

MTA POLITIKAI TUDOMÁNYOK INTÉZETE
ETNOREGIONÁLIS KUTATÓKÖZPONT

MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont
Munkafüzetek 15.

A. Gergely András
Közelítések az etnofilmhez

Retusált ősiség, rendezett hitelesség, etnikai valóság

MTA Politikai Tudományok Intézete
Etnoregionális Kutatóközpont
Budapest, 1996

Regionális tanulmányainkat azzal a céllal adjuk ki, hogy segítsék az új tudományos eredmények vitáit és terjedését. A publikáció a szerző véleményét tartalmazza, amelyért maga a szerző vállal felelősséget. E tanulmány az ELTE Bölcsészettudományi Kar Kulturális Antropológia tanszéken folyó oktatási anyag és kutatási munka egyik eszköze, melyek megjelenését a Szimbiózis Alapítvány és az MTA Politikai Tudományok Intézetének segítségével lehetőséget. Kiadásához az OTKA T 018210 számú kutatási keret biztosított anyagi háttérrel.

© A. Gergely András, Budapest, 1996.

Sorozatszerkesztő: A. Gergely András

Kiadni, másolni csak a szerző engedélyével és az MTA Politikai Tudományok Intézetének hozzájárulásával lehet.

Tárgyszavak: vizuális kultúra (szociofilm, néprajzi film), etnikai kutatás, társadalmi magatartás, szimbolikus jelképrendszerek, kultúraváltás, kultúrkörök (törzsi társadalom, modern társadalom).

ISSN 1416-8391

ISBN 963 8300 68 X

Kiadja:
az MTA Politikai Tudományok Intézete
Budapest, 1996

„Amikor a filmesek néprajzi filmeket készítenek, ezek talán filmek, de nem néprajziak, amikor néprajzkutatók készítenek filmet, azok talán néprajziak, de nem filmek...”

/Jean Rouch: A néprajzi film/

Az etnikai csoport- és szubkultúrák meg-megújuló népszerűség-hullámai sűrűn egymásra következő, hosszan elnyúló korszakokban öntötték el Európát, s nemegyszer olyan homogénnek látszó (valójában persze soknemzetiségű) civilizációkat is át-meg-átmostak, amilyen az európai latin, északi vagy német volt. Nem a bizonyítás, csupán az illusztráció kedvéért engedték meg itt a XX. század néhány művészeti és kulturális mozgalmára utalni: emlékeztető volt a francia szimbolizmus keleti vonzalma, a költészeti-festészeti-szobrászati avant-garde Afrika-kultusza, a beat-nemzedék előőrseinek buddhizmus-örölete, az olasz filmek szicíliai ihletettsége, vagy épp a mai német és amerikai tévéfilmek görög-egzotikuma, az ír és ukrán fesztiválfilmek mikro-miliói, amelyek valamiképpen mind „fogyasztásképes” környezeti elemekké avansáltak. Az etnofilmről lévén azonban szó, ne is firtassuk az üzletképes kultúra-import nyugati, mondjuk amerikai és francia történetjének, vagy a százéves filmipar etnikus tematizáltságának legkiemelkedőbb egyetemes eseményeit, hiszen e jelenségvilágnak megvannak nyomai magyar földön is: a harmincas évek magyar filmesei már a palócok, a székelyek, a szíriaiak és a magadaskáriak közé jártak „közönségfilmet” forgatni. S amiként a Bali-szigeti rituális táncok vagy a yoruba maszkok lenyűgözték a párizsi művészvilágot, úgy lett rendre másutt is a vizuális kultúra piacának friss portékája a néprajzi film. A kilencvenes években belterjes művészklubok vetítik az etnofilm műfajához sorolható produkciókat, zárkörű összejövetelek ürügye lett valamely etnomuzikológiai csemege, egy autentikus magnófelvétel vagy zenei csoport produkciója, Barcelonában és Párizsban ugyanúgy, mint Berlinben, Bécsben vagy Kolozsvárt.

Napjainkban nemcsak a film lett százéves, hanem vele együtt az etnofilm is. S ha itt mindjárt türelmetlenül rákérdezzük: mi is ez voltaképpen, a válaszhoz nem kevesebbel kéne tisztába jönnünk, mint az ETNOFILM szó két, önállóan is életképes tagjának értelmezéstörténetével, s azon belül egy speciális műfaj intim és utóbb nyilvános sikertörténetével. Ám mély merítésű kultúrtörténeti rekonstrukció helyett ezúttal be kell érünk futó benyomásokkal, amelyek nem helyettesíthetők sem az ETNOLógia százados fogalmi jelentésváltozásának elemzését, sem pedig a FILMjelenség elméleti és műfajkritikai építményét. Egy türelmetlen definícióval azonban sem a valódi kérdésre adható valódi választ nem segítjük elő, sem a tizedik művészet egy ágazatának nem használunk vele. S ami még fontosabb: minél inkább rákényszerülünk, hogy a jelentésváltozásokat hordozó gyorsuló időben kézzelfogható értelmű alapozást, kezelhető definíciót adjunk, annál határozottabban kerüljük el korunk antropológiai főkérdéseit is.

A válaszadás persze nem reménytelen. A lazább, ráérősebb szemlélődés ígérhet eredményeket, az értelmezés lehetősége mindegyre adott. Közelítésekről lesz szó tehát az alábbiakban, épp olyan módon, ahogy egy közmegegyezéssel vizuális nyelv jelzésrendszerében az operatőr érzékenységtől függően változik, milyen részletét emeli ki a látható vizuális univerzumnak, s mikor közelít nagytotálból szuperközelibe, mikor sugallja a kutató nézőpontjának állandóságát, s mikor válik hű követőjévé a jelenségek mozgásdinamizmusainak. A saját „kamera-töltőtollam” mozgása, közelítéseim és totálképeim, folyamatábráim és felszínes impresszióim nyilvánvalóan a befogadás- és értelmezésközpontú felhasználó számára lesznek csupán

értékelhetőek, s kevésbé az egzotikus szerzői filmek hódolóinak. Mentségemre szól talán azok felé, akik akár antropológus, néprajzos vagy más társadalomkutató attitűddel, akár a filmművészet iránti lelkesültséggel áthatva veszik kézbe „képlékeny”, formálódó impresszióimat, hogy az etnofilmről kevés érdemi tudományos mű született, de a társadalom etnikai egységeit megismerni próbáló kommunikációs és tudományos törekvések igen jelentős mennyiségű „szakanyagot” fölhalmoztak már, s azokat egyetlen dolgozat keretében „földolgozni” eleve reménytelennek nyilvánítható. Saját merengéseim tehát nem többek, mint egy **értelmezési kísérlethez** vezető első lépések, amelyhez a maga irányából az etnometodológia ugyanannyit hozhat, mint a kulturális antropológia, és az indiánmentő mozgalom ugyanannyit, mint a sámánkutató, a kortárs Oral History archívumok vagy a „talátfilm-gyűjtemények”.

Nagytotál az etnofilmről

Szinte máris egy lépéssel közelebb jutunk az etnofilm műfaji természetének meghatározásához, ha kézenfekvőnek ítéljük, hogy **célzatos műalkotásokról** van szó, melyek **céltudatos kereséssel kiválasztott témakörben, célszerű körülmények között és megfelelő eszközzel rögzített, végső soron egy célzott nézőtábornak szóló produktumban** valósultak meg. Ezzel persze csupán a bozótos felé vettünk irányt, hiszen ezen az alapon a Karib-szigeti idegenforgalmi csalogatót éppúgy etnofilmnek minősíthetnénk, mint a titkosszolgálati célokra készülő filmdokumentációt, valamint „Az istenek a fejünkre estek” című bohózatot éppúgy, mint a velencei karneválról készített amatőr film-anzixot.

Ha kiemeljük e „nagytotálból” azt a vizuális környezetet, amelyre kíváncsiak vagyunk, már közelebb jutunk célunkhoz. Válasszuk el az etnofilm a kommersz vagy „magasművészeti” produktumoktól, s rögtön határvonalat húzhatunk a **vizuális és narratív stíuselemek aránya** terén. A közfogyasztásra szánt művészi-artistikus műfajnál egyrészt dominál a látványosság (színek kavalkádja, retusált hitelesség, európaias esztétikai szépségideálnak megfelelő szereplők, mozgalmas jelenetek, művészi ösiség, közhelyes látványelemek uralják, megrendezett hitelesség leplezi a zord valóságot); másrészt a narráció utólag ragasztódik rá a képanyagra (átértelmezett jelentésekkel, a nézők számára „lefordított” üzenetekkel, a rituálétól elrugaszkodó idő-tagolással, az események eredetileg lassú, szertartásos menetétől függetlenített folyamatleírással, stb.). Az etnikai jelenségek iránti szakavatott érdeklődést pedig éppen az **időarányos eseménykövetés**, az (akár a felvételi minőség kárára menő) **autentikusság**, a jelenlétet hitelesítő kommunikatív aktusok, a történések és mozgások „lekövetése” jellemzi: „lefilmezett” kultúra a „megfilmesített” valóság helyett.

Ugyancsak közelítési lehetőséget kínál (s főként kínált a korszerű videotechnika és technológiai minimalizálás időszakában) a **technikai eszköztár** szerinti megkülönböztetés. Közismert, hogy az artistikus filmprodukciók „intim jelenetei” körül is repülőgéphangárnyi technikai eszköz és hadseregnyi ember dolgozik, a filmkamerák mindmáig állványon, sínen, darun mozgatható monstrumok, amelyekhez a lámpapark, a fényterelők, derítések, tónusok, szűrők, mesterséges napfények és mennyezeti lámpák, kábel-kígyók is hozzátartoznak - egy szóval nincs az a néprajzi közeg, amelyet ne fordítana ki köznapi életéből egy ekkora céccó. Ehhez képest a hordozható kamerát csupán a második világháborús front-operatőrök felvevőpiaca kedvéért fejlesztették ki, s országonként alig akad egy-két professzionális filmoperatőr, aki képes vállára vetett géppel bemozdulásmentes képeket rögzíteni. Mindenesetre a valódi etnofilmek java része félévszázadon át mellőzni volt kénytelen a képminőséget is sokban meghatározó ún. 35 mm-es normálfilm, amelyet a színes szélesvásznú káprázatok készítésére formáltak, s nem az őserdei filmfelvételekhez. Már a kommersz közönségfilmekről elválaszt-

ható műfajú és minőségű filmtanulmányok is javarészt a fele olyan vaskos felszerelést igénylő 16 mm-es eszközökkel készültek, a szolidabb szakmai tárgyú vagy amatőr szintű dokumentumfilmkészítés pedig szükségképpen megrekedt a normál vagy szuper 8-as technikánál.

Látszólag érdektelen műtyürekzés ez itt a felszerelés és a kivitelezés körül. Csakhogy mégsem az. S nem csupán azért, mert pl. Magyarországon a nyolcvanas évek közepéig a professzionális filmkészítők csak véletlenül, titokban vagy filmfőiskolás korokban csináltak 16 mm-es filmeket vagy 8 mm-es ujjgyakorlatokat, máskor rangon alulinak tekintették a keskenyfilmes mozizást, így az egy filmes szubkultúra, pl. a „balázsbelás” stúdiófilmek eszköze lett, ami egyúttal azt is jelentette, hogy gyakorta állami támogatás nélkül, hivatalos tiltás ellenére készültek korszakos jelentőségű dokumentumfilmek a Balázs Béla Stúdióban. Hanem azért sem lényegtelen a technikai háttér a műfajmeghatározásnál, mert nemcsak a filmek támogatói (stúdiók, producerek, pártemberek, irodalmi lobbik, színész-csoportok, publicista klikkek, stb.) veszik körül magát a filmkészítési eljárást, hanem egyúttal ők a „hivatalos képviselői”, elindítói és elfogadói az egyes filmprodukcióknak - vagyis nemcsak pénzt, biztonságot, időt, megélhetést, utazási lehetőséget, labor- és vágási apparátust biztosítanak a végtermékhez, hanem egyszersmind ők „a közvélemény” hangja, ők a belső kritikusok, a cenzorok, a média cápái és kalauzhalai, s ők a tömegebefolyás, a siker, a pályafolytatási lehetőségek kézbe tartói mindenütt a világon. A tudományos érdeklődés, még ha a nyilvánosság elé szánta is termékét, végső soron szerényebb eszközparkkal, szűkösebb anyagi bázison, szakmai érdekek hálójában és a magáramaradottság élményével küszködve állította elő művét, vagyis nemprofesszionális szinten állt a kezdetektől napjainkig. Ennek pedig alapjában véve minimum két következménye volt (lehetett): ilyesfajta munkát csakis megszállott amatőr, elkötelezett érdeklődésű tudósféle vállalt, ezért segítő és befogadó közege is maximum ezen a szinten volt. Filmgázi ohne, világsiker nyista, szakmai fogadtatás szo-szo. A másik alapvető következmény már-már nemcsak műfaji, hanem műnemi jelentőségű, bővebb kifejtésre érdemes.

Kezdjük ott, hogy alig volt olyan általános iskolás pesti sracyec a grundon (egészen a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójáig), aki meg ne tudta volna különböztetni az első egy filmpercből, hogy szovjet háborús híradófelvételt, magyar népszerű-tudományos oktatófilmet vagy kosztümös történelmi játékfilmet lát. S ennek nem a korszak sajátos oktatójellegű hanghordozást állandósító akusztikai bravúrja volt az oka (az is persze), valamint nem a barokk zenei aláfestéssel legelni induló tehéncorda szcenikai sterilitása volt a magyarázata - hanem a *filmkép minősége*. A kötélkarcos, szakadt, recsegő-sercegő hangú filmkép egyetlen villanatot alatt elárulta a mozilátogatónak, aki a Híradómozi folytatólagos vetítésére beült a hatvanas-hetvenes években, hogy már lekéste a híradót, a mesefilmet, a rajz-szkeccset és a világhíradót, s most „a dokumentumfilm” van soron. A filmkép látáskárosító minősége, a fénytónusoktól megfosztott, kiszáradt pozdorjabelsőre emlékeztető filmképek rohanása-ugrása egyértelműen klasszifikálta a filmműfajok között a dokumentumfilmet. S ezen túlmenően minősítette nemcsak az alkotót, a filmkészítő műhelyt, a „filmpolitikát” és a filmforgalmazás egész mammut-intézményrendszerét, de magát a nézőt is. A „csak dokumentumfilm” vetítésére kiadott mozijegy egy időben felébe került a mozifilmnek, a dokumentum-műfaj a nemzeti-politikai ünnepek kötelező iskola-mozi-látogatási anyagává lett, szívből utált jelenséggé, s így az, akit érdekelt, magát minősítette lapidárisnak. Társadalmi tematikájú dokumentumfilmet „szeretni” csakis az ellenzéki szubkultúra mert, s értésére is csupán ő vállalkozhatott. Amire azonban már ez a milliméternyi vékony társadalmi közeg sem volt kapható, az a néprajzi *tematikájú* mozi. S ez itt a lényeg.

Nem pusztán a befogadó társadalmi közeg „érzéketlensége” miatt vallott kudarcot (még náluk is) a néprajzi mozi. Hanem épp ellenkezőleg: hamisnak és sziruposnak tartották (okkal) a

népi(esch) tematikájú filmeket, s jó érzékkel védekeztek ellene. Viszont ama tudományos értelmezésekkel szemben, amelyek (túl a technikai apparátus, filmminőség és filmhatás egész problematikáján) túlságosan is leegyszerűsítették a műfaji meghatározást (az ismeretterjesztő, oktató, dokumentum, szituációs, történelmi, játék- stb. filmek rangsorával), föléledt egy sajátos **társadalmi érdeklődés**, amely nem tudományos alapon, hanem **szociális érzékenység, szociológiai nyitottság** gesztusával fordult egyes filmek és filmalkotók felé. Ezen a ponton azonban egészen nyilvánvaló módon elvált egymástól a **tudomány és a művészet**; a **dokumentáló** és a **kifejező** (film)nyelvi eszközök **stiláris** egységgé álltak össze; **esztétikai** kánonok mellett **morális és szociális** normarendszer épült a filmanyagba, ami valóban egyetlen képből, egyetlen filmmásodpercből is kisugárzott. A dolog az etnológia, s még inkább az antropológia oldaláról szemlélve épp azért izgalmas, mert a valóság „leképezésének” mikéntje, közvetítésének módja, az egész megfigyelési és leírási, **interpretálási eljárás** beépült a filmtermelők és a filmbefogadók társadalmi közegébe, ahol megkapta kulturális jelentéskörnyezetét, értéktartalmait, s ha akkor számos esztétikai-művészetelméleti, művészetpolitikai vagy szociológiai körülmény nehezítette is a tisztánlátást, ma már talán alkalmas lenne mindez az értelmezések értelmezésének elvégzésére.

Ám az etnofilm meghatározásában akkor is egyhamar zavaros vizekre jutunk, ha a **dokumentáló** (tudományos) szempontok és a kifejező (film)nyelvi **eszközök** meghatározásait keressük. Jószerivel a tudomány és a művészet olyan (szikével is nehézkesen elválasztható) vonalát kell érintenünk, ahol örök talányok, ősi hagyományok, ókori stílusrétegek, feudális dogmák, romantikus sablonok, klasszikus üzenetek és modern „áthallások-utalások” sötét mélyébe evezünk. Lehetne - átmeneti megoldásként - a dokumentumfilmek és a fikciós filmek partvonalán keresni a tartalmi és formai egyediséget, műfaji jegyeket, cselekményvezetést, kompozíciós elemeket, stb. - de ezek pontosítása filmtörténeti korszakonként, országonként, nyelvenként és kultúránként mást és mást tartalmaz, más és más üzenetet hordoz. (Még a filmelméleteknek is külön értelmezéstörténete, és a filmtörténeteknek is saját elmélete, iskolája, érdekköre, esztétikai networkje van).

Körbeutaztuk ezidáig egy részét az etnofilmet körülvevő jelenség-együttesnek, mégis, alig jutottunk többre, mint annak bátortalan megfogalmazására, hogy szerény eszközzel, de elkötelezett, s jobbára szakmai vagy szociális érdeklődésből táplálkozó hevülettel készülő **kinematográfiai termékekről** van szó. Illendő lenne talán ennél nagyobb lépésekkel közelíteni a főfogalom felé...

Annyit bizonyossággal - és teoretikus kockázat nélkül is - elmondhatunk, hogy az ETNOFILM nem illusztrál, nem fantáziál, nem ámit, nem képzelődik - hanem **leír**. Nem kell agitálnia, poentíroznia, dramatizálnia, faxnizna - egyszerűen csak egy **szociális** élményről kell **dokumentációt** adnia, olyan közegből vett anyaggal, amelynek meghatározó sajátossága, hogy **etnikai** tartalmi reprezentálódnak, megjelennek egy belemagyarázás nélküli formában is. A korrekt etnofilm esetében a dokumentáló szempont nem lehet tele érzelmekkel, csöpögő együttérzéssel, romantikával, nem historizálhat, nem manipulálhat, egészen triviálisan csak azt kell/lehet visszaadnia, amit a társadalmak etnikai közegében a „tettenérés” pillanatában, a „láttelel” felvételének alkalmával **úgy** talált, hogy azután azt filmre venni érdemesnek minősült. Az alkalmazott **filmnyelv** tehát egyúttal műfajképző eszköz is, pontosabban a műfajon belüli árnyalatokat teremti meg. Ez persze még mindig túl általános, hiszen ugyanabból a témából lehet a dokumentáris műfajon belül is zsáner-élményt, „agitkát”, filmpannót és mozgó forgatási naplót készíteni, s lehet nyers **filmdokumentum** is a végtermék. Az etnofilm a filmdokumentumhoz áll közelebb, amiben rögtön az is benne van, hogy célzott nézőtábora inkább „tematikus tájékoztatóra” vár, mint bűbájos vagy érzelmektől dúlt szem-

kápráztatásra. Jean Rouch, aki az etnofilm élő klasszikusa, írta a hatvanas évek végi etnikai újhullám idején: az etnofilm alapvető ellentétet testesít meg látás és tudás közt.

Vagyis tudósok és művészek sajátos, **partikuláris érdeklődési területéről** van szó? Jogos lenne-e azt mondani, hogy nem más az etnofilm, mint a „modern világ”, a felvilágosult földrészek, a „haladás” útján messzire előreszaladt „kultúrnemzetek” egy akciója, amely a „recens fejlődési állapottól elmaradt”, „primitív” világ megismerésének eszköze? Vagy egy modern világ elutasítandó értékközömbössége ellenében újrafölkeresett „hamisítatlan természetű jelenség”, s ekként az etnofilm mint **forráskereső és értékmentő** eszköz jöhet szóba? Esetleg épp ellenkezőleg: a „**magaskultúra**” **leereszkedő gesztusa** csupán valamely védtelen térség szenzációnak kiszolgáltatott szereplőivel, akik a tőlük elidegenült (mert távoli mozik vagy műhelyek vetítésein bemutatott, s ezért a velük való kapcsolatot megtagadó) filmipar öntudatlan és gázsi nélküli filmhősei lesznek, de csak annyiban, mint az ügyes gengszter, akit a zsaruk sehogyse tudnak elkapni, s a néző is velük érez...? Vagy lehetne azt állítani, hogy az etnofilm a modernitás nemzetközi piacán mint **ön- és közismereti tájékoztatás** kapott szerepet, s értéke csupán annyi, amennyit a néző a maga modernitás-képével önnön léte felsőbbrendűségi tudatával hozzárendel a látott életanyaghoz? Esetleg pusztán a szerzői film egy változatáról van szó, amelyben az alkotó azonosulási és alkalmazkodási készsége éppúgy „vizsgálják”, mint a szereplők affinitási hajlandósága a filmezési szituáció iránt...?

Nehéz e téren merev kijelentéseket tenni. Hiszen ugyanígy kérdezhetnénk, hogy nem pusztán a fikciós filmek piacáról kiszorult, vagy új, és ezért még be nem futott **művészek mozgalma** ez csupán? Ugyanígy minősíthetnénk az etnofilmet a **kulturális turizmus** termékének is, jelentéktelen epizódnak, amelyet akárha skanzenfaluban, Niagara-vízesésnél vagy városi bevásárlóközpontban is rögzíthettek volna? Netalán egy **új művészeti ág** lenne a film és a folklór találkozásánál? Esetleg egy kultúrák közötti **egyetemes nyelv**, a beszélt nyelveknél ékeesebb és univerzálisabb eszköz kialakításának lehetősége rejlik benne, mint a kommersz népi zenében? Vagy még leginkább a nemzeti hagyományok őrzésére-ébresztésére-dokumentálására alkalmas **vizuális eszköz** ez?

Kétségtelenül nehéz definiálni; olyik szűknek, olyik „folyékonynak” tűnik a meghatározások sorában, s az árnyalatok (a sokrétű felhasználás, a többcélú filmkészítés, az egyes funkciók lehetősége és mások idetolakodása) éppúgy létezik, mint amennyire keveset mond egyik vagy másik tartalom a többihez képest s azokkal együtt is. Ha például az etnofilmet a **tematikus képi dokumentációs műfajok**, vagy szűkebben a **populáris kultúra tárgyasult megjelenítésének eszközeként** értékeljük, akkor aligha különböztetődik meg a falfirka-filmektől vagy a Hortobágy Tours reklámanyagoktól. Vagy ha speciális nézőtábor **tájékoztatásának módszereként** határozzuk meg - minthogy ilyen vállalt céllal rendezték meg például a nemzetközi zsidó filmfesztivált 1982-ben Párizsban -, akkor mi választja el a tévé-híradótól vagy a referencia-filmektől?

A műfaj definíciójának keresése „szakállas” probléma immár: 1948-ban rendezték az első etnofilm-kongresszust, amikor rögtön hozzá is láttak a műfaji kritériumok körülírásához. Ámde lényegében háromféle „beszédmodot” sikerült meghatározniok, miután tisztázták, hogy egyáltalán van-e etnofilm, van-e specifikusan tematizálható és sajátlagos üzenetet hordozó film-műfaj (a szűkre szabott válasz egyébként: van!): a konferencián szóvivő André Leroi-Gourhan leírása szerint van 1) kutatófilm, amely a tudományos rögzítés céljával készül; 2) van útifilm, egzotikus jelenségek gyűjteménye, amely nyilvános dokumentummá válik azután; 3) s van „milieu-film”, amelyben egy jelenség tudományos szándék nélküli leírása kap formát. Röviddel ezután R. P. O'Reilly, a kitűnő Óceánia-kutató az etnográfusok mozgókép-gyűjtő álmodozásainak áttekintésével egyfajta „mozgókép-corpus” összeállítását nevezte fő célnak, megfogalmazva, hogy a hagyományos archiválás immár kiegészülhet a ritka ceremóniák, a

hétköznapi élet, a magatartások és szimbolikus cselekvések képi rögzítésével, s B. Malinowski meg Maurice Leenhardt művére utalva kifejtette egy óceánista újságban, hogy a rögzítésmódok szerint szeparálva létezik 1) nem-mozgó kép-archívum; 2) sajátos tartalmú mozgó képarchívum és 3) kereskedelmi forgalomba kerülő dokumentum, amelynek megkérlik az árát, s ezért „eredeti” egzotikumot kapnak a vevők. Néhány esztendővel később (1952) a Bécsben rendezett Antropológiai és Etnológiai Tudományos Kongresszuson a szakma jelesei immár végképp döntöttek: vagy film készül, vagy etnográfia erősödik - s ezt fogalmazta meg Jean Rouch a mottóként idézett módon, vagyis sem a néprajzosok, sem a filmesek nem értenek a másik szakmájához.

Az idők során megengedőbb és szikárabb definíciók is keletkeztek. Kinek-kinek felfogása, érdeklődési köre, morálja is diktálta, miként határozza meg munkáját. Volt, aki a primitív népekről készülő filmet mint afféle történelmi visszautazást, „időutazást” valósította meg. Mások az „elveszett paradicsom” újramegtalálását fogalmazták mozgóképbe, s illesztették saját édeni vágyfantáziájuk keretébe, saját felfogásuk szerint formálva valóságot, rítust, szimbolikus jelentést, üzenetet, stb. Megint mások épp ezt a „vizuális gyarmatosítást” elutasítva a legminimálisabb beavatkozást (értsd: már magát a filmfelvétel készítését) is a létező valóság fölforgatásának, átigazításának előidézőjeként minősítették. „Etnográfusok és ‘vadak’ találkozása mindig hódító és hódoló találkozás, a kérdés csak az, isteneik leszünk vagy istenítőik” (Schubert 1996:6). Ismét mások úgy vélték, már maga a megismerési kísérlet, a képi leírás is oly erős beavatkozás, amely beláthatatlan jövőt hordoz, „ellopja” a varázsló lelkét, megkettőzi a személyiség egyediségét, leleplezi a mítoszt, amikor az ismeretlen tüneményt képekbe merevíti, s ezzel ősi tabukat sért meg... S a cinikusabb definíció megáll a lábán ekként is: etnofilm az készítő, akinek kamerája van, arról, akinek nincs...

A ködös és szerteágazó meghatározás-kényszer elleni legjobb védekezés nem a túl általános vagy épp a túl specifikus definíció, hanem a kizárások alkalmazása. Szűkítsük a kört:

Mi nem etnofilm ?

Ha egy turistabusznyi japán megszállja Barcelonában a Katalán Múzeumot vagy a Pueblo Espanol macskaköves főterét, s párszor körbeforog Sony-videójával (előtérben „felesége önagysága”, háttérben az etnospecifikus jelenség) - nos, abból még nem lesz etnofilm. Ha pókhasú germán ül föl a hortobágyi lelátóra, hogy pusztaötösünkről és „archaikus” vidékünk-ről mozgalmas szuperplánokat vigyen haza, abból sem lesz „etnofilm”. A hollókői asszony-szoknyák valutaképes vasárnapi ingás-bingásából sem. S a legkülönbélebb műfajok és kulturális patentek sorozatát vetíthetjük még ide, amelyeknek „amúgy” számos kelléke (pl. leíró jellegű rögzítés, plánok váltakozása, eredeti helyszín, a felvétel készítője által nem manipulált hiteles környezet, stb.) talán megfelel bizonyos típusú **néprajzi autenticitásnak**, de egészükben túltengő arányú a giccs, amely beépül a fogyasztói típusú érdeklődésbe, az elkészült filmanyag felhasználásába, az etnikus jelleg rögzítésének egész felfogásmódjába, stb. Valamely „etnikai csoport” színrelépésének vizuális dokumentálása igen széles skálájú lehet, mégis köze az etnofilmhez: kezdve a „Röpülj páva” tévés vetélkedőtől, folytatva az indián- és cowboy-filmekig, a West Side Storytól a maffia-filmekig, a velencei gondolás dalmokok kántálásától a riói karnevál flitteres görljeiig széles palettán festhetők fel az egzotikusnál egzotikusabb látványosságok („Helló világ!” - üdvözlí a felfedezés derűjével Vinkó sorozata az utazásra képtelen nézők millióit) - ámde ezekben a produkciókban a konformitás és a kommercialitás impozáns skálája mutatja meg magát inkább, nem pedig az **etnikai jelenség**.

Így ezért a negációk felől közelítve a definícióhoz, rögtön az elején ki kell jelenteni, hogy az etabliozott (=csinált, művi, intézményesített, üzletté vált) kultúra és az etnokultúra kizárja egymást. Ez nem azt jelenti, hogy a nyugati bolhapiacokon árult fa-, csont-, szőttes- vagy más portéka (afrikai dobok, bolíviai pánsípok, türkmén szőnyegek vagy óceániai kagylótermékek) ne lennének valamiképp a hivatkozott etnikum eredeti termékei (olykor „Made in Taiwan” bevésettél), de a legkritikább esetben fordul elő, hogy néprajzi filmes a kamerát átadja terepen talált népszerűségnek, mondván: ábrázolják magukat úgy, amilyenek..., ahogyan ők látják magukat..., a lényeg az, hogy hiteles legyen a késztermék. Persze mind a mesterséges, mind az etnokultúra lehet valamiképp értelmes ellenszere a társadalmak elgépiesedésének, lehet védekező gesztus az eltűnés, az idővel párhuzamosan nyomuló megsemmisülés élménye ellen, rosszabb esetben azonban mindez semmi másra nem jó, mint arra, hogy megfelelő eszköze legyen az „egzotikus kultúrák” iránti érdeklődés mennyiségi kielégítésének, a szabadidő és a fogyasztás manipulálásának. Ugyanis mind a mesterséges „népi kultúra”, mind annak üzletképpessé tett változatai kommersz termékeké válnak, vagy bekerülnek egy olyan piacra, amelyen épp az érintett etnikum egyedei elveszítik beleszólási lehetőségüket a tőlük vagy róluk megképződött termékek fölött. Például amiként a legkicsináltabb kommersz filmtermék is „andalítani” próbál, distinkciót teremt a szereplő és a néző között, amellyel értékbesorolást is megerősít, úgy az etnofilm is lehet önkéntelen eszköze a kolonizációs céloknak (ez utóbbival hosszú történeti korszakon át vádolta a tudományos világ és a közvélemény az antropológusokat, s kétségtelenül azért leginkább őket, mert bár századunk számos tudományával megesett, hogy a politikai hatalom szolgálatában „eladta lelkét” a finansziális támogatások fejében, de a gyarmati világ - könnyen lehet, talán - részben érintetlen maradhatott volna, legalábbis kulturálisan, ha nem érkeznek partjaira őszinte érdeklődésű tudós kutatók). Ehhez persze hozzá kell tenni, hogy mivel az etnikai identitástudat szerves működéséhez hozzátartozik, hogy térben és időben is a környezetével való viszonyban definiálja önmagát, a térből és időből kiragadott „etnikai jelenségek” elemelkedtek eredeti jelentésüktől, s az etnokultúra ilyen „elmozgása” hozzájárult ahhoz, hogy folklorizmus és neofolklorista érzemény válhatott belőle; a folklorizmus pedig már úgy kezeli az etnokultúrát, hogy abból vagy szirupos romantizálás, vagy mozgalmi ihletettséggű ellenkultúra születhetik, valamiféle köztes minőségű, és képzelt befogadói köréhez alkalmazkodni képes jelenség alakulhat. Ez a köztesség, ez a szervetlenülés, funkcióváltás és jelentésmódosulás egyúttal új szerepkört is kialakít: a „populáris” keret közeledését teszi lehetővé a „magaskultúra” és a tradicionális kultúrák között.

Hogy visszatérjek immár a filmekhez, s egy példával illusztráljam magát a funkcióváltási folyamatot: közkedvelt témája a romantikusabb ihletettséggű filmezésnek a közösségi viselkedés, a szokások, s főleg az ünnepek, jeles alkalmak széles körének rögzítése. Az etnikus szimbólumok és mágikus események ilyenkor burjánzanak az idegen előtt, teli vannak a megmutatható és sejtelmesen érthető szövegekkel, szereplehetőségekkel, a „jelentéses” megnyilatkozás minden pompás kellékével. A jeles alkalmakkor képen rögzített történés rendszerint a szereplők mesterkélt, mímel, színpadias önkifejezésével telik meg, a reprezentativitás kiemelt funkciót kap, felszínes „üzenetek” és redundáns gesztusok közvetítik a nézelődő felé az archaikus bűbájt. Az „egyszeri” népet és látványosan feltárt titkait ily módon „megismerő” idegen a pénzért vásárolt tudás összes örömeivel távozik az aktus helyszínéről, s okkal meg van győződve arról, hogy hiteles „etnikus szimbólumokba” láthatott bele, hogy „beavatták” annak rendje és módja szerint: ezután már szinte maga is „szakértője”, ismerője lesz a kenukésítésnek vagy bivalybetörésnek, indiai füstölőknek vagy pápua kagylófűzéseknek. S hogy itt nem csupán az együgyű és sznob turistáról van szó, mutatja az is, hogy a vizuális etnográfia XIX. századi előzményeit a népviseleti albumok, a jelvények, a maszkok és meseillusztrációk

testesítették meg, vagyis a helyszínen „talált” kultúra hordozta, szimbolizálta az „eredetiséget”, a keresetlen ábrázolás szavatolta a tudományosságot.

Ezzel szemben - vagyis hát részben ennek következményeként - az **etnikus film** történeti kezdeteitől, a múlt század nyolcvanas éveitől fogva lényegében **néprajzi játékfilm** volt, méghozzá annak rendje és módja szerint dramaturgizált népszokásokkal, pompás díszletekkel és kimódolt portré-közelikkel, tehát mindmegannyi „életből ellesett” akcióval, profi fényeffektussal és megtisztított kelléktárggyal fejezte ki a hiteles témafeldolgozást. A népéleti filmábrázolás több korszakban is az olajnyomatok, a jankójánosi nemzeti-romantikus beállítások hagyományait követte. Ez a dramaturgiai tirannizmus, amely a „valóságfilmezéssel” szemben érvényesült, azért maradhat örökéletű, mert a souvenir-ek előállítására egyúttal üzlet is, az etnikus-egzotikus tények átideologizálása, felszínes „fogyaszthatóvá tétele” pedig a vizuális piac kommercializáló kedvét szolgálja. Az ilyesféle „költői realizmus” a tapasztalati valóságot a hazugság révén a „magaskultúrába” közvetíti, s ezzel önértéknek minősíti magát a partikuláris kultúra „megmentését” is.

Ez tehát lehet reklámja valamely kulturális tradíciónak, vagy lehet üzletképes eszköze a talmi szolidaritásnak, amely a kultúrák között álságos rangsort teremt, s abban a „modernitás” jelképeit az életmódbeli elmaradottsággal szembeállítva szánalmat kelt a meg sem értett, meg sem ismert szubkultúra iránt - de nem lehet rangos eszköze az etnofilmnek.

Az **ábrázoló** eszközökkel és a csoportkultúrákat vagy etnikai szubkultúrákat értékükön mérő szemléletmóddal készített etnikus film éppen lényegét tekintve különbözik az **etnográfiai filmtől**, amely a filmprodukciók többsége esetében aláfestő hangkulisszák és szirupos képihangyi kommentárok nélkül jeleníti meg tárgyát. Ha a néprajzi „hitelességet” a képes beszéd elemi egységeivel mérjük, akkor az etnográfiai film földhözragadt hűségű, dokumentáló, leképező szemléletű. Vagyis ha az etnikus film „professzionalista”, akkor az etnofilm „amatőr”. Illúziómentesség, antiromantikus beállítódás, szociológiai vagy szociográfiai ténytisztlet, a társadalmi „leletek” köntörfalazás nélküli bemutatására vállalkozó alapmentalitás jellemzi. Kétségtelen, hogy a „valóság-interpretálási” monopóliumot az etnofilm is el kellett vegye a reprezentatív hazugságokat termelő etnikus filmtől, de mivel a filmpiac nem műalkotás-párti, hanem „termék”-párti, a monopolizált moziból ki kellett szorulnia a valóságkövető alkotói attitűdnek.

Nehezítette az etnofilmesek helyzetét a filmnyelv szabványosodása (illetve szabványosítása) és a vizuális kultúra szereplőinek megsokasodása (így pl. a televízió mindent előntő jelenléte, a video elterjedése, a diaporáma sikere, s az egyéb kommunikációs csatornák megnyílása, a helyi hálózatoktól a szatellitelig, a képbankoktól a multimédiáig). Az etnográfiai film kitüntetett területe az ünnepitől eltérő, a hétköznapi lét, a szerepek és szokáscselekvések belső programja, a kulturális kódok föltárása, a nem sűrített, hanem épp egyediségében jelentésteljes élettények világa. Az etnográfiai film a hagyomány és az etnikai tudat diktálta értékrendet, az életvitel síkját keresi, s evvel szinte minden más vizuális műfajtól különbözik. Mielőtt azonban e hiányt kitöltő „kötőanyag” szerepmódosulását megpróbálnám körülírni, szükséges itt még egy kitérőt tenni a dokumentáris filmek felé, ismét egy szűkítő korlátot rakva az etnofilm köré.

A fikciótól az okságig vezető úton

A cinéma verítőtől kevésbé hosszú és kevésbé kanyargós út vezet az etnofilmhez, mint a kenetteljes néprajzi film-giccekhez. A magyarázat a valóság szemléletben keresendő, de ez a folyamat korántsem olyan szimpla, mint amilyennek látszik. Ugyanis már a dokumentálás szándékában és technikájában is markáns különbségek vannak alkotói magatartások, célok, filmes tradíciók, kommunikációs nyelvek és kulturális piacok terén. A néprajzi film klasszikusai rendszerint a kihalásra ítélt, eltűnőfélben lévő vagy gyarmatosítással fenyegetett kultúrákat részesítették előnyben és eszközként a némafilmet kiegészítő táblákat, vagy a narrációt használták; a második világháború utáni „etnofilmek” azonban inkább preferálják a nyögvenyelős narráció nélküli felvételeket, s tematikus palettájukon megjelennek a falusi és városi szubkultúrák. Ettore Scola „Csúfak és gonoszak” című mozija például filmideológiai tudatosságban Elio Petri, Francesco Rosi szintjéhez mérhető, valamint Marco Ferreri ítélező erejével kínál megdöbbentő élményt az archaikus városi létbe szomorodott külvárosi szubkultúráról - ugyanakkor minden relatív „mikrohitelessége” ellenére lerí róla, hogy csupán „vidám etnográfiai beavatás”, nem pedig dokumentumfilm. (Természetesen az etnofilm nem úgy értem, hogy az csakis valamely „népinek” nevezett jelenségről szólhat). Mindenesetre Scola elhíresült filmjének nemzetközi sikere azt jelzi, hogy „fogyasztható” műről van szó, ami persze még nem jelent „egyformán értést”. Ugyanígy áll ez a Dziga Vertov-i hagyományt követő Santiago Alvarez „hiteles kollázs-, montázs- és agitációs filmjeire”, aki pedig a „szociográfiai dokumentarizmus” sikerképes kubai harcosa volt, de aki „a tér hangja” helyett a kommentárt kedvelte inkább. Vagyis a „miről?” és „miképpen?” alapkérdései ezúton kikerülnek a közmegítélés, a közizlés, az intézményesített politikai kultúra primér **értékelő tartomány**ából, s át- vagy visszakerülnek oda, ahonnan maguk a filmanyagok vették. Ez - bármily meghökkentő - viszonylag véletlenül fordul elő: az etnofilmeket szinte sohasem vetítik abban a környezetben, ahol filmre vették őket.

Vagyis a folklórszemiotika és a filmszemiotika elméleti határán talán lehetne találni olyan nézőpontot, ahonnan akár Vertov vagy Scola, akár Petri vagy a magyar Gyarmathy Livia „közvetítő” hűségét áttekinthetnénk vagy egybevethetnénk. De akkor még mindig hiányozna az a társadalmi kontextus, amely ezeket befogadja, értékeli, hitelesíti. Alvarez például, ahogy a makedon filmes, Milton Manaki is, a nemzeti vagy történelmi identitástudat újramegteremtőjeként küzd a nemzetközi piacon, s a **válogatott társadalmi tények** ítéseként a hétköznapi élet jeleinek, kellékeinek, szerepeinek fölmutatásában látja feladatát. Teszi ezt a legszűve-renebb szempontok szerint, filmes képzettség nélkül, Castro és Che hajdani harcostársaként, ami ugyan kevésbé vitathatóvá teszi az elhivatottságtól túltengő, hitelességgel azonban véletlenül sem fölszerelt megjelenítésmódot, viszont figurái és sűrített filmszituációi inkább a mozgalmár kubaiságot sugározzák, mint az etnikai sajátosságok valódi atmoszféráját. Nem mese éppenséggel, amit mutat - mint például a költői lángolással, forradalmár-históriákkal és szenvedelmes lírával vastagon átítatott Iljenko-filmlet többsége -, de mégis élő a kétely a filmvalóság és az életes valóság meg-nem-felelését illetően.

A lényegkifejezés fontosságára rámutatva itt egy műfaji-műnemi utalással egészíthetném ki az eddig mondottakat: egészen eltérő tartalmú, célú, reprezentációjú a társadalmi szondázs, a riport és a mélyinterjú, bárha műfajilag egymásnak közeli rokonai. Az etnofilm, ha valóban az, nem vállalhatja a futó, érintőleges informálást, hanem mélyrehatóan, az etnikai lét legfőbb tartalmait, az etnikai kultúra komplex rendjét és egyensúlyát kifejezőnek kell lennie. Méghozzá függetlenül attól, hogy az épp időszerű, a képi nyelv egyetemes szabályait beszélők időszakos argója milyen sajátosságokat mutat, s függetlenül attól is, hogy a befogadó kultúra miképpen értelmezi a megjelenített valóságot. A dokumentumfilm - ha már a film egyáltalán a képes beszéd ábrázoló eszköze lett a huszadik században - éppen a maga filmképek

folyamatában megtestesített egyedisége révén egy univerzális kifejező eszköz, univerzális nyelv elemi egységeit folyamatba építő eszköz, amelyet azonban megeshet: éppen az nem érti meg, akiről készült maga a filmkép. Akinek valódi, élő, indoklásra nem szoruló etnikai identitása, mitikus világa, lokálisan érvényes szokásrendszere van, ritkán képes a valóság és a mítosz kitapintható távolságba hozott képszerűségét úgy értelmezni, mint saját világa részét vagy egészét. Ezenfelül nem is igen lehet identitást, tradicionális rendet, szokásnormákat, társadalmi térhasználatot „valóságfilmben” úgy ábrázolni, hogy az újraértelmezhető, ismételten átélhető legyen. Jean Rouch idézi föl példaként egy kísérletét, amely egy szinte „új halálmítosz” kialakulásához vezetett, amikor ugyanis 1954-ben forgatott „Csata a nagy folyamon” című (vízilóvadászatot bemutató) filmjét harminc év múlva levetítette a dogonoknak, s azok először sírtak, majd varázslatra gyanakodtak, hiszen számtalan azóta meghalt rokonukra ismertek a képeken... A mitikus cselekvés, a szokásrend részeként megcselekedett dolog tehát valóságfilmben, megismételhetetlen hűségű eseménykövetés során mítosszá sűrűsödik végül - méghozzá nemcsak a kortárs, a szemtanú tudatában, hanem a filmnéző képzeletében is. Erről szól nem csupán az etnofilmek befogadástörténete, hanem a „cinéma vérité” egész korszaka, amikor is a nem, vagy csak részben beállított, részlegesen „rendezett” „filmszöveg” vált korszakos kifejezőeszközzé. S ugyancsak sajátos feszültség rejlik abban is, hogy az etnokultúráról képbe fogalmazott relatív teljességű és maximális ösztönös képek már elkészülésük pillanatától, s vetítésük alkalmával még inkább elvágják a működő kultúra fonálát, megakadályozzák a folytonos párbeszédet, ami pedig a kultúra lényegét teszi, vagyis elidegenítik a nézőt.

Talán elsősorban a szociológiai nézőpont teszi az etnofilmek esetében, hogy a néző (idézőjelben mondva „mérhető”) távolsága a vászontól és a sztoritól mindig is fennáll, s fenn kell maradjon legalább abban a mértékben, amely alkalmas arra, hogy a látottaktól distanciát tartva „értékelni”, értelmezni tudja a maga kultúrájához képest egyetemes érvényű nyelven, de valójában egy másik, **kortárs kultúrában** megfigyelhető jelenségeket. Érdekes példa ez idegenség szempontjából a svájci filmek 1960 utáni új korszaka, amikor az „elidegenedett haza” életvilágáról készült filmek az önismeret kialakítására koncentrálnak nem egy valóban tapasztalható **realitás** ábrázolására törekedtek, hanem egy távolabbi múltba, stilizált történelembe komponálták a halványan fölsejlő társadalmi freskókat. A svájci dokumentarizmus hagyományt nélkülöző műfaj, de újjászületése a játékfilmekével egyenértékű presztízst is elér ma már. A „társadalmat segítő mozi” új szemléletiránya nemcsak az Alpok magas helyein élő svájci parasztnak kiűzött nélküli zártságát próbálta mozgósító élményt hordozó üzenetté átalakítani, de magát „a” svájci parasztnak, az egész „Svájc-mítoszt” is idézőjelbe tette azzal, hogy „ellentörténelmet” próbált írni. Az ellentörténelem perszonális elfogadása, hitelességének vagy valóságosságának tudomásulvétele így kézenfekvően eltávolítja a nézőt, s olyan alkalmazkodásra készíti, amely ad absurdum még politikai tartalmakat is hordozhat. Korábban „az ember” szinte csak „megtűrt dekoráció” volt ezekben a filmekben, most azonban a hagyományos néprajzi tényekben jelentkező akciók főszereplőjévé tette. Az új filmkurzus a kisebbségek korántsem idilli helyzetét is leírta, s egyértelműen szembefordult az uralkodó politikával, a hatalommal.

Az új svájci film persze csupán egy példa a sok közül, s ennyiben talán fölösleges is. Ám hozzásegít megérteni egy változásfolyamatot, amely a *céltudatos társadalomkritika* filmművészetbeni jelentkezése és az etnofilm kommercializálódása irányába hat. Hogyan hát? Még alighogy megszületett, máris kereskedelmi terméké válik?

Bizonytal, mint minden más terméke a kultúrának, ki van téve annak, hogy értékétől fosszák meg azok, akiknek erre merészkednek, s tehetik, mert valójában definiálatlan, kikhez is szól, kiket céloz meg üzenetével az új média. E folyamat belső dimenziói, s körülöttük a társadalom erőtere korántsem mindig állnak összhangban.

A társadalmi tudat megnyilvánulásait, az életmód szervezőerejét és az életminőség belülről való szemlélését hozó filmes törekvés egy *új orientáció* része. Ebben például a néprajzi térségek jellegzetes tárgyai is polgári lakásdíszként jelennek meg, a felsőközéppolgári családok gyermekei is népzene hallgatni járnak, néptáncot tanulnak, s a világszerte rohamosan pusztulófélben lévő etnikai jegyek följújtására vagy megőrzésére a *folklorizáció* vállalkozik. De formálta ezt az új érdeklődésirányt és kulturális piaci orientációt az is, hogy a nyugati és a harmadik világról születő politológiai, szociológiai és etnopszichológiai vagy antropológiai szakirodalom a hatvanas évek második felétől egyre sűrűbben tárgyalta az etnikai csoportok újjászületésének, identitásuk renaissance-ának, meg a kulturális regionalizmusnak problémakörét. A fejlődési-mozgási trendek ma már lehetetlenné teszik, hogy a törmeléknépek asszimilációját vagy tudatos kiválását figyelembe ne vegyük, s öntudatosodásuk jelentőségének komolyságát ne kelljen sürgősen értelmeznünk. Az etnikai csoportok történeti (modernizáció-kori) elgyökértelenedése, a társadalmi és gazdasági funkciójukat veszítő lokális társadalmak kulturális válsághelyzete ugyanis azt eredményezte, hogy a makrotársadalmi mozgásoktól függetlenül (vagy épp azok ellenében) a mikrotársadalom egyes zónáiban is átalakul az identitástudat, kettős vagy többszörös kötések erősödnek meg, elfoszlik a gazdasági vagy szociológiai értelemben vett szervesség, megváltoznak a helyi jövőképek, s mindezen változásoknak a társadalmi közviselkedésre vagy gondolkodásra ható momentumai új dimenziókba helyezik az individuum reprezentációját, én-megjelenítésének külsődleges formáit is. Tehát mindazt, amit a maga „ősi”, „természeti”, „etnikai” pompájában a médiák rögzíthetnek mint egyfajta „archaikus” kultúrát, áthatja immár a modernitásnak, gazdasági és kulturális gyarmatosításnak számtalan olyan vonása, amely mind nehezebbé teszi egy etnikai csoportkultúra dokumentatív megközelítését vagy hiteles feltárását.

Mindemellett kiderült az is, hogy e társadalmi mozgások és kulturális átrétegződés következtében a *folklorizmus alkalmatlan* a „kulturális vákuumban” élők megsegítésére vagy megértésére, mert hiszen a folklórnak éppen a leglényege hiányzik belőle: nem a **kultúra egésze**, csupán néhány része az, ami mozgalmoszerűen „visszaajándékozható”, ami „hiátust kitöltő kötőanyag” lehet a társadalmi tudatban, a csoportszintű kultúra vagy szubkultúra helyi dimenziói között. A folklór ugyanis - ellentétben a modern kultúra nagyobb hányadával - nem csupán a verbális szférában működik, hanem éppoly fontos tényei funkcionálnak nemverbális szinten, s ezek nem pótolhatók kívülről. Márpedig a folklorizmus olyan felülről irányított, tudatosan alakított „kulturális életmódszervező” program kíván lenni, amely „revival”-mozgalomként vagy a „survival” kultúrát éltetően kezelni próbálja, s inkább formális, mint tartalmi megoldásokat kínál. Csakhogy ennek éppen a mindennapi élet más minőségű normái, mintái szerint élők nem kívánnak (olykor nem is képesek) megfelelni. Csupán egyetlen példát hadd hozzak erre: a folklórban és a tradicionális életmódban egészen más természetű például az idő fogalma és átélése, mint a perspektívákat és jelenségeket rövidebb terminusokban érzékelő városi-nagyvárosi elitkultúrában. S ugyanilyen eltérő értékviszony jellemzi a tér-átélés és térkiszajátítás mintáit, a verbalitás (főleg a szóbeliség) jelentőségét és a hagyománytartás normaképző, identitásbiztosító hatását egy-egy helyi vagy etnikai csoport-közösség számára. E csoportkultúrákban mély gyökerei vannak az emberi életet irányító alapelveknek, normáknak, szokásoknak, s ezt „kívülről bevinni” nem lehet, éppúgy nem, ahogyan az orális kommunikáció sem pótolható a tömegkommunikáció elterjesztésével.

Ezekből következően az **etnikai tematikájú** filmes közelítésmód szükségképpen megreked a formális leképezésnek azon a lehetséges szintjén, ahol még egy lokális kultúra üzeneteit egyáltalán „venni”, értelmezni, követni képes. Érdekes módon mintha az antropológiai kutatások egyre biztatóbban képesek lennének lépést tartani, mélyére hatolni a „lokális tudás” (Geertz) jelenségeinek, s ugyanakkor az ezek leképezésére elvileg alkalmasabbnak látszó vizuális követési eszköztár (fotó, film, stb.) elmaradna attól a lehetőségtől, hogy „puhább” társadalmi-kulturális jelenség-együtteseket nyomon kövessen. Kétségtelen, hogy az e téren tapasztalható elmaradásban a „modernitás” egyfajta „haladáselvű” képzelet is jelen van, s ez is visszafogó hatású a kultúrák megértése, összehasonlítása, „megörökítése” szempontjából. A társadalmi tudat és a kultúra modern intézményrendszere föltehetően nem is véletlenül, hanem nagyon is tudatosan feledkezett meg a társadalmak bizonyos csoportjairól - s e jól megkonstruált feledékenység immár több száz éve tart -, mint ahogy nem is véletlenül tért vissza e csoportokhoz századunk hajnalán, majd harmadik harmadában. Mivel a folklórjelenségek rendre kívülrekedtek a kommunikációs intézményrendszeren, s csupán a művészetek eszközei, a stilizáló, tipizáló törekvések játszottak némi közvetítő szerepet a kultúra mesterséges egészének fenntartásában, ezért a szerves és saját kultúrával rendelkező etnikai csoportlétben nemigen volt befogadó hajlandóság az „elkent”, mindennapi értelmétől megfosztott, természetességétől elválasztott kultúra-táplálékok fogyasztására. Vagyis mindaz, ami az egyetemessé tett kultúrából a lokális kultúrákba „visszaszármaztatandónak” minősült, eleve hamis volt azok számára, akik a kultúra természetes, saját, lokális terepében éltek. Így a művészet közvetítő szerepe lassan, de jellegzetesen kiiktatódott, visszaszorult, a „folklór-művészet” helyét a folklórtudat vette át a huszadik század első felében, s napjainkban a mindennapi élet számos területére kiterjedő valóságrend komplex felfogása lépett az aktív folklór és a „falsflór” helyébe. Végül soron éppen ez az a folyamat, amelyben az **etnofilm növekvő szerepet** vállalhat, amikor az **aktív és kollektív etnokulturális tények fölismerése és elemző követésére vállalkozik.**

Ezen az úton jár például a svájci dokumentarizmus, a magyar vagy a szlovén dokumentumfilmesek több csoportja - és sorolhatnánk még a nációkat és törekvéseket. Sajnálatos tény azonban, hogy például a nemzetiségek, etnikai csoportok által igencsak tagolt Közép- és Kelet-Európa dokumentaristái a Nyugat nyomdokain jó pár évtizeddel megkésve kullognak. Kétségtelen, hogy a nyugati és amerikai szociofilmesek „folklorizmusa” is (szinte mozgalmuk kezdeteitől) ellenkultúra-funkciót vett föl, a mi tájainkon azonban egyenesen „ellenség” kellett legyen minden tradíció-kötődést vagy értékonzervativizmust hordozó téma és alkotó. A Gulyás-testvérek penészleki filmjét („Vannak változások...”) kifejezetten a „tiltott” kategóriába soroló Aczél György-féle művészetpolitika következetesen nehezítette mindazon művészeti műhelyek és alkotók tevékenységét, akiknek alkotásaiból a szocializmus kulturális imperializmusának ellentmondó etnikai-kulturális miliókra nyílt kilátás. A fennálló hatalmi rend másutt is kiszorítottságba kergeti a dokumentumfilmeseket (lásd erről a filmrendezők közös madeirai dokumentumait), ám térségünk valóság- és elemző törekvései esetében még nyilvánvalóbban kiderült, hogy a folklorizmus nem osztálytársadalmi vagy kor-kötöttségű jelenség, hanem csoportkötöttségű, ez viszont nem kevés következménnyel járt a kultúra-közvetítés és a vizuális művészetek terén, ezek közt is kiemelt helyen a filmkultúrában. A társadalmi fikciótól az oksági magyarázatokig, az átidealizált népélettől a szociotradicionális tényekig vezető úton ugyanis nem csupán a mágikus, a reliigiózus vagy kultikus jelenségek mögötteseinek megvilágítása lett jellemző jelenség, hanem az is, hogy a szokásszerűségek és a hagyományok a kommunikációs közvetítés folyamatában sajátos módon átalakulnak, egyre nehezebb őket a keresetlen hitelesség, a „sűrű leírás” értelmében megnevezni, s a néprajzi filmezés különböző korszakai a példák rá, hogy korántsem a dokumentáris hűségű filmek a garantáltan piacképesek - sőt...

Amikor az aktív kisebbségek, a létező helyi közösségek, a kollektív társadalmi csoporttudat egyes jelenségeinek vagy más jelentéssel rendelkező rendszernek közvetítésére vállalkozik a filmes, tudomásul kell vennie, hogy a néprajzban aktív-kollektív és produktív néprajzi tényeknek nevezett tünemények helyett passzív-kollektív és improduktív terméket fog előállítani. A kultúraszemiotika és a filmelmélet, amikor a társadalom mindennapi kultúrájának egyes jelenségeit, s azok értéktartalmait világítják meg, gondolkodóba ejtik a filmnézőt az etnokulturális jelenségek „közvetítésének” szociológiai értelmét és közvetíthetőségének lehetőségét illetően. Elsőként azért, mert az etnikai-etnokulturális szférában a mindennapi lét egyes elemei **szövegek**, melyek lélektől lélekig, egy kulturális nyelvezeten belül feladótól címzettig eljutó üzenetek, függetlenül azok tartalmától, hordozójától vagy intenzitásától (így pl. gesztusok, hangsúlyok, képzetek, utalások, magatartásformák, normakövetések, stb.). E megnyilvánulások és objektívált normák (pl. szokástartalmak, ízlés, köszöntésformák, sztereotípiák, szimbolikus megnyilvánulások, kommunikációs szabályok, stb.) az **életvilág építésének eszközei**, amelyek a kívülálló számára jobbra mást vagy semmit sem jelentenek, az etnikai csoporttudat számára viszont kihívásokat, megerősítéseket, mentalitásformákat, személyes- és csoportlétük szervezésének manővereit tartalmazzák és ezek logikáját hordozzák, amelyet nem lehet csak úgy, a nyilvános térbe hatolás jogán rögzíteni és megérteni. Mivel a kultúra rendszere belsőleg indokolt, bennrejlő összefüggések által kötött, ezért a saját kultúra megismerése más természetű és más célú közelítéssel (pl. közvetítő szereppel, üzleti szándékkal, stb.) korántsem oly könnyed feladat, mint amilyennek a „puszta dokumentálás” értelmében (lásd „Werkfilm”) azt hinni szokták. A dokumentáló, s még inkább az értelmező közelítés a **közvetítő kultúra** gyakorlatában és eszközrendszerében (kódjaival és üzeneteivel) a „tények” és jelentések más kontextusában fog közléstartalmakat hordozni, mint amilyenből mintát vett. Gondoljunk csak arra, hogy az etnokulturális tények belső rendje sok esetben a környezeti-életviteli-kulturális kihívásokra adott **válaszadó kultúrát** eredményez, maga a film és a filmes pedig csupán kérdező, nyomkövető, deskriptív attitűddel közelít, s minél parádésabb, artisztikusabb látványra vágyik, annál kevésbé képes az eredeti individuális vagy csoportkulturális tradíciókat leképezni, azok lényegi jegyeit közvetíteni. Abszurd példaként vegyük az egyszeri televíziós kameramant, aki sportközvetítések operatőreként dolgozik jobbra, de a Maori Táncegyüttes produkciójára őt küldik ki kollégáját helyettesíteni a Budai Parkszínpadra. Nem kell bővebben fejtegetni, milyen mélységű „leképezésnek” leszünk tanúi, s mennyiben fogja hordozni a végtermék Óceánia végtelen antropológiai gazdagságának leghalványabb lenyomatát is.

Vegyük hozzá ehhez, hogy már maga a közvetítő formanyelv, az argumentáció és a vizuális kifejezőmód logikája is mennyire eltér a társadalmi tények vagy etnokulturális jelenségek saját logikájától, szerves közegétől - s ez esetben korántsem lesz meglepő, hogy a „dokumentált” jelenség olyanfajta „átfordításon” megy át, hogy a mikrotársadalmi valóságból óhatatlanul „átferdítés”-hez hasonló minőség keletkezik. A kommunikáció kódjai így a helyi kultúráktól elvált, függetlenedett, internacionális esztétikai kánonok, érintkezési formák és piaci viszonyok között válnak - nem mássá: áruvá. A spontán és tudatos, a saját etnikai csoportban értelmezhető cselekvés-, gesztus-, mimikai- és akusztikus nyelv a **közvetítés** révén egy rejtettebb, áttételes síkra kerül, bensőből idegenné válik ebben a folyamatban, mindennapi elemi formái helyett művészi vagy tudományos alakot ölt. Ám ez még nem lenne baj, legföljebb gyöngült hatásvokkal él tovább egy másik kultúrában... Az azonban már az esztétikai arisztokratizmus kikerülésének régi problémája, hogy a mesterségesen életben tartott, a közvetítőnél „elakadt” vagy közvetítve megőrzött szubkultúra épp a szerves kötődés és változás nélkül, valódi funkciójának betöltése nélkül csupán tetszhalott marad. „Lenyomata” ugyan valami életes élménynek, emberi jelenségnek, de funkciótlanul tartalmatlan, értékét veszti, falsul továbbélő lesz. Gondoljunk itt a szuszékok, bokályok és mázas tálak,

rokkák, maszkok polgári lakásbelső-dísszé lett értelmetlenségére, giccs-funkciójára... Az individuális és originális erővel létrehozott, a kollektív térben értékke vált tárgyak, szokások, szerepek és más funkcióhordozó jelenségek sztereotipizálva és a tömegkommunikáció által fogyasztóivá téve ténylegesen nemcsak funkciójukat veszítik, értelmetlenné válnak, „kvázi-folklórrá” maszatalódnak, hanem éppen eredeti rituális, kommunikatív tartalmuktól foszthatnak meg, s szinte ellene fordulnak a közegnek, ahonnan vétettek. A tömegművészetek eredményeképpen a legnemesebb archaikus tény, ősi szokás, kultikus tárgy is úgy paszírozódik át a mikrovilágtól idegen eszközrendszeren, s már magában a filmes közvetítő funkcióban (mint esztétikai normarend és előítéletstruktúra termékében) is olyan hamisítás lehetősége rejlik, amely hozzájárul ahhoz, hogy ne csak „konzerválja”, hanem jelentésváltozásra, tartalom-módosulásra kényszerítse anyagát, s alkalmasint a „pusztán csak” manipulálatlanul rögzített jelenséget is megfossa köznapiságától, artisztikus ünnepélyességgel hangsúlyozva magát a kulturális imperializmus győzedelmét.

A mindennapi életesemények sora, a saját kultúra teljessége - s velük szemben a jelképforgalmazás nagyipara - sajátos üzleti különalkut kötött azon a téren, amelyen a zárt nyilvánosságból a tömegellátás piacára kerülnek a folklórjelenségek. Ebben a folyamatban ráadásul végbement a folklorisztikus jelenségek funkcióváltozása is, tehát a „leképező” mechanizmusok eleve valami hamis valutával kérkednek. A folklórfelfogás az elmúlt egymásfélszáz évben egyre gyakrabban kongatta el a vészharangot és hirdette meg a „folklór halálát” - ezért mindaz, amit „még menthetőnek” ítélt, belekerülhetett a megőrzésre érdemlegesített kollekczióba. Az etnikai kultúrák esetében, amelyek felfogása meglehetősen szűkkeblű volt, csakis a „kizsákmányoltak művészetét” tekintették folklorisztikusan fontos jelenségnek (már a tömegkultúra előtti időszakokban is), vagyis azt, ami nem került át a „magasművészetekbe” vagy az elitkultúrába. S már a folklór „kiszáradásának” időszakában elkezdődött a dokumentumfilmes értékmegőrzés első hulláma (közismertté vált ebből a korszakból Robert Flaherty „Nanook, az eszkimó” című filmje), s épp a folklór kulturális elitől eredő felfogása vezetett a kép-perspektíva eredetiségének, a közeliknek, az alulnézeteknek vagy a zsánerhatásra törekvésnek eluralkodásához. E romantikus-poétikus valóságfelfogás a későbbiekben is előnyben részesítette a **látványosságot**. A hagyományok mint értékek iránti vonzódás, és a nemzeti vagy etnikai tudat fontosságát hangsúlyozó politikai-kulturális **értékrend**, amely századunk első harmadában a szubkultúrák fölfedezése és antropológiai megismerése felé indította a kutatókat meg a közérdeklődést is, néhány generációval később már úgy jelentkezett, mint az elbizonytalanodott nemzettudat és a megrendült értékrendszer **hiányait pótolni** hivatott hagyománytisztelet. A kisközösségek, az etnikai és territoriális csoportok felé forduló közfigyelem egy **új** szociológiai, antropológiai **orientáció** része lett. S nem kellett hozzá sok idő, már tapasztalható volt, hogy a tradicionális társadalmak modernizációjában nem kis szerepet játszik a rájuk irányult kutatói érdeklődés, s mi több, a szerepelvárásokhoz és filmrendezési manipulációkhoz is kitűnően alkalmazkodni tudtak ezek az etnikai-kulturális csoportok. Számos esetben a terepmunkát végző etnográfust vagy antropológust be-bevonták olyan helyi csereügyletek lebonyolításába, amelyekkel saját technikai hiányosságaikat tudták pótolni - így a tömegkommunikáció is „besegített” időnként e társadalmak „modernizálódásába”. (Hogy a modernizációs „igényre” csupán egyetlen példát hozzak: közismert, hogy Irakban az egy főre jutó videó-lejátszó ellátottság meghaladja a nyugati-európai országok átlagait, miközben a társadalom kulturális életmódja és politikai szervezettsége még igen távol van e korántsem minden tekintetben ideális mintától). És nemcsak a „médiafogyasztás” vagy a társadalmi mobilitás összefüggéseit tapasztalhatták a legkülönbözőbb terepeken a harmadik világ kutatói, hanem azt is, hogy a tradícióba, amely ismételen felértékelődött a „posztmodern” korszakban, már beépült egyfajta piaci szemlélet, s az „archaikusnak” tartott törzsek - megfelelő javadalmazás ellenében - sok helyütt hajlandók

voltak az esztétikai újrafelhasználáson alapuló kommunikáció számára megteremteni azt a „rekonstruált eredetiséget” vagy tisztán „eszközértékű folklórt”, amelyet a megrendelő, producer, idegenforgalmi programszervező megkívánt. S természetesen a legkevésbé sem érdekelte őket, hogy a folklórjelenségek így kiszabadulnak a **kollektív kifejezés** és a közösségi hagyományozás folyamataiból, s a régi „tevékenységesztétika” szerepe szimpla „tárgy-esztétikai” értékűvé fokozódik le, vagyis többé nem a **narratív befogadás** tárgya lesz, hanem a kommercializálódott, **individuális** fogyasztásra alkalmas kulturális piac kelléke.

/Persze nem kell az óceániai szigetvilágig menni ezért a jelenségért, itt van mindjárt Hollókőn is ugyanez, amit talán nem is érdemes egy jól szervezett kulturális imperializmusnál vagy az idegenforgalmi üzletág expanziójánál és a hozzá ügyesen idomuló üzletképes népművészeti-háziipari szolgáltató szféra célszerű együttműködésénél többre vagy kevesebbre tartanunk/.

Végül is azért sem érdektelen mindez, mert számos olyan primitív közösség volt, amely a kutatók gyűjtőmunkáját, sőt a dokumentálást, fényképezést is úgy értelmezte, mint szellemének, lelkének, életvilága egy részének elrablását, amit olcsó áron és jószívvel mégsem engedhet meg, hiszen szembekerül ősei, totemállatai, kollektív emlékezetének értékelve többségével. S ha belegondolunk, a kulturális gyarmatosítás valóban kemény ellentmondásban áll a civilizált világ személyiségvédelmi jogainak gyakorlatával, az emberi autonómia filozófiai, morális és intézményes-jogi alapelveivel. Ebben a helyzetben a néprajzi filmezés egyszerűen uzsorapiaci „felvásárló” intézménynek tűnik inkább, mint valami ősi érték megmentőjének: maga a felvásárlás az életmód, a szokások, a szellemi értékek szimbolikus kisajátításában, „elrablásában” ludas egyének akciója, s ez értékpiacon maga az áru, s annak értéke is kizárólag a kutatók-gyűjtők által szabott árszinten értékesül - ugyanis attól kezdve, hogy a gyűjtés, a fotózás, a filmforgatás lezajlott, a szereplőnek már nem lehet beleszólása a fölhasználásba, forgalmazásba, reprodukálásba, saját „énjét” már „bagóért” áruba bocsátotta. Mindazonáltal ettől kezdve a filmre vett folklórjelenség már nem a szerves kultúrához, hanem az esztétikai és kommunikációs folyamatokhoz, a gyűjtött anyagok nemzetközi csereforgalmához tartozik. Az „eredet” folkloritása és a „működtetés” folkloritása pedig lehetőséget teremt arra, hogy megszülessen a **folklórkultusz**, az eredeti folklór alapvető funkcióváltozása.

Mert hát a valódi folklór nem folklórként működik, hanem létezőként, életvezetési gyakorlatként, életmódként, kulturális komplexitásként, értéktérként, s nem ritkán rövid idő alatt is átalakul, módosul, színét vagy pompáját, esetleg funkcióját is veszti. A folklór-elemeket más célra használó kulturális piaci gyakorlat viszont a **kvázifolklórt** eredményezi, s ezzel jelentkezik úgy, mint amely révén megmenthető, átvehető az igazi folklórérték, s általa, imígyen formai köpönyeget váltva élhet tovább „az igazi” folklór, az „utolsó pillanatban” megmentett érték. S még jó, hogy a folklórkultusz a film esetében talán jobban segít a néprajzi tények megragadásában, mint a hamisítvány-folklórt vagy pseudo-folklórt létrehozó más konzerváló műfajok, tudniillik a **látványegész** megőrzését tud/hat/ja biztosítani, s így talán nem szedi szét szegmentumaira az egységeset, nem képez belőle szertelen absztrakciókat vagy mumifikátumokat.

Megannyi „paraszti” ízű, falusi-havasi-szavannai helyszínű játékfilm kívánja el a primitívek ősi pompáját, életmód-egyensúlyát, idealizálható „természetességét”, s helyezi hőseit olyan „mintha-valódi” környezetbe, amelyben a fikciós terv, a **filmvalóság** szervezettsége sajátos „oksággal” bír, amelyben a helyszín és a szituációk, a szereplők és a cselekményeket egyaránt valamely „archaikus” légkört mintáznak, de mindezeknek épp a képzelt értelme, végcélja oly távol esik a primitív népek komplex kultúrájától vagy az európai folklórmaradványok egyes eseteitől-típusaitól, amilyen távol csak lehetséges. A folklór mint üzletág, mindig csak valaminek része, eszköze, nem pedig eredendő célja és értelme - az értelemtulajdonítás és a „cél-okság” hozzárendelése egyszerűen hamisítás, olyasmis, amire az etnofilm művelői

sosem is tekintenének hiteles produkcióként. Az etnofilm az együttélés, a folyamatok nyomkövetése, a résztvevő érdeklődés, a megfigyelés és az empátiás készség dokumentuma - s ekként nemcsak a tapasztalt jelenségek, hanem az egymásbakaroló vagy legalább érintkező kultúrák lenyomata.

Az etnofilm mint kultúrkritika

Az új orientációs rendszer és az új kommunikációs struktúrák szétterjedése időben is egybeesett számos társadalmi csoport és több generáció életút-válságával, élettér-keresésével, értékrend-változásával. A személyes magatartásformák revíziója zajlik le világszerte, kezdve egészen a második világháború utáni „lost generation”, a „beat-nemzedék”, a Koreát-Vietnámot-Kubát megjárt „háborúviselt” nemzedék programjaitól az életreform-mozgalmakig, diáklázadásokig és a nonkonform tiltakozások sokféleségéig. A folklór-üzlet is tárgya lett a nemzedékek tapasztalatának, élményvilágának, s egyúttal erkölcsi és kulturális kritikájának eszközévé is vált. A hippy-mozgalom, a keleti vallások, szekták sikere, a woodoo-hitvilág, az animizmus új korszakai és sok egyéb kulturális hatáseggyüttes szembesült a polgári társadalmak megmerevedett és kiüresedett értékterében minden „rend-párti” értékrendszerrel, életmód-szabállyal, életviteli elvárással. S ugyancsak a tradicionális kultúra megőrzése, fölbecsülése, újrafelfedezése felé orientált széles tömegeket a harmadik világ, a törzsi-paraszti-etnikai csoportok világméretű mobilizálódása, s ezek révén fölfedezhetővé vált, hogy a „népi” kultúra másodlagos jelentést, a konvencionálistól eltérő esztétikumot és politikumot hordoz. Már pusztán szemiotikai értelemben is közérthetőbbé váltak azok a **kulturális kódok**, amelyeket az etnoszféra iránti érdeklődés hozott a felszínre és tett közismereti tárgygyá. A köznap, illetve a köznapitól eltérő alkalmak közvetítésében az **etnikai kultúrák belső programja**, valamint a szerepek és a szokáscselekvések alakzatai átváltozott és sűrített formában közvetítődnek. Abban a „modern világban”, amelyben az osztársadalommal szembenálló magatartásoknak és értékfelfogásoknak van korszakos kultusza, ott igencsak megnőhet az etnokultúrát pesszimista kultúrkritikaként fölhasználó társadalmi aktivitás. Kegyetlen, bár nem mindig haszontalan folyamat ez - érdemes itt emlékeztetni például a századelőn eluralkodó művészeti neofolklorizmusra, a tradicionális kultúra és művészet hatására Gauguin, Picasso, Klee, Moore, Kandinsky, Blaise Cendrars vagy Sztravinszkij és Chagall művészetére. Nyilvánvaló, hogy a **reprezentativitás** kiemelt funkciót kap a vizuális közvetítést vállaló műfajokban, s éppen ezért figyelemre méltó, hogy mi az, amit az archaikus kultúrákból vagy az etnikai identitásokból értelmezni, értéktartalomként átvenni, egyáltalán „venni” képes a filmművészet, illetve miként lesz neofolklorizálódott felszínes „üzenetté” abból, amit a természeti népeknél, a lokális közösségeknél, az egyes mikrokulturális terekben rögzítettek. Mindenekelőtt tehát ezt érdemes elkülöníteni az etnofilm és a dokumentációs műfajok termékeitől, illetve szigorúan meg kell állapítani belső, szuverén határait. Ha lehet. Mert valójában a képzeletnek, a megismerhetetlennek, az évszázadok óta apródonként változó etnokultúrának korántsem biztosan megismerhetőek a határai. S főképp nem bizonyos, hogy az iparosodott kultúrafelfogások talaján ez megvalósítható.

A film egyfajta **iparművészet**. Kényes korlátja ott van, ahol már nem elégszik meg a pusztán valósággal, hanem „hozzágyártja” a piac-orientációnak megfelelő aktuális tartalmakat, vagyis manipulálja azt. Ahhoz, hogy a tradicionális kultúra vizuális megközelítésre érdemes momentumai egyáltalán dokumentumfilm tárgyai lehessenek, az szükséges, hogy az elitkultúra, a civilizatorikus beavatkozási szándékok, ceremóniák és közéleti hatások ne kerüljenek át a filmes szemléletmódba prekoncepcióként, hamis előítéletként vagy mesterségesen kreált

kulturális mintaként. A spontán megközelítés csak akkor lehet eredményes, ha az akár újszerű, akár konvencionális tematikát minden formalizmus nélkül, mesterkélttség és allűrök nélkül, romantikamentesen képes megismerni és rögzíteni. A „testközeli” valóságmeghatározók tiszteletben tartása, a megfigyelt etnikai milió átalakítás nélküli dokumentálása és manipuláció nélküli értelmező földolgozása a legegységibb föltétele az etnofilmnek. Segítheti a korrekt szemléletet az is, hogy számos ország nemzeti filmművészetében nem a kreált valóság, nem a rózsaszínűre satírozott társadalomkép az ideál. Egyúttal persze nehezíti mindezt az a tény, hogy a pragmatista valóságfelfogás mellett életre kelt a kritikai valóságábrázolás is, amely nem a hozsannázásban, de legalább oly kemény ellenkezésben formálja meg valóságképe hangsúlyait, tónusait. A dokumentumfilm - vagy pontosítva: a szociofilm - mentalitásnak a személyes és az általános, az emberek közötti, illetve az egyén és a világ viszonyában meghatározó tartalmak lettek belső fogalmi szervezőerői az utóbbi évtizedekben. Ezekben a tartalmakban megvan a szociológiai megállapítások lehetősége, kínálkozik a kultúra egy-egy terrénuma megértésének és a kritikai attitűd hangsúlyozásának kellékára, vagyis a szituációk teljes szélességét és lényegét kiemelő extenzív közelítésmód adottsága; más szóval egyfajta olyan „átgondolt realizmus” mélysége és aprólékos leképezése, amely mentes a moralizáló közlésektől, de távol áll a látszat-totalitást fölmarkoló nyegleségtől és a filmes „mindentudás” fensőbbességétől is.

Kétségtelenül nehéz tisztesség a szociofilmezés, sőt a dokumentáló műfajok maguk is többé-kevésbé „rendezett” realista és illuzionista irányzatokra bomlanak. A pozitivistáknak még alapvetőnek számított H. Taine meghatározása, mely szerint a tárgyak úgy reprodukálhatóak, „amilyenek, vagy amilyenek lennének akkor, ha én nem léteznék”. A modern művészeti realisták azonban a fényképezőgép előtt is előszeretettel **rendezik** meg a látványt, s a film esetében még nagyobb a kísértés, hogy „az élet illúzióját” tárja föl a dokumentátor. A két korai filmművészeti főirány, Lumière és Méliès nyomdokain haladók egyaránt valamilyen **valóságselekt** megmutatására szánták el magukat mint alkotók, de a mondanivaló, az üzenet megszerkesztésére látványosan nagyobb közönségsikerrel vállalkozhattak azok az illuzionisták, akik a „mintha-élet” fals „igazságával” léptek a filmvászonra. Az alkotó fantáziára kényszerzubbonyt húzó dokumentarizmus, amely az **alkotó** beavatkozást **morális korlátokkal** szabályozza elsősorban, éppen ellentétévé vált a filmillúziót termelő másik magatartás- és művész-típusnak, s bár a szokványos kritikai értékelés szerint emiatt óhatatlanul szerényebbet alkot, a közfelfogással szemben ettől még nem „eleve” értéktelenebb esztétikailag is a végtermék. Tény, hogy a dokumentarizmus a mai napig nem tudta föloldani azt az ellentmondást, hogy színpadszerűen fényképezni a jelenségeket, frontálisan szemben állva a történéssel, egyszerűen unalmas végeredményhez vezet. Egy rituális esemény, például tánc filmfelvétele ritkán tud valódi szinkronba, térbeli dimenziókat is átélhetővé tévő összhangba kerülni maguknak a mozdulatoknak és jelentéseknek egészével - a frontális „eseményközvetítés” még nem „sűrű leírás”, s voltaképpen csakis mozgó, valóban táncoló kamerával lehetne a tánc tér-idő-élményét visszaadni, ezt azonban a néző nem bírja bezsongás nélkül. Mindazonáltal ettől még a realista kinematografikus megközelítés éppenséggel ugyanolyan összhangban állhat az esztétikai kánonok alapelveivel, normáival, mint a szimbolikus deskripció - csak hogy mindennek „megtanulása” ritkán valósul meg egyazon filmkészítő etnológus, antropológus vagy dokumentátor személyében és művében. Vagyis ezt a gondot, a terepismeret, témaismeret, filmnyelvi kódismeret, technikai föltény és konzekvens ikonikus „üzenet” egységét a **rögzítő és feltáró funkciójú szociofilm** és a **kulturálisan determinált etnofilm** is megoldatlanul hagyta évtizedeken át.

Ennek ellenére a kinematografikus és a tudományos filmfelfogás mindenképpen rokon abban, hogy míg az „illúzió-film” a valóságból való alkalmi-időleges **kiszakadás/kiszakítás** kedvéért készítik, addig az etnográfiai dokumentumfilm alapfunkciója éppen a **bevonás**, a

szenzáció nélküli „értésítés”, a propagandisztikum nélküli megfigyelés és megörökítés megoldása. Nem a filmes, hanem a befogadó dolga a kulturális kódok leolvasása, desiffrózása. Az észlelt jelenségek, a kiemelésre méltított tárgyak filmes földolgozása azonban sohasem nélkülözi a **kettős artikulációt**, amelyet a strukturalisták a nyelv tulajdonságaként jellemeznek és a filmbeli közlésből hiányolnak, ami azonban mégis ott van, hiszen épp az alkotó valóságfelfogása teszi kettőssé a vizuálisan rögzített „rendezés nélküli” jelenséget. S ennek már a dokumentumfilmzés **műfaji alapjainál**, kezdeteinél megvannak okai, elsősorban is az, hogy a valóságfilmzés Flahertytől kezdve a realista törekvések nevében az illuzionistákkal szemben fogalmazta meg a maga föladatát, eszközrendszerét, ideológiáját, esztétikai normarendjét. Szimbolista, naturalista, expresszionista és más illúzió-építők munkáinak ellensúlyozására, vitatására vállalkozott ez a filmalkotói irányzat, s e tekintetben csupán az üzleti vagy ábrázolástechnikai eredményeket, ideologikus elhajlásokat lehet az egyes alkotók szemére vetni, „manifesztum”-szerű következetességük azonban ezeket is felülmúlta. Nem szándéka, hanem kísérőjelensége volt e folyamatnak, hogy a kinematográf a modern társadalom szociológiai valósága és a primitív kultúrák rejtőzködő élettere közötti eltérést/különbséget is emocionálisan motiváló, kíváncsivá és élvezővé tevő mechanizmussal tudta hangsúlyozni, s ennek révén tudta kivívni a maga kulturális uralmi terét. Mindenesetre az etnofilmzés sikeressége mellett is kérdés maradt, hogy meg lehet-e testesíteni az emberi lét és a lokális kultúrák totalitását a modern civilizáció egy gépies, mesterséges eszközével, s a filmkép, mint az érzelmi-indulati befolyásolás eszköze mennyiben helyettesíti (pontosabban: manifesztálja) a valóságot egy fantomvalóság által. A mozi, a filmvízió (illetve hasonmásvízió) a mágia cseppfolyósított, érzékvé tett modern eszköze, s így alkatilag közel áll az ábrázolt folklórtényekhez, de nehezen kivédhető, hogy leképező funkciójában össze ne keveredjék az ábrázolás és az ábrázolt, a jelölő és a jelölt. Akár esztétikus szociográfiai tanulmány, akár tudományosan elemző esetleírás az eszköze, a filmművészeti „logosz” sajátosságai aligha menthetik föl ettől a fantomképzéstől. A szociofilm vagy az etnofilm szerzője, amint „aláírja” és áruba bocsátja művét, mint valami kiáltványt, a tradicionális és lokális térben szerzett életanyag továbbközlőjeként máris univerzalizálja azt, s ezzel kivédhetetlenül együtt jár, hogy a művészeti stíluskorszakok, münemi viták, a képi beszélt nyelv alakítója szerepében egyúttal rögtön részt is vállaljon abban az **oppozícióban**, amely művészeti műfajok, irányzatok, esztétikák, világképek és átpolitizált szellemi kategóriák ragjáért küzd a mindenkori uralkodó kultúra ellen. Ez a fellebbező funkció, valamint a szociológiai, antropológiai, esztétikai szakkritika elemző segítségével azonban a **realizált** filmanyagot irrealizálja, elválasztja az eredeti ténytől és elindítja a fikcióvá válás útján.

A folklór konzerválása már ezért sem folklór: az „újráfeltalálás” már **nem a folklór dinamikáját, értékeit, kulturális éthoszát hordozza**, hanem a piaci igényekhez és lehetőségekhez kötött, a professzionális kultúra-kereskedelem jegyeit magán viselő standard termék sajátosságait veszi föl. Kérdés persze, hogy az így létrejött kvázi-folklór milyen módon tudja ellátni vagy pótolni a valódi tradíció feladatát - de ez már nem (vagy nemcsak) az etnofilm kérdése, hanem koroké, kultúráké, kultuszoké és civilizáció-korlátoké.

Az etnofilm éppen „értékesülésével” együtt valódi kommunikációs tere lehet az ellenkultúra megfogalmazódásának, reprezentálásának. Jelesül mindjárt abban is föladata van, hogy a dokumentatív módon föltárt közösségi-kulturális jelenségeket a pusztá fölmutatásban is szembeállítja az uralkodó kultúrával, s az értéktulajdonítás gesztusával kihívássá teszi, alternatívát képez általa. Ez pedig egyfelől kemény tett az értékhiányos és értékválságos gondolkodási korszakokban, másfelől pedig nem feledhetjük, hogy itt végül is századunk kultúráját meghatározó egyik élményének, a „mozinak”, a film nyelvének és mondani-valójának megjelenésével találkozunk. A film pedig - túlbecsülés nélkül is - az új mitológiák, a populáris mítoszok, a tömegfogyasztásra készült hősök nagy tömegét adta. S ebben a

folyamatban, a film kialakulásában, megszületésében és népszerűvé válásában közel száz évvel ezelőtt talán nem is utolsó szerepe volt az etnofilmnek. Mi több, a viszony közöttük alighanem kölcsönös lehetett, hisz nem volt véletlen, hogy a szociológiai és antropológiai kutatások mellett épp a populáris műfajok közkedveltsége segítette rangos helyre kerülni a néprajzi filmezést. Az artistikus, morális, esztétikai és szociális meghatározottságú etnofilm így tudta a gyarapodó és tovahullámzó etnológiai érdeklődést olyan kérdéskörök, felfedezések felé irányítani, mint amilyenek a társadalmi és etnikai perifériák, a bádogvárosok és utcasarkok társadalma, az életforma-csoportok lakóinak világa, a kultúráközi és interetnikai kapcsolatok működése, a városivá lett paraszti közösségek problémái, a kulturális adaptáció folyamata, a tradíció és a hagyományhiányok következményei, a mítoszképződési mechanizmusok, a mesterséges hagyományok és a gyökereiket kereső társadalmi csoportok mentalitásának továbbélése, stb.

Az etnofilmben nem a folyamatosság, hanem a megszakadás ábrázolása, az **életteli változás rögzítése** az igazi értékfelmutatás lehetősége. A hagyomány és az egzotikum már a múlté, de az etnikum társadalmi szerepkeresése, önképe és elfogadottsága még nyerhet is avval, ha jelenlegi vagy régebbi életszakaszairól vizuális emlékezete marad, s ha kiérdemelheti azt, hogy az a modernizációs kultúrafelfogás, amely évszázadokig képtelen volt arra, hogy a hivatalos kultúra részeként tisztelje vagy befogadja az etnokultúrákat, immár egyre inkább alulmarad, s az etnokultúrák mindinkább az elfogadottság és befogadottság szintjére kerülnek, hogy ott fogalmazhassák meg létük valóságát és a maguk alternatív értékigazságait.

Jegyzet:

Tanulmányom eredeti változata 1988-89-ben az Iparművészeti Főiskola tavaszi kurzusán tartott előadás és filmelemzés törzsanyaga. Csak annyit „korszerűsítettem”, amennyit a stílus könnyítése érdekében szükséges volt. Írásom megjelenése előtt került kezembe a Filmvilág 1996/7. száma, amely a Magyar Néprajzi Múzeumban Tari János által készített centenáriumi kiállítás alkalmából közli egy „ETNOFILM”-blokkban Schubert Gusztáv (az enyémmel sok helyütt összecsengő) elemzését, Fáber András interjút a 79 éves Jean Rouch-sal és Sipos Júlia beszélgetését Tari Jánossal az etnofilmzés nehézségeiről és a „másságot” megismerni segítő hasznáról.

Felhasznált irodalom:

- Az antropológiai strukturalizmusról. 1970. In: Gunda Béla szerk. *Népi kultúra - népi társadalom, IV.* Budapest, Akadémiai Könyvkiadó.
- Cohen-Séat és a filmológia. 1983. Tanulmányok. Szerk. Szilágyi Gábor. Magyar Filmtudományi Intézet, Budapest, 383 p.
- Dániel Ferenc 1979. Egymilliós nyomor-összkomfort. =*Filmkultúra*, 5. sz., 40-47. p.
- Fejős Zoltán 1981. A kultúraörzés és folklorizmus. In: Verebélyi Kincső szerk. *Folklór - társadalom - művészet*, 9. Népművelési Intézet, Budapest, 13-25. p.
- Fejős Zoltán - Niedermüller Péter - Hoppál Mihály 1982. Folklór ünnep és társadalmi csereviszonyok. In: Verebélyi Kincső szerk. *Folklór - társadalom - művészet*, 11. Népművelési Intézet, Budapest, 195-217. p.
- Garfinkel, Harold 1978. Mi az etnometodológia? In: Horányi Özséb szerk. *Kommunikáció 2.* Budapest, KJK, 173-202. p.
- Grierson, J. 1964. Dokumentumfilm és valóság. Magyar Filmtudományi Intézet, Budapest, 297 p.
- Herzum Péter 1981. A látható anyanyelv. /A vajdasági filmkultúra/. =*Filmkultúra*, 6. sz., 87-95. p.
- Heusch, Luc de 1962. Cinéma et sciences sociales: panorama du film ethnographique et sociologique. UNESCO, Paris.
- Hoppál Mihály 1981. Néprajzi film /szócikk/. Magyar Néprajzi Lexikon, 4. kötet. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest, 9-10. p.
- Király Jenő 1982. Filmelmélet. ELTE BTK - Tankönyvkiadó, Budapest, 307 p.
- Lammel Annamária 1981. Az interperszonális kapcsolatok rítusai. In: Niedermüller Péter szerk. *Folklór - társadalom - művészet 7.*, Népművelési Intézet, Budapest, 161-191. p.
- Lammel Annamária - Niedermüller Péter 1986. Folklór. Kultúra. Életmód. /Városantropológiai perspektívák/. Művelődéskutató Intézet, Budapest, 140 p.
- Madeira-i dokumentumok. 1983. =*Filmvilág*, 12. sz., 42-43. p.
- Megyeri Lili 1980. Két svájci filmtükör. =*Filmvilág*, 12. sz., 32-36. p.
- Morin, Edgar 1976. Az ember és a mozi. Magyar Filmtudományi Intézet, Budapest, 343 p.
- Morvay Judit 1980. Domaházi hegyek között. =*Filmvilág*, 12. sz., 55-57. p.
- Niedermüller Péter 1981. Folklorizmus és társadalomkritika. In: Verebélyi Kincső szerk. *Folklór - társadalom - művészet*, 9. Népművelési Intézet, Budapest, 61-67. p.
- Niedermüller Péter 1981. A mindennapok folklórja avagy a folklór mindennapjai. In: Niedermüller Péter szerk. *Folklór - társadalom - művészet 7.*, Népművelési Intézet, Budapest, 192-219. p.
- Niedermüller Péter - Hofer Tamás szerk. 1988. Hagyomány és hagyományalkotás. /Tanulmányok/. OSZK Magyarságkutató Csoport - MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest.
- Rouch, Jean 1968. Le film ethnographique. In: Poirier, Jean szerk. *Encyclopédie de la Pléiade*, 429-471. p. (Alapvető filmográfiai és bibliográfiai utalásokkal a 467-471. oldalakon!).

- Rouch, Jean 1981. A néprajzi film. In: *A népszerű-tudományos film*. Magyar Filmtudományi Intézet, Filmművészeti Könyvtár 66., Budapest, 207. p.
- Schubert Gusztáv 1996. Még szomorúbb trópusok. =*Filmvilág*, 7. sz., 4-6. p.
- Service, E. R. - Sahlins, M. D. - Wolf, E. R. 1973. Vadászok. Törzsek. Parasztok. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Tarján Gábor 1981. Folklorizmus és ellenkultúra. In: Verebélyi Kincső szerk. *Folklór - társadalom - művészet*, 9. Népművelési Intézet, Budapest, 673-78. p.
- Voigt Vilmos 1975. Az etnoszemiotikáról. =*Magyar Tudomány*, 11. sz.
- Voigt Vilmos 1987. Etnikus film és etnográfiai film. In: *Modern magyar folklórisztikai tanulmányok. Folklór és etnográfia sorozat*, 34. sz., KLTE Debrecen. 125-138, 177. p.
- Zalán Vince 1983. Fejezetek a dokumentumfilm történetéből. Magyar Filmtudományi Intézet, Budapest.

MTA Politikai Tudományok Intézete
Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzetek

1). A. Gergely András: Kisebbségi tér és lokális identitás I. Az erdélyi városok és a magyar kisebbség a XX. században a modernizáló várospolitikai és a kisebbségellenes homogenizálás (romanizálás) elszenvedője, az etnikai identitás elmosása pedig a kulturális genocidium eszköze lett. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 53 1.

300,- Ft (29 oldal)

2). A. Gergely András: Kisebbségi tér és lokális identitás II. A kisebbség kulturális sajátosságainak egyike a társadalmi térhasználat, a térátélés etnikus tradícióinak és reprezentációjának rendszere a helyi társadalmak szintjén, s részét képezi az etnikus identitástudatnak, a szerepviselkedésnek, az életvezetési mintáknak és a politikai mező átalakulásának is. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 54 X.

300,- Ft (29 oldal)

3/A). A. Gergely András: Forráselemzés: Kopács, táj- és népkutató tábor a Drávaszögben (1942). Több ezer jegyzetlapon megmaradt forrásanyag ismertetése, Kopács etnohistoriájának, tájnéprajzának és szociológiai jelenségvilágának bemutatása, amely összehasonlító eszköz lehet a további kutatások szolgálatában, s kísérlet egy mikrorégió helyi társadalmainak, etnikai közösségeinek pontosabb megismerésére. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 55 8.

300,- Ft (28 oldal)

3/B). A. Gergely András: Forráselemzés: Városi és nemzetiségi lét magyarok és „jugoszlávok” körében, a XX. századi városfejlődés árnyékában. Az elemzés mintegy három évtized szakirodalmi alapján a soknemzetiségű jugoszláv öngazgatási rendszer vonásait és a félmillió magyar kisebbség sorsát követi a városfejlődés és a gazdasági-etnikai-migrációs folyamatok közepette egészen a nyolcvanas évek végén lezajlott rendszerváltó korszakig. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 56 6.

350,- Ft (35 oldal)

4). A. Gergely András: Kun etnoregionális kisvárosi sajátosságok. Kisebbségi szereptudat, tájegységi autonómia változása egy regionális térben nem föltétlenül reprezentált, s még kevésbé törvényszerűen nyilvánosan megjelenő természetű. A magyarországi kunok történeti régiójának, a Kiskunságnak néhány térbeli sajátosságáról szóló tanulmány egy illegitim társadalmi identitástudatról, a tájegység városaiban jellemző civiltársadalmi aktivitásról és történeti szerepről értekezik, amely látszólag elveszett a hazai modernizáció folyamatában. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 57 4.

250,- Ft (24 oldal)

5). Szerk.: A. Gergely András: Rövid etnoregionális elemzések. Egyetemi hallgatók tanulmányai antiszemitizmusról, a magyarországi szerbek politikai közösségéről, romániai interetnikus konfliktusról, orosz-magyar vegyesházasságokról, köztéri indián zenészek téralakító eszközeiről, a magyarországi bolgárok kulturális identitásáról. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 58 2.

450,- Ft (90 oldal)

6). A. Gergely András: Identitás és etnoregionalitás. A kisebbségi identitás történeti és regionális összefüggései Nyugaton és Kelet-Közép-Európában. Az önazonosság egyben a másokkal szembeni pozíció eszköze és az etnikai társas lét feltétele is, az etnoregionalitás pedig intézményesülő társadalmi törekvés, amely az egyes nagytájak/régiók népességének önszervező erőit egyesíti, térfoglalásra és térkiszajátításra formál igényt, s annál inkább hatalomellenes, államellenes lesz, minél kevesebb önigazgatási szabadsága van az egyes etnikumoknak. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 59 0.

450,- Ft (98 oldal)

7). Szabó Ildikó: Közösségszerveződési folyamatok a magyarországi románok körében. Az összehasonlító tanulmány három magyarországi románok-lakta településen (Méhkeréken, Gyulán és Körösszakálon) tárja föl az interetnikus viszonyokra jellemző különbségeket és sajátosságokat. Az etnikai identitást elsősorban a nyelv és a kultúra hétköznapi életbe ágyazódott mintáiból keresi vissza, kistáji és regionális kihívások, kisebbségi válaszok formáit elemzi, önmeghatározások és kölcsönkapcsolatok nehézségeiben éri tetten. A kutatás adatbázisa elektronikus adathordozón az Etnoregionális Kutatóközpontban elérhető. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 60 4.

350,- Ft (45 oldal)

8). A. Gergely András: Politikai antropológia. /Interdiszciplináris közelítések/. A politikai antropológia eszköztára és számos kutatási irányzata az etnikum-kutatások, a politikatudomány, a politikai szociológia és a kulturális antropológia köztes területén kínál lehetőséget a társadalmak és a politikai rendszerek elemzésére - elsősorban a nem-intézményes társadalmi szférában. Primitív társadalmak, törzsi politikai viszonyok, informális hatalomérvényesítés, politikai magatartások és normák, modern kapcsolathálózatok értelmezéséhez visz közelebb az antropológiai gondolkodásmód - ehhez kínál bevezetőt az egyetemi oktatásban is kipróbált tematikájú tanulmány. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 61 2.

400,- Ft (72 oldal)

9). A. Gergely András: Tér - szimbólum - politika. Politika a térben, tér a politikában. Miként jelenik meg - vagy miképpen rejtőzik - a politika a térben? Hogyan függ össze a politikai hatalom térbeli kiterjedése, megjelenítődése az etnikai, társadalomrétegződési, szimbolikus térfoglalási helyzetekkel? Egy kisváros, a főváros és a „nemzeti” szintű politika terét, megjelenésmódját, belső dimenzióit kutatja a szerző. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 62 0.

400,- Ft (83 oldal)

10). *Boglár Lajos, Papp Richárd, Tarr Dániel, Tóth Bernadett: Etnikum és vallás. Apróbb írások a vallási kommunikáció körében.* Négy írás az etnikai szféra és a vallás egyes összefüggéseiről, melyekben az elméleti vagy empirikus összegzések alapján etnosz és vallás összefüggései tárulnak föl. Egy figyelem-ébresztő esszé és három terepmunkára épülő beszámoló jelenik meg egy füzetben (a csíksomlyói búcsúról, a tahitiak sajátos voodoo-hitéről és a tibeti hitvilág egyik jellegzetes alakjának szimbolikus jelentésköréről). A társadalmak kulturális tartalmai e megközelítések és megértő elemzések nélkül ma már egyre nehezebben remélhetők. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 63 9.

350,- Ft (51 oldal)

11). *A. Gergely András: Kisebbség - etnikum - regionalizmus I. Állam, nemzet, ellenkultúra és kisebbségiség.* A tanulmány az etnikai csoportjelenségek történetét, az etnikumfelfogás történeti és modern politikai jelenségét elemzi, kiemelve az etnikai és regionális mozgalmak folyamatát, mint a világpolitika és a nemzetpolitikák szükségképpen egyik legfontosabb következményét, amely a kisebbségi jogok, a civiltársadalmi mozgások és a lokális kezdeményezések alakjában az állami beavatkozás és az államhatalmi gyámkodás ellen fordítja a modern társadalmak etnikai tömegeit. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 64 7.

400,- Ft (139 oldal)

12). *A. Gergely András: Kisebbség - etnikum - regionalizmus II. Etnoregionalizmus Magyarországon?* Van-e lehetősége az etnoregionalizmus kialakulásának Magyarországon? A regionalizálás mint mozgalom a politikai átmenet korszakában az ország régióinak áttagolódását is eredményezheti. Milyen összefüggések vannak a magyar társadalom gazdasági-, történeti- vagy osztálytagozódása és a politikai szegregálódás, a mentalitások, etnikai csoportok, szubkultúrák, tájegységi identitások térbeli eltérései között? A tanulmány kísérlet egy alkalmi összegzésre, melyben a tradicionális és konzervatív gondolkodás mai illetve történeti előzményei változó identitás-formák, érték-alakzatok által reprezentálódnak, s a szerző példaként az asszimilálódottnak tekintett kunok helyzetét elemzi, összehasonlítva ezt a franciaországi gasconok történeti és mai identitásával. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 65 5.

400,- Ft (90 oldal)

13). *Bindorffer Györgyi: Identitás kettős kötésben. Etnikai identitás és kulturális reprezentáció a dunabogdányi svábok körében.* Az etnikai csoportidentitás sajátos formája és kulturális feltételei Magyarországon is politikai, nemzedéki, történeti befogadások, kirekesztések, alkalmazkodás és megmaradás dimenzióitól függenek. A szerző Dunabogdány sváb lakosságának önképét, a helyi identitás mai állapotát, nemzedékenkénti különbségeit, valamint a politikai nemzettel kialakított kapcsolatát elemzi empirikus tapasztalatok alapján, elméleti szempontjait az etnikai, kisebbségi, nemzetiségi és helyi közösségek vizsgálatában antropológiai nézőpontok határozzák meg. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 66 5.

400,- Ft (75 oldal)

14). Szabó Ildikó, Horváth Ágnes, Marián Béla: Főiskolások állampolgári kultúrája. Empirikus vizsgálat két kecskeméti főiskola hallgatói körében. Ezer tanítóképzős és műszaki főiskolás fiatal rendszerváltás utáni állampolgári kultúráját, ismereteit, értékeit, állam-ill. kultúrnemzeti identitását, magyarságfelfogását tárják föl a kiadvány szerzői. E fiatalok szocializációja történelmi nézőpontból is rendkívüli korszakban alakult, s értelmiségiként maguk is állampolgári minta gyanánt szolgálnak majd mások számára, környezetüket pedig állampolgári minőségükben is befolyásolják. Helyzetük, múltból hozott értékeik, Európa- és szomszédságfelfogásuk, etnikai toleranciájuk ezért kiemelkedően fontos. A számos grafikonnal, táblázattal illusztrált empirikus vizsgálat e kulturális, politikai, regionális kérdések iránti korszakos érzékenységet taglalja. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 67 1.

350,- Ft (40 oldal)

15). A. Gergely András: Közelítések az etnofilmhez. Retusált ősiség, rendezett hitelesség, etnikai valóság: „Amikor a filmesek néprajzi filmeket készítenek, ezek talán filmek, de nem néprajziak, amikor a néprajzkutatók készítenek filmet, azok talán néprajziak, de nem filmek...” - jellemzi az etnofilmek készítőit a műfaj klasszikusa. Mi az etnofilm és milyen kapcsolatban áll a társadalmi (esetünkben az etnikai) valóság feldolgozásával, közvetítésével és értelmezésével? Hogyan alakult a néprajzi-antropológiai tematikájú filmek, a szerzői művek, a dokumentum-műfajok és a résztvevő megfigyelésből vagy együttélésekből táplálkozó etnofilmek stílus- és ábrázolástörténete, miféle mítosszá válik maga a valóságkövető film is a befogadó piaci közegben? Ezekről a kérdésekről és a körülöttük sorjázó értelmezésekről szól az oktatási anyagként is használt tanulmány a filmművészet centenáriumának tiszteletére. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 68 X.

300,- Ft (43 oldal)

16). Dudich Ákos, Gál Anasztázia, Molnár Eszter, Németh Rita, Pásztor Zoltán: Népek, maszkok, nemzeti- és csoportkultúrák. Etnikai-antropológiai dolgozatok. Hogyan gesztikulálnak az afrikaiak? Miként alakul át a japán nők társadalmi státusza? Hogyan kezeli London az ír hajléktalanok növekvő tömegét? Kik a manoriták és milyen módon illeszkednek be Libanon sok egyházú, sok etnikumú vallási-társadalmi rendszerébe? Föltámadnak-e a kanadai indiánok rejtőzködő helyzetükből, s hogyan remélik érdekképviseletük megoldását az ellenségesen viselkedő politikai környezetben. A munkafüzet antropológus egyetemi hallgatók dolgozataiból kínál válogatást, melyek a hazai tudományos kutatások számára nehezen megközelíthető terepről hoznak izgalmas beszámolókat. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 69 8.

400,- Ft (76 oldal)

17). Nemes Nagy József: Társadalmi térkategóriák a regionális tudományban. Egy modern tudományág műhelyéből. Osztható-e a tér, s horizontális vagy vertikális dimenziói milyen külső és belső, zárt vagy nyílt térfelosztás alapfogalmi köré szervezik ismeretkincsét? Lehetséges-e fizikai, gazdasági, politikai vagy kulturális tereket másként nézni, új módon osztályozni, s kialakítani a szociológia, a makrostrukturális elemzések matematikailag tiszta fogalmi rendszerét a társadalmi jelenségek modellezése céljából? A szerző e cseppfolyós közegben keresi a makrotér, a mikrotér, a regionális tér és ezek határai között az eligazodás útjait, lehetséges perspektíváit. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 70 1.

450,- Ft (57 oldal)

18). Kormos Éva: Albánia: az emberélet fordulói. A tradicionális albán falusi, illetve városi szokásrend sajátosságai között, az átmeneti rítusok során meglehetősen egyedi, a keresztény és iszlám kultúrából egyként eredeztethető szabályok épülnek a halál, a siratás és temetés, a családi életmód és szerepleosztás, valamint a házasságkötés köré. Az erősödő modernizáció és korakapitalizmus azonban nem tudja feledtetni az életvitel írásos társadalmi törvények szabta normáit. A „vérbosszú”, a leánykérés, az érzelmek rejtése és robbanása jellemzi a hegyi falvak, modern városok közösségeit egyaránt. A szerző az emberi élet fő fordulópontjaira is bepillantást nyújt, pótolva a regionális tudományok régi adósságát. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 71 X.

300,- Ft (44 oldal)

19). Veres Emese-Gyöngyvér: Barcasági körkép. Egy kulturális antropológus terepmunka-tanulmányai. A csángó - a barcasági, hétfalusi típusú - jellegzetessége az, hogy sem tiszta székely, sem moldvai nincs benne, a közös törzsből származott népnek már hibádzik bátorsága, kedélye, játékosága. Az évszázadok során a szászság elnyomása alatt, a művelődés teréről leszorítva, csendes magányában, szinte egykedvűségben élt e nép, s kitörési szándékát, fejlődését a vallás nyomta el, mely kizárt minden világit, zajosabb életmódot. A szerző rövid írásokban rajzolja körül a Brassó-vidék sajátos kulturális egységét, színes motívumokban jeleníti meg a „hétfalusiak” roppan gazdag szellemi népköltészeti hagyatékát. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 72 8.

400,- Ft (53 oldal)

20). Bódi Ferenc: Polgárosodás, politikai változás, társadalmi tömeg. A huszadik századi társadalomtudományi gondolkodás számára az ismert és új szociológiai kategóriák sokasodása tartalmaz kihívást A tömeg, a modernizáció, az autonómia, a szuverenitás fogalomváltozása, a nemzetközi folyamatokban rejlő egyetemes tartalmak, mint a béke, a rendszerváltások, a regionális politikák és nemzetek fölötti kölcsönhatások, s ezen felül is a kis népek politikájában bekövetkezett változások is számos fogalom jelentéskörének és helyi átértelmezésének tapasztalatát igazolják. A szociológus szerző a makropolitikai folyamatok mélyén zajló társadalmi változások, alkalmazkodások mechanizmusait, irányzatait, erővonalait rajzolja meg. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 73 6.

400,- Ft (63 oldal)

21). Horváth B. Ádám, Soltész János: Társadalom és hatalom. Politikai antropológiai analízisek. A munkafüzet két tanulmányt tartalmaz, melyek a korai állam nélküli társadalmak felépítését, szerkezeti sajátosságait, családi-rokonsági rendszerét, életmódját és a lokális uralmi viszonyok közötti kultúraváltozást elemzik. Az első a tuareg társadalom felépítését, történelmét és családi rendszereit vázolja, a második történetileg mutatja be, kikből lesznek a társadalom vezetői az államiság előtti politikai rendszerekben (horda, törzs, főnökség, állam) és hogyan teremtik meg legitimációs bázisukat, milyen társadalmi változások járulnak hozzá a vezetők személyének reprezentálásához és specializálódásához, továbbá milyen eszközöket használnak a törvény a rend és a szokásjogok fenntartásához. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 74 4. **350,- Ft (46 oldal)**

22). Szabó Levente, Juhász Levente Zsolt, Király Ildikó: Kognitív etnikai folyamatok. Tanulmányok a kognitív kutatások tükrében. A kognitív kutatások a társadalomtudományok egyre szélesebb körében hódítanak híveket, alapoznak meg irányzatokat és iskolákat, s jellemeznek alkotói életműveket. E munkafüzet három szerzője a politikai jelentéstartalmak, a kulturális tudás és a jelentésemélet területéről hoz bepillantást az interdiszciplináris elemzésekbe. Mindhárom tanulmányban a legizgalmasabb kortárs társadalomtudományok (kulturális antropológia, informatika, nyelvfilozófia, szemantika, csoportpszichológia, stb.) módszereire, kutatási irányzataira és alkotóira épülő elemzés található, önálló kutatásra alkalmazott formában, egyúttal kihívásként is, melyre az etnikai és regionális kutatásoknak éppoly nagy szüksége van, mint a hagyományos társadalomtudományi diszciplínáknak. ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 75 2.

350,- Ft (85 oldal)

23). Utasi Ágnes: Magyar hazától az amerikai otthonig. Magyar származású középosztályi amerikai állampolgárokkal készült kérdőíves vizsgálat anyagának rövid ismertetése. A tanulmány az emigrálás körülményeinek, a társadalmi beilleszkedésnek és a szimbolikus (kulturális, nyelvi, kapcsolati) tőke felhasználásának jellemzőit mutatja be, arra koncentrálva, hogy különböző történeti időszakokban (1930-as évek, háború utáni időszak, ötvenes-hatvanas évek, s így tovább egészen a rendszerváltásig) hogyan zajlott le a javarészt középosztályból induló vagy oda érkező emigránsok interkulturális asszimilálódása, s miként változott vagy maradt meg az anyaországgal való kapcsolatuk. Az elemzést számos táblázat egészíti ki (melyek adatbázisa elérhető a szerzőnél vagy az Etnoregionális Kutatóközpont gyűjteményében). ISSN 1416-8391, ISBN 963 8300 79 5.

400,- Ft (62 oldal)

A sorozat következő füzeiből:

Primitív kultúrák, ősi hitek, modern genocídium. /Cikkfordítások/
Politikai újratemetkezések Magyarországon /Dokumentumközlés/
Politikai rendszerváltás és kontinuitás
Háromhatár - etnikus identitás /Térségi folyamatok, etnikai alakzatok/
Etnikai kutatómódszertan /válogatás/
Politikai pszichológiai előadások
Homoródvidéki munkaerőhelyzet /tereptanulmányok/
Pilisi szlovákok indentitástudata
A nemzeti táj antropológiai nézetben
Droghelyzet, droghasználat Magyarországon
Cigány-bibliográfia

A munkafüzetek megrendelhetők:

MTA Politikai Tudományok Intézete

1068 Budapest Benczúr u 33. (Szabó Irénnél tel/fax: 3229-010)

Javaslatok az Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzeteinek könyvtári szakozásához

No 1). Kisebbségi tér és lokális identitás I.: nacionalizmus, állam (nemzetállam), Románia, Erdély, urbanizáció (1919-), kisebbségpolitika, etnikum (magyar, román), szimbolikus politika (térbeliség), helyi társadalom.

2). Kisebbségi tér és lokális identitás II.: kisebbségi helyzet, etnikum (kun), etnocentrizmus, szimbolikus politika, urbanizáció (Kiskunság), helyi társadalom (Kiskunhalas), politikai kultúra.

3/A). Forráselemzés: Kopács - táj- és népkutató tábor a történeti Drávaszögben (1942): kisebbségi helyzet, Jugoszlávia 1945-1989, helyi társadalom, életmód, település (-történet, Kopács), társadalomkutatás (1942), akkulturáció.

3/B). Forráselemzés: Városi és nemzetiségi lét magyarok és „jugoszlávok” körében, a XX. századi városfejlődés árnyékában: kisebbség (nemzetiség), történelem XX. szd., urbanizáció (Jugoszlávia, Vajdaság), önkormányzat, etnikum („jugoszláv”, magyar), mobilitás (térbeli).

4). Kun etnoregionális kisvárosi sajátosságok: kisebbség (kunok), régió (Kiskunság), történelem (magyar, 13-20. szd.), helyi társadalom, autonómia, urbanizáció, politikai kultúra.

5). Rövid etnoregionális elemzések: zsidókérdés, antiszemitizmus, kisebbség (bolgár, szerb), politikai kultúra, rasszizmus (idegengyűlölet), etnikum (dél-amerikai, afrikai, román, cigány, orosz, magyar, délszláv), identitás, konfliktus (társadalmi, etnikai), helyi társadalom.

6). Identitás és etnoregionalitás: identitás, politikai kultúra, történelem (13-20. szd.), régió (Nyugat-Európa, Kelet-Európa, Közép-Európa), etnikum, kisebbségi kérdés, öngazgatás, új társadalmi mozgalmak.

7). Közösségszervezési folyamatok a magyarországi románok körében: identitás, politikai kultúra, régió (Kelet-Európa), etnikum (román, cigány, magyar), kisebbségi kérdés, interetnikus kölcsönhatások, helyi közösségek, Magyarország (Hajdú-Bihar m., Békés m.), asszimiláció, nyelv, önmeghatározás.

8). Politikai antropológia. /Interdiszciplináris közelítések/: politikai kultúra, etnikum-kutatás, politikatudomány, politikai szociológia, antropológia (politikai-, kulturális-), harmadik világ, magatartás (politikai), hatalom (politikai, törzsi), politikai rendszer, informalitás.

9). Tér - szimbólum - politika. Politika a térben, tér a politikában: politikai kultúra, etnikum-kutatás, politikatudomány, politikai szociológia, településföldrajz (Kiskunhalas, Budapest), társadalmi struktúra, politikai magatartás, hatalom (politikai, helyi), politikai rendszer.

10). Etnikum és vallás. Apróbb írások a vallási kommunikáció témakörében: politikai kultúra, etnikai kutatás, vallásszociológia, antropológia (politikai, kulturális), magatartás (politikai, kulturális), hatalom (politikai, törzsi), politikai rendszer, tradíció, földrajzi (Erdély, Haiti, India), kommunikáció.

11). Kisebbség - etnikum - regionalizmus I. Állam, nemzet, ellenkultúra és kisebbségiség: politikai kultúra, etnikum-kutatás, politikatudomány, politikai szociológia, regionalizmus, magatartás (politikai), hatalom (politikai, etnokratikus), politikai rendszer, ellenkultúra, új társadalmi mozgalmak.

- 12). Kisebbség - etnikum - regionalizmus II. Etnoregionalizmus Magyarországon?:** politikai kultúra, etnikum-kutatás, politikatudomány, politikai szociológia, regionalizmus, magatartás (politikai), hatalom (politikai, etnokratikus), politikai rendszer, ellenkultúra, új társadalmi mozgalmak.
- 13). Identitás kettős kötésben. Etnikai identitás és kulturális reprezentáció a dunabogdányi svábok körében:** etnikai identitás, kulturális reprezentáció, politikai kultúra, politikai szociológia, regionalitás (Közép-Európa, Magyarország), társadalomtörténet (közép-európai), magatartás (politikai), lokális (helyi) kultúra, földrajzi tér (Dunabogdány).
- 14). Főiskolások állampolgári kultúrája. Empirikus vizsgálat két kecskeméti főiskola hallgatói körében:** politikai kultúra, etnikai kutatás, magatartás (politikai, kulturális), politikai eszmék, nemzettudat, etnikai tolerancia, Holocaust, politikai rendszer, állampolgári kultúra (civizmus).
- 15). Közelítések az etnofilmhez. Retusált ősiség, rendezett hitelesség, etnikai valóság:** vizuális kultúra (szociofilm, néprajzi film), etnikai kutatás, társadalmi magatartás, szimbolikus jelképrendszerek, kultúraváltás, kultúrkörök (törzsi társadalom, modern társadalom).
- 16). Népek, maszkok, nemzeti- és csoportkultúrák. Etnikai - antropológiai dolgozatok:** regionális kultúra, etnikai kutatás, társadalmi magatartás (politikai, kulturális, vallási), interkulturális kapcsolatok, szimbolikus politika, politikai kultúra, jelképrendszerek, kultúrkörök (Magyarország, Afrika, Japán, Libanon, Anglia, Kanada).
- 17). Társadalmi térkategóriák a regionális tudományban. Egy modern tudományág műhelyéből:** regionális tudományok, térföldrajz-kutatás, társadalmi és területi struktúrák, humángeográfia.
- 18). Albánia: az emberélet fordulói. Halál, vallás, esküvő: átmeneti rítusok a balkáni társadalomban:** regionális kultúra, etnikai kutatás, társadalmi magatartás (politikai, kulturális, vallási), interkulturális kapcsolatok, szimbolikus politika, politikai kultúra, jelképrendszerek, kultúrkörök (Észak-Albánia).
- 19). Barcasági körkép. Egy kulturális antropológus terepmunka-tanulmányai:** regionális kultúra, etnikai kutatás, társadalmi magatartás (jogszokás, kulturális, vallási), interkulturális kapcsolatok, jelképrendszerek, helyi társadalom, kultúrkörök, földrajzi (Erdély, Barcaság).
- 20). Polgárosodás, politikai változás, társadalmi tömeg. Politikai szociológiai tanulmányok:** politikai kultúra, társadalomkutatás, társadalmi magatartás, helyi társadalom, politikatörténet, szociálpszichológia, rendszerváltozás, társadalmi modernizáció, Magyarország.
- 21). Társadalom és hatalom. Politikai antropológiai analízisek:** regionális kultúra, etnikai kutatás, politikai antropológia, társadalmi magatartás (jogszokás, kulturális, vallási), interkulturális kapcsolatok, hatalmi rendszerek, helyi társadalom, kultúrkörök, földrajzi (Afrika).
- 22). Kognitív etnikai folyamatok. Tanulmányok a kognitív kutatások tükrében:** etnikai kutatás, politikai antropológia, társadalmi magatartás, interkulturális kapcsolatok, hatalmi rendszer, nacionalizmus, kulturális tudás, kognitív pszichológia, jelentésemélet, nyelvelmélet.
- 23). Magyar hazától az amerikai otthonig:** migrációkutatás, emigráció, társadalmi magatartás, interkulturális kapcsolatok, társadalmi rétegződés, középosztály, kulturális tudás, földrajzi (USA).