

Müllner András

Bevezető a *Replika Részvételi film* című tematikus blokkjához

Absztrakt: A *Replika Részvételi film* című tematikus blokkjához írott bevezetőben kitérek a részvételiség alapú mozgóképkészítés definícióira, melyek közös eleme a hátrányos helyzetű csoportokkal történő közös tudástermelés a mozgókép médiumának segítségével, filmes facilitátorok és más szövetségesek közreműködésével. A továbbiakban előszámlálok néhány (részben vizuális antropológiai, részben aktivista dokumentumfilm-jellegű) előzményt és példát a fejlesztési területeken alkalmazott részvételi videós módszer történetéből. Hasonlóképpen utalok néhány meghatározó szakirodalomra és az érintett tudományterületekre, melyek számosak. A szakirodalomról szólva külön hangsúlyozom azokat a munkákat, amelyekben a szerzők megpróbálnak összefoglalást adni a részvételi videóról szóló aktuális szakirodalomról, hogy ezzel is segítsék a különböző kutatások közti kommunikációt és a részvételi videós szakemberek rálátását a területre. Majd a vizuális-performatív módszerek hálózatának rövid ismertetése után bemutatom az ELTE Média Tanszékén működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpont munkáját, különös tekintettel a részvételi videós projektekre. Végül a jelen blokkban olvasható tanulmányokról ejtek néhány szót.

Kulcsszavak: részvételi film, részvételi videó, performatív-vizuális kutatási módszer, Minor Média/Kultúra Kutatóközpont (ELTE Média és Kommunikáció Tanszék)

A *Replika* jelen blokkjában a részvételi filmről szóló tanulmányokat gyűjtöttünk össze. A tematikus összeállítás címét rövidege miatt választottuk, de a cím emiatt némileg félrevezető is. Részvételi videóként, azaz a kortárs részvételi kultúra szerves részeként tekinthetünk azokra a mozgóképes anyagokra, amelyeket a felhasználók töltenek fel az internetre, például csak a Youtube-ra 2020 februárjában percenként 500 órányi videó került fel (Ceci 2022). A *Replika* jelen blokkjában azonban nem a mozgóképes részvételi kultúrával kapcsolatos tanulmányokat közlünk, hanem olyanokat, amelyek a részvételi videó egy speciális típusát tárgyalják: a mozgóképnek a társadalomkutatásban és közösségfejlesztésben betöltött szerepét. Az itt szereplő tanulmányok mindegyike részletesen bemutat egy vagy több konkrét programot, projektet, akciót, így az olvasó jól megragadható példákön keresztül ismerheti meg az elsősorban külföldön népszerű, de Magyarországon is egyre több helyen alkalmazott vizuális kutatási módszert. A tanulmányok nem adnak átfogó képet a részvételi videóról, de érzékeltetővé válik általuk, hogy milyen sok és egymástól mennyire eltérő területen alkalmazható képalkotásról van szó.

A részvételi videó módszerében is kimutathatók kisebb-nagyobb különbségek attól függően, hogy mely területen alkalmazzák azt, ez pedig befolyásolja a róla alkotott definíciókat is, ami pedig szerteágazó történeti narratívát (vagy épp egymással párhuzamosan futó narratívákat) enged megalkotni a jelenséggel kapcsolatban. Módszer, terület, definíció, történet – ezek egymással összefüggő aspektusok; mindegyik felől megközelíthetjük a részvételi videót mint jelenséget, és az egyikről beszélve óhatatlanul szó esik a többről is. Bevezetésként egy rövid és célratörő megfogalmazást idézek Katerina Cizek kanadai videóművésztől arról, hogy mit jelent számára a polgárok bevonásán és részvételén alapuló Challenge for Change filmprogram, amit a Kanadai Országos Filmtestület indított útjára 1967-ben: manapság már „nem dokumentumfilmeket készítünk az emberekről, hanem médiaprojekteket csinálunk az emberekkel” (Cizek, idézi Miller 2010: 429). Minden lényegretörő definíció elnagyolt, ez is az a maga sommásan teleologikus módján, mégis érzékelteti a részvételi alapú kutatások alapkoncepcióját, amelynek jegyében ezek működnek. Más szavakkal ugyanezt mondják Olivier és szerzőtársai: „A részvételiség egy olyan innovatív irány, amely felé a kutatás fordulhat, és e kutatás révén az adatokat [értsd: filmeket] nem az emberekről, hanem az emberekkel és az emberekért hozzák létre, és ezek az emberek maguk állnak a tudástermelés középpontjában” (Olivier et al. 2012: 131). Egy másik definíciót egy olyan tanulmányból idézek, amelynek egyik társszerzője, Nemes Gusztáv az első között volt Magyarországon, aki a részvételi videó módszerét közösségfejlesztésre használta a 2000-es évek közepén: „filmkészítés emberekkel a közösségi tanulás céljából” (High és Nemes, idézi High et al. 2012: 40). Ugyanott ezt a definíciót kiegészítik más fontos aspektusokkal, például azzal, hogy a részvételi videó a közösségi tanuláson (vagy kutatáson) túl a helyi problémák kommunikálását célozza a közösség hangjának felerősítésével, és hogy a részvételi videó általában marginalizált, hátrányos helyzetű közösségek kollaborációját jelenti szövetséges csoportokkal, fejlesztési szakemberekkel és/vagy akadémiai közösséggel.

Érdemes felsorolni néhány, időben szétszórta és témáját tekintve változatos példát. Dorothy Todd Hénaut és Bonnie Sherr Klein (2010 [1969]), a Kanadai Országos Filmtestület munkatársaiként a Montréal belvárosában lévő Saint-Jacques negyedben dolgoztak együtt az ottani lakókkal, aktivistákkal, hogy javítsanak az egészségügyi ellátáson. Sara

Kindon és egy őslakos maori törzs tagjai 1998 decemberében készítettek közösen egy videót, amelynek tapasztalatai rámutattak az olyan nyugati „realista”, ám relativizálható és relativizálандó konvenciók technológia által determinált jellegére, mint a kamerán keresztül megképzett horizont konstruáltsága és a fehéregyensúly jelensége (Kindon 2016). Sümegen 2006-ban a részvételi videót belső értékelési módszerként használták az Európai Unió LEADER nevű, mezőgazdasági fejlesztést szolgáló programjában, hogy kipróbálják, mennyivel hatékonyabban tud működni a filmes önértékelés, mint a jóval formálisabb és adminisztratívabb külső ellenőrzés (High et al. 2012: 36–38). Indiában közösségi videós stábokat (*Community Video Units*) hoztak létre a 2000-es években, amelyek többek között az elterjedt szexuális zaklatásokról készítettek érzékenyítő filmeket, az eredmény többek között egy nők számára létesített segélyvonal lett Mumbaiban (High et al. 2012: 38–40). 2007 és 2010 között hat nyugat-balkáni ország alkotta meg az ún. Green Agendáját részvételi alapon videóra rögzített közösségi történetmeséléssel, melynek során a résztvevők annak a kihívásnak próbálták eleget tenni, hogy a helyi kulturális örökségről szóló történeteket miképpen tudják egy nagyobb országos és egy még nagyobb regionális identitás részévé tenni (Nautiyal 2011). Egy vietnami és egy nepáli workshop során a gyerekek a természeti katasztrófákról és a klímaváltozásról tanultak, az utóbbi esetben az olvadó gleccserek okozta árvizek által elsodort híd újjáépítése lett a konkrét cél (Plush 2012). Ugandában a szexuális egészség és a HIV-fertőzés elkerülésének témáját járták körbe a részvételi videó és dráma módszerével (Waite 2012). A részvételi videót auto-etnográfiai kísérletben alkalmazta az a projekt, amelyben ausztrál és új-zélandi lányok készítettek filmeket a nővé válás témáján belül (Bloustien 2012). Trencsényi Klára és Vlad Naumescu (2021) 2015-ben menekült fiatalokkal együtt dolgoztak az Open Learning Initiative (OLive) nevű programban, melynek során azt a hiányt próbálták pótolni, ami a menekültekről szóló dokumentumfilmeket jellemzi, vagyis a saját történet saját hangon elmesélését. Stefano Piemontese (2021) roma fiatalokat vont be a saját kutatásába, amelyben a Kelet- és Nyugat-Európa között oda-vissza zajló migrációt vizsgálta, különös tekintettel a marginalizált közösségekre. A sort a végtelenségig folytathatnánk, ami egyben azt is jelzi, hogy a részvételi videó az elmúlt fél évszázad során beépült a vizuális kutatási és fejlesztési módszertanok közé, miközben a módszer maga sem egységes, minden egyes workshoppal és projekttel egy új verzió keletkezik.

A részvételi videóról szóló tanulmányok, tanulmánygyűjtemények, kézikönyvek és módszertani útmutatók a 2000-es évek eleje óta egymást követően jelennek meg.¹ A kutató közösségeknek a kutatásba való bevonása a filmzés gyakorlatán keresztül ennél jóval korábbra nyúlik vissza, ahogy a fenti példák is jelzik, leginkább a vizuális antropológia területén dolgozó szakemberek filmjeiben öltött testet (Jean Rouch, Sol Worth, Terence Turner stb., de a legkorábbi példa Robert J. Flaherty *Nanookkal* közös munkája, amelynek eredményét, az 1922-es *Nanook, az északi* című filmet többen az első részvételi jellegű etnográfiai dokumentumfilmnek tartják). Érdemes felismernünk az érintett közösségekkel részvételi módon dolgozó független játékfilmes alkotók meghatározó jelenlétét. Lionel Rogosin munkássága feltétlen említésre méltó, aki a játékfilm felől érkezve valahol félúton

¹ A szakirodalmi áttekintéshez lásd Mitchell et al. 2012, valamint Low et al. 2012; a fiatalok együttműködésével lezajlott korai részvételi videós kutatásokhoz pedig Chalfen tanulmányát (2008).

találkozott az antropológia felől érkező Jean Rouch-sal. Magyar kontextusban pedig Schiffer Pál rendezőnek Cséplő Gyurival és a németfalui beás cigány közösséggel való együttműködése említendő. Hasonlóan távolra nyúlik az érintettek részvételére építő aktivista dokumentumfilm hagyománya, amelyet a Kanadai Országos Filmtestülethez (National Film Board of Canada), annak Challenge for Change programjához köthetünk. Az itt kidolgozott módszer autentikus közvetítőkön keresztül többek között Indiáig és Dél-Afrikáig is eljutott – ma mindkét országban rendkívül erős hagyománya van a részvételi filmes fejlesztőmunkának.

Ez a globális elterjedtség tükröződik az érintett tudományterületek sokaságában is. A *Handbook of Participatory Video* (2012) című tanulmánygyűjteményben a szerkesztők felsorolják azokat az egymással sokszor átfedésben lévő tudományterületeket, amelyek a szóban forgó vizuális módszert alkalmazzák: antropológia, kommunikációtudomány, kultúrákutató, pedagógia, filmtudomány, földrajztudomány, egészségtudomány, nemzetközi fejlesztéstudomány, médiatudomány, béketanulmányok, vidékfejlesztés, szociológia, szociálpszichológia stb. Jól látható, hogy a részvételi videó kilépett az alkalmazott és vizuális antropológia, valamint az aktivista dokumentumfilm területéről, és más társadalom- és bölcsészettudományi, illetve művészeti területeket is meghódított. A részvételi videónak ez az adaptációs képessége egyéb vizuális és performatív módszerekkel való kombinálhatóságának (is) köszönhető. Miller és Smith átfogó módon részvételi médiáról beszélnek, hiszen a részvételi videót sokszor kiegészítik különböző módszerek, mint például a fotóalapú digitális történetmesélés, az animáció, a naplózás, a digitális térképezés stb. (2012: 346). Hasonlóképpen meg kell említenünk a részvételi videónak a performatív-improvizatív jellegű előadóművészetekkel való szoros kapcsolatát (lásd például Schensul és Dalglish (2022) tanulmányát a jelen számban).

A részvételi videónak ez a diakronikus és szinkronikus sokszínűsége és szerteágazó volta felveti azt a kérdést, hogy milyen eséllyel kísérhetik egymást figyelemmel azok a kutatások, amelyek alkalmazzák a módszert. Tom Waugh a részvételi videó témájában összeállított tanulmánygyűjteményhez írott előszavában megjegyzi, hogy bármekkora szelet áll is rendelkezésünkre a részvételi film történetéből, nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a képek, remények, problémák és hibák materiális történetét emlékezetünkben kell tartanunk, nem csak azért, hogy ne találjuk fel újra a kereket, de azért is, hogy lássuk a történelem hatalmas és determináló súlyát, ami a kortárs stratégiákra és elképzelésekre nehezedik (2012: xiv).

A Waugh által felvetett problémához kapcsolódik egy tanulmányában Richard Chalfen is, aki személyében megtestesíti a részvételi, illetve privát kultúra iránti antropológiai érdeklődés több évtizedes történetét: 1966-ban Sol Worth mellett részt vevő navaohó öslakos fiatalok filmes képzésében, akkor még mint az Annenberg Egyetem kommunikáció mesterszakos hallgatója, később pedig a privát képek kutatójaként vált ismertté az antropológia területén. Chalfen szerint fenyeget a veszély, hogy „a kerék újbóli feltalálásának normája” (*norm of the reinventing-the-wheel*) lesz úrrá a részvételi filmes projekteken, így ezt saját részről úgy próbálta elkerülni, hogy említett (2008-as) tanulmányában a motiváció, a támogatás, a célközönség és a projektvezetők, valamint az eredmények további felhasználása szempontjából összehasonlított hatvan, 1998 és 2008 között zajlott részvételi videós projektet (Chalfen 2008).

A jelen válogatás magyar tanulmányai az ELTE Média és Kommunikáció Tanszékén megalapított Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban folyó négyéves OTKA-kutatás részeredményeit tárja az olvasók elé. Mielőtt rátérnék a tanulmányokra, röviden bemutatom a kutatás helyeként szolgáló kutatóközpontot. A Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban több kutatás és munkafolyamat is zajlik párhuzamosan (lásd a kutatóközpont honlapját: www.minormedia.hu), ezek közül az egyik a részvételi videóval kapcsolatos kutatás, amelyet a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal támogatásából finanszírozzunk. Az ebben résztvevő kutatók tudományos tevékenysége kiterjed a részvételi film történeti és elméleti vonatkozásaira, a külföldi és a magyar előzményekre, a kortárs hazai és nemzetközi példákra, a módszertanra és a módszertan társadalmosítására. A módszer terjesztésének és népszerűsítésének körébe tartozik az oktatás, amely intenzíven folyik a tanszéken, és amelynek segítségével a fenti tudományos szétágazásnak megfelelően szövetségi hálózatot szeretnénk létrehozni média, filmes, antropológiai és szociálmunka tanszékek között. A pályázat lehetőséget nyújt arra, hogy hallgatókat is bevonjunk a kutatásba. Ennek köszönhetően a Haragonics Sári részvételi videós óráját elvégző hallgatók vettek és vesznek részt különböző projekteken, valamint kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatók készítettek strukturált mélyinterjúkat közel két tucat részvételi és/vagy közösségi filmes szakemberrel – az interjúkat terveink szerint rövidesen publikáljuk, a projektek során készült filmeket pedig fesztiválokon és más eseményeken vetítjük. Az elmúlt két évben médiaprojekteket, részvételi filmes workshopokat szerveztünk több helyszínen, különböző szervezetekkel együttműködésben. A személyes részvétellel zajló táborok előzménye a Minor Média Részvételi Filmes Munkacsoport által a járvány idején szervezett, *A maszk útja* elnevezésű online videósorozat volt, amelyből három rész készült el 2020-ban. A tomori fiatalok videójának folytatását a dunaszekcsői fiatalok készítették el, a harmadik részt pedig a Hűvösvölgyi Gyermekotthon lakói. A kutatóközpont tomori tagja Siroki László, a dunaszekcsői Rumann Gábor, a Hűvösvölgyi Gyermekotthonban filmet készítőkkal Grosch Nándor segített kapcsolatba kerülni. A részvételi filmes táborok szakmai előkészítésében Haragonics Sári, Siroki László és Rumann Gábor vettek részt; a tábor két helyszínen, Tomoron és Dunaszekcsőn indult 2021. augusztus 2-án, majd augusztus 5-én a tomori fiatalokat busszal elvittük Dunaszekcsőre, ahol a két csapat egyesült, és onnantól augusztus 8-ig közösen készítettek filmeket. Ezt a tábort megelőzte (és követte) egy-egy, partnerségben megvalósított hétfégi filmes workshop Siklósbadonyban, illetve a hódmezővásárhelyi Ötlefta Tanodában. 2022 folyamán hasonló részvételi filmes tábort és workshopokat tervezünk megvalósítani. Az év nyitó eseménye a február 25-én lezajlott szendrői és tomori bemutató volt, amelyek során Szendrőn az Abakusz Iskola diákjai, Tomoron pedig a tomori szülők és rokonok nézték meg a filmeket a filmkészítő fiatalokkal együtt. Tomoron a gyerekekkel együtt kezdtük el tervezni a nyári filmes tábor programját.

A tanulmányokról

A *Replika* jelen számában olvasható tanulmányok között két fordítás szerepel, mindkettő az OTKA keretében született meg: Michael Stewart tanulmánya Gács Anna fordításában

olvasható, Jean Schensul és Campbell Dalglish tanulmányát Orbán Katalin fordította magyarra. Stewart szövege meghatározó, mind a jelen válogatás, mind pedig a kutatóközpont munkájára nézve. A szerző mélyen beágyazza az általa 2011-ben kezdeményezett MyStreet nevű részvételi videós projektet az antropológia 20. századi történetébe, elsősorban a brit társadalomkutatásba, azon belül pedig abba a demokratikus hagyományba, amelyet a Mass Observation civil kutatói mozgalma testesített meg a múlt század harmincas éveiben. Stewart szakirodalmi jártassága igen összetett, amennyiben például a (társadalom)antropológia mellett megjelenik benne a történettudomány (a mikrotörténelem formájában), a filozófia és az irodalomtudomány is. Deleuze-tól és Guattaritól kölcsönveszi az általuk Kafka kapcsán bevezetett „kisebbségi irodalom” kifejezést, hogy ezzel jelölje ki a részvételi alapú kollaboratív antropológia, vagy más szóval a posztkoloniális antropológia legfontosabb célját: a tudomány deterritorializációját a kutatás alanyainak aktív közreműködésével, a tudomány politizálását az érdekképviselőben és önreprezentációban megtestesülő aktivizmus bekapcsolásával, valamint a tudomány közösségivé tételét, ami a tudományos kutatás megosztását, a kutatáshoz való jog kiterjesztését jelenti. A három tényező (deterritorializáció, politika, közösség) a tudományban és kutatásban kódolt hagyományos hatalmi viszonyok újírásában kulminál.

Stewart tanulmányát Cseke Balázs OTDK 2. helyezett, azóta kibővített tanulmánya követi. Cseke Stewart tanulmányának egyfajta kiegészítéseként, folytatásaként funkcionál, elemzi a MyStreetet mint digitális archívumot, és bemutatja a digitális videótérkép Stewart tanulmánya utáni történetét, elsősorban a Stewarttal készített nagyinterjú és a vele való Romakép Műhely-beszélgetés alapján. A szerző elemez jónéhány MyStreet-filmet, valamint kimutatja bennük a MyStreet előzményeként megjelölt Mass Observation konkrét hatásait. Cseke, aki pár éve maga is gyakorló részvételi emlékezetkutatóként dolgozott A város peremén nevű kutatócsoportban, párhuzamot von a Mass Observation „önmagunk kutatása” eszméje és a mai részvételi kutatások koncepciói között, mint amilyen Arjun Appadurai nagyhatású *A kutatáshoz való jog* című tanulmánya (2011 [1996]). Stewart tanulmánya már nem érinti a MyStreet Anglián kívüli globális karrierjét, erről szintén Cseke tanulmányából szerezhetünk bővebb információkat, ahogy arról is, hogy Magyarországon kik és milyen szervezeti keretek között készítettek MyStreet-videókat, illetve hogy miként indult el a részvételi filmes hálózatépítés a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont koordinálásával 2019-ben. A részvételi videózás fogalmi dilemmái című alfejezet a releváns magyar nyelvű szakirodalomra támaszkodva fontos definíciókat tartalmaz a „művészet alapú részvételi akciókutatásként” értelmezett vizuális módszerről a megközelítés, a résztvevők köre, a részvétel mélysége, a funkció és cél, az időtartam és a megosztás módja szempontjából.

A *Replikában* közölt *Nehéz kiút: improvizációs film és fiatalokkal végzett részvételi akciókutatás* című Schensul-Dalglish tanulmány a *Participatory Visual and Digital Research in Action* című 2015-ös tanulmánygyűjteményben megjelent szöveg fordítása, de a *Nehéz kiút* című film, amelynek születéséről szól, 1992-es. A szövegben egy klasszikus többszereplős, együttműködésen alapuló részvételi filmes beavatkozásról olvashatunk. Az egyik szerző (Jean Schensul) orvosi antropológiával foglalkozik, a másik (Campbell Dalglish) színházi és filmes szakember, író és rendező, aki speciális helyzetű közösségekben, indián rezervátumokban, börtönökben, marginalizált csoportokban vezetett improvizációs színházi

és filmes workshopokat. Kettejüknek és a connecticuti Charter Oak Terrace nevű lakótelepen élő gyerekeknek, valamint a Connecticuti Közszolgálati Televízióknak és a New York Egyetemnek mint háttérintézményeknek az együttműködéséből jött létre a szóban forgó film. Az itt részletesen bemutatott részvételi akciókutatás során a fiatalok akciófilmet csináltak, a tevékenységük pedig váratlanul majdnem egy valódi, a csoport ellen irányuló erőszakos akcióba torkollott. A részvételi filmes szakirodalom bővelkedik a zsánerfilmeket idéző részvételi filmekben, és ez érthető, hiszen a fiatal résztvevők számára ez a formátum az ismerős és izgalmas, ellentétben az interjúval vagy a dokumentumfilmmel.² Ugyanakkor a fikció mindig menedék is egyben, és ebben a minőségében a biztonságosan uralható keret ígérte nyújtja. (Bár mint a példa mutatja, mindig fennáll a lehetősége annak, hogy a művészetalapú beavatkozásba nem művészeti beavatkozás történik.) Talán ebből a szempontból is érthető a fiatalok igénye, amely ily módon találkozik a művészetalapú kritikai pedagógiával. A szóban forgó tanulmányban az a különleges, hogy a kritikai pedagógia keretét egyszerre biztosítja színházi és filmes módszer, amennyiben a foglalkozásvezetők improvizációs drámai gyakorlatokkal ötvözték a filmkészítést. Hogy a konkrét célról is szóljunk, a *Kamasz akciókutatási program* az érintett fiatalokat a kutatás aktív tagjává téve tudatosítani szeretne volna bennük a kábítószerkereskedelem veszélyeit, és azokat a lehetőségeket, amelyek révén kiszakadhatnak a megszokhatatlannak tűnő kriminális körből.

Sorrendben Müllner András tanulmánya következik, amelyet a szerző két nagyobb téma köré épít. Egyrészt a részvételi videó elmúlt fél évszázados történetének néhány fejezetét ismerteti, különös tekintettel a fiatalokkal való együttműködésekre, másrészt a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont által koordinált pályázat keretében lezajlott 2021-es részvételi filmes tábor alkotásait elemzi. A történeti téma kapcsán nem kerülhető meg a Challenge for Change-program egyik első és eredményességének köszönhetően azóta is sokat hivatkozott projektje, az ún. Fogo-folyamat (Fogo-process). A tanulmány a „kívülre kerülés” (*displacement*) fogalmára történeti perspektívából fókuszál, és kísérletet tesz a negatív jelentéstöltet megfordítására a fogalom újrafunkcionálásán keresztül. A diakronikus és szinkronikus esettanulmányok közötti kapcsolatot az biztosítja a tanulmányban, hogy minden bemutatott projektben fiatalokkal való együttműködésről van szó, illetve fiatalokról-fiatalokkal készített filmek elemzésére kerül sor. Ahogy az elmúlt évtizedek részvételi filmes projektjeiben, úgy a Minor Média nyári táborában is meghatározó volt a kortárs populáris kultúrához való viszony, illetve a liminalitás által meghatározott kamaszidentitások performálása.

Haragonics Sári egy általa kifejlesztett módszerről ír tanulmányában, amely a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájában folytatott doktori kutatásának a része. A részvételi akciókutatást, a kritikai pedagógiát és a részvételi film jelenségét, illetve a katalizátor módszert tárgyaló elméleti részek és definíciós kísérletek után a tanulmány útmutatót kínál a workshoptervezéshez a helyszín kiválasztásától a résztvevők kiválaszt(ód)ásán és a csoportvezetők munkáján keresztül a gyakorlatokig. Érdekesség, hogy a tanulmány központi fogalmaként funkcionáló katalizátor metaforája közkedvelt fordulat a részvételi filmes szakirodalomban, és már a korai időktől kezdve tetten érhető,

2 A fikciós részvételi filmes projektekről többek között lásd (Hendriks 2019; Schillaci 2019; Piemontese 2021).

többek között a filmkészítő vagy a filmfelvétel stimuláló szerepének a leírásában. Haragonicsnál a kamera tölti be a katalizátor-szerepet, és ennek elsősorban az az oka, hogy saját workshopjain nagy hangsúlyt helyez a kamera körüli filmes funkciók gyerekek általi elsajátítására (operatőr, hangmérnök, rendező, riporter). Ahogy a tanulmány végén bemutatott esettanulmányokban megfigyelhető, a kamera körüli izgatott tevékenykedés során szinte észrevétlenül alakul ki kapcsolat a fiatalok között. Bár látszólag valóban a kamera katalizálja az emberi viszonyokat, és ennyiben adekvát a módszer elnevezése, az esettanulmányok azt támasztják alá, hogy a megteremtett szituáció elemei (melyek között a kamera csak egy az emberi és materiális tényezők mellett) közösen képesek katalizáló erővé válni. Az összetevők között a beszélgetésben összpontosuló reflexió a legfontosabb.

Varga Krisztina tanulmánya egy speciális művészeti térbe, a múzeumba vezeti be az olvasót, hogy bemutassa az ott folyó részvételi mozgóképképzítés példáit. Varga Krisztina az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetében zajló Film-, média és kultúraelméleti doktori program hallgatója, doktori disszertációját a magyarországi roma kulturális intézmények történetéből írja, elsősorban az (eddig meg nem valósult) roma múzeum koncepcióira fókuszálva. Ehhez a témához kiválóan kapcsolódik a részvételi videó, és nem csak azért, mert múzeumpedagógiai módszerként alkalmazzák szerte a világon, hanem azért is, mert a részvételi videó kiváló eszköz a tudományos és kulturális intézmények hatalmi hierarchiáinak felülvizsgálatára és kiegyenlítésére. Az aszimmetrikus posztkoloniális terekbe belépő részvételi kutatások egyik célja például az őslakos közösségektől a gyarmati korban elrabolt tárgyak kontextusainak „kitisztítása”, az őslakos tudás bevitele a múzeumba, a tárgyak eredeti jelentésének és funkcióinak feltalálása, ily módon a közösségek bevonása a múzeumi tudástermelésbe. Ebben a folyamatban a részvételi videó hasznos szerepet tölthet be, és a múzeumi bemutatás mellett egy második típusú (mozgóképes) reprezentációt jelenít meg, ti. az őslakos közösségek hangját, érveit, történeteit. Ezek a hangok és történetek performatív módon egészítik ki, „szóllaltatják meg” az eurocentrikus kulturális kisajátítás következtében „elnémult” tárgyakat.

A válogatást záró tanulmány Ligeti György munkája. Haragonics Sári tanulmányához hasonlóan ebben a szövegben is egy konkrét részvételi módszert ismerhet meg az olvasó, amelyet a szerző You-Too-módszertannak nevezett el. A szerző definícióját idézve, ez „egy mentálhigiénés elemekkel átítatott csoportos, művészetalapú tanítási-tanulási módszertan” egyetemi hallgatók számára. A részvételi folyamat során a hallgatók egy animációs filmet (vagy rádiójátékot) készítenek el közösen egy általuk meghatározott társadalmi problémáról. Ligeti kutatóként elsősorban az előítéletek csökkentésével foglalkozik, szemléletformáló foglalkozásokat, tábortokat, szemináriumokat tartott és tart. Az említett módszertant is ebből a célból dolgozta ki, és kezdte alkalmazni az ELTE Média és Kommunikáció Tanszékén tartott óráin. Ezek a kurzusok egyrészt a társadalom egyes csoportjaival szemben kialakuló előítéletek oldását célozták, másrészt a (felső)oktatásban kialakult hatalmi konvenciók ellen is irányultak. Ahogy a társadalom „természetes” módon helyezi hierarchiába az egyes (többségi-kisebbségi) csoportokat, úgy állít fel hierarchiát az oktatási intézmény az aktív-passzív pozíciók kijelölésével. A You-Too-módszertan a tanítás-tanulás egymást kiegészítő folyamatainak demokratizálására irányul, elsősorban úgy, hogy a státuszok szabadon cserélhetőek, és a tanuló tanítóvá válik, és közben reflexív viszonyt alakít ki a tanulás-tanítás folyamatával.

Köszönetnyilvánítás

Ismeretlenül is köszönetünket fejezzük ki a Cseke Balázs dolgozatát véleményező két OTDK-bíróknak, valamint a tanulmányokat lektoráló kollégáknak. A Jean Schensul és Campbell Dalgligh szerzőpáros *Nehéz kiút: improvizációs film és fiatalokkal végzett részvételi akciókutatás* című tanulmányát a Routledge Kiadót képviselő Taylor & Francis Group bocsátotta rendelkezésünkre térítésmentesen, ezért köszönetünket fejezzük ki nekik, valamint Annette Daynek a közbenjárásért. Hasonlóképpen köszönettel tartozunk Rebecca Cooknak, a Wiley Kiadó társigazgatójának, aki engedélyt adott Michael Stewart tanulmányának közléséhez, és köszönjük magának a szerzőnek a közlési jog megszerzésében nyújtott segítségét. A kiadókkal való kapcsolattartásban Lajos Veronika segített, szeretnénk itt is megköszönni áldozatos munkáját.

A jelen blokkon túl is kiemelkedők mindazok, akikkel az elmúlt két-három évben találkoztunk és dolgoztunk, és akik tanácsokkal segítettek az itt olvasható tanulmányok szerzőit. Elsőként az ELTE Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban zajló részvételi filmes kutatócsoport tagjait említjük meg: Árva Márton, Gács Anna, Grosch Nándor, Hermann Veronika, Oblath Márton, Orbán Katalin, Rumann Gábor, Siroki László, Trencsényi Klára. 2020 tavaszán Buják Mátyás Andor, Varga Beáta és Varga Zsófia mesterszakos hallgatók járultak hozzá a kutatócsoport sikeres működéséhez, 2021–2022 fordulóján pedig Balazsin Balázs, Bozó Antal, Bozsó Ágnes, Csoma Zsuzsanna, Gál Luca, Korompai Tímea, Kurdics Zoltán Gábor, Le Virág Mai Lan, Székács Linda, Tóth-Gyollai Orsolya hallgatóink készítettek interjúkat részvételi filmes szakemberekkel. A kutatásban interjúalanyként és/vagy partnerként közreműködő filmeseknek, filmkészítő csoportoknak is köszönettel tartozunk, így a KOMA Bázistól Anka Kristófnak és Zrínyi-Gál Vincének, a Romédia Alapítványtól Bársony Katalinnak, a Debreceni Egyetem Lippai Balázs Roma Szakkollégiumából Biczó Gábornak és Szabó Henriettnek, a Zöld Pók Médiaműhelyből Bihari Lászlónak és Csörgits Hunornak, a Van Helyed Alapítványtól Bódis Krisztának, a Freedoctól Csoszó Gabriellának, a Magyar Zsidó Múzeumból Dancz Verának, a Gyerekszem Egyesülettől Grosch Nándornak, a Parforum Egyesülettől/Saját Színházról Oblath Mártonnak, a Control Stúdió Egyesülettől Rumann Gábornak, a Soproni Múzeumtól Szabadhegyi Zitának, továbbá Boross Martinnak, Chilton Flórának, Haragonics Sárinak, Kővári Borz Józsefnek, Molnár István Gábornak, Nemes Gusztávnak, Salamon Andrásnak, Siroki Lászlónak, Michael Stewartnak, Szabó Elemérnek és Szilágyi Eszternek, valamint Trencsényi Klárának. A nyári filmes táborunkban filmes oktató tanárként, illetve asszisztensként Albert Virág, Barki Bálint, Bordás Róbert, Csáti Renátó, Haragonics Sári, Kozma Csaba, Müllner András, Rumann Gábor, Simon Rebeka, Siroki László vettek részt. Köszönjük Pataki Györgynek és Lajos Veronikának, hogy lehetővé tették számunkra a bemutatkozást a Részvételi Akciókutatás Műhelyben, és meghívtak minket a RAK eseményeire.

Végül és kiemelten szeretnénk köszönetet mondani a közösségeknek, amelyekkel az elmúlt években együttműködtünk, és akik elfogadtak minket szövetségesüknek: a tomori és dunaszekcsői fiataloknak és szüleiknek, illetve az ottani médiatáborok vezetőinek, Rumann Gábornak és Siroki Lászlónak; a budapesti Hűvösvölgyi Gyermekotthon lakóinak és filmes tanáruknak, Grosch Nándornak; a siklósbodonyi fiataloknak és felnőtteknek,

különösen Bartáné Somogyi Ginának és Barta Róbertnek; valamint a hódmezővásárhelyi Ötletfa Tanoda tagjainak, tanárainak és vezetőjének, Dombi Boglárkának.

A jelen válogatás a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által támogatott 131868 azonosítószámú, A magyarországi részvételi filmkultúra története és jelenlegi gyakorlatai, különös tekintettel a sérülékeny kisebbségi csoportok önreprezentációjára című OTKA-kutatás keretében készült. A kutatás vezetője Müllner András.

Hivatkozott irodalom

- Bloustien, Geraldine (2012): Play, Affect, and Participatory Video as a Reflexive Research Strategy. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Walnut Creek, CA: AltaMira, 115–130.
- Ceci, L. (2022): Hours of Video Uploaded to YouTube Every Minute 2007–2020. *Statista* 2022. február 23. Interneten: <https://www.statista.com/statistics/259477/hours-of-video-uploaded-to-youtube-every-minute/> (letöltve: 2022. február 28.).
- Chalfen, Richard (2008): *To See What it's Like to Live Like You: The Popularity of Making Kids Make Pictures*. Paper Prepared for Advanced Seminar: Emergent Seeing and Knowing: Mapping Practices of Participatory Visual Methods. Radcliffe Institute for Advanced Study. 2008. november 13–15. Interneten: <https://sites.google.com/a/temple.edu/richard-chalfen-ph-d/participant-visual-media-research> (letöltve: 2021. január 20.).
- Hendriks, Maarten (2019): „My Life is Like a Movie”: Making a Fiction Film as a Route to Knowledge Production on Gang Political Performances in Goma, DR Congo. *Journal of Extreme Anthropology* 3(1): 57–76. DOI: <https://doi.org/10.5617/jea.6695>
- High, Chris, Namit Singh, Lisa Petheram és Gusztáv Nemes (2012): Defining Participatory Video from Practice. In *The Handbook of Participatory Video*. E. J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham – New York – Toronto – Plymouth, UK: AltaMira Press, 35–48.
- Kindon, Sara (2016): Participatory Video as a Feminist Practice of Looking: ‘Take Two!’. *Area* 48(4): 496–503. DOI: <https://doi.org/10.1111/area.12246>
- Low, Bronwen, Chloë Brushwood Rose, Paula M. Salvio és Lena Palacios (2012): (Re)framing the Scholarship on Participatory Video. From Celebration to Critical Engagement. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, New York, Toronto és Plymouth, UK: AltaMira Press, 49–64.
- Miller, Elizabeth és Michelle Smith (2012): Dissemination and Ownership of Knowledge. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, New York, Toronto és Plymouth, UK: AltaMira Press, 331–348.
- Miller, Liz (2010): Filmmaker-in-Residence. The Digital Grandchild of Challenge for Change. Interview with Katerina Cizek. In *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Michael Brendan Baker, Tom Waugh és Ezra Winton (szerk.). Montreal and Kingston, London és Ithaca: McGill-Queen's University Press, 427–442.
- Mitchell, Claudia, E. J. Milne és Naydene De Lange (2012): Introduction. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham – New York – Toronto – Plymouth, UK: AltaMira Press, 1–18.
- Nautiyal, Soledad Muñiz (2011): Western Balkans Green Agenda: Local Storytelling through Participatory Video Making. In *Participatory Learning and Action 63. How Wide are the Ripples? From Local Participation to International Organisational Learning*. Hannah Beardon és Kate Newman (szerk.). IIED, 89–96. Interneten: <http://pubs.iied.org/pdfs/14606IIED.pdf?#page=132> (letöltve: 2022. február 28.).
- Olivier, Tilla, Naydene de Lange, John W. Creswell és Lesley Wood (2012): Mixed Methods Research in Participatory Video. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, New York, Toronto és Plymouth, UK: AltaMira Press, 131–146.
- Piemontese, Stefano (2021): Combining Participatory and Audiovisual Methods with Young Roma “Affected by Mobility”. In *Visual Methodology in Migration Studies. New Possibilities, Theoretical Implications, and Ethical Questions*. Karolina Nikielska-Sekula és Desille Amandine (szerk.). Dordrecht: Springer, 177–196. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-67608-7>

- Plush, Tamara (2012): Fostering Social Change through Participatory Video: A Conceptual Framework. In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, New York, Toronto és Plymouth, UK: AltaMira Press, 67–84.
- Schillaci, Rossella (2019): A Collaborative Filming Method with Characters and Crew. *Anthrovision Online* 7(2): 1–15. DOI: <https://doi.org/10.4000/anthrovision.5908>
- Todd Hénaut, Dorothy és Bonnie Sherr Klein (2010 [1969]): In the Hands of Citizens: A Video Report (1969). In *Challenge for Change: Activist Documentary at the National Film Board of Canada*. Thomas Waugh, Michael Brendan Baker és Ezra Winton (szerk.). Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press, 24–33.
- Trencsényi, Klára és Vlad Naumescu (2021): Migrant Cine-Eye: Storytelling in Documentary and Participatory Filmmaking. In *Visual Methodology in Migration Studies. New Possibilities, Theoretical Implications, and Ethical Questions*. Karolina Nikielska-Sekula és Desille Amandine (szerk.). Dordrecht: Springer, 117–140. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-67608-7>
- Waite, Louise és Catherine P. Conn (2012): Participatory Video: A Feminist Way of Seeing? In *Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, New York, Toronto és Plymouth, UK: AltaMira Press, 85–99.

Müllner András

egyetemi oktató, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, a Romakép Műhely szervezője, alapító és kutatásvezető az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékén működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban (Budapest)

