt, ahol irtó hadjárat indult ellenük. (Kállai, 2015) Persze voltak olyan csoportok, akiknek sikerült ezeken a területeken maradni. Ilyen volt Lindy családjá is.

Mivel a cigányság egy adott országban mindig kisebbségnek számított, sajnos a hátrányos megkülönböztetés, rasszizmus megtapasztalása folyamatosan az életük része volt. Jelen esetben egy múlt század-béli példát szeretnék felhozni: az Amaro Drom folyóirat egyik 1991. évi számában jelent meg egy cikk „Emberkísérletek Kassán, 1941” címmel. Itt egy olyan esetet idéznek fel, amikor egy orvosi csapat cigány származású emberekkel végzett klinikai gyógyszerkísérleteket, amelyek mellékhatásait az alanyok sokáig szenvedték. (Németh, 2017) Mivel ez egy elég régi eset, amit leírt ez a cikk, elég nehéz bizonyítani, hogy tényleg megtörtént-e ez az esemény. Viszont a kor közegére jellemző volt az ehhez hasonló magatartás: a fentebb is említett sterilizáció és hasonló jogfosztások, illetve az 1944-es, ún. cigány holokauszt (Dobosy, 2008).

A New York Times 2013-as becslése szerint Svédországban ötvenezer főre tehető a roma közösség lélekszáma, ami elég kis számnak számít (Magyarországon ez a szám 750 000 fő). Ez a népességarányban is hatalmas különbség; Svédországban a lakosság 0.48 %-át teszi ki ez a kisebbség, míg Magyarországon a népesség több, mint 7%-át. (Kállai, 2015)

A svéd állam rengeteg intézkedést tesz, hogy a cigányság életét megkönnyítsék. Az oktatásban lehetőségük van saját nyelvük alkalmazására és fejlesztésére, illetve ők dönthetik el, hogy a kultúrájukat milyen mélyen szeretnék ápolni. Létrejötték számukra is elérhető felnőttképzési

intézmények. A svéd kormány 1997-ben kinevezett egy munkacsoportot cigány ügyben a Belügyminisztériumon belül, aminek fő feladata, hogy segítsék a romákat a svéd társadalomban. (Burai, 1998)

Ezek alapján, illetve további ismereteink alapján a skandináv társadalmakról, politikai berendezkedésről és ideológiákról azt gondolnánk, hogy Svédország a világ egyik legelfogadóbb országa, ahol szinte öröm kisebbséginek lenni. Ennek ellenére, ahogy fentebb írtam, Lindy és családja tapasztalatai nem ezt mutatják. Itt is jelen van a rasszizmus, a megkülönböztetés. Ha valaki olyan szerencsés, hogy nem egyértelműek rajta a cigányság külső ismertetőjegyei, itt is eltitkolja származását egy állásinterjún, vagy a munkahelyén, hogy elkerülje a meghurcoltatást.

Kevesebb mint tíz éve, 2013-ban robbant ki a botrány, mikor a svéd rendőrség által vezetett listák kerültek napvilágra, amik a roma lakosságot voltak hivatottak nyilvántartani. Olyan személyek is szerepeltek rajta, akik nem is voltak bűnügyi nyilvántartásban. Több, mint ezer gyermek neve is ott állt a listán. Még színkódot is használtak: a férfiak neve kékkel, a nőké piros betűkkel voltak jelölve. Nem meglepő módon Svédországban tiltott az etnikai nyilvántartás. Ennek megszegése magánjogsértő, és még az Emberi Jogok Európai Egyezményét is megsérthették vele. Mindezek mellett véleményem szerint erkölcsileg sem túl helytálló. A svéd rendőrség először tagadott, majd beismerte, hogy hibázott és elnézést kért (felmerül bennem a kérdés, hogy ez a bűnbánat akkor is gyötörte-e volna őket, ha az esetre nem derült volna fény). (Alfahír,2013)

Ahogy mindenkinek, úgy Lindy identitásának is a származása mellett a szexuális irányultsága is nagy részét teszi ki. A homoszexualitás, vagy bármi, a heteroszexualitástól eltérő szexualitás (LMBTQ+) elég nehéz téma. Magyarországon, és természetesen Svédországban is a szexuális hovatartozás kriminalizálása már a múlté. Lassan már a patologizálás is, hiszen ma már tudjuk, hogy ez nem egy betegség. Ennek ellenére az ilyen civilizált, a tudományt elfogadó országokban is gondot okozhat a társadalmi megítélés (ebben gyakran a politika is nagy szerepet játszik). Ha egy jelenség a saját, „otthonról hozott” értékrendünknek ellentmond, azt sajnos gyakran nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem tudjuk befogadni. (Ritter, 2014)

Bár a tudomány rohamosan fejlődik, a tudósok még mindig próbálják megfejteni annak okát, hogy hogyan alakul ki a tipikustól eltérő szexualitás. Örök kérdés a szocializáció szerepének kérdése. A modern tudomány inkább a genetikai kódoltságot tartja valószínűbbnek. Sokan azért ítélik el a másságot, mert a Biblia szerint Isten férfit és nőt teremtett egymásnak, vagy mert ellentmond a darwini evolúcióelméletnek, hiszen a szaporodás nem tud megvalósulni egy ilyen partnerkapcsolatban (Boldogkői, 2012). De egy olyan dologért kiközösíteni vagy „deviánsnak” kiáltani valakit, amiről nem tehet, nem etikus. Ahogy az értelmi fogyatékosok ellen sem indítunk gyűlöletkampányt, annak ellenére, hogy bizonyos esetekben náluk is akadályozott a gyermeknemzés.

Véleményem szerint kulcsfontosságú a nyitottság, hogy elfogadjuk, hogy nem minden csak úgy lehet jó, ahogy mi gondoljuk. Ezzel nem csak embertársunk helyzetét könnyítjük meg: a széleskörű ismeretszerzés kulcskompetenciájának tartom ezt a képességet. Sajnos a szűk látókörű emberek általában ezt nem ismerik fel, és nem készek más értékrendjének pártatlan megismerésére, hiszen ehhez egy bizonyos mértékű nyitottság mindenképp szükséges. Emiatt egyfajta ördögi körforgás alakul ki.

A dolgozatban felmerülő problémák feloldása a többségi társadalmak globális szemléletváltása által tudna megvalósulni. Nyitott szemléletű magatartásunkkal, empátikus attitűdünkkel megkönnyíthetjük a kisebbségi népcsoportok, illetve az eltérő szexualitású egyének életét is. Azzal, hogy félretesszük az előítéleteinket, és nem egy fajt, vagy egy gendert nézünk, hanem egy embert látunk, akit a személyisége, viselkedése alapján ítélünk meg, ahogy ezt általában tesszük, úgy egy sokkal boldogabb, szeretetteljesebb világ teremtéséhez járulunk hozzá.

Felhasznált irodalom:

Burai Pál József (1998). Cigányok és oktatásuk Svédországban. *Iskolakultúra*, 1998(9), pp. 67-71.

URL: http://real.mtak.hu/61846/1/EPA00011_iskolakultura_1998_09_067-071.pdf (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Goffman, Erving (1981). *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Budapest, Gondolat Kiadó.

Kállai Ernő (2015). Cigány csoportok Európában és Magyarországon.

URL: http://real.mtak.hu/29670/1/cigany_csoportok_europaban_es_magyarorszagon.pdf (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Németh György (2017). Emberkísérletek cigányokkal?. *Orvosi Hetilap*, 158(44), pp. 1761-1764.

DOI: <https://doi.org/10.1556/650.2017.ho2580>

Ritter Andrea (2014). *Melegek: Ismeretlen ismerősök a 21. században*. Budapest, Corvina Kiadó.

URL: https://www.academia.edu/34131448/Melegek_Ismeretlen_ismer%C5%91s%C3%B6k_a_21_sz%C3%A1zadban_pdf (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Alfahír (2013). Cigányokat tartott nyilván a svéd rendőrség. *Alfahír*, 2013.szeptember 25. https://alfahir.hu/ciganyokat_tartott_nyilvan_a_sved_rendorseg (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Dobosy Ildikó (2008). Megdöbbenő: Romák kötelező sterilizálása és cigány holokauszt - Amiről nem beszélnek. *Harmonet*, 2008. július 28.

<https://www.harmonet.hu/psziche/17064-megdobbento-romak-kotelezo-sterilizalasa-es-cigany-holokauszt-amiro-l-nem-beszelnnek.html> (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Boldogkői Zsolt (2012). Homoszexualitás – gének vagy nevelés? *Index*, 2012. szeptember 29.

https://index.hu/tudomany/2012/09/29/homoszexualitas_ndash_genek_vagy_neveles/?token=772eb3c8c71dc29dac18015f4d0edfa9 (letöltés ideje: 2022.05.16.)

Zsolnai Márton (2020). Lindy: Kicsifény visszatér. *Verzió..BLOG*, 2020. december 11.

<https://www.verzio.org/hu/blog/lindy-kicsifeny-visszater-elte> (letöltés ideje: 2022.05.16.)

5.9 Traumberger Lenke Anna: Roma LGBTQ Magyarországon

Számtalan kutatás készült már a roma, illetve az LGBTQ kisebbségekről. Ezekkel a témákkal kapcsolatban rendszeresen szerveződnek nyilvános viták, felvonulások rendezvények, ahol lehetőséget kapnak ezen kisebbségek tagjai, hogy megszólaljanak és interakcióba lépjenek egymással. Ezek a pozitív tendenciák azt mutatják, hogy a többségi társadalom egyre elfogadóbb és nyitottabb a marginalizált helyzetben lévő csoportok iránt. Ennek ellenére azonban a roma LGBTQ, mint társadalmi csoport alig kap figyelmet és a mai napig jelentősen ki vannak szorítva a társadalomból, szinte láthatatlanok. Nagyon kevés olyan akadémiai tanulmány készült, amely azt vizsgálná, hogy az LGBTQ identitás milyen hatással van a roma társadalmi helyzetre. Az aktivizmus területén a roma LGBTQ soha, vagy csak nagyon ritkán volt tárgyalva függetlenül minden más társadalmi mozgalomtól. Ennek az lehet az oka, hogy a különböző civiljogi aktivizmusok nem beszélnek a saját csoportjaikon belül megjelenő hátrányos megkülönböztetésekről. Ez azt jelenti, hogy ezek az aktivista megmozdulások is generálhatnak társadalmi egyenlőtlenségeket, azáltal, hogy nem inkluzívak. (Máté, 2018) (Az LGBTQ mozgalmakon belül megjelenhet pl. a nő-, férfigyűlölet, a roma mozgalmakon belül pedig akár a homofóbia vagy a nemi szerepek túlzott hangsúlyozása.)

A roma LGBTQ közösségek identitásának megértésében segítség lehet az, ha először az interszekcionalitás fogalmát tanulmányozzuk. Az interszekcionalitást először Kimberlé Crenshaw amerikai feminista jogász definiálta 1989-ben. Crenshaw fogalma szerint az interszekcionalitás olyan társadalmi helyzeteket foglal magában, amelyeket az egyén különböző identitásai és az ezekre ható hatalmi struktúrák átfedései váltanak ki. Kialakul egy társadalmi pozíció, amely összekapcsolja az ember különböző identitásait. (Crenshaw, 2020; Máté, 2018)

Az interszekcionalitás elmélete Amerikából ered a feminista mozgalmak idejéből. Mára a társadalmi egyenlőségért harcoló baloldali aktivizmus egyik legfontosabb alapfogalmává vált. (Crenshaw, 2020) Segítségünkre lehet abban, hogy bizonyos társadalmi folyamatokat részletesebben és más perspektívából értsük meg. Pontosabb képet kaphatunk azokról az egyénekről, akik folyamatosan ki vannak téve annak, hogy elnyomják többszörös identitásukat. Crenshaw szerint a társadalmi egyenlőtlenségek között nagyon szoros kapcsolat van, állandó kölcsönhatásban vannak egymással. A társadalmi pozíció, amibe beleszületünk meg fogja határozni később a társadalmi, gazdasági és kulturális identitásunkat is. (Crenshaw, 2020)

A magyarországi roma LGBTQ közösségből az utóbbi években egyre több aktivista került ki, akik azért harcolnak, hogy egy boldog és kiegyensúlyozott társadalomban élhessenek. Különösen nehéz a helyzetük, mert egyszerre kell szembenézniük a rasszizmussal, homofóbiával és transzfóbiával amellet, hogy saját roma közösségük sem fogadja el őket, sokszor tudomást sem vesznek róluk. Az alábbiakban egy Humen Magazin cikke alapján fogok bemutatni négy roma LGBTQ-aktivistát. Mindannyian más módokon tesznek azért, hogy a roma LGBTQ közösség tagjai elég erősek legyenek ahhoz, hogy felvállalják magukat.

Máté Dezső társadalomkutató roma LGBTQ aktivista, PHD-jének témája a társadalom ellenálló képessége és a roma generációk különböző értékrendjei. Dolgozatomban főként a *Roma generációk értékválasztásai és az LGBTQ* című tanulmányára támaszkodtam. Máté Dezső egyetemi éveinek kezdetén olvasott először olyan

tanulmányokat, amelyek a romákról szólnak. Ekkor jött rá arra, hogy a közoktatásban semmilyen tananyag nem szól a kisebbségekről. Az iskolákban átadott értékrendből kiszorulnak mind a romák, mind az LMBTQ tagjai. Sok olyan tanulmány jön létre, amelyeket nem-roma emberek készítenek, ezáltal az egész munka téves előítéletekre alapul, amelynek komoly hatása van a közgondolkodásra. Máté Dezső többek közt olyan kérdésekre keresi a választ, hogy pontosan mi is a roma identitás? Milyen társadalmi elnyomásokkal állnak szemben a roma LMBTQ tagjai? Miért nem voltak eddig láthatóak ezek az emberek és miért csak most kezdtünk el beszélni róluk? Máté Dezső kutatásai alapján a korábbi roma LMBTQ tagjai és támogatói nem mertek megszólalni nyilvánosság előtt, mert nem álltak készen az őket érő esetleges támadásokra és kérdésekre. Nemzetközi szinten elindultak diskurzusok, különböző társadalmi és politikai események. Főként olyan roma emberek mernek felszólalni a nyilvánosság előtt, akik már elérték egy bizonyos társadalmi státuszt. A legfőbb cél az lenne, hogy bárki meg merjen szólalni és hogy fel merje vállalni identitásának teljes egészét.

Márton Joci aktivista tevékenységei alapvetően a roma identitásával voltak szoros összefüggésben, idővel azonban felismerte, hogy a roma LMBTQ-ról nem beszélnek elegendően, ezért elkezdett foglalkozni ezzel a témával is. Fontos, hogy egyenlően éljük meg minden identitásunkat, mert az egyiknek az elfogadása segíthet a másik feldolgozásában. Egyik legfontosabb projektje egy fotókiállítás, amelynek témája a romaság és a sokszínűség. A roma közösség tagjainak olyan reprezentációs tartalmakat kellett készíteniük magukról, amelyekről azt érezték, hogy méltóan ábrázolják őket. Nehéz volt megtalálni az alanyokat a fotókhoz, mert nagyon kevesen vállalják fel magukat ilyen mértékben. Ez tökéletes keresztmetszetet ad arról, hogy mennyire sokan élnek elbújva. A romaság képi reprezentációjában nagyon sokszor megjelenik egyfajta lesajnálás és áldozatiság. (Ez általában a háttérben lévő objektumokon keresztül jelenik meg, pl.: omladozó házak.) Joci kiállításának egyik legfőbb célja az volt, hogy ellentmondjon ezeknek a konvencióknak és erős, független embereket ábrázoljon, akik boldogok és büszkék magukra. A társadalomban rengeteg sztereotípiát és tévhitet jelenít meg a roma LMBTQ-ról. Sokan úgy gondolják, hogy a roma családok kevésbé elfogadóak és hogy a roma közösségekben sokkal erősebb a homofóbia. A többségi társadalom és a roma közösség egyaránt heteronormatív társadalom, tehát mind a kettőben ugyanott gyökerezik a homofóbia. A roma családok esetenként lehetnek sokkal empatikusabbak, hiszen ők is pontosan tudják, hogy milyen érzés kirekesztettnek lenni. Joci szerint ma Magyarországon roma LMBTQ embernek lenni hatványozottabban nehezebb, mint nem-roma LMBTQ embernek lenni. Mindenkinek a története egyedi és más dolgoktól összetett, azt azonban fontos, hogy ne felejtjük el, hogy itt rendszer szintű problémákról van szó, amiket csak együttes erővel oldhatunk meg.

Fedorkó Boglárka csereprogramokat és beszélgetéseket szervez. A Romaversitas ösztöndíjasaként kezdte aktivista tevékenységeit. Elkezdett dolgozni egy szervezetben, ahol szexmunkások érdekvédelmével foglalkozott. Itt tűnt fel neki, hogy az emberek, akikért dolgozik mennyire háttérbe vannak szorítva. Ezután sokféle tevékenységet folytatott, például nemzetközi transz szervezeteknél, illetve szexmunkásokat támogató szervezeteknél dolgozott. Munkássága során igyekezett összegyűjteni a problémákat és felfűzni egy közös narratívára őket. Dolgozott egy projekten, amelynek fő témája az emberkereskedelem és a kizsákmányolás volt. Összesen tizenkét szervezettel dolgoztak együtt, amelyeket szexmunkások vezetnek. Céljuk az volt, hogy a közmédiánál részletesebben és árnyaltabban mutassák be az emberkereskedelemben történő kizsákmányolást. Továbbá Márton Jocival elkezdtek egy közös podcastot, amelynek a címe Ame Panzh. A műsorban roma

értelmiségek reagálnak különböző közéleti problémákra témákra úgy, hogy közben kiegészítik az aktivizmust antirasszista, queer és feminista perspektívával.

Lolo B-Jones angol aktivista, aki nyolc hónapot töltött Magyarországon. Az ő munkájának köszönhetően jelenhettek meg 2019-ben először a London Pride-on roma LBMTQ emberek egy közösségként. Ez az alkalom mérföldkövet jelentett a közösség történelmében. Lolo életében fordulópontot jelentett, amikor látta meghalni saját nagymamáját az egészségügyben megjelenő rasszizmus miatt. Lolo szép lassan rájött, hogy büszke szeretne lenni roma-zsidó lesbikus identitására, nem pedig szégyenként megélni az életét. Megalapította a Dikhlo Collective márkát, amelynek fő vonala a tradicionális roma népviselet. A cég legfőbb célkitűzése az, hogy minden roma számára elérhető és szerethető legyen a hagyományos roma viselet. A ruhákért mindenki annyit fizet, amennyit szeretne. Lolo így szeretne segíteni abban, hogy az emberek jobban megélik roma identitásukat, valamint, hogy az LBMTQ közösséget integrálja a roma közösségbe. Gyakran előforduló tévhit az, hogyha valaki tradicionálisan öltözködik, az már nem lehet LBMTQ tag.

„Az emberek sokszor gondolják úgy, hogy ha tradicionálisan öltözködsz, nem lehetsz LBMTQ ember. Hát én pedig mindkettő vagyok. LBMTQ ember vagyok, mégis próbálom életben tartani a kulturális örökségünket.” – mondja Lolo. A Dikhlo Collective a különböző közösségek interszekcionalitását hivatott reprezentálni. A márka akár a romák és a nem-romák között is teremthet kapcsolódási pontot. Bárki megvásárolhatja a ruhákat, támogatva a roma tervezőket és művészeket. Ilyenkor azonban nem szabad megfeledkeznünk a roma kultúráról és hogy mindenki úgy vegyen részt ezekben a társadalmi diskurzusokban, ahogy tud.

Nagyon fontosnak tartom, hogy beszéljünk ezeknek az embereknek a munkájáról, hogy ezáltal is több embert érjen el. Az identitás elfogadása a legfontosabb pontja jelenleg a roma LBMTQ fiataloknak. (Magyarország mindenkié) Szexuális hovatartozásuk miatt a roma közösségen belül is idegennek érezhetik magukat, etnikai kisebbségük miatt pedig az LBMTQ közösségből is kilóghatnak. Számtalan roma fiatal érezheti azt, hogy nem lehet identitásának a része az, ha azonos nemű párt választ, vagy nem ért egyet a hagyományos nemi szerepekkel. Még egy biztonságos környezetben is nehezen vállaljuk fel másságunkat, nem beszélve egy olyan közösségről, ahol fennáll az esélye annak, hogy valamilyen negatív visszajelzés érhet.

Szakirodalom:

Crenshaw, Kimberlé (2020): Az interszekcionalitás sürgőssége, ford. Becsey Janka, *Szem*, 2020.11.14. <https://aszem.info/2020/11/kimberle-crenshaw-az-interszekcionalitas-surgossege/> (Letöltés dátuma: 2022. 06. 27.)

Máté Dezső (2018): Roma generációk értékválasztásai és az LBMTQ. *Belvedere Meridionale* 30. évf. 3. sz. 55–70. pp. http://www.belvedere-meridionale.hu/wp-content/uploads/2018/03/03_M%C3%A1t%C3%A9_2018_03.pdf (Letöltés dátuma: 2022. 06. 27.)

Magyarország mindenkié – Roma aktivisták az egyenlőségért

<https://humenonline.hu/magyarország-mindenkie-roma-aktivistak-az-egyenlosegert/>

(Letöltés dátuma: 2022.06.28.)

5.10 Varga Zsuzsa: A társadalmilag felelős (videós) újságírás szempontjai roma témákkal és riportalanyokkal

A Romakép Műhely keretein belül két esemény is foglalkozott a független média romaképével, elsősorban egy 2020-as Telex videó kapcsán, amely többek között roma aktivistáktól is erős kritikákat kapott. Ezt a telexes portrévideót és egy, az RTL-re készült magazin-videót vizsgálom képileg és formailag ebben az esszében, majd a kerekasztal-beszélgetéseken felmerülő kritikai szempontokat összegezem, amik újságírói vagy videókészítői szempontból érdekesek, értékesek lehetnek a roma témák feldolgozása során.

Az Ame Panzh akkori nyílt levelében úgy fogalmaz, hogy „súlyosan sztereotipizáló, paternalista” narratíváról van szó, amelyet „a magyarországi roma közösségekről az online és írott sajtó az utóbbi 30 évben módszeresen fenntartott” (Fedorkó, 2020). Emiatt fontosnak találtam a videók elemzése, és a kritikai szempontok összesítése előtt a magyar média és a romareprezentáció kapcsolatának történeti háttérét is áttekinteni, amihez Munk Veronika 2013-mas tanulmányát használtam fel.

A magyar média cigányképének története

Munk Veronika tanulmányában az 1960-as évektől 2012-ig tartó intervallumból szemlél olyan kutatásokat, melyek a cigányság magyar (elsősorban hír-) médiában való megjelenítését vizsgálták (2013). Ezek az anyagok az írott sajtóval foglalkoznak, azonban a romák reprezentációjának történeti háttére jól kirajzolódik a kutatásokból, s számos elem a vizsgált audiovizuális tartalmaknál is visszaköszön.

Az esszé felhívja rá a figyelmet, hogy sok korábbi, a romareprezentációt és annak hatásait vizsgáló médiakutatás nem veszi figyelembe a befogadókat, passzívként tekint rájuk, így azonban figyelmen kívül hagyja az eltérő szociokulturális háttereket és médiafogyasztási szokásokat is. Ez az aspektus a később vizsgált videók tekintetében is fontos lehet, azok feltételezett célközönsége miatt (ami indokolja az anyagok sztereotipizáló jellegének erős kritikáját – hiszen mindkét videó nagy elérésű, országos médiumban került bemutatásra – de egyben bizonyos kontextusbéli hiányokat is megmagyarázhat – amennyiben valamilyen alaptudást feltételez nézőitől).

A rendszerváltás előtt, az államszocializmus idején az etnikai különbségek tabunak számítottak, így a cigányságnak is kevés szerep jutott a médiában. A 80-as években aztán megjelent az a *duális cigánykép*, ami a mai hírszerkesztést is jellemzi. Ez azt jelenti, hogy olyan szélsőséges képek jelennek meg, amelyek vagy a hátrányos helyzetet, szegénységet domborítják ki, akár kriminalizáló, dehumanizáló írásokban (vagy képekben), vagy pedig a „kitörő”, valamilyen téren jeleskedő cigányokról nyilatkoznak eltúlzott pozitivitással. Suha Nikolett az első vizsgált kerekasztal-beszélgetésen arra hívta fel a figyelmet, hogy mindkét reprezentációs modell nagyon káros tud lenni (tekintve, hogy mindkettő a többségi társadalom külső, paternalizáló narratívájára épül, a „jó cigány” és „rossz cigány” közti különbségtételre).

A rendszerváltással és a politikai-gazdasági instabilitással aztán a cigányság ábrázolása is megváltozott, megkezdődött a Munk szerint ma is tapasztalható bűnbakképzés folyamata, a többségi társadalom veszélyforrásként kezdett tekinteni a kisebbségekre. A 90-es években egyre jellemzőbb a probléma központú hírek bemutatása a cigány témákban, sokszor tágabb kontextus nélkül, ami azt is eredményezheti, hogy az adott problémák etnikai jellegűnek tűnnek fel. 1997-ben aztán született egy állásfoglalás a kisebbségi ombudsman részéről, amely

elítélte az etnikai hovatartozás nyilvánosságra hozatalát a bűncselekményekkel kapcsolatban. Ezután jelentősen csökkent az ilyen jellegű megkülönböztetés a bűnözéssel kapcsolatos anyagokban.

Fontos jellemző (és a későbbiekben elemzett 2020-as és 22-es videón is megfigyelhető elem), hogy a vizsgált cikkek nagy részében maguk a bemutatott romák nem kapnak szót, passzív szerepben vannak jelen, őket mutatja be a többségi társadalom szemszögéből a médium:

„A cigányokat aktívan érintő ügyben maguk a cigányok a médiatartalmak mindössze egyharmadában fejezhették ki véleményüket. Ráadásul a romákat képviselő szervezetek, személyek érveinek közel kétharmadát közvetve, az újságíró, a riporter, az önkormányzati dolgozók, a polgármesterek, egyszóval mások tolmácsolásában közölték a lapok” (Munk, 98).

Az 1990-es és 2000-es években növekszik ugyan a romák megjelenítése a médiában, de továbbra is a szegénység, bűnözés, politika és kultúra tematikák körül mozog a bemutatásuk. Jellemző viszont, hogy egyre kevésbé arctalan, homogén csoportként jelennek meg, s a rendszerváltás előtti gyakorlattal szemben egyre többször szólalnak meg romák is az őket érintő problémákkal kapcsolatban. Több a sikerekről beszámoló hír, de arányaiban még mindig jelentősen több a negatív, kedvezőtlen tartalom (szegénység, kirekesztettség).

A cigánybűnözés szó 2005-ben emelkedett be a magyar médiába, ezáltal pedig a közbeszédbe is a rendőrségi-jogi-kriminológiai diskurzusból, politikai szlogenre azonban csak az olaszliszkai tragédia után tette a Jobbik. Munk szerint ez fordulópontra jelentett a média cigányábrázolásában: a korábbi negatív (munkakerülő, lusta stb.), de ártatlan sztereotípiából ekkor vált ki az agresszív, veszélyes, gyilkos kép (Juhász, 2010 idézi Munk, 2013). A 2000-es évek második felére már a nyíltan rasszista beszéd- és bemutatásmód is elfogadottá válik. Az is kiemelendő, hogy a 2008-ban és 2009-ben cigányok ellen elkövetett gyilkosságsorozat sokkal kevesebb figyelmet kapott a közbeszédben.

„Mi nagyon jó pedagógusok vagyunk, mert a mi általunk nevelt gyerekek viselkednek a legjobban a börtönben”

Az első Romakép Műhely-eseményen, ami a független média romaképével foglalkozott, a Telexen megjelent *Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól* című videó került levetítésre, majd erről beszélgettek többek között a videó készítői, Cseke Balázs és Szilli Tamás, illetve Ame Panzh tagjai, Suha Nikolett és Márton Joci. Az esemény apropója az a nyílt levélváltás volt, ami a videó megjelenését követően az Ame Panzh és Cseke Balázs újságíró között zajlott.

A videó Kavalyecz András, a szendrői Abigél iskola telephelyvezetőjét mutatja be, aki több évtizede foglalkozik pedagógusként hátrányos helyzetű és roma gyerekekkel. A Telexen jelent meg, ami, mint online híroldal, indulásakor céljaként tűzte ki a pártatlanságot, a (társadalmi) problémák sokoldalú, kritikus bemutatását. Cseke Balázs szerint, ha objektivitásról nehéz is beszélni, mindenképpen céljuk, hogy ne a készítő véleményét, narratíváját tükrözzék tartalmaik. Balázs egy korábbi anyag készítésekor találkozott a főszereplővel, akit érdekes karakternek talált; a portrévideó ebből a korai találkozásból bontakozott ki, két hosszabb

forgatási nap alatt készült el, és alapvetően nem előre megírt, kitalált snittek alkotják, hanem egy hosszabb mélyinterjú és egy mozgalmas, végigkísért nap jeleneteiből áll össze.

A portrévideó formájából adódóan a főszereplő személy köré épül, s legyen szó bármilyen objektív újságírásról, a műfaj hagyományos szabályai valamelyest kötik; a főszereplő narratívája kerül bemutatásra, ezzel ellentétes, vagy kritikus hangokat nem üt meg az anyag.

A videó a helyszín rövid megmutatása után egy nagyon bensőséges jelenettel indít, amelyben Kavalyecz kérésére az egyik diák mesél egy intim élményéről, láthatóan az osztálytársai körében. A beszélő lány arcát közlőről veszi a kamera, amíg arról beszél, hogy volt barátja pedofília miatt van börtönben. Utal rá, hogy ezt azért bátorkodik kimondani, mert a jelenlévők úgyis tudják, ami azt a (tulajdonképpen hamis) érzést keltheti a nézőben, hogy ő is befogadtatott ebbe a bizalmi körbe. A kamera az osztálytársak szemszögéből veszi a jelenetet, ami közel hozza ugyan a szituációt, főleg a megrázó vallomással, de felveti azt a kérdést is, hogy a nyilatkozó lány vajon tudatosan osztja-e meg ezt az információt a kamerával, tehát kvázi egy országos elérésű médiummal is.

A főszereplő bemutatkozása után rögtön háttérzene csendül fel, és a készítők lassítást is alkalmaznak, amitől a tanár „vonulása” egyfajta hősie, nagyszabású jelleget kap. Ha a videó címe vagy a mellékleteként írt bevezető még nem tenné világossá, itt egyértelművé válik, hogy az alkotók szemében egyfajta hősről van szó.

Vágóképként akadnak Kavalyeczcel és gyerekekkel beállított állóképek, illetve az iskolai, idilli életet illusztráló, napfényes felvételek is, amik szembeállíthatóak az iskolán kívül készült képekkel, melyeken már inkább a lepukkant, kietlen falut, komor arcokat láthat a néző.

A Kavalyecz András bemutató portrévideóban nincs külső narrátor, a főszereplő mesél életéről és élményeiről, így pedig semmiféle értékítélet, vagy kritika sem jelenik meg például a pedagógiai módszereit illetően. Rajta kívül csak az ő narratíváját felerősítő szereplők kapnak szót, a tanárát dicsőítő diák és a szerető kollégák, illetve olyan vicceskedő-kedveskedő jelenetek kísérik monológiát, amelyek a tanár és a gyerekek közötti bizalmi viszonyt hivatottak alátámasztani. Sem a szülők, sem a falu közösségének más, az iskolával esetleg kevésbé szoros kapcsolatot ápoló tagjai nem szólalnak meg a videóban. Az egész ábrázolásmód idealizálja a főszereplő karakterét, még arra is figyelmet fordít, hogy az olykor szigorú megszólalásait egy tanuló elismerő szavaival tompítsa (a diák ugyanis pozitívan beszél a „szükséges” szigoróról, és a tisztelet jelének tekinti, hogy mikor András bácsi beszél, mindenki csendben hallgatja).

A gyerekek – lévén, hogy a tanár úr egy napját is végigköveti a videó – állandó szereplői a videónak, bár hosszabb megszólalásokat nem hallunk tőlük. Így nem individuumokként jelennek meg a videóban, egyéni helyzetük, ambícióik, élményeik nem kerülnek bemutatásra; a tanár illusztrációi ők (sőt, ahogy Suha Nikolett felhívja rá a figyelmet, a nevük sem kerül sehol kiírásra). Többször szó szerint élő díszletként szerepelnek olyan (számomra ezáltal egészen kellemetlen) jelenetekben, amelyekben Kavalyecz a gyerekek körében ülve beszél róluk, az ő kilátásaikról, jövőjükéről.

Bár a készítők külön interjút nem készítenek a gyerekekkel, több (a kezdő jelenethez hasonló) intim történet elbeszélése is belekerült a videóba, illetve egy fociédzést megelőző öltözős jelenet is, melyen a gyermekek félmeztelenül láthatóak. Ez a jelenet képileg is ráerősít arra a narratívára, hogy a szocializálásra szoruló gyerekeknek a tanár úr (és egyedül ő) osztja ki a szükséges tudást (vagy az adott jelenetben a „kiérdemelt” mezeket).

„És, ha jönnek a választások, mit fogunk csinálni, cigányok?”

A Romakép Műhely második, „A független média romaképe” címen futó kerekasztal-beszélgetésén, Boros Krisztina az RTL Házon kívül című műsorának keretein belül készült 2022-es *Romavoksok – széthúzás és harc a pénzekért a választások előtt* című videóját tekinthették meg a résztvevők. Az RTL kereskedelmi televízió, ennek megfelelően ez a műsor is egy nagyobb közönség számára befogadható, könnyen emészthető, rövid anyag.

A Domony falu cigány telepén játszódó videó rögtön a szegénység vizuális megjelenítésével indít: romos házak, szemétkupacok, kopár döngölt földudvar, felborított szemetesek, kiakasztott rongyok, lógó drótok, elhagyatott, koszos bútordarabok. A felvétel ezután sem tágit ezektől az elemektől, a hangzó beszéd tartalmától teljesen függetlenül nagy hangsúlyt fektet rá, hogy több vágóképen megjelenjenek a szerény lakhatási körülmények illusztrációi.

Az itt lakó gyerekek is szerepet kapnak a videóban, a szegénység ábrázolásának mintegy fokozásaként hívja fel a figyelmet rá, hogy gyermekek is élnek ezek között a körülmények között (az adás legelső mondata a romos házat mutató felvétel alatt, hogy „hét gyerek él ebben a házban”), és az itt élő kisgyermek állandó mellékszereplői maradnak a film első felének.

A videó Domony falu roma közösségére összpontosító első fele a realiztikus ábrázolást tűzi ki céljául, a szereplőket otthonaik előtt mutatja meg, és nem használ olyan eltávolító elemeket, effekteket, mint a gyorsítás vagy lassítás, zenei betétek, vagy drámai, művészi kamerakezelés. A dokumentarisztikus anyag vágóképei egyszerű állóképek, a megszólaltatottak pedig saját szavaikkal beszélnek, a bemutatott szitációk, beszélgetések spontán jellegűek (már amennyire ezt a jelenlévő kamera és riportert engedi).

A történetet azonban elsősorban nem a szereplők tárják a néző elé – valószínűleg a rövid műsoridő miatt elkerülhetetlen módon –, ezt a feladatot a narrátor, Boros Krisztina szerkesztett szövege látja el. Arányaiban sokkal több a narráció, mint a megszólaltatott szereplők beszédideje, a tényeket, kontextust innen ismerhetjük, a megszólalók pedig csupán ezek alátámasztására szolgálnak. A narráció nem riad el a – bár nem explicit, de érezhető – értékítéllettől sem, a néző számára még inkább megkönnyítve az anyag befogadását.

Megszólal Radics József, a Civiltanács Egyesület vezetője, aki a helyi roma közösséget próbálja segíteni, és elmeséli, hogyan értékelődött fel az ő és a civilek szerepe a választásokhoz közeledve. Láthatunk egy párbeszédet is Radics József és az egyik helybéli között a szavazással kapcsolatosan, ám ezen megszólalást leszámítva a közösség tagjai (és a gyerekek) megszólalás nélküli „díszletként” szerepelnek csak a videóban. Berki Sándor, a Párbeszéd képviselője is megszólal, ő már saját háza előtt, egy teljesen más környezetben bemutatva.

A videónak egy egészen rövid része indokolja csak a szegénység ilyen jellegű bemutatását, ahol a Radics azt ecseteli egy konkrét ház előtt állva, hogy egy ilyen körülmények között élő embert mennyire könnyű akár minimális összeggel lefizetni a szavazás előtt. A videóból (talán a pár perces keret miatt) nem derül ki olyan politikai, szociológiai kontextus, ami a fennálló helyzetre (a választások előtti megvesztegetések elszaporodására), vagy a cigány közösség szegény lakhatási körülményeire magyarázatot próbálna adni. Erősen megjelenik a 90-es évekre is jellemző problémaorientált hírszerkesztés, ami etnikai problémaként láttatja a cigány politikai kérdéseket.

A videó második fele a roma önkormányzattal foglalkozik, egy olyan (telefonnal felvett, így ismét a realiztikus jellegre rájátszó) videóval indítva, amin – ismét kontextus nélkül – egy elfajuló vita jelenete látszik a roma képviselők között, miközben a narrátor az alábbi szöveget mondja el:

„Nyolc év után először idén nem lesz külön listájuk a romáknak áprilisban a választásokon, és így képviselőjük sem a parlamentben... Mert csak veszekedés és kiabálás volt az országos roma önkormányzat maratoni hosszúságú ülésén január végén, ahol listát kellett volna állítaniuk.” (Boros, 3:10)

Ezután Hídvég B. Attila, roma aktivista, a Romnet újságírója (és a felvétel készítője) szólal meg, majd a videó a narrátor magyarázatával keretelve bemutatja az Agócs János és Farkas Félix között kibontakozó versenyt, és azokat a roma parlamenti szereplőket, akik (a narráció és szerkesztés utalása szerint) valamilyen szinten hozzájárultak a mostani válsághoz. A videó Berki Sándor összegzésévék zárul, amely arra utal, hogy a roma önkormányzat azért nem fog feloszlani (ahogy azt „tisztá úton” tennie kellene), mert a képviselők megélhetése függ tőle. Bár a videó végaszavában elhangzik, hogy „a roma probléma nem csak a romák problémája”, más, nem-roma megszólaló nem jelenik meg.

„Nem tudjuk csalódottságunkat véka alá rejteni, hogy míg más témákban igen, a vidéki romák reprezentálásánál nem jelennek meg a liberális európai értékek”

Az alábbiakban a két kerekasztal-beszélgetés alkalmával elhangzott (tartalmi, képi és tágabb) kritikai szempontokat foglalom össze a fent formailag vizsgált két videóval kapcsolatban.

Bár egy országos nézettségű televíziónál, vagy híroldalnál alapvetően fontos szempont a megszólaltatottak személyi jogainak védelme és hogy ne lehessen rájuk nézve negatív következménye annak, hogy a videó által sokan megismerik őket és a történetüket, a cigány szereplőknél ez kiemelten fontos lehet. A Telex videójában például olyan bizalmas információk hangzottak el, melyek megosztásából a diákoknak nem származott semmilyen hasznuk, hiszen még csak kontextus sem került melléjük. Bár a tanár úr hangsúlyozza is, hogy nehéz megszerezni a gyermekek bizalmát, mégis bekerülhettek róluk családi, szenzitív információk az országos médiába.

Fontos kérdés, hogy az ilyen jellegű anyagok kit mutatnak be, kit állítanak piedesztálra (hiszen a portré jellegéből adódóan és a fenti képi elemek segítségével a videó a tanár alakját példaképként láttaja). Ha a portréfilm hagyományos keretein nehéz is felülemelkedni, az alanyt minden esetben a készítők választják ki, és ebben érdemes igen körültekintően eljárni. Kavalyecz András az Ame Panzh képviselői és Döme Zsuzsa szerint sem jó pedagógiai módszert alkalmaz a cigány gyerekekkel: nem az erősségeikre hívja fel a figyelmüket és nem ezekre épít, hanem a szocializációs hiányra és a készségek hiányára koncentrál. A cím és a videó kontextusa viszont arra utal, hogy itt nem is igazán pedagógusként van bemutatva, hanem mint egy közösségért tevő „hős” szereplő. Az a közeg kerül – negatívan – bemutatásra az ő narratíváján keresztül, amin András segíteni igyekszik, nem pedig az ő pedagógiai módszerei, mindeközben pedig maga a város, közösség, kontextus nem kap figyelmet.

A főhős narratívájának ilyen kritika nélküli bemutatása azt eredményezheti (és teszi is ebben az esetben), hogy a fehér megmentő története kerül előtérbe, a cigány közösség, ill. ebben az esetben a gyerekek áldozatok, megmentésre váró passzív szereplők, akik a tanár segítségével tudnak csak előre jutni. Általánosan elmondható, hogy a cigánysággal foglalkozó anyagokban azok az értékek hangsúlyozásra kerülnek, melyeket a többségi társadalom képviselője kínál számukra, ám az ő értékeik nem jelennek meg (sőt, jelen esetben például inkább a családból való kiemelésre kerül hangsúly, annak ellenére, hogy a család fontos értéket képvisel a cigány közösségekben), a készítők részéről nem merül fel az a kérdés, hogy

„Mi mit tanulhatunk tőlük?”. Szintén ritkán jelenik meg az ilyen anyagokban a roma közösségen belüli segítségnyújtás.

A többségi társadalom szempontjait nemcsak a fehér messiás toposz helyezi előtérbe, de a videóban megjelenő Trabant-hasonlat is az ő megnyugtatójukra szolgál: egyszerű szakmát tanulni, hasznos része lenni a társadalomnak, leszedni és nem ellopni az almát, ne kelljen félni a cigány gyerekektől. Az nem derül ki, hogy maguk a gyerekek mire vágynak, mit szeretnének elérni, vagy akár milyen komoly problémákkal küzdenek (ha már a bizalmas traumatikus élményeik előkerülnek), ők nem kapnak lehetőséget a megszólalásra.

Ahogy a történelmi áttekintésből is látszik, szintén visszatérő probléma a szegénység ábrázolásában, hogy a helyzet okait egyéni problémaként mutatják be, nem térnek ki az azt esetleg magyarázó tágabb kontextusra.

A politikaábrázolás ma Magyarországon nehéz feladat, sokszor problémás maga a politikusok megszólaltatása is. Mégis fontos lenne érzékeltetni, hogy a romák problémája nem csak a romák problémája, és olyan keretek között bemutatni azt, ahol nem csak roma politikusok szólalnak meg az ügyben. Ennek hiányában a hangsúly akarva, akaratlanul is afelé húzhat, hogy maguk a romák vagy politikusaik a hibásak, nem pedig a nagypolitika.

A roma politikai problémák bemutatásakor ismét csak fontos lenne a kontextus megjelenítése is (mi lehetetlenítette el a roma önkormányzatot, a roma politika történelme).

Összegzés

A vizsgált videók mind formai mind tartalmi elemeikben hajlamosak olyan (történelmileg egyáltalán nem példa nélküli) hibákba esni, melyek a cigányságra nézve káros, negatív ábrázoláshoz vezetnek. A fent összeszedett kritikai szempontok átgondolása, figyelembevétele azonban segítheti a roma témákkal és riportalanyokkal való munkát. Számomra a legfontosabb tanulság ezekből az videó- és tartalomelemzésekben, hogy fontos teret adni a megjeleníteni kívánt szereplők, közösségek, vagy teljes kisebbségi csoportok önreprezentációjának, megnyilatkozásának, újságíróként felülkerekedni a többségi társadalom berögződött formai és tartalmi keretein, és közösen formálni az anyagban megjelenő képet.

Források

- Boros, K. (2022.02.25.). Romavoksok – széthúzás és harc a pénzekért a választások előtt. RTL Házon kívül. rtl.hu/hazon-kivul/2022/02/15/romak-voksok-penzert-valasztas-szavazas. Letöltés: 2022.05.17.
- Cseke, B. & Szilli, T. (2020.11.01.). Az igazgató, aki azért dolgozik, hogy ne féljenek a cigányoktól. Telex. telex.hu/video/2020/11/01/kavalyecz-andras-szendro-cigany-oktatas-hatranynos-helyzetu-borsod-szegenyseg-foci. Letöltés: 2022.05.17.
- Fedorkó, B. (2020). Nyílt levél a Telexnek. TV Baxtale. baxtale.tv/aktivizmus/ame_panzh_nyilt_level_a_telexnek. Letöltés: 2022.05.17.
- Munk, V. (2013). Romák reprezentációja a többségi média híreiben az 1960-as évektől napjainkig. *Médiakutató*, 2013 nyár, 89 – 100.

5.11 Zólyomi Sára: Menekültek Európa kameráin keresztül, reprezentációelemzés menekültválságok idején

Bevezetés

Ők idejönnek és elveszik a mi munkánkat, ők fenyegetik a keresztény értékrendünket és nem tartják tiszteletben a mi „asszonyainkat”. Őket bombázzák és üldözik, mi pedig befogadjuk őket és segítünk rajtuk. Ők migránsok? Vagy nevezzük őket menekülteknek? Mit jelent ez a fogalom és kinek a kezében van a definiálás privilégiuma?

Stefan Kruse *The Migrating Image* című, dokumentarista jellegű filmje a menekült fogalmának megalkotásával, a képi reprezentáció sajátosságaival foglalkozik. A film a menekültekről készülő vizuális adatokat veszi sorra, végigkíséri útjukat Észak-Afrikából Európa határáig. A 2015-ös menekültválság óta a menekültekről készült felvételek száma jelentősen megnőtt, és médiareprezentációjuk vizsgálatát azért tartom érdekesnek, mert személyes tapasztalat és információ híján ezek a képek, videók alkotják az európai társadalmak menekültekről kialakult véleményét, alakítják hozzáállásukat és befolyásolják segítőkészségüket. A vizuális és retorikai eszközökkel kialakított narratívák gyakran politikai célokat szolgálnak ki. A 'menekült' fogalma pedig elvonttá válik, menekültekre többé nem emberi mivoltukban gondolunk és hivatkozunk, számokban leírható adatokká válnak. Állampolgári joguktól megfosztva, megfigyelendő, követendő objektumokká válnak, akikre még a legnagyobb mélységű élethelyzetekben is számtalan kamera szegeződik, gyakran kiszolgáltatott helyzetükről és akár halálukról készülő felvételek is megjelennek a média különböző felületein. Ábrázolásuk körülményei morális kérdéseket vetnek fel.

Dolgozatomban a fent említett film elemzésével foglalkozom, Stefan Kruse értékítéletektől tartózkodó, de mégis tükröt tartó kritikáját elemzem. Ezután azt a kérdést teszem fel, hogy milyen különbségek vannak a 2015-ös és a 2022-es menekültválságok médiareprezentációja és ezáltal a menekültek körül kialakult társadalmi diszkussziók között. Elsősorban a magyarországi médiában való megjelenéseket vizsgálom. Konkrét eseteken, cikkeken keresztül mutatom be a menekültekről szóló médiareprezentációk jellegét. Elemzésemben szó esik a reprezentáció képi és retorikai eszközeiről.

Fontos kérdésként felmerül: egyáltalán ugyanazt jelenti-e a „menekült” és a „migráns” kifejezés? Ennek a kérdésnek a kapcsán kitérek a magyar média és a politikai hatalom kapcsolatának sajátosságaira. Ezután foglalkozom a menekültek ábrázolásával kapcsolatban felmerülő etikai kérdésekkel, szó esik a média feladatáról, a morális pánikról és a kockázati társadalom definíciójáról.

A témát azért tartom fontosnak, mert a kortárs kultúra elsősorban vizuális, így a médiában megjelenő képek véleményformáló szerepe különösen nagy. Míg a kamera két oldala közötti fizikai távolság jellemzően csekély, a fotó készítői és a fényképezett alanyok közötti távolság óriási, a fényképezőgép jó oldalán lenni a hatalom birtoklását jelenti.

The Migrating Image című film elemzése

„Az ember elfelejti, hogy ő volt az, aki a képeket létrehozta azért, hogy segítségükkel a világban tájékozódhasson. De már nem tudja megfejtetni őket, és ettől fogva a saját képeitől való

függésben él: az imagináció hallucinációba csapott át.” (Flusser, 1990: 13). Ez az idézet olvasható, mielőtt a film első képkockáit meglátnánk. A rendező Vilém Flusser *A fotográfia filozófiája* című művéből vett idézete megadja a film alaphangját, miszerint egy olyan képzelte világban élünk, amiben elvesztettük a képek feletti irányítást, sokkal inkább a képek irányítanak, befolyásolnak minket. Roland Barthes *Camera Lucida* (1980) című művében azt állítja, hogy „a fotózásnak köszönhetően, a múlt pont olyan bizonyossá válik, mint a jelen, amit a papíron látunk az épp olyan biztos, mint amit megérintünk. A francia kritikus amellett érvel, hogy a fotó alanya a fotós előtt áll, abban a pillanatban, amikor a kép elkészül. Ebből következik, hogy a fényképek a fizikai valóság és tárgyi adatok bizonyítékai.” (Praga, 2020)

A film ezzel szemben azt állítja, hogy a képek nem csak technikai manipuláció áldozatává válhatnak, a torzult nézőpontok, a keretezés, a kontextusból való kiragadás nagyban befolyásolhatják a vizuális anyagok jelentését.

A film végigveszi a menekültek útja során keletkező fotók, videók keletkezését. Már az európai határok elérése előtt megszületnek az első felvételek, ekkor a migránsok még csak pöttyök a térképen, vektorok jelzik a Földközi-tengeren való mozgásukat. A Frontex és a Copernicus közreműködésének köszönhetően a tengeri útról szatellit felvételeket tesznek közzé. Az Európai Unió gondosan dokumentálja a menekültek monitorozásán dolgozókat, az üzenet egyértelmű: „Minden irányítás alatt van.” A partra érve megszületnek az első közeli képek a határőrök és a mentésre specializálódott egységek által. A kevésbé sokkoló felvételek közé tartoznak azok, amelyek hajókon zsúfolódó tömegeket ábrázolnak, pillanatokkal a kimentésük előtt. Vannak azonban olyan videók is, amelyek vízbe boruló csónakokat ábrázolnak, gyerekek, nők, férfiak esnek a tengerbe.

A menekültek szárazföldi útját fotóriporterek ábrázolják, a határoknál, a táborokban, és vándorlás során készült anyagok hírek illusztrációjaként jelennek meg a független és állami médiaplatformokon. A keletkező rengeteg kép és videó közül csak pár van, amit a menekültek saját magukról készítenek, ezek általában a telefonjukkal készülnek és az otthon maradtak megnyugtatóra szolgálnak. A felvételek nagy része külső szemzőgből követi és interpretálja a történéseket. Ezzel különböző narratívák jönnek létre, melyeket aztán sok esetben kisajátítanak és politikai érdekeknek megfelelően, vagy szenzációhajhászás miatt átkereteznek. A menekültek nézőpontja, személyes történetek aligha jelennek meg, általában személytelen, tömegeket ábrázoló felvételeket láthatunk azok között a képek között, amelyek az európai társadalmakat hivatottak „tájékoztatni a fejleményekről.”

A film általánosságban beszél a menekültábrázolásról, de elsősorban mégis a 2015-ös menekülthullámban érkezőkről alkotott felvételeket elemzi, az ő útjukat kíséri nyomon. 2022 februárjában Oroszország megtámadta Ukrajnát, ennek következtében óriási embertömegek indultak meg, hogy a létüket fenyegető orosz hadsereg elől meneküljenek. Magyarország földrajzi elhelyezkedése miatt minkét esetben érintett volt, a menekültek vagy áthaladni kívántak, a második hullám esetében sokan az országot tekintették úticéljuknak.

A különböző magyar médiafelületeken megjelenő cikkek vizsgálatakor az látszik, hogy a két hullám médiareprezentációja erősen különbözik, különösen a magyar kormány által befolyásolt médiatermékek tesznek nagy különbségeket. Olyannyira, hogy az otthonukat elhagyni kényszerülő személyek megnevezésére különböző terminust használtak. Míg a „migráns” szó korábban semleges, szakszerű megnevezésnek számított, 2015 után erősen negatív töltetűvé vált. Az Ukrajna területéről érkezőkre viszont legtöbb esetben „menekültekként” hivatkoznak.

„Orbán Viktor magyar miniszterelnök 2012 óta masszív kampányba kezdett a migránsok ellen, mint Magyarország és az európai keresztény értékek legfőbb ellensége ellen. Migrációellenes retorikája már jóval azelőtt politikai eszközzé vált, hogy a „migránscsordák” közeledtek a magyar határhoz, és nemcsak a médiában és a köztéren tette láthatóvá a migráns alakját, hanem politikai drámájának is gonosz szereplőjeként tüntette fel. A 2015-ös nyári események, amikor a magyar hatóságok több ezer menekültet állítottak meg, hogy átlépjék a határt Ausztriába, fordulópontot jelentettek, és az ezt követő migrációellenes kampány biztosította, hogy a „migránsok” mindennapos szóvá váljon Magyarországon.” (Trencsényi — Naumescu, 2021: 125)⁷

A kormányközeli médiaportálok és a független sajtó anyagainak üzenete között fontos különbségek vannak, képi és retorikai eszközeik nagyban különböznek. A következő fejezetben cikkek elemzésével támasztom alá a fenti tézisemet.

A 2015-ös menekültválság magyarországi médiareprezentációja

2018 május 6-án szombaton este, Franciaországban egy Mamoudou Gassama nevű menekült megmentette egy kisgyerek életét. Mr. Gassama a Földközi-tengert áthajózva egy évvel azelőtt érkezett meg Olaszországba, ahonnan tovább vándorolt Franciaországba. Az országban illegálisan tartózkodó bevándorló az utcán sétáló többi járókelővel egyetemben meglátta, ahogyan a négyéves kisfiú kívülről lóg a negyedik emelet erkélyén, felmászott a ház falán és biztonságba helyezte a gyermeket. Mint utólag a rendőrségi jelentésből kiderült, a kisfiú szülei az incidens idején nem tartózkodtak otthon. Ellenük büntető eljárás indult.

Az esetről készült videó rögtön meghódította az internetet és a férfit hősként ünnepelték a franciák. A francia miniszterelnök, Emmanuel Macron személyesen fogadta Mamoudou Gassamat az elnöki kastélyban. Francia állampolgárságot ajándékozott neki, kitüntette és egy tüzoltói állást is felajánlott. Anne Hidalgo, a párizsi polgármester egy Twitter-posztban (Hidalgo, 2018) mondott köszönetet a férfinak, akinek hősies tette szerinte minden francia állampolgár számára követendő példa. És hogyan reagált a hírre a magyar média?

Az Index.hu-n megjelent cikk címe így hangzott: „Francia állampolgárságot kap az életmentő párizsi pókember” (Dezső, 2018) A cikk szerzője Mamoudou Gassamarára „mali bevándorlóként utal”, közöl róla egy képet a francia elnök társaságában és egy rövid idézetet is olvashatunk a férfitől. Kapcsolódó cikként megjelenik, hogy a „francia elnök személyesen akarja megköszönni a mali bevándorlónak azt, amit tett.” (Dezső, 2018) A 444.hu-n a kisgyerek életét megmentő férfit, mint „Párizs Migráns Pókemberére” hivatkoznak, szintén több képpel és idézettel ellátva a szöveget. Itt is szó esik a hősies férfi jutalmáról és Franciaországba érkezésének körülményeiről. A cikk többek között a „hős” „életmentés” és „migráns” tagekkel jelent meg a weboldalon. (Szily, 2018) A Népszava.hu-megjelent hírben hasonló retorikai eszközökkel éltek, itt még egy videó is látható az elnökkel való találkozásról. A jobboldali médiaplatformok cikkeit olvasva azonban egészen más képet kapunk az eseményekről.

⁷ „Since 2012 Hungarian Prime Minister Viktor Orbán started to build up a massive campaign against migrants as the principal enemy of Hungary and European Christian values. His anti-migration rhetoric became a political tool well before the “herds of migrants” approached the Hungarian border and made the migrant figure not only highly visible in the media and public space but the evil character in his political drama. The events of summer 2015, when thousands of refugees were stopped by the Hungarian authorities to cross the border to Austria, became a tipping point and the ensuing anti-migration campaigns of the government made sure that “migrants” became a household word in Hungary”

A kormánypárti Lokál „hős járókelőként” hivatkozott a Maliból származó férfira, itt is megjelent idézet tőle, de arról, hogy bevándorló volt és az elnöki kitüntetésről egy szó sem esett. A leplezetlenül kormányközeli 888.hu más eszközökhöz nyúlt. A cikk szerzője középpontba helyezte a férfi származását, itt is „Migráns Pókemberként” nevezve meg őt. A szöveg azonban erősen negatív felhangú, a megmentőt egyenesen egy majomhoz hasonlítja és a „kerítés-mászó technikájára” helyezi a hangsúlyt. Az őt hősként ünneplő baloldali sajtó is említésre kerül. Kép nincs mellékelve és a cikk főszereplője nem szólal meg, nem idéznek tőle. A degradáló beszédmódot fokozva még a tanulságot is levonja a szerző: „Vigyázni kell a kisgyerekekre és magasabbra kell építeni a kerítést.”

A bal- és jobboldali sajtó reakciói jól modellezik a magyar média működését, tökéletesen illusztrálják a kormánypárti média technikáját és eszközeit a menekültkérdés tárgyalásában (is).

Ahogy azt Mamoudou Gassama esete is illusztrálja, objektivitásról itt szó sincs. A 2015-ös Charlie Hebdo-merénylet és a menekültek számának növekedése óta a médiában rengeteg szó esik a „migránsokról”. A terrortámadás utáni miniszterelnöki nyilatkozattal megkezdődött a kormány menekültellenes kampánya. Beszédében a miniszterelnök világosan álláspontra foglalt, elzárkózott a menekültek országba való befogadásától. Nem menekültekként, hanem gazdasági bevándorlókként hivatkozott rájuk.

„A gazdasági bevándorlás rossz dolog Európában, nem szabad úgy tekinteni rá, mintha annak bármi haszna is lenne, mert csak bajt és veszedelmet hoz az európai emberre, ezért a bevándorlást meg kell állítani, ez a magyar álláspont (...) nem akarunk tőlünk különböző kulturális tulajdonságokkal és háttérrel rendelkező jelentős kisebbséget látni magunk között, Magyarországot szeretnénk Magyarországgként megtartani.”⁸

A negatív kampánynak Csepeli György, szociálpszichológus által megfogalmazott meghatározása jól összegzi a menekültellenes propaganda lényegét. „A modern politikai életben alkalmazott negatív kommunikációt negatív kampánynak nevezzük. A negatív kampány a politikai ellenfél nagy nyilvánosság előtt történő gyalázása, mely az egyre hevesebb, egyre intenzívebb választási kampányok során világszerte előtérbe került.” (Csepeli György, 2014: 271.)

A 2022-es menekültválság magyarországi médiareprezentációja

A 2022-es menekülthullám reprezentációja sokkal egységesebb, a kormányközeli média és a független médiaorgánumok hasonló álláspontot képviselnek, eszközeikben és üzenetükben sokkal nagyobb az átfedés. Fontos megjegyezni, hogy nagy különbség az, hogy a kormányközeli hírportálokon gyakran teret kapnak a NATO-t hibáztató, az ukrán ultranacionalizmusról szóló és összeesküvéselméleteket propagáló vélemények, de ez az egyébként fontos aspektus a menekültek körüli retorikában nem mérvadó, így külön nem kerül elemzésre.

8

Az origo.hu hírportálon a menekült keresőszóra a következő címek bukkannak fel: „Újabb dráma: Ukrajna bombázni kezdte Oroszországot.” „Újabb támadást indítottak az oroszok az Azovstal-gyár ellen.” „Újabb 300 menekült érkezett Budapestre.” A „migráns” szóra való keresés meglepő eredményt hoz, ukrainai kontextusban a fogalom egyáltalán nem jelenik meg, helyette tunéziai, török, indiai, pakisztáni menekültek elfogásáról és feltartóztatásáról szóló cikkeket talál az olvasó.

A 888.hu oldalán is hasonló címek olvashatóak: „Brit védelmi minisztérium: Oroszország elvesztette harcoló erőinek egyharmadát” „Nő az emberkereskedelem kockázata az Ukrajnából menekülő nőkre és gyermekekre nézve.”

A 444.hu médiaportálon objektív, tényeket közlő tudósítások találhatóak a menekült témában, sok cikkben szó van a menekülteket segítő civilekről, az állam szerepéről. „10 ezer menekült érkezett Ukrajnából egy nap alatt”, „ Művészeti közösségi teret nyitottak volna, most az ukrán menekülteknek segítenek”, „Nem könnyíti meg a magyar állam az ukrán menekültek munkavállalását”.

Léderer Tamás 2015-ben önkéntesként segített a Keleti Pályaudvarnál, szír és afgán menekültek ellátásának megszervezésében segédkezett. A mostani önkéntes segítségnyújtásból is kiveszi a részét. A Deutsche Welle-nek adott interjúja alátámasztja az érvelésemet, tapasztalatai alapján az ukrán menekülteknek a civil társadalom és az állam is „szívesebben segít”, a 2022-es menekültválság jóval nagyobb társadalmi összefogást hozott.

„A társadalomnak a hozzáállása nagyon más volt akkor, nyilván ez nem volt független attól, hogy mielőtt az első menekült belépett az országba egy borzasztó erős, menekültellenes kampányt indított a kormány. Tehát ők kondicionálták a lakosságot a menekültellenességre.” (Léderer, 2022)

Az interjúból kiderül, hogy az állam az ukrainai menekülteknek szervezeten segít, de jellemző a kisebbséghez tartozó ukrainai, roma menekültek hátrányos megkülönböztetése.

Tegnapi nap 520 menekültnek segített az állam a boxcsarnokban, ezen közben majdnem 400 embert visszarugdosott Szerbiába. (...) Tömeges rasszizmussal találkozom az online térben is, a segítők között. Akik egyébként a nem roma menekülteknek nagyon komoly segítséget nyújtanak, de a roma menekülteknek nem szeretnének és ezt ki is mondják. A 2015-ös és a mostani menekültválság különbségét is fel tudom fűzni bőrszínre, minél sötétebb valakinek a bőre, annál kevésbé szeretne a társadalom egy része segíteni neki. (Léderer, 2022)

Etikai kérdések, a média feladata

A menekülteket ábrázoló, sajtóban megjelenő képek és videók gyakran kiszolgáltatott helyzetben lévő, traumatikus eseményeket átélő embereket ábrázolnak. Stefan Kruse filmjét nézve elgondolkozik az ember. Etikus-e ezeket az embereket a médiában megjeleníteni?

A kérdésre a válasz összetett. A traumatikus képkockák láttán sokan amellet érvelnének, hogy a felvételeken szereplők emberi méltóságuktól megfosztva láthatóak, ezért semmiképp sem morális, hogy róluk ilyen anyagok készüljenek. Felmerül azonban a kérdés,

hogy milyen szerepe van a médiának és miért fontos mégis, hogy az adott képek és videók minél több emberhez eljussanak.

A médiának számos funkciója van, ezek közé tartozik az ismeretterjesztés, a szórakoztatás, platform biztosítása a társadalmi diskusziókhoz. Az egyik legfontosabb feladata azonban az információk közvetítése. „Napjainkra a tapasztalásban egyre kisebb a közvetlen élmények szerepe. Ismereteink jó részét közvetett forrásokból, elsősorban a médiából szerezük. A média vált ezáltal a társadalmi tapasztalat legfőbb forrásává és csomópontjává, a társadalmi valóság definiálásának elsődleges területévé.” (Kitzinger, 2000: 1.) Egyértelmű tehát, hogy a média feletti befolyás nagy hatalommal jár. Nem csak az alakítja a közvéleményt, hogy hogyan tárgyalnak meg egy témát, de már annak is nagy jelentősége van, hogy egyáltalán mi jelenik meg benne. A menekültekről szóló híryanagok esetében kiemelt fontosságú, hogy az információk eljussanak döntéshozókhoz, politikusokhoz, segíteni vágyó civilekhez. Amennyiben azonban politikai vagy egyéb érdekeket kiszolgálva átkeretezik ezeket a történeteket, akár morális pánik is kirobbanhat, melyben társadalmi konszenzus alakul ki a „leselkedő veszélyről”. Vakcsoportok alakulnak ki, amelyek a társadalmat kisebbségre és többségre, azaz „ők” -re és „mi” -re bontják. Ez a jelenség megfigyelhető a 2015-ös médiamegjelenéseknek a magyarországi közvéleményre gyakorolt hatásán.

Összefoglalásképpen elmondható, hogy a média feladata, hogy kellő információval lássa el az embereket, mégis etikai kérdéseket vet fel egyének effajta ábrázolása. A kiszolgáltatott helyzetben lévő menekültek tömeges ábrázolása nagyon látványosan nélkülözi a saját perspektívájukat, a narratíva formálása semmi esélyük nincsen. A menekült mediareprezentációjának helyzete sok szempontból specifikus. Ugyanakkor hasonlóságok fedezhetők fel más szegregált és előítéletekkel sújtott társadalmi kisebbségek mediareprezentációjával, például a magyarországi cigányokéval.

Bibliográfia:

Csepeli, Gy. (2014). *Szociálpszichológia mindenkiben*. Budapest: Kossuth.

Flusser, Vilém (1990). *A fotográfia filozófiája*. Budapest: ELTE BTK

Kitzinger, D. (2000). A morális pánik elmélete. *Replika*, 40, 23–48.

Trencsényi, K. — Naumescu, V. (2021). Migrant Cine-Eye: Storytelling in Documentary and Participatory Filmmaking. In K. Nikielska-Sekula — D. Amandine (szerk.), *Visual Methodology in Migration Studies. New Possibilities, Theoretical Implications, and Ethical Questions* (pp.: 117-140.). Cham: Springer.

Online hivatkozások:

A kék szemű, szőke hajú, hófehér bőrű menekülteknek szívesebben segít a társadalom. (2022.04.23.) Letöltés dátuma: 2022. 05. 20. forrás: 1

<https://telex.hu/belfold/2022/04/23/a-kek-szemu-szoke-haju-hofeher-boru-ukran-menekulteknek-szivesebben-segit-a-tarsadalom>

A kerítésmászó migránsnak most az egyszer jól jött a tudása. (2018. 05.28.) Letöltés dátuma: 2022.05. 20.) forrás: <https://888.hu/amerika-london-parizs/a-keritesmaszo-migransnak-most-az-egyszer-jol-jott-a-tudasa-4145446/>

Dezső, A. (2018. 05. 28.) Pókemberként mentett meg egy gyereket férfi Párizsban. Letöltés dátuma: 2022. 05. 20. forrás: <https://index.hu/kulfold/2018/05/28/pokemberkent-mentett-meg-gyereket-egy-ferfi-parizsban/>

Dezső, A. (2018. 05.28.) Francia állampolgárságot kap az életmentő pókember. Letöltés dátuma: 2022. 05. 20. forrás:

<https://index.hu/kulfold/2018/05/28/francia-allampolgarsagot-kap-az-életmentő-pókember/>

Erkélyről lógó gyereket mentett egy bevándorló "pókember". (2018. 05.28.) Letöltés dátuma: 2022. 05. 20. forrás: <https://nepszava.hu/1160762-erkelyrol-logo-gyereket-mentett-egy-bevandorlo-pokember-video>

Hidalgo, A. (2018) Letöltés dátuma: 2022. 05. 20 forrás:

<https://www.routedmagazine.com/the-migrating-image-review>

Orbán: A bevándorlást meg kell állítani. (2015. 01. 12.) Letöltés dátuma: 2022.01.12. forrás:

<https://www.portfolio.hu/gazdasag/20150112/orban-a-bevandorlast-meg-kell-allitani-208716>

Praga, I. (2022.04.18.) Unveiling the European Border Regime: Review of Stefan Kruse's The Migrating Image. Letöltés dátuma: 2022. 05. 20 forrás:

<https://www.routedmagazine.com/the-migrating-image-review>

Szily, L. (2018. 05. 28) Álomsztori: Állampolgárságot és állást is kap a párizsi Migráns Pókember. Letöltés dátuma: 2022. 05. 20. forrás: <https://444.hu/2018/05/28/alomsztori-allampolgarsagot-es-allast-is-kap-a-parizsi-migrans-pokember>

6. Együttműködés és köszönetnyilvánítás

A 2022-ben, hasonlóan az elmúlt évadokhoz, több szervezet, intézmény és szakember segítette a Romakép Műhely munkáját, amelyért ezúton is köszönetet mondunk.

Támogatók, partnerek

Auróra Közösségi Ház (helyszín biztosítása)

Lumen Kávézó (helyszín biztosítása)

Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal

ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat (színházjegy- és workshop-támogatás)

OSA Archívum (Vera and Donald Blinken Open Society Archives) (helyszín és film biztosítása)

Független Színház Magyarország (kedvezményes workshop és színházi előadás)

UCCU Roma Informális Oktatási Egyesület (Nemzetközi Roma Nap, közös programszervezés)

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

Nézd meg előre a filmeket!

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

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

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

Kutasd a vetítés helyszínéül szolgáló intézmények történetét!

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

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

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

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