

Vizuális antropológia és a magyarországi romák filmes ábrázolása

A kortárs vizuális antropológiai szakirodalom^{*} alapján kirajzolódik egy olyan újabb emancipációs küzdelem, amely az adott kutatási gyakorlatot immár a vizuális kultúra tágan értelmezett birodalmában helyezi el. Ezt a dinamikus mozgást, amely a többszörös „határátlépéssel” járó öndefiniálás sajátja, a művészetelméletekben és a társadalomtudományokban párhuzamosan zajló főként a kultúratudományok által generált, számos ponton érintkező, a megfigyelő szubjektumra, a megismerés módjára és tárgyára vonatkozó újraértelmezési kísérletek, (több esetben paradigmaváltások) idézték elő. Nem egyszerű hangsúlyeltolódásokról van tehát szó, hanem olyan alapkérdések újrafogalmazásáról, amelyek egy megváltozott vizuális, mediális és kulturális környezetben szükségessé váltak.

A vizuális antropológia által kitüntetett szereppel felruházott mozgókép, az antropológiai vagy etnográfiai film (amelyet a külföldi szakirodalomhoz hasonlóan szinonimaként használunk) olyan státuszra tett szert, amelyben nem adatrögzítésre szolgáló, jelentésgeneráló technikai eszköz többé, hanem tudományosan megalapozott kutatások, társadalmi cselekvésként megvalósuló, művészi kifejezőmódra is alkalmas, technikailag tágan értelmezett médiuma.

Az emancipációs küzdelem két, (egymást átfedő) szintéren is zajlik: a gyakorlatban és az elméletben. Egyes szerzők nagy súlyt fektetnek azoknak a változásoknak az elemzésére, amelyeket a megváltozott vizuális környezet jelent, azaz miképpen használhatók fel a különféle vizuális műfajok és technikák (a rajztól a hypermédián át a különféle online és digitális eljárásokig) az etnográfiai terepmunkában és annak értelmezésében. (Pink-Kürti-Afonso, 2004)

Egy más megközelítésben a vizuális termékek felértékelődése, a társadalom- és bölcsészettudományok kutatási módszereiben hangsúlyossá vált szerepe válik fontossá, mivel az magában foglalja az érzékek antropológiája iránti fokozódó figyelmet, és olyan új technológiák kialakulását, melyek ezek vizsgálatát teszik a tudósok számára lehetővé. (Pink, 2005). Bizonyos szerzők felfogásában egymást kölcsönösen generáló folyamatokról van szó: Fadwa El Guindi szerint a vizuális eszköztár kiszélesedése erőteljes változásokat idéz elő az antropológiai kutatások módszertanában: hiszen például az őslakosok által készített – professzionális és amatőr – audiovizuális produktumok felhasználásával tágítható azok kulturális, társadalmi, személyes és ideológiai kontextusa, és lehetővé válik a nyugati antropológiai szemlélet nem-nyugati kritikájának megjelenítése is. (ElGuindi, 2004)

A lényegi változásokra azonban mégis az elméleti viták, s az azokban rejlő

* „Kortársnak” az elmúlt tizenöt évben megjelent publikációkat tekintjük.

újraredefiniálási kísérletek utalnak. (Devereaux – Hillman, 1995; MacDougall, 2006; Ruby: 2000; ; Hockings,2003; Heider, 2004; MacDougall,1998; Postma- Crawford, 2006; Banks - Morphy 1997).

Ez az „elmozdulás” legszembetűnőbben a kiváló antropológiai filmkészítő, elméletíró David MacDougall munkásságában érhető tetten. Írásai magyar nyelven a 2002-es és 2004-es Dialektus Fesztivál katalógusaiban szerepeltek. Az előbbiben csak néhány olyan tanulmányának a vázlatos ismertetése, amelyek az *Ethnographic film aesthetics and narrative traditions* és *Film as Ethnography* c. kötetekben jelentek meg, az utóbbiban pedig a *Principles of Visual Anthropology* c., sokáig a vizuális antropológia „bibliájának” tekintett tanulmánygyűjtemény egyik fejezetét közzé tették („A megfigyelő filmen túl”).

Ez az először 1975-ben kiadott mű kiválóan tükrözi az etnográfiai filmkészítésnek azt az állapotát, amelyben a pozitívista tudományfelfogásnak megfelelően a valóság objektív megismerésének új, tökéletesebb eszközét látták benne. MacDougall már ekkor eltérő nézeteket képviselt, a megfigyelő film bírálatát tartalmazó írásában (nem kis mértékben Jean Rouch hatására) amellettt érvel, hogy a film készítőinek hőseikkel együttműködve, őket a munkafolyamatokba bevonva kell dolgozniuk. Az alkotásnak „nem esztétikai, nem tudományos teljesítménnyé, hanem a kutatás részévé kell válnia”. Máskülönben az alkotó „ha nem is személyes viselkedésével, de munkamódszerének következményeként jóvátehetetlenül az antropológia gyarmati eredetét erősíti.” Ezzel összhangban, ám jóval később, 1992-ben így definiálta az etnográfiai filmet: „Az etnográfiai film különbözik mind az őslakos, mind a nemzeti filmgyártástól, azáltal, hogy az egyik társadalmat igyekszik értelmezni a másik számára. Kiindulópontja két kultúra, ha akarjuk, két élet-szöveg találkozása, s ami ebből létrejön, az egy további, igen speciális dokumentum.” (Heltai, 2002: 90.) Az *Ethnographic film aesthetics and narrative traditions* c. kötet (amelyből ez az idézet származik) szerzői inkább kérdéseket mint állításokat fogalmaznak meg, megkísérlik az etnográfiai filmet újraértelmezni a posztmodern kritikai, irodalomelméleti irányzatok (posztkolonializmus, dekonstrukció) szellemében. Példaként egy (Magyarországon azóta is kevésbé ismert) kísérleti filmtípust hoznak fel: a megidéző vagy intertextuális antropológiai filmet, amely dekonstruktív beszédmódjával csökkenti a filmes és filmezett hatalmi különbségét, „...lehetőséget ad a tér-idő egység, a realista narráció és végül az Én dédelgetett nyugati fogalmainak elbizonytalanítására” (Heltai, 2002: 92.).

A *Transcultural cinema* c. 1998-as művének: középpontjában szöveg és kép, a képgyártó filmkészítő és a szöveggyártó antropológus pozíciója közötti különbség: nézőpont, reflexivitás, szubjektivitás állnak. Ám a szerző már ekkor vitatja azt a nézetet, hogy az etnográfiai film csak az antropológiában alkalmazott vizuális műfaj, helyette arra az álláspontra helyezkedik, hogy olyan radikális antropológiai gyakorlat, amely magának az antropológiai tudománynak bizonyos alapfeltevéseit kérdőjelezi meg. Ennek megfelelően elemzi, értelmezi a különféle filmkészítési eljárásokat.

Ettől az állásponttól való elmozdulás, amely a nyolc évvel később, 2006-ban megjelent művében észlelhető jól példázza az antropológiai filmről alkotott nézetek

átalakulását, amely a fent jelzett folyamatokból szükségképpen következik, s bizonyos értelemben az emancipációs küzdelem merőben új fordulatát jelzi. A *The Corporeal Image* immár nem abból az öndefiniálás kényszeréből indul ki, hogy az antropológiai filmet a tudományos kutatás és a dokumentumfilm-készítés kívánalmainak igyekszik megfeleltetni. Ellenkezőleg: a (globális) vizuális kultúra részének tekinti. A film ontológiai kérdéseit vizsgálva, a filmművészet birodalmában barangolva emel be példái közé antropológiai alkotásokat, filmkép és írott szöveg viszonyát nem csak az írott és vizuális antropológia viszonyában, hanem sokkal tágabb kontextusban elemzi („Matter and Image” c. fejezet). Elgondolásait alátámasztja saját gyakorlati tapasztalataival, s egyben kialakít egy új kutatási szempontrendszert a „társadalomesztétika” értelmezési keretén belül („Images of Childhood” – „Social Aesthetics and the Doon School”). Az utolsó két fejezet kép és test viszonyát vizsgálja történeti megközelítésben: előbb a fotografálás („The Photographic Imagination”), majd az antropológiai filmkészítés kontextusában („The Ethnographic Imagination”). MacDougall „testkérdései” az érzékelésnek: a filmkép anyagiságának, s az általuk mozgósított képzeletnek biztosítanak kitüntetett szerepet. A záró alfejezetben („New Principles of Visual Anthropology”) a vizuális antropológiát „performatív” antropológiának nevezi, s ezzel függetleníti, önállósítja. Újraértelmezésének útvonalait pedig három irányelv szerint jelöli ki:

A vizuális médiumok sajátos expresszív struktúrájának előnyben részesítése a kifejtő prózáéval szemben.

Olyan antropológiai tudás felhalmozása, amely nem a tudományos módszerek alapelveitől teszi függővé hitelességét.

A társadalmi tapasztalat azon területeinek feltérképezése, amelyek megközelítésére a vizuális médiumok különösen alkalmasak – nevezetesen a/ a topografikus, b/ a temporális, c/ az anyagi és d/ a személyes.

Ezzel MacDougall ahhoz a tudásszerzési módhoz való visszatérést hirdeti, amely egy időben az antropológiai kutatás sajátja volt, ám miközben legnagyobb erőssége lehetett volna, épp az ellenkezőjének, elhanyagolható elemének számított.

Jelen írás szempontjából a kortárs vizuális antropológiai teóriák vázlatos áttekintésének legfontosabb hozadéka, hogy kijelölnek egy olyan vonatkoztatási rendszert, amely a hazai dokumentum- és antropológiai filmezésről szóló teoretikus fejtegetésekből hiányzik, mindemellett a magyarországi romák képi megjelenítésének vizsgálatát árnyaltabbá teheti. A vizuális antropológiai kutatások módszertani problémái olyan kérdések megfogalmazására is készítetnek, amelyek a tágran értelmezett mediális környezetünkben felbukkanó „cigányképek” létrehozásának indítékait, jellegét, használatának módjait segítenek értelmezni.

Feltevésünk szerint minderre égető szükség van, több okból is. Egyrészt a különféle célból készülő képi reprezentáció produktumai egy igencsak szövevényes, műfajilag, technikailag változatos, átjárható rendszert alkotnak, amelyben az eredeti kontextusukból kiragadott képek, eljárások már nem a létrehozásukkor aktuális

céloknak, hanem új (gazdasági, politikai, ideológiai) érdekeknek megfelelően használnak fel újra. (Az újmédia demokratikus jellegéből adódóan éppúgy lehetővé teszi az etnográf és szociofotók gyűlöletkeltő videoklipekben való elhelyezését, mint az ellenkultúrát képviselő hírportálok írott riportjait kiegészítő videofilmekben alkalmazott, a televíziós újságírás sémáira építő, az emberi méltóság sértésével szórakoztató beszédmódot.) Másrészt ezek a folyamatok jelentős hatást fejthetnek ki az adott kisebbség önképére.

A kortárs antropológiai filmkészítés bizonyos válfajai a társadalmi, kulturális jelenségek árnyalt értelmezésének és a médiumtudatos gondolkodásmódnak az ötvözésével kivételes helyet foglalnak el a filmes műfajok között, s megvilágítják a Magyarországon erős hagyományokkal bíró, „ügyközpontú” dokumentumfilmzés, a valóság objektív leírásának igényével fellépő szociografikus megközelítés, az infotainment követelményeinek megfelelni igyekvő, bulvárosodó tényfeltárás hiányosságait. Azzal, hogy ezek nem a társadalmi kérdések megközelítésénél elengedhetetlen nyitott értelmezési stratégiák kidolgozására törekszenek, figyelmen kívül vagy reflektálatlanul hagyják a médium jellegéből adódó következményeket (például a szenvedés vagy a szegénység képi megjelenítésében rejlő anomáliákat), gyakran szándékaikkal épp ellentétes hatást válthatnak ki.

A reprezentáció-központú elemzések bár kiválóan megvilágítják egy adott konstrukció létrehozását, feltáratlanul hagyhatnak lényegi folyamatokat: nem hozzák felszínre azokat a rejtett indítékokat, amelyek a „képkészítőket” motiválják, s gyakran figyelmen kívül hagyják az adott produktum performatív erejét, amely nagyban meghatározhatja befogadásának módjait.

A magyarországi romák filmes ábrázolásának része egy olyan életmű, amelynek elemzése a fenti problémák értelmezésében nagy segítségünkre lehet. Több aspektusból is kivételesnek számít: a szerzőpárost a cigánykutató antropológus Szuhay Péter és Kőszegi Edit filmrendező alkotja. A közel egy évtizedes antropológiai kutatás három olyan, filmen is dokumentált terepmunka eredményeként létrejövő esettanulmányt tartalmaz, amelynek középpontjában az etnikus vállalás különféle módozatainak elemzése áll. Mindemellett az alkotók több olyan, a cigánysággal kapcsolatos társadalmi jelenségről készítették dokumentumfilmet, amely a rendszerváltozás után a kisebbségekről formálódó diskurzus meghatározó elemévé vált. Így módunk lehet az írott és vizuális antropológiai kutatás módszertani kérdéseinek vizsgálatára, legfőképp annak a viszonyrendszernek a formálódására, amely a kutató és adatközlői, a filmkészítő és a filmezettek között létrejön. Továbbá összevethetjük az értelmezői attitűdöt azokkal az inkább magyarázó jellegű filmkészítési gyakorlatokkal, amelyek a hasonló témában készült dokumentumfilmekre jellemzőek, és a jól megválasztott filmes eszközök alkalmazásával sokkal erőteljesebb hatás elérésére képesek. Végezetül megvizsgálhatjuk a médium reflektálatlan használatából eredő problémákat, amelyek következményeképpen a filmes dokumentáció által közvetített tudás információátadássá válhat, nem aknázza ki egy adott helyzet, társadalmi jelenség azon

sajátosságait, amelyek kiemelésével egy komplex tapasztalat együttest továbbíthatna. Holott ezen hiányosságok kiküszöbölésével szervezettebben illeszkedhetne a jelenkori vizuális kultúrába, erősíthetné annak kritikai értelmezését.