

Simon András

MÓDSZERTANI SZEMPONTOK A RÍTUSOK ÉS SZOKÁSOK FILMEZÉSÉHEZ

Néprajzi és antropológiai témájú filmfelvételek már a 19. század legvégén születtek, vagyis a néprajzi film csaknem olyan idős, mint maga a film.¹ A műfaj definiálására tett első jelentős kísérletek a 20. század közepéről valók. 1952-ben, a néprajzi film francia bizottságának második közgyűlésén néhány szakember ekképp határozta meg a néprajzi film fogalmát: „Úgy tűnik, egy filmet csak akkor mondhatunk néprajzinak, ha a néprajzi vizsgálat tudományosságát egyesíti a filmi bemutatás művészetével.” A francia dokumentumfilmzés vezéregyénisége, Jean Rouch is hasonló szemléletet követ: „Amikor a filmesek néprajzi filmeket készítenek, ezek talán filmek, de nem néprajziak, amikor a néprajzkutatók készítenek filmet, azok talán néprajziak, de nem filmek . . .”² Karl Heider, aki szintén felhívta a figyelmet az említett két szempont ötvözésének a problematikusságára, így ír: „A néprajzi film olyan alkotás, amelynek a néprajzi megértésen kell alapulnia.”³

A néprajzi és antropológiai film tudományos dokumentumfilm. Dokumentumfilmnek nevezzük azt a filmet, amely olyan cselekményeket ábrázol, amelyek a kamera jelenléte nélkül is megtörténnének, amelyben a hétköznapok valós személyei tűnnek fel: egy film tehát, ami a talált valóságot mutatja.⁴

A filmzés s egyben a tudományos filmzés történetében is a legdinamikusabb változást az 1960-as évek hozták. Ettől az időszaktól kezdett terjedni, elérhetővé válni a videotechnika, melynek legfőbb előnyei, hogy kezelése könnyen elsajátítható, nagy mennyiségű kép folyamatos rögzítésére alkalmas, s a felvett képanyag azonnal visszajátszható, ellenőrizhető. E technológia adta lehetőségeket legkorábban az amerikai antropológusok alkalmazták a megfigyelés és elemzés új módszereként. Mindennek következményeként egy új tudományág, a vizuális antropológia megerősödésének és rohamos előretörésének lehettek tanúi a kultúrakutató tudományágak művelői.⁵

A nemzetközi szakirodalom három különféle, alapvető célját, szerepét különbözteti meg a videofelvételnek, a néprajzi és antropológiai filmnek: 1) a videó etnográfiai jegyzettömbként való alkalmazása, 2) a film mint egy esemény vizuális leírása, ábrázolása, 3) a filmnek bizonyos összefüggések feltárására, megvitatására való felhasználása.⁶

A néprajzi és antropológiai filmezés hazai és nemzetközi történetében a néptánc és népszokás mozgóképes rögzítése a legkorábbi időktől fogva nagy fontosságú.⁷ A téma központi jelentőségét mutatja, hogy *Hogyan filmezzünk rítust-szokást?* címmel 1987-ben Budapesten rendeztek nemzetközi szemináriumot.⁸

A szokások, rítusok filmen való dokumentálása különösen látványos dolog. A rítusok filmezéskor maga a rítus – azáltal, hogy többé-kevésbé meghatározott dramaturgiája van – meghatározza a film tartalmát és szerkezetét. A kamera alkalmazkodik az események menetéhez, követi azokat, részükké válik. A rítusok dokumentálásának problémája ugyanakkor abban áll, hogy a szokások és rítusok rendkívül komplexek, sokrétűek, gyakran bonyolult szimbólumrendszerük van, s ezáltal nehezen leírhatók. Ezért fontos interjúk segítségével a szokás és a rituális szervezettség hátterét feltárni és megvizsgálni, amikor az ünnepet videóval dokumentáljuk.⁹

A következőkben arra vállalkozunk, hogy – a Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és kulturális Antropológiai Tanszékén készített saját felvételeink, filmjeink tapasztalatai alapján – sorra vegyük, hogy a vallási és világi jellegű szokások és rítusok videózása és feldolgozása során mely, a hazai és nemzetközi szakirodalom által egyaránt tárgyalt gyakorlati-módszertani kérdésekkel kellett szembenéznünk. E szempontok többsége bármilyen néprajzi, antropológiai vagy szociológiai téma tudományos igényű filmezéskor fontos. Célunk az, hogy az általános problémafelvetések során, illetve azokon túl elsősorban a szokások és rítusok filmezésénél tapasztalható speciális vonásokat emeljük ki.

A tanszékünkön folyó kutatások videofilmes dokumentálásának technikai lehetősége az 1990-es évek közepétől áll rendelkezésünkre, amikor egy Panasonic MS4 típusú videokamerát¹⁰ sikerült vásárolnunk. A kamera használatához és a tudományos igényű néprajzi-antropológiai dokumentumfilm megvalósításához természetesen elengedhetetlen volt egy megalapozott szakmai ismeretanyag elsajátítása is.¹¹ Felvételeinket mindvégig ezzel az egyetlen kamerával forgattuk.

Több témában terjedelmes anyag áll a vizsgálat rendelkezésére. Az archivált nyersanyagok mellett a rítusok témájában két néprajzi filmet elkészítettünk¹², kettőn pedig jelenleg dolgozunk¹³. A jelen tanulmányban megfogalmazott elméleti-módszertani szempontokhoz csupán az *Új lehetőségek a néprajzkutatásban* címmel Zentán megrendezett XIII. néprajzi tanácskozáson is bemutatott *A hajtástól az újborig* című filmünk forgatásának tanulságait idézzük.

FILM ÉS TEREPMUNKA

Minden felvételhez az elsődleges és alapvető módszertani megfontolásunk az volt, hogy a filmezendő témát a terepen, az esemény történéseivel egyidőben, a maga valóságában rögzítsük. E szempontot az elmúlt évtizedek antropológiai filmes gyakorlata természetesnek tekinti. Nem volt ez mindig így. Csaknem négy évtizeddel ezelőtt készítette a Magyar Filmgyártó Vállalat a panyolai farsangi játékokat bemutató filmjét. Ujváry Zoltán, a vállalkozás néprajzi szakértője a hely és idő hitelességével kapcsolatban leírja, hogy: „A

törekvés az volt, hogy a lehető legteljesebb hűséggel és hitelességgel mutassák be a szokásokat.” Az egyes jeleneteket a helyszínen, a „szokás funkcionálásának helyén”, de nem a „funkcionálás” folyamata közben rögzítették.¹⁴ Ezzel az eljárással a még élő szokások, rítusok vizuális dokumentálása esetében – a néprajzi és antropológiai filmezés korszerű elveit szem előtt tartva – nem érhetünk egyet. Más a helyzet az ún. rekonstrukció esetében, amikor egy már a gyakorlatban nem élő szokást „rendez meg”, valóságosként láttat a filmkészítő. Ez esetben az etika azt kívánja, hogy a filmben elhangozzék, hogy amit a néző lát, már csupán rekonstrukció.¹⁵

A terepmunkák során, amikor videóztunk, nem csupán filmen kívántuk bemutatni a vizsgált rítust, ünnepet. Kutatásunknak csupán egyik módszere volt az adott esemény, jelenség vizuális feldolgozása. Témáink mindegyikéből írásos tanulmány is született. Ugyanakkor igaz az is, hogy a videoszalagon is dokumentált témakutatások nem mindegyikénél filmeztünk azzal a céllal, hogy a nyersanyagból majd néprajzi vagy antropológiai filmet készítsünk. Természetesen a filmkészítés szándékával forgatott nyersanyagok is betöltöttek ugyanilyen szerepet a témák írásbeli feldolgozásánál.

A néprajzi-antropológiai filmezés tehát kutatási módszerként fogható föl, hiszen a filmkészítés minden fázisában kutatás is történik, s ezt a tényt tudatos módszerként lehet alkalmazni. A filmes használja a néprajzi és antropológiai terepmunka módszertani ismereteit, ugyanakkor a filmkészítés során előforduló szituációkból, valamint a filmelemzésből újabb kutatómódszertani tanulságokat, összefüggéseket bont ki.¹⁶ Vagy ahogyan A. Gergely András fogalmaz: „... a film az antropológiai terepmunka-eszközök közé is korszakosan beépült, s nem véletlenül csábítja azokat, akik a sűrű leírás módszerét és szemléletmódját mint antropológiai metodológiát követik, képfíróként.”¹⁷

Egy néprajzi film készítésekor a gondos, módszeres előtanulmányok elengedhetetlenül fontosak. A filmkészítőnek a téma minden aspektusát, így a vizuálisan nem megismerhetőt is fel kell tárnia, hogy pontosan megértse a filmmezendő esemény beágyazottságát a kultúra egészébe.¹⁸ Ezért is fontos az intenzív terepmunkának már az első fázisában, hogy a filmmezendő téma cselekvő személyeivel, a szereplőkkel kapcsolatokat építsen ki a kutató, számukra saját tudományos céljait közölje, s az így kialakuló kommunikációs szituációban létrejöjjön a filmes munka során szükséges közeli viszony az adatközlő-szereplő és a filmkészítő-kutató között.¹⁹

A kutató számára mindig probléma, feladat, hogy a kultúra értelmezése során az intenzív terepmunka tapasztalatait hogyan alakítsa át szöveggé, leírássá, a kutató jelenség megértését hogyan fordítsa le a tudomány nyelvére. A vizsgált valóság tudományos diskurzussá alakítása a filmkészítésben egy más időskiban történik, mint az írott publikáció esetében. Míg egy szöveg megírásakor az etnográfus a terepről visszavonul, addig a filmezés a helyszínen zajlik. A forgatást megelőző alapos terepkutatás, gyűjtőmunka eredményeként a kutató elkészíti a forgatási tervet, amely a film tartalmi szálát, az esemény részeitnek egymásutánosságát foglalja magában. Így az események rögzítésekor a kutató jelenség, a kutató emberek ismerősek a kutató számára. Forgatáskor

természetesen a korábban tanulmányozott események nem ismétlik magukat pontról pontra ugyanúgy, de eltérések csak az apró részletekben vannak. A hosszas előtanulmányokkal készített film már a terepen megszületik. Vágáskor, a technikai problémákból és a lefilmezett jelenség dinamikájából következően, az exponált filmanyagnak csak egy része használható fel. Ám a vágás célja nem lehet a hatáskeltés. A film nyelvének nyelvtana is megszerkesztettséget kíván. Írásban az egyes mondatokat más mondatokkal kell értelmes összefüggés alapján összekötni. E szellemi folyamat a filmkészítéskor már a terepen bekövetkezik, később ugyanis a nem rögzített, hiányzó mondatok a kész film cselekményében törést okoznak.²⁰ A vizuális kommunikáció egyik legfőbb sajátossága a tempó, a vágás, a filmképtörésekből épülő képi szerkezet, vagyis a képmondat.²¹

A legalaposabb előzetes terepismereteink a Lendva-vidéki szőlő- és borünnepek filmezésekor voltak. A témát több éven keresztül kutattuk, vizsgálataink eredményeit önálló kötetben publikáltuk.²² Filmünk nem az éves összes rítust és ünnepet dolgozza fel, csupán kettőt: a gazdasági évet nyitó Szent György-napi vesszővágást, és a záróalkalmat, a must borrá válását jelképező Márton-napi borkeresztelést.²³ Mindkét szokás felvételekor már jól ismertük a szereplőket és az események menetét egyaránt, hiszen a korábbi években kamera nélkül, csupán fényképezőgéppel, részt vevő megfigyelőként jelen voltunk, s számos interjút is készítettünk a rítus résztvevőivel, kitalálóival. A Márton-napi borkeresztelés rítusát 1998-ban csaknem egy héten át, különböző helyszíneken videóztuk. A filmben a képileg is legjobbnak ítélt, valamint a rítus lényegét is legteljesebben kifejező Dobronak-hegyi képsorokat használtuk fel. A terepmunkán a szőlőhegyről készített totálók, a Dobronaki-hegyen 1998-ban állított Szent Orbán szőlővédőszent szobrának képei, valamint a préházak és pincebelső képsorai, beállításai mint vágóképek kaptak helyet a filmben. A filmezett szokások és rítusok – amelyek e határon túli magyar vidék szokásrendjében az 1990-es évek közepétől átvétel eredményeképpen jelentek meg – bevezetésének, működésének körülményeit, közösségi identitásformáló szerepét a szokásban részt vevő adatközlőkkel készített interjúk részleteivel értelmezzük filmünkben.²⁴

A leírtakból érzékelhető, hogy a felsorolt témák vizuális rögzítését, filmes feldolgozását a szakirodalomban való elmélyült ismeretszerzés, a komplex kultúrakutatás során alkalmazott résztvevő megfigyelés és interjúkészítés, az adatközlőkkel való eredményes együttműködés, a bizalmon alapuló partnerviszony megalapozása előzte meg. Az előmunkálatokban, az információszerzésben több ízben is fontos módszerként tudtuk alkalmazni a fotónak mint vizuális forráscsoportnak a használatát.²⁵

A filmezés munkafázisában minden esetben csupán egyetlen kamerával volt lehetőségünk dolgozni. Ilyen esetben a dokumentált folyamat vonalát szükségszerűen meg kell szakítanunk, de úgy, hogy a folyamat később a vágóasztalon törés nélkül haladjon. A kamera minden be- és kikapcsolása egy-egy vágást jelent; s ez legalább annyira befolyásolja a végső filmproduktumot, mint a nyersanyag vágása a stúdióban. Ezért fontos már a nyersanyag rögzítésekor,

hogy legyünk tudatosan előrelátóak, vagyis „vágásra” dolgozzunk, helyesen válasszuk meg a képkivágást, a képeknel felváltva alkalmazzuk a közelit, illetve a totált, ügyeljünk a kamerapozíciók változtatására, vagyis tudjuk, hogy mit, miért, hogyan és milyen hosszan veszünk fel.²⁶ E módszertani megfontolásokat munkánk során fokozott súllyal kellett szem előtt tartanunk.

OBJEKTIVITÁS ÉS SZUBJEKTIVITÁS – VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS A FILMBEN

A kamera csak a valóság egy kis szeletét képes megragadni. Természetesen a kamerát kezelő személytől függ az, hogy mit érzékel, mit tart fontosnak megörökíteni.²⁷ Lényeges szempont ugyanakkor az is, hogy a kamera jelenléte miképpen befolyásolhatja a filmkészítők és a filmezettek viszonyát, valamint a filmkészítés munkafolyamatát. Korábbi vélekedések szerint a valóságábrázolás legsikeresebb, legautentikusabb módja az, hogy a kutató – lehetőleg rejtve, minél kisebb feltűnést keltve – felállít egy kamerát és filmezi az eseményeket. Ezzel szemben Manfréd Krüger, az IWF²⁸ etnológiai operatőre, számos etnológiai film készítője, saját módszerének kialakításakor abból indult ki, hogy a kamera jelenlétét a filmezendő közösség tagjai előtt világossá kell tenni, vagyis a kutatónak a kamerával mindig az események közelében kell lennie, esetenként akár a történésekben részt is vehet vele. A „résztevéő kamera” alkalmas arra, hogy az eseményeket minden különösebb befolyásolás, behatás nélkül tudja dokumentálni. Ha az események saját dinamikája meghatározó tud lenni, akkor nagy az esély arra, hogy a kameráról a szereplők meglepedkeznek. A kamera egyrészt az eseménynél jelen levő néző szemszögéből képes rögzíteni az eseményeket, másrészt megkísérli kielégíteni a későbbi publikum kíváncsiságát is, úgy, hogy a néző előtt egyébként rejtve maradó részleteket láthatóvá teszi. Mindehhez elengedhetetlen a filmes és a szereplők közötti – a terepmunka korábbi szakaszában megalapozott – jó viszony, együttműködés, mely biztosítja, hogy a filmkészítő szabadon dolgozhasson.²⁹ Hasonlóan fogalmaz Boglár Lajos: „... meg kell találnunk a helyünket az adott közösség emberei között, hogy a nem privilegizált kameránkkal rögzítsük tevékenységüket és szavaikat. Ha ez a kapcsolat interaktívvá válik, akkor megteremtettük a lehetőségét annak, hogy való és igaz audiovizuális antropológiát műveljünk.”³⁰

Beate Engelbrecht vélekedése szerint a filmnek sajátos nyelve van, amely hangsúlyoz, közel hoz, eltávolít, megerősít, semlegesít, azaz kizárja az objektív bemutatás lehetőségét. Ebből fakadóan a film csakis a valóság szubjektív ábrázolására képes. A film egyedi eseményeket, variációkat, szituáció-függő pillanatokot rögzít. Mindezt a vizuális antropológia képviselői hosszú ideje hangsúlyozzák.³¹ Hasonlóképpen hangsúlyozza A. Gergely András is, hogy: „A filmbeszédmódban komoly hangsúlyt kap a tudatosan, kifejező eszközként vállalt szubjektivitás.” Hozzáteszi azonban: „A filmkészítő okvetlenül köteles három objektívációt tudomásul venni: a beszélőt, a megnyilatkozást és a hallgatót, avagy a filmkészítőt, a szereplőt és a befogadó nézőpontját.”³² Hogy ez a hármas viszonyrendszer mennyire sokrétű és egymást meghatározó jellegű, jól érzékelteti Füredi Zoltán, amikor saját kutatói szerepének és az elkészült

filmalkotásnak a hatásairól ír: „Meg kell jegyeznem, hogy nemcsak a film befolyásolta a szöveget és rajta keresztül a rítust, hanem a csoportban való pusztán jelenlétem is. Vagyis munkám során, évek alatt részvevő megfigyelőként magam is a közösség részvevő megfigyelőjévé lettem, tehát – jelenlétem és elkészült filmem révén – a rítus aktív alakítójává is.”³³ Ez megegyezik a Tord Larsen által kifejtett nézettel, miszerint a megismerő szerepe nem kizárólag passzív, a megfigyelő nemcsak elemzője, hanem teremtője is annak a realitásnak, amit megérteni igyekeznek.³⁴ Mindez joggal veti fel a vizuális antropológiában gyakran használt reflexivitás fogalmát, vagyis a kutatás során a kutató kritikai önelemzésének folyamatát.³⁵

A FILM UTÓMUNKÁLATAI: A FELVÉTELEK ELEMZÉSE ÉS A VÁGÁS

Munkánk során igyekeztünk azt a módszert követni, hogy a forgatás után a lehető legrövidebb időn belül visszanezzük a felvételeket és elvégezzük a nyersanyag elemzését, vágásra való előkészítését. A *Hajtástól az újborig* film Szent György-napi felvételeit 1998 áprilisának végén, a Márton-napi képeket pedig 1998 novemberének közepén készítettük. A feldolgozás gyorsaságát mutatja, hogy a film végleges vágásával 1998 szilveszterének éjszakáján készültünk el.

Az anyagfeldolgozás folyamatában is mindvégig tudatában kell lennünk a szubjektivitásnak, ami a végső filmprodukción létrejöttében is fontos szerepet játszik. Az elemzésnél mind a hanganyag, mind pedig a képi anyag részletes áttekintését el kell végezni, ki kell választanunk a film szempontjából felhasználható beállításokat, interjúkat. Ennek alapján készítjük el első lépésben a nyersvágást, amiből aztán további finomításokkal a képek, az eredeti hang és az interjúk megszerkesztésével jutunk el a film végleges formájához. A vágás tehát nem más, mint egy történet megalkotása, megszerkesztése. Egy szokás, illetve rítusfilm elkészítésekor ennek módját gyakran a rögzített események tartalmi szála már maga meghatározza. A vágás eredményeként megszülető film a különböző információs csatornák által (kép, eredeti hang, kommentár, felirat) képes a dokumentált események összefüggés-rendszerének és kontextusának ábrázolására.³⁶

A tudományos dokumentumfilm elemzésének legfontosabb technikái: a film cselekményének tematikus egységeit kronologikus sorrendben rögzítő *szekvencia-jegyzőkönyv*, valamint az egyes beállítások részletes elemzésére alkalmas *beállítás-jegyzőkönyv* elkészítése. Tanulmányunk mellékleteként a *Hajtástól az újborig* című filmünk elemzésével szemléltetjük ezt az eljárást.³⁷