

ROMAKÉP
MŰHELY



2021



CINEZINE





FILMEMLÉKEZET / CSÉPLŐ GYURI

KORTÁRS ROMA KÉPZŐMŰVÉSZET / OMARA

SÁRKÁNY LEE

POSZTKOLONIÁLIS KÉPI ELLENÁLLÁS /
HANDSWORTH SONGS

A VÁROS PEREMÉN

CIGÁNYFÚRÓ

TARTALOM

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

2021. augusztus



Romakép Műhely – A roma/cigány közművelődés képei
és emlékezeti helyei c. évad (2020)

Feldolgozta MÜLLNER ANDRÁS

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

FILMEMLÉKEZET

CSÉPLŐ GYURI



FILMRÉSZLET

Schiffer Pál: Cséplő Gyuri (1978)

BESZÉLGETÉSRÉSZLET

A Romakép Műhely 2020. május 6-i programja (online)

vendégek: **Andor Tamás** – operatőr

Bársony János – kisebbségkutató, a film szereplője

Daróczi Ágnes – etnológus, újságíró, a film szereplője

Czender Ferenc – Cséplő Gyuri hozzátartozója

Pócsik Andrea – filmemlékezet-kutató

moderátor: **Kőszegi Hena** (ELTE Média)

DOKUMENTUMRÉSZLET

Schiffer Pál: Cséplő Gyuri. Rendezői előzetes,
Filmkultúra, 1977/6, 83-88.

TANULMÁNYRÉSZLET

Pócsik Andrea: Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája,
Gondolat Kiadó, 2017, 264-266.



FILMRÉSZLET

Jó estét, Józsi bácsi! Hallottam, lesz egy jó film
a tévében, egy amerikai film, máma este. (CSÉPLŐ GYURI)

Hát mér' nem előbb szóltatok! (JÓZSI BÁCSI)

Hát minek nektek a tévénézés? Mondtam azt is nektek,
hogy gyertek, vigyétek le azt a, hogyishívjákot, gyűrűt, és
nem voltak képesek arra, hogy följöjjenek. (KARDIGÁNOS FÉRFI)



A TEFU-nál [Teherfuvarozó Vállalat] dolgoztál mint
kocsimosó. Ugye ott dolgoztál? És kérlek szépen
becsületesen a munkáját... hol fogtad azt megállni?
(ZAKÓS FÉRFI)



Nézd, ha dolgozol, magadnak keresel.
Ha én dolgozok, magamnak keresek.
(CSÉPLŐ GYURI)

Eljöttél mihozzánk a gazdaságba dolgozni, megkaptad
a fizetésedet kérlekszépen 10-én, és 16-án jöttetek dolgozni,
szállingózni a munkahelyre, ahol én dolgozok mindennaptól
fogva, meg a másik ember böcsületesen.
(ZAKÓS FÉRFI)





Én keresek teneked is meg magamnak is.
Meg a gyerekednek is.
(KARDIGÁNOS FÉRFI)

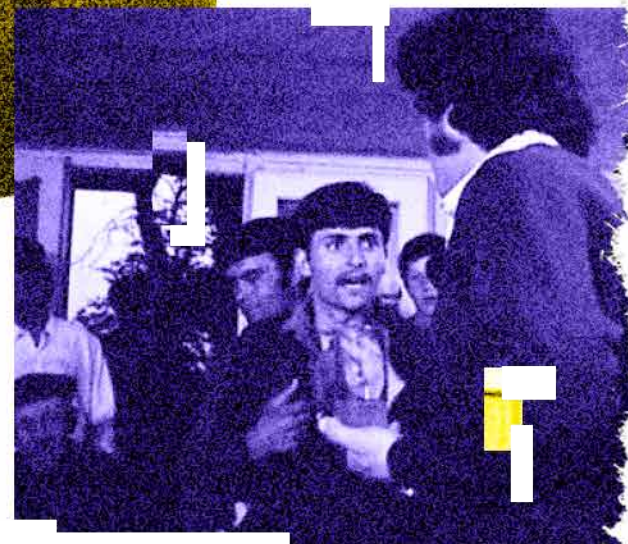


Az én gyerekemnek biztos, hogy nem
keresel. Biztos, hogy nem keresel.
(CSÉPLŐ GYURI)

Nem azért mondom, a tízfillérért, de én
magamnak is keresek, meg neked is keresek.
(KARDIGÁNOS FÉRFI)



Az én családomnak
te nem keresel.
(CSÉPLŐ GYURI)



Nem? Hát kinek keresek én? Kinek keresek én?
(KARDIGÁNOS FÉRFI)



Neked nincsen igazad.
Mert ti nem dolgoztok rendesen.
(KALAPOS-FEHÉRINGES FÉRFI)

A tanács segíti. Osztott ruhát, pénzt,
tanszert a gyerekeinek, tízórait, a mi
gyerekeink meg eljárnak, aztán
semmit nem kapnak meg.
(GARBÓS FÉRFI)





Sőt, még a kaját meg se eszi, mert a muterom
takarítónő, az szedi utánuk össze a kenyeret,
mert nem tudják megenni, mert azt mondják,
őnekik ez nem kell. Nem tudom, húst enne meg?
Vagy mittudomisen. (KARDIGÁNOS FÉRFI)



A szeméttároló teli van. Teli van zsemlyével, szendvicset
megcsinálják neki, de ott eldobálják... a szeméttároló...
Minden hónapban megtelik egyszer a szeméttároló szendviccsel.
Hát ide be szabad őket engedni? Nem szabadna ide beengedni
őket. Fölszaggatják a döggút tetejét, lejárnak a döggútba
a dögért. Ha én eldobom, egy elveszett csirke valahol, engem
megbüntetnének, ha nem takarítanám, nem vinném a döggútba.
Hiába áll oda a csősz vagy akárki, számtalanszor a tanács
megcsináltatja, lelakatoltatja, és fölszaggatják, lemennek
a döggútba a dögért. (GARBÓS FÉRFI)



Azért még annyira nem voltunk
Józsi bácsi, hogy lemenjünk
a döggútba. (CSÉPLŐ GYURI)

Te is lemész érte, a harmadik meg a negyedik is.
(KARDIGÁNOS FÉRFI)



Semmilyenek se vagytok.
Ha valahol lesztek, majd
jelentkezhettek nálunk.
(KARDIGÁNOS FÉRFI)

Ebben nincs igazságod! A Gyuri nem.
(KALAPOS-FEHÉRINGES FÉRFI)





Én tiveletek mindig ott álltam az isten
bassza meg. Nekem nem számít, hogy cigány
vagy nem cigány. Kéremszépen, ember.
Ezek az emberek be voltak csapva mindig.
Jött a kazalozás, szénabetakarítás, a lucerna.
Ezek voltak [...] És ezek mindig meg voltak
csalva. (KALAPOS-FEHÉRINGES FÉRFI)



„Sosem térek vissza” [nótázás]



Átadnám Andreának a szót. (KŐSZEGI HENA)

Szeretnék valami olyat mondani, ami összeköti, amiről most közvetlenül beszéltünk, és belekapaszkodni abba, amit [Daróczi] Ági mondott a szembenézésről, és visszakanyarítani a filmemlékezet kérdéshez. A Czender Ferivel mi úgy ismerkedtünk meg, hogy ott Becsvölgyén, a Németfalu melletti településen volt egy akciónak nevezett közösségi mozizás, ami a Balogh Rodrigóék, a Független Színház támogatásával jött létre, és a Kővári Borz József vándormozijának a keretében zajlott. De valójában ez egy tiszavirágéletű dolog volt, konkrétan egy akció, amelynek az volt a célja, hogy megemlékezzünk ennek a filmnek a forgatásáról a helyiekkel együtt. És akkor Feri családja nagy része ott volt, viszont

a szomszédos Németfaluból nagyon kevesen jöttek el. Tudtunk még ilyen mindenféle kapcsolatok révén hívni olyanokat, akik valamilyen módon kötődtek a filmhez, tehát nem romák, hanem a tüdőgyógyász-orvos, a KISZ-titkár a film első jelenetében. Ezt azért mesélem most, mert ez egy nagyon felkavaró élmény volt mindannyiunknak, akik ott voltunk. Történt egy fontos dolog, ami Áginak a szembenézés-kérdéséhez kapcsolódik. Méghozzá pontosan a film egyik első jelenete, amit Feri emlegetett, ez a kocsmai jelenet, és az egyik abban szereplő, akkor még fiatal ember, ma már idős ember, a Pilise Józsi bácsi, ő nem a film utáni beszélgetésen, hanem azon kívül, a kamerának szeretett volna mondani, tehát kvázi üzeni a nyilvánosságnak a Kővári Borz József kameráján keresztül, és bocsánatot kérni azért a viselkedéséért.

Azt hiszem, hogy ez egy nagyon megrázó pillanat volt akkor. Azt mondta akkor a kamerába, hogy ő ahányszor nézte ezt a filmet (már röviddel utána is), mindig büntudatot érzett azért, ahogyan ott viselkedett. Tehát ez egy nagyon összetett dolog lehetett még ebben a kis faluban is, az egész viszonyrendszer. Viszont még azt is hozzá kell tennem, hogy a falu polgármestere, aki jelenleg is a polgármester, Galambos László, akit én egyszer telefonon kerestem meg még a kutatásom elején, ezzel a kérdéssel, hogy mit tud a volt cigánytelep lakóiról, akkor azt mondta, hogy semmit, mert hál' istennek szétszóródtak a környéken.

Tehát ez a fajta rasszista szemlélet pedig még ugyanúgy él, csak más formában. És azt hiszem, hogy annak, hogy ez így tud élni, hogy valaki egy kutató kérdésére ezt a választ adja nyíltan, annak pontosan a szembenézés hiánya is az oka. Tehát hogy nem történt meg olyanfajta feldolgozása, például ott a lokális emlékezetben, a faluban, ennek az egész történetnek, Cséplő Gyuri sorsának és a leszármazottainak mint amit az megérdemelne. És ahogyan az hozzá tudott volna járulni, akármikor, most is, olyanfajta építkezéshez, amire szükség lenne országszerte. (PÓCSIK ANDREA)



Én azt szeretném ehhez az egészhez hozzátenni, hogy a Cséplő Gyuri című film egy zseniális film és nemcsak a koncepciója miatt és mert műfajt teremtett ezzel a megrendezett dokumentumfilmmel vagy szituatív dokumentumfilmmel,

hanem kifejezetten a kamerája miatt. Ha nekem egyetlenegy képet kellene kiemelnem a moziból, akkor a kocsmajelenetben ha emlékeztek a smicisapkás emberre, ahogy könnybe lábadt szemmel tűri a megaláztatást, az a legtalálhatóbb kép... Feri akart mondani valamit... (DARÓCZI ÁGNES)



Ő volt édesapám. (CZENDER FERENC)

Gondoltam! (DARÓCZI ÁGNES)



Nagyon szépen köszönöm!
(CZENDER FERENC)

Ferikém, engedd meg, hogy elmondjam, hogy az én filmforgatásaim közül az egyik legnagyobb élményem az, amire most az Ági rávilágított. Hogy azt az arcot, azt nekem kellett felfedezni ott, ebben az örületben, ebben a kocsmai jelenetben. Nekem adatott az a szerencse, hogy azt észrevettem, hogy a te édesapád azzal az arccal ott nézi végig ezt. És az nem véletlen, hogy utána ő az, akit a [Cséplő] Gyuri mellé [állított egy jelenetben]. És az már a rendezői ötlet vagy gondolat, és nagyon örülök, hogy édesapádnak tudom őt hívni, mert a nevére, esküszöm, nem emlékszem. A [Schiffer] Pali édesapádat választotta arra a szerepre, amikor ő a Gyurit felkeresi a hangás réten, és megkérdezi, hogy mi a terved, Gyurikám. És az ő arcában valóban egy olyan személyiség, egy olyan súly jelenik meg a film gondolatosságában, a gondolatosság erejének a növelésére, ami páratlan és nagyszerű dolog. (ANDOR TAMÁS)

És mondd meg neki, hogy én, a távoli operatőr, most nagyon-nagy hálával és szeretettel gondolok rá, hogy az ő arca súlyt adott az én munkámnak. Köszönöm szépen! (ANDOR TAMÁS)



Én is nagyon köszönöm! Sajnos én már továbbítani nem tudom, mert meghalt.
(CZENDER FERENC)

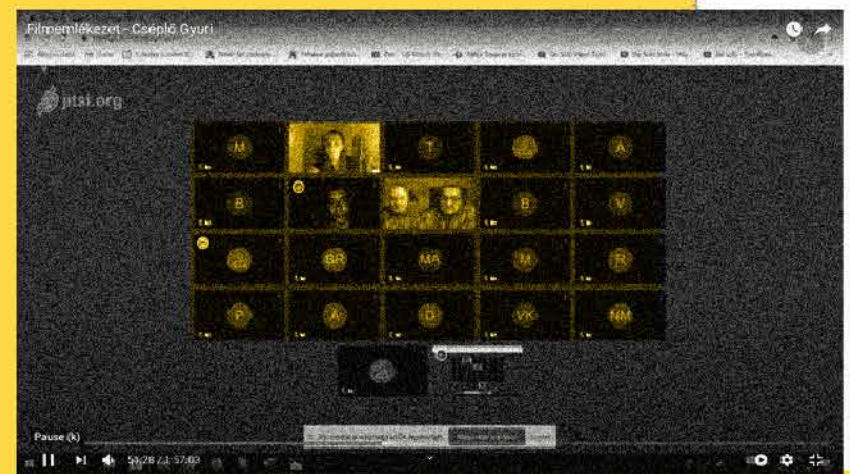
Én kivágtam a filmből screenshottal, pontosan ezeket a képeket, és hogy ha most tudom, akkor megmutatom képernyőmegosztással. Azt lehet, Hena? (PÓCSIK ANDREA)



Természetesen, az szuper lenne! (KŐSZEGI HENA)



Ez a kocsmajelenet-beli felvétel, és itt [Andor] Tamás ráközelít. Itt ez egy gyönyörű beállítás, mert egyre jobban rázoomol a jelenetben. Megmutatom még az utolsó jelenetnek a képeit. Ez az, amit említettetek. (PÓCSIK ANDREA)



TARTALOM

5 A szocialista filmművészet helye a világ filmművészetében
Alekszandr Karaganov előadása

10 Almási Miklós: A magyar film tizenöt évének néhány tapasztalatáról
Térsiek és gondolatok a vitához

Műreg

15 Alexa Károly: Az évforduló igényei
Révész György: Ki látott engem?

18 Ember Marianne: Az emberi kapcsolatok mélyrétegeiben
Mészáros Márta: Ők ketten

23 Tamás István: A történelmi emlékezet változatai
Rózsa János: Csatater. Lakatos Vince: Mohácsi titok

27 Székely Ferenc: „Csatater”-i jegyzetek

31 Váncsa István: Szentháromság, vagy amit akartok
Zolnay Pál: Sámán

35 Füleki József: Emberi tisztesség, humánus
Szovjet filmbemutatók

43 Szeredás András: Mese a tehetségről
Bo Widerberg: Dugó, a csodacsatár

46 Györfly Miklós: Az emberi sors stációi
Bresson: Vétlen Baltazár

Premier plan

53 Jacques Tati (*Szalay Károly*)

63 Vallomások és vélemények (Erdélyi Z. Ágnes)

72 Bócsó Szemes Mihálytól (*Nádasy László*)

Látóhatár

74 A hollywoodi Tizek
Jegyzetek a 30. évforduló alkalmából (Soproni János)

Műhely

83 Cséplő Gyuri
Rendezői előzetes (Schiffer Pál)

89 Az előítéletek ellen
Egy film társadalmi missziója (Kozák Gyula)

Könyvek

97 Csala Károly: „Közművelő” esztétika
Macseret: A film művészete

99 Bikácsy Gergely: A filmkritikus Truffaut
Truffaut: Életem filmjei

Külföldi folyóiratokból

Egy „utópia” megvalósításáért
Beszélgetés a Taviani testvérekkel

103 Az amerikai és az olasz „politikai fantasztikum”

106 Az amerikai siker „tündérvilága”: Rocky

107 Irodalmi struktúrák nélkül

108 Kawalerowicz: Az elnök haláláról

111 Contents

FILMKULTÚRA

FILM KULTÚRA

77|6

**A SZOCIALISTA FILMMŰVÉSZET HELYE
A VILÁG FILMMŰVÉSZETÉBEN;
BEMUTATÓK: KI LÁTOTT ENGEM?; ŐK KETTEN;
CSATATÉR; MOHÁCSI TITOK; SÁMÁN;
DUGÓ, A CSODACSATÁR; VÉTLEN BALTAZÁR;
FEHÉR HAJÓ; ELSŐ FECSKÉK;
SZÁZ NAP A GYERMEKKOR UTÁN;
PREMIER PLAN: JACQUES TATI
A HOLLYWOODI TÍZEK
CSÉPLŐ GYURI – RENDEZŐI ELŐZETES;
AZ AMERIKAI SIKER „TÖNDÉRVILÁGA”: ROCKY**

Szerkesztőbizottság

- Garai Erzsai szerkesztő
- Gyertyán Ervin
- Hegedűs Zoltán
- Illés György
- Kovács András
- Kolló Miklós
- Makk Károly
- Nemeskürty István
- Papp Sándor
- Sára Sándor

Sallay Gergely
olvasószerkesztő

Ember Marianne
belső munkatárs

Sebestyén Lajos
képszerkesztő

E számunk munkatársai

- Alexa Károly kritikus
- Almási Miklós kritikus
- Bikácsy Gergely kritikus
- Csala Károly kritikus
- Ember Marianne, a Filmtudományi Intézet munkatársa
- Erdélyi Z. Ágnes, a Filmtudományi Intézet munkatársa
- Füleki József kritikus
- Györfly Miklós kritikus
- Alekszandr Karaganov (Moszkva) filmesztéta
- Kozák Gyula kritikus
- Nádasy László rendező
- Schiffer Pál rendező
- Soproni János kritikus
- Szalay Károly kritikus
- Székely Ferenc történész
- Szeredás András kritikus
- Tamás István író
- Váncsa István kritikus

Következő számunk tartalmából

Magyar Filmszemle, 1978
Bemutatók: Magyarok, Dübörgő csend, Két elhatározás,
Nővérek, Anno Domini 1573, Klein úr, Zsebpénz,
Egy eladott élet, Szót kérek, Sebzett madarak, Kondor három napja
Magyar filmek külföldön
Premier plan: Kawalerowicz, Bunuel, A svájci film
Az olasz filmvígjáték – alkotói szemével
Ifjúsági irodalom – ifjúsági film
Beszélgetés Radányi Gézával
Egy magyar film szociológiai elemzése
Mit jelent önnök a film?

Készült a Veszprém megyei Nyomda Vállalatnál
77. 4750
Fekető vezető: Danóczy Balázs

A kiadásért felel a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum igazgatója. Szerkesztőség:
Budapest, XIV., Népszínház út 97. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a Posta Központi
Hírlap Irodánál (Budapest, V., József nádor tér 1., postacím: 1900 Budapest) és bármely
kérőpostai postahivatalnál közvetlenül vagy postautalványon, valamint áttutalással a KHI 215–96
162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj egy évre 60,- Ft, fél évre 30,- Ft.

MŰHELY

Cséplő Gyuri

Rendezői előzetes

Nem tudom, hol is kezdjek hozzá. Nem bírom abban, hogy a film készítésének módszere, helyesebben módszerei leírhatók lennének. Ugyanakkor félek is, hogy ha leírom (már amit le tudok írni belőle), akkor ezzel megszűnik a „mágia”, amely forgatás közben időnként akaratomon túl rendezte el a dolgokat. Tudtuk, hogy mit akarunk csinálni, de soha nem tudtuk pontosan tisztázni a módszert, amellyel dolgoztunk. Valószínűleg, mert nem is volt az akkor még módszer, – menet közben, a film forgatása során vált azzá. Talán éppen attól félek, hogy a leírás, a szóba foglalás során éppen az derül ki, hogy ez a módszer nincs is: hallom Jancsó figyelmeztetését a riporternak: „Soha ne higgy a filmrendező nyilatkozatának! Csak a filmjének szabad hinni!” Részleteket idézek tehát a film két forgatókönyvéből. Megpróbálok így utólag szembe-
besíteni a tényekkel: a forgatás eseményeivel és a kész filmmel.

A cigányok munkavállalásáról, munkalehetőségeiről és foglalkozási struktúrájáról szóló filmünk harmadik és egyben befejező része annak a sorozatnak, amely a magyarországi cigány lakosság életével foglalkozik. Ily módon a film logikus folytatása a *Fahuszáll házak* és a *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* c. filmjeinknek.

Eredetileg úgy terveztük, hogy filmünk módszerében az előző két filmhez fog hasonlítani (bár azoknál is volt szerkesztési és stílusi eltérés). Hamarosan rájöttünk

Amikor a film forgatókönyvét írtuk, már három éve foglalkoztam a cigánykérdéssel. Először csak mint szociológusok alkalmi sofőre és mikrofonosa, 1972-től azonban már filmesként is. A *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* minden sikeres fogadtatása ellenére is egyfajta csődöt jelentett. A film forgatása, majd vágása során megérezttem-megértettem, hogy a mindenre kiterjedő, gondos előtanulmányok, a pontos analízis ellenére is valami hiányzik a filmből. Valami, amit éreztem a putrikban, a cigánycsaládok között, a beszélgetések során, és amit korábban nem tudtam beleépíteni a filmbe.

azonban, hogy ezt a témát másféleképpen kell megközelíteni, – eddigi gyakorlatunk nem alkalmas e széles problémakör feldolgozására. E felismerésünk találkozott a dokumentumfilm formanyelvének továbbfejlesztésére irányuló törekvéseinkkel. Eljutottunk ahhoz a felismeréshez, hogy az eddig alkalmazott, alapvetően az interjúra épített, egy problémát a téma egyidejű körülményeivel feltérképező filmkészítési módszerünket tovább kell fejleszteni, illetve át kell alakítani.

Amikor a film forgatókönyvét írtuk, már három éve foglalkoztam a cigánykérdéssel. Először csak mint szociológusok alkalmi sofőre és mikrofonosa, 1972-től azonban már filmesként is. A *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* minden sikeres fogadtatása ellenére is egyfajta csődöt jelentett. A film forgatása, majd vágása során megérezttem-megértettem, hogy a mindenre kiterjedő, gondos előtanulmányok, a pontos analízis ellenére is valami hiányzik a filmből. Valami, amit éreztem a putrikban, a cigánycsaládok között, a beszélgetések során, és amit korábban nem tudtam beleépíteni a filmbe.

A két cigány-dokumentumfilm számomra annak a módszernek a végét jelentette, amellyel addig filmet csináltam. Tudtuk, éreztük (Andor Tamás operatőrrel és Kemény István szociológussal, a film írójával): a már hagyományossá váló interjú módszer, a cinéma-eríté általunk művelt verziója nem adhat többet, mint

A *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* forgatása során egyszer megkértem egy gyereket, hogy hozza elő iskolai füzetét. A gyerek egyik testvérével átment a szomszédos helyiségbe, keresni kezdték a füzetet. Találtak egyet, de nem tudták eldönteni, hogy az melyiküké az iskolába járó négyöt gyerekek közül. Visszajöttek a konyhába, és veszekedni kezdtek, hogy kié is az a füzet. A vitába beleavatkozott az apa és a többi testvér is. Pillanatok alatt elfeledtek a kamera jelenlétéről. Ma is ez az egyik legkedvesebb jelenetem ebből a filmből: többet árul el a cigánygyerekek tanulásának helyzetéről, mint tíz interjú.

amit addigi filmjeinkben sikerült megvalósítani.

A *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* forgatása során egyszer megkértem egy gyereket, hogy hozza elő iskolai füzetét. A gyerek egyik testvérével átment a szomszédos helyiségbe, keresni kezdték a füzetet. Találtak egyet, de nem tudták eldönteni, hogy az melyiküké az iskolába járó négyöt gyerekek közül. Visszajöttek a konyhába, és veszekedni kezdtek, hogy kié is az a füzet. A vitába beleavatkozott az apa és a többi testvér is. Pillanatok alatt elfeledtek a kamera jelenlétéről. Ma is ez az egyik legkedvesebb jelenetem ebből a filmből: többet árul el a cigánygyerekek tanulásának helyzetéről, mint tíz interjú.

A *Fahuszáll házak*-ban hat különböző cigánycsalád életén keresztül mutattuk be az életforma-váltás hat különféle fokozatát. Így végül egy folyamatot kaptunk most költöző cigány állapotától a már félig-teljesen asszimilálódott család státusáig.

Egyre határozottabban éreztük azonban, hogy ez így nem igazán átélhető, néző számára nem alakul folyamattá, és nem lehetséges az azonosulás a film szereplőivel. Ezért is határoztuk el, hogy „olyan filmet próbálunk készíteni, amely egy ember sorsáról szól, egy ember útját követi, olyan dokumentumfilmet, amely dramaturgiájában nagyon emlékeztet a játékfilmre (sztorija van, ha nem is írható előre, főszereplője, aki valahonnan elindul és valahová eljut, miközben ő maga is megváltozik), mégis dokumentumfilm; valóságos szereplők, valóságos helyszínek, valóságos, nem-fiktív történet, amely hitelesen dokumentál egy meghatározott szociális jelenség- és problémakört.” Ez persze ezen a szinten nemcsak dramaturgiai kérdés. Sokal inkább gyártástechnikai, pénzügyi feltételei vannak. Filmgyártásunk dokumentumfilmgyártásunk – kevésbé van berendezkedve az ilyen filmekhez szükséges hosszú átfutásra, állandó készletlenléti állapotra.

Megfelelő színészt találni egy játékfilm főszerepére – játékfilmes kollégáim tapasztalatai szerint is – elég nehéz. Nekünk



azonban még ennél is nehezebb leckénk volt. Olyan főszereplőt kellett találnunk, aki életében, sorsában, helyzetében hordozza a leforgatandó filmet. Nem volt ez ilyen tiszta és egyértelmű számunkra, amikor elindultunk „terepszmlére”, tehát anyagot, helyszínt, helyzetet keresni — egyelőre még csak a harmadik cigány-filmhez. Inkább csak sejtettük, megfogalmazatlanul éreztük, hogy mit is keresünk.

Szerencsénk volt? Így is lehet mondani. Ha szerencse az, hogy kéthónapos csavargás, 30–40 cigánytelep alapos feltérképezése után eljutottunk Németfalura. „A németfalusi cigánytelep hagyományos közösség. Hazugság lenne, ha a hagyományos telep életét a zuhlottság és a törvénytelenység állapotának mutatnánk be. Aki ilyen telepről indulna, nem lehetne hős, legfeljebb megtérő bűnöző. A hagyományos telep a maga idejében erőt és emberi melegséget adó közösség volt, s bizonyos mértékig ma is az. De elavult: tagjainak még fennmaradását is csak fogyatékosan képes biztosítani, művelődését, a társadalomba való integrálódását semmiképpen. Fel kell bomlania: tagjainak a hagyományos közösségből a nagy társadalomba kell átlépniük.”

Az évek során megtanultuk, hogy minden telepen van egy férfi, aki tárgyal az „idegenekkel”. Itt most egy alacsony, izmos legény volt a szóvivő: Cséplő Gyuri. Ő üdvözölt minket, és kezdte meg az óvatos faggatózást jövetelünk célját illetően. Bizalmatlansága hamar feloldódott, szívesen, érdekesen kezdett mesélni a telepről, az emberekről, önmagáról. Meglepett beszédének izes magyarsága (a németfalusi cigányok a cigány nyelv vend változatát beszélik anyanyelvként), fogalmazásának pontossága, az elmesélt történetek drámai előadása. De Gyuri tele volt panasszal és reménytelenséggel is. Újító, jobbító törekvései sorra kudarcot szenvedtek. Szinte véletlenül kérdeztem meg csak tőle: „És azon még nem gondolkozott, hogy esetleg felmegy Pestre?” — „Már sokszor akartam, csak hát nehezen indul el az ember” — hangzott a válasza. Egy villanás volt az egész, és tudtam, róla kell filmei csinálni!



Az évek során megtanultuk, hogy minden telepen van egy férfi, aki tárgyal az „idegenekkel”. Itt most egy alacsony, izmos legény volt a szóvivő: Cséplő Gyuri. Ő üdvözölt minket, és kezdte meg az óvatos faggatózást jövetelünk célját illetően. Bizalmatlansága hamar feloldódott, szívesen, érdekesen kezdett mesélni a telepről, az emberekről, önmagáról. Meglepett beszédének izes magyarsága (a németfalusi cigányok a cigány nyelv vend változatát beszélik anyanyelvként), fogalmazásának pontossága, az elmesélt történetek drámai előadása. De Gyuri tele volt panasszal és reménytelenséggel is. Újító, jobbító törekvései sorra kudarcot szenvedtek. Szinte véletlenül kérdeztem meg csak tőle: „És azon még nem gondolkozott, hogy esetleg felmegy Pestre?” — „Már sokszor akartam, csak hát nehezen indul el az ember”

Erről a fiúról, életéről itt a telepen, és arról, ahogy elindul Pestre, arról, ami ott történik vele. Cséplő Gyurinak annyit mondtam, hogy még várjon egy kicsit, és csak akkor menjen Pestre, ha majd én szólok neki. Ezzel elkezdődött a film rendezése. . . Ezután másfél év telt el a forgatás tényleges elkezdéséig. Ez idő jelentős részét töltöttük Németfalun, és élénk levelezés alakult ki Gyurival.

Amikor elkezdtünk forgatni, a német-

„Filmünk hőse nem átlagos, hanem különleges képességekkel megáldott cigányfiatal. Igaz, csak három osztálya van, de ott, ahol lakik, többet nem végezhetett. Olvas, művelődik, gondolkodik, meg akarja érteni a világot, amelyben él. Ha nem papíron mérjük, a szó legigazibb értelmében értelmiségi. El kell hagynia a közösséget, amellyel egybeforrt, mert tanulni akar. Iskolát is akar végezni, de elsősorban tanulni akar: érteni akarja sorsát, és még inkább a cigányságát.”

get, amellyel egybeforrt, mert tanulni akar. Iskolát is akar végezni, de elsősorban tanulni akar: érteni akarja sorsát, és még inkább a cigányságát.”

Tudtunk Gyuri testvéréről, Laci-Józsinak tüdőbetegségről. Korábban már egyszer felkerestük a Megyei Tüdőgondozó főorvosát, aki szóvá tette, hogy Laci-Józsi 34 idezés után se jött be felülvizsgálatra. Elhatároztuk, hogy erre a motívumra építjük a film bevezetésének egyik vonalát. Megbeszéltük a tüdőgondozó főorvosával, hogy mikor küldjön újabb idezést, és mikorra idezze be Laci-Józsit. A község postásával megállapodtunk, hogy mikor hozza ki az idezést a telepre. Az elemek tehát mind valóságosak, hiszen a tüdőgondozó különben is idezte volna betegét, a postás különben is kihozná az idezést. A mi szerepünk itt az volt, hogy a valóságos elemeket időben és térben „ka-

merdra” szervezzük. Az már teljesen biztos volt, hogy az írni-olvasni nem tudó testvér Gyurival fogja felolvastatni magának az idezést, és a kamera jelenlétében, a stáb előtt Gyuri végképp nem fogja hagyni, hogy bátyja ne menjen el a tüdőgondozóba.

Az első két napon forgatott anyagban Cséplő reménytelenül szürke, merev, ellen-szenyes volt. Napokig kínlódtunk, mármár azon voltunk, hogy földadjuk. Törtük a fejünket, hogyan lehetne megmenteni az ügyet. Később már tudtuk, hogy mi volt itt a baj, de akkor értetlenül álltunk a jelenséggel szemben. Egyszerűen arról volt szó, hogy Gyuri nem tudta, mit is kívánnunk tőle. Igyekezett kitalálni, igyekezett különféle szerepeket „alakítani”, többféle hangot megütni, hátha az lesz jó. Azután egy délután beültünk Gyuri putrija-ba, és megkértük, hogy meséljen nekünk. Meséljen a többiekéről, a falubeli magyarokról, önmagáról, erről a putriáról, a feleségéről, szüleiéről. És Cséplő mesélt. Meséjében néha összekeveredett a valóság a képzelettel. De ahogy mesélt, az megkapó volt. Felvettünk negyven percet Cséplő meséjéből. A kész filmben talán két perc ha van ebből a negyvenből, amely számunkra mégis a legfontosabb anyaga volt a filmnek, éreztük, hogy Cséplő jó választás, és ami a legfontosabb: ő is rájött, hogy mit várunk tőle. Érezte elégedettségünket, és megérezte, hogy neki csak sajátmagát kell játszania. Ez persze nem kevés, csak kivételesen nagy tehetségű színészek és rendkívül érzékeny amatőrök tudják ezt produkálni. A film forgatásának több hónapos folyamata során persze Cséplő Gyuri egyre „profibb” lett. Nemcsak azt tanulta meg, hogy nem szabad a kamerába nézni, de megtanulta, megérezte, hogyan kell helyezkednie egy-egy jelenletben. A legfontosabb azonban az volt, ahogy ráértett arra, hogyan bánjon jelenletbeli partnereivel.

Minden „profizmusa” mellett azonban megmaradt Cséplő Gyurinak, ugyanis nem lehetett vele soha, egyetlen pillanatra se eljátszatni olyan helyzetet, elmondadni olyan mondatot, amely idegen volt számá-

Tökéletes színészként játszott minden olyan helyzetben, amelybe különben is belekerülhetett volna. A mi feladatunk tehát az lett, hogy ezeket a helyzeteket megkeressük, megteremtsük, előhívjuk Cséplő Gyuri számára.



ra. Tökéletes színészként játszott minden olyan helyzetben, amelybe különben is belekerülhetett volna. A mi feladatunk tehát az lett, hogy ezeket a helyzeteket megkeressük, megteremtsük, előhívjuk Cséplő Gyuri számára.

Amikor Németfalun elkezdtünk forgatni, Gyurival megbeszéltük, hogy most jön fel Pestre. (Korábban már ismételtelen jelezte a szándékát, de önző filmes megfontolásból lebeszéltük erről.)

Gyurihoz ketten csatlakoztak: öccse, Pista és unokaöccse, Sárközi István, a filmben Putyu, ill. Putra néven említett kamaszfiú. A Pestre érkezés pillanatától kezdve a forgatókönyv is, mi is bizonytalanabb lettünk. Sokkal több lett az előre nem kiszámítható, váratlan elem.

A forgatókönyv írása, a film előkészítése során alaposan utánanézünk a Pestre kerülő vidéki cigányok lehetséges és tipikus útjainak. Kiderült, hogy nagy részük

kerül az építő-, ill. építőanyag-iparba. Azt is tudtuk, hogy ez nem feltétlenül egyenes út, próbálkoznak más helyeken is, de iskolázottságuk, szaktudásuk hiánya szinte törvényszerűen vezeti őket ezekre a „tipikus” cigány munkahelyekre. Tudtuk, hogy a munkakeresés folyamatát nem forgathatjuk le „éles”-ben: egy-az-egy-ben. Így hát más úton kellett eljutnunk a valós helyzet megteremtéséhez.

Négy munkahelyet keres fel Cséplő Gyuri. A Cordatic Gumigyárat még ott-hon hallotta valakitől, az Újlaki Téglagyárat a környék egyik kis maszek téglagyárának tulajdonosa ajánlja neki.

A Cordatic gyár vezetői úgy tudták, hogy dokumentumfilmet készítenek a budapesti munkaerő-helyzetről. Ennek egy jelenete lenne az ő munkafelvételi irodájuk. Gyuriék Pestre érkezésekor már ott álltak a lámpák, forgatásra készen. Órákon keresztül forgattunk üres kamerával mun-

A legjobb jelenetek, úgy érzem, azok lettek, ahol a váratlan, előre nem tudott elemek léptek be. A Rézműves Jósikával való beszélgetés általunk tervezett, szervezett találkozás eredménye volt. Viszont a cigánylány megjelenése teljesen a véletlen műve. A jelenet szépségét azonban éppen az adta meg, hogy megjelenik a lány, beszélgetni kezd a két férfival, pontosabban a két cigányférfival, majd ahogyan jött, ugyanolyan váratlanul eltűnik. Én semmi mást nem csináltam, csak odasúgtam Andor Tamásnak, el ne eressze a gombot. (Felesleges instrukció volt.)

kásfelvételt a Cordatic (Taurus) irodájában. Azután küzentem a Kerepesi úton várakozó Cséplőnek, hogy jöjjenek be. Számukra nem volt más instrukció, mint az, hogy kérjék felvételüket. Szerették is volna, ha ide kerülhetnek. A munkaügyi-sek nem tudták, hogy ez a három fiú a mi szereplőnk. Kicsit viselkedtek a kamerának, de végül is eltanácsolták Gyuri testvérét és unokaöccsét. Gyuriék pedig úgy viselkedtek, ahogy a helyzet diktálta, számukra most nem a filmezés, hanem a munka lehetősége volt a fontos. Azt is tudtam, hogy a cigányok általában, különösen pedig a németfalusiak szédülösek, félnek a magasságtól. Ez tehát oka lehet egy meglévő munkalehetőség visszautasításának. Minket azonban nemcsak ez érdekelt, hanem az adott helyen dolgozó nem-cigány munkások, vezetők reagálása.

Több alkalommal felmentem a Karinthy Frigyes utcai Ánitérőre ácsaihoz. Minden-

órán keresztül, gányok is. A filmét ácsot ezeken a m meg. Megkér- a valaki a forgatás unkára, akkor oda ács dolgozik. (Az munkaerő-filmről” z érdekelt elsősor- ogyan reagálja le, ék viselkedését. A e kapott konkrét ogy a tízeletrnyi íket. A két ács ter- bé kaphatott inst-

rukciót, itt is csak arra alapoztuk reményeinket, hogy ismertük őket, és ennek alapján számíthattunk egyfajta reagálásra.

E két példából talán kiderül: módszerünk, technikánk lényege volt, hogy a jelenetben szereplő egyik fél általában nem tudta, miről lesz szó (vagy nem azt tudta, amiről szó volt). Igyekeztünk egy-egy jelenetet úgy megszervezni, hogy a szereplők váratlanul kerüljenek kontaktusba egymással. A módszer alapja azonban az volt, hogy mi ismertük a szereplőket, helyzetüket, várható reakciójukat. Az esetek többségében nem informáltuk előre a sze-

replőket. Szeretném ezt még a film bemutatása előtt közhírré tenni. Nincsen semmiféle lelkiismeretfurdalásom emiatt, még annak se látom szükségét, hogy magyarázkodjak, indokoljak. Aki látja a filmet, annak nyilvánvaló lesz, hogy etikailag semmiféle inkorrekttséget nem követtünk el a szereplőkkel szemben.

Természetesen voltak olyan helyzetek, időszakok, amikor a történet, Cséplő Gyuri története a valóságban keresztülhúzta számításainkat, amikor számunkra váratlan, új elemeket produkált az élet. Nem terveztük, nem is tervezhattuk, hogy Gyuriban ilyen gyorsan és ilyen elemi erővel tör fel a honvágy. Ekkor meg kellett tanulnunk alkalmazkodni Gyuri spontán reakcióihoz, azokhoz, amikre nem számítottunk. Ezek pedig általában nem a kamera előtt zajlottak le. Így alakult ki a filmnek az a sajátos szerkezete, amely nem a fordulatok rögzítésére koncentrál, hanem az azokat megelőző vagy követő helyzetekre.

A legjobb jelenetek, úgy érzem, azok lettek, ahol a váratlan, előre nem tudott elemek léptek be. A Rézműves Jósikával való beszélgetés általunk tervezett, szervezett találkozás eredménye volt. Viszont a cigánylány megjelenése teljesen a véletlen műve. A jelenet szépségét azonban éppen az adta meg, hogy megjelenik a lány, beszélgetni kezd a két férfival, pontosabban a két cigányférfival, majd ahogyan jött, ugyanolyan váratlanul eltűnik. Én semmi mást nem csináltam, csak odasúgtam Andor Tamásnak, el ne eressze a gombot. (Felesleges instrukció volt.)

Cséplő Gyuri készséges, igazi partnerünk volt. Mindazt, amit vártunk, emléztünk tőle, kitűnően oldotta meg. Akkor volt a legjobb, amikor váratlan, nem is sejtett fordulattal – spontán gesztusaival – önállósította magát.

A munkásszálló étkezőjében forgatott jelenetben mi elsősorban az öreg cigányember sorsát akartuk felvillantani, megismertetni Gyurival és a nézővel. Már majdnem kikapcsoltunk, amikor Gyuri elkezdte ugratni az öreget. Külön kis jelenet kerekedett ebből a hármas párbeszédből, amelyen Gyuri játékos kedve, humora, fel-

szabadultsága egyaránt megnyilatkozott. Soha nem tudtunk volna kitalálni egy ilyen jelenetet.

Hasonló „rendezői” ötlete volt még a film elején, amikor feleségét írni tanította. Ott Gyuri kényszerűségről találta ki „képben” az írni tanítás ötletét. A film vége felé azonban már játékból, örömmel improvizált. Az utolsó forgatási napokban már nyugodtan tudtunk vele jeleneteket ismételni, képes volt kétszer, háromszor „lejátszani” ugyanazt a jelenetet, három-

szor három variációt „hozni”, de csak a számára igaz, elfogadható, elképzelhető helyzetekben.

Főszereplőnknek a filmben is, de első sorban saját életében saját szuverenitása, autenticitása van. Hatással van az emberekre, hatással van a környezetére. Ez a hatás egyéniségéből, intelligenciájából sugárzik. Ha volt módszerünk, akkor az az volt, hogy megpróbáltunk átmenteni ebből a személyiségből valamit a filmvásznonra.

Schiffer Pál

Az előítéletek ellen

Egy film társadalmi missziója

A téma

Amikor először hallottam, hogy Schiffer Pál dokumentum-játékfilmet készül forgatni egy vidéki cigányfű fővárosba kerüléséről, kételkedéssel fogadtam a vállalkozás hírét, annak ellenére, hogy korábbi „cigány-témájú” filmjei és a forgatószerzőnek megnyert Kemény István (a korábbi két cigányfilmben ő rendezte *Amit csinálnak a cigányzreműködött*) kellő garanciát adtak, és a kétdékes nem az alkotók székén inkább a szerteágazó, boztyelljük kimondani – kénves

kitapinthatóan, tudományos-ényanyagra épül, egy-egy jereszerkezet mögött is nagy húzódik meg, ám mégis túl arágó didaxison, felül tudott emelkedni az olcsó „népművelés”, az ismeretterjesztés direkt formáin, s önálló esztétikai entitássá vált. A film minden jelenete egyszerre az elvont, általános cigány-sors paradigmatis megnyilvánulása, ugyanakkor azonban ezekben a jelenetekben Schiffer sikeresen találta meg az egyedi és az általános közötti arányt, s ezzel eljutott a különöshöz, amely nemcsak híd Cséplő Gyuri és a szociológiai tények között, hanem arra is alkalmas, hogy a téma iránt különösebb fogékonyságot nem mutatókat is megragadja.

Schiffer filmjének a művészet–tudomány elentét feloldása mellett az előítéletek ellen is küzdenie kellett, mégpedig az előítélet sajátosságának megfelelően nem racionális érvekkel, hanem

az „emóciók manipulálásával”. S itt a manipulálás nem pejoratív kategória, hanem misszió vállalása egy népcsoport érdekében.

Kemény István szerint (A magyarországi cigányok helyzete, Szociológiai Kutató Intézet, 1976) azok a cigányok, „akiket a nem-cigány környezet cigánynak tekint”. Ez a tudományos kutatáshoz nélkülözhetetlen operacionális közelítési mód a határesetekben (tehát a magyar környezetéhez integrálódott cigányok esetében) okozhat félreértést, azonban a cigányság problémáinak elemzéséhez tökéletesen alkalmas. Rupp Kálmán, a cigányságot az önálló kultúra megléte – meg nem léte felől közelítve, így fogalmaz A magyarországi cigánykérdésről c. tanulmányában: „A cigányság mai kultúrájának (kultúrájának) minden bizonnyal nincsenek, vagy csupán nyomokban léteznek eredetinek nevezhető elemei; lakásuk, foglalkozásaik, tárgyi kultúrájuk, szokásaik nagy része pontosan nyomon követhető a 10–50–100–200 évvel ezelőtti magyarságnál, mindenekelőtt a parasztságnál.” E gondolat a film egészének értelmezéséhez, ha nem is az egyetlen, de mindenképpen szükséges kulcs.

Schiffer filmjének „hőse” a saját nevén szereplő, Németfaluból, a cigánytelepről származó Cséplő Gyuri. Cigányságához „nem fér kétség”, saját magát is cigánynak tartja, s mindazokban a szituációkban, amelyekbe élete során belekerült, a társadalmi környezete is cigánynak tartotta.

Tisztázunk kell azonban, hogy Cséplő Gyuri mennyiben reprezentálja a cigányságot, a cigány sorsot? Ugyanis a film hitelességének conditio sine qua non-ja, hogy Cséplő Gyuri önmagán túl mit jelent? Úgy gondolom, a film elkészítésének

Főszereplőnknek a filmben is, de első sorban saját életében saját szuverenitása, autenticitása van. Hatással van az emberekre, hatással van a környezetére. Ez a hatás egyéniségéből, intelligenciájából sugárzik. Ha volt módszerünk, akkor az az volt, hogy megpróbáltunk átmenteni ebből a személyiségből valamit a filmvásznonra.

Schiffer Pál

„A filmet az élet írja”

A németfalusi cigánytelep nyomorúságos viszonyait, az ott élőket a falutól elválasztó szimbolikus és fizikai, térbeli távolságot jeleníti meg, elemzi a film bevezető része. Ennek hangsúlyait Schiffer valóban a hátrányos helyzetre és az előítéletes környezet leírására helyezi, holott a feljegyzései alapján láthatjuk, hogy rendkívül pontos, részletes ismeretanyaggal rendelkezett az ott élő cigány közösség múltjáról, hagyományos mesterségeiről, az általuk beszélt nyelvjárásról, a szocializmus időszakában életükben bekövetkezett változásokról, összességében mindazokról a szociálintropológiai összefüggésekről, amelyek a hátrányos helyzetet más megvilágításba helyezik. Tisztában volt azokkal a jellemvonásokkal is, amelyek miatt Cséplő Gyurit a közösség vezetőjének választotta, s amelyek közül csak egy volt az írni-olvasni tudás, a hivatalokkal való kapcsolattartásban, ügyintézésben tanúsított rátermettség.

Schiffer Pál mindezen tényezőkből, megfigyelésekből csak néhányat hasznosított a filmben, részben talán kényszerűségből, részben azért, mert a munkavállalás nehézségeire helyezendő hangsúlyokat fontosabbnak tartotta. Holott nincs szükség túl nagy képzelőerőre ahhoz, hogy belássuk: ezekből a közösségi viszonyokból, Cséplő Gyurinak a saját életminőségük javítására irányuló *erőfeszítéseinek* megmutatásából néhány is elég lett volna, hogy a nemrég még szegényparaszti kisközösségekben élők a „hátrányos helyzetben” ráismerjenek a népi kultúra hagyományos tevékenységeire, a hasonló gondokkal küzdő cigányok pedig ne a rászorulóknak, hanem a túlélési stratégiákon és közösségépítésen egyszerre munkálkodó, aktív szereplőkben leljenek önmagukra. A németfalusi kocsma paraszt közönségének indulatos, előítéletes megnyilatkozásának és a cigány fiúk reakciójának jelentőségét nincs okunk megkérdőjelezni, de nem biztos, hogy a közösségi interakciók közül épp ez volt az, amely Cséplő „hídépítő” tevékenységének a legjellemzőbb oldalát domborította ki. Nyilvánvalóan óriási különbség van a között, hogy valaki a társai számára *esti iskolát* szervez, és amint majd a filmben látjuk, *esti iskolában tanul*.

ROMAKÉP MŰHELY – Visszabeszélés és saját kép alkotása c. évad (2016)

Sugár János javaslata alapján feldolgozta DONKÓ REBEKA

Sugár János videó- és képzőművész, aki a Liget Galériában rendezett Oláh Mara kiállítást 2010-ben, majd 2011 őszén, kis digitális kamerával vett fel egy interjúnak sem nevezhető helyzetet. Inkább egy „személyre szóló performansz” ez: Sugár János az Omnibusz Hotel egyik szobájában nézi, hallgatja, amint a művésznő előadja a festményeit. Sorban mindegyikhez hozzáfűzi a történeteit, kiegészíti a képekre írt szövegeket. Utolsóként annak a festménynek a darabjait veszi elő, amely naturalista jelenetekből áll. Ezt dühében darabokra vágta, amikor a megrendelő – pornográf jellege miatt – nem vette át. A feliratokkal tűzdelt kép olyan lett, mint egy puzzle, amit a művésznő sikertelenül próbál összerakni: Sugár János a kamera mögül segít neki.



KORTÁRS ROMA KÉPZŐMŰVÉSZET

OMARA



FILMRÉSZLET

Sugár János: Omara (2010)

BESZÉLGETÉS RÉSZLET

A Romakép Műhely 2011. május 19-i programja

vendégek: Junghaus Tímea – művészettörténész

Kovács Éva – szociológus, Sugár János – képzőművész

moderátor: Pócsik Andrea filmklubvezető (ELTE Média)

TANULMÁNYRÉSZLET

Junghaus Tímea: Az „episztemikus engedetlenség”

– Omara Kék-sorozatának dekolonializált olvasata

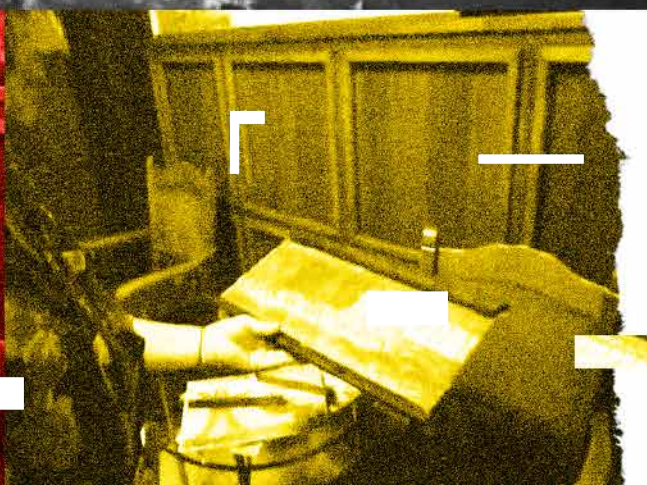




Na, figyelj szerelmem! Leárazás. 2009. június 9-én.
Nagy áruház...Várjál... Magyar... (OMARA)

Magyarország. (SUGÁR JÁNOS)

Igen, nagyáruház. Ez mondjuk, mint egy Tesco.
Érted, szerelmem? És a trappista sajtot leárazták 950
forintról 550 forintra. 400 forint miatt ment a harc.
Itt ölték egymást, képzeld, egymás tetején voltak és
ki kellett jönnie a rendőrségi autónak. Polizei. Ezek.
Nem volt időm odaírni. Érted szerelmem? Na most képzeld el,
hogy 400 forint miatt, ennyi ember bolondul meg. Jánoskám...
Akkor milyen világ van most itt Magyarországon szépségem?
(OMARA)





Miért mondod, hogy neked
csak negatív élményed van?
(SUGÁR JÁNOS)

Cigány vagyok! Hát minden percben ki
vagyok provokálva Jánoskám! Hát hány
ember van ilyen, mint te? Hát meg lehet
számolni Magyarországon, szerelmem.
Nem tévedsz, ez a seggem. Tessék,
nyald ki magyarok! Ezt üzeném nektek
a cigánygyilkosságok miatt.



Kész. Ez vagytok Magyarország. Felépítettük nektek az utakat,
a 10 emeletes házakat és utána kiszupoltatok bennünket.
Ki, vidékre, dögöljünk meg éhen. Gyárakat megszüntettétek,
milyen emberek vagytok ti magyarok? (OMARA)





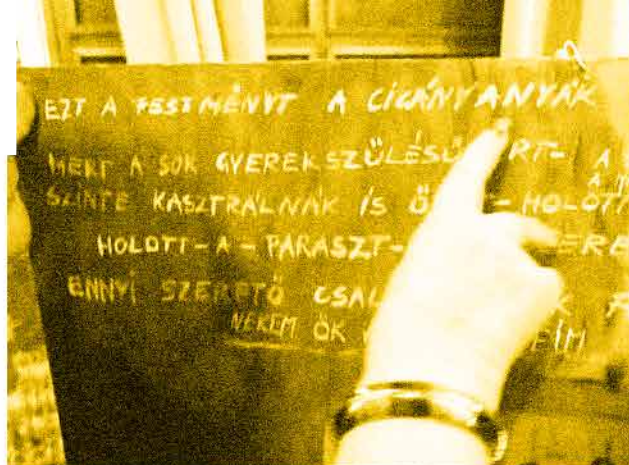
Ezek meg... lesznek cigánynők. VIGYÁZZATOK!
Tehát, először könyörögtünk nektek,
a kommunizmusba, hogy te paraszt... nagyon
nagy már neked az a kenyér, bazdmeg.
Te már nagyon meg vagy hívva. Na itt
még könyörögtünk neked. Vigyázz, itt
már le fogunk támadni, cigány anyák.
Ha nem adsz a kenyérből.

Na, ez a provokatív. Tessék szerelmem, ezt már rég
lefestettem. Na... várjál... Ők is... cigánynők.



Ez volt, de most már 2006 van! Majd ez lesz.
Tehát, most 2006-ban ez van, hogy elveszed még mindig
azt a nagy kenyeret, de majd ez lesz. Megtámadnak
benneteket a cigánynők, hogy a gyerek ne legyen.
Nem kérünk a kéményekből. Auschwitz. Nem lesz még
egyszer Auschwitz! Kész! Majd meglátod, ha neked
ennyire kell a kövérség meg a nagy kenyér. Nem fognak
a cigánynők éhezni, majd meglátod Jánoskám.
Hát, nem létezik... (OMARA)

Tessék! Ezt a festményt a cigányanyák tiszteletére készítettem. Mert a sok gyerekszülésért szinte kasztrálnák is őket, holott korona járna nekik. Holott a paraszt csak szeretné, ha... ennyi szerető családtagnak főzhetne öregségére. Nekem ők a példaképeim. Ezek a szépségek... Maris néni... 50 éve házas a Pityu bácsival. Ez a nagybátyám. Ez a szép család. Ez az anyámnak az öccse volt. Hát ezt a jelenetet irigylük a cigányanyáktól azok a nők, az egész világon, akik csak szexre használják a testüket. Ezt a szép jelenetet irigylük a cigányanyáktól, amikor ennyien összejönnek. És itt a korona. Kész. Maris néni... 50 éve házas. A szépséges anyám kilencet szült, a nagymamám 19-et 53 évesen. 63 évesen meg már meghalt.



Ő szép gyerekek, 19 gyerek... Belegondolsz? 53 évesen kihordani. Hát Jánoskám, milyen gyönyörűség mondd meg nekem. És az egész testét a fennmaradásra használta fel. Hát kell ennél szebb? Munka? És még ezmellett akarják, hogy a cigánynő dolgozzon? (OMARA)



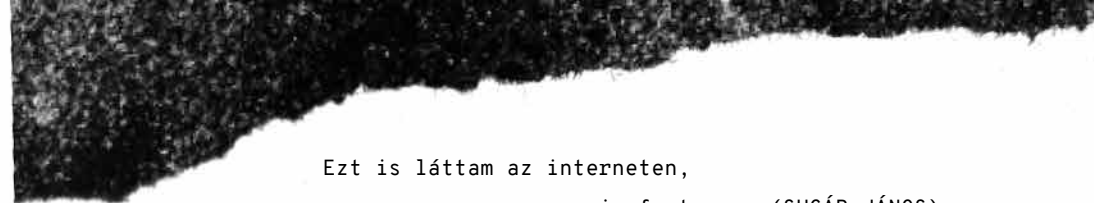
Na várjál, ez egy régi kék kép. Iszonyatos a Mara. De hát akkor még nem írtam oda, csak le akartak tagadni az internetről, én meg kiiírtam: www.omara... Itt megtaláltok, kész. Mert letagadtak. Na, most látod ezt az iszonyatos arcot? Olyan megvető. Azt mondom itt... Vedd úgy, hogy itt a tenger, füvek közt ülök, mondjuk a homokban, és aszondom: Látod hülye ember? Azt mondtad nélküled nem jutok el a tengerhez. Itt ülök bazdmeg. Leszarlak. Mert te azt mondtad: Mi van? Királynői vágyaid vannak? Tengerhez akarsz menni? Hát én most eljutottam. Nélküled is. Kész. (OMARA)



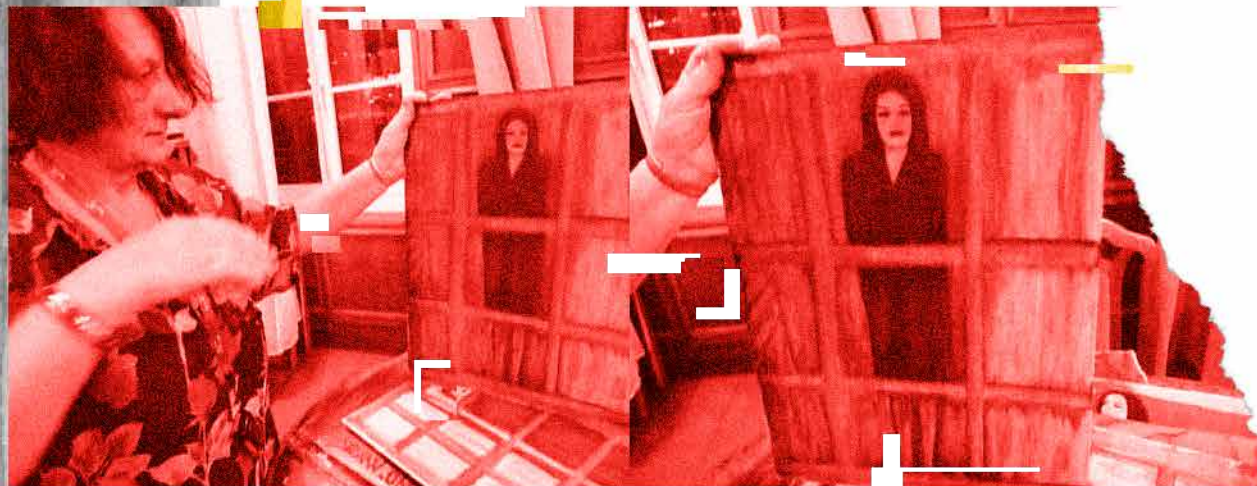
Ez még régi kép a Omnibusz hotelben. Vigyed, vigyed, de úgy vigyed, hogy vissza ne merd hozni! Kesztyűs kézzel fogott velem kezét a paraszt. Kurva, kész. Aki elvitte a... bunkó hercegemet. Mert, meg nem engedi magát ismerni, szerelmem. Hát milyen hülye kurva? Hát ki bántja itt ezt? (OMARA)



Igen. Szépségem... Ilyen lelkiállapotban van még mindig a lányom. Képzeld el, ez tetszik neki. Hát akkor le tudod mérni, hogy milyen a lelkiállapota, János. A beteg gyerekeknek. Hát, én tudom, aki a halál markában voltam. Akkor volt ilyen a lelkiállapotom. Ez is rajta van, ugyanúgy, mert az Eigenbergnek a ízéit... tudod... azt akartam megfesteni. És hallgasd Eigenbernek a gyönyörű tragédiáit. Ez már túl tragikus lett volna, ha erre írom. (OMARA)

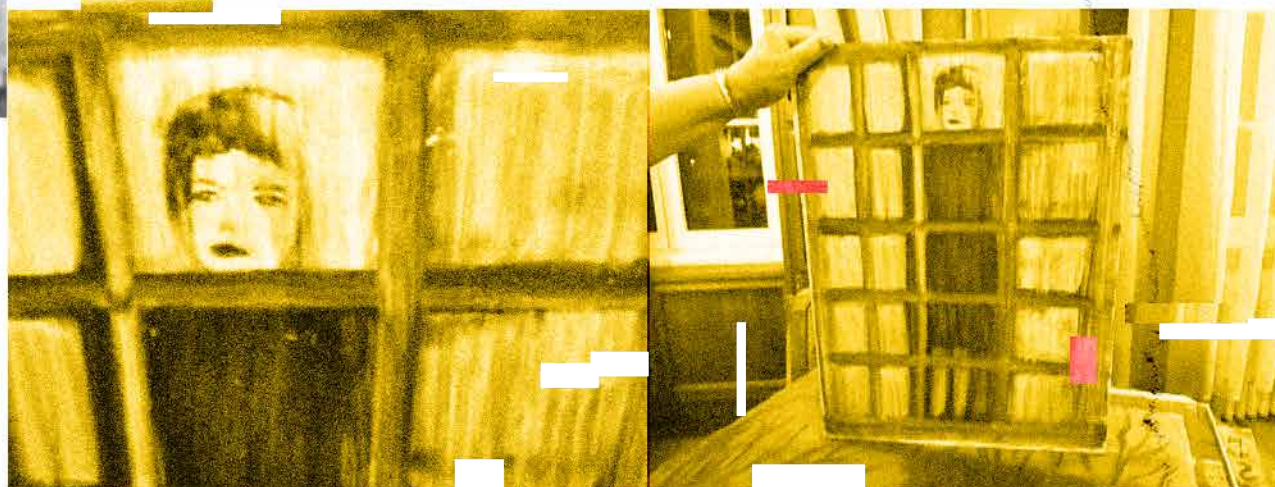


Ezt is láttam az interneten,
ez is fent van. (SUGÁR JÁNOS)



Igen. (OMARA)

Meg a seggnyalós. (SUGÁR JÁNOS)



Marának ezek a mindenféle megnyilvánulásai összeépülnek a festményeivel, tehát hogy az életművében ugyanúgy beépülnek ezek, amiket meséltek róla ezek a mindenféle akció és performanszai és hogyan kezeli ezt a művészettörténész így együtt? (PÓCSIK ANDREA)



Hadd válaszoljak erre, mert itt azért van egy nagyon fontos dolog, hogy a művészetfogalom és a művész szerepe az nyilván más ma, mint volt akár csak húsz évvel ezelőtt vagy harminc, vagy negyven évvel ezelőtt. Most a Mara... ezek nem performanszok vagy akciók, ő egy egységben gondolkodik, szenvedélyes, és tehát minden művész ilyen, vagy azt kell mondani, hogy minden művésznek ilyennek kéne lennie. Tehát ez a klasszikus probléma a művészet és az élet különbözősége, vagy egybeolvadása és én azért tartom az ő művészetét nagyon fontosnak, mert szerintem ő az egyik nagyon jelentős mai magyar kortársművész.

Ebből a szempontból az mellékes, hogy ő idős, mellékes, hogy autodidakta, mellékes, hogy fél szeme van, mellékes, hogy cigány, ebből a szempontból az a lényeges, hogy ő ebből a szempontból egy rendkívül komoly művész. Amiket fest, az a mai magyar trendekbe úgy illeszthetők be, hogy narratív festészet csak az összes festő, aki narratív témát dolgoz fel, kínlódik azzal, hogy mi is lenne az a narráció. Lehet látni különböző próbálkozásokat például képzeletbeli filmjeleneteket festenek meg stb. stb. Néha jobban néha rosszabbul. Ezt a Mara nagyon erőteljesen és hitelesen csinálja. (SUGÁR JÁNOS)



Most ezek az úgynevezett furcsa és botrányos megnyilvánulásai, a Nagy Kriszta esetében senkinek nem jut eszébe úgy kezelni, hogy ez az ő művészetének a része és nyilván a művésznőnek imidzse, ha nyilvános közegbe kerül, akkor ennek az imidzsnek megfelelően jár el. A Mara esetében is erről van szó. Egy hiteles,

aktuális, létező dolognak fogom fel abban, hogy az ő médiaszereplését, hogy a jóslás a televízióban, a jóskártyája (ami ugye megjelent nagyon különleges sorozat), a festészete és az egész egyénisége. (SUGÁR JÁNOS)

Úgyhogy egy picit képmutatónak érzem a szakmai pozíciót, ebben, mert nem tud eltekinteni attól, hogy egy idős, csúnya, félszemű, autodidakta festőről van szó, holott ha ő két szemmel látó fiatal, csinos, egyetemet végzett izé lenne, ugyanezt festené, mindenki hasra esne előtte. Megkérdeztem pont a holokausz kiállítás után a galériát, hogy miért nem vesznek Oláh Mara képet, ha más nem mondjuk ez politikailag is hasznos. Egy nőművész, kisebbségi stb. stb.

Ja és rendkívül olcsók a képek, mármint a galériás árakhoz képest. Tehát akkor ezt a műcsarnoki anyagot, tehát azt a 9 képet, egymillió forintért simán meg lehetett volna venni. És akkor megkérdezte tőlem az egyik szakember, hogy: „Tényleg olyan jó, tényleg fontos?” És hát akkor itt az ember ledöbben, hogy mert, hogy ha ezt, valaki ezt nem érti, hogy ez miért lenne fontos, és miért jó ez és mi ennek az igazsága... tehát ha valaki csúnyán beszél, attól még lehet igaza. (SUGÁR JÁNOS)



Akkor most Évát kérdezném, hogy ugyanerről az egységről mit gondol? Mikor lehet ezt az egységet szétválasztani, meddig lehet ezt egységben kezelni? (PÓCSIK ANDREA)



Én mázlista vagyok, mert nem vagyok sem művészettörténész, sem művész és a Marát személyesen egy kurátori helyzetben ismertem meg én is, ami Ausztriában történt, Bécsben. Volt egy ilyen kis icipici kiállítás, aminek a főszereplője Mara volt, és a képei és akkor ő megjelent a Vári Zsolttal, aki kihozta őt Bécsbe és egészen egyszerűen és másodpercek alatt a tenyerén hordta őt a közönség és ő pedig a tenyeréből etette őket. Tehát, amiket most mondasz János, most egy picikét arrébb menve, egy közel sem mondhatni, hogy rendben lévő helyen, mint Bécs, azok ott nagyon gyorsan átugorható akadályok voltak és teljesen egyértelmű volt, hogy a

Mara ott művész. Tehát az, hogy most ő melleleg, mint roma művész vált ismertté, hozzátartozott valamennyire az egészhez, de hát ez teljesen magától értetődő volt. És én szerencsésebb helyzetben vagyok, mert én ezt nem láttam, ezeket a küszködéseket, hanem én egy győztes asszonyt láttam megérkezni, hihetetlen toalettal, ezzel az édes Vári Zsolttal, akivel abszolút jók így együtt, nagyon jó volt a kettőjüknek a performansa is. És szerintem a Mara eladott ott egy jó pár képet is, ilyen kis képeslap képeket hozott és azzal ott nagyon gyorsan tudott kereskedni. És ott tényleg mindenki imádta. (KOVÁCS ÉVA)



Akkor most kanyarodjunk a filmre. A filmhez indító kérdésnek hadd tegyem fel, amit Tímea is említett, a Péli Sarolta volt a kurátora ennek a kiváló kiállításnak, a Műcsarnokban, ez a roma újmédia művészeti kiállítás, ahol csupa roma alkotók nevei szerepeltek, egy kivételével és ez a János... (PÓCSIK ANDREA)

Ez a Mara műve volt, úgyhogy igazából úgy érzem, hogy ott nem én szerepeltem, hanem ő szerepelt. (SUGÁR JÁNOS)



Na de mégiscsak ott álltál az akármilyen kamera mögött szerzőként tehát, hogy hogyan lehet ezt a viszonyt értékelni. (PÓCSIK ANDREA)



Én ezt nem így látom. Igazából én ebben nem látok egy kérdést sem. Tehát ez olyan egyértelmű volt, hogy ez a Mara-ról szól. Tehát azért is mondtam azt, amit mondtam az elején, hogy ha megnézünk egy ilyen anyagot, akkor valamiképpen, akkor már egy nem létező médiaháttérben értelmezzük ezt. Tehát, hogy kvázi egy dokumentumfilm hogy készül. Egy dokumentumfilm úgy készül, hogy van egy ember, aki lógatja a mikrofont, egy másik, aki tartja a kamerát, egy harmadik, aki kérdez és akkor az egészet ugye megvágni stb. stb. Ez totál megváltozott. Nem csak azért, mert kisebbek lettek a kamerák, hanem, mert mindenkinél van kamera, lehet kamera, tehát egy telefon is mozgókép rögzítésére alkalmas, a laptopok még inkább. Egy kamera az sokkal jobban el tud jutni intim, kétszemélyes helyzetbe, mint bármikor korábban. Tehát az a kamera, ami most vesz minket, az egy óriási ahhoz képest és ha ez megjelenik valahol, akkor mindenki tudja, hogy itt van egy kamera... (SUGÁR JÁNOS)

Szerintem azért nem... (KOVÁCS ÉVA)

Na, kíváncsi vagyok! (SUGÁR JÁNOS)



Folyamatosan megszólít téged a Mara. Tehát, hogy nagyon beszél ő neked és nem a kamerának beszél. Nyilván a kamerának is, de van az intimitásnak egy olyan reflexív állapota, amiben ő tudja, hogy az a kamera forog, de szerintem úgy mindig elrugaszkodik az ő megszólításaiban. Tehát ez egy kicsit olyan, mint egy élettörténet-interjú. Kell szeretni, kell erős érzelmi kapcsolat. Soha nem szólalsz meg. Egy normális szituációban nem így néz ki. Egy normális szituációban te megszólalsz.

Akkor tűri el egy normális szituációban az ember, ha nem szólalsz meg ha, pl. a játékszabályok így tisztázottak, hogy ő most valamit bemutat, másrészt pedig nagyon bízik benned, hogy a csönded is beteszi azt a támasztékot, amit normális esetben a dialógus tesz be. Úgyhogy szerintem ez itt több. Nagyon érdekes, hogy hol van itt a kamera. Ha lerajzolod ezt a három dolgot, a kamerát, a Jánost és a Marát, akkor hová tennéd a kamerát. Ez egy társasjáték (nevet). (KOVÁCS ÉVA)



Én mondhatok még valamit? Hogy én tulajdonképpen azt nézegetem, hogy milyen... Nem akartuk ezeket akcióknak, vagy performanszoknak nevezni, de hogy van a Marának egy olyan archívuma, ami a róla készült és a fontos fotói, tehát, amiket ő készített másoknak a mobiltelefonjával vagy a fényképezőgépével. És van a gyűjteménye, hogy ki járt nála és ez konkrétan az ajtón van kint és az ajtófélfá körül és van a magángyűjteménye, amik pedig az újságcikkek, amik megjelentek róla. Vagy azokról az emberekről, akiket szeret vagy ismer, vagy akikre büszke. És ezek alapján valamennyire lehet rekonstruálni, hogy ő mikor, milyen akciót művelt és persze nagyon sok türelem kell ahhoz, hogy az összes történetet végighallgassa az ember. Most próbáblom valamennyire rekonstruálni, de annyira kell koncentrálnom ezekre az olajképekre, meg a festményekre, hogy nem jutott idő arra, hogy ő tulajdonképpen

milyen. A művészetének ezt a részét hogyan működtette. Volt ez a 2007-es jelenet, amikor találkozik a Sorossal a Roma Pávilonban és kiveszi a szemét és kezébe nyomja, és azt mondja a Sorosnak, hogy jaj, bárcsak mindenemet magának adhatnám, de nekem csak ez van és köszönöm. De az egész életmű tele van ilyen jelenetekkel, hogy lesmárolni Engelbert Humperdincket tízezer ember előtt a bécsi nem tudom hol, a koncerten. Meg az első fizetéséből vett egy disznót és visszavitte a monori cigánysorra és kivetette a trabantból a hátsó üléseket és az élő disznóval ment a monori cigánysoron. Ezek számomra mind olyan fontos sorok és események, amit a János is mondott, hogy fontos és nem elhanyagolható része és ezeket a gesztusokat vagy akciókat majd meglátjuk, hogy hová illesztjük be. Szerintem fontos, hogy megnézzük...(JUNGHAUS TÍMEA)

Ez egy nagyon intim része, egy ilyen gyöngyszem ez a filmrészlet. Van benne olyan intimitás, amit én is nagyon sok éven, nagyon sok reprezentációt végignézttem. De ez egész más. Van ez a nagyon nagy ereje, mint intim, de nagyon mehökkentő és nagyon szerethető részei vannak ennek a filmnek.

(KOVÁCS ÉVA)



Még azt szerettem volna kérdezni, hogy ez a képkirakás, a képmutatásnak a performansa, hogy spontán kerekítette le a filmet vagy még lehetett volna folytatni? (PÓCSIK ANDREA)



Abszolút spontán. Ez praktikusán nem lett manipulálva, ez időrendben van, egymás után az összes felvétel, amit készítettem vele. Annyit kell még hozzá talán tudni, hogy hát van videokamerám is, de van fotókamerám is és szeretem, hogy ha a fotókamera állandóan velem van és elég sok felvételt készítek a fotókamerával. Tehát most is tudnék egy felvételt készíteni, hogy ha ezt így gondolnám,

és sokat gondolkodtam azon, hogy mit lehetne ezekkel a felvételekkel kezdeni. mert nagyon nehéz kihozni ebből az intimitásból, amikben ezek születnek. Az intimitást most tág értelemben értem, nem a szó legszorosabb értelmében, de ezek mégis személyes helyzetek. És igazából én csak egymás után raktam ezeket a képeket, semmi szerkesztés nincs benne és talán neked (Tímeához) adtam belőle először, jóban vagyunk és a Mara kapcsán is sokat dolgoztunk együtt és a te pozitív reakciód miatt került ki kvázi egy ilyen publikus közegbe, szférába. Mert van egy másik, egy csomó más ilyen jellegű felvételem, amikor nála vagyunk Szarvasgedén és mondjuk, másról beszél. Azokat nem is szerkesztettem egybe, mert nem éreztem ennek most a fontosságát. (SUGÁR JÁNOS)



1. kép. Omara: A szemműtétem, 1989, olaj, farost, 60x80 cm, Fővárosi Roma Oktatási és Kulturális Központ Gyűjteménye.
Fotó: Horváth Dávid

1945-ben született Monoron. Édesanyja halála után, 43 éves korában kezdett festeni, amikor migrénje közben rajzolni kezdett, és felfedezte, hogy sikerült „tökéletesen lerajzolnia Sophia Lorent, miközben a migrénje is elmúlt”.³⁵ Ezért folytatta az alkotást, s életrajza írásával egy időben, kronológiai sorrendben festette meg élete legnagyobb traumáit, terápiás eszközként használva a művészetet a megaláztatás, az édesanyja elvesztése utáni gyász, a lánya eltávolodása miatti bánat és az öt gyötrő betegségekkel járó fizikai fájdalom legyőzésében, feldolgozásában.³⁶ Már az egyik első alkotása is (A szemműtétem, 1989) egy nagyon fontos akcióhoz köthető: Omara a képpel együtt felutazott Budapestre, besétált a Magyar Nemzeti Galériába, az igazgatót és a főkurátort kereste, majd megkérdezte tőlük, hogy a kép alapján „mit gondolnak, folytassa-e a festést”.³⁷

„A lányomnak mindig kék volt a színe, kis korában a sötétkék volt a szépruhája, mikor felnőtt kékre kellett festeni a szobáját, ez volt a kedvence. Az életem legboldogabb napja az volt, amikor a lányom nálam aludt a bakterházban, fényképeztünk, és a lányommal készült (az író megjegyzése: polaroid) kép kék színű lett. Nem tudtuk mi történt, biztos a lányom gyönyörű kék szeme festette kékre a képet is.

Junghaus Tímea: Az „episztemikus engedetlenség”
– Omara Kék sorozatának dekolonializált olvasata

A lányom esküvője (2001) az 1989-es dátumot viseli, alján a „Tudom, hogy én konzervatívan gondolkodom, de az én egyetlen gyémántomnak járna a fehér menyasszonyi ruha, ha te komoly vőlegény vagy” szöveggel egészíti ki a művész. Ezek a feliratok nem csak egyszerű címek. Elmesélik a narratív képekbe ágyazott történeteket, néha az esemény idejét a jelenre és a jövőre kitérítő reflexiókat is tartalmaznak (5. kép). A Rendőr című kék festmény például azt

Ebből a konceptuális gettóból a kivezető út nem a naív művészet magyarországi történetének tanulmányozása, vagy a roma alkotások ikonográfiai analízise, nem is a roma kulturális mozgalom aktivizmusa a művészeti kánonba való betörésért, hanem a „kortárs roma kultúra” saját dekolonizációs diskurzusának kialakítása, amelyben minden jelentés kontextuális, és amely direkt kapcsolatban áll a jelenkori identitáspolitikkal. Ez nemcsak a roma közösség számára értékes, hanem a kulturális másságból fakadó etnikai összeütközések feloldásának kulcsát is magában hordozza.

ROMAKÉP MŰHELY – Reprezentáció és önreprezentáció:
Identitáskonstrukciók a romák ábrázolásában c. évad (2015)

Gábor Sára és Tábori András javaslata alapján feldolgozta:
SZABÓ KRISZTIÁN

Egyes kutatások szerint bizonyos távol-keleti árnyjáték-formák Indián keresztül, nomád népek, köztük cigányok közvetítésével kerültek Törökországba, majd onnan Európába. A nomadizmusnak a vásári játékkal, a népszórakoztatással való összefüggései általában is ismertek.

De a fenti homályos történeti sejtés mégis különös, elektromos kapcsolatba kerül egy kortárs magyar árnyjátékkal. A Gruppo Tökmag (Tábori András és Budha Tamás) képzőművész csoport a Színművészeti Egyetem bábszakos hallgatóival együtt egy olyan előadást hoztak létre, amelyben Sárkány Lee, a pécsi cigány fiú kalandjai keleti árnyjátékban beszélődnek el. Mondhatnánk, hogy mindez véletlen, de a feszültség garantált! A darabot a művészek Kolompár István 80-as években készült képregényéből adaptálták.

Színészek: Bánky Sára, Barna Zsombor, Horváth Márk, Nagy Petra,

Szegedi Tamás, Vitányi-Juhász István

Rendező: Lázár Helga

Dramaturg: Gábor Sára

A színházat követő kerekasztal-beszélgetés résztvevői Budha Tamás, Tábori András, Gábor Sára, Dunai Sándor és Dunai Sándorné.

Az esemény az OFF-Biennále Budapest programjának része, és egyben a Romakép Műhely 2015-ös évadának záró programja.



SÁRKÁNY LEE

SZÍNDARAB

Gruppo Tökmag: Sárkány Lee – Árnyjáték

BESZÉLGETÉSRÉSZLET

A Romakép Műhely 2015. május 18-i programja

vendégek: Budha Tamás, Tábori András – Gruppo Tökmag

Horváth Márk – bábszínész,

Dunai Sándor és Dunai Sándorné (Kolompár István hozzátartozói),

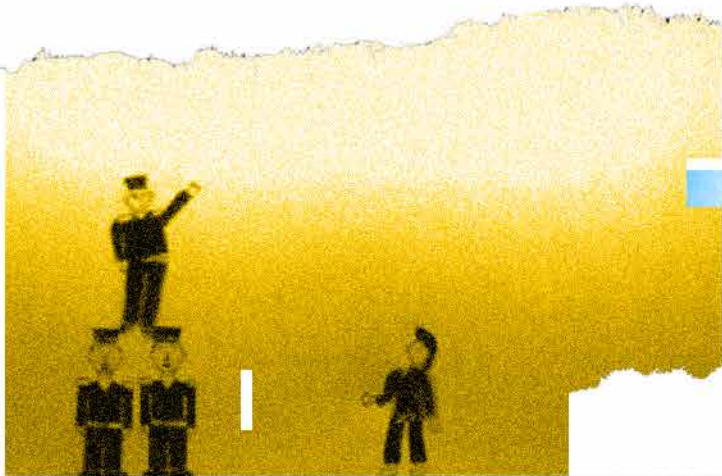
Lázár Helga – bábrendező, Gábor Sára – dramaturg

moderátor: Gunther Dóra (ELTE Média), Csepregi Evelin (ELTE Média)

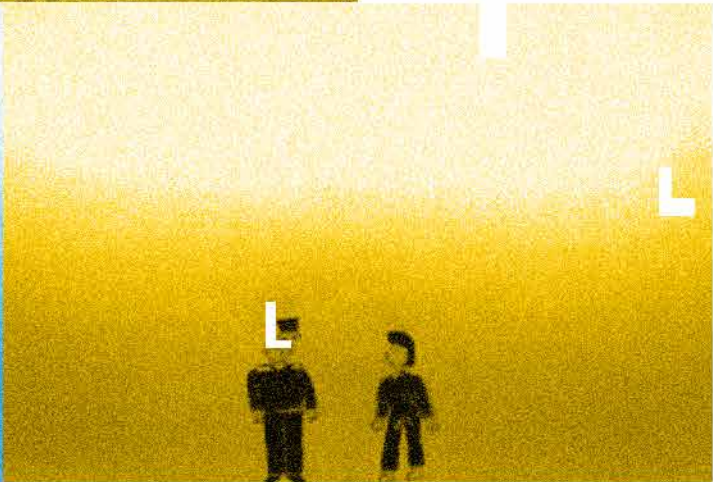
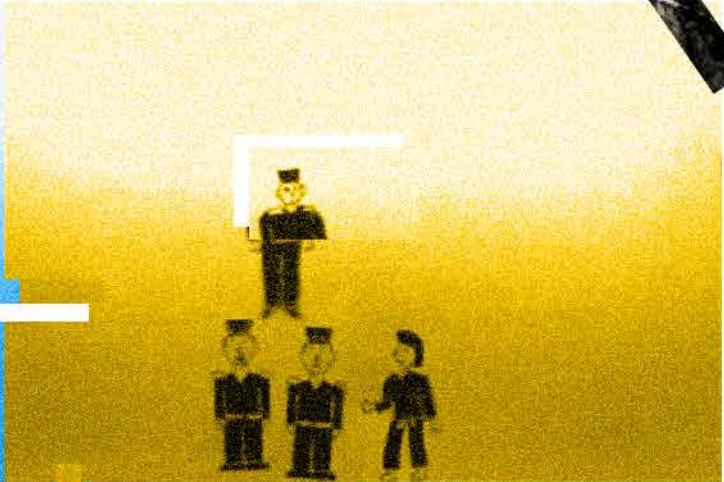
DOKUMENTUMRÉSZLETEK ÉS RECEPCIÓ

Ványa Zsófia: Gruppo Tökmag és Sárkány Lee. Egy amatőr képregény metamorfózisa, Kortárs Online, 2016.04.13.

Nagy Mercédesz: Archeológia a legjobb értelemben. Gruppo Tökmag: Sárkány Lee, tranzitblog.hu



[Star Wars Imperial March énekelve, rendőrök bevonulnak]

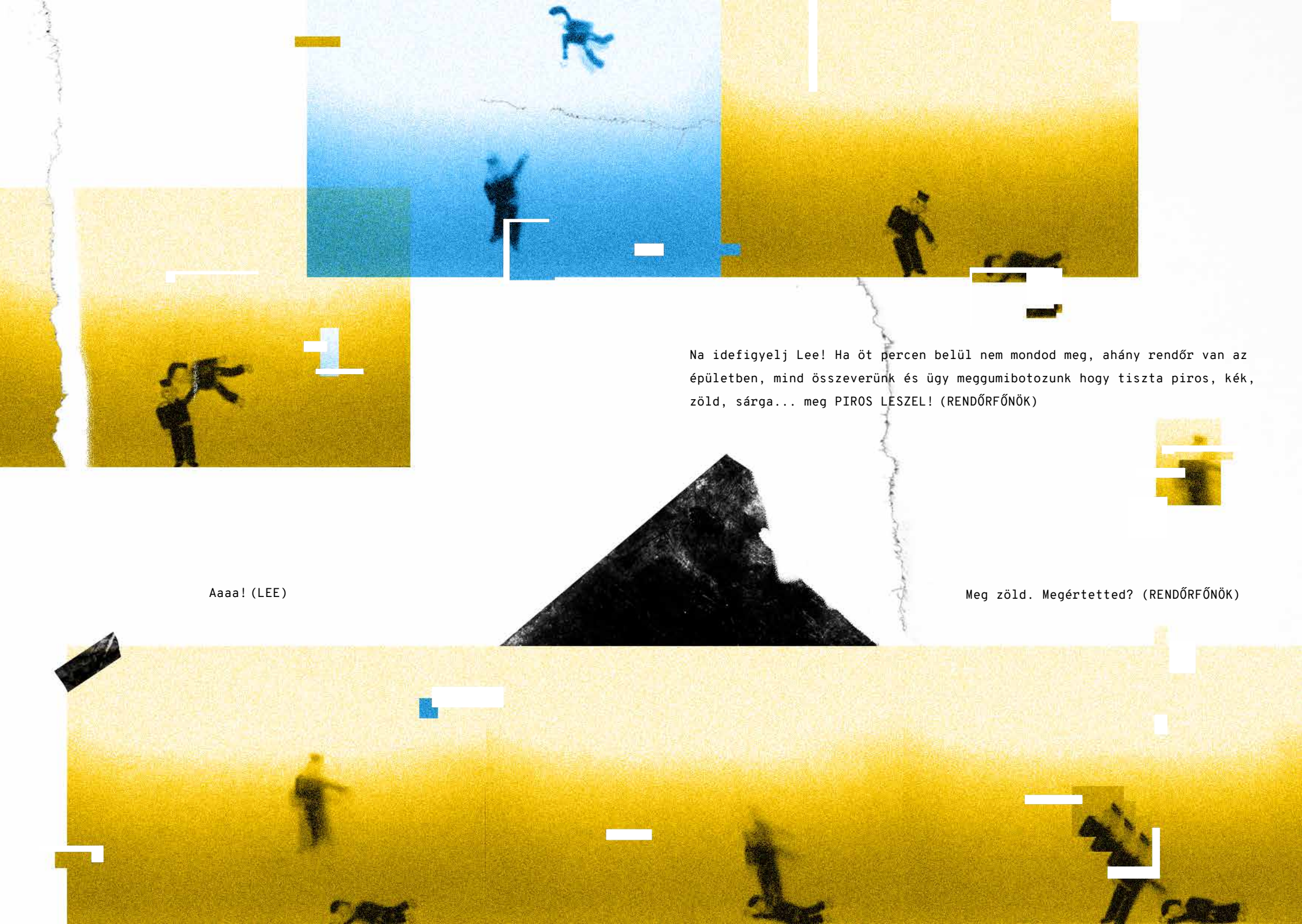


Na, halljam! Honnan van a bicikli? (RENDŐRFŐNÖK)

Én nem loptam (LEE)

Ne hazudj! (RENDŐRFŐNÖK)

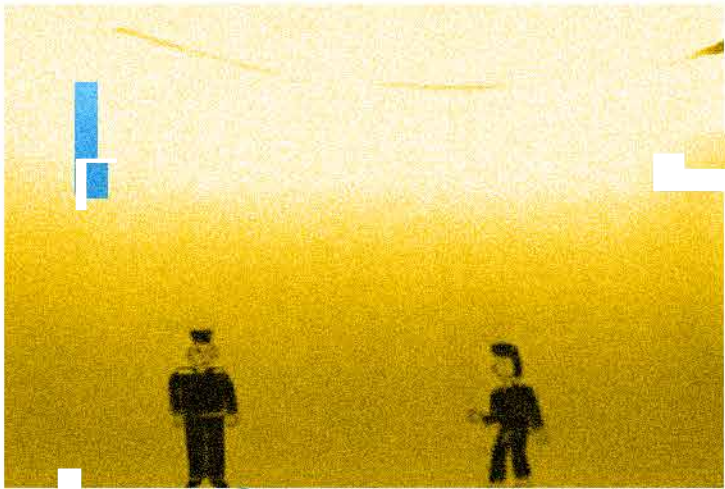
Aaaa! (LEE)



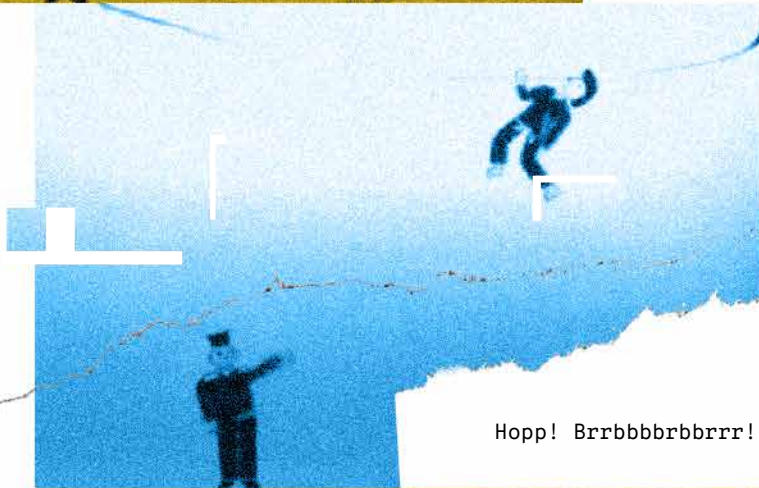
Na idefigyelj Lee! Ha öt percen belül nem mondd meg, ahány rendőr van az épületben, mind összeverünk és úgy meggumibotozunk hogy tiszta piros, kék, zöld, sárga... meg PIROS LESZEL! (RENDŐRFŐNÖK)

Aaaa! (LEE)

Meg zöld. Megértetted? (RENDŐRFŐNÖK)



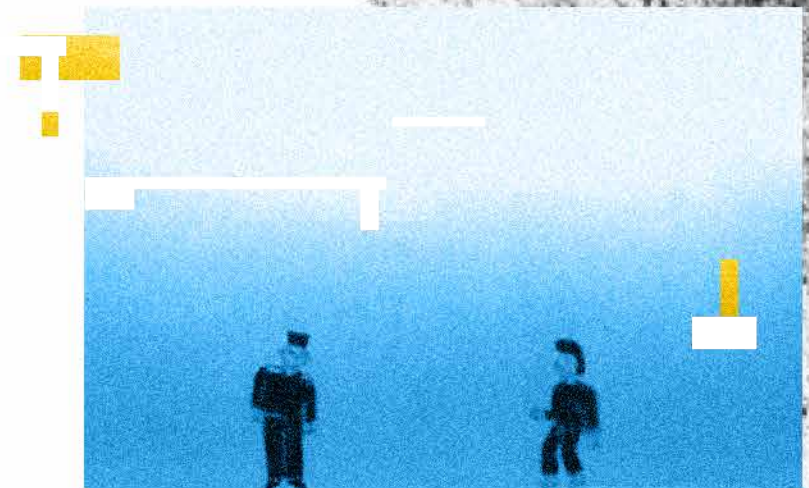
He? (RENDŐRFŐNÖK)



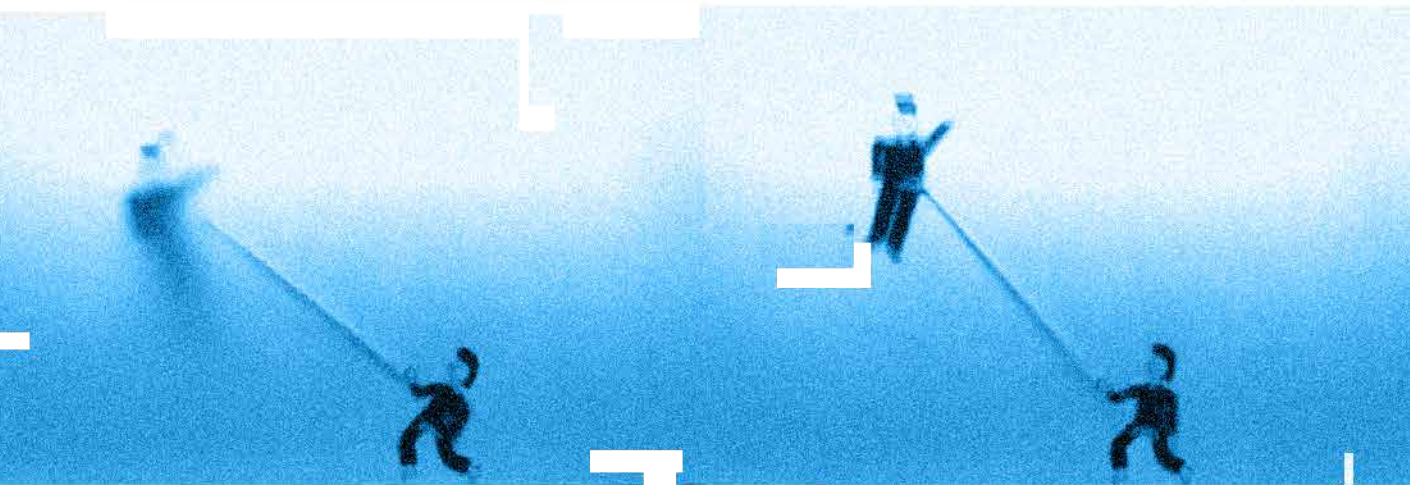
Hopp! Brrbbbrbrrrr! (LEE)



Meg! (LEE)



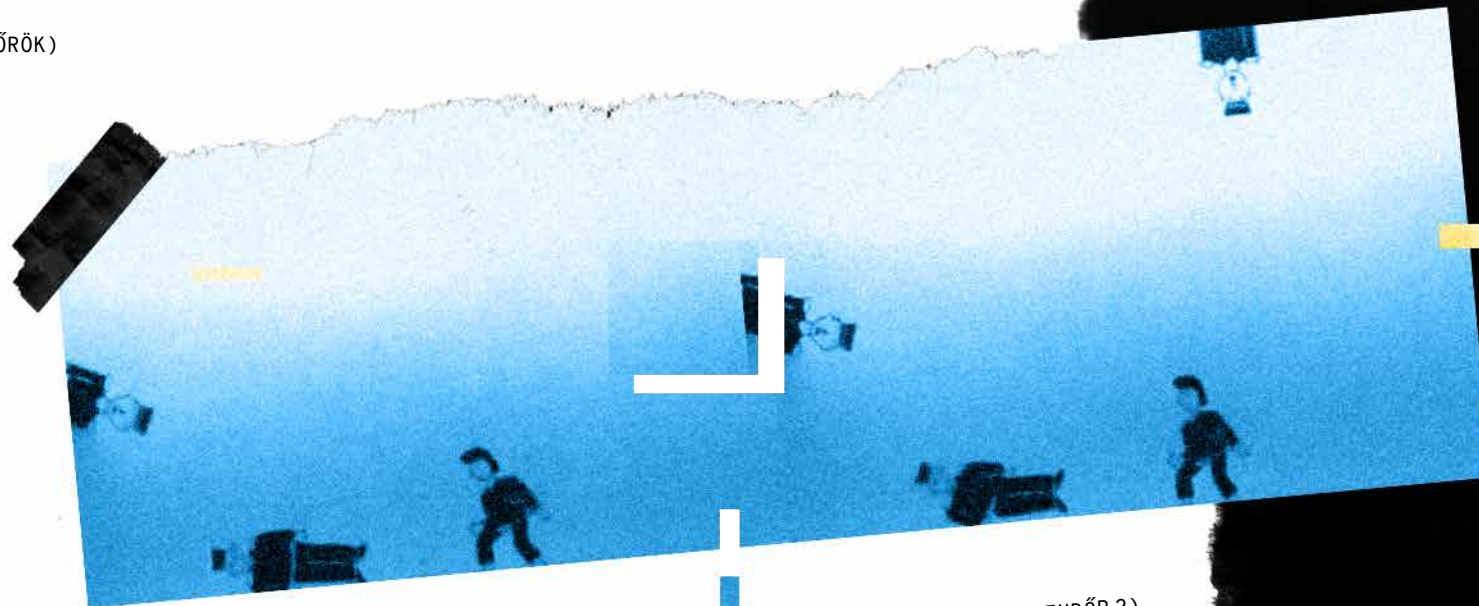
Aaaaaaaaa! Valami ráz, valami meleg! (RENDŐRFŐNŐK)



Aaaaa! (RENDŐRFŐNŐK)
[haldoklik]



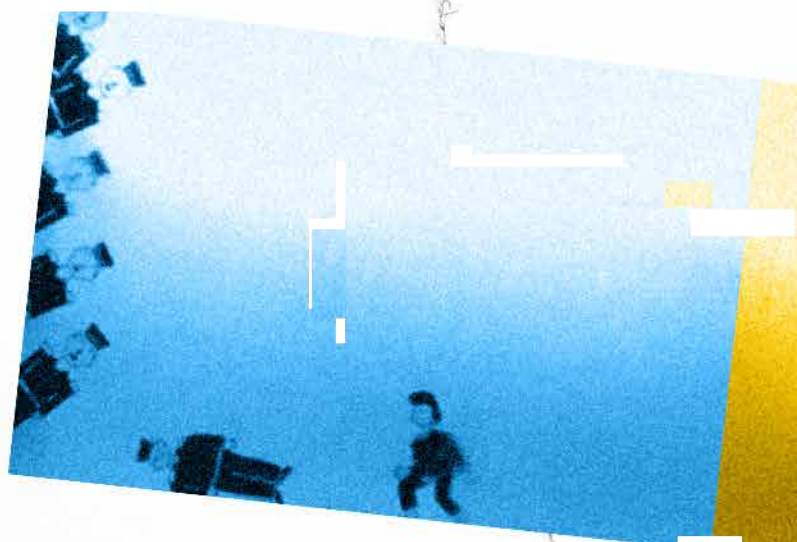
He, hu, ha, hé, há! Ááááá! (RENDŐRÖK)
[meglepődés]



Mit csináltál vele? (RENDŐR1)

Kivel? (LEE)

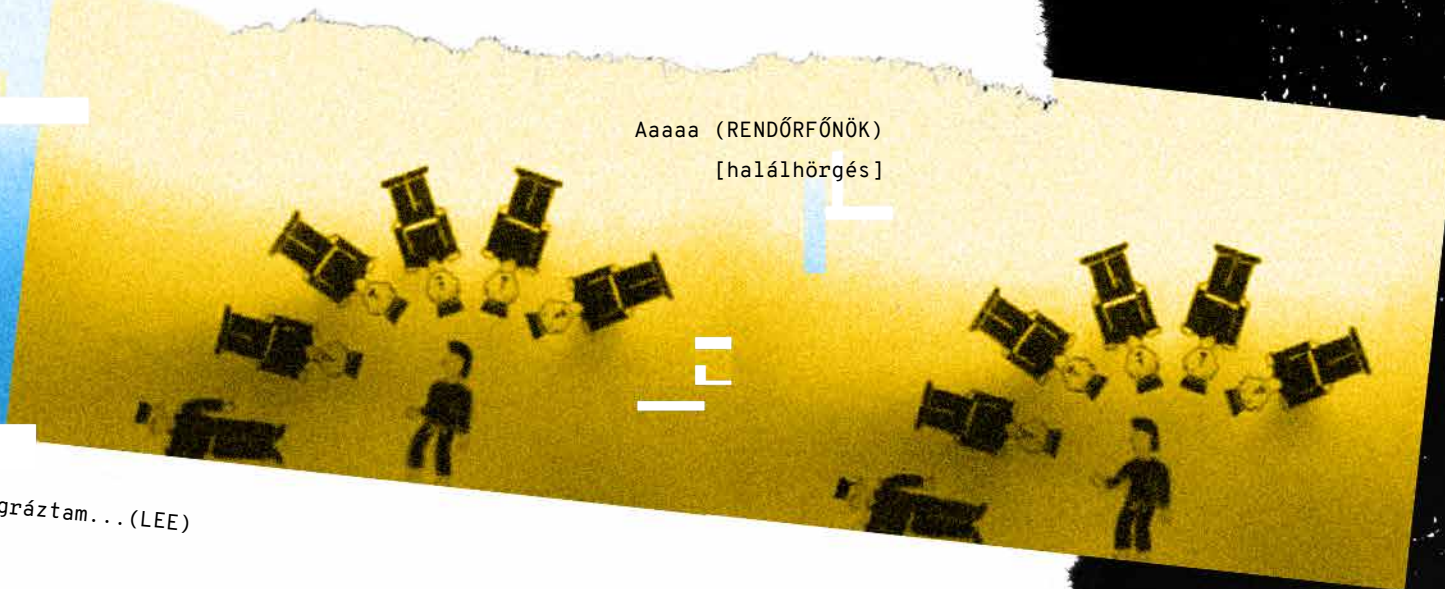
A főnökkel! (RENDŐR2)



Én?! (LEE)

TE! (RENDŐRÖK)

Hát, megráztam...(LEE)



Aaaaa (RENDŐRFŐNÖK)

[halálhörgés]

Elég érdekes, hogy egy képregényből csináltak egy árnyjátékot. Ez hogyan jutott eszetekbe, hogy ez a műfaj legyen? (CSEPREGI EVELIN)



Alapvetően ez adta magát. Tehát ha valami ilyen szinten erős vizuális világgal rendelkező dolgot szeretnénk minél jobban megjeleníteni egy előadásban, akkor azt keressük, hogy milyen bábformában tud ez kiteljesedni. Adta magát az árny, és egyébként is szívesen foglalkozom árnyjátékkal, de ez az egyik legnehezebb bábtechnika, tehát a marionett után a második. (LÁZÁR HELGA)

És ez mennyire népszerű ma?
(CSEPREGI EVELIN)

Egyáltalán nem, tehát ilyen szempontból egy elég ritka technika. (LÁZÁR HELGA)



És akkor mesélnél róla egy kicsit? Mert láttuk, és nagyon szép vizuális világ, de ez hogyan valósul meg a háttérben? (GUNTHER DÓRA)

Szerintem kevésbé hasznos, hogyha én mesélek, inkább meg kéne mutatni, hogy hogyan működik egy-egy ilyen báb, de azt nagyon szívesen megteszem. (LÁZÁR HELGA)

Úgy volt, hogy kialakult a technika, és az Andrisék csinálták meg a bábokat a képregény alapján, tehát ugyanezek szerepelnek a képregényben is.

(GÁBOR SÁRA)

Alapvetően őt így mozgatjuk. Az fontos - a Helga mondta is -, hogy a vizuális világ úgy tud megvalósulni, hogy egy képregény, ami kétdimenziós szintén átkerüljön kétdimenziós bábformára, az talán ezzel a kínai árnyjátékkal tud megvalósulni. Ezt a részét rányomjuk a paravánra, és ami nincs beszínezve feketével, az átlátszik. Ennyi tulajdonképpen a technika maga. És itt egyfajta összmozgás van a két színész között. Vannak bábok, amiket egyedül mozgatnak, a rendőrök, meg szinte minden, amit... meg minden. Igen. Csak a Lee két emberes.

És nyomjuk őt folyamatosan a paravánra, mert amint elveszük egy centire is, már elhomályosul. Tehát ez a tulajdonsága ennek a kínai árnyjátéknak. Ami egyébként Kínában honos, itthon nem annyira honos. És egyébként Bánki Róbert, a Sárának a nagypapája készítette el ezt az árnyjáték-paravánt 25-20 éve? Körülbelül, és tulajdonképpen a maga nemében egyedülálló itthon ez a fajta árnyjáték. És őt így mozgatjuk és nagyon kemény melő. (HORVÁTH MÁRK)



Iszonyatosan kicsi helyen egymás hegyén-hátán, így összebújva, összefonódva.

(LÁZÁR HELGA)

Igen-Igen. A televíziósnál a legcsodálatosabb, amikor mind az összes színész benne van, és már fekszik, áll, minden van, keresztbe, szóval érdekes. Erről ennyit. (HORVÁTH MÁRK)

Egy kicsit most más vizekre eveznénk. Kolompár István ugye ő cigány volt, és ez annyira a képein nem hangsúlyos. Vagy én legalábbis nem éreztem annyira hangsúlyosnak. (GUNTHER DÓRA)

Nem volt annyira hangsúlyos. Az ő életében nem is jelent meg, mert fehér bőrű volt, és antropológiai jegyek alapján nem lehetett volna beazonosítani, hogy ő cigány. De a családja révén be tudták azonosítani a rendőrök és ezáltal üldözték is. De ő élte a mindennapi életét és meg akarta valósítani magát mindig. (DUNAI SÁNDOR)



És akkor ez, hogy kisebbséghez tartozik, tehát akkor volt egy elég erős diszkrimináció és ezt ő érezte is? (GUNTHER DÓRA)

Persze, természetesen. Azonosult is vele. (DUNAI SÁNDOR)

Nem volt tudatos nála, nem volt ennyire tudatos nála, hanem ez ösztönös volt, hogy kiadja magából, ami fájdalma benne volt. Tehát a rendőrökkel való harca, a törvénnyel való szembenállása, ahogy a műben is lejött, állandósult az életében, és nem engedte az ő szabadságvágyának, hogy kiteljesedjen. Mindig ütközőpontokat talált az életében. (DUNAI SÁNDOR)

És akkor ez sarkallta is arra, hogy amit átél, azt egy művészi formában, tehát képregényformában rögzítse és ezt tudatosan... (GUNTHER DÓRA)



És amikor ő beküldte a képregényt a Mozgó Világba akkor milyen visszajelzést kapott a családtól, a barátoktól? (GUNTHER DÓRA)

Korábban mi beszélgettünk, és mondtad, hogy a Mozgó Világba ő küldte be ezt a képregényt. tehát volt benne egy ilyen, nem csak az, hogy kifejezze, hogy milyen atrocitások érik az életben, hanem az is volt egy célja, hogy megmutassa. (GUNTHER DÓRA)

Igen, nagyon erősen volt benne a vágy. Ezt nem tudom többször hangsúlyozni, hogy önmegvalósítás vágya benne volt. Az adni vágyás, az önmaga... a sérelmeinek.. nagyon szerette a Bruce Lee filmeket. Azért megváltoztatta a nevét Sárkány Lee-re. Illetve Sárkány Istvánra, mert a Lee-t azt nem engedélyezték. De a képzelet és a valóság sokszor összemosódott az életében. (DUNAI SÁNDOR)

És több ilyen képregényt
nem készített?
(CSEPREGI EVELIN)



Nem tudok róla. Feleségem mesélt, meg tudja mondani, voltak neki másfajta
írományai, rajzai, de költözés során ezek... (DUNAI SÁNDOR)

... ezek mind eltűntek. És rengeteget rajzolt. (DUNAI SÁNDORNÉ)

Én Önöktől szeretném megkérdezni, hogy egy ilyen fiú
az honnan tud arról, hogy van Mozgó Világ, hogy oda be lehet
küldeni... Szóval ez hogyan jött? (NÉZŐ)



Arról beszéltetek, hogy ő több helyre
küldözgette igazából a történetet.
(GÁBOR SÁRA)

És mondtad ezt a Bruce Lee-t, hogy a 80-as években, amit a médiában látott,
a műsorok meg a filmek, ezek mennyire voltak... szóval ezek elég nagy
hatással lehettek rá. (GUNTHER DÓRA)

Nagyon nagy hatással voltak rá, és eszközként szerette volna ezt
a rendőrök ellen bevetni, hogy.. illetve az áram... többször volt
öngyilkossági kísérlete, és akkor eljátszadózott a gondolattal, hogy
ő az áramba belenyúl. És hogy ő rajta nem fog az áram. (DUNAI SÁNDOR)

Jó kérdés, erről nem tudok. De elég értelmes volt,
tehát felkutatta a könyvkiadókat, járt könyvtárba. (DUNAI SÁNDOR)



Igen, szeretett olvasni.
(DUNAI SÁNDORNÉ)

És ti hogy találtátok meg a Mozgó Világot? (CSEPREGI EVELIN)

Nekem meg volt otthon ez az évfolyam, és egész egyszerűen rászántam magam, hogy átnézzem. És ez elég feltűnő, mert ugye általában nem képzőművészeti munkák vannak benne meg szövegek, és ez egybefüggő, nem tudom hány oldalon keresztül, egy ilyen nagyon más dolog volt. Nagyon rossz minőségben van benne, tehát ez,

amit most kinyomtattunk, ez úgy történt, hogy át kellett rajzolni az egészet, és úgy tudtuk egy ilyen viszonylag letisztázott formában kinyomtatni. Úgyhogy teljesen véletlen volt. Nem kerestük. (TÁBORI ANDRÁS)



És ebben, András, számotokra volt valamilyen rituális, ebben az átrajzolásban? Vagy ezt csak így gondolja az ember, hogy lehet benne? (NÉZŐ 2)

Nagyon-nagyon nagy munka volt, és ahogy rajzolja az ember, nyilván úgy forog az agya rajta, próbálja értelmezni a szöveget, összeállnak dolgok. Ezt tudni kell, hogy ez egy négyzetrácsos füzetben volt, és minden négyzetrácsba egy betűt rajzolt. Ezek a betűk inkább rajzolva voltak, mint írva. És azért van ez a nagyon speciális írásképp. Ami meghatározza, tehát amikor azt mondjuk, hogy képregény,

az nem teljesen fedi a valóságot, mert ez inkább egy illusztrált történet. Az még megnehezítette az értelmezést is, csomó helyen sokára jöttünk rá, hogy hiányzik mondjuk egy kérdőjel, vagy egy vessző, vagy egybeírt valamit, ami már a következő mondat lett volna. Tehát nem volt könnyű értelmezni minden ponton a szöveget és hát ezen is változtattunk nyilván, amikor átdolgoztuk a szöveget. (TÁBORI ANDRÁS)



A legjobb példa erre a paradicsomos víz. Gondoltuk, hogy milyen paradicsomos víz, amivel megitatják... (GÁBOR SÁRA)

Parádi sós... (TÁBORI ANDRÁS)

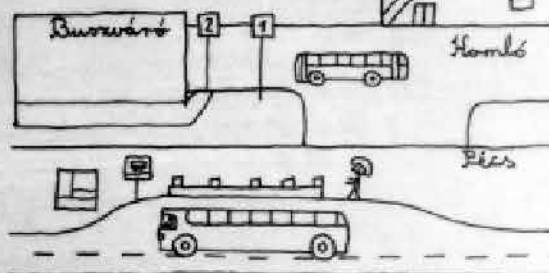
Parádi sós víz. Igen. Ez volt a paradicsomos víz. Igen. Ez kimaradt például sajnos. (GÁBOR SÁRA)

A Bánkitón amikor először ki volt állítva a tó körül, akkor odajöttek hozzánk emberek, hogy tudjuk-e, hogy ez tele van helyesírási hibával. És hogy ez elég rosszul néz ki, hogy ez ciki. És akkor Andris így mondta, hogy ú, jó, akkor mindjárt kijavítjuk. (BUDHA TAMÁS)

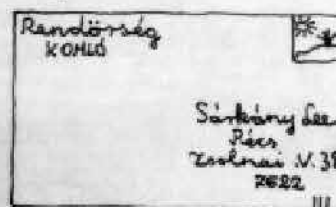


„...volt egy könyve, amit nem akartak elfogadni, azért sokat mérgeződött. (...) Aztán később, talán mondták, hogy hol próbálkozzon, mert elfogadták. Arra valami pénzt is kapott. Ezzel támasztotta alá, hogy az az igazság, amit ő mond!”

A LEE HAZAMENT.
FEL ÜLT A PÉCSI JÁRATRA.
BE ÉRT PÉCS RE.



A LEE HAZAMENT.
1985 SEPT 14
A LEE KAPOT LEVELET A
RENDÖRSÉGTŐL.



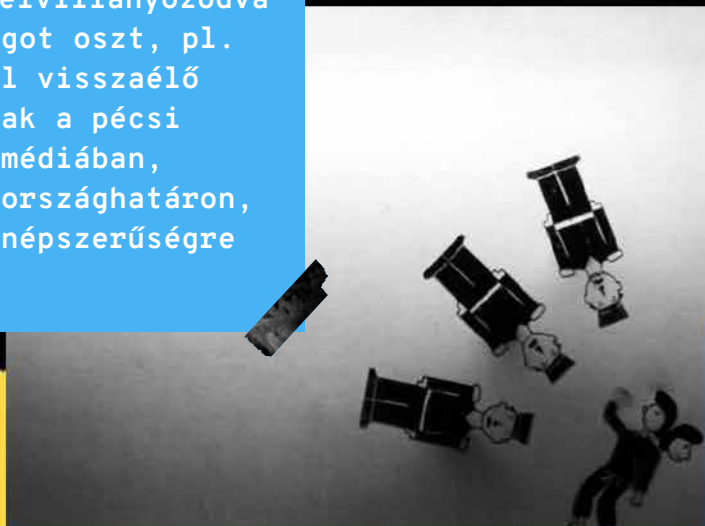
15

„Az elbeszélésekből kirajzolódó adalékok: az anya szerepe, az ikrek alárendelt státusza a családon belül, a rendőri intézkedések brutalitásának felidézése, az anyagi kilátástalanság, az elszánt kapcsolatfelvételi akció a valóságos Bruce Lee-vel mind-mind újabb mélységet ad a felolvasószínházat követő fő attrakciónak, a képregény alapján készült árnyjátéknak; a szintén a felolvasott szövegekből kirajzolódó pécsi energetikus-természetgyógyász, valamint vallási közösségekhez való viszony pedig segít értelmezni a Lee alakját meghatározó jellemvonásokat.”

„a néha rosszban sántikáló (biciklilopás), de jószívű hős, Lee



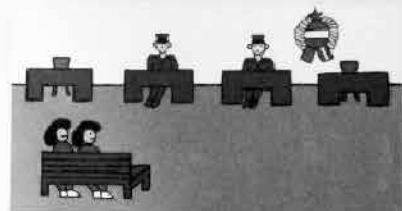
„szuperképességnek köszönhetően
- rá tud kapcsolódni a hálózati
feszültségre, majd felvillanyozódva
áramütésekkel igazságot oszt, pl.
ellátja a hivatalával visszaélő
rendőr baját - nemcsak a pécsi
bírószágon, a magyar médiában,
hanem, átrepülve az országhatáron,
Hongkongban is nagy népszerűsége
tesz szert.”



A nyolcvanas évek távol-keleti harcművészetét
és az erre épülő szórakoztatóipari termékeket
importáló popkultúráját és a baranyai
mélyszegénységben eltelő romlót hétköznapijait
szintetizáló Sárkány Lee identitás-képregény
bábszínházi adaptációjának a naiv rajzok
által meghatározott képi világa mellett
a hanghatások sem maradnak el a bábszínészek
által szellemesen „szájhangszerelt”, korabeli
és mostani superhősfilm- és popslágereknek
köszönhetően.

PADRA MIND A KETTEN
LE ÜLTÜNK. MONDJA A
RENDŐR GYERRE IDE.
ODA JÖVÖK.
ÜJLE.
LEÜLÖK
MONDJA A RENDŐR.
MIT KERESTETTEK A VASUT-
ÁLLOMÁSSON.
MONDJA A LEE
MI OTTHON ELKÉRETŐZTÜNK
ÉDESANYÁMTÓL MIND A ZEN
MOZIBA MIKOR MEGNÉZTÜK
A FILMET UTÁNA HAZA MEN-
TÜNK CSAK ELLÖTE LEMEN-
TÜNK A FŐPÁLYA UDVARRA
HOGY MEGNÉZÜK A 25000 V
NAGYFESZÜLTSEGET.
CSAK AZÉRT MENTÜNK LE

MIND A KETTEN HOGY LÁSUK
MONDJA ÜJLÉL VISSZA A
PADRA.
A LEE VISSZA ÜLT A PADRA
KI KALGATA A MÁSIK LEET
UTÁNA GÉPPELT AZ ÍRÓGÉP-
PEL. MONDJA MINDJÁRT INDU-
LUNK. VÁRJÁTOK EGY KICSIT.



KÉSZVAGYTOK! *Sárga szíjra út 8.*
IGEN.
AKKOR INDULUNK A GYIVIBE
SZÁJÁTOK BE A KOCSIBA



A nő, aki a kezében kést tart, úgy néz ránk a plakátról, mintha bármikor ellenünk fordíthatná a fegyvert. A valóságban azonban ez a lány egy gép mellett áll, és annak karját készül lehúzni. Ő is egy olyan bevándorló-leszármazott, aki Nagy-Britanniát építette, de akiről a 70-es, 80-as évek hivatalos brit politikai diskurzusa „veszélyesként”, „felforgatóként”, „a brit karaktertől idegenként” beszélt. John Akomfrah filmje megpróbálja megmutatni a hivatalos nyilvánosság mögötti valóságot, a kés helyett a gép karját tartó embereket, akik idővel a rasszizmus és az elnyomás konkrét áldozatai lettek, és ezen túl bemutatja azt is, hogy erre a kiközösítésre miként válaszolt a messze nem homogén fekete közösség. Az este mottóját a film egyik fekete szereplőjétől vesszük, aki egy ipari szerkezet kapcsán az általa csodált brit kultúráról beszél, majd így fejezi be a beszédét. „Aki ide belép, könnyen megfélemlíthető az élőköről. A halottaktól tanulva felemelhetjük magunkat.” Ezt a mottót Nagy-Britannián túl egyben a mai Magyarországra is vonatkoztathatjuk.

A film a Romakép Műhelyben látható először magyar nyelven, feliratos formában. (A fordítást Surjányi Ágnes készítette.)



POSZTKOLONIÁLIS KÉPI ELLENÁLLÁS

HANDSWORTH SONGS



FILMRÉSZLET

John Akomfrah: Handsworth Songs

BESZÉLGETÉSRÉSZLET

A Romakép Műhely 2015. március 20-i programja

vendégek: Györke Ágnes – brit kultúra-kutató

Árva Márton – posztkolonializmus-kutató

A film előtt rövid bevezető előadást tart: Müllner András

moderátor: Kondi Viktória (ELTE Média)

DOKUMENTUMRÉSZLET

Kodwo Eshun – Anjalika Sagar: Dalok szellemei.

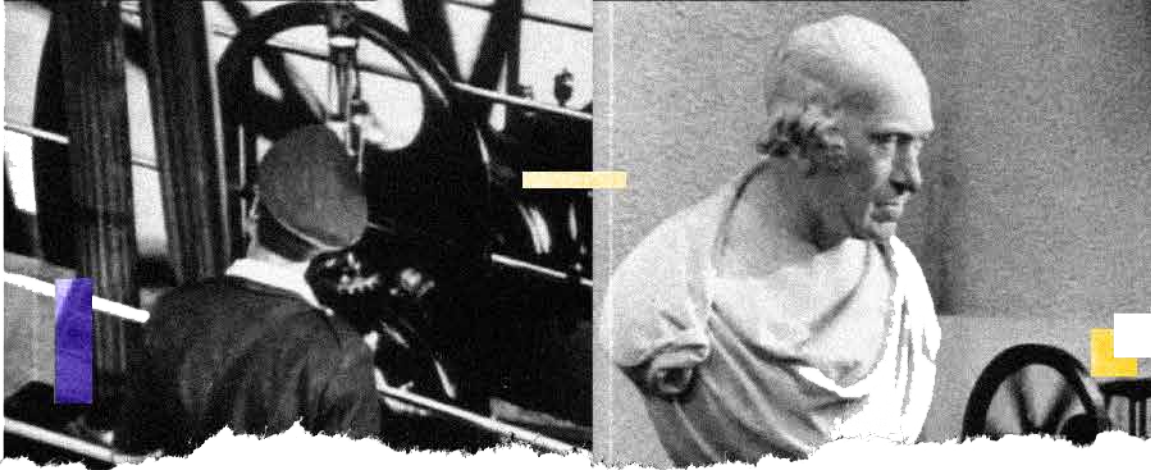
A Black Audio Film Collective filmművészete, 2007.

TANULMÁNYRÉSZLET

Kondi Viktória: A zavargások nem csak a zavargásokról szólnak, Romakép Műhely 6. Válogatás a legjobb szemináriumi dolgozatokból, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, 2016

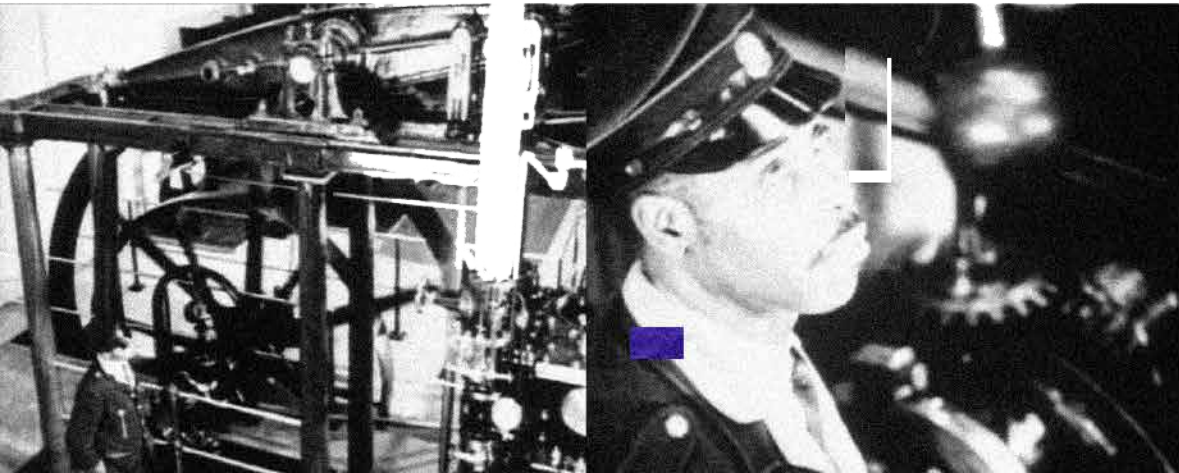


JAMES W ATT



Még most is jó egy nyugat-indiainak ide jönni, és beszívni az évezredes civilizáció érett levegőjét.

Ha ezt a gépezetet nézem, amit ezek a csodálatos és nagyszerű birminghami emberek találtak fel, úgy gondolom, és úgy érzem, hogy biztosan nyitott gondolkodásúak voltak.(MÚZEUMŐR)



JOSE PH PRIESTL Y

Angliának olyan gazdag a kulturális öröksége, hogy bármit tesz is valaki,
nem tudja lerombolni... az idők során felgyülemlett tudás mesés gazdagságát.



Aki ide belép, könnyen megfeledkezhet
az élőkről. A halottaktól tanulva
felemelhetjük magunkat.

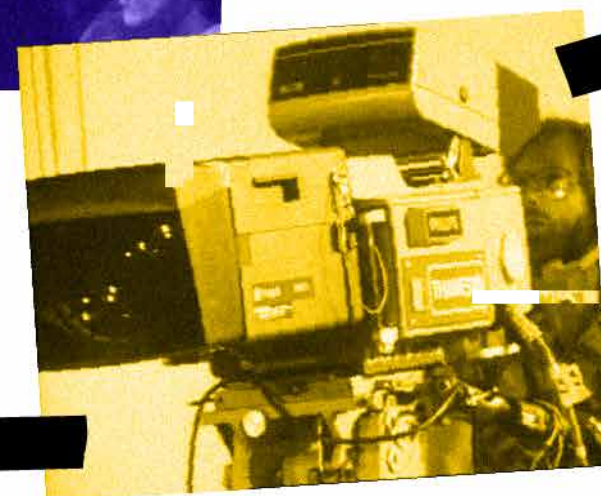


Adj egy totált. Nem tudod szélesíteni, mert a kamera a fehéreken áll, ahogy látod. (RENDEZŐ)



Látom. Levehetnénk a kamerát az állványról?
(PRODUCER)

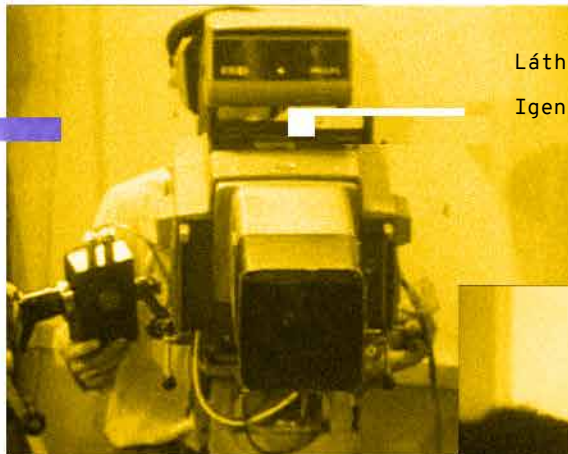
Igen. Küldd a jeleket, légy szíves, Rob.
(RENDEZŐ)



Hát, nem tudom megmondani.

Lehet, hogy nem néznek fel eléggé. (PRODUCER)

Nem, ültek itt már mások is,
de ez most nem úgy néz ki. (RENDEZŐ)



Láthatom a közönséget? (PRODUCER)

Igen, innen. (RENDEZŐ)



Kicsit sötét az egész? (PRODUCER)



Nem hiszem. Azon aggódsz,
hogy nyilvánvalóan nem sok
fehér van ott. (RENDEZŐ)





Nem, a megvilágításról beszélek. Kicsit kevés a fény, különösen elöl. (PRODUCER)

A barátom, Mr. Lafamine, itt azt mondja, hogy a bőrük színe miatt van.

De éppen most nézi V.T.E.-vel. (RENDEZŐ)

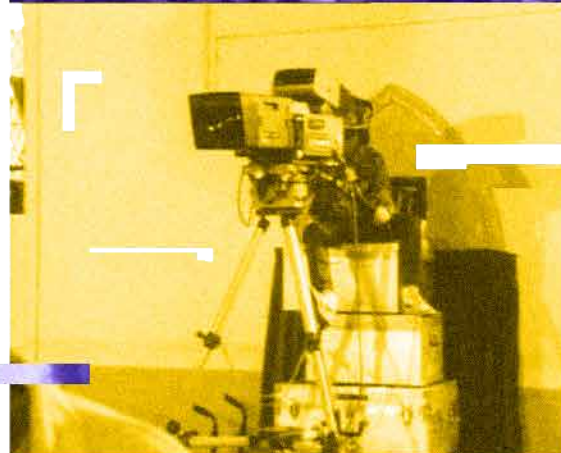


Megnézhetnénk másik beállításból? (PRODUCER)

A négyes kamerát, légy szíves. (RENDEZŐ)

Mehetnénk a másik oldalra? (PRODUCER)

Bocs, melyik beállítás, Mike? Melyik beállítást szeretnéd? (RENDEZŐ)



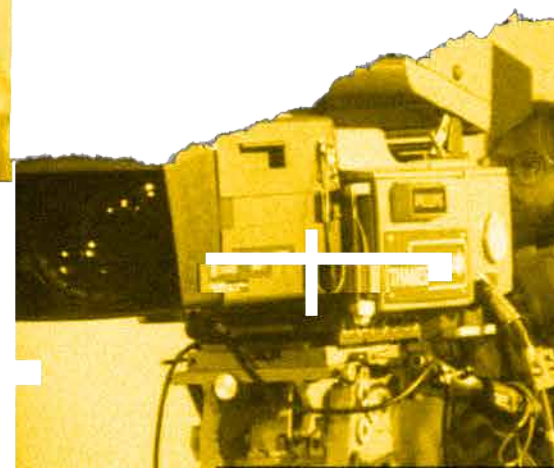
A másik totált. (PRODUCER)

1-es kamera totál. (RENDEZŐ)

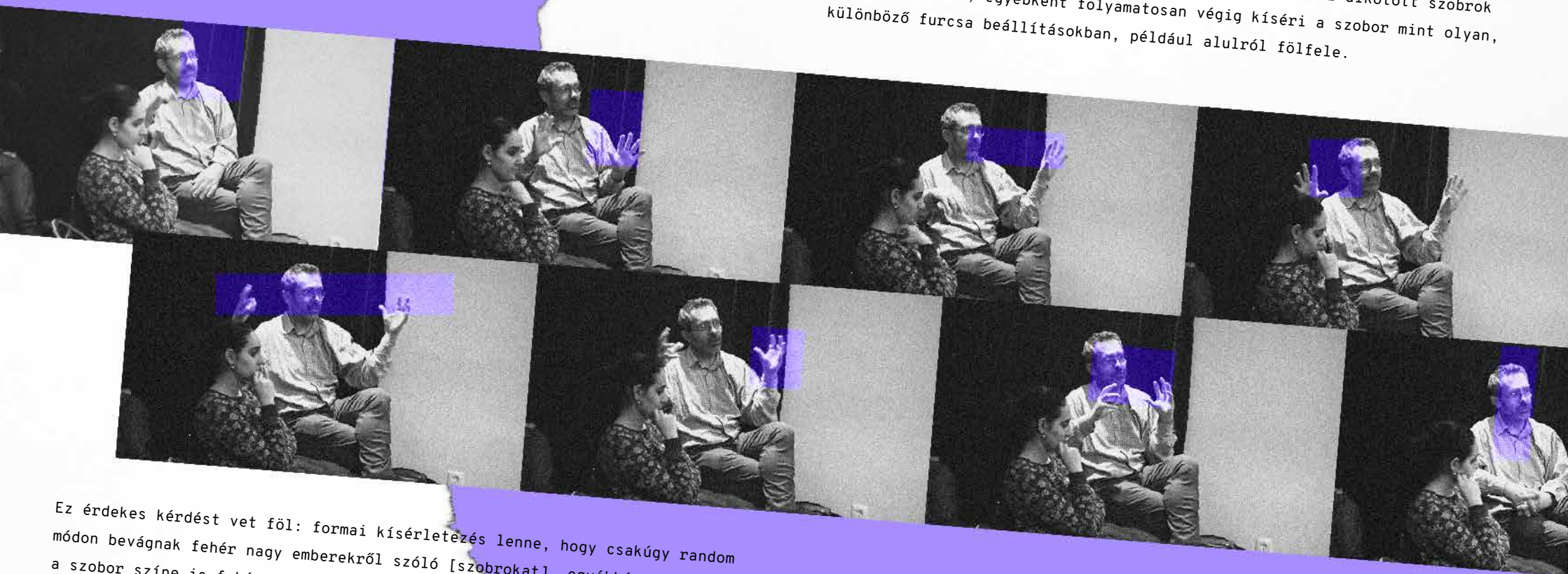


Állítgatja egy kicsit. (PRODUCER)

Mondd neki, hogy tekerje feljebb
a fényerősséget. (RENDEZŐ)



Én radikálisan nem hiszek, többek között, például a forma és a tartalom szembeállításában, ez egy régi európai elvi szembeállítás, egy bináris oppozíció. Van a forma, arról beszéltünk, tegyük félre, most jön a tartalom, azt is beszéljük meg. De az ilyen típusú filmek mutatnak rá, hogy mennyire nem választható szét a kettő egymástól. Formai szempontból voltak eisensteini megoldások, tehát be vannak vágva fehér nagy emberekről alkotott szobrok ebben a filmben, egyébként folyamatosan végig kíséri a szobor mint olyan, különböző furcsa beállításokban, például alulról fölfele.



Ez érdekes kérdést vet föl: formai kísérletezés lenne, hogy csakúgy random módon bevágnak fehér nagy emberekről szóló [szobrokat], egyébként maga a szobor színe is fehér, tehát elég radikális, és könnyű filmezni, mert nem kell beállítani a képet az ember fekete arcára – ez egy ironikus jelenet a filmben. Ez egy formai kísérletezés lehet, vagy van ennek valami tartalmi vonatkozása is az egészre? Messze azt hiszem, hogy az ilyen típusú asszociatív és mégis erősen kreatív módon gondolkodó és megnyitó megoldások, amelyek szerethetővé teszik a filmet, vagy radikálissá teszik, inkább így fogalmaznék. Hagyjuk a szeretetet. (MÜLLNER ANDRÁS)

Én is felfigyeltem erre, és bele is olvastam egyfajta értelmezést. Az egyik szobor [James] Watt volt, a másik pedig [Joseph] Priestly, akiket láttunk az elején. Watt mint felfedező jelenik meg, illetve Priestly mint egy liberális gondolkodó, az utilitarizmus hívője.

A munkás a gyárban, aki filozofál a múlttól, a „nagy” britekről, a brit hagyományról, arról, hogy mennyire fontosok ezek a nyitott gondolkodók, a felfedezők, minthogyha egy más rétegét jelenítené meg a brit kultúrának, egy olyat, amely szerethető és szembeállítható azzal, ami az utcákon folyik.

Valószínűleg ezért vannak ezek a kameraállások is, tehát, hogy olyan perspektívából mutatják őket [a szobrokat], ami nem szokványos. Én akár a feltalálás szempontjából, akár a filozófia szempontjából úgy olvastam őket, hogy olyan nyitott gondolkodást reprezentálnak, ami egész más, mint amit [Margaret] Thatcher, Enoch Powells és a rendőrök részéről megtapasztalnak. Egyfajta ellentétet teremt a film. Ezt meg is fogalmazza az a munkás az utolsó... (GYÖRKE ÁGNES)



Múzeumőr [nem munkás]. Egy nagy gépezet van kiállítva, és ő csodálja a brit kultúrát.
(MÜLLNER ANDRÁS)



Így van, így van. Azt mondja a múzeumőr, hogy a halottaktól tudunk tanulni. Szerintem ebben érezhetjük a szobrokat is, ebben a gondolatmenetben.
(GYÖRKE ÁGNES)



A forgókerék mellett beszélő figurát [a múzeumőrt] szerintem mimikri felől is lehetne olvasni. Ő azt mondja, hogy milyen csodálattal adózik a kultúra nagyjai előtt, de ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy erre mit vág rá a rendező. Vége van ennek a jelenetnek, ezeknek a képsoroknak, ahol az inasruhába öltözött fekete karakter elmondja ezt a monológot [melyben csodálja a brit kultúrát], és erre rávágják azt, hogy a rendőrök ütik azt a srácot, aki szlalomozni próbált a rendőrök között. Nekem nehezemre esik egyenesen olvasni a csodálatát

a karakternek. Szerintem a karakter ezt a csodálatot visszabeszélésre használja fel, amit korábban [Müllner] András mondott, hogy a kultúra csodálatából egyfajta ellenállást gyárt, vagy viccet csinál, merthogy milyen kontextusban szerepelteti a rendező ezeket a képeket. (STRAUSZ LÁSZLÓ)



Szerintem a menekülő fekete fiú
Thatcher beszédjére van rávágva
a filmben. (MÜLLNER ANDRÁS)



Nem, ez, amikor a végén ott
van az inasruhás gyári munkás...
(STRAUSZ LÁSZLÓ)



Múzeumőr [nem gyári munkás].
(MÜLLNER ANDRÁS)



Valahogy nem tudom nem inasruhásnak
nézni az ábrázolásnak a története
miatt. (STRAUSZ LÁSZLÓ)



Igen. Bocsor Péter, aki lektorálta a fordítást és felíratozott is, egyébként egy
nagyon jó fordító, a Szegedi Tudományegyetemen tanít, azt mondja, hogy ez a film
típusokat vezetett be. Például az inasruhás, de múzeumőr a Tamás bátyja típus,
aki csodálja a brit birodalmat. A végén van egy kevés visszabeszélés, amikor
azt mondja, hogy itt nem csak a múlt van, hanem itt élnek emberek, és a múltra
építkezve lehetne valamit csinálni. Látszólag egymásnak ellentmondó dolgok, de
egy mondatban hangsúlyozza, hogy élőkről van szó. Valóban arról van szó, hogy
inkább a csodálat az, ami elárasztja azt a monológot. (MÜLLNER ANDRÁS)



Érdekes, amit mondasz, de szerintem nem csak a brit kultúra csodálata, vagy nem csak ez állítódik szembe a jelennel, a vérengzésekkel, hanem eleve a művészeteknek és a kultúrának is van egyfajta síkja. Nagyon sokszor jelennek meg a filmben például jelenetek táncokról, festmények, graffiti, ének. A művészetek, a performance arts, a migránsoknak a kultúrája is szembeállítódik azzal, amit látunk, nem csak a brit kultúra. Egy ilyen rétege is van a filmnek, mely lehet, hogy rekonstruálódik, megkérdőjeleződik, nyilván játszik a film ezekkel, de mégis ott van ez a réteg, én úgy gondolom. (GYÖRKE ÁGNES)

Én is egy ehhez kapcsolódó értelmezést olvastam a szobrok, emlékművek kapcsán. (ÁRVA MÁRTON)

Ez megnyugtató, mert úgy gondoltam, hogy csak én találtam ki. (GYÖRKE ÁGNES)



Pont egy olyanba futottam bele, ami a migráns lét megragadásáról szólt. A kritikus úgy fogalmazta meg, hogy a migráns lét egy olyan lét, amikor nincsenek körülötted olyan emlékművek, tárgyak vagy szobrok, amik igazolják a létedet, merthogy ez egy idegen közeg, és ezért is kerülhettek bele ilyen szobrok a filmbe. A workshop tevékenység, a migráns Odüsszeia backstory, ami a film mögött húzódik, illetve a készítés és a reprezentáció szempontjából is

a kollektívára utazó irányultság vagy munkamódszer is arra törekszik, hogy ez a film lehessen olyan alternatíva, vagy akár visszabeszélés, ami helyettesítheti, vagy egy migráns identitást teremthet. És ebben fontos az archívoknak az alternatív olvasata és szétbomlasztása és új kontextusba helyezése. (ÁRVA MÁRTON)





The notion of *epic* construction implied an intervention into the multiple technologies of the moving image. One specific scene in *Handsworth Songs* acted as an object-lesson on the production of racialised knowledge, revealing to viewers how film operated as a 'non-neutral technology'... constructed for certain skin tones.²⁰ As Thames Television prepared to shoot a discussion on the uprisings before a local audience, for the current affairs programme *TV Eye*, Mathison recorded the following conversation between the producer in the control room and the floor manager in the studio, without their knowledge:



Tunali, Coco, 'Black Filmmaking in Britain's Workshop Sector', *Afterimage*, February, pp. 11–13

Tunali, Coco, 'Fantasies of Oppositionality: Reflections on recent conferences in Boston and New York', *Screen*, 29 no. 4, Autumn, pp. 80–93

George, Edward, 'Exterminators on the Farm', unpublished

Gilroy, Paul and Pines, Jon, 'Handsworth Songs: Audiences/ Aesthetics/ Independence', *Framework* 35, pp. 9–17

Gopaul, Lina, 'Questions of Language: Cultural Identities', *Unifera*, 17, Spring, pp. 13–15

Jackson, Leanne and Rueschberger, Jean, 'Young British and Black', *Cinema*, XVI, no. 4, pp. 24–25

Kruger, Barbara, 'The Collective for Living Cinema', *Artforum*, 27, no. 1, September

Mercer, Kobena, 'Disapora Culture and the Dialogic Imagination: The Aesthetics of Black Independent Film in Britain', in *Black Frames: Critical Perspectives on Black Independent Cinema*, Celebration of Black Cinema Inc, MIT Press, 1988, reprinted in *Black Cultural Studies*, London: Knowledge, pp. 53–68

Pines, Jon, ed., *Association of Black Film and Video Workshops Review*, WVA

Tabb, Gregg, 'Here comes Sankofa', *Village Voice*, August 10, pp. 57–71

1989

Moskiah, John, 'Colour Symbolism in Ghanaian Society', unpublished

Akomfrah, John, 'Third Scenario: Theory and The Politics of Location', *Framework*, 36

Auguste, Reece, 'Black Independents and Third Cinema: The British Context', in *Questions of Third Cinema*, ed. Jim Pines and Paul Wilentz, London: BFI Publishing, pp. 213–17

Cobitt, Sean, 'Testament', *Image*, Autumn

Johnson, Avril, 'On Yemimos, Representation and Identities', 7th National Identities Conference, England, unpublished

Marles, Daniel, 'Twilight City', *International Documentary*, Fall, pp. 4–8

Predley, Julian, 'Witnessed by Memory', *Monthly Film Bulletin*, September, pp. 259–61

Reynaud, Bevis, 'Testament', *Identities*, September 23 and 24

Rose, Cynthia, 'Digging the Feeling', *Observer*, September 3

Sinker, Mark, 'Testament: African Dreams of Exile', *Arts*, September

BAFC tagjai, 1989: John Akomfrah, Lina Gopaul, Avril Johnson, Reece Auguste, Trevor Mathison, Edward George, David Lawson (1985–től)

Kodwo Eshun – Anjalika Sagar: Dalok szellemei. Black Audio Film Collective filmművészete, 2007.

DRAWING THE FORMS OF THINGS UNKNOWN



DRAWING THE FORMS OF THINGS UNKNOWN



The incremental differentiation of the focal plane meant that the composition could be broken down by its properties; this opened the way for an interrogation of the norms of cinematography. Variations in intensity of focus became possible; the image became intermittent, hesitant and sensitive; focus within frame became controllable to a greater degree than ever. Jafa's interest lay in stretching the plane

surface(s) to be manipulated for expressive purposes²¹ and in his commemorative portrait of a little girl in an open casket he applied Vaseline during the development process to create the ripple that rose vertically at frame right.

5. A new expressionism
Who comes as human?
Whose lives count as lives?

of racialised knowledge, revealing to viewers how film operated as a 'non-neutral technology'... constructed for certain skin tones.²² As Thames Television prepared to shoot a discussion on the uprisings before a local audience, for the current affairs programme *TV Eye*, Mathison recorded the following conversation between the producer in the control room and the floor manager in the

Producer: No, in lighting terms I'm talking about. It just looks a bit down, especially in front.
Floor manager: I have my friend, Mr Lafamin here who says that the reason is the colour of their skins.

The brief conversation swerved between anxiety about lighting, concern about racial aggregation and agitation at the

erved between concern about nation at the he presence ion subjects exisuality ement from antial to visual ounded the of corporeality, its skin set

Transnational Post-colonialism: Dialectics of Crisis and Difference

The aesthetic and ideological programme of BAFC rests on this fundamental fact: the dialectic of crisis and difference is what distinguishes its form of avant-gardism from that of the historical avant-gardes. How might we situate this signal moment in the practice of BAFC? One must begin from the ground of transnational post-colonialism. By this term I mean to introduce a set of historical and theoretical frameworks shared by loose and sometimes incommensurate alliances, between various decolonising social forces,¹³ progressive political movements, and a new cross-cultural coalition between intellectuals, artists and activists that spans different ethnic and national groups with a shared history and experience of colonisation. Arriving in Western European cities in the immediate post-war years, as immigrants, students and guest workers, these groups shared another common experience: they lived on the margins of the host societies where they had settled. But one enduring historical experience, especially in the context of Britain, was the connection to the British Empire and its social intervention into the subjectivity of the native. The members of BAFC shared this legacy of empire.

It was therefore in salutary recognition of this fact of empire – its exaggerated

moral imperative, its civilising pomposity – that BAFC's first project *Expeditions: Signs of Empire! Images of Nationality* served as an intellectual inauguration of the key themes of their work: race, ethnicity, difference, colonialism, empire, hybridity, exile and transnational post-colonialism. In *Expeditions*, we are confronted with the question of the incessant return to the historical archive as the ground zero for an archaeology of colonial subjectivity, and as Homi Bhabha reminds us, as a scene of ambivalence.¹⁴ What is fascinating about this first outing of BAFC is the prototypical form of its cinematic language: the 35mm slide tape. Having promulgated a manifesto outlining its intentions, the question is why did BAFC choose this proto-cinematic route? The answer may lie in the formal structure of the work, especially in its intertextual reworking of text, sound and image, each sliding across the space of the other, occluding, excavating and amplifying the simultaneous relay of history, commentary and sonic affect. *Expeditions* demonstrates a key element that has been constant in all of BAFC's film work, the use of the visual and aural sample. More specifically, it underscores the importance of the archive as more than a metaphor for archaeology. Rather, the archive is both a residual trace and, as the refrain in *Handsworth Songs* suggests, a ghost machine incubating the ghosts of many other stories. Rather than being a moving image machine, *Expeditions* is a kind of writing

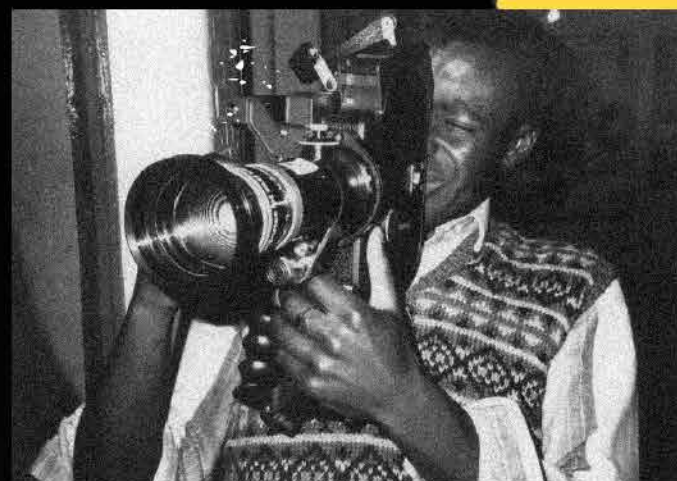
In a context in which white skin set the standard for film, BAFC could not rest at interrogating the image; more importantly, the group sought to rethink what lighting, film stock, developing and printing might become.

for archaeology. Rather, the archive is both a residual trace and, as the refrain in *Handsworth Songs* suggests, a ghost machine incubating the ghosts of many other stories. Rather than being a moving image

edwo Eshun

89

John Akomfrah, 1985.



117



118



119

- 113. James Van Der Zee, *The Harlem Book of the Dead*, 1978
- 116. James Long, *For Malcolm X*, 1991
- 117. Sam Cla, *X: The Light and Times of Malcolm X*, 1986
- 118. Cameron, *Handsworth Songs*, 1986
- 119. *Tenement*, 1988

not
ore
think
g

was
hing
ound
net
ic

tail a
rizing
that
lack
article
ty; it
is¹⁴

with their obsessive attention to form, multiplied to the power of seven, BAFC were positioned at the centre of this space of possibility; they could rethink film form. But obstacles immediately emerged in response to the Collective's experiments in new aesthetic language. Akomfrah recalled that upon completion of principal shooting for *Tenement* (1988) the group

took the film – which we had shot without the correction filters that give films their warm look – to a lab. I'd get a print back from the lab and they'd have colour corrected it. They'd put the warmth back in. I'd ring them up and say, 'This was shot without an 85 filter so can I have a colder print?'

They'd say they changed it because they thought it didn't look right. 'It looked too cold; nobody's going to believe that that's Africa. Africa is a nice warm place.'

The Collective's vision of a dispirited Ghanaian landscape occupied by cheerless characters affronted the discursive regimes that underwrote technological norms. The group exaggerated the frigidity of the print in order to open up a distance between subject and landscape that undermined assumptions about what the image of contemporary West Africa should look like; presumptions that attempted to secure 'an unproblematic connection between character and identity,

between persona and place'.¹⁵ In taking upon itself the task of interpreting BAFC's anti-realist aesthetics as an error to be corrected, the laboratory sought to contain and return their aesthetic intervention to its proper place. The laboratory's technical restoration was carried out in the name of a common sense that assumed a 'harmony between people and their location' that amounted to nothing more than 'articles of faith legitimised by a regime of truth' that assumed that 'people don't live out their individual choices, they live out their traditions and cultures'.¹⁶ *Tenement* was a calculated transgression at the level of the image but its implications exceeded film form. What was at stake was nothing

„A média soha nem csak tárgyilagosan közvetíti az eseményeket. Még a leginkább annak szánt híradás sem maradhat mindvégig objektív. Egyrészt a médiában megjelenő szövegek és képek mindig valamilyen kontextusba ágyazódnak be, valamilyen nagyobb egész részét képezik, és a jelentésüket nagyban befolyásolja az őket körülvevő többi tartalom. Másrészt minden képen és minden szövegben van valami, ami nagyobb hangsúlyt kap, miközben más szempontok és aspektusok elsikkadnak. A média tehát nem lehet teljesen pártatlan: véleményt alkot, és ezzel együtt formálja a befogadók véleményét is.”

„John Akomfrah a Black Audio Film Collective-vel 1986-ban készített dokumentumfilmet az egy évvel korábbi londoni és birminghami zavargásokkal Handsworth Songs címmel. 1985-ben Birmingham főként etnikai kisebbségek lakta külvárosaiban, Handsworth-ben és Tottenhamben törtek ki zavargások, miután a helyi lakosok összetűzésbe kerültek a rendőrséggel. Harminc évvel később, 2016-ban, a szóban forgó csoportok helyzete sok helyen még mindig nem változott számottevően, ahogyan, úgy tűnik, a probléma kezelésének módja sem.”

„A nyolcvanas évek óta alapvető változáson ment keresztül a filmipar és a média, különösen az anyagok terjesztését illetően. Míg 1986-ban a Handsworth Songs kifejezetten az angol Chanel 4 Britain: The Life of the Land című műsora számára készült és a televízióban sugározták, ...”

„A befogadás színtereinek megváltozása Akomfrah filmjét sem hagyta érintetlenül: 2011-ben például a zavargásokat követően a Tate Modernben vetítették le a filmet, ahol közönségtalálkozót is szerveztek hozzá. Ezek a változtatások azért is lényegesek, mert több lehetőséget adnak a befogadónak a visszajelzésre, és megkönnyítik, sőt sok esetben célul tűzik ki, hogy dialógus bontakozzon ki az alkotók és a nézők között, segítve ezzel a társadalmi diskurzus kialakulását is. A beszélgetésindítás és a befogadókval való interakció pedig az alkotóknak mindegyik esetben kifejezett szándéka: Akomfrah és Alam is azt vallják, hogy a filmkészítés célja az, hogy provokáljon és beszélgetést indítson el, ...”

„A személyesség és közelség a Handsworth Songs esetében különösen hangsúlyos. Ann Ogidi szerint ez a film nem az objektív igazságot szeretné átadni, hanem az emberek egyéni reakcióit és visszaemlékezéseit mutatja meg. Ennek az alkotásnak a sajátos, költői, kollázs-szerű filmes nyelve épít talán a leginkább az intuíción, az érzésekre és ösztönökre a ráció helyett. Akomfrah a ki-nem-mondottal, a képekkel és a zenével érvel, hiszen, mint azt egy közönségtalálkozó során meg is fogalmazta, abban hisz, hogy legtöbbször nem tudatosan tanulunk, hanem a minket érő hatások alakítják a véleményünket, szinte észrevétlenül.”



„A IX., Illatos út 5/A. B. C. telepét 1938–39-ben a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmából építették angol tervek szerint, mint ideális munkáslakásokat. Egyrészt a Mária-Valéria telep lakói, másrészt a még nyomorultabb körülmények között élő munkásemberek számára, huszonöt évi szavatossággal. Egy lakás harminc négyzetméter, szoba, konyha. A lakások szárazak, világosak. Két lakásra jut egy W.C. és egy víz-csap, egy-egy körfolyosónak (a házak nagysága szerint 30–40 lakásnak) két-két fürdőszoba és mosókonyha. Szárításra jól használható padlás, jól kiépített, szigetelt pince és légópince is van. Ez a lakótelep a maga négyszázhusz lakásával a Horthy-rendszer látványos gesztusa volt, példázandó a munkásjóléti intézményeket, fejlődésüket stb. És valóban, 1939-ben a telep építése fejlődésnek és jótettnek számított, mégis kikapcsolódás maradt, a valódi szociálpolitikához semmi köze nem volt. A telepet Dzsumbujnak nevezik, talán a dzsungel szó elferdítéséből, s az itt lakókat dzsumbujistának.”

Anóka Eszter: IX., Illatos út 5., Mozgó Világ, 1973/3.

A Romakép Műhely 2017-es tavaszi évadának első programja „A város peremén” kutatócsoport munkáját mutatja be. Az estet 17.00-tól tárlatvezetés nyitja a Tettek ideje. Lakhatási mozgalmak a 20. században című kiállításon.

Romakép Műhely – „Estézés”. Nyitott, sokszínű, átjárható közösségek c. évad (2017)

Csatlós Judit javaslata alapján feldolgozta TREMMEL MÁRK

FILMRÉSZLET

Szabó Simon: Fal

Riportfilmek a Dzsumbujról

A város peremén: Interjúk a Dzsumbuj egykori lakóival

BESZÉLGETÉSRÉSZLET

A Romakép Műhely 2017. március 1-jei programja

vendégek: Budai Gábor, Cseke Balázs, Thury Lili

– *A város peremén* kutatócsoport

Csatlós Judit – muzeológus, kurátor, Kassák Múzeum

Szántó Kata – Dzsumbuj Help egykori vezetője, szociális munkás

moderátor: Katona Eszter, Lázár Kata (ELTE Média)

DOKUMENTUMRÉSZLET

Balla László – Csizmas Kinga: A szó története

Dzsumbuj és a gettó – a szó eredete

TANULMÁNYRÉSZLET

Lázár Kata: A Dzsumbuj és a tatabányai Mésztelep vizuális reprezentációja

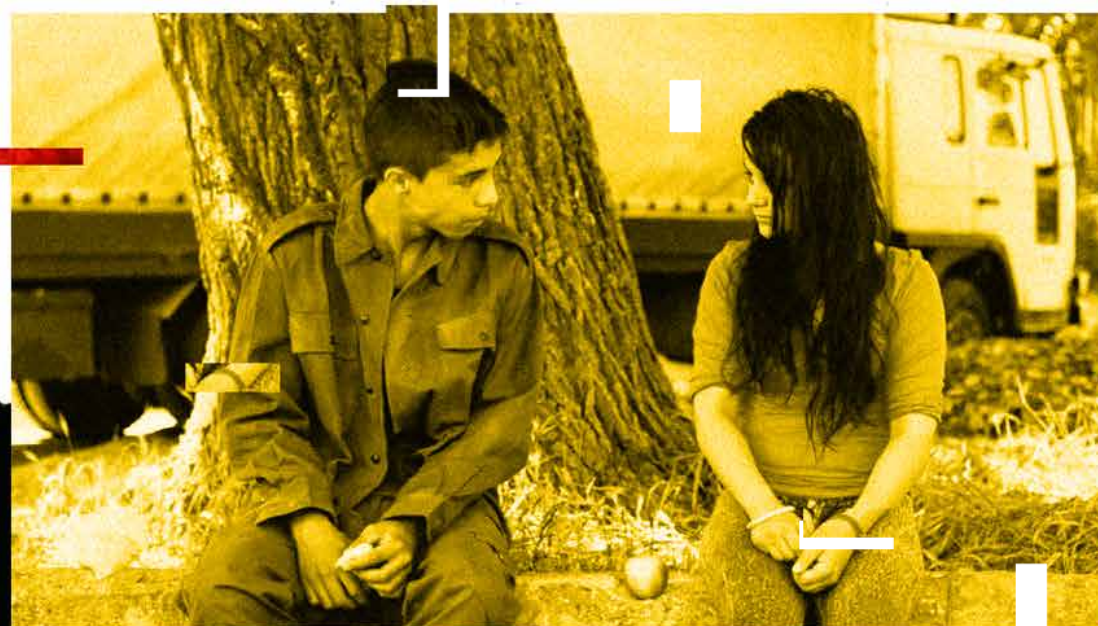


A VÁROS PEREMÉN



Ez önkormányzati meló baszdmeg (KOPASZ FÉRFI)

Kéred az almám? Tiéd lehet. (FIÚ)





Bocsánat, ha már így együtt ülünk, engem pont az érdekelne nagyon, hogy Kata te is, meg, hogy akik egykor a Dzsumbujban éltek, mennyire tudtok azonosulni ezekkel a filmekkel, képekkel. Most nyilván nagyon különböző képeket láttunk,

egy kvázi művészeti, meg nem tudom, egy Index, ami elvileg egy riport, és A város peremén csoport anyagai. Szóval, melyikkel tudtok azonosulni, és melyikkel nem? (CSATLÓS JUDIT)



A Fal című filmet nagyon régen láttam, miután elkészült, és így láthatóvá vált akkortájt valamikor, és... Az nem a valóságról szól. Nem az én valóságomról szól. Az egy elképzelt történet, ami teljesen rendben van és mutatja azt, amit lehet látni kívülről, de nem az én valóságom. Nekem azért ennél intimebb kapcsolatom volt ezzel az egész hellyel, meg az ott élő emberekkel. (SZÁNTÓ KATA)



Hát a velem készült különböző interjúkat nyilván nagyon nem szeretem nézni. Azt mindenhol sikerül valahogy megtalálnia mindenkinek, és akárhogy valahogy szóba kerül a Dzsumbuj, ez mindig ott van és mindig végig kell nézmem. Most is kimentem, ennyit az önazonosságról... De a benne elhangzottak vállalhatóak szerintem, a polgármester úr is elmonda a magáét, az is rendben van, nem mondhatok mást. Azt gondolom, hogy ő egyébként abban a helyzetben viszonylag korrekt volt végig a történetben. Azóta történtek rosszabbak, mint amit

a Gegesy csinált annak idején. Amit pedig a fiatalok mondanak ebben az interjúban, hát tüneményesek, tehát kacagok egyfolytában amikor hallgatom. Hajnal néni is ugyanez a kategória, bár ő nem fiatal. De hát ő egy jelenség volt, őt mindenki ismerte, pont olyan volt az életben is, mint ebben a riportban. Meg a fiatalok is. Megnőttek a fiatalok, ez gáz, hogy hát ez a gyerekek... (SZÁNTÓ KATA)

... emlékszem, mikor beiratkoztam hozzánk óvodába, tehát borzasztó. Emlékszem, amikor a testvérei születtek, Vénusz kisiskolás volt, amikor találkoztunk, most meg itt villog az érettségijével, szóval elképesztő, nem akarok vele azonosulni, mert az azt jelenti, hogy én már nagyon súlyosan megöregedtem. (SZÁNTÓ KATA)



Annyi tudok elmondani, hogy a gyerekek, akik benne voltak az indexes videókban, kettő a keresztanyám gyerekei, meg a bácsi, aki beszélt Jani bácsi, ő a nagynénikémnek a férje. (BUDAI GÁBOR)

Lenne, amit máshogy mondanál?
(CSATLÓS JUDIT)

Nem, ugyanazt mondanám el, a belső életet, a mindennapokat, hogy teltek nekünk a mindennapok, szerintem ezt elmondták ők is.
(BUDAI GÁBOR)



Most először is a Dzsumbuj szerepére szeretnék válaszolni, hogy a filmhez tudni kell, hogy ennek annyiban valós története van, hogy azt hiszem Szlovákiában, Északkelet-Szlovákiában egy kisvárosban emeltek egy falat, néhány éve ebből nagy balhé volt, azért emelték a falat, hogy a romák ne tudjanak a lakótelepre járni. És Szabó Simon ezt a hírt hallva gondolta úgy, hogy erre valahogy reflektálni kell, és így született meg ez a film. Itt egyébként szerintem az az érdekes, hogy rögtön a Dzsumbujra gondolt, tehát, hogy a Dzsumbuj itt rögtön, mint a budapesti gettó, mint egy olyan potenciális helyszín, ahol ezt a kérdést fel lehet vetni. Tehát Budapesten a Dzsumbuj volt az a szimbólum, vagy az a jelkép, ahol ezt a kérdést lehet tárgyalni. Tehát én ezt tartom érdekesnek. (CSEKE BALÁZS)

Szerintetek ebben a filmben, hogyan jelenik meg az érintettség? Mert ugye ez egy nagyon érdekes ábrázolási mód, és pont a romasággal kapcsolatban, tehát, hogy ki, hogy látja, hogy ez mennyire problémás, vagy nem problémás, vagy bármi, egyáltalán felmerül-e itt az érintettség, mint ahogy a kiállításnak a koncepciójában. (PÓCSIK ANDREA)



Szereplők, szerintetek itt ugye
szemmel láthatóan vannak romák
köztük. Hogy ez mit jelent a film
szempontjából? Tehát ez az egész gettó
narratíva és az érintettség és a romák
ezek hogyan függnek össze a filmben.
(PÓCSIK ANDREA)



Én úgy gondolom, hogy ebben az egész Dzsumbuj történetben nagyon nagyon sok
szempontból a romaság az egy másodlagos szempontú elem. Sokkal kevésbé fontos,
mint maga a világtól elzártság, a szegregáció a szeparáltság, az a mérték, amit
láttunk a Fal című filmben is, ami nagyon jól megmutatja. Nem az a fontos, nekem
legalábbis, hogy például az a fiú, aki végül is az arc, a legfőbb szereplő
az egy roma fiú. Tök mindegy. (SZÁNTÓ KATA)



Csak azért roma, azt gondolom, ebben a filmben, hogy nagyobb közösséget
vállalhassom azokkal, akik a fal másik oldalán maradnak, ugyanis a fal másik
oldalán szereplők közül vannak igazi dzsumbujlakók, akiket ismerünk. Köztük
is számos roma van. Ez egy erősebb kapocs, mintha nem roma lenne az, aki építi
a falat, mert ugye maga és ővéi közé építi. De nem ez a fő törésvonal. Szóval

az, hogy valaki dzsumbujista, az 1939 óta olyan jellegű stigma, amit nem nagyon
tud elképzelni az, aki nem ott él. Ebből a szempontból nagyon jó párhuzam az,
hogy Szlovákiában próbálták azt a fallal elzárt területet elválasztani, de itt
csak bezárni lehetett a fallal azokat az embereket, akik ott éltek és nem innen
kiengedni őket, hogy ők maradjanak a fal mögött. (SZÁNTÓ KATA)



Picit eltérnék attól, amit a Kata mond, és a filmtől elrugaszkodnék, ha nem gond.
Ami szerintem tök érdekes... hogy amit én nagyon sokszor láttam, interjúkban
előjött ez az „őslakos” és bevándorló tematika. Tehát aki ott született, lehetett
cigány, nem cigány, legalábbis akit bevándorlónak hívtak, hívnak a mai napig, az
főleg a rendszerváltáskor jöttek fel Borsodból nagyon sokan. És szerintem nagyon

sok konfliktus volt, cigány-cigány, illetve cigány-nemcigány között, de, hogy
ott mindig éltek cigányok és nemcigányok, de, hogy szerintem ott alapvető
konfliktus nem volt. Mármint, hogy csak narratív interjúkból tudok most idézni,
hogy nem ez volt a fő probléma, hanem inkább ez a önkényes bevándorló, aki
lehetett cigány, nemcigány, és az őslakos cigány, akár nemcigány. (THURY LILI)

Megkérdezhetném máshogy, de lehet, hogy nem így akarta: szóval, hogy félrevezet a film, amikor etnikai tematikát vezet be egy olyan helyre, ahol esetleg az nem volt domináns, vagy számottevő, vagy fő szempont. Ilyen szempontból ideologikus, hogy beviszi az egészbe a különböző etnikumok közti konfliktust egy olyan helyre, ahol esetleg korábban nem létezett. Tehát újra megerősít valamit, ami közben meg nem volt olyan nagy része, legalábbis a Kata mondatai alapján.

(MÜLLNER ANDRÁS)



Akkor most kicsit szakértőzzünk. Annak idején, amikor a Dzsumbuj megépült akkor az odaköltözött emberek között a cigányok aránya nagyjából megfelelt az országos arálynak, tehát nem volt különbség. Számos dolog történt, ami változtatta az arányokat, egyrészt például az, hogy ezt a telepet, annak idején a székesfőváros, aztán később a tanács, aztán még később az önkormányzat, mindig egy ilyen lerakatnak használta, ahova el lehet tenni azt, akit máshol nem viselnek el, vagy ahol máshol nem jut hely. Ugye ismerve a magyarországi társadalmi viszonyokat, ugye gyakran cigány családok kerülnek abba a helyzetbe, hogy nem szívesen tűrik meg őket. Viszont az is történik, hogy van egy nagyon egyszerű demográfia oka, hogy a cigány családok, illetve

cigány lakók számának növekedésére. Cigány ember nem él sokáig. Egyszerűen meghalnak. A születéskor várható átlagos élettartalmuk, nem tudok most éppen aktuális statisztikát mondani, de sokkal-sokkal kevesebb, mint a nemcigányoké. Viszont az is van, hogy a nemcigány családokban kevesebb gyerek születik, mint a cigány családokban. Ez szintén statisztika, semmiféle értékítélet nincsen benne, ezek tények. Tehát történt egy olyan, hogy a Dzsumbujban élő nem cigány származású lakosság egyrészt fogyott, másrészt öregedett. Fokozatosan öregedtek. A cigány családok eközben szaporodtak, kicsi gyerekek, sokan, és így aztán az átlagéletkoruk kevesebb lett. Ez egy olyan fajta ellentétet idézett elő, amit én nem is gondolnék, de gondoljunk bele. (SZÁNTÓ KATA)



Mari néni hetvenéves, nyugdíjas, ott lakik a Dzsumbujban negyven éve, és akkor jön a Kis Pista, mocskos (vagy most is) Sajószentéterről, van neki három bűdös gyereke, itt rohanganak, persze, hogy konfliktus van. De ez egy ilyen típusú konfliktusok elsősorban, nem azért, mert cigány, nemcigány, hanem azért, mert egyrészt most jöttek, és már ilyen sokan vannak, meg ilyen fiatal, és mit képzél magáról, meg hangosak. (SZÁNTÓ KATA)

Lássuk be, mert mindenki tudja, ha belegondol, hogy a cigány családok nem azért hangosak, mert olyan ordenáré a modoruk, hanem azért, mert más a habitus. Cigány családban egyszerűen a temperamentum az kicsit magasabb pörgetést tesz lehetővé, mint amit a nemcigány családok művelnek. Én rettentő módon elcigányosodtam a Dzsumbujban töltött tizenakárhány év alatt, tehát én simán tudtam kommunikálni a túloldali buszmegállóból a Gábor anyukájával, aki a B épület harmadik emeletének a sarkában lakott, de beszélgettünk, szó szerint.



Ezt én nem hittem volna kilencvennyolcban, de kétezres évek közepére ez már simán ment. De ezt valószínű, hogy rosszul túrték a nemcigány, idős nénik, mert bácsik is meghalnak, ez is demográfia, hát ez borzasztó dolog, de tények sajnos. Szóval azt gondolom, hogy ilyen típusú ellentétek is vannak, voltak, és persze van némi rasszizmus is az emberekben, mindig van, de ezt ne úgy képzeljük el, hogy mert a bűdös cigány. A cigányok pont úgy különbséget tesznek a nemcigányok és saját maguk között, hogy mert az a bűdös paraszt. (SZÁNTÓ KATA)



Én még csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy egyébként itt nálunk a kiállításban is nagy kérdés volt, hogy ugye a roma lakásfoglalásokról beszéljünk, ugye, hogy etnicizáljuk-e a problémát, vagy nem, és pont valószínűleg ott, vagy számomra az volt nagyon érdekes, amikor kiderült, hogy Matern Évának a 80-as években írt kutatásai, tanulmányai alapján, hogy a lakásfoglalás nem kifejezetten, vagy nem csak a romáknak volt, mondjuk így a technikái, vagy gyakorlat ahhoz, hogy, ha nem kapnak tanácsi lakást, ugye akkor valahol élni kell és beköltöznek, hanem tulajdonképpen egy sokkal szélesebb réteg volt, aki ezzel a gyakorlattal élt, viszont amikor ebből az egészből konfliktus lett, a konfliktus pont abból kerekedett, hogy megjelent a szűk lakókörnyezetben olyanok, akik más szokásokkal, más habitusokkal rendelkeznek, előtte ugyanis, ugyanabból a lakókörnyezetből foglalt valaki, ugyanabból a szűk régióba, vagy kerületbe, ahol ugye látásból legalább ismerték egymást,

akkor támogatták a foglalt a 80-as években, és onnantól kezdve, hogy nem a szűk lakókörnyezetből jelentek meg azok, akik beköltöznek egy üres üzlethelységbe, akkor éleződtek ki a konfliktusok. Viszont az is igaz, hogy ahhoz, hogy etnicizálódjon a dolog, szükség volt a médiára, legalábbis, ahogy én látom a történetet, Matern Éva-tanulmányok alapján. Az még itt nem volt önmagában elég, hogy ja, itt most más szokások vannak, mindennapi konfliktusok mindig vannak, tehát a házban, ha van ilyen lakó, abból is van probléma, hogy ki, hogy bulizik időnként, de hogy nem helyeződik át ez más szintre. De, hát onnantól kezdve, hogy a nyolcvanas évek végétől, amikor megkezdődnek az első kilakoltatások, vagy pedig így a helyzet rendezésére irányuló tanácsi szándékok, akkor ott már viszont a Helyi Téma című ferencvárosi helyi lap, tulajdonképpen a helyi média azt rögtön romaproblémának mutatta be. (CSATLÓS JUDIT)



Balla László – Csizmás Kinga | A szó története
Dzsumbuj és a gettó – a szó eredete

dzsumbuj (1980-89) fn ritk 1. Gazos terep;
dzsindzsa. 2. Rendezetlen állapot, körülmény,
felfordulás; kavar 2.
(Az adatközlő Lentiben volt katona 1985-86
között). [← Dzsumbuj 'Budapest
a Ferencvárosban az Illatos út és a Gubacsi út
sarkánál található hírhedt városrész'].

„Mi magunk találtuk ki valamikor
ezt a csúfnevet, hogy Dzsumbuj.
De aztán felkapták, és rajtunk ragadt.
Szégyenfolt lett a homlokunkon.”

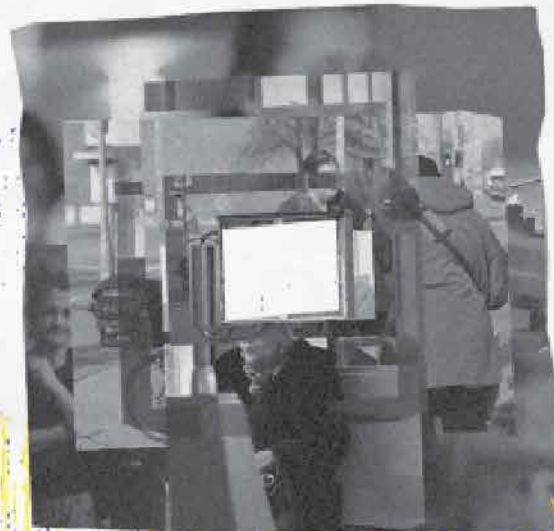
A szegregáció végigkísérte a magyar történelmet. Amíg a holokausz
következtében Budapesten is létezett gettó, a romák szegregációjának
történetében a ,90-es évekig ritkán találkozunk a gettó fogalmával.
„Faluszéli házak” (Schiffer Pál), „cigánytelep”, CS-lakások: a romák
által lakott helyeknek megannyi más elnevezése előfordult. A gettó szó

„A gyerek, ha kell, ha nem,
mindig azt hallja még
tanároktól is, hogy te ilyen
meg olyan 'dzsumbujista'.
Mit várhatnak akkor ezektől
a 'dzsumbujistáktól'?”

Potta Géza, abaújszinei primás egyik dala parafrazeál
egy régi magyar nótát. A dal eredeti verzióját Gubik
Mira énekelte 1956-ban, ebben a szöveg így szól:
„Bolyongok a város peremén”, és itt a város pereme mint
veszélyes környék jelenik meg. Potta Géza verziójában
egy éles szócsere történik: „Bolyongok a város
közepébe”. A szócsere nem véletlen,
a cigányprimás itt jelezni akarta, hogy az ismeretlen,
veszélyes városperem, ahol az ember eltévedhet, csupán
referencia kérdése: adott esetben a „város közepe” is
lehet egy olyan hely, ami veszélyesnek bizonyul.

Magyarországon is megjelenik a rap zenében, itt azonban egyértelműen
az amerikai dalok eszközkészletének átvételéről van szó. Például Dopeman
1997-ben kiadott, 8. kerületi mese című dala egyáltalán nem kérdőjelezi
meg Józsefváros gettó voltát: „1980, hat éves voltam mikor a VIII-ba
költöztünk. Nem tudtuk, hogy ez a g-e-t-t-o, a gettó. Itt semmi nem jó!”.

STIGMATIZÁCIÓ



ALDI



A lakótelep a várostól minden szempontból elszigetelt területté vált, a dzsembujistákat egyaránt megkülönböztették lakcímük és etnikai hovatartozásuk alapján. Habár a Dzsembujban nem csak romák éltek, a közbeszédben általános volt a meggyőződés arról, hogy Budapest legnagyobb szegénytelepén a romákon és a bűncselekményeken kívül nem létezik más. Társadalmilag kirekesztetté vált a telep, s a stigmatizáció, valamint a különböző városi legendák elterjedése miatt a Dzsembuj lakói nem kaptak munkát és a gyermekeket sem vették fel az iskolákba. A társadalomból való kirekesztés egy önmagában zárt közösséget hozott létre, és a Dzsembuj neve stigmaként tapadt az egykori lakókra, ezáltal különböző hátrányos megkülönböztetések érték őket.

Közel tíz év után, 2014-ben bontották le Budapest egyik leghírhedtebb szegény- és nyomortelepének utolsó épületét. A lakótelepet, melyet Dzsembujnak hívtak, 2005-ben kezdték rehabilitálni, majd a bontás és a teljes felszámolás mellett döntött a Ferencvárosi Önkormányzat. A médiában megjelenő ábrázolásoknak köszönhetően leginkább arról ismerték a budapesti lakosok, hogy a Dzsembuj a drogosok és a bűncselekmények "otthona", ahol a szegények és a cigányok éltek.

Habár A város peremén-projekt kutatásának csak egy részét képezi a Dzsembuj vizuális reprezentációja, a sajtóban megjelenő cikkek és videók Dzsembuj-képét megvizsgálták. Kijelenthető, hogy általánosan a média kirekesztő és egyoldalú a teleppel szemben, mint Budapest leghírhedtebb nyomortelepét jeleníti meg. A rendszerváltás előtti sajtó a Dzsembuj lakóit lumpenproletárokként ábrázolta, a kilencvenes évektől pedig munkanélküli bűnözőként, alkoholistaként és drogosként bélyegezte meg őket. (Cseke 2016) A rendszerváltás után egyértelműen a hatásvadász, szenzációhajhász elbeszélői stílus jelent meg, amely csak a nyomort ábrázolta. A város peremén csoport arra próbálja felhívni a figyelmet, hogy a szegénységen kívül más is volt a Dzsembujban, társadalmilag sokszínű közösség élt ott. Megszokott gyakorlatnak számított az is, hogy ha valamelyik médiumnak a szegénységet kellett bemutatnia, akkor legtöbbször a Dzsembujba mentek forgatni, és olyan állandó motívumokat szerepeltettek, mint a feltört autó, eldobált tűk vagy szakadt ruhás cigány gyermekek.



Romakép Műhely – Roma kulturális, művészi, politikai tevékenység a rendszerváltás után c. évad (2013)

Jónás Tamás javaslata alapján
feldolgozta SZABÓ NOÉMI.

Miért kell használati utasítás egy folyóirathoz? Hogyan fér meg egymás mellett Ady, Greenaway, Warhol, Kosztolányi és Petri? Hogy kerül be mindez a 90-es évek második felének kibogozhatatlan művészeti szcénájába? Tematizálhatjuk-e mindezt bármilyen kisebbségi kontextusban, vagy éppen ellenkezőleg, a Cigányfűró hoz létre egy teljesen új viszonyítási pontot minden azt követő kisebbségi kontextushoz?

Balogh Attila, és szerzőtársai által „közérzeti folyóiratként” definiált ikonikus havilap, vagyis a Cigányfűró mára több kérdést vet fel, mint amennyit akár a legínyencebb művészetfogyasztó meg tudna válaszolni. A Romakép Műhely ezúttal kísérletet tesz arra, hogy feltérképezze ezen rendkívüli kulturális jelenség, és a hozzá kapcsolható művészek, irodalmárok, publicisták szerepét a 90-es évek művészeti és kisebbségi diskurzusaiban. A műhely szellemében ehhez először filmeket fogunk segítségül hívni, Kóthy Judit és M. Topits Judit Aki hallja, aki nem hallja című, Orsós Jakabról készített portréfilmjét, illetve Jónás Tamás és Balogh Attila beszélgetéseinek részletét Medgyesi Gabriella Három pokol című televíziós dokumentumfilmjéből. A filmeket követően a megszokott módon, vendégeink segítségével merítünk egy nagyot a számos kérdés közül.

A Cigányfűró folyóirat 1994-től 1998-ig működött nyomtatott formában. Nemrég a community.eu portálon közzétették a lap első számát. Balogh Attila „Elköszöntő” című lapalapító, szerkesztői bevezetőjét ajánljuk kedves nézőink szíves figyelmébe.

CIGÁNYFŰRÓ

MŰSZAKI LEÍRÁS A CIGÁNYFŰRÓ HASZNÁLATÁHOZ

Tágas, légkondicionált szaküzletekben hiába keresi ezt a plebejusszerszámot, a Black and Decker, Stihl és japán technika-szemfényvesztés patrícius göggel űzi vissza vándorok zsebébe, ha fűrnivalója lenne itt a cigány fűrónak, akkor is.

A műveltek, a szembetegségig okosok, az önmegvalósításra hergeltek ne keressék steril könyvtárak semmittevésében ezt a lapot, szédelegjenek csak a jókötésű, a gerinces folyóiratok magasságán.

Kufárok s farizeusok miatt hegyibeszéd-szándék a hegyessége, születési helye pedig Magyarország.

FILMRÉSZLET

Medgyesi Gabriella: Három pokol – Balogh Attila költővel
Jónás Tamás beszélget (részlet, 2006)

BESZÉLGETÉSRÉSZLET

A Romakép Műhely 2013. február 20-i programja

vendégek: Balogh Attila – költő, Beck Zoltán – irodalmár,
Jónás Tamás – költő, Ladik Katalin – költő, performer
moderátor: Kerényi Máté (ELTE Média)

DOKUMENTUMRÉSZLET

Balogh Attila: Elköszöntő. Szokványtalan pályázat egy cigány, de mégis avantgárd, kisebbségsszellemű művészeti és közérzeti folyóirat létrehozása érdekében

TANULMÁNYRÉSZLET

Beck Zoltán: Cigány/roma irodalom Magyarországon



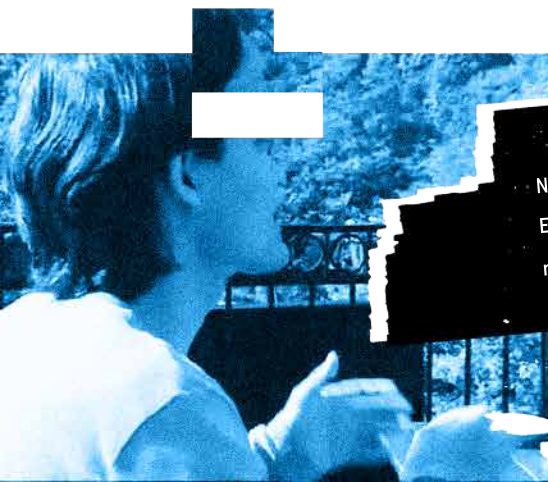
Az, hogy valaki cigány és költő ez egyúttal egyféle ilyen: hogy lám az egzotikus állat, mégiscsak homo sapiens. Most hogyha ebből az egzotikus állatból kilépsz és differenciált idegrendszerű művelt ember leszel, akkor ez lerombolja azokat a cigányokról alkotott sztereotípiákat, hogy alkoholista, lop, kerüli a munkát,

bűnöző, családszerető. (Mert vannak pozitív sztereotípiák is, de azokat is leveszi erről.) Egy szál magad maradsz azzal a feladattal, hogy mindezek ellenére, hogy cigány vagy, ezek ellenére írsz-e még tovább. És azt felvállalva, hogy Magyarországon cigányköltőt mondanak és nem költőt.



Nyilván itt a hitelesség a legfontosabb. Az, hogy az ő személyes sorsából adódóan mi az, amit úgy meg tud írni, hogy egy átlagos igazságba is belefér. Ez pedig a szeretet meg a béke, meg nyilván a költészetnek, mint hajdanán talán még mindig megvan az a szerepe, hogy valamiféleképpen útmutatást vagy segítséget adjon, de a költészetnek van egy mellékhatása is és ez egy nagyon

fontos mellékhatás: az, hogy a költő szomorú lesz. De élete végéig szomorú lesz, attól, hogy ír, attól, hogy többnek hiszi magát, mint a másik ember. Vagy jogosnak érzi magát, hogy a többi ember érdekében beszéljen. Na most hogyha ilyen küldetéstudattal, ilyen hozzáállással írsz, ez előbb vagy utóbb fejfájást okoz, gyomorégést okoz, tehát bele lehet halni konkrétan. Neurotikus leszel. (BALOGH ATTILA)



Na, de ilyen fontosságtudat mindenkiben van. Egy ügyész is azt hiszi, hogy egy egész népcsoport érdekében yábolhat egy embert.

(JÓNÁS TAMÁS)



Igen, de utána elmegy nyári szabadságra az Adriára lógatni a tökét a vízben és rendben van minden.

(BALOGH ATTILA)

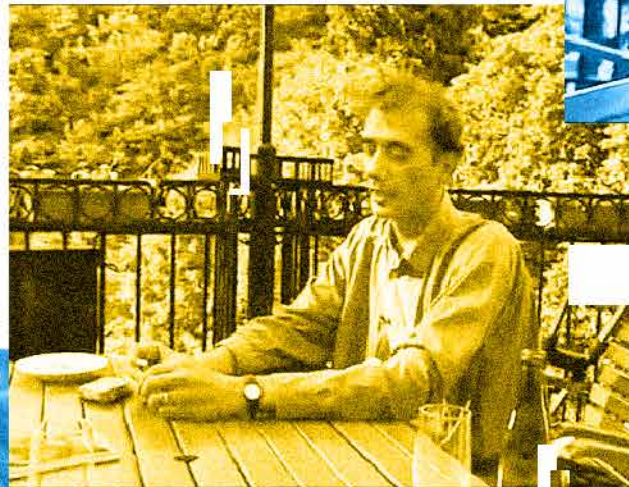
Nincs. (nevet)
Költői szabadság van,
de a költő nem mehet
szabadságra.



Nem, a költőknek nincs szabadsága.



Nincs költői szabadsága?



De akkor te nem mehetsz el?







Abban nem, hogy cigány vagy?

Értem, csak hogy ebben elemésztődöm.

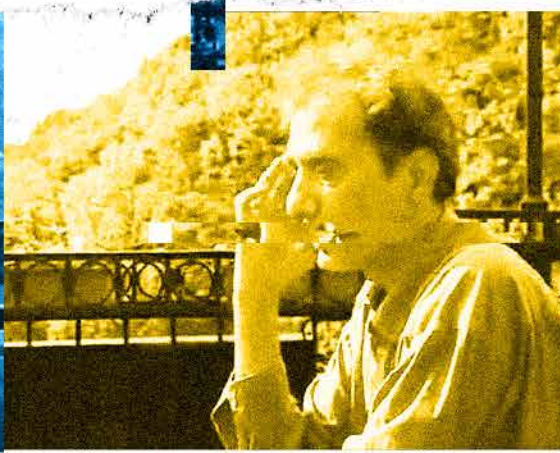
Én nagyon örülök és hálát adok az istennek, hogy cigánynak szülehettem. Ennek kifejezetten örülök. Ez nekem jó, az, hogy cigány vagyok. Olyan dolgokat tapasztalhattam emiatt, amiket magyar emberként nem tapasztalhattam volna... vagy többségi emberként. Az, hogy én verseket írok, annak nem örülök különösebben. Szóval az nem tölt el engem jóérzéssel. A korábban elmondottak ellenére sem.

Miért? Hiszen ez is egy kisebbségi lét. Tehát költőnek lenni is egy kisebbséghez való odatartozást jelent és akkor azt mondhatnád, hogy nagyon örülök, hogy költő vagyok, hiszen egy olyan kisebbség tagja vagyok...

Abban, nem. ...Szóval, ha eddig jól számolom akkor ez idáig három pokol. Az, hogy valaki cigány (amit én nem tartok rossznak), az, hogy valaki mozgássérült (amit szintén nem tartok rossznak), az, hogy költő, azt rossznak.

Én egyiket se tartom rossznak.

Nézd, föl kell mérni, hogy az én fizikai, vagy szellemi, vagy érzelmi adottságaim milyenek. És akkor úgy kell berendezni a világot, hogy működőképes legyen. A biztos, hogy az én fejemben van egy magnetofon, amely lejátssza nekem azokat az instrukciókat, hogyan kell felállni a székből, hogyan kell beülni a fürdőkádba, hogyan kell kinyitni egy ajtót. Ezek megtanulható dolgok. Borzasztó dolgok, hogy nem tudok menni gyakorlatilag és az életem jelentős részét csak segítséggel tudom megélni. Na de ha egyszer így van, akkor most mit csináljak.



Bennem ez a két kultúra egyébként egy kultúra.

Szóval annyira összenőtt, pont a személyem miatt, ugyanis én rólam van szó. És onnantól kezdve, hogy én rólam van szó, én bennem egy szimbiózist alkotott az, hogy én cigány emlékeket, történeteket, élményeket hordozok magamban és ugyanakkor magyar emberek közt élek.

És még csak képmutatást sem érzek. Tehát most vissza kellene mennem a cigánytelepre?

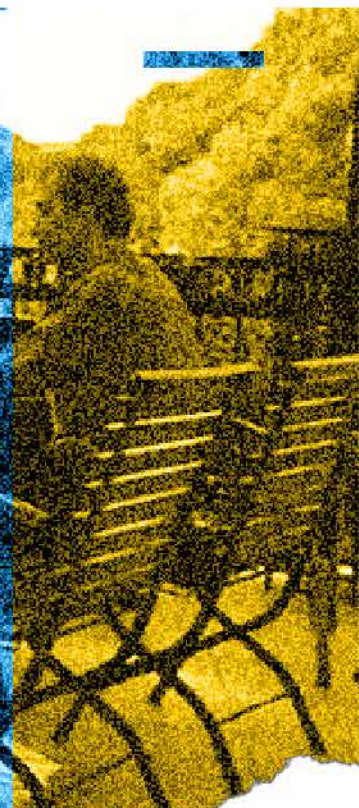
Ezt te írod az egyik versedben, hogy cigánykodni vagy kénytelen a magyarságnak, vagy magyarkodni a cigányságnak.

Hát, ha úgy érzed.

Nem érzem úgy. Szóval nekem kell a könyvtár, meg nem tudom még mi kell. Szóval furcsa módon én nem értettem félre a civilizációt. Én tudom mi a civilizáció. És számodra ez a kettősség, hogy jön össze?



Nekem nehezen. De nekem az is nehezen menne, hogy két évig írjak egy verset. Ahogy te csinálod. Két évvel ezelőtt volt egy beszélgetésünk és mondtad, hogy akkor kezdted el egy verset és van valami elvárásod azzal a verssel kapcsolatban, amit írsz. És most mondtad, hogy még mindig nincs kész. Tehát megjelent az az angol könyved, amibe benne van az összes vers, kivéve ez, amelyet két éve elkezdted. Mit jelent ez, hogy ennyire súlyozod a szavakat, hogy ilyen lassan születnek? ?



Hát úgy gondoltam, amikor ezt a verset elkezdtem, hogy most leülök és mindent megírok. A Mindent megírom. És úgy látszik, hogy négy sorban is el lehet intézni a minden megírását, csak mondjuk ahhoz kínai császárnak kell lenni. Énnekem ez nem sikerült és most már aggasztóan kezd hosszú lenni ez a vers számomra is, de nem tudok belőle húzni, mert mindenhol találok valami nagyon fontosat. Úgyhogy azt hiszem, hogy rövidesen be kell, hogy fejezzem.

Abbahagyod vagy befejezed?

Tehát benne lesz A Minden?

Igen.

Befejezem.

És akkor utána?

Utána nem tudom mi lesz.
Lehet, hogy utána többé
nem fogok tudni írni.

A cigányság egyszer már „felhasználásra került”, hogy a társadalom rossz gazdasági és kulturális körülményeit közvetve bebizonyítsa, de a cigány értelmiség differenciálódása a közvetlen próbálkozások ellenére is vissza-vissza rugdosódik az etnikumi sajtóba. S a folklór unikum illatát követve megint az 56-os, de már a második generációs értelmiség bandukol, hogy

megírja a néprajzi disszertációját rólunk, mint a betyárság jó utódjáról, miközben igenis ki kell nyitni a cigány újságot és a nem vér szerinti, a nem téma szerinti, hanem a szellemi rokonok előtt. Ennek a kinyitásnak a konkrét művészi „stílusát” a lelki avantgardizmusban, a szelíd-anarchizmusban látom, s a mindenkori lázadás aspektusának szak- és szépirodalmi alkotásaiban.



Szóval, hogy valahogy így zárult '94-ben ez az írás, a lap alapításának mondjuk így filozófiájaként. És az a helyzet, hogy zavaróan aktuális. Az történik, ha a lapot megnézik, és bármilyen tanulmányt elolvastok benne, legyen ez mondjuk a Csepeli-tanulmány, ami valahol az első lapszámok környékén jelent meg. Legyen ez mondjuk a Petri-vers, az is az első évfolyamban jelent meg, az ötven felé című Petri-vers. Ha ezeket fellapozzátok, akkor azt látjátok,

hogy az évszám zavaróan cserélhető. És bár picit patetikusak és nosztalgikusak vagyunk ebben a pillanatban, mégis azt képelem, hogy ez részben a Cigányfűró akkori érdeme, aki borzasztóan szinkronban volt a valóságával és az, hogy ez ma annyira zavaróan aktuális ez a magyar társadalom szégyene. Éppen azért, mert képtelen volt az elmúlt 20 évben elérni valamit, hogy mindezek a sorok, ne legyenek ennyire élesen aktuálisak máig a tényleges társadalomban.
(BECK ZOLTÁN)

Szeretnénk, ha a közönség is hozzászólna. Én maradnék még a Cigányfűrónak a szellemiségénél. Mert azt hiszem, hogy amíg az ember elkezd vele foglalkozni akkor az első érzés az, hogy körüllegi valami felfejthetetlen dadaista játékoság. Merthogy vannak benne egyrészt cigány történeti kutatások, de mellette például ott találunk kritikákat, meg olyan művészeti írásokat, amit az ember egyrészt ma is nagyon kevés újságban talál meg... (KERÉNYI MÁTÉ)



A cigányságról, mint társadalmi problémáról csak nagyon nagy szigorral, de csak szakanyagot hoztunk le és azt is alaposan megnéztük. Én nem vagyok szakértője a cigány néprajznak, szociológiának, de mások igen. A cigányságot, nem olcsó kis történetekkel kívántuk bemutatni a folyóiratban, nem is folyóirat egyébként, mert kéthavonta jelent meg hanem szakirodalom. És ott is leginkább a külföldi szerzők. Olyan anyagokat próbáltunk szerezni, vagy kapni, amelyek hitelesek voltak. És ez engem például és én ezt erőltettem is. Nem az európai cigányság

története, kultúrája érdekelt, és most sem. Ezeket meg lehet találni bármelyik könyvtárban. Amit itt meg kell említeni, hogy a Cigányfűró folyóiratot a Dunától a Gangeszig alapítvány adta ki. És ennek az alapítványnak az volt a fő feladata, hogy az Indiából elszármazott néptörödékeket, amelyek esetleg hasonlíthatnak cigány törzsekhez, ezeknek a diaszpóráknak a vándorlási útvonalát próbáljuk legalább szakmailag rekonstruálni.



Ehhez kértünk történészeket, szakdolgozatokat. És az alapítvány így tudott szerezni a folyóirat számára anyagot. Na most, hogy ellentmondás van e abba, hogy a cigányság egy nagyon szűkített tudományos mezsgyén keresztül látható csak a lapban. És aköz van e ellentmondás, hogy dadaista művész alkotások vannak. Szerintem is van benne ellentmondás. De engem ez nem zavart különösebben. Miért baj az, ha van ellentmondás? Miért ellentmondás ez? Akkor, amikor szépirodalmat hoztunk be, akkor az történt, hogy az a 8-10 ember, aki stabil tagja a folyóiratnak, minden nyomtatás előtti napon, mindenki minden anyagot elolvasott. És akkor közösen döntöttünk róla. Sőt olyannyira közösen döntöttünk, hogy az irodában szkenneltük be az anyagot. Nem nyomdába vittük, hanem már a kész formátummal együtt mentünk a nyomdába. Nehogy jobbat alkossanak, mint mi. És pauszpapíron lett leadva a nyomdába. Tehát a küllemétől kezdve a nagyon fontos versek és szépirodalmi alkotások is, nagy időt fordítottunk rá. (BALOGH ATTILA)

Egy pillanatra visszatérek még az Attilához, hogy tanulhatóvá formálja a folyóiratoknak ezt a spektrumát. Hogy miért volt a Cigányfűró ilyen tekintetben? Miért tudott kitölteni egy úrt és miért hagyott úrt maga után? Ez valószínűleg azért van, mert a Cigányfűró volt az egyetlen, ami esztétikai

választ tudott adni vagy akart adni a társadalom aktuális kérdéseire. Azok a folyóiratok, amiket az Attila felsorolt azok mind inkább politikai-közéleti lapok voltak, amik jellemzően a maguk keresztmetszetében egyébként csak óvatosan és mellékesen foglalkoztak szépirodalmi alkotásokkal, közöltek képzőművészetet.

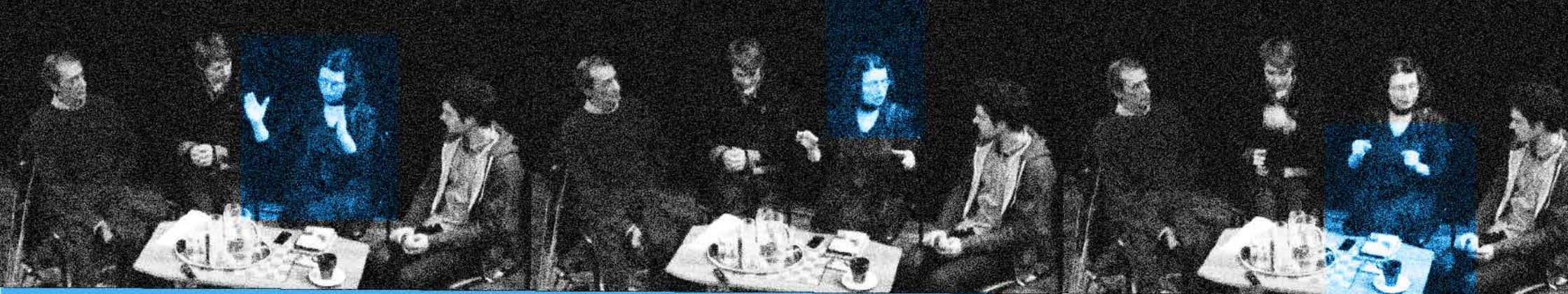


De ezeket sokkal inkább illusztratív elemként használták a folyóiratban, semmint, hogy tényleges esztétikai elkötelezettség vagy elgondolás lett volna mögöttük. Azazhogy megfogalmazódott volna valami, ami a műalkotásokon keresztül teszi értelmezhetővé a világot. Ily módon inkább illusztráció volt minden más folyóiratban. Valószínűleg ezért is nem volt olyan kemény az a szerkesztés, ami ezekbe a folyóiratokba beválogatta a szövegeket. Ráadásul a folyóiratok közül a Cigányfűró abban különbözött még attitűdjében, hogy nem akart a hagyományos identitásképző keretekhez szólni és azokat használni. Azazhogy nem azzal volt elfoglalva a folyóirat, hogy föltegye magának még csak azt a kérdést se, hogy ki a cigány. Pláne nem akart olyan kérdéseket feltenni, amelyben az igaz cigány igazolásait akarta volna megkeresni.

Nyilvánvalóan a folyóiratokban azok, amelyek sok esetben az inkább problematikus elbeszélésmódokat választották mondjuk a cigányok reprezentációjában. Ebben a tekintetben a romák önreprezentációjára vonatkozóan, mint a Lungo Drom volt az. Ragaszkodtak ahhoz, hogy igaz cigányként formáljanak meg valamit. És ezeket az értékeket felsorakoztassák és ezeket minden hónapban

a megjelenéskor igazolni tudják. Ehhez képest a Cigányfűró egy esztétikai pozíciót foglalt el, meggyőződése volt, hogy a világot ily módon el lehet beszélni vagy újra lehet mondani és ehhez ragaszkodott. Ezért volt nagyon más, és azt hiszem, hogy a Cigányfűró pont azért hiányzik a megszűnése óta, mert, hogy erre az elbeszélésmódra senki nem tett kísérletet. Tehát hogy nincs gyakorlatilag a Cigányfűró által használt beszédmód közforgalomban és ez nagy probléma, mert ilyen tekintetben a Cigányfűró a legerőteljesebb kritikai pozíciót is foglalta el. (BECK ZOLTÁN)





Hát én egy szóban mondom, az, hogy határon túli magyarok. Állandóan ez a jelző volt, ha bárhol megjelentem mondjuk Magyarországon már folyóiratban. Mert azelőtt nem, isten ments, hogy a határon túliakat, tehát a délvidékieket megjelentették volna. Nem jelenhettünk meg. De, amikor már a '80-as évek végén ott volt a jelző és egy ilyen csoport, hogy határon túli magyar irodalom, és akkor ott jelenhettem meg. Addig nem. Tehát még határon túliként sem, egész a '80-as évek végéig. Hát micsoda dolog az, hogy határon túli magyar. És mindig ott volt, és még a mai napig is használják ezt a jelzőt, habár igyekeznek diplomatikusan elkerülni.

(LADIK KATALIN)

A folyóiratokra általában az van kiírva, hogy művészeti és közéleti folyóirat. Hát én ezt a közéletit kicseréltem arra, hogy közérzeti. Hogy ne legyen szabványos. Ha nincs Amaro Drom és a Phralipe, akkor Cigányfűró sem lehet, mert a Phralipe és az Amaro Drom átvállalta a köznapi feladatokat. Tehát mi nem azért csináltuk a Cigányfűrőt, mert bármelyikünk is menekülne a származásától és a származásával járó gondoktól, hanem mert ezt már megtette két fontos újság. Tehát mi, a Cigányfűró gárdája, tulajdonképpen a Phralipének és az Amaro Dromnak a hátán emelkedhetett föl Cigányfűróvá, anélkül nem lehetett volna Cigányfűró. Sőt egy ízben terveztük is, hogy a Cigányfűró kiad egy külön cigányszámot, de ez végül nem történt meg. (BALOGH ATTILA)



Balogh Attila: Elköszöntő. Szokványtalan pályázat egy cigány, de mégis avantgárd, kisebbségsszellemű művészeti és közérzeti folyóirat létrehozása érdekében, Cigányfűrés, 1. évf. 1. szám

„művészeti és közérzeti folyóirat”

Balogh Attila

Elköszöntő

Szokványtalan pályázat egy cigány, de mégis avantgárd, kisebbségsszellemű művészeti és közérzeti folyóirat létrehozása érdekében

A szocializmus homogenizációs, az itt élő népeket, társadalmi rétegeket egymáshoz szándéka a cigányság esetében épp az ellenkező hatást váltotta ki. Az úgynevezett szocialista kultúra jegyében finanszírozott klubok, folklorfesztiválok a magyar identitástól eltérő, addig még a „judások” által sem tapasztalt identitást tettek nyilvánvalóvá. Be kellett ismerni, hogy nyomorúságuk ellenére sem proletárok, hogy nincs az a szocialista kaszt, amely őszintén magának vallandó a már nemcsak a szociológia eszközeivel definiálható cigányságot.

A szocialista iparosítás különböző „törzsei” – beás, vasiak, romungo, sinto – tömegeket zsúfolt össze nagyvárosok munkásszállóin, nem számolva azzal a következménnyel, hogy a korábban antagonizmusok ellentétben élő „törzsek” éppen ezeken a munkásszállókon „bekülnék” meg egymással. A „bekülnés” folytán olyan etnikai tökévé keveredőcsodák, amely egy majdani etnikai kisebbség politikai és kulturális követelését közbe kiadással artikulálja a még csak próféta-cigány művészek számára. Mindezek ellenére a különböző politikai körök megítélésében nem létező, hanem látens nép lett a cigányság. A nemzetiségi státusz, mint egy beteges álom, ott lappangott a nyelvi, néprajzi és szociológiai körjelentésekben. Spontán népi megmozdulások alkalmával – például cigánybocsitk Máriapecsen, Csutkán, karizmatikus szelek feltűnése Uszkán, Budapest VIII. kerületében – a cigányság kiüppent a tudományos besorolásból, és nemzeti lényét maradéktalanul megítélte, megmutatta, de ez az akkori „tudósok” nem érdekelték, pedig Európa közepén modellezhetők volna az indiai eredetű értékrend magyarországi változatát.

A hatvanas évek Magyarországa két utat kínált a cigányok tömegeinek, miután saját dolgát „lerendezte” a munkásszállás és az azt propagáló művészet számára szervezett gulyáskommunizmussal. Egyik, hogy a renitens putrisdó cigánytelepek tehetősebb lakosai kiállsózta, s számukra üres parasztházakat ajánlott fel a faluban, azzal a szándékkal, hogy a cigánytelepek „behozzák” a szocializmus meg, s az „önkéntes asszimiláció” részvevőit ne kompromittáló körülmények közt találják meg a telepekre leutazás vasárnap szociológusai. Ennek az lett a következménye, hogy a cigányok szociológusai minden

cigányság, megőrizve autentikus telvességét, a közegszésgügyi turistautaknak köszönhetően kénytelen volt konzervatív lakkhelyét, és archaikus szalmazsákját a rezervátum „CS” házaira, „CS” bútoraira cserélni. Ennek a közlányból való elintegrálódásának a gettóosodás, a notórius bűnözés és a rétegidentitás lett a következménye. Magyarország nem tudott mit kezdeni a félmillió cigánysággal, s a cigányság sem a házival.

A fekete vonatok utasai nem a brüsszeli Európa Háza utaztak, hanem a nagyvárosok munkásszállóira. A „járdm” itthon maradt, és várta az „ungarise virsca” viláveregetései alól kikukucsáló cigány értelmiség politikai tartisziolyának eldördülését.

A magyar társadalom - miután kelőlen félreértette a civilizációt – a „CS” házakat rosszul, de a legvidámabb barakkot tökéletesen építette, cserébe az 56-os forradalom leveréséért.

Sem a gyakori közlekedési balesetek, sem a templomba járás-járatás nem bizonyult elégségesnek ahhoz, hogy a rendszert kompromittálhassa. Ellenkezi attitűdnek pedig kevés volt a nyugati emigrációban „sínylődd”, s az itthon, műfordításokon vegetáló értelmiség irodalmi szemfényvesztése. Az orosz tankokat nem lehetett művészettel megállítani, visszafordítani. Az ország függetlensége és a cigányság integrálódása egyaránt mítoszok amotizálódtak.

A Szovjet-Birodalom földrajzi, ideológiai periferiáján élő, magyarul beszélő sokaság közül a civilizáció periferiáján gubbaszó cigányság léthelyzetében a „rokon”-perifériát az 56-os, és az azzal rokonszenvező értelmiség szemelte ki, döntött mellette „repülő egyetemeken”, látott benne alkalmas párosíthatóságot arra, hogy a befűcsolt művészi és polgári ellenzékséget egy valódi, immár szociális és etnikai tökéthet hordozó társadalmi problémával váltsa fel, amellyel megkérdőjelezheti a kommunizmus alapvető elvét, az egyenlőséget.

A cigány-kutatók mennyiségi és minőségi elkötelezettsége már-már az 56-os forradalomról írt tanulmányokéval vetekedett. A cigányság helyzetének és a forradalom leverésének tisztázása egyaránt adóságot a rendszernak. Ez a „párosítás” nem csupán azokban a személyekben létezett, akik 56-os „dolgaik” miatt illettek, majd cigány származást költöket fedeztek fel, hanem az exportált számadat sajátban is. E két téma ébrentartása áldomoss és meghatározó volt annak érdekében, hogy a nyugati világ segítségével arányos legyen tisztázásuk mértékével. A legvidámabb barakkba e két téma rakodómunkásai vitték be a franciagyakait, noha ezeken az ágyakon még mindig nem álmódhatnak szexbőjőit a cigányok (se). Emiatt válhatott rentálissá az ellenzéki státusz. Ugyanis a „rendszerellenes” értelmiség fogalmát a nyugati emberjogi konferenciákon felolvasott cigány-, illetve 56-os „személyiség”-leltár segítségével a „másiként gondolkodó” meghatározása válította fel, s legalizálta a hatalommal. A szocializmus köznevelődésirányítói „viszont-legalizációként” engedélyezték tettek az egyelőre csak mennyiségi cigány értelmiségnek azzal, hogy etnikumuk elismerését célzó törekvéseit egy-egy származási bankett alkalmával elnézték, és szemet hunytak a folklor túlzott használatát fölött, ami többnyire annyit jelentett, hogy a Hopp, te Zsigal című népdalt már cigányul is el lehetett énekelni. Ebbe a dalárdába olyan kottaolvasókat hívtak meg és ruháztak fel a néprét szólás-énekés kincstári mandátumával, akik bizomyságot tettek arról, hogy hajlandók kinyitni az MSZMP pénztárcáját, és még a cigány nyelvet is beszélik.

gati emberjogi konferenciákon felolvasott cigány-, illetve 56-os „személyiség”-leltár segítségével a „másiként gondolkodó” meghatározása válította fel, s legalizálta a hatalommal. A szocializmus köznevelődésirányítói „viszont-legalizációként” engedélyezték tettek az egyelőre csak mennyiségi cigány értelmiségnek azzal, hogy etnikumuk elismerését célzó törekvéseit egy-egy származási bankett alkalmával elnézték, és szemet hunytak a folklor túlzott használatát fölött, ami többnyire annyit jelentett, hogy a Hopp, te Zsigal című népdalt már cigányul is el lehetett énekelni. Ebbe a dalárdába olyan kottaolvasókat hívtak meg és ruháztak fel a néprét szólás-énekés kincstári mandátumával, akik bizomyságot tettek arról, hogy hajlandók kinyitni az MSZMP pénztárcáját, és még a cigány nyelvet is beszélik.

Egy-két hamis hangtűző előre elszigetelve – akik felhívták a figyelmet arra, hogy a cigányok forradalmának ellopása meg végbe – megdallatták a Magyarországi Cigányok Kulturális Szövetségét, amely szövetség a kultuszárcaól gebinbe megkapta a cigányság kulturális képviselőténak jogait, míg a politikai jogok képviselőt a Hazafias Népfrontban hazafiskodó Magyarországi Cigányok Demokratikus Szövetsége „nyerte el”, mintegy a nemzetiségi szövetségek analógiájánként.

A cigányul beszélő károk, felhasználva a nyelvi kuriozumot, bejárások lettek a közéletiség terméke, a KISZ-és pártfunkcionáriusok, ha korrigálva is, de teret engedtek a szelídített marxizmus cigány adaptálásának. A nyelvet nem beszélő cigány művészek, megjegyezve, hogy a nemzetiségi definíció egyik feltétele a saját nyelv, elérkezettnek látták az időt arra, hogy legalább annak indulatszavait megtanulják, bizonyítva ezzel, hogy a kiváltságos, a közéletiséget immár gyakori rokonokhoz tartoznak.

A cigány értelmiség opportunizmusa csúcsteljesítményének, a Kommunista Kéltvány cigány nyelvű fordításának születésekor a számadat sajátban megrendítő erejű tanulmányok láttak napvilágot a cigányság szociális és etnikai nyomoráról. Ennek a szellemi szinkron-késésnek nem az lett a következménye, hogy a cigány értelmiség megozódott, hanem az, hogy a népről való szólás jogát származási szempontoz költötte. A „fehér” értelmiség pedig a rendszert kompromittálni képes cigány ügy ziczerjét kiengedte a kezéből, s egy rövid ideig az 56-os sérelmek tántémái a városi polgárság elszegényedése, a pedagógusok rossz körülményei, stb. lettek.

Az Újzsidóság cigány nyelvre fordításakor már más politikai szembenállás rajzolódik ki. A rendszerelváltásor a népi és az urbanus ellenzék végre megszabadulhatott a cigány ügytől, és könnyedén átvághatott az ökológia, az alternatív katonai szolgálat, a szabadegyházak, a magarság sponkérdesei, a trianoni békeszerződés újragondolása, a reformgyógyítás, a homoszexualitás humánus megítélésé stb. területeire. Ezeket az ellenzéki harcmezőket csak részben tudta a hatalom államosítani, s így sokan, izléstüknek megfelelően, maradtak ellenzékben, szobatiszta programot választva a repterorból. A cigányság mégsem maradt „dögök” nélkül, mert az emigrációból hazakodott egy-két értelmiségi viszaköveteli szocio-juridit, vadászterületét. De a népet az uszítás lázában irthagynak, ha politikai tevékenységük miatt ismét menekülni kényserülének.

A rendszerelválás után olyan túlkínálat jelentkezett ajo-

gokból, hogy a már korábban is „politizáló” cigány értelmiség közgazdasági bukástól nélkül alkibhatta meg politikai és művelődési egyesületeit. A cigánytelepi lakosság pedig csodálkozott, hogy városi rokona gyakrabban jár ki hozzá nyomorúságát képviselni, sőt, származásának nyílt vállalására uszítja, ami pedig az asszimiláció „komfortjának” feladásával jár.

A cigány „társadalom” belső szerkezete folytán ugyan „törzsi” szempontokat sugall az értelmiségnek az egyesületek, szervezetek megalakításához, de a nemzetiségi, törzsi, családi „klükk” mégis össz-cigány követésként fogalmazták meg – a történelmi nemzetiség szintjén – a nyelvi és kulturális autonómiát is magába foglaló egyéni és kollektív kisebbségi jogokat. A cigány „törzsek” összefogása – a különböző nyelvi és kulturális hagyományok ellenére – a hazán belüli cigány „internacionalizmust”, törzsszövetséget, újkori vérszerződést eredményezett, a parlamenti szék-honfoglalás, az idegen vallásivilizáció felvételének kockázatával.

Az elkerülhetetlen összefogás leolvasztotta a cigány „törzsek” pszichéjéről a nacionalista hormon jegét, s immár szabadon gondolkozhatott a nemzet-, a kisebbség-remetjogi, kulturális és politikai paraméteréről.

A cigányság úgy vált Európa legdinamikusabb kisebbségévé, hogy – a „szekács” kriminalisztikai cseleket nem ide sorolva – megőrizte a spontániaszupra kínálta lehetőségeket, miközben nem törekedett egy lehetséges egy házba településre. A béke totális eszközével, a művészettel lelenkelte, letáncolta a baszkok, katalánok, valionok, flamandok, írek, székehek a haza nyelvi és jogi fészket áhító „szeparatista” nek a kisebb mint baszk-, k

„Be kellett ismerni, hogy nyomorúságuk ellenére sem proletárok, hogy nincs az a szocialista kaszt, amely őszintén magáénak vallaná a már nemcsak a szociológia eszközeivel definiálható cigányságot.”

„A különböző politikai körök megítélésében nem létező, hanem látens nép lett a cigányság.”

szemlélete a civilizált nőt s a komputert kezelő férfit egyaránt elutasította – a termékenység időszakában különösen. Kétös feladata lett a cigány értelmiségnek: egyrészt, hogy szakítson a cigány nő illetve férfi archaikus szünetképpel, másrészt, hogy az értelmiségi lét helyzetét úgy csempéssze be saját életébe, hogy családi ritusait, illetve a nem-cigány értelmiséggel tartott kapcsolatát egyensúlyba hozza.

A spontán népi megmozdulásoktól ez az izegni-mozgani megtanult értelmiség vette át a hatalmat. Cigány búcsúba, templomokba az értelmiség asszimilációja, jövőképe nélkül filmezni, szolidaritást kifejezni nem volt tanácsos, mert a lemagyarozáson, lezsidózáson túl a törzsi nacionalizmus jelszavai: a le-tom-ungrozza, le-oláh-cigányozás is várható volt. Ezek után nem a néppel, hanem a népi szöveks monoplóliumával rendelkezővel: a cigány értelmiséggel kellett tárgyalnia az illegitimitásból „kikecmergő” pártcsírnaknak. A cigányság egyre súlyosabb helyzetét a politikai pártok profiljuknak megfelelően ugyan próbálták képviselni, de a beidomításon túl többre nem jutottak. Sőt, némely cigány szervezettel a cigányság kasztráltságát is „elfogadtatták”. A „búta” százczek a pártok porzói alá kerültek, s keltő „meggyőzés” után a cigány misszionáriusok közbenjárásával álltak sorba az ingyenykonyha, ingyen politikai képviselet illúzióistái előtt. A „progresszív” cigány értelmiség egy rövid ideig az ideológiai

mány nem tudta össztársadalmi akaratát bódvólni az idegengyűlöletet. Az állami nacionalizmus „lemenekült” lapangami a sovinizmust immár nyíltan is vállalhatóvá téve „kés pártokba”, utazva és történelmi magyarságkódással fűtve a magyar politikai képletet a revizó, a revans szikéségére. Az idegengyűlölő kék-k, megtapasztalva a zsidóellenességük miatti nemzetközi reagálást, tökémgvónást, át kellett hogy helyezték diszkriminációs affinitásukat a csak bottal, gyűjtögetéssel védekezni tudó s akaró cigányságra. A rutin-antisemiták nem keverték össze a Könyv népet a könyvtelenség népével, s így a cigányság, nemzetközi védtelensége miatt, jobb szondának bizonyult a rasszizmus modellezésére, s mint szocio-bakterium ismét megerősíthette a pozícióját a társadalom perifériáján. Az ottai a perifériától megrettendő cigány asszimilátorok a „magyar” polgári egzisztencia szimulációval, a kivülálló kényelmével menekültek vegyes házasságokba, kozmetikumokkal takarva el rasszjegeiket. Akinek pedig nem volt „ilyen” rasszjege, rasszjege-szándéka, az példamutatással vállalhatta a mások cigányságát. Az egyetlen aktív és támogatott „művész” terület továbbra is a folklór maradt, de kényszerpályaként, akárcsak az amerikai népek esetében az atlétika, a boks és a rap. A felemelkedést kizárólag a zenébe menekíteti identitás valószínűleg meg, s a népzenei igényesebb értelmiségi nem Bartók- vagy Kodály-hangversenyekre járt, hanem vizuálisnyezsűrt a folklór-maffia által „elfogott” beváros társcházakba, mert származási kondícióját csak itt tudta karbantartani. A szentes-magypolgárságban élő magyar költők idegenkedtek a spontán líra autodidaktától. A cigányság, mint tömeg, mint nép, alkohol- és bűn-érzékeny a társadalom perifériáján élt, ezeket az etnikum gödröket kutatásra érdemesen már belakták, ekkorban a cigány költők, festők a művészet perifériájára szorultak ki, de már közös gödör nélkül, noha ez is alkalmas volt a kutatásra, riogtatásra, liciként az urbanizmusnak a népek ellen. Az irodalmi, művészi kísérlet kezdett úgy viselkedni, mint az amerikai régészet: óvakodott attól, hogy „Columbus-ellenes” kinevetet, indán-önazonosságot inspiráló leleteket találjon, s ezért dinoszauruszok s növényi csodák rekonstrukciójába fektette szakértelmét. A nemzet régészei még a „nékoszizmus” idején is „csak” a tanyai, a szegény paraszti ásati területeket forgatták föl, de a cigányság fertőzött Bikini szigeteit messze elkerülték, s így a cigány tehetségek gondozása a rendőrségnek, mint társadalomtudományi rehabilitációs szakintézménynek a hatáskörébe sodródott.

Ma már nyilvánvaló, hogy ha a biotipizációs kékcédulán a Nemzeti és Etnikai Kisebbség Hivatalnak, mint munkáltatónak a pecsétje van, akkor sok hipochonderje-lenkezik a cigányság körös tüneteivel – funkcionális zavark a művészetben, a népség karizmatikus főállalása, szocpol-theteldő alkotások létrehozása –, mert rentábilis a nemzeti liberalizmus főleiről élni. A prioritás önmagának tulajdonítható mandiner-identitás értelmiség, a nemzet-megcsinálás infantilis illúziójával, a tömegek „hasznos” nyomorának a létényképezésével és szabadelvű zúrozó való kiállításávjelentkezik a betegfelelősi irodán, hogy a „mostmár-népet”, tudniillik a cigány főállalást, privatizálni a Hivatalnak, búta hogy a kallódó cigány értelmiségiakat meg-megművészteti őket, s a „műalkotásokból”

csinál, szám szerint hat egész három tízedet. A magyarországi cigány pártok a pólya maszájának balinsóvet követőnek magukhoz szűstendő ősgájukat. Ezek a lapok a szimpatizánsok által is érthető s tanácsolt okok miatt a cigányok mozgalmairól szólnak. A népet megcélzó orvívészek magazinnak álcázott információs pártbrossúrái a szépirodalomnak csak azon részét engedték be, amely származási és tartalmi tekintetbe bizonyíthatóan cigányság minősült. Ezt a szabályt már elfogadva, s utatva a nép verbalis jellegre, ildomos volt az idegmezzetők rövidségével irányt mutatni a civilizáció felé. A „magyartanítást” megkerülő rokonok s barátok, „téma-idegen” flukkecskái közölhetőek voltak ugyan, de József Attila, Radnóti, sőt kortárs költők csak gesztusfordításban, s ha ezeket cigány nyelvről „viszta-mítordítatnak”, akkor a Hersl vagy az Ariel monóponok használati utasításának mítordításai is lehetnének.

A származás-tudat gravitációja, a nép tömegvezetése kényszerpályára állítja holdjait, sebességüket meghatározza, a „newtoni” utasításnak szót fogadva keringtetni őket. De a sebesség minőségű pályára pörgetheti retentensek holdjait, akik ugyan emlékeznek korábbi vonzás-műljakra, de a tömegigényt hoidtótól, hoidtogyakorásnál már nem szolgájak.

A leírtak alapján olyan folyóirat megmondódtát érem szükségesnek, amely nem a népek szől, független a cigány egyesületek üdvrendi stimulációjától, s a cigánytágot nem mint témát, hanem mint megajdó ajándékot a művészi alkotások létrehozásához. Ha a ki-laszthatszág kikerül az inspekciós szociológusok, a marxista mágusok kezéből, akkor a nyavalygi származási-övezeti jelölésűje a származási független művészi szándék. A cigányság árvadja, mint jelkép, szintézist alkothat a magyar művészet progresszív kisebbségével, ha karakterük miatt elutasítják az állami optimizmus csasztskúdinak a megírását, ha a cigányság helyzetét nem alibinek használdák radikális és leleplező

A cigányság egyszer már „felhasználásra került”, hogy a társadalom rossz gazdasági és kulturális körülményeit közölve bebizonyítsa, de

„A leírtak alapján olyan folyóirat megmondódtát érem szükségesnek, amely nem a népek szől, független a cigány egyesületek üdvrendi útmutatásaitól, s a cigányságot nem mint témát, hanem mint metaforát ajánlja fel a művészi alkotások létrehozásához...”



telmiség bandukol, hogy megírja a néprajzi disszertációját rótnak, mint a bejárás jogutódjáról, miközben igen is ki kell nyitni a cigány tpságot a nem vér szerint, a nem téma szerinti, hanem a szellem rokonok előtt. Ennek a

„... A cigányság árvasága, mint jelkép, szintézist alkothat a magyar művészet progresszív kisebbségével, ha karakterük miatt elutasítják az állami optimizmus csasztskúdinak a megírását, ha a cigányság helyzetét nem alibinek használják radikális és leleplező cikkeik megírásához.”

A CIGÁNY IRODALOM MONOGRÁFIÁI

„Úgy tűnik, hogy a cigány irodalom körébe értett cigány szerzői szövegek inkább lesznek részei politikai-ideológiai-szociológiai diskurzusoknak, semmint az irodalomnak. Az ily módon kanonizált szövegek javarésze a cigányságot, a cigány lét megélését állítja a központba, a befogadó szociális énjét szólítják meg.”

„Balogh Attila, ez a putrikból jött, első generációs, mankós értelmiségi még tovább fokozza a rút tények és a szép szavak ellentmondását. A verseiből kiszűrhető életrajzi tapasztalatok olyan borzalmasak (...).”
(Balogh Attila)

„Azaz a szerző hús-vér létező énje azonosítódik a szövegek által artikulált énekkel, lírai és epikus szereplőkkel. Minden, ami elbeszélhető, a szerzői életútba kényszerítődik bele.”

„(...) a magyar nyelvű cigány irodalom (...) nem más, mint egyetlen és szakadatlan, olykor a bizakodó reménység hangján, de gyakrabban (és: hitelesebben) perlekedve, a megszorított reménytelenségben kihívó éllel, ítélet utáni vallomásos őszinteséggel előadott védőbeszéd, a história pulpitusa előtt lefolytatott bizonyítási eljárás.” (Csengey Dénes)

„Érvényesít egy tematikus elvárást, amelynek ismérvei: a romák életkörülményei, társadalmi státuszhelyei, népi kultúrájuk, hagyományaik világa, hétköznapjaik, a romák - nemromák viszonyrendszere. Ezzel pedig megkonstruálja a közösségi szerző alaptípusát, egy a közösségével egylényegű szerzői ént, amely egybeesik a biografikus énnel, s ez elvárásként jelenítődik meg - ha nem is ilyen élességgel.”

„A lírai “arcképcsarnokban” utolsóként Balogh Attiláról tesz említést Csengey 1986-os tanulmánya. Az ő költészetét, sőt megrajzolt, határozottan egységes és állandó lírai énjét akár egy sajátos József Attila interpretációként foghatnánk föl. Első kötetének fülszövegében önéletrajza a Curriculum Vitae-re játszik, második kötetének “mottója” pedig így szól:
„Tehát ennek a könyvnek a címe, az hogy Nagyon fáj.”

Köszönjük Medgyesi Gabriellának, Sugár Jánosnak, Szabó Simonnak és a *Sárkány*
Lee alkotóközösségének, hogy felhasználhattunk képeket a műveikből.

Koncepció: MÜLLNER ANDRÁS

Szervezés: MÜLLNER ANDRÁS és VARGA KRISZTINA

Vizuális koncepció, grafika: THURY LILI

Minor Média/Kultúra Kutatóközpont

- ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék

Budapest, 2021

Támogatók:

Visegrádi Alap

Nemzeti Kulturális Alap

Goethe Intézet Budapest

Együttműködő partnerek:

NaFilm (Cseh Nemzeti Film Múzeum)

Palantír Film Alapítvány

