

A magyarországi részvételi filmkultúra története és jelenlegi gyakorlatai, különös tekintettel a sérülékeny kisebbségi csoportok önreprezentációjára

1. Háttér, nemzetközi előzmények, megoldandó problémák.

A részvételi filmezés lehetősége tkp. a filmnek mint technikai sokszorosító eszköznek a természetéből fakadt, amennyiben az a kezdetektől csapatmunkán alapult. Ebből a korai német filmelméletben azt a következtetést vonták le, hogy a film technikája révén lehetővé teszi a kulturális tőkével és privilégiumokkal nem rendelkező társadalmi csoportok számára is a művészetben való kreatív részvételt. Emellett, a korai baloldali filmelmélet-írók számára a film, tekintettel arra, hogy az individuális alkotásra épülő művészeti ágakkal szemben több szakember harmonikus együttműködését kívánja meg, mintegy szimbolikusan megelőlegezi a részvételiségen alapuló demokratikus társadalmi rendet. (A film társadalmasításáról és a filmet létrehozó kollektíváról lásd Brecht 1970, 108, 119. - Ma már a szakirodalom megkülönbözteti a részvételi, más szóval a szerzőséget demokratizáló és a kollaboratív, vagyis szektorokon átívelő alkotási folyamatot.) A gyártói és terjesztői infrastruktúra költségigénye mégis a magasan képzett szakemberek által kivitelezett, üzleti alapon működő ipari filmkészítést kívánta meg (Benjamin, 2011, 89). jóllehet a dokumentumfilm 20. századi története azt mutatja, hogy folyamatosan történtek próbálkozások a kollektív, participáción alapuló filmkészítésre (Cain 2009) Előzetesen két (angol) rendezői példa, mindkettő szerepelt a Romakép Műhely évadaiban. Az első Humphrey Jennings dokumentumfilmes, akinek 30-as évek végi filmjei a Mass Observation nevű antropológiai és auto-etnográfiai mozgalomban születtek. A másik John Akomfrah, aki a *Handsworth Songs* című 1986-os brit posztkoloniális kritikai dokumentumfilm rendezőjeként a Black Audio Film Collective nevű csoport tagja volt. (A filmeket magukba foglaló programokat lásd Romakép 2016, Romakép 2019).

Az üzleti alapú, exkluzívnak mondható filmkészítéssel párhuzamosan az emberi közösségeket tanulmányozó tudományos területek képviselői, így az antropológusok sem tekintették magától értetődőnek sem a részvételiséget (lásd erről a Mass Observation nevű mozgalom kapcsán Marcus 2001, MacClancy 2001), sem a mozgókép tudományos alkalmazását (ld. a vizuális antropológia nehézkes akadémiai kanonizálását). Nyugaton az 1950-es és 1960-as években kezdődött meg a kettő kombinálása, vagyis az, amikor antropológusok nem csak a kutatásban alkalmazott technológiaként tekintettek a filmre, hanem olyan eszközként, amely alkalmas lehet az hegemonián alapuló gyarmati berendezkedés művészi és tudományos kritikájára is, illetve a hátrányos helyzetű csoportok emancipációjára. Itt elsősorban Jean Rouch francia dokumentumfilmesre és antropológusra kell utalnunk, valamint azokra az észak-amerikai kezdeményezésekre, amelyek az ottani őslakosok képessé tételét célozták az önreprezentáció, illetve az „ön-dokumentumfilmezés” és „ön-etnográfia” (*bio-documentary, self-ethnography*) támogatásával Ilyen volt a Challenge for Change-program Kanadában (Baker-Waugh-Winton 2010), vagy az arizonai navajo indiánokkal történt részvételi filmezés (Worth-Adair 1972). A részvételi filmezés jótékony hatással volt az érintett közösségre, amennyiben a többségi képzeletben stigmatizált kisebbségi identitásképeket a saját (pozitív, sokszínű) kép létrehozásával ellensúlyozta.

A 20. századi filmkészítés törvényszerűségeiből eredt, hogy a részvételi filmezés mindig egy-egy individuális, kulturális tőkével és privilégiumokkal rendelkező befutott alkotótól indult (Jean Rouch, Sol Worth, Lionel Rogosin, Magyarországon Schiffer Pál), aki a számára adott intézményi lehetőségeket kihasználva bevont egy marginalizált közösséget a filmes folyamatba. Az ún. kis média (*small media*) beköszöntével, vagyis amikor már kevés anyagi ráfordítással is be lehetett szerezni eszközöket, valamint amikor az egyes kisebbségi közösségek a polgárjogi mozgalmak révén kisebb-nagyobb mértékben a politikai képviseletben is egyenjogúságra tettek szert, nagyobb tere lett a közösségi és részvételi alapon működő mozgóképgyártásnak. Erről a folyamatról a médiaantropológia új tudományterületének kutatói számoltak be az 1980-as évektől végzett ilyen irányú vizsgáldásaikban (Ginsburg et al. 2002).

Magyarországon már több kutatás folyt, például a romák képi ábrázolásával kapcsolatban, képzőművészeti (Kovács 2009), fotográfiai (Szuhay 2002, 2010), filmes (Pócsik 2017) területen. Elsősorban és jellemzően kanonizált és szerzői (individuális) műalkotásokat elemeztek. Megközelítésük nem esztétikai-művészetelméleti volt, inkább más bölcsészettudományi, illetve

társadalomtudományi megfontolások vezérelték őket (szociológiai, antropológiai, kultúratudományos stb.). Ezek a tanulmányok fontos előképet jelentenek számunkra, bár a részvételiség mint kulturális tőke-megosztás elsősorban mint kanonizált életművek és művek elemzése (Pócsik, 2017, vagy kritikai reakciók elemzése (Szuhay, 2010) képezte tárgyukat. A korábbi, inkább reprezentáció központú elemzésekhez képest indokolt rekonstruálni a produkciós folyamatokat (a részvételi film esetében különösen). Mik voltak azok a procedúrák, amelyeken keresztül a részvételi filmesek dolgoztak? Hogyan demokratizálták az alkotási folyamatot, s az eltérő eljárások nyomán létrejövő reprezentációk miként miért térnek el egymástól?

A jelen tervben foglalt alap kutatás egyik legfontosabb előzménye az a kutatás, amit 2015 és 2017 között az ELTE Tehetséggondozási Tanácsának 1.8 millió forintos támogatásával folytattunk a Romakép Műhely keretében. A hallgatók aktív közreműködésével lezajlott kutatás eredménye egy médiaantropológiai konferencia és egy tanulmánygyűjtemény lett (Müllner, 2017a). Az ebben a kötetben olvasható tanulmányok részben a részvételi módokon történő képzés magyarországi műhelyeit és az azokban készült filmeket elemezték terepkutatásra és interjúkra támaszkodva: médiatáborokat (Cserepressz, Buvero), videóműhelyeket (Makói Videóműhely), illetve tágabban a médiahasználatot roma fiatalok körében (Snétberger Zenei Tehetségközpont), egy Youtube-csatornát, amely roma tévéként definiálja magát (Dikh Tv), és egy roma identitású televíziós szakember roma témájú dokumentumfilmjeit (Joka Daróczi János). Bár a mozgóképzésen keresztül aktivizált részvételiség ezekben az esetekben a hagyományos médiatábor és médiaműhely formáját öltötte, vagyis iskolán kívüli médiaoktatást jelentett, és a szervezők az ebben rejlő emancipációs lehetőséget aknázták ki (pl. *safe place*, biztonságos hely biztosításával, mint a Buvero esetében), de határozottan médiaantropológiai sajátosságok érvényesültek a kutatásban, amennyiben egy (hátrányos helyzetű) etnikai közösség médiagyártására és -képzésére koncentrált, ezen keresztül pedig a közösség önképviselésére, vizuális önábrázolására és médiareprezentációjára.

A roma identitású alkotók roma témájú műveinek programra tűzése egyébként állandó gyakorlatként jellemezte a Pócsik Andrea (akkor a Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program hallgatója) által 2011-ben alapított Romakép Műhelyt, amely megint csak egy fontos előzmény mint reflexív, kultúrakritikai szempontból filmeket kontextualizáló program – ebben 2012 óta veszek részt. 2013 és 2015 között Pócsik Andreával együtt vezettem a műhelyt, 2016-tól pedig magam vezetem. A műhely 2019-es évadának programsorozatát teljes egészében a részvételi filmkészítés témájának szenteltük, és a programot egy olyan workshop vezette be, amelyre részvételi filmmel (is) foglalkozó magyarországi műhelyeket hívtunk meg, hogy ezzel tegyük meg a kezdő lépést egy részvételi filmműhelyeket összefogó és a tudományos reflexiót ily módon elősegítő hálózat felé. Az ide meghívott és itt bemutatkozó képviselők a következők voltak: Zöld Pók Alapítvány, Freedoc, Vizuális Világ Alapítvány, Parforum Egyesület – Saját Színház, Nemes Gusztáv rurálszociológus, Cserepressz, KOMA Bázis, Van Helyed Alapítvány, Gyerekszem Egyesület. (A Romakép Műhelynek mint filmprogramnak és mint egyetemi kurzusnak a részvételiségen alapuló koncepciójáról ld. a Romakép Műhely honlapjának bevezetőjét.) A Romakép Műhely nevű filmprogram gyakorlatára építve alapítottam meg 2017-ben a Minor Média/Kultúra Kutatóközpontot, amely „elsősorban posztkoloniális tudományos kontextusban, médiaarcheológiai és médiaantropológiai kutatások és közösségi képesemények keretében igyekszik feltárni a múltban és a jelenben zajló kritikus képi hagyományokat és képkritikai tendenciákat. Ezzel párhuzamosan megpróbálja felmutatni azokat a kisebbségi képeket, amelyek a hegemon hatalomnak ellenálló mozgások és szubverzív aktivitások révén létrejönnek.” (ld. a Minor Média/Kultúra Kutatóintézet weboldalát). Végül, mintegy időben hátrább nyúló előzményként fontos utalni arra, hogy a kutatás befogadó helye az ELTE Média és Kommunikáció Tanszéke, amely megalakulása óta kitüntetett figyelmet szentel a kisebbségek reprezentációjának. Ezt a tanszék alapításánál régebbre, a rendszerváltásig visszanyúló történetet hallgatóimmal együtt egy kurzus során tártuk fel, később pedig egy kötetet szerkesztettem, amelybe kollégáim témába vágó, kisebbségi reprezentációval kapcsolatos tanulmányait gyűjtöttem össze (Müllner, 2017b).

A részvételi mozgóképzés az elmúlt évtizedekben rendkívül sok formát öltött szerte a világon és Magyarországon is, a jelen kutatási terv ezeket különbözőségük megtartásával megpróbálja organikus és koherens egységbe integrálni. Bizonyos, hogy ebben a törekvésünkben a *Handbook of participatory video* című tanulmánykötet vezérfonal lehet számunkra, mindazokkal a sajátos kérdésekkel, amelyeket felvet. Hogy csak egyet említsünk: vajon a részvételi videózás a videónak a

részvételi kutatásban való felhasználását jelenti-e, vagy a videós részvételi folyamat tanulmányozását? A kérdésfelvetés után a könyv bevezetésében ez olvasható: „Nehéz a részvételi videóról anélkül beszélni, hogy tekintetbe vennénk a részvételi kutatással való számtalan kapcsolódási pontját, és különösen anélkül, hogy a kutatókat és gyakorlati szakembereket mozgó eszméről szó esszen, akik a lakosság olyan szegmenseivel dolgoznak, akik így vagy úgy, de marginalizáltak, és akiknek a nézőpontjából valami olyasmiről mutatható be, ami hiányzik a fősodorbéli diskurzusból, legyen ez a munka az egészségüggyel, az oktatással, a vidékfejlesztéssel vagy a fiatalok önazonosságával kapcsolatos.” (Milne-Mitchell-De Lange, 2012, 1)

A jelen kutatási terv szerint a részvételi mozgóképkészítést annak kontextuális, társadalmi-kulturális beágyazottságával szerves egységben vizsgáljuk, de sokkal tágabb értelemben, mint ahogy azt ma általában használják. A terminológia meghatározza a kutatás irányait is: elsősorban a *részvételi film kultúrájáról* beszélünk. Ez azt jelenti, hogy lehetőség szerint minél több olyan irányzatot és tevékenységet integrálni szeretnénk a kutatásba, amely valamilyen módon a mozgókép eszközén keresztül definiálható. Meghatározó tulajdonsága szerint a részvételi film a mindenkori fősodorbéli médián kívülre szorult, így bizonyos értelemben annak kritikájaként, illetve az ellenállás valamilyen formájaként azonosítható, és ennek folytán közösségi képviselői funkcióban működik, vagy annak élményét adja. Ebből az okból nem beszélünk pusztán részvételi videóról, hiszen a videó előtti mozgóképes formák is potenciális jelöltek a kutatásban; és nem beszélünk pusztán részvételi filmkészítésről, ugyanis a film 20. századi történetének nagy részében a marginalizált közösségek a konkrét filmkészítésben nem vehettek részt, részt vettek viszont a mozgóképek fogyasztásában, és ez sok esetben identitáspolitikai aktus volt részükről. Ilyen értelemben a részvételi film kultúráját érintő átfogó kutatás nem zajlott még Magyarországon, a jelen kutatási tervben megcélzott alapkutatást tehát hiánypótlónak nevezhetjük.

2. Hipotézis, kulcskérdések, a projekt célkitűzései. Írja le a kutatás specifikus céljait, minden egyes kérdést külön számozással, önálló fejezetben fejtsen ki.

A kutatás fő témája a magyarországi részvételi és közösségi alapú film (filmkészítés és adott esetben - befogadás) története és jelenlegi gyakorlatai, különös tekintettel az etnikai vagy egyéb sérülékeny kisebbségi csoportokra. A kutatás kiterjed arra a minor képi kultúrára, amelyek elszigetelten és rejtett módon működött a kanonizált és szerzőközpontú filmkultúra árnyékában. Ezzel párhuzamosan a kutatás során fókuszba kerülnek azok a vizuális művészi alkotások, amelyek a közösségi/részvételi alapon jöttek létre, vagy amelyek alapjául ilyen jellegű filmek szolgáltak.

I. Alapkérdés

Kutatásunk alapkérdése az, hogy mit tekinthetünk részvételi filmnek magyarországi kontextusban, történeti és elméleti aspektusból vizsgálva, és ha beszélhetünk ilyenről, akkor milyen formákat öltött. Tisztában vagyunk azzal a felelősséggel, hogy a kutatás történeti tárgyainak meghatározásakor egyben elméletileg is megkonstruáljuk a kutatás tárgyát, és azon keresztül a részvételi film egy sajátos definícióját adjuk. A részvételi mozgóképkészítésnek nevezhető gyakorlatok kezdeményezői és résztvevői hogyan, milyen fogalmakkal ragadták meg a tevékenységüket? És miként értelmezte tevékenységüket a produkciós környezet? Feldolgozva az egykori szcénák szereplőinek emlékeit és kommentárjait, kísérletet tehetünk a hazai mozgóképes gyakorlatok eltérő kontextusainak bemutatására, módszertani fejlődésének, elágazásainak feltárására.

Arra a történeti fókuszú kérdésre, hogy mikor és hol jelentkeztek az első olyan részvételi filmes akciók, amelyek explicit módon egy hátrányos helyzetű csoport tagjainak bevonását célozták, hipotézisként többféle válasz adható. Olyan típusú filmes projekt, mint amilyenek az amerikai őslakosok képessé tételét célozták a hatvanas években, tudomásunk szerint a szocialista Magyarországon abban az időben nem létezett. A kérdésünk éppen az, hogy ezeknek a híre eljutott-e az országba, illetve, hogy a hivatalos és engedélyezett médiahasználat periferiáján történt-e bármilyen erre irányuló kísérlet. Ezzel kapcsolatban a magyarországi néprajzi filmezés kezdeményezői lehetnek iránymutatók, mint Raffay Anna néprajzkutató, filmes, aki a magyar amatőrfilmes mozgalom egyik meghatározó alakja is volt (Négyesi 1983), vagy Boglár Lajos antropológus. Ahogy az utóbbi

fogalmazott, egyszerre konkrét-technikai és átvitt értelemben, „hangot kell adni annak az informátornak” (Boglár 2004, 54.).

II. Milyen lehetőségei voltak a részvételiségnek egy szerzőközpontú és központosított kelet-európai filmkultúrában? A privát film kísérleti filmes adaptációja, a szituációs dokumentumfilm és a rajongás mint a részleges részvételiség formái

Ha a filmen keresztül történő közösségi emancipáció és identitáserősítés a definíció alapja, akkor a fentebb említett, videózásra koncentráló médiatáborok jó például szolgálnak, és ezek már a nyolcvanas évektől megjelentek Magyarországon. Ha azonban nem akarjuk doktriner módon oppozícióba állítani a szerzői filmet a részvételi filmmel, akkor tekintetbe kell vennünk azt a jóval régebbre nyúló jelenséget, amely alatt a kanonizált szerzők részvételi filmkészítésre irányuló törekvéseit érthetjük. És itt nem csak Schiffer Pál szituációs dokumentumfilmjére, a *Cséplő Gyurira* kell gondolnunk (amit egyébként többek között egy amerikai, korai részvételinek tekinthető film inspirált, Lionel Rogosin 1956-os *On the Bowery*-je), hanem mindazokra a kísérleti dokumentumfilmekre, amelyek különböző műfajokban fejtik ki igényüket a sérülékeny kisebbségi csoportokról alkotott többségi kép kritikai újrafogalmazására. Ezeket, ha egyáltalán, leginkább filmtörténészek értelmezték, és kívül estek egyéb bölcsész- és társadalomtudományi kutatók érdeklődési körén. Csak néhány kiragadott példa, mind a Balázs Béla Stúdióból: Szomjas György *Tündérszép leány*, Moldován Domokos *Rontás és reménység*, Szederkényi Júlia *Paramicha* című filmje. Ezek a dokumentumfilm és a játékfilm határán álló hibrid (vagy újrarájátszásra építő, vagy szociológiai kísérleti, vagy mágikus realista) műfajú szerzői filmek, ugyanakkor nem-konvencionális módon dolgoznak roma szereplőikkel, amennyiben azoknak lehetőségük van aktívan alakítani a szűzsét, és bizonyos fokig képviselni saját kisebbségi csoportjukat. A BBS-ben más vonalon is megjelenik a részvételiség, például amikor Erdély Miklós kamera-kreativitási gyakorlatokat folytatott a diákjaival (ennek egyik kiemelkedő példája a *Vonatút* című film), vagy amikor Bódy Gábor és Tímár Péter elkészítette a *Privát történelem* című montázsfilmjét, egy mélyen politikus művet produkálva. (Bódy 2006, 197, 215-217; Forgács-Vasák 1992, Forgács 1992) A Bódy-Tímár szerzőpáros erőteljes kísérleti filmes kezdeményezése alakult át aztán Forgács Péter életművében egy sorozattá (*Privát Magyarország*). Ezek a példák a privátfilm művészi (filmnyelvi szempontú) adaptációjának magyarországi történetét alkotják, és a kérdésre, hogy tehát mindez miként érintkezik a részvételi film témájával, a válasz az, hogy bár hagyományos értelemben vett szerzői filmekről beszélünk, de a művészfilmesek alapanyagát egy (vagy több) családi archívum szolgáltatta. Például a zsidó Bartos család által a harmincas évektől forgatott (Bódy és Forgács számára is alapanyagot adó) némafilmek partikularitásukban is a magyarországi zsidó közösség sorsát tükrözik, és jóllehet elsősorban a magánélet a filmek témája, privát jellegükben is elkerülhetetlenül ellenképpé válnak a társadalmi-politikai kontextust ismerők szemében. Nem csak arról van szó tehát, hogy a Bartos család tagjai *avant la lettre* részvételi filmezést gyakorolnak, hanem arról is, hogy archív anyagaik művészi kisajátítás tárgyává válnak, és radikális montázs eljárások (lassítás, kimerevítés, kiemelés, egy képbe komponálás) révén a rögzítés után negyven évvel a holokauszt emlékezetét írják újra. A filmek egykori szereplői, tudtuk nélkül, de leszármazottaik jóváhagyásával, részvételi filmes akció tagjaivá váltak. Fontos tudatosítani, hogy ezek a példák nem tartoznak a szoros értelemben vett részvételi filmezés körébe, de ahogy minden tudományos kutatás számára nélkülözhetetlen az előképek megtalálása, úgy a jelen pályázatban megfogalmazott kutatási terv is számolni szeretne ezekkel. A privát kép kisajátító/visszasajátító képi gyakorlataira a Sostar Csoport *Rewritable Pictures* című műve kiváló kortárs példa (Sostar 2010). Bár az itt hivatkozott videóban a szerzők fényképeket használtak fel, és nem filmet, de egy kontaktimprovizáción alapuló újrarájátszó performansz rögzítésével tették ezt. Ebben olyan, romákról készült képeket használtak fel, amelyeket a Néprajzi Múzeum fotógyűjteményében őriznek. Az ott dolgozó antropológus-muzeológus Szuhay Péter bocsátotta a művészek rendelkezésére a képeket.

A fenti példák tükrében látható, hogy a kezdeményezők olyan aktorok voltak, akik kulturális-társadalmi tőkével és privilégiumokkal bírtak (annak ellenére, hogy a rendszerváltás előtt kritikai szemléletük miatt a szocialista kultúrpolitika bizonyos fokig korlátozta őket). Ugyanakkor ezt a tőkét arra használták fel, hogy a többségi társadalmi képzeletben a kisebbségről rögzült negatív képet az érintett csoport egyes képviselőivel együttműködve kritikai módon felforgassák. Az archív privátfilm esetében ez a részvételi együttműködés utólagosan, a leszármazottak engedélyével történhetett, de épp

ez a kiterjesztés engedi meg, hogy a művészi és szimbolikus módon képviselési funkcióval rendelkező archívhasználat példáit is a kutatás tárgyává tegyük. További kérdéseinkre a részletes kutatás során nyerhetünk válaszokat. Sokat tudunk például a Cséplő Gyuri című film készülési folyamatáról, de sokkal kevesebbet tudunk a fent említett többi filmről, azok részvételi folyamatairól, a latens (vagy kevésbé latens) hatalmi viszonyokról.

Mindez kétszeresen áll a szocializmus korszakában született, ún. egzotizáló és etnicizáló „cigányfilmre”, például a *Koportosra*, vagy az *Átok és szerelemre*. Mindegyik erős együttműködésben készült a cigány közösséggel: vagy egy adott cigány közösséggel (*Koportos*), vagy a film szereplőin túl annak alkotói között is ott találjuk a roma értelmiség képviselőit (forgatókönyv, zene – *Átok és szerelem*). Ezeknek a filmeknek az esetében a konkrét részvétel módozatain túl további kutatást igényel a filmek befogadása során működésbe lépő identitáspolitikai folyamat, hasonlóan például azokhoz az indiai filmekhez, amelyek mint bollywoodi zenés alkotások az ötvenes-hatvanas években voltak láthatók Magyarországon, az Indiával mint „semleges” országgal való baráti kulturális transzfer részeként. A részvételiségről itt nem produkciós értelemben beszélünk és nem a bevonás-bevonódást értjük alatta, hanem a recepció folytán megszülető pozitív azonosulást. Ez a magyarországi romákat érintő folyamat a maga mivoltában teljesen láthatatlan. További idevágó, az identitás-konstrukcióval összefüggésbe hozható vetítéstörténeti, illetve befogadás-történeti példákat is sorolhatunk: Kövári Borz József vándormozija (a mexikói *cine ambulante* mintájára, amely a 20. század elején részben roma családok kezében volt); az 1. Roma Filmfesztivál Budapesten, a Cirko Gejzír Moziban. Ezekről eddig nem született tudományos elemzés, pedig a részvételi filmkultúra történetével foglalkozó kritikai kultúrakutatás számára fontos referenciák.

III. A részvételiség új formái a rendszerváltás után: médiaképzések és részvételi akciókutatások filmjei

Immár közelebb lépve ahhoz a típushoz, amit ma részvételi videózásnak neveznek, következő példánk és kutatási részterületünk a civil médiaképzés roma/hátrányos helyzetű fiatalok számára. Kontextus szempontjából fontos, hogy a minor kép és a részvételi filmezés összekapcsolása nem csak kutatói érdeklődésből fakadt. A rendszerváltás utáni részvételi filmes projektek elsősorban roma közösségekkel, közösségekben valósultak meg Magyarországon.

A Romakép Műhely elmúlt kilenc évadában folyamatosan vetítettünk olyan rövidfilmeket, amelyek a Cserepressz által szervezett táborokban készültek, vagy a Buvero roma női médiatáborban. Tudjuk, hogy ez csak egy szelete annak a filmes tábori kultúrának, ami ma vagy az elmúlt évtizedekben Magyarországon működik/működött. (Tudomásunk van még többek között a Dr. Ámbédkar Iskola „Balatanoda” nevű táboráról, vagy az Újpesti Cigány Helytörténeti Gyűjtemény által szervezett filmes táborról.) Ugyanez a helyzet a videóműhelyekkel kapcsolatban, mint amilyen a pár évig közösségi videózásra (is) szakosodott KOMA Bázis (XVID videók), vagy a Makói Videóműhely. Ez utóbbi tagjaként Ferenczi János Dávid külföldi fesztiváldíjat nyert *Honvéd City* című kisfilmjével. Ahogy azt az ELTE tehetséggondozási pályázata keretében írt tanulmányában Teidelt Magdalena bemutatta, az említett videóműhely nem etnikai alapon szerveződött, a fiatalok ott elsősorban technikai, és nem identitáspolitikai kérdésekben kapnak eligazítást, de a *Honvéd City* mégis artikulál egy a MyStreet-mozgalom filmjeihez hasonló roma ellenbeszédet a helyben lakók véleményének kihangosításával, és egy roma belső nézőpont érvényesítésével. Az ilyen típusú képviselési filmek szintén a filmkészítés és -befogadás teljes spektrumát érintő vizsgálat tárgyát képezik (műhelymunka, tartalomelemzés, lokális recepció és globális fesztiválkultúra).

Ugyanez vonatkozik az elmúlt harminc évben létrejött médiaiskolákra, azok közül is persze elsősorban azokra, amelyek roma vagy hátrányos helyzetű fiatalok képzését vállalták. A legkorábbi ilyen természetű tanintézmény a Fekete Doboz médiaiskolája, de számon tartjuk a Független Médiaközpont projektjeit, vagy a legutóbbi időkből a Zöld Pók Alapítvány képzését (ez utóbbi a MyStreet hivatalos magyarországi műhelye volt 2017-ben). Ezeknek a minor filmeknek és a kontextusaiknak az elemzésekor meghatározó szempont a saját és a másik, az én/mi és az idegen ellentéte és határterületei, a hibriditás motívumai (a Homi Bhabha-féle harmadik tér), az identitás performatívumainak történetisége és jelenbeli működésmódja, az etikai kérdések és az emberi jogok tematizálása, a képviselés és az attól való elhatárolódás aktusai, a kamerához való viszony és a részvételiség minősége, mélysége, valamint a paródia, a pastiche és az ironia mint deterritorializáló események stb. Egy megjegyzés az etikai aspektusokkal kapcsolatban: tény, hogy részvételi

művészetben az alkotók erősebben tapasztalják a gyakorlatuk etikai és politikai (hatalmi) összefüggéseit, ezeket is szeretnénk tisztázni a kutatás során. A részvételi kutatások állandó reflexiós kényszer alatt állnak, ezért hivatalból van erre vonatkozó módszertanuk.

Végül, de nem utolsósorban elérkezünk azokhoz a mozgóképekhez, amelyek részvételi akciókutatások részeként/eredményeként készültek el, mint például a Nemes Gusztáv szociológus koordinálásában létrejött részvételi videók, vagy a Siklósbodony közössége, a Saját Színház kutatói és a STEREO Akt társulat együttműködésének eredményeképpen megszületett *Remake_Bodony* című film. A jelen tervben részletezett kutatásba szeretnénk bevonni hozzájuk hasonló részvételi videókat, mint például Haragonics Sára, aki a téma kutatója is egyben (DLA-dolgozatát a részvételi videóból írja a Színház- és Filmművészeti Egyetemen), vagy Rumann Gábor, aki gyakorlati és elméleti szempontból is érdekelt a témában (Rumann 2008).

IV. Hipotézisek és célok

A részvételi filmkészítés Magyarországon is a képessé tétel (*empowerment*) demokratikus folyamatai közé tartozik, és a kulturális tőke különböző társadalmi csoportok közti megosztásának igényéből fakad, bár eltérő kontextusokban különböző módokon megvalósulva. Ugyanakkor arra is számítnunk, hogy ez a folyamat soha nem volt konfliktusmentes, amennyiben nemzetközi és nemzeti szinten is meghatározza a centrum-periféria hierarchikus viszonya, vagyis a közös érdekek mellett eltérő érdekek is vezérlik a résztvevőket (például a filmek témájának meghatározása szempontjából). Előzetes elképzelésünk szerint persze a konfliktus elsősorban nem a résztvevő csoportok között alakul(t) ki, hanem a többségi kép és a részvételi filmezés folyamatában létrejövő kisebbségi (saját) kép között, hiszen ez utóbbi, ha nem is magától értetődően, de általában a többségi képet deterritorializálja, kérdőjelezi meg különböző módokon (direkt ellentét, paródia, művészi kisajátítás stb.). Ez utóbbi kijelentésben már benne rejlik egy további hipotézis, mely szerint mindaz, amit posztkoloniális kontextusban összefoglaló módon „az ellenállás esztétikájának” hívnak (Shohat – Stam 1992), a magyarországi részvételi vagy részvételi jellegű filmkultúrában is megjelenik. Az ellenállás ezen képeinek kontextualizáló elemzése képezi a jelen kutatási terv egyik legerősebb ambícióját.

A kutatás célja, hogy mélyreható ismereteket szerezzen, tudást alkosson a magyarországi részvételi és közösségi alapú filmkultúráról, annak pár évtizedes hagyományáról és jelenlegi, igen szerteágazó gyakorlatairól. További célunk, hogy a szóban forgó jelenség példáit kultúraelméleti keretbe helyezve csoportosítsuk, osztályozzuk és elemezzük. Kutatócsoportunk számára a részvételi alapú filmezés abban a formájában is érdekes, amikor hátrányos helyzetben lévő kisebbségi közösségek státuszuknál fogva privilégiumokkal rendelkező többségi szakértőkkel szövetségre lépve célként fogalmazzák meg az önmagukról szóló kép megalkotását. A saját kép megalkotásának joga tehát része annak a demokratikus társadalmi folyamatnak, amelynek során a hátrányos helyzetű csoportok igényt támasztanak az egyenlőként való elismerésre, és ennek érdekében a politikai képviseletért való küzdelemmel párhuzamosan a képi (jelen esetben filmes) önábrázolást (is) hasznosítják. Magyarországon még nem végeztek ezzel a témával kapcsolatban szisztematikus kutatást, ebből a szempontból itthon hiányról beszélhetünk, miközben külföldön a téma egyre inkább fókuszba került az elmúlt két-három évtizedben. A magyarországi részvételi filmes kultúra kezdeményezéseinek elemző feltárása joggal tarthat számot az autoetnográfiával, vizuális, illetve médiaantropológiával, valamint a mindennapi élet kutatásával foglalkozó hazai és külföldi szakemberek érdeklődésére. A magyarországi részvételi filmkészítés jó gyakorlatainak kutatása és terjesztése mindezen túl a médiaműveltséggel kapcsolatos pedagógiai tevékenységre nézve is pozitív következménnyel járhat.

A kutatást két nagyobb egységre osztjuk, melyek közül az egyik az elméleti rész, a másik pedig az akciókutatás (az utóbbi az előbbihez sok módon kapcsolódik). Az elméleti részben, amely a kutatás négy éve alatt folyamatosan zajlik, a magyarországi részvételi filmkultúra különböző fejezeteit tervezzük feltárni lehetőség szerint minél több aspektusból (ehhez ld. a Munkaterv vonatkozó részét). A kutatás elméleti (és részben empirikus) részének eredményei várhatóan a második évtől jönnek létre, és onnantól esedékes ezek disszeminációja is egyetemi és konferencia-előadások, valamint publikációk formájában. A kutatást kiegészítik és megalapozzák azok az ELTE Média Tanszéken tervezett kurzusok, amelyek a részvételi művészetek, művészeti projektek elmúlt húsz évben történt

felíveléséről szólnak. Ezek megfelelő kontextuális tudást adnának a kutatásba egy félénél hosszabb távon bevonódni akaró hallgatók számára.

Az akciókutatás képezi a kutatás másik felét, amely a négy éves kutatási szakasz második felében esedékes. Az akciókutatás során négy-öt magyarországi helyszínen tervezünk fiatalok számára filmes képzést workshop formájában (Tomor, Dunaszekcső, Szeged/Pécs, Budapest), és ezek a workshopok egyben a kutatás tárgyát is képezik résztvevő megfigyelés keretében. Az akciókutatás eredményei a megszülető filmek, amelyek elsősorban a lokális közösségekben válnak elérhetővé, hogy az ottani befogadás is tárgya lehessen a kutatói elemzésnek. Terveink szerint a nemzeti és a külföldi közönség számára lehetőséget biztosítunk a filmek megnézésére (fesztiválok, mint például a Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál, vagy filmprogramok, mint a Romakép Műhely programjai), ha ennek nincs akadálya a közreműködők részéről. Ezek a filmek a kutatás negyedik évében kerülnek a közönség elé. Az elméleti kutatás nem igényel különösebb infrastruktúrát, azon kívül, hogy a pályázati támogatás egy részét könnyű hordozható laptopok vásárlására fordítjuk. A kutatás második részét képező akciókutatás infrastruktúra-igényét azok szakemberek biztosítják, akik részvételi filmesként vezettek már hasonló workshopokat, és rendelkeznek a megfelelő eszközparkkal. Ezzel együtt, az akciókutatásban résztvevő elméleti kutatóknak is szükségük lesz optikával felszerelt fényképezőgép-kamerára, külső adathordozóra, valamint projektorra és vetítővászonra is a filmek bemutatásához.

A kutatás során szóba jöhető (de nem kizárólagosan kidolgozandó) témák az alábbiak: 1. Az angolszász részvételi film 20. századi hagyománya: Humphrey Jennings munkássága és a Mass Observation mozgóképei; Michael Rogosin: *On the Bowery* (1956); a filmsoport mint szervezeti és ideológiai egység (Black Audio Film Collective, John Akomfrah: *Handsworth Songs*, 1986); a kanadai Challenge for Change (1968) és Wapikoni (2004-), valamint az USA-beli, navajo indiánokkal folytatott részvételi filmes akció (Worth-Adair, 1966); 2. A részvételiségen alapuló antropológiai kutatások magyar recepciója a kezdetektől (pl. a Mass Observation-mozgalom stb.); 3. A magyarországi vizuális auto-etnográfia története. Profi filmesek (Szóts István) és néprajztudósok (Boglár Lajos, Raffay Anna) által készített néprajzi filmek. Néprajztudós az amatőrfilmes mozgalom születésénél (Raffay Anna); 4. A magyar közszolgálati televízió mint részvételi antropológiai dokumentumfilmek terjesztője a szocializmus korszakában (példák: *Iszákosok utcája*, *Emberi piramis*, *Cséplő Gyuri* stb.); 5. A privát film művészi adaptációjának esetei mint a részvételiség egy speciális formája (*Privát történelem*, *Privát Magyarország*-sorozat); 6. Romák képének újrakonstruálása az érintettek bevonásával a Balázs Béla Stúdió kísérleti dokumentumfilmjeiben (*Tündérszép leány*, *Rontás és reménység*, *Paramicha*); 7. A mozgókép szerepe a kisebbségi identifikációban: A./ Bollywoodi zenés filmek roma közösségekben történt recepciója; B./ *Az Átok és szerelem* mint rajongás tárgya roma és nem roma közösségekben; C./ *A Koportos* című film készítésének története és a német-magyar koprodukció tanulságai; D./ Az első magyar cigány filmfesztivál Budapesten; 8. Részvételi filmkészítés a rendszerváltás utáni Magyarországon (médiaképzések: médiaiskolák, médiatáborok, illetve részvételi akciókutatások videós fejezetei); 9. Részvételi filmezés a múzeumban – a múzeumpedagógia új mozgóképes participáción alapuló lehetőségei; 10. Posztkoloniális kollektív kisajátítás egy vagy több példán keresztül (a Sostar Csoport *Rewritable Pictures* című videója); 11. A vándormozi 20. századi magyarországi története, különös tekintettel a képessé tétel emancipációs projektjeire; 12. A részvételiség jelenbeli és múltbeli magyarországi elméletei; 13. A részvételi film mint módszer és mint alkotás: kortárs irányzatok.

3. Az alkalmazott kísérleti/kutatási módszer; a kivitelezéshez szükséges feltételek megléte.

A kutatásban alkalmazott módszer összetett, és sokoldalúságánál fogva több gyakorlati és kutatói képviselő együttműködését kívánja meg. Egyrészt élni szeretnénk a hagyományos bölcsészeti- és társadalomtudományi módszerekkel, a kvalitatív elemzéssel, amellyel filmtextusokat és -kontextusokat elemzünk és tárunk fel, a résztvevő megfigyeléssel (filmprojekteken) és mélyinterjúzással (a meghatározó aktorokkal). Másrészt, a kutatás részvételi akciókutatás részében, szeretnénk integrálni néhány olyan workshopot, amely hátrányos helyzetű térségekben vagy közösségekben élő fiatalok filmes képzésére irányul, akár iskolai projekthét, akár médiatábor keretében. Ez utóbbiak minden esetben öt nap időtartamban zajlanának, és az ország négy-öt térségét érintenék – azokat a településeket, amelyekben azok a szakemberek élnek/dolgoznak, akikkel az

utóbbi években a Romakép Műhely kapcsolatot épített ki. Az alkalmazott módszertant illetően rendelkezésünkre áll a MyStreet-mozgalom kidolgozott módszere, illetve az itthoni és külföldi szakemberek know-how-ja (Stewart 2013, High at all 2012). Bizonyos esetekben a kutatók és az érintett közösség közti kapcsolat megerősítése érdekében alkalmazható részvételi dráma-workshop, illetve a filmre vinni tervezett történetek első körben a digitális történetmesélés, illetve a fotóhang módszerével strukturálhatók.

4. Valószínűsített eredmények.

Részben a történeti és jelenkori gyakorlatokra irányuló, részben részvételi akciókutatásként elképzelt kutatásunk a kisebbségi képzelet és a vizuális módon szerkesztett alternatív mítosz vizsgálatát célozza, amely feltételezésünk szerint ellen-hegemonikus, közösségi jellegű és az érintettek által konstruált. A kutatás eredményeként prognosztizáljuk, hogy láthatóvá válnak a magyarországi filmkultúra eddig csak részlegesen vizsgált részvételi aspektusai. Ezt a kutatási irányt alapozta meg egy általam vezetett médiaantropológiai kutatás az ELTE tehetséggondozási pályázatának keretében, és terveim szerint ezen az úton tovább haladva teljesítenénk ki a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont tevékenységét az OTKA-pályázat keretében. A közelmúltban beadott, elnyert és lezárt pályázataink (ELTE tehetséggondozási, NKA- és HÖK-pályázatok) ezen a területen foglalmaztak meg ajánlatokat a potenciális támogatók felé. Az OTKA-pályázatunk támogatása esetén lehetőség nyílik arra, hogy 11 kutató végezzen történeti kutatást a magyarországi részvételi filmkultúra témájában, és ennek eredményeit egyetemi és konferencia-előadásokban, valamint a közös tanulmánykötetben publikált tanulmányuk révén terjesszék. A filmes workshopok módszertana jó gyakorlatként tud hasznosulni a jövőben, és adott esetben kiterjedt módon tud működni más településeken, illetve ideális esetben integrálódni tud a Nemzeti Alaptantervbe. A kutatás egy másik eredménye lesz a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont honlapja, ami a magyarországi részvételi filmezés egyik archívumává válhat, és egyfajta kommunikációs platformként becsatolhatja azt a nemzetközi részvételi filmezés hálózatába. Mindezek mellett az egyik legfontosabb eredmény az egyetemi hallgatók bevonása a kutatásba és a részvételiség jelenkori kultúrájának szellemében való oktatásuk. A részvételi kultúra szellemében működő dialogikus (deliberatív) pedagógia a hallgatók aktív közreműködésén alapul, és célja szerint a tudományos kutatást ötvözi a különböző kisebbségi csoportokkal és érintett közösségekkel folytatott együttműködéssel, a velük közösen vitt projektek formájában. A felsőoktatás ily módon történő társadalomba ágyazása két irányban bizonyul hasznosnak: a tudás létrehozása közös folyamat, így demokratikus természetű, és konkrét gyakorlati eredményekkel jár, továbbá igazolja a felsőoktatás társadalmi hasznosságát is.

5. Kutatási infrastruktúra (eszközök, személyi állomány stb.).

Személyi állomány: a kutatócsoport elméleti és gyakorlati szakemberekből áll, többen közülük mindkét funkcióban működnek. Szenior kutatóként Gács Anna, Hermann Veronika, Horváth Kata, Oblath Márton és Orbán Katalin csatlakoznak a kutatáshoz. Nem-szenior kutatóként Cseke Balázs, Haragonics Sára, Komáromi Priska, Rumann Gábor, Vajda Melinda, Varga Krisztina vesznek részt a projektben. Technikai munkatársként Bihari László, Grosch Nándor, Siroki László, Kővári Borz József csatlakoznak. A tervek szerint rajtuk kívül egyetemi hallgatók is részt vehetnek a kutatásban, de mindig ez az adott félévben dől el. A hallgatók feladatai közé tartozik az interjúk begépelése, segítőként való részvétel a konferencia megszervezésében és lebonyolításában, közreműködés a kutatás eseményeinek hirdetésében, illetve közreműködés a tervezett workshopok lebonyolításában. A szenior és nem-szenior kutatók feladata a magyarországi részvételi filmkultúra egyes területeinek kutatása, kutatási eredményeik terjesztése egyetemi szeminárium és előadás, külföldi és hazai konferencia-előadás, valamint tanulmány formájában. A kutatás kivitelezéséhez a következő eszközökre van szükség: 1 darab digitális fényképezőgép-kamera, ehhez kiegészítőként 2 memóriakártya, 1 akkumulátor és 1 kameratáska; 2 laptop, 2 külső adathordozó, 1 projektor, ehhez 1 HDMI-kábel, végül egy hordozható vetítővászon.

- Benjamin, Walter (2011 [1936]): A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, ford. Kurucz Andrea – Mélyi József, in: Peternák Miklós – Szegedy-Maszák Zoltán (szerk.): Médiatörténeti szöveggyűjtemény, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék.
https://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop425/0052_2A_mediatoritenet/mediaszoveggyujtemeny_13.pdf
- Bódy Gábor (2006 [1975/1977]): *Egybegyűjtött filmművészeti írások I.*, szerk. Zalán Vince, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Boglár Lajos (2004): *Még találkozunk!*, Nyitott Könyvműhely Kiadó – Szimbiózis Alapítvány, Budapest.
- Brecht, Bertolt (1970 [1931]): A „Koldusopera”-per. Szociológiai kísérlet, ford. Sós Endre, in: B.B.: *Irodalomról és művészetről*, Kossuth Könyvkiadó, 93-148. (részletek)
- Cain, Julia (2009): Understanding Film and Video as Tools for Change. Applying Participatory Video and Video Advocacy in South Africa, PhD-disszertáció
<https://scholar.sun.ac.za/bitstream/handle/10019.1/1431/Cain%20JC.pdf?sequence=1>
- Forgács András (1992): Zárt kertek pusztulása. Forgács Péter és a film, Metropolis, 2,
<http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9902/vasakbesz.htm>
- Forgács Péter – Vasák Benedek Balázs (1992): Határesetek. Forgács Péterrel beszélget Vasák Benedek Balázs, Metropolis, 2, <http://www.c3.hu/scripta/metropolis/9902/vasakbesz.htm>
- Ginsburg, Faye D., Abu-Lughod, Lila, Larkin, Brian (eds.) (2002): *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, University of California Press.
- High, Chris; Singh, Namita; Petheram, Lisa and Nemes, Gusztáv (2012). Defining participatory video from practice, in: Milne, E-J; Mitchell, Claudia and de Lange, Naydene (eds.): *The Handbook of Participatory Video*, Lanham, MD, USA: AltaMira Press.
- Kovács Éva (2009): „Fekete testek, fehér testek – A ’cigány’ képe az 1850-es évektől a XX. század első feléig”. Beszélő, XIV. évf. 1. szám, 74-92. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/fekete-testek-feher-testek>
- MacClancy, Jeremy (2001): Mass-observation, surrealism, social anthropology: a present-day assessment, , *New Formations*, 44. (Autumn)
- Marcus, Laura (2001): Introduction: The Project of Mass-Observation, *New Formations*, 44. (Autumn)
- Milne, E.J., Mitchell, C., & De Lange, N. (eds.) (2012). *Handbook of participatory video*. Walnut Creek, CA: AltaMira
- Minor Média/Kultúra Kutatóintézet: <http://media.elte.hu/minor-mediakultura-kutatokozpont/>
- Müllner András (szerk.) (2017a): *Saját kép – ellenkép. A Romakép Műhely médiaantropológiai konferenciájának tanulmányai*, ELTE Média és Kommunikáció Tanszék, Budapest, 272-284. ISBN: 978-963-284-946-1 <http://media.elte.hu/mullner-andras-szerk-sajat-kep-ellenkep-a-romakep-muhely-mediaantropológiai-konferenciajanak-tanulmanyai/>
- Müllner András (szerk.) (2017b): *Megformált beszéd, elfojtott hang. A reprezentáció politikai, művészeti és etikai kérdései*, ELTE Média és Kommunikáció Tanszék - ELTE Eötvös Kiadó, 183-211. ISBN: 978-963-284-770-2 <http://media.elte.hu/blog/2018/05/14/mullner-andras-szerk-megformalt-beszed-elfojtott-hang-a-reprezentacio-politikai-muveszeti-es-etikai-kerdesei-2/>
- Négyesi Gábor (1983): *Portréfilm Raffay Annáról*, PMKK Filmstúdió, Szentendre,
https://pemetete.blog.hu/2019/04/23/raffay_anna_portrefilm
- Romakép (2016): A Romakép Műhely 2016-os évada,
<http://www.romakepmuhely.hu/kurzusok/kurzusok-2016/romakep-muhely-6-docuart/a-romakep-muhely-2016-os-programja/#Marc30>
- Romakép (2019): A Romakép Műhely 2019-es évada,
<http://www.romakepmuhely.hu/2019/01/romakep-muhely-2019/>
- Rumann Gábor (2008): Kísérleti film vagy ars poetica? Az Egy bagatell és a Meghallgatás összehasonlító elemzése Bódy Gábor és Jeles András írásainak tükrében, 3. évf. 2. sz. (Tél), <http://uj.apertura.hu/2008/tel/rumann-kiserleti-film-vagy-ars-poetica-az-egy-bagatell-es-a-meghallgat-as-osszehasonlito-elemzese-body-gabor-es-jeles-andras-irasainak-tukreben/>
- Shohat, Ella – Stam, Robert (eds.) (1994): *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*, Routledge.
- Sostar Csoport (2010): Rewritable Pictures, <https://vimeo.com/11109912>

- Stewart, Michael (2013): Mysteries reside in the humblest, everyday things: collaborative anthropology in the digital age, *Social Anthropology* 21, 3, 305–321.
https://www.researchgate.net/publication/263458387_Mysteries_reside_in_the_humblest_everyday_things_Collaborative_anthropology_in_the_digital_age
- Szuhay Péter (2002): Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig, *Beszélő*, VII. évfolyam, 7-8. szám, 97-107. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-egzotikus-vadembertol-a-hatalom-onnon-legitimalasaig>
- Szuhay Péter (2010): Ki beszél? Cigány/roma reprezentáció a képző- és fotóművészetben, in Feischmidt Margit (szerk.): *Etnicitás – Különbségteremtő társadalom*, Gondolat – MTA Nemzeti Etnikai és Kisebbségkutató Intézet, 367-391.
http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/romak/etnicitas_kulonbsegeteremt_o_tarsadalom/pages/024_ki_beszeli.htm
- Worth, Sol, Adair, John (1972): *Through Navajo Eyes: An Exploration of Film Communication and Anthropology*, Bloomington, Indiana University Press.