

Haragonics Sári

A kamera mint társadalmi katalizátor

Absztrakt: Tanulmányomban a részvételi filmezés és az általam fejlesztett katalizátor módszer módszertanát, gyakorlati aspektusait és társadalmi beágyazottságát mutatom be Magyarországon megvalósult workshopfolyamatokon keresztül. A katalizátor módszer a részvételi filmezés módszertanán alapszik, azonban a filmet elsősorban az egymás közötti kommunikációra használja, fő célja a kamera csoportkohéziós és csoportközi katalizátorként való működése. A módszer a társadalmi törésvonalak mentén a filmezésen keresztül foglalkozik a résztvevők reprezentációjával és önreprezentációjával, dialogikus irányelveken alapul és a közösségépítést és a részvételt tűzi ki célul.

Kulcsszavak: részvételi filmkészítés, kisebbségi és többségi reprezentáció, integráció, társadalom, katalizátor, közösség, workshop, csoportidentitás

Bevezetés

Az SZFE Doktori Iskolájában három éve fejleszttem nemzetközi és hazai elméleti és gyakorlati tapasztalatokra alapozva a csoportok közötti, csoportokon belüli kapcsolódást katalizáló filmes workshop módszert. Tanulmányomban ezt a módszert mutatom be, mely a részvételi filmezésen alapul. A részvételi filmezést a nemzetközi közösségekben az 1960-as évek óta alkalmazzák, segítségével eszközt adnak a hátrányos helyzetben élők kezébe, hogy ők maguk beszélhessenek saját magukról.

Magyarországban kevés klasszikus részvételi filmes kísérlet született, és bár a filmezést mint eszközt többen használták az elmúlt pár évtizedben, mégis úgy érzem, fontos lenne hagyományt teremteni a módszertannak. Ez a tanulmány kutatásom egy reflexiós munkafázisa, mely elsősorban gyakorlati részvételi filmes facilitátori (csoportvezetői) tapasztalataimra épít (Haragónics 2020).¹

Tanulmányom első részében a részvételiséget mint szemléletet mutatom be és kitérek a részvételi filmezés nemzetközi és magyar hagyományára. Ezután bemutatom saját módszertanomat, a katalizátor módszert, konkrét gyakorlatokat is kiemelve, majd két esettanulmányon keresztül szemléltetem a módszertan gyakorlati megvalósulását, végül pedig a saját tapasztalataimból leszűrt konklúziót ismertetem.

Áttekintés – a részvételiség mint társadalomkutatási elv és gyakorlat

Magyarországon viszonylag későn, csak az elmúlt pár évtizedben kezdett megjelenni a részvételi filmkészítés. Magának a részvételiségnek, mint a kisebbségeket felszabadító párbeszédre alapuló művészeti szemléletnek sincs még terjedelmes magyar hagyománya, egy-egy alulról szerveződő, sokszor önhibáján kívül félbemaradt kezdeményezést találunk, főleg a színház területéről.² Ők elsősorban a boali³ hagyományokra támaszkodva a részvételi színház eszközével dolgoztak és dolgoznak aktívan a mai napig. A nemzetközi

A jelen tanulmány 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. Köszönetnyilvánítás: Stóhr Lóránt, Szombati Kristóf, Almási Tamás, Müllner András, Oblath Márton, Zöld Pók Médiaműhely, SZFE Doktori Iskola Kutatóműhely és Csoportos konzultációs műhelytagok.

1 Doktori dolgozatom bevezetőjében kifejtem személyes motivációmat a módszer megszületésével kapcsolatban, mely a Minor Média blogján olvasható.

2 Többek között Horváth Kata és Oblath Márton – Parforum, Simon Balázs és Simó Krisztián – UtcaSzak, illetve számos, alulról szerveződő roma színházi kezdeményezés stb.

3 Augusto Boal hagyománya, az elnyomottak színháza (*Theatre of the Oppressed*, rövidítve: TO) a részvételi színház egyik legismertebb és leginkább letisztult irányzata, amelynek célja az alávetett társadalmi csoportok emancipációja, társadalmi cselekvőképességük megerősítése a dráma és a színház eszközeivel. Az elnyomottak színházának teoretikus és módszertani keretét a brazil származású színházi szakember, népművelő, politikai aktivista Augusto Boal dolgozta ki az 1960-es évektől kezdve, támaszkodva Paolo Freire kritikai pedagógiai koncepciójára. Boal dráma- és színházalapú eljárásokból és technikákból felépülő rendszerét baloldali, marxista ideológiai bázison dolgozta ki. Az eljárások célja a társadalmi hierarchiák, az elnyomó viszonyok és helyzetek láthatóvá tétele, az öntudatra ébresztés, a felszabadítás, az elnyomással szembeni stratégiák kollektív kidolgozása (SajátSzínház).

művészeti kánonban azonban a részvételiség mint filozófiailag alátámasztott megközelítésmód sokkal régebbre nyúlik vissza. A részvételi programok kiindulópontja hasonló a részvételi akciókutatások kiindulópontjához, amelyek társadalmi változásról alkotott filozófiája Paulo Freire kritikai pedagógiájában gyökerezik. Freire szerint az oktatás azt jelenti, hogy közösen értelmezzük a világot és hozzuk létre a tudást. Az *elnyomottak pedagógiája* (1970) című könyvében megfogalmazott nevelésfilozófiája összeköti a pedagógiát és a társadalmi átalakulást. Így a pedagógiai folyamat során a marginalizált csoportok tagjai megtanulnak saját magukra (újra) teljes értékű emberként és állampolgárként tekinteni azáltal, hogy elemzik és megértik elnyomásuk társadalmi gyökereit és megoldásokat keresnek azok megszüntetésére. Freire a felszabadítás pedagógiájának lényegét nem a többségi társadalom érzékenyítésében látta, hanem azon dolgozott, hogy a többségi és a marginalizált helyzetű emberek között egyensúlyba billenjen az a hatalmi rendszer, melybe a marginalizáltak évszázadok óta bele vannak kényszerítve, ezen keresztül pedig az elnyomott csoportok emancipálódjanak (Udvarhelyi és Dósa 2019).

A részvételi akciókutatás az 1970-es években alakult ki a gyarmatosított országok területein, ahol számos antropológus vizsgált különböző népcsoportokat és társadalmi csoportokat a kutatást, az eredményeket és a tudást kisajátító tudósként. Többek között Mary Douglas, a brit antropológia egyik legjelesebb képviselője ismerte fel azt, hogy az antropológiának el kell szakadnia az egzotikus népek tanulmányozásától, a hátrányos helyzetűek esélyegyenlőségére és egy együttműködő társadalomra kell helyeznie a hangsúlyt (Kisdi 2012). Ahogy az egykor gyarmatosított országokban felmerült az igény arra, hogy ne mások mondják meg, milyenek vagyunk, hanem mi mondjuk meg magunkról, ugyanúgy a részvételi filmezés (és a részvételi színház) is azt az igényt fogalmazta meg, hogy ne kívülről, rendezők által meghatározott problémák vagy ügyek legyenek bemutatva, hanem egy közösség eszközt kapjon a kezébe, mely segítségével ő maga tud saját magáról beszélni.

Bár úgy tűnhet, hogy Magyarországon viszonylag későn ismerték fel a részvételiség erejét és a benne rejlő kutatási és fejlesztési lehetőségeket, az utóbbi években egyre több részvételi színházat, szociodramát, fórum színházat, részvételi fotót, részvételi akciókutatást (és részvételi filmezést) alkalmazó civil projekt valósul meg. Valójában az 1970-es évek óta több részvételi kísérlet⁴ is zajlott hazánkban, azonban ezen kutatások nagy része ismeretlen maradt, hiszen sosem egy intézményesült közegben valósultak meg. Az első igazán nagy szabású, jól dokumentált és így fennmaradt részvételi színház kísérlet az Új Néző projekt (Új Néző 2010) volt 2010-ben, mely a Schilling Árpád által alapított Krétakör Színház és a Káva Kulturális Műhely (A Részrtvevő Színháza) koprodukciójában jött létre. A színház kísérletek mellett más művészeti megközelítésekkel is találkozunk, elsősorban a részvételi fotográfiával,⁵ melyre ezen tanulmány keretein belül nem térek ki.

4 Patonay Anita: *A színházi nevelési előadások (TIE) hagyománya Magyarországon. Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági előadásainak emlékezete* című doktori disszertációból kiderül.

5 A részvételi fotográfia egyik legfőbb eszköze a fotóhang, mely az utóbbi pár évtizedben az egyik leginkább letisztult művészetalapú részvételi kutatási eljárásá vált, amelyben a résztvevők nem csupán fotózni tanulnak, hanem a fotótémák közös kitalálása, a képek feldolgozása, megbeszélése, kiválogatása, elrendezése és kiállítása során végiggondolják az életüket meghatározó társadalmi viszonyokat, és azt is, hogy a képekben megjelenített társadalmi problémákat miféle közös cselekvésekkel oldhatják meg (Sajátzínház).

Mozgóképes programok Magyarországon

Az 1980-as évektől kezdve egyre több, a részvételiséget megjelenítő vagy annak határterületein mozgó filmes kísérlettel találkozunk dokumentumfilmekben vagy hibrid műfajokban.⁶ Számos kísérletet láthatunk a hátrányos helyzetűek bevonását és emancipációját célzó filmiskolák indítására: a sajkókazai Dr. Ámbédkar Iskola nyári tábora, a Balatanoda, a Zöld Kakas Líceum filmes képzése, a Fekete Doboz Roma Média Iskolája, a Roma Filmiskola (a módszer kidolgozója Salamon András (2013), aki doktori disszertációját is erről írta), emellett médiatáborok és filmes workshopok, programok is jelentek meg az 1980-as évek óta, többek között a Buvero Médiatábor,⁷ a Cserepressz,⁸ a Gyerekszem Egyesület,⁹ a Van Helyed Alapítvány,¹⁰ a Vizuális Világ Alapítvány,¹¹ a KOMA Bázis,¹² a Zöld Pók Médiaműhely¹³ vagy akár Nemes Gusztáv szociológus, aki olyan részvételi videós értékeléseket facilitál, amelyeket különböző pályázatokat elnyerő csoportok készítenek saját munkájukról (High et. al 2012).

Ezen projektek, bár magukat nem hívták részvételi filmezésnek, valójában a részvételi filmezésen alapuló vagy annak határterületein mozgó kezdeményezések (Müllner 2020). Létezik tehát egy magyar hagyomány, csak a szűken definiált kortárs részvételi filmes projektek kritériumrendszerében nehezen találják meg helyüket. Részben azért, mert sokszor ezen projektek célja nem maga a végtermék, a produktum, hanem az odavezető út. Végső produktum hiányában pedig egy-egy ilyen folyamat kevésbé tud fennmaradni.

A részvételi film definíciója

A nemzetközi részvételi filmes kánonban sokféle módon és sokféle folyamatra használják a részvételi film szakkifejezést, nincs egy konszenzussal elfogadott meghatározás. A definíciók szerteágazásának oka nyilván az, hogy a részvételi mozgóképképzítés az elmúlt évtizedekben rendkívül sok formát öltött és ezeket különbözőségük megtartásával nehéz szerves egységbe integrálni (Müllner 2020), így az általam legpontosabbnak ítélt meghatározást idézem: „A részvételi filmkészítés egy inkluzív és kollaboratív folyamat, ami elkötelez egy – általában hátrányos helyzetű – közösséget vagy egy csoportot arra,

6 Schiffer Pál: Cséplő Gyuri (1978), Szomjas György: Tündérszép leány (1969), Moldován Domokos: Rontás és reménység (1982).

7 Az újságírás és a média iránt érdeklődő roma nőknek szervezett tábor.

8 Cserehátí Roma Önszolgáltató Közhasznú Egyesület: a 2013 májusa és 2014 áprilisa között zajló projekt címe: Ifjúság-Közösség-Média Médiahálózat fejlesztése a Cserehát 10 kistélepülésén.

9 A Gyerekszem Egyesületet Grosch Nándor alapította azzal a céllal, hogy Gyermekotthonban nevelkedő gyerekeknek vigye el a filmezés lehetőségét. Módszere a filmes pszichodráma.

10 2011-ben alapította Bódis Kriszta dokumentumfilmes. Az Ózdon és környékén működő alapítvány alkotás-központú (többek között filmes) módszerrel segíti a helyi gyerekeket és fiatalokat.

11 Az alapítvány a kanadai Wapikoni filmes módszerrel tervez kísérletezni Magyarországon.

12 A 2014-ben, az újpalotai lakótelepen megvalósuló közösségi XVID videózás projektet Zrínyi Gál Vince és Török Marcell vezette.

13 A ZP trénerai 2015 óta tartanak részvételi filmes workshopokat és médiatáborokat főként vidéki fiataloknak.

hogy együtt találják ki, gyűjtsék össze, vigyék filmre és mutassák be a saját történetüket” (Lunch és Lunch 2006: 10, a szerző ford.).

A részvételi filmes módszert a National Film Board of Canada – Challenge for Change programjának keretében Donald Snowden kutató és Colin Low filmes alkalmazta először. 1967-ben a kanadai Fogo-szigeteken egy halász közösség tagjaival 27 kisfilmet készítettek, melyekben a közösség a szegénységgel kapcsolatos problémáit osztotta meg. A halászok egymás filmjeit nézve szembesültek azzal, hogy hasonló problémákkal küzdenek az egyes településeken és közösen fellépve változtatni tudnak a sorsukon (Snowden 1984). Számtalan nemzetközi példa van arra, hogy kisebbségben élő, marginalizált csoportok egy-egy ilyen filmes workshopon elkészült filmmel tudtak kommunikálni és képviselni az érdekeiket a közösségen kívüli politikai, gazdasági döntéshozók felé, ez pedig sokszor kedvező változást hozott a helyi problémákban. Az elkészült anyagok a döntéshozókkal való vertikális¹⁴ (ezen belül lefelé és fölfelé irányuló) és más közösségekkel a horizontális¹⁵ kommunikációra is használhatóak. Egy ilyen példa a Nepálban megvalósult Rights to Healthcare (Jog az egészségügyi ellátáshoz) program (Rights to Healthcare 2014). Az InsightShare¹⁶ és az Oxfam összefogásában szervezett workshopon fiatal aktivisták készítettek három videót, céljuk az egészségügyi helyzet javítása volt. A videókkal és a közösségi vetítésekkel helyi vezetőket is elértek, ennek köszönhetően jelentősen megerősödtek a lokális érdekvédelmi csoportok, és egy egészségügyi intézmény támogatást kapott lámpákra és napelemre.

A részvételi filmkészítés folyamata képessé tesz egy csoportot vagy közösséget arra, hogy traumatikus élményeiket feldolgozza, szembenézzen a problémáival, kommunikálja azokat és megoldásokat keressen rájuk, vagy hogy erősítse a közösségen belüli kapcsolatokat, ezáltal eszköz lehet a pozitív társadalmi változás elérésében. A módszer informális gyakorlati workshopokon valósul meg, a társadalmi átalakulás folyamatára és az audiovizuális alkotásra is fókuszál. Egy workshopfolyamat során a résztvevők rövid idő alatt játékokon és feladatokon keresztül megtanulják használni a technikai eszközöket, közösen videóüzeneteket és filmeket készítenek. Az eredményt megosztják a szűkebb és tágabb közösséggel, vagy akár az interneten. A digitális videó médiumának egyik legnagyobb előnye, hogy a felvételek azonnal visszanezhetőek, ezzel folyamatos reflexióra és önreflexióra sarkallva a résztvevőket.

Tanulmányomban nyolc aspektust jelölök meg, amelyek segíthetnek a részvételi filmezés keretbe helyezésére, értelmezésére és egy-egy létező program elemzésére. Ezek a szempontok nem univerzálisak, kizárólag saját korábbi gyakorlati tapasztalataim és elméleti kutatásaim alapján állítottam össze őket.

A részvételi filmezésnek: 1) fókusza a közösségi és a kollaboratív (együttműködés-építő) munka; 2) kiemelt célcsoportjai a kisebbségi és a marginalizált csoportok;

14 Tehát két nem azonos szinten lévő „csoport” közötti kommunikáció.

15 Két társadalmilag egy szinten álló közösség közötti kommunikáció.

16 A hetvenes évektől kezdve szerte a világon számos filmes, antropológus és szociális szakember kezdett foglalkozni a részvételi filmezéssel. Közülük a módszer egyik legrégebbi és legaktívabb képviselője a brit InsightShare szervezet, melyet egy testvérpár Chris és Nick Lunch alapított 1999-ben. A szervezet több, mint 60 országban tartott már workshopot és számtalan közösségben képeztek ki helyi facilitátort, aki folytatni tudja a filmes tevékenységeket (InsightShare).

3) célja az egyéni és csoport fejlődés, pozitív változás, *empowerment* (képessé válás, felhatalmazás); 4) célja továbbá az önkifejezés/önreprezentáció lehetőségének megteremtése (az én/mi és a másik ellentéte és határterületei); 5) szerepe lehet a döntéshozókkal való kommunikációban, ezáltal a közösség képviseleti szerepében előrehaladást idézhet elő; 6) fontos aspektusa a tudásátadás és megosztás, mely szerint közösen értelmezzük a világot és együtt alkotunk; 7) nem elsődleges célja a filmes oktatás; 8) fontos része maga a workshopfolyamat, mely végső produktum nélkül is lehet sikeres.

A kamera mint katalizátor *Elméleti összefoglaló*

A katalizátor görög eredetű szó (a *katalüszisz* szóból), jelentése: feloldás. Átvitt értelemben változást elősegítő személy (tényező vagy hatás), aki jelenlétével, közölt gondolataival, cselekedetével elősegít egy társadalmi folyamatot, változást egy közösségen belül. A részvételi filmes workshopokon a kamera (kommunikációs) katalizátorként működik. Sok minden azért történhet meg, mert eszközként jelen van a kamera, és ez a jelenlét generál változást.¹⁷ Az általam ismert részvételi filmes workshopok fókusza a kisebbségi reprezentáció lehetőségének megteremtése (pl. Kanadában), ahol a társadalmi többség csak mint célközönség jelenik meg. Bár van néhány külföldi jó gyakorlat arra vonatkozólag, hogy a részvételi filmezés eszközeivel hogyan valósítottak meg integrációs projekteket (azaz két egymástól távol álló vagy egymással szembenálló csoport találkozását), azonban ezen projektek során a két heterogén csoport közösen, egy légtérben dolgozik a workshopfolyamat legelső pillanatától kezdve. Egy ilyen példa Adeline Cooke *We were wives, mothers, daughters* (Cooke 2019) című munkája, mely pápuai őslakos és indonéz nők közös projektje Pápua Indonéziától való függetlenedési törekvéseire. Doktori kutatásom során egy olyan módszertant dolgozok ki,¹⁸ mely a filmet elsősorban két egymástól földrajzilag, szociálisan vagy kulturálisan távol álló csoport kommunikációjára használja, melyben a kamera segítségével megvalósuló találkozás a sztereotípiák csökkentésének, a társadalmi és térbeli távolság lebontásának eszközeként funkcionál.

A katalizátor módszer a részvételi filmezés módszertanán alapszik. A módszert abból az aspektusból vizsgáltam, melyben a kamera alkalmas lehet olyan társadalmi különbségek csökkentésére, melyek uralják a mai világot, ezáltal előmozdíthatja lokális szinten a társadalmi integrációt, és ugyanannyira szól a társadalmi többségbe tartozó csoportoknak, mint a hátrányos helyzetből érkezőknek, illetve a kettőnek a találkozásáról. Módszertanom a freirei hagyományt követi, mely a párbeszédre alapuló, partneri viszonyra épülő tanulást hangsúlyozza. A módszer a filmezésen keresztül foglalkozik a résztvevők reprezentációjával és önreprezentációjával, dialogikus irányelveken alapul és a közösségépítést és a részvételt tűzi ki célul. A katalizátor módszer mint közösség alapú tevékenység rávilágít arra, hogy miként hasznosul a mozgókép egyes kisebbségi csoportok

¹⁷ Doktori dolgozatom bevezetőjében kifejtem személyes motivációmat a módszer megszületésével kapcsolatban, mely a Minor Média blogján olvasható (Haragonics 2020).

¹⁸ Haragonics Sári: *A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor*. A módszertanból terveim szerint az elkövetkező években kézikönyv is készül majd.

(ön)ábrázolásában, illetve, hogy a többség által gyakran homogénnek ítélt kisebbségek milyen eltérő módokon fejezik ki saját csoportidentitásukat a filmekben keresztül. A csoportidentitás megfogalmazása azonban nemcsak a kisebbségek számára fontos, hanem a többségi társadalmi csoportok önmeghatározásában is. A kettő kölcsönös párbeszéde pedig a csoportközi konfliktusok és előítéletek oldásához vezethet és ezen keresztül egyfajta lokális társadalmi integrációt idézhet elő.

Eddigi tapasztalataim során egyértelművé vált, hogy a társadalmi törésvonalak problematikája az a terület, ahol ma Magyarországon a leginkább szükséges párbeszédet indítani a film segítségével. A kérdés csak az volt, hogy a már számtalan létező roma-nem roma szociológiai vagy antropológiai kutatás sorába és diskurzusába álljak-e bele, avagy válasszak más kutatási irányt. A magyarországi előítéletesség fő célcsoportján, a romák helyzetén nem segít a társadalmi kapcsolódások mérhetetlen átpolitizálódásának folyamata. Ez az átpolitizálódás és az oly terhelt magyar közbeszéd volt a fő oka annak, hogy kutatásomban szerettem volna elkerülni az etnikai fókusz, ezért vizsgálandó területnek a város-vidék kapcsolódását választottam, projektjeim során ennek kapcsán valósul meg a társadalmi törésvonalakon átívelő hídépítés. Az elmúlt években azonban nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ebben a viszonyban is megkerülhetetlen a rasszizmus, a cigányellenesség mint reprezentáció és mint intézményesült gyakorlat, és hogy a lokalitásban rejlő ellentét sokszor felszínre hozza az etnikai szempontokat is. Tehát, habár a magyar viszonylatokban megkerülhetetlen, kutatásom origójában nem a roma-nem roma különbségtétel áll, hanem a társadalmi szakadékok áthidalására, a társadalmi csoportok közti mediálás céljából létrejövő módszertan megalkotása. Az egyes esettanulmányok fókuszja mindig más: van, ahol megmarad a város-vidék különbségtételeinél, van, ahol átalakul roma-nem roma paradigmává, éppen a roma diákok identitás-meghatározásából kifolyólag – ahogy erről bővebben írok a „Szomolya-Budapest esettanulmány” alfejezetben.¹⁹

A módszertan a roma-nem roma és város-vidék relációk mellett más heterogén csoportok kommunikációjára is alkalmas lehet, például szociálisan hátrányos és nem hátrányos közösségek, fogyatékossgal élő és ép személyek, egymással konfliktusban álló nemzetek vagy nemzetiségek, de akár egy cég dolgozóinál a beosztottak és vezetők között is.

A workshopfolyamat Előkészületek

A korosztály meghatározása

A csoportközi sztereotípiák oldását segítő katalizátor módszer hatéves kor fölött szinte bármely korosztály számára alkalmazható.²⁰ Azonban személyes tapasztalataim és Váradi

¹⁹ A szomolyai részvételi filmes műhely a British Council Hungary által támogatott People2People Közösségi Művészeti Program (2019) keretében valósult meg.

²⁰ A részvételi filmezés a kisebb gyerekeknél is működik, és ők is lelkesen részt vesznek a közös filmkészítésben és segít nekik az önkifejezésben, azonban kevésbé tudják tudatosítani azt, ami velük történik. Lásd Dombóvár workshop. (<https://abcug.hu/vacsora-szokasos-lesz-margarinos-kenyer-ketchupp/>)

Luca szociológus kutatásai alapján (Váradí 2012)²¹ a középiskolás (15–18 éves) korosztály az, akiknek attitűdjei még nem teljesen kiforrottak, miközben már képesek tudatosítani azt, ami velük történik (Váradí 2012). Ez az a korosztály, amelynek kifejezőeszköze és fő kommunikációs csatornája a film, a hangüzenet, a videó, a zene, a kép. Így ők egymással is jobban tudnak kapcsolódni az audiovizualitáson keresztül és a workshop folyamatában is nagyobb eséllyel vesznek részt lelkesedéssel.

A csoporton belüli erődinamikák minden korosztályban megjelennek, de talán a kamaszok formálódó identitása miatt náluk még inkább szélsőséges esetekre lehet számítani. Az erősebbek megpróbálják uralni a workshopot és érvényesíteni ötleteiket, a kevésbé vezető típusok pedig ezt el is várják tőlük. Facilitátorként (azaz csoportvezetőként) nagyon fontos, hogy teret adjunk azok számára is, akik inkább visszahúzódnak. Mind a kamera mögött állni operatőrként, mind előtte szereplőként vagy interjúalanyként olyan tapasztalás, amely magabiztosságot ad és kizökkenti az egyént „betokosodott” szerepköréből. A részvételi filmezés a kamaszok még változó attitűdjéről és ahol lehetséges, az erőviszonyok változásáról is szól. Akik erősebbek, vagy egy, a társadalmi közmegítelésben (akár neveltetési, akár a kortársak hatásából kifolyólag) magasabb társadalmi csoportból érkeznek, általában nem gondolják, hogy tudnak tanulni a társadalom „alacsonyabbként” meghatározott rétegéből érkezőktől (Lunch és Lunch 2006). Egy workshopon a résztvevők folyamatosan váltogatják a szerepeket, hol operatőrként, máskor rendezőként, világosítóként, hangmérnöként vagy szereplőként próbálják ki magukat, ezáltal a csoportdinamika és a belső erőviszonyok folyamatosan változnak. Filmkészítés közben látva az „alacsonyabbak” bevonódását, ez az „erősebbeknek” is segít előítéleteik megváltoztatásához. A filmkészítés feladatorientált, kreatív, nagy érzelmi felfokozottsággal járó folyamat, melyben a stáb (a csapat) minden tagja fontos és nélkülözhetetlen, ami nagyfokú egymásrautaltságot eredményez és komoly bizalmat kíván. Egy forgatáson nagyon rövid idő alatt számtalan döntést kell hozni, rengeteg kommunikációs aktust végrehajtani, és sok feladatot kell pontosan elvégezni, hogy a filmet sikerüljön jól elkészíteni.

A terep, a résztvevő kamaszok kiválaszt(ó)dása

Mi alapján, kikkel és hol kezdünk el egy workshopfolyamatot? Ritkább esetben (legalábbis Magyarországon, mivel még nem elterjedt ez a módszer) felkeres minket egy tanoda, egy iskola vagy egy civil szervezet, hogy szeretnének ezzel a módszerrel dolgozni. A másik út, ha magának a részvételi filmezést vagy katalizátor módszert „szolgáltató” szervezetnek van anyagi forrása egy workshop megvalósításához (legtöbb esetben pályázatokból), ilyenkor a szervezet keres partnerintézményeket, ahol van igény és nyitottság egy ilyen jellegű workshopra.

21 Váradí Luca így összegzi egy vele készült interjúban: „Kamaszokban dől el, hogy hogyan viszonyulunk majd a különböző kisebbségekhez tartozó emberekhez, ennek kialakulásában a kortársaknak és az iskolának van a legnagyobb szerepe [...] a középiskola első évében még azok a gyerekek is cigányellenessé válnak, akiknek korábban semmi gondjuk nem volt a romákkal, pusztán azért, mert azt gondolják, hogy ez az ára a közösséghez való tartozásnak [...] a társas identitásunk úgy fejlődik, hogy szembetalálkozunk azokkal a kérdésekkel, kik is vagyunk valójában, mik fontosak nekünk, milyen értékek mentén szeretnénk a saját identitásunkat megszervezni. Ennek nagyon fontos része, hogy hogyan viszonyulunk más csoportok tagjaihoz.”

Az egyik legkritikusabb kérdés egy ilyen folyamat kezdetén, hogy egy-egy helyszínen, közösség és maguk a résztvevők mennyiben reprezentálják a többségi vagy a kisebbségi társadalmat az adott környéken, iskolában, tanodában, faluban, városban stb. (pl. a fiatal felnőttek munkalehetőségei Dél-Magyarországon, vagy a roma fiatalok helyzete Miskolc térségében stb.) A tágabb társadalmi kontextusban való reprezentációnak köszönhetően elemezhetőbbé, értékelhetőbbé és ezáltal talán hasznosabbá válhat egy-egy ilyen folyamat. Miután megvan a két helyszínünk, ahol párhuzamosan fogunk foglalkozást tartani (pl. város-vidék viszonylatban) a következő feladat a résztvevők elérése. A vidéki helyszíneken általában minden programnak örülnek, a helyi szervezet könnyen talál 6–8 lelkes diákot. Itt a szülők bizalmatlansága okozhat problémát vagy bizonyos terepeken az, hogy a kamaszok hétvégén dolgoznak vagy gyakorlaton vannak. A szociálisan jobb helyzetből érkező gyerekeknek (pl. budapesti vagy vidéki elit gimnázium diákjainál) a nagyobb leterheltség okozhat nehézséget: bár a filmezés vonzó hívószó, mégis nehéz elköteleződni hétvégekre. Márpedig a workshopra való elköteleződés alapvető feltétele a csatlakozásnak. Érdemes több gyerekkel kezdeni, felkészülve az esetleges lemorzsolódásra. A személyes kapcsolat is segít a toborzás szakaszában. Érdemes bemenni órákra, találkozni a célcsoport tagjaival, illetve találni egy elkötelezett pedagógust, vagy helyi vezetőt, aki ismeri a gyerekeket és segít a bevonásukban. A részvételi filmezés módszerének egyik legfontosabb kidolgozója, a brit InsightShare szervezet gyakorlata szerint az optimális létszám egy-egy csoportmunkában 10–20 fő, akikkel 2–3 facilitátor (csoportvezető) dolgozik. Eddigi személyes tapasztalataim alapján azonban sokkal hatékonyabbnak látszik a munka kevesebb résztvevővel és több facilitátorral (elsősorban a kics csoportos munkák miatt). Mi általában 6–14 résztvevővel és 3–4 facilitátorral dolgozunk.

A facilitátorok (csoportvezetők) szerepe

Egy részvételi filmes workshopfolyamat megkezdése előtt a facilitátoroknak megfelelő ismeretekkel kell rendelkezniük azokról a társadalmi csoportokról, háttérükről és érzékeny pontjaikról, akiknek tagjai részt vesznek a workshopon. Ennek hiánya és a be nem tartott, vagy észszerűtlen ígérek csalódáshoz vezetnek, ami akár kártékonyra is válhat egy-egy sebezhető csoport esetében. A módszer nem pusztán arról szól, hogy kamerát adunk a csoporttagok kezébe, az eredményességhez tisztában kell lennünk azzal is, hogy milyen eredmény várható el egy adott workshopfolyamattól (Lunch és Lunch 2006).

A workshop felépítése

A katalizátor workshop szerkezete nem változatlan. Minden egyes csoport találkozáskor más és más formában lehet vagy kell alkalmazni. A felhasznált gyakorlatok és játékok egymásutánisága variálható. A foglalkozások száma sincs előre meghatározva, és az egyes alkalmak hossza is változó. Tapasztalatom szerint 3 óránál rövidebb időtartamú foglalkozást nincs értelme tartani, mert nincs elég idő a gyerekeknek ráhangolódni a csoportmunkára. Az ideális hossz 5–6 óra, néhány rövidebb szünettel és egy egyórás ebédszünettel.

A részvételi filmes és a katalizátor workshopokon is az empirikus (tehát gyakorlaton alapuló) és a tacit (azaz készségszintű) tudásátadás a legfontosabb alapelv. Az InsightShare módszerében a workshopfolyamat első pillanatában odaadják a résztvevők kezébe a kamerát. Ahogy Chris Lunch mondja 2013-as TedX előadásában:

El kell engednünk a kontrollt, mert tudjuk, hogy ez nem egy videó kamera. Ez egy ember mágnes, ami összehozza az embereket, ráveszi őket, hogy csatlakozzanak, hogy résztvegyenek egy csoport munkában. De ez a módszer nemcsak a videó készítésről szól. Arról szól, hogy összehozza az embereket, hogy terveket szőjenek közösen, hogy egyesüljenek, hogy cselekedjenek helyi szinten, hogy változást érjenek el.²²

A módszertannak tehát nem része egy klasszikus elméleti, filmes oktatás, nem tanítunk filmtörténetet a résztvevőknek. A workshopfolyamat során szóba kerülnek a képalkotás (pl. plánozás), vágás (pl. párhuzamos vágás, egysíntes felvétel) és más filmszakmai fogalmak, illetve némi filmtörténet is, de mind a gyakorlathoz kapcsolódva, a saját munkák, filmes feladatok kapcsán felmerülő beszélgetések során.

A tanulmányhoz tartozó módszertani mellékletben ismertetek néhány gyakorlatot, melyek meghatározzák egy-egy workshop alapvető szerkezetét. Ezek részben már létező részvételi filmes gyakorlatok, részben pedig kifejezetten a katalizátor módszerhez fejlesztett feladatok. Ezek a játékok a kamerát arra használják, hogy a résztvevők kifejlesszék azokat a készségeket, melyek a konstruktív csoportmunkához szükségesek: érzékenyvé tesznek arra, hogy hogyan tudnak különböző feladatokat végezve együttműködni, hogyan kommunikáljanak világosan és hogyan figyeljenek a másokra. Habár sok gyakorlat ezek közül egyszerűnek tűnik, a lényeg a kifinomult elemekben rejlik, amelyek biztosítják, hogy a gyakorlatok magabiztosságot adjanak, ne pedig szorongást váltsanak ki a résztvevőkből. Sok fiatal verbálisan nehezen fejezi ki magát. A verbális (azaz szóbeli) kifejezés könnyebb nekik akkor, ha interjúhelyzetbe kerülnek (és a többi gyerek stábbá válik, nem pedig csak közönséggé), ha egyedül vannak a kamerával, vagy ha belehelyezik magukat valamilyen fiktív szerepbe, és úgy kell eljátszaniuk valamit.

Minden egyes gyakorlat után szükséges időt hagyni a visszánézésre és a kielemezésre. A visszánézésnek az önreflexió (kívülről hogyan látom magamat és láthatnak engem mások) mellett technikai oka is van – a képalkotás, képi kifejezés módjaira próbáljuk rávezetni a fiatalokat. Ezt a tacit (hallgatólagos) tudást meglepően hamar elsajátítja ez a korosztály és tudatosan vagy öntudatlanul is alkalmazza. A workshopok során a csoportmunka és a csoportos feladatok mellett az individuális feladatokra és fejlesztésre is hangsúlyt fektetünk.

Egy-egy workshop keretezése sokban emlékeztet egy tréningre vagy csoportterápiás alkalomra, ilyen elemek a csoportszerződés, melyet a csoportmunka kezdetekor írunk közösen és ami elkötelez minket az együtt töltött időszakra, ezáltal segít meghatározni a

²² „We need to let go of control because we know that this is not a video camera. This is a people magnet, pulling people together to join in, to get involved... But it's not just about making videos. It's about getting people together, to plan together, to unite, to take action locally, to make changes that they want to see” (Chris Lunch a TedX-en: *This is Not a Video Camera*. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=5nVsl2nzzEs> (letöltve: 2021. május 3.).

kereteket. A nyitókör és a zárókör pedig a megérkezést és az egymásra hangolódást, illetve a lezárást segíti.

Esettanulmányok

A következőkben két esettanulmányon keresztül szemléltetem a katalizátor módszertant, a feladattípusokat és a kihívásokat, nehézségeket, eredményeket. Az egyik egy hosszabb perióduson átívelő, ám a koronavírus által félig-meddig félbeszakadt workshopfolyamat leírása, a másik pedig egy intenzív egyhetes tábor során megvalósított katalizátor folyamat.

Szomolya–Budapest esettanulmány

2020-ban, doktori kutatásom részeként egy Eger melletti kis faluban és Budapesten vezetünk katalizátor workshopot a Zöld Pók Médiaműhely trénerével (Halász László, Bihari László, Csörgits Hunor és Nagy István). A projektet a 2019-ben elnyert OSI Grassroots pályázatából finanszíroztuk, és a szakmai vezetés mellett a pályázat körüli projektkoordinátori feladatokat is én láttam el. Fókuszunkban a város és vidék különbségtételei álltak, ezért vidéki és budapesti partnereket kerestünk. Budapesten egy elit középiskolával, vidéken egy helyi egyesülettel kezdtünk dolgozni. A részvétellel kapcsolatban az életkor mellett egy kritériumot határoztunk meg: a fiatalok járjanak iskolába, hogy a földrajzi és szociális különbségek ellenére a két csoport összetétele minél inkább hasonló legyen. A szomolyai helyi koordinátor, Horváth Zsanett 20 fiatalnak szólt, ebből 12-en érdeklődtek a workshop iránt, az első foglalkozáson pedig hatan jelentek meg (négy fiú és két lány). A korábban említett lemorzsolódást tehát már itt is tapasztalhattuk, a workshopfolyamat során pedig még szembetűnőbb volt a jelenség. Budapesten a kapcsolattartó és felelős (magyar-dráma szakos) tanár, Kovács Zoltán sokat segített a toborzásban, így lett végül az elvárásainknak megfelelően hat jelentkező (öt lány és egy fiú).

A szakmai tanulási lehetőség mellett egy oda-vissza érzékenyítés is cél volt mindkét csoportnál, ezt a toborzás során is hangsúlyoztuk,²³ kizárólag a város-vidék relációval kapcsolatban. Hasonlóan Freire kritikai pedagógiájának céljaihoz, nem a többségi társadalmat szerettük volna érzékenyíteni, hanem hidat alkotni a többségi és a kisebbségi társadalom között, ami a kettő közötti hierarchikus viszony megszüntetésében is segíthet.

A pesti gyerekek nagy része Budapest környéki településekről érkezett, középosztálybeli családokból. Egy, a belvárosban elhelyezkedő elit gimnáziumba járnak, ami Budapest legjobb gimnáziumai közé tartozik. Szomolya ezzel szemben a magyar viszonyokon belül is specifikus helyzetben van, itt évtizedekre nyúlik vissza a roma-nem roma különbségtétel.

23 A felhívó szöveg a következő volt: Filmes csapatunkban megtanulhatjátok a technikai alapokat, segítséget kaptok egy filmes látásmód elsajátításához és a filmezésen keresztül megismerhettek egy másik típusú közösséget is, más háttérből jövő, ugyanilyen korú fiatalokat és a közös filmezés örömét. A workshopon a részvétel teljesen ingyenes (az utazást, szállást, étkezést és a programokat a pályázat finanszírozza). Néhány mondatos motivációs levéllel tudtok jelentkezni, amiben írjátok le, hogy mi érdekel a filmezésben és miért jelentektek erre a workshopra.

Észak-Magyarország falvai, kisvárosai különös jelentőséggel bírnak a cigánytematika szempontjából, főként azok a területek, ahol az államszocialista iparosítás alapvetően meghatározta a népesség megélhetését. Egyfelől itt sűrűsödnek össze mindazok a problémák, feszültségek, amelyek ehhez a témához kapcsolódnak az utóbbi évtizedekben: szegénység, több évtizedes munkanélküliség, demográfiai változások, a falu mint integráns életér felbomlása, a cigány-magyar különbségtétel hierarchikus viszonyai, az etnikai és osztálypozíció összefonódása, valamint a szélsőjobboldali politikai erők előretörése. Másfelől az ezeken a társadalmi szintereken kitermelődött jelentések komoly erővel befolyásolják a cigánytematika alakulását a közbeszédben, úgymint a cigánység összekapcsolódása az egzisztenciális szorongásokkal, a térvesztéssel, a biztonságérzet hiányával, valamint általánosságban az a tendencia, hogy a társadalmi problémák, a közéletet izgató kérdések a cigánytematika által beszélődnek el (Kovai 2017: 14).

Szomolya tizenhét kilométerre található Egertől. A város a nem megbélyegzett fehér alsó- vagy középosztálybeli réteget felkarolja, ezzel a társadalmi versengést etnikumok közötti versengéssé téve. Az etnicitás társadalmi érintkezés által teremődik meg, mivel egyik legfontosabb jellemzője a szisztematikus különbségtétel a mi és az ők kategóriái közt (Eriksen 2008: 37).

A workshop során kéthetente találkoztunk a résztvevőkkel. Az eredeti terv szerint a nyolccalkalmas workshop úgy épült volna fel, hogy két-két napot külön dolgozunk a résztvevő csoportokkal, majd egy napot közösen, majd egy-egy napot külön, végül egy napot közösen, a folyamatot pedig egy háromnapos tábor zárja. A COVID helyzet miatt ezen a tervezeten végül módosítani kellett.

Az első alkalom a bizalom megalapozását, a kamerázás, a filmezés alapismereteinek elsajátítását hivatottak teljesíteni. A résztvevők önmagukról és az általuk elképzelt másik közösségről filmeztek: olyan gyakorlatokat végeztek, melyekben a másik csoportnak üzenhettek, bemutatták magukat és elképzelték, hogy hogyan élhetnek, milyenek lehetnek a másik csoportban lévő fiatalok. A budapesti csoport eleinte visszahúzó és csendes volt, a második alkalom végére tudtak csak jobban feloldódni. Ezzel szemben a szomolyaiak nagyon hangosak és beszédesek voltak, sokszor nehéz volt facilitálni a gyakorlatokat.

Az első alkalmon az alapok mellett a csoportidentitásra helyeztük a hangsúlyt, a fiatalok önreprezentációs kisfilmeket készítettek. Az első gyakorlat a *körinterjú* volt, ahol meghatároztunk egy konkrét kérdést: „Hogy hívnak és mi a neved története?” A nevünk-höz való viszony és annak története messzebbre visz egy egyszerű önismereti feladatnál. A gyökereinket, családuknak történetét, identitásunkat idézi meg és mindenki tud kapcsolódni hozzá. A gyerekekben is elindult ez a folyamat, egymáshoz is elkezdtek kapcsolódni, miközben ez a következő gyakorlatra hangolódásban is segítette őket. Ezen az alkalmon kétféle önreprezentációs filmet készítettek, az egyik egy ún. *mannequin challenge* (próba-baba kihívás) volt, melyben arra kértük őket, hogy egy tipikus, mindennapi szituációjukat helyezték el a térben kimerevített szobrok által.²⁴ A pestiek egy matekóra pillanatát emelték ki, a szomolyaiak pedig azt a momentumot, amikor megérkeznek a Székházba (a helyi, Szomaro Egyesület közösségi tere) és köszönnek egymásnak. A pestiek az egyik tanáruk által írt zenét választották, a szomolyaiak pedig Ábrahám *#romagyar* című számát, amely a roma–magyar ellentétről szól és egymás elfogadásának fontosságát helyezi

24 A videók a Zöld Pók Vimeo-csatornáján érhetők el.

a középpontba. Egyértelműen kiderült már az első pár foglalkozáson, hogy a szomolyai fiatalokat nagyon erősen foglalkoztatja a cigány–magyar kérdés, szinte minden feladatban valahogyan érintették ezt a témát.²⁵

A másik bemutatkozó filmben nagyobb szabadságot kaptak, így készült interjúalapú film, kreatív minifilm, szituatív fikciós film és olyan film is, mely a szomolyaiak korábban készített „cigány versus magyar” videóit tartalmazta.

Záró feladatként a *portrészinkronizálást* választottuk. A fiatalokat arra kértük, hogy találjanak ki magukról egy-egy személyes mondatot (pl. „Szeretek a Balatonon nyaralni.” „Mióta raszta hajam van, az emberek megbámulnak és nem tudok elbújni szürkén a tömegben... Mindenestre ez önbizalmat adott.” „Azt szeretem magamban, hogy a Jóisten megadta azt a tudást, hogy tudok nyírni.” „Nagyon-nagyon szeretem a fajtámat.” „Azt szeretem magamban, hogy általában sokat segítek másokon.”)

A második alkalmon a *nyitókör, bemelegítés, állványverseny* és *stop-motion* gyakorlatok után egy *videóképregényes* feladattal készültünk. A feladat során először le kellett rajzolniuk négy képet (ami erősíti a képi gondolkodásukat, a filmnek a képhez képest való határait vagy éppen lehetőségeit), majd állóképként felvenni azokat. Arról kellett négy állóképben mesélni, hogy milyen lehet a másik csoport egy-egy napja. A pestiek másíkról alkotott képének videójában megjelent a sztereotip kép a csendes falusi reggelről, melyben kutya ugat, macska nyávog és kakas kukorékol, majd a fiatalok tábortűz körül melegednek és beszélgetnek. Fontos elem volt még a kis falvakra jellemző „mindenki ismer mindenkit” effektus: a fiatalok vonulva járnak és mindenkinek köszönnek. A szomolyaiak egy egészen konkrét iskolai szituációt vittek filmre: egy iskolai tanulási helyzetet, melyben egymásnak segítenek a diákok, a szünetben pedig cigiznek és beszélgetnek. Délután egymás önreprezentációs kisfilmjeit vetítettük le a csapatoknak. A budapesti csapat nagyon megdöbben, amikor először nézte a szomolyaiak videóját és szembesült azzal, hogy a cigány identitás számukra ennyire elemi kérdés és önreprezentációjuk elsődleges kifejeződése. Hosszan beszélgettünk arról, hogy miért van az, hogy sok vidéki roma fiatal életének legmeghatározóbb identitásformáló eleme az, hogy roma, és hogy nekik Budapesten vajon miért nem saját magyarságuk az elsődleges öndefiniáló meghatározás.

A szomolyaiak jóval kritikusabbak voltak a pestiek irányában, a videók alapján félttek, hogy nem elég vagányok és hogy előítéletesek lesznek velük szemben. („Majd ha ők is cigósan beszélnek, akkor szóba állunk velük.” „Vannak magyar barátaim, de van olyan is, aki nem fogja meg a kezem, mert cigány vagyok. Hej ha ezek ilyenek lesznek.”) A szomolyaiak inkább előítéletekkel és izgalommal indultak neki az első közös alkalomnak, a budapestiek inkább kíváncsisággal, de talán valamennyi félelemmel is – nagyon hangosnak és vehemensnek tartották a szomolyaiakat.

Az első közös alkalmat 2020 márciusában tartottuk Szomolyán. Bemelegítésként játszottunk pár ismerkedős játékot, néhány térszociometriai gyakorlatot²⁶ és egy állvány-

25 Két fiú, Lajos és Jonatán szabadidejükben ilyen videókat is készítenek (cigány vs. magyar).

26 Különböző kritériumok alapján kétféle csoportba kell állni. Például ide álljon, aki szereti a kávé, ide, aki az energiatalt; Kola – Fanta, gyalog – biciklin, Instagram – Facebook, csocsó – billiárd, Magyarország – külföld stb. A csoportosulásokban világosan kiderülnek az egyének vagy akár csoportok közötti különbözőségek, de a hasonlóságok is – fontos az elején felhívunk a figyelmet arra, hogy annak ellenére, hogy ennyire máshonnan érkeznek, más lehetőségekkel, temperamentummal, szociális körülményekkel bírnak, mégis sok dologban ugyanazt szeretik, ugyanarra vágnak, vagy nagyon hasonlóan képzelik el a jövőjüket.

versenyt egyes csapatokban. Nagyon sok mozgóképes etüd készült, amiket nagyrészt kettes csoportokban csináltak, így ezeken a feladatokon keresztül a gyerekek között elindult a párbeszéd, a megismerési folyamat. A *páros szinkronizálás* elnevezésű gyakorlat során az egy szomolyai és egy budapesti diákból álló pároknak rájuk jellemző egymondatos szlengeket kellett kitalálniuk és egy fixen beállított képen elmondaniuk. Ezután egy szomolyai hangját egy budapesti szinkronizálta és fordítva. Ez a gyakorlat megmutatja a gyerekeknek, hogy mennyire felcserélhetőek a szerepek, mindemellett segíti az implicit tanulást egymás kultúrájáról és szokásairól. A budapestiek szlengei: „Kiégek rajtad!” (Virág), „Gatya az egész.” (Boldi), „Nagyon kivagyok, offolom ezt a programot.” (Zsófi). A szomolyaiak szlengei: „Kegyetlen volt a tegnap este.” (Fatima), „Fáradt vagyok more, he.” (Vera), „Neked jó, nekem jó.” (Dominik) A közös alkalom délutánján Manuel *Mint egy filmben* című munkájához készítettünk egysnites videóklipet, mely megint csak nagyszerű csapatépítőként funkcionált. Három egyes csoportban alkottunk és mindegyik csoport közösen dolgozta ki a saját 20 másodpercére a koreográfiát és a szájszinkront. Az egész folyamat hosszú időt vett igénybe és egyfajta türelemjáték volt, ahol egymás hibáztatása ellenére (miért rontottad már megint el, mi meg itt várunk a hidegben) az eleinte nehezen induló kapcsolódást meg tudta segíteni a közös film, két óra alatt egy kész, posztolható videóklipet eredményezve.

A koronavírus kitörése és a karanténhelyzet miatt a befejező alkalmakat a tavaszi félévről át kellett tennünk őszre. Ez a több mint hathónapos szünet nagyon megakasztotta és hátravetette a workshopfolyamatot, a gyerekek egymás iránt épülő bizalmának kialakulását, a felénk megszülető bizalom elmélyülését, a technikai eszközökkel való magabiztos és önálló munkát. Az utolsó két külön foglalkozást 2020 szeptemberében tartottuk. Sajnos a budapestiek közül többen karanténban voltak, így ezen az alkalmon hárman tudtak csak részt venni. Szomolyán egy gyerek kivételével (aki dolgozott) mindenki ott volt.

Mindkét helyen érezhető volt a csoportmunkából való kizökkenés, különösen Szomolyán. Egyszerű gyakorlatokat vittünk, az elsődleges cél a filmezésre és a két csoport közötti kommunikációra való visszahangolás volt. Az első gyakorlat az önreklám volt, melyet mindenki egyedül készített el. A pestiek nagyon lelkesek voltak, aktívan és kreatívan végezték a feladatokat. Szomolyán azonban több ellenállásba is ütköztünk, többen kivonták magukat a feladatok alól. Az egyetlen gyakorlat, amivel sikerült lelkesé tenni őket, az a pestieknek való videóüzenet volt, amiben arról beszéltek, hogy miért várják a közös alkalmat és mit szeretnének csinálni Budapesten. Ezt a filmet Szomolyán forgattuk le először, másnap pedig levetítettük a pestieknek, akik válaszoltak rá.

A koronavírus fokozódására való tekintettel még egy döntést meg kellett hoznunk: a közös budapesti alkalmat és a zárótábor egybevonat – egy közös, kétnapos táborozássá Budapesten. Mivel többen lebetegedtek, vagy karanténba kerültek, a zárótáborban végül két szomolyai és két pesti diák tudott csak részt venni.

A szeptember végi foglalkozás első feladatának célja az volt, hogy a fiatalok találjanak egy helyszínt vagy fogalmazzanak meg egy érzést, amit nekik Budapest jelent. Két egyes csoportban dolgoztak. Az egyperces, egysnites „Nekem Budapest” filmek a pestiek esetében inkább valamilyen emlékről, vagy kedvenc helyről szóltak (pl. Váci utcai kávézás), a szomolyaiak pedig egy-egy vágyat fogalmaztak meg (focista a stadionban).

A második napot a *Jövő-kép TV-stúdió* gyakorlattal nyitottuk. A szerepeket cserélgettük, mindenki került riporter, interjúalany, operatőr és hangmérnök szerepbe is. A jövő mindig izgalmas téma a kamaszoknak, bárhol is éljenek. A gyakorlat során a fiatalok elképzelték, hogy tíz évvel később (2029-ben) behívják őket egy TV-interjúra és ők mesélnek magukról: hol élnek, mivel foglalkoznak, van-e családjuk stb. Ezáltal kiderül, hogy melyik kamasznak mi a vágya és a jelentől való eltávolításnak köszönhetően sokkal bátrabban kimondják az akár irreálisnak tűnő jövőképeket is. Nagyon fontos, hogy egy sima beszélgetőkörben nem kapnánk olyan felszabadult és őszinte válaszokat, mint ebben az elképzelt TV-stúdiós helyzetben.

Délután a záró, közös videóklipet forgattuk. A *Follow the flow*-tól a *Tavaszi* című számra esett a választás. Részletes forgatókönyvet írtunk, melyben egy minitörténetet is megpróbáltunk kidolgozni a diákok. A 11. kerületből a Váron át a Moszkva térig forgattunk, ahol egy vacsorával egybekötött zárókörrrel fejeztük be a workshopfolyamatot. A videók nagy részét 2021 januárjáig megváltuk és egy kisebb része (amelyhez hozzájárultak a résztvevők) ki is került az internetre (Zöld Pók 2020).

A COVID-helyzet miatt a záró vetítésekre és a kiértékelő alkalomra egyáltalán nem volt lehetőségünk, ezért számomra a workshopfolyamat valamilyen szinten lezáratlan maradt. Annak ellenére, hogy a külső körülmények okozták mindezt, csalódottság van bennem. Naiv elképzeléseim voltak arról, hogy mi mindent lehet majd elérni a filmezéssel és a két csoport találkozottatásával, valójában sokkal nagyobb megpróbáltatások árán lehet sokkal kevesebbet elérni. Bár most különleges nehezítő tényező volt a vírus- és a karanténhelyzet, egy ilyen típusú munkánál fel kell készülni arra, hogy egy workshop kimenetele nagy valószínűséggel mindig máshogy alakul, mint ahogy az előzetes tervekben le van írva. Lemorzsolódó csoporttagok, motivációcsökkenés, meghiusuló feladatok, változó körülmények és még számtalan dolog állhat utunkba, így nekünk magunknak is rezilienssé (azaz rugalmasan ellenállóvá) kell válnunk és elengedni a kényszeres ragaszkodást ahhoz, hogy egy prezentálható végtermék készüljön, helyette a workshopfolyamat fontosságára kell koncentrálnunk (ahogy teszi ezt a legtöbb részvételi filmmel foglalkozó külföldi szervezet is).

Tomor–Dunaszekcső esettanulmány (nyári tábor)

Másfél évvel a szomolyai foglalkozássorozat vége után a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont²⁷ részvételi filmes OTKA-pályázatának támogatásával megvalósulhatott egy nyári tábor, mely ugyancsak a katalizátor módszertanon alapult és számtalan részvételi filmes gyakorlatot használt.

A koncepció az volt, hogy párhuzamosan két gyerektábort tartottunk Tomoron (Borsod-Abaúj-Zemplén megyében) és Dunaszekcsőn (Baranya megye). Tomoron helyi és környékbeli falvakban élő roma gyerekeknek (10–20 éves kor között), Dunaszekcsőn pedig környező városokban élő 10–16 éves nem roma középosztálybeli gyerekeknek. A két tábor programja, feladatai megegyeztek, a gyerekek egymásnak készítettek filmeket,

27 Befogadó intézmény az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék.

egymás nyersanyagaihoz forgattak, a tábor végén pedig találkoztak és közösen alkottak. Mindkét helyszínen volt már korábban filmes foglalkozás, így a résztvevők nagy részének nem volt teljesen idegen sem a kamerázás sem a csoportban való munka. 16-16 gyerek vett részt a táborokban és 5-5 filmes facilitátor vezette a foglalkozásokat (Albert Virág, Barki Bálint, Bordás Róbert, Csatic Renátó, Kozma Csaba, Müllner András, Rumann Gábor, Simon Rebeka és Siroki László). Én a tomori csapatot erősítettem, ezért tapasztalataimat elsősorban az ottani élményekre és benyomásokra alapozom.

A hatnapos táborból az első három nap külön dolgoztak a gyerekek, mindenki a saját falujában. A negyedik nap a tomori fiatalokkal elutaztunk Dunaszekcsőre, ahol közösen alkottunk a szekcsői fiatalokkal. A filmes gyakorlatokon kívül minden nap tartottunk nyitókört, zárókört és különböző csapatépítő, jégtörő és energetizáló gyakorlatokat, illetve írtunk csoportszerződést is. Az első feladat itt is a körinterjú volt, melynek tág témakörét határoztuk csak meg: a család. A gyerekek aztán ezt továbbgondolva kreatívan alakíthatták a kérdéseiket.

A második feladat az „egysnittes” videóklip volt, melyet már azzal a tudattal forgattak, hogy a másik csapatnak le fogjuk vetíteni, így ez első bemutatkozó videóként is funkcionál. A tomori gyerekek a *Megfogták a cigánygyereket a rendőrök* című dalt választották. Dunaszekcsőn a *Freak out* című dalra született meg a klip. A forgatást mindkét helyen nagyon élvezték, segítette a csoportdinamikát, de valamennyi versenyt is indított a két csoport között. Ezt nem szerettük volna, próbáltunk nagyon vigyázni, hogy ne kezdjenek bele egymás hasonlítgatásába.

Az elkészült klipeket még éjszaka feltöltöttük a közös drive-ba, hogy másnap a másik csapat meg tudja nézni. Következő lépésként videó „képeslapokon” üzentek egymásnak a fiatalok. Arra kértük őket, hogy egy olyan (maximum kétperces, egysnittben felvett) filmet készítsenek, amit mint egy képeslapot küldenek a másik településnek: ebben bemutatathatják a környezetüket, a falut vagy önmagukat. Mindkét helyen két csoportban dolgoztak, Tomoron egy biciklin tekerés közben felvett falubemutató film és egy szalmabálák között forgatott „mezőcirkusz” felvétel született. Dunaszekcsőn az egyik filmben a Dunáról mesélnek személyes emlékeket és történeti tényeket a gyerekek, a másikban pedig a játszóteret mutatják be félig valós, félig kitalált információk alapján. Fontos volt, hogy ebben a feladatban nem kötöttük meg a gyerekek kezét azzal, hogy fikciót vagy dokumentarista filmeket kell-e készíteniük, így szabadon mozoghattak, a számukra megfelelő (akár hibrid) műfajt is választhatták.

Következő nap délelőtt a két csapat megnézte egymás egysnittes videóklippjeit és képeslapfilmjeit és lehetőségük volt egy válaszfilm elkészítésére, amiben reagálhatnak a kimaradt dolgokra; ha valami inspirálta őket a másik csapat filmjében, akkor továbbvihették vagy beépíthették azt egy új alkotásba. Tomoron a válaszfilmet elsősorban az ihlette, hogy: „Ők tomoriaknak szólítottak minket, nekünk is úgy kéne, hogy sziasztok, dunaszekcsőiek!” (Iza) és a saját közösségi házukat, a Romamát mutatták be, ami a másik két videóból kimaradt. A szekcsőieket a mezőcirkusz ihlette meg és egy cirkuszos filmmel válaszoltak.

Elindult tehát a kommunikáció. Az egysnittes filmekben inkább az önreprezentáció valósulhatott meg és egy saját csoportkohéziót építő játék, míg a képeslapokban egy

direktebb üzenet, mely már nem csak a készítőkről, hanem a befogadókról is szólt. Ezt mélyítették tovább a válaszfilmek.

Ezen a ponton elérkeztünk az első közösen építkező gyakorlathoz: a „generációfilmekhez”. Itt már négy kiscsoportban voltak a gyerekek mindkét helyszínen. Mind a négy (összesen nyolc) csoportnak az volt a feladata, hogy maximum tizenöt percnyi dokumentumfilm nyersanyagot gyártson generációk témában. Az egyes számú tomori csoport dokumentumfilm nyersanyagaihoz az egyes számú szekcsői csoport forgatott másnap fikciós kiegészítést, és így tovább a többi csoportnál is. Így álltak össze a (még a két csoport találkozása nélkül, mégis) közösen megvalósított és egymás anyagaiból inspirálódott filmek. A dokumentarista anyagok nagy része interjúkból vagy faluképekből állt. A fikciós kiegészítésekben megjelent az újrajátszás eszköze, az álinterjú, a kamaradráma, a videóklip és más illusztratív anyagok. A filmeket a tábor végén a gyerekek segítségével vágtuk össze.

Ezután a gyakorlat után érkezett el a találkozás pillanata. A tomoriakkal fél napon át utaztunk Dunaszekcsőre. Mindkét csapat egyszerre félt, és várta nagy izgalommal a találkozást. A szekcsőiek feliratokkal és koncerttel fogadtak minket, ami oldotta a hangulatot. A két gyerekcsoport találkozása már egy nagyon nagy csoportot eredményezett. Összesen 45 ember nehezebben dolgozik együtt, hallgatja meg egymást, tud figyelni a másikra. Ezért igyekeztünk limitálni a nagycsoportos közös munkát a csoportszerződésre és pár ismerkedős játékra. Az első közös mozgóképes gyakorlat a *Nyolctárgyas* kisfilm készítése volt. A gyerekek négy vegyes csoportban dolgoztak. Előre megkértük őket, hogy hozzanak magukkal egy számukra fontos tárgyat, vagy fényképet, aminek története is van. A nyolcfős csoportok feladata egy olyan film készítése volt, melyben mind a nyolc tárgy szerepel. Az ötletelés és a forgatás során a személyes tárgyakon keresztül megosztottak magukról egy-egy történetet, mely segített egymás megismerésében. Ezenkívül nagy kihívás és kreatív munka adott tárgyakból létrehozni egy összefüggő történetet, majd leforgatni azt. Nyitottság, kooperáció, rugalmasság szükséges hozzá. Az elkészült filmek különböző stílusokban születtek meg, mindegyik nagyon izgalmas alkotás lett.

Az utolsó feladat egy kollektív egysnites videóklip volt, melyet végül nem egy snittben, hanem hat snittben, hat csoportban (de egymáshoz kapcsolódva) forgattak le a gyerekek. A zeneválasztás viszonylag gördülékenyen ment, mindkét csapat ismerte és szerette a Ham Ko Ham *Ellopták a biciklim* című számát, ezért erre esett a választás.

A külön feladatoktól elindulva (egysnites klip, képeslapfilmek és válaszfilmek), a generációs (még nem közös, de közös nyersanyagból összeálló) mozgóképes etüdökön és a személyes tárgyakból és fényképekből vegyes csoportokban készített filmekben át jól látható az az ív és építkezés, ahogy a gyerekek maguk és a filmes anyagok, melyeket forgattak elkezdtek kapcsolatba kerülni egymással. Ennek a folyamatnak a megkoronázása volt a közös egysnites klip, ahol mind a 32 gyerek egy filmbe került.

A Dunaszekcső–Tomor workshopfolyamat elsődleges eredménye a kimozdítás és egyfajta toleranciára, elfogadásra, megismerésre való készítetés volt. Azt láttuk, hogy a gyakorlatokon keresztül a gyerekek el tudtak kezdeni kapcsolódni egymással. Közös emlékek, ismeretségek szövődtek, barátságok kezdtek csírázni, melyek még ha nem is biztos, hogy hosszan kitartanak, mégis sokaknak életre szóló tapasztalatot nyújthatnak.

Konklúzió – kritikai reflexió

Az esettanulmányok kapcsán fontos konklúzió volt, hogy a katalizátor módszer egy radikális beavatkozás, hiszen ezek a találkozások csak úgy maguktól nem történének meg. A magyar társadalmi közeg bezárja az elnyomottakat, a romák számára rendkívül korlátozott lehetőségek állnak csak rendelkezésre ahhoz, hogy kitörjenek, és ez a többségi (tudatos vagy tudattalan) szegregációs politikából fakad. A katalizátor módszer mégis azzal próbálkozik, hogy kimozdítsa a résztvevőket ebből a – talán biztonságosnak tűnő, ám sokszor kilátástalan – helyzetből. Ez sokszor félelmetes és fájdalmas is lehet számukra: szembesülni azzal, hogy másnak milyen lehetőségei vannak, amik nekik esetleg nincsenek meg. Bizton nem állíthatom, de talán a középosztálybeli fiatalok kevesebbet kockáztatnak. Nem fenyegeti őket az a veszély, hogy meglátnak egy olyan életet, melyet lehet, hogy ők, helyzetükből kiindulva sose lesznek képesek élni. Mégis, hogyan tudjuk ezen akadályok ellenére eredményesen működtetni ezeket a mesterségesen, ám jó céllal épített hidakat? Mít reális elérni? Egy szétszakadt társadalomban hogyan lehet interakcióra bírni két különböző csoport tagjait? A katalizátor módszer célja az a fajta kizökkenés, amiről Antonio Gramsci is beszél. Az elnyomott emberek felszabadulásának záloga, hogy időről-időre – akár csak egy-egy óra erejéig – meg tudják tapasztalni azt, hogy milyen lehetne felszabadultan élni. És a tanulás tud ilyen tapasztalat lenni. Ennek során a résztvevők olyan élethelyzetet vagy akár életminőséget élhetnek meg, amivel sokan korábban egyáltalán nem találkoztak, és ez felemelő élmény számukra. Ezáltal tágul a mozgásterük vagy legalábbis a maguk számára elképzelhető élet és világ képe. De talán ennél is fontosabb, hogy sokan épp ezáltal tudják felismerni az elnyomás belsővé vált megnyilvánulásait és hosszú távon így fogják tudni levetkőzni ezeket, ami a felszabadulás elengedhetetlen lépése (Dósa 2018).

Az elmúlt három év kutatói munkája során azt tapasztaltam, hogy a megismeréshez, önismerethez, egymásról alkotott kép kifejezéséhez a filmezés kiváló eszköz, mely felszabadító erejű lehet az egyénekre nézve, miközben észrevétlenül segíti a kapcsolódást, önmagunk és egymás megismerését és elfogadását, összekovácsolja a csapatot és erősíti a kooperatív készségeket. Mindemellett a workshopok során megtanultuk azt a fajta rezilienciát alkalmazni, mely elengedhetetlen a hasonló terepen megvalósuló vagy társadalmi hierarchiákat lebontani próbáló projektek sikerességéhez.

Tapasztalatot szereztem abban is, hogy gyakorlati szinten miben más egy hosszú távú, hónapokon keresztülívelő workshop és egy egyhetes intenzív tábor. A hosszú távú workshopok előnye, hogy folyamatos jelenlétet teremtenek a faluban, a közösségekben és színt visznek az évközbeleni sokszor eseménytelen napokba. Hátránya, hogy a ritkább (2–3 vagy 4 hetes) alkalmak miatt nagyobb eséllyel morzsolódnak le a résztvevők, nagyobb eséllyel jön be valamilyen munka, mint egy egyhetes táborban. Az egyhetes táborra jobban készülnek a résztvevők, ők maguk is tervezettebben állnak hozzá. Az intenzív egy hét alatt teljesen más ritmusban lehet haladni, fejlődni, minden sokkal koncentráltabb, ami egyfelől jó, másfelől nincs idő a tapasztalatok, a tanult dolgok beépülésére,

az új élmények, ismeretségek feldolgozására. A terepen lévő folyamatos jelenlét is hasznos lehet, ha meg tudjuk tartani a csapatot és nincs lemorzsolódás.²⁸

Bár az említett két workshopfolyamat végén nem készült kiértékelő kérdőív vagy kiértékelő filmes feladat (pl. Titokszoba – lásd a gyakorlatok mellékletben), mely egyik hiányossága is az említett workshopoknak, azonban korábbi foglalkozásokon nagyon hasznos visszajelzések érkeztek a résztvevőktől arról, hogy mit is adott nekik ez a folyamat. A Budapest–Hernádszentandrás workshopfolyamat végén például a diákok kiemelték, hogy hasznos volt, hogy megtanulták kezelni a technikai eszközöket, ezáltal magabiztosabbak lettek, hogy olyan embereket ismerhettek meg, akikkel amúgy nem találkoztak volna, ezzel együtt szerették volna őket még jobban megismerni, elmenni az otthonukba, az iskolájukba stb., és mindenkinek fontos tapasztalat volt, hogy nem csak a filmezésről, hanem szociálisan is ennyit tanultak.

A visszajelzési és kiértékelési folyamat mellett a másik fontos terület, melyre különösen nagy hangsúlyt szeretnék fektetni a következő workshopok során a cél meghatározása. Mi a cél, ami felé haladunk, amit a folyamattal vagy az elkészült filmekkel szeretnénk elérni? Sokszor én magam sem határozok meg konkrét célt a katalizátor módszer alapvető célja-in túl (egymásra érzékenyíteni a két csoportot, csökkenteni az előítéleteket, önkifejezést tanulni, megismerni az ismeretlent és ezáltal jobban elfogadni egymást) pedig lehet, hogy segítene, ha ennél konkrétabb célok jelennének meg, például segíteni az iskolai beilleszkedést, elérni egy közösségben, hogy tovább tanuljanak a fiatalok, segíteni a munkahelyi elhelyezkedést stb. Mindezen célok megfogalmazása erősen foglalkoztat, kutatásomban is hangsúlyt helyezek rá.

Ahogy a tanulmány elején is jeleztem, a módszertan még fejlesztési fázisban van, amelynek során a megélt tapasztalatokat folyamatosan beépítem saját módszerembe. Az említett két workshopfolyamat (és korábbi workshopfolyamatok) tapasztalatai alapján azt látom, hogy a módszer (egyelőre) elsősorban egyéni (személyes) szinteken tud változást generálni, a tágabb társadalmi hatás még nem tud megvalósulni. Ehhez szükség lenne az elkészült filmek terjesztésére, beszélgetések szervezésére, egy-egy térségben egy elmélyültebb (hosszabb távú) munkafolyamat végzésére, a filmek rendszerezett megosztására. Reményeim szerint DLA-tanulmányaim művészeti munkája ehhez is hozzásegíti majd az érdeklődőket. Tervem egy olyan interaktív weboldal készítése, melyen egy Magyarország-térképen láthatjuk a hazánkban részvételi filmezés módszerével megvalósult workshopok eredményeit. Ezidáig ezeknek száma nagyjából 50 kisfilm vagy szemelvény közel 10 helyszínről. A kisfilmek elrendezése és változatos sorrendben való megtekintése a felületet egy webdokumentumfilmese élményhez teszi hasonlóvá, ami interakcióra sarkallja a nézőt.

Ez lehetőséget ad a résztvevőknek is eredményeik megosztására és újabb beszélgetések indítására, de azoknak is érdekes betekintést nyújthat, akik nem ismerik a részvételi

28 Jelenleg Oblath Mártonnal dolgozunk Siklósodonyban, ahol a „YouCount” pályázat keretében civil társadalomtudományi kutatást végeznek a bodonyi fiatalok a film eszközeivel. Havi rendszerességgel találkozunk és mind a hét résztvevő nagyon motivált. Itt a részvételi film egy nagyobb program eszközeként jelenik meg, aminek hosszú távú, konkrét céljai vannak. Talán emiatt tud nagyobb eséllyel működni? Ezért motiváltabbak a résztvevők?

filmezés és a katalizátor módszer módszertanát és szeretnék alkalmazni munkájukban, vagy szeretnék megismerni, hogy hogyan fogalmazzák, hogyan fejezik ki önmagukat és építenek hidakat ma Magyarországon filmek segítségével a fiatalok.

A következő években többféle társadalmi csoporttal tervezünk dolgozni, újabb hidak építésére téve kísérletet, elsősorban a többségi és a kisebbségi társadalom közötti hierarchikus viszony feloldására fókuszálva. Hiszek benne, hogy azon dialogikus filmes kísérletek, melyeken több kollégával közösen is dolgozunk, egyszer majd nem csak mikro-, hanem makroszinten is változást érhetnek el.

Hivatkozott irodalom

- Asadullah, Sarah és Soledad Muniz (2015): *Participatory Video and the Most Significant Change*. Oxford: InsightShare.
- Cooke, Adeline (2019): *We were Wives, Mothers, Daughters – Participatory Filmmaking for Peace Building by Indigenous Papuan Women*. Preston: University of Central Lancashire.
- Dezsolányi Renáta Anna (2011): „Hogy mind tanulhassunk...” *A pedagógia néhány interkulturális aspektusa*. (Szöveggyűjtemény). Pécs: PTE BTK.
- Dósa Mariann (2018): A kritikai szociológiától a kritikai pedagógiáig – marxi gyökerekből. In: *Marx... Interpretációk, irányzatok, iskolák*. Antal Attila, Földes György és Kiss Viktor (szerk.). Budapest: Napvilág.
- Erős Ferenc (1993): *A válság szociálpszichológiája*. Budapest: T-Twins.
- Freire, Paulo (1970): *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Continuum International.
- Haragónics Sári (2020): *Részvételi filmes és katalizátor módszer módszertani összefoglaló*.
- High, Chris, Namita Singh, Lisa Petheram és Nemes Gusztáv (2012): Defining Participatory Video from Practice. In: *The Handbook of Participatory Video*. E-J. Milne, Claudia Mitchell, és Naydene de Lange (szerk.). Lanham, MD, USA: AltaMira Press, 35–48.
- Chris Lunch a TedX-en: *This is Not a Video Camera*. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=5nVIs2nzzEs> (letöltve: 2021. május 3.).
- InsightShare. Interneten: <https://insightshare.org/videos/rights-to-healthcare> (letöltve: 2021. május 3.).
- Kisdi Barbara (2012): *A kulturális antropológia története, elméletei és módszerei*. Budapest: PPKÉ Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar.
- Kovács Cecília (2017): *A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság*. Budapest: LHarmattan.
- Lunch, Chris és Nick Lunch (2006): *Insights into Participatory Video*. Oxford: Insight. DOI: 10.1111/j.1467-7660.2008.00473_13.x
- Müllner András (2020): A magyarországi részvételi film története és jelenlegi helyzete. Vázlat egy kutatásról a Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban. *Jel-Kép* (2): 128–144. DOI: 10.20520/JEL-KEP.2020.2.129
- Neuberger Eszter (2019): A kortársak nyomására az a gyerek is cigányellenes lesz, akinek semmi baja a romákkal. *Abcúg ősz*. Interneten: <https://abcug.hu/a-kortarsak-nyomasara-az-a-gyerek-is-ciganyellenes-lesz-akinek-semmi-baja-a-romakkal/> (letöltve: 2020. július 12.).
- Patonay Anita (2022): *A színházi nevelési előadások (TIE) hagyománya Magyarországon. Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági előadásainak emlékezete*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem.
- Salamon András (2013): *Filmoktatási módszertan a hátrányos helyzetűek szociális és kulturális kompetencia-fejlesztésére a magyargéci és a miskolctapolcai akciókutatások alapján*. Doktori értekezés.
- Snowden, Donald (1984): *Eyes See Ears Hear*. Memorial University. Interneten: https://www.participatorymethods.org/sites/participatorymethods.org/files/eyes%20see%20ears%20hear_snowdon.pdf (letöltve: 2020. január 15.). DOI: <https://doi.org/10.14430/arctic2212>
- Udvarhelyi Éva Tessa és Dósa Mariann (2019): *A kutatás felszabadító ereje – A részvételi akciókutatás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Napvilág Kiadó – Közélet Iskolája.
- Újnéző: Interneten: <http://www.ujnezo.hu/kutatas> (letöltve: 2020. január 15.).
- Váradi Luca (2012): *Youth Trapped in Prejudice – Hungarian Adolescents' Attitudes towards the Roma*. Wiesbaden: Springer Greenspider. Interneten: <https://vimeo.com/greenspider> (letöltve: 2020. január 15.).

dokumentumfilm-rendező és részvételi film-facilitátor, PhD-hallgató, Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, oktató, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, kutató az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékén működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban (Budapest)

Gyakorlatok melléklete

Első periódus – külön foglalkozások mindkét csoportnak:

1. Külön foglalkozás:

- Nyitókör, bemelegítő, jégtörő, energetizáló játékok, csoportszerződés
- Játékok és gyakorlatok: a filmzés alapjai
- Önreprezentációs kisfilmek, portrészinkronizálás (saját és csoportidentitás)
- Zárókör

2. Külön foglalkozás:

- Nyitókör
- Másikról alkotott kép: videóképregény kisfilmek
- Az önreprezentációs kisfilmek vetítése, elemzés
- Válasz és kiegészítő filmek készítése.
- Zárókör

Második periódus – közös és külön foglalkozások

1. Közös foglalkozás: A csoportok találkozója

- Nyitókör
- Energetizáló és csapatépítő játékok a csoportközi feszengések oldására, filmes játékok vegyes csoportban
- Közös egysíntes videóklip készítése
- *A Másikról alkotott kép* filmek vetítése – feldolgozása
- Páros szinkronizálás
- Zárókör

2. Külön foglalkozás mindkét csoportnak

- Nyitókör
- Válaszfilm készítése *A Másikról alkotott kép* kisfilmekhez
- Önreklám forgatása
- Zárókör

3. Közös foglalkozás

- Nyitókör
- Válaszfilmek vetítése
- Jövő-kép TV stúdió
- Páros reklám forgatása
- Zárókör

Harmadik periódus – lezárás

1. Közös záró tábor

- Nyitókör
- Közös identitás-dokumentumfilm forgatása – mi a közös bennünk és miben vagyunk mások?
- Zárókör

2. Külön foglalkozás

- Filmvetítés a helyi közösségnek

3. Külön foglalkozás

- Záró értékelő foglalkozás a PVMSC²⁹ módszer segítségével.

Körinterjú

Ez a legegyszerűbb, a technikát és a filmes szerepeket (operatőr, rendező, riporter, hangmérnök, asszisztens, werkfotós) ismertető gyakorlat. Egy körben ülnek a résztvevők, a kör közepén a kamera, az állvány, a hangfelszerelés, a csapó (ha van, lámpa, fényképező). Röviden elmagyarázzuk a filmes szerepeket, majd beosztjuk, hogy ki melyik szerepet próbálja ki az első körben. Ezek után a szerepek cserélődnek. Van egy interjúalany és egy riporter, őket veszi az operatőr és a hangmérnök, a rendező és az asszisztens (aki csapózik) pedig irányítja a folyamatot. A riporter egy kérdést tesz fel, amire az interjúalany válaszol. Minden kör végén továbbaduk a szerepeket, és az előző kör operátora magyarázza el a következőnek, hogy hogy működik a kamera, a hangmérnök a hangrögzítő és mikrofont stb. Ezáltal tudatosodik is az adott eszköz használatának módja. A kérdés témaköre az adott workshop tematikájától függ, minél egyszerűbb annál jobb, pl. Hogy hívnak és milyen filmeket szeretsz? Ezzel a kérdéssel már rá lehet hangolni a résztvevőket az egész workshop témakörére, tehát sokszor érdemes ahhoz igazítani. A visszanezés során beszélünk a képalakításról, a kameramozgatásról, a hang fontosságáról, illetve arról, hogy ki melyik szerepben érezte jól magát és miért. A gyakorlat célja egymás megismerése, a filmes szerepek megismerése, a csapatmunka erősítése, a technikai eszközök használatának gyakorlása, a kamerától való félelem leküzdése, a szereplés (kérdésfeltevés és véleménynyilvánítás) elsajátítása és a képalakítás gyakorlása.

Jövő-kép TV stúdió

A feladat kezdeteként berendezünk egy tévéstúdiót, ahol a résztvevők párokban (egy interjúalany és egy riporter) kérdezzetik egymást, a többiek pedig a stáb szerepét töltik be. Az elképzelt tévériport a jövőben, körülbelül tíz év múlva játszódik. Az interjúalanyok pedig elképzelve magukat tíz év múlva abból a szerepből válaszolnak, ahogy a jövőben látják magukat: mivel foglalkoznak, hol élnek, mi a hobbijuk stb. A gyakorlat során kiderül, hogy melyik kamasznak mi a vágya és a jelentől való eltávolításnak köszönhetően sokkal bátrabban kimondják az akár irreálisnak tűnő jövőképüket is.

29 Participatory Video and Most Significant Change módszer.

Állvány-verseny

Ez egy technikai és csapatépítő gyakorlat. Két vagy három csapatban (2–4 fő/csapat) játszunk. A feladat az állványt összerakni minél gyorsabban különböző instrukciók alapján (például minél magasabbra vagy olyan közel a földhöz, amennyire csak lehet). Kooperációs gyakorlat, a csapat összekovácsolására hasznos, ezentúl magabiztosabbá tesz a technikai eszközök használatában, illetve mint verseny energetizáló játéknak is kiváló.

Mannequin challenge (Próbababa kihívás)

A mannequin challenge egy 2016-ban berobbant videótrend, melyben embercsoportok alkotnak egy állóképet mozdulatlanul dermedve, a kamera pedig őket járja körbe. A gyakorlat legegyszerűbb formája, hogy egy hétköznapi szituációba állnak be a résztvevők, mintha ennek a helyzetnek abban az adott pillanatában látná őket a kamera. (Például egy focimeccs gólöröme vagy egy játszótéri helyzet kimerevített pillanata.) Ennek egy továbbfejlesztett verziója, amikor egy mannequin challenge egy egész történetet mesél el és a térben különböző szoborcsoportok ennek a fiktív vagy valóságos történetnek a különböző momentumait megjelenítő mozaikjai.

Portré szinkronizálás

Mindenkit arra kérünk, hogy találjon ki magáról egy személyes mondatot. Ezt a mondatot egyenként vesszük fel a résztvevőkkel egy közeli képben. Majd egymás felvételeit szinkronizálják a gyerekek. Tehát mindenkiből lesz egy saját és egy szinkronizált hangú verzió. Amikor a külön foglalkozásokon a csoportok filmjeit egymásnak vetítjük, mindkét verziót megmutatjuk nekik és ki kell találniuk, hogy melyik az eredeti hang és melyik a szinkronizált.

Páros szinkronizálás

Ez a gyakorlat az első találkozás egyik első gyakorlata. A gyerekeket párokba állítjuk (egy vidéki és egy városi diák alkot egy párt). A párok kitalálnak egy, az ő közegükben használt szlenget (például a városiaknál: „Megyek egyet chillezni” vagy a vidékieknél: „Neked jó, nekem jó”). Mindenkinek a saját szlengjét felvesszük, a másik gyerek pedig szinkronizálja őt. (Tehát a vidéki fiatal a városi hangján fogja mondani a szlenget és fordítva.) Ez a gyakorlat megmutatja a gyerekeknek, hogy mennyire felcserélhetőek ezek a szerepek, de arról is beszélgetést indít, hogy mi az, ami egy közösség sajátja és mi teszi azt különlegessé.

Videóképregény

A feladat során a résztvevőket megkérjük, hogy kis csoportokban, négy állóképben meséljék el, milyen egy átlagos reggelük és egy átlagos estéjük. Először rajzolják le, hogy mi az a négy kép, amit szeretnének felvenni – milyen képkivágás lesz, hány ember látszik rajta, milyen szögből veszik azt fel – ez erősíti a képi gondolkozásukat és a filmnek az elképzelt,

rajzolt képhez képest való határait vagy éppen lehetőségeit. Miután felvettük ezt a négy állóképet, kérjük meg a csoport tagjait, hogy most képzeljék el a másik csoport reggelét és estéjét, majd ugyanúgy rajzolják le és vegyék fel azt. Így a közös alkalmon egymás mellé tudjuk tenni a valós és elképzelt estéket, amik izgalmas beszélgetést és újabb filmeket generálnak.

Önreklám

A feladat lényege, hogy mindenki találjon magában valamilyen tulajdonságot, amivel egy reklámban eladná magát. Ennek a tulajdonságnak nem kell feltétlen pozitívnak lennie. Sok fiatal nem talál magában semmit, amit pozitívnak érez, viszont nagyon fontos, hogy mindenki meg tudja élni, hogy van benne olyan, amivel kitűnhet a többiek közül vagy ami adott esetben lehet, hogy inkább negatív, de ő mégis nagyon jó benne (pl. Ha egész évben lustálkodni akarsz, hívj engem!). Miután megvan a tulajdonság és a szlogen, mindenki megkeresi magának a megfelelő helyszínt, háttérrel, beállítást, kelléket és a többiek segítségével felveszi a reklámot.

Egysnites videóklip

A két kamaszcsoport között a kapcsolódás nem indul el magától, de erre kiváló oldás az egysnites videóklip. Először közösen választunk zenét. Miután megvan a zene, kiválasztjuk a legizgalmasabb 1 percet belőle, amire egy egysnites videót készítünk. Három vegyes csoportban dolgozunk, és mindegyik csoport közösen találja ki a saját, nagyjából 20 másodpercére a koreográfiát, szájszinkront. A kamera felveszi az első csoport koreográfiáját, majd ugyanazon snittben átmegy a második csoportra, majd a harmadikra. Tehát számtalan hibázási lehetőség van, nagyon összehangoltan kell dolgozni. Kiváló kooperációs gyakorlat, hiszen nem csak a kiscsoporton belül, hanem a három kiscsoportnak egymással is tökéletesen együtt kell működnie ahhoz, hogy fel tudjuk venni egy snittben a videót.

Kiértékelő gyakorlatok

Mivel a részvételi filmezés az aktív cselekvésből indul és így jut el egy eredményhez, ez azt jelenti, hogy a hatásmérés (a megfigyelés és kiértékelés) állandó része a folyamatnak. Az előbb felsorolt gyakorlatok elkészült filmjei közül többet is lehet használni a folyamat értékelésére. Emellett vannak olyan gyakorlatok, amelyek kifejezetten a kiértékelésre alkalmasak.

Hol vagytok a térben?

Ezt a gyakorlatot a workshopfolyamat első és utolsó alkalmán is játsszuk. Kérjük meg a résztvevőket, hogy álljanak be a térben különböző helyekre, ahol biztonságban érzik magukat. Ezt a képet a *mannequin challenge* módszerrel vegyük fel. Megkérhetjük a résztvevőket arra is, hogy mondják el, miért ott állnak, ahol, miért egyedül, vagy párban, miért

abban a pózban stb. A workshop záró alkalmán újra kérjük meg a résztvevőket, hogy álljanak be a térben valahova, ahol biztonságban érzik magukat. A hasonlóságokat és különbségeket látva tanulhatunk arról, hogy hogyan változott egy-egy kamasz csoporton belüli szerepe, a csoportdinamika, a csoporton belüli viszonyok a workshop során.

Titokszoba

A gyakorlat lényege, hogy a kamerát állványon betesszük egy szobába, a résztvevők pedig egyenként bemehetnek és bármiről beszélhetnek a kamerával egyedül maradván. Sok fiatalnak éppen ez a bezártság és megfigyeltség ad teret arra, hogy megnyíljon, beszéljen a féltelméről, kreatív módon bemutassa magát vagy éppen egyfajta önvallomásra használja a feladatot. Ezt a gyakorlatot a workshop bármelyik fázisában lehet használni, de a workshop zárásaként és kiértékeléseként különösen hasznosnak bizonyul. Attól, hogy a kamaszok egyedül maradnak a kamerával, őszintébben tudnak megnyilvánulni. Nem kell viccesnek, vagánynak, hangosnak lenniük. El lehet mélyülni a gondolatokban, amikben egy nagycsoportos zárókörben nem biztos, hogy el tudnának. Ha hangosan kimondja valaki, hogy mit érez, hogy mi változott benne a workshopfolyamat során, vagy mi nem változott, de jó lett volna, ha változik, azzal tudatosítja azt. Fontos etikai megfontolása a feladatnak, hogy mielőtt belekezdünk, tisztázzuk le, hogy az elkészült felvételek meg lesznek-e osztva másokkal és ha igen, milyen formában (csak a facilitátorok nézhetik meg, a csoport közösen megnézheti, a másik csoport is megnézheti, nyilvános videó készülhet belőle).

PVMSC (Részvételi filmezés és legfontosabb változás kiértékelő módszer)

A PVMSC módszer a részvételi filmezés (Participatory Video) és a „legfontosabb változás” (Most Significant Change) módszerek ötvözése (Asadullah és Muniz 2015). A résztvevők megosztják a csoportmunka-folyamat alatti számukra leglényegesebb változást, és a sok fontos változásból kerül ki (egy részvételi kiválasztási folyamat során) a legfontosabb. A PVMSC értékelés zárásaként a kiválasztott legfontosabb változás történetét filmre viszik a résztvevők (interjúk, szerepjáték, rajzok, fényképek segítségével) amely ezáltal megoszthatóvá válik mások számára is. A módszernek számtalan előnye van a kutatók és a résztvevők számára is: megmutathatja a program sikerességének gátjait, konstruktív párbeszédre és kölcsönös megértésre ösztökél, a résztvevők közösen értelmezik, hogy miért és hogyan történt (vagy nem történt) változás.

