

Cseke Balázs

A MyStreet mozgalom és a részvételi videózás

Absztrakt: Tanulmányomban a részvételi videózást mint művészetalapú részvételi akciókutatást elemzem külföldi és magyar gyakorlatokra támaszkodva. A kiindulópont a MyStreet nevű kollaboratív antropológiai kutatás volt, amely a brit Mass Observation mozgalom mintájára kitágította a tudástermelés hagyományos akadémiái formáit, és széles társadalmi rétegek bevonásával kutatta mozgóképes eszközökkel a mindennapi tapasztalatokat. Tanulmányomban a MyStreet történetét és módszertanát mutatom be egy-egy videó elemzésével, majd a mozgalom nemzetközi terjedéséről írok. A projekt magyarországi adaptációjával jutok el a hazai részvételi filmes gyakorlatokhoz, és rövid betekintést nyújtok egy közösségi filmes workshopba, amelynek témája a magyar műhelyek lehetséges együttműködése volt. Habár a közösségi videózásnak nincs egy egységes, átfogó definíciója a magyar szakirodalomban, a részvételi akciókutatás fogalmait felhasználva megkísérlem rendszerezni, osztályozni a módszer fő jellemzőit és lehetséges megközelítésmódjait, amely egy későbbi átfogó kutatásnak is alapja lehet.

Kulcsszavak: részvételi videózás, részvételi akciókutatás, önreprezentáció, digitális archívum, digitális írástudás, kisebbségi irodalom

Bevezetés

„Minden utcának megvan a története, de nem mindegyikről készül film. Forgasd le te!” Ezzel a felütéssel jelent meg a MyStreet mozgalom felhívása Magyarországon 2015-ben.¹

A University College London (UCL) szociálintropológusa, Michael Stewart egy egyszerű, mégis szerteágazó ötletet talált ki munkatársaival 2010-ben. Létrehoztak egy térképalapú weboldalt, melyre bárki feltölthette a maximum tízperces videóját, amely valamilyen módon kapcsolódik az „Én utcám” címhez. Az elképzelés – amit később Stewart egy tanulmányban ismertetett – többek közt Marcel Mauss inspirációjára született, aki a populáris kultúrát egy nagy óceánként írta le. A metafora arra épül, hogy az etnográfus bárhova dobja a hálóját, biztosan aranyhalat fog ki (Stewart 2013: 306–307).

Az aranyhalakból, azaz a közösség által létrehozott mozgóképes anyagokból áll össze a hétköznapi élet közösségi archívuma. Az intézményes, „mainstream” média alternatívájaként bárki – társadalmi, gazdasági és kulturális korlátozások nélkül – létrehozhatja a saját képét, és megoszthatja a globális videótérképen, ha hozzáférése van a technikához és az internethez.

Milyen jövőképe van egy észak-londoni Pupil Referral Unit² diákjainak? Hogyan hozza létre a saját reprezentációját a budapesti gördeszkás szubkultúra? Milyen társadalmi változást szeretne elérni a kabuli civil újságíró, aki lefilmezi a személyes tapasztalatait arról, hogy milyen nehéz Afganisztánban a nőknek jogosítványt szerezni? Mit csinálnak Prága lakói a bársonyos forradalom emléknapján? Csak néhány példa, hogy a MyStreet filmesei milyen sokszínű kérdéseket kutatnak a videókkal.

Tanulmányom első felében vázolom a MyStreet és történeti elődjének, az ezerkilencszázharminc években indult brit Mass Observation mozgalomnak a történetét és kapcsolódási pontjait, majd a MyStreet kulcsfogalmait a gyűjtemény egy-egy videójának elemzésével definiálom. Mindezek alapján pedig megkísérlem leírni, hogy a MyStreet milyen értelemben kutatja részvételi módon a hétköznapi életet és milyen megközelítésmódjai lehetnek a mindennapok szerteágazó reprezentációinak.

Mivel a részvételi videózásnak hazánkban nincs egy széles körben elfogadott definíciója, a MyStreet és pár magyar gyakorlat alapján rendszerezem, hogy milyen jellemzői vannak a műfajnak, és pár lehetséges elemzési szempontot adok hozzá. A kutatás kiindulópontja a Romakép Műhely 2018-as programja, és része volt egy látogatás a Jihlavai Nemzetközi Dokumentumfilmfesztiválon is.³

1 <http://www.daazo.com/contests/my-street-films-budapest/info> (a tanulmányban szereplő összes linkre érvényes: letöltve: 2021. április 28.)

2 A Pupil Referral Unit egy olyan oktatási intézményfajta Angliában, ahova azok a diákok járnak, akik kikerültek a formális oktatási rendszerből.

3 A kutatást az ELTE Tehetség gondozási Tanácsa támogatta, a kutatás alatt pedig az Új Nemzeti Kiválóság Program ösztöndíjában részesültem. Az első eredményeket a 34. Országos Tudományos Diákkör Kommunikáció- és médiatudomány szekciójában mutattam be 2019 tavaszán, majd a bővített és továbbgondolt változat volt a mesterszakos szakdolgozatom, amelyet ugyanebben az évben védtem meg. Itt most a diplomamunkám részletét publikálom, pár apróbb javítással és kiegészítéssel.

A MyStreet közösségi videótérkép

A MyStreet története

A MyStreet című együttműködésen alapuló antropológiai kutatási projektet Michael Stewart, szociálintropológus, filmproducer, a University College London (UCL) és a Közép-Európai Egyetem (CEU) oktatója, az Open City Documentary Fesztivál alapítója hívta életre 2010-ben.

Stewart több mint harminc éve végzett először kutatást roma kisebbségi csoportok körében Magyarországon, 1984-ben 15 hónapra beköltözött egy északkelet-magyarországi oláh roma közösségbe, majd a *Daltestvérek* című könyvében írta le antropológiai megfigyeléseit. Solt Ottilia úgy fogalmazott a könyvet tárgyaló recenzióban, hogy Stewart „megcsinálta azt, amire a magyar néprajzkutatók mind ez idáig e században nem szánták el magukat: a kulturális antropológia bevett módszereinek megfelelően beköltözött egy cigány közösségbe, hogy belülről ismerje meg és értse meg működését” (Solt 1998: 412).

Az angol antropológusban tehát már a nyolcvanas években is megvolt a vágy, hogy a résztvevő megfigyelés módszerével, a vizsgált csoport nézőpontjából írja le a hétköznapi világukat. A kilencvenes években Stewart producerként dolgozott a BBC-nél, ahol gyakorlati ismereteket és tapasztalatokat szerzett a dokumentumfilm-készítésről. A Londoni Egyetemen évek óta tanított a Mass Observation mozgalom történetéről, amikor 2010-ben a Szociálintropológia Tanszéken elindította a MyStreet című projektet. Ez jól illeszkedett a tanszéken folyó többi kutatáshoz, melyek középpontjában az a kérdés áll, hogy milyen módon aknázhatóak ki a vizualitás kínálta lehetőségek a kutatási praxisban (Szijártó 2017: 198).

Stewart elmondása szerint ez egy olyan pillanat volt, amikor sok kutató – köztük ő is – őszintén hitt a web 2.0 demokratikus lehetőségeiben. Ebben az időszakban terjedtek el széles körben a kamerával felszerelt okostelefonok és jelentek meg a piacra a sokak számára megfizethető, egyszerűen kezelhető kézikamerák (Stewart 2018). Ma már számos tanulmány szól ugyanakkor arról, hogy a web 2.0 nem hozta el a várt demokratikus forradalmat, és a társadalmi egyenlőtlenségek ugyanúgy megmaradnak az online térben, mint a valós életben. Médiaantropológiai nézőpontból mégis rengeteg lehetőség rejlik a részvételi videózás technikájában, amely lehetővé tette, hogy olyan csoportok alkossák meg a saját képüket, akik korábban alárendeltjei, tárgyai voltak a reprezentációs gyakorlatoknak. Szijártó szerint ezen felül ez arra is egy jó lehetőség az antropológiai kutatás számára, hogy „újrafogalmazza az akadémiai és az akadémia kívüli terület kapcsolatát a tudástermelés során” (Szijártó 2017: 201).

A MyStreet egy olyan kollaboratív antropológiai kutatás, mely során a résztvevők rövid, dokumentarista jellegű videókat készítenek közvetlen környezetükről – vagy tágabban az őket érintő témákról –, majd ezeket egy ingyenesen elérhető, internetes, térképalapú videógyűjteményben teszik közzé. A felhívás szerint a közösségi archívumba bárki feltölthet videót a világ bármely pontjáról, a megkötés mindössze annyi, hogy a videó hossza nem haladhatja meg a tíz percet, és a film tematikájának valamilyen módon kapcsolódnia kell a gyűjtemény nevéhez, az „Én utcám” címhez (Stewart 2013: 307).

Az alapítók tudatosan nem akarták szűkíteni a kiírást, mert a hétköznapiok fragmentáltságát, heterogenitását akarták feltárni. A MyStreet kutatói arra a kérdésre keresték a választ, hogy a hétköznapi élet sokszínű reprezentációit milyen formában lehet megjeleníteni. Mit kezdenek az emberek azzal a lehetőséggel, ha a kapnak egy kamerát, hogy mesélik el vele a saját történetüket? Milyen eszközökkel, milyen formában „kutadják önmagukat” és hozzák létre a saját képüket? Ma már úgy látja Stewart, hogy érdemes lett volna szűkíteni a kiírás témáját, mert az így túl tágnak és megfoghatatlannak bizonyult, az antropológiai megközelítés (saját környezetünk megfigyelése) pedig gyakran elveszett a videóknál, sokan a jelen helyett a környék múltját kutatták. „Megtanultuk, hogy erős összefüggés van a helyhez kötődés és a nosztalgia között. Ez jön ki, ha nem kérünk konkrét dolgot” (Stewart 2018). Hasonló tapasztalatai lehettek a Mass Observation alapítóinak szűk hetven évvel korábban. Az indulás után nem sokkal olyan mennyiségű empirikus anyag gyűlt össze, amit lehetetlenség volt feldolgozni és könyv formájában rendszerezni, ezért a vezetők a későbbiekben specifikusabb kérdések alapján kértek megfigyeléseket, kérdőíveket a résztvevőktől (Császi 2016: 29).

Az internet a nyomtatott könyvvel szemben végtelen méretű archívumnak tűnik: a legnagyobb globális videómegosztó portálon, a YouTube-on másodpercenként átláthatatlan mennyiségű videót osztanak meg a felhasználók. A MyStreet azonban nem a YouTube-on publikálta a videókat, hanem kialakította a saját, térképalapú gyűjteményét, hogy rendszerezze a tartalmakat. Mester Tibor Flinn fogalmát magyarosítva alulról felfelé szerveződő archívumi modellnek nevezi a részvételen alapuló közösségi archívumokat, amiket valahol a hagyományos, intézményi (pl. múzeumok) és a globális digitális archívumok (pl. YouTube) között helyez el. A globális digitális archívumokhoz hasonlóan a közösségi archívumokban is bárki megoszthat tartalmat, míg azonban az előbbi esetében ritkán vannak kategorizálva a tartalmak téma vagy más jellemzők alapján, a közösségi archívumoknak saját, specifikus archiválási rendszerük van (Mester 2016: 192–193).

A MyStreet weboldalán a tér szervezte a tartalmakat, a videókat az irányítószám alapján lehetett elhelyezni a térképen. A videó feltöltésekor meg kellett adni a videó címét, az alkotó nevét, írni kellett egy rövid szinopszist, valamint kötelező volt megjelölni az irányítószámot. A nyolcjegyű post-code Angliában egy jóval szűkebb környezetet jelöl, mint Magyarországon a négyjegyű irányítószám. A post-code alapján akár házra pontosan lehet tudni, hogy hol készült a videó, így a lokalitásnak, a helyi tudásnak és a helyi közösségnek, vagy más néven szomszédságnak sokkal nagyobb szerepe volt az eredeti elképzelés szerint (Stewart 2018). Hogy ez ne jelentsen akadályozó tényezőt, a kiírásban nem határozták meg, hogy kizárólag a saját környezetről lehet filmet készíteni, mint ahogy azt se ellenőrizte senki, hogy a film helyszíne és a feltöltésnél megadott irányítószám megegyezik-e. Mielőtt egy MyStreet videó kikerült a honlapra, az üzemeltetők mindössze a formai jegyeket (megfelelő formátum, jogtisztaság) ellenőrizték, szigorúbb tartalmi, esztétikai szűrő nem volt (Stewart 2018).

A MyStreet történetéhez szorosan kapcsolódik az Open City Docs nevű oktatással foglalkozó civil szervezet, amit ugyancsak 2010-ben alapított Michael Stewart a Londoni Egyetemen. A szervezet fő programja az Open City dokumentumfilm-fesztivál, ahol elsősorban kreatív dokumentumfilmeket mutatnak be. Az első években a legjobbnak ítélt MyStreet-filmeket díjazták és bemutatták a dokumentumfilm-fesztiválon (Stewart 2018).

2014-ben a MyStreet működtetését és szervezési jogát átvette a prágai központú Doc Alliance Films nevű cseh dokumentumfilmfesztivál szervezete,⁴ amely hét európai dokumentumfilm-fesztivál együttműködéséből született.⁵ Az eredeti weboldal (mystreetfilms.com) mára megszűnt, az Angliában készült videók átkerültek a Vimeo nevű videómegosztó portálra.⁶ Az új honlap⁷ felépítésében és vizuális megjelenésében is nagyon hasonlított az eredeti platformra. Az internetes archívumok változékonyságát és átmenetiségét mutatja ugyanakkor, hogy e tanulmány megjelenésekor már a cseh térkép se található meg az interneten, a szervezők teljes egészében szakítottak az eredeti elképzeléssel, és átforgalmazták a projekt vizuális megjelenését.

Az első év a beszámolók szerint hatalmas sikert aratott Prágában, a felhívásra több mint 120 filmet küldtek be amatőr és profi filmesek.⁸ A díjazást (MyStreet Awards), valamint az oktatási programot megtartották a brit kezdeményezésből, néhány új elemmel azonban gazdagították a projektet. 2014 óta nemcsak kész filmet lehet feltölteni a videóterképre, hanem témaötlettel is lehet pályázni, a kiválasztott koncepciókat filmes szakemberek mentorálásával készíthetik el a jelentkezők. Ez kibővíti a résztvevők körét, hiszen így olyan emberek is bekapcsolódhatnak, akik nem rendelkeznek a filmezéshez szükséges gyakorlati tudással és eszközzel. A program társadalmi beágyazottságát segítik az évente több alkalommal megrendezett nyitott MyStreet-előadások: dokumentumfilm-készítők, producerek, vágók tartanak gyakorlatorientált szemináriumokat Csehország különböző városaiban (Andrasko 2018).

A szakmai zsűri által legjobbnak ítélt filmeket minden évben a Jihlavi Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál versenyen kívüli szekciójában mutatják be. A 2018-as fesztiválon tett kutatóúton azt tapasztaltam, hogy a MyStreet oktatási profilja meglehetősen aktív szerepet játszik a cseh dokumentumfilm szcénában. Megfigyelésem szerint a fő különbség Stewart eredeti koncepciójához képest az, hogy Csehországban kevésbé hangsúlyos az antropológiai megközelítésmód (önmagunk kutatása), itt sokkal inkább a film esztétikai jellegzetességeire koncentrálnak és a kreatív dokumentumfilm műfajában gondolkodnak.

A cseh szervezőknek célja volt a mozgalom nemzetközi terjesztése is: 2015-ben és 2017-ben a Visegrádi Alap támogatásával Lengyelország, Szlovákia és Magyarország is bekapcsolódott a programba, mindhárom ország megszervezte a saját MyStreet-versenyét.

Magyarországon továbbá egy adaptációs kísérlete is volt a programnak. A Magyar Képzőművészeti Egyetem 2014-es tavaszi félévében az itt tanuló vendéghallgatók bevonásával készítettek rövid videókat (Varga 2016: 56).

2015-től kezdve Ukrajnában is jelen volt MyStreet. A „86 Film és Urbanisztikai Fesztivál” főszervezője, Nadia Parfan kereste meg az Ukrajnában kutató Michael Stewartot azzal, hogy szeretnének a fesztivál keretei között MyStreet-programot indítani (Stewart 2018). Hasonlóan a cseh mintához, Ukrajnában sem csak befejezett videóval lehetett nevezni, a kiválasztott ötleteket, terveket szakmai segítséggel forgathatták le a jelentkezők. Az ukrán

4 https://dafilms.com/program/180-My_Street_Films

5 <https://dafilms.com/section/about-alliance>

6 <https://vimeo.com/mystreetfilms>

7 <http://mystreetfilms.org/>

8 <http://www.daazo.com/contests/my-street-films-budapest/info>

program új eleme volt, hogy a filmeknek minden évben egy meghatározott tematikához kell kapcsolódnia. 2018-ban például a kelet-ukrajnai városok közterei szerepeltek, amelyek az országban zajló polgárháború miatt teljesen kiüresedtek (Laktionova 2018).

A Mass Observation

A MyStreet alapításának és történetének vázlatos áttekintése után térjünk vissza a gyökerekhez. A MyStreet előzményének és közvetlen inspirációjának Michael Stewart tanulmánya alapján a harmincas években indult brit Mass Observation mozgalmat tekinthetjük, amely a szürrealizmus szellemében kutatta a kortárs angol társadalmat (Stewart 2013: 307).

1937-ben – alig 15 évvel azután, hogy Malinowski lefektette a résztvevő megfigyelés módszertani alapjait a nyugat-csendes-óceáni térségben végzett kutatásával (Malinowski 2000) – több angol napilapban is olyan felhívás jelent meg, amelyben egy induló kutatáshoz kerestek önkéntes jelentkezőket. A Mass Observation alapítói a lehető legszélesebb rétegeket szerették volna megszólítani a felhívással, céljuk az volt, hogy olyan társadalmi rétegek váljanak saját maguk kutatóivá, akik hagyományosan a kutatások tárgyai szoktak lenni. A munkáskultúra emancipációjának jegyében úgy gondolták, hogy a domináns kultúra (akik kezében a reprezentációs eszközök összpontosulnak) által láthatatlan mindennapi gyakorlatok és tapasztalatok felszínre hozatalával ismerhető meg a társadalom valódi természete (Stewart 2013: 307).

A Mass Observation két alapítója, Charles Madge költő és újságíró, valamint Tom Harrison autodidakta antropológus mellett a kezdetekben központi szerepe volt Humphrey Jennings festőnek és dokumentumfilm-rendezőnek, akinek filmes látásmódja nyilvánvalóan egybeesik a mozgalom megközelítésmódjával (Stewart 2013: 308). Jó példa erre a szerző *Spare Time* című filmje, amely az angol munkásosztály szabadidejét kutatja. Hétköznapi, spontán mozzanatok montázsa a film, a megközelítés lényege, hogy a munkásosztály szokásait nem munka közben lehet megismerni, hanem abban a munka és az alvás közötti szűk időszámban, amikor felszabadulnak a munka által megkövetelt szigorú szabályok alól. A filmben szereplő munkásemberek színjátész- és önképzőkörre járnak, focimeccset és lóversenyt látogatnak, kutyát sétáltatnak és barkácsolnak, hogy csak néhány példát említsék abból a sokszínűségből, amelynek a montázsát a film adja (Stewart 2013: 312).

Közel ezer gyári munkás, irodista és háziasszony vett részt önkéntesként a Mass Observation mozgalomban. Az ő szubjektív megfigyeléseikből, naplórészleteikből, valamint a közreműködésükkel kitöltött kérdőívekből és interjúkból állt össze a kutatás. A felhalmozott anyag szelektálása és rendszerezése után az alapítók állították össze a köteteket, melyek alternatív módon mutatják be az angol társadalom széles tömegeit (Highmore 2002: 76). Más a tudás szerkezete, mint az akadémiai rendszerben létrejövő ismerethalmaz: ez az alternatív tudásrendszer a szingularitásra, az adatok egyediségére helyezi a hangsúlyt (Szijártó 2017: 193).

A harmincas években radikális újdonságnak számított „önmagunk vizsgálata” (*science of ourselves*), a módszertan újszerűsége és az elemzések kaotikussága – vagy épp hiánya – miatt nem olyan meglepő, hogy a kortárs társadalomtudományos életben kételkedve fogadták a Mass Observation megjelenését. Malinowski megkérdőjelezte a szubjektív megfigyelés és az objektív elemzés kapcsolatát. Szerinte a szubjektív módon gyűjtött empirikus

adatok objektív elemzése meglehetősen kezdetleges és tudománytalan (Marcus 2001: 13); elmarad a szubjektív módon gyűjtött értékes empirikus anyag értelmezése és interpretációja, amely a társadalomtudományok egyik legfontosabb feladata (Szijártó 2017: 198). Más kortárs társadalomtudósok azt a kritikát rótták fel az alapítóknak, hogy ha a résztvevők szerepe mindössze annyi, hogy értelmezés nélkül leírják a megfigyeléseket, akkor vajon mennyiben valósul meg „önmagunk kutatása” (Stewart 2013: 311). Magyarán szólva, valójában felhatalmazzák-e a kutatás jogával a középosztálybeli kutatók a munkásosztály tagjait, vagy továbbra is csak eszközként használják őket annak érdekében, hogy a kutatással megerősítsék saját pozíciójukat?

A kritikákra Jennings a *May the Twelfth* című kötetben válaszolt. Szerinte ugyanannak a tárgyának különböző értelmezései lehetnek, az interpretáció minden esetben a szubjektumtól függ. Jennings fragmentumok montázsaként fogta fel a társadalmat, ami radikálisan szembement a strukturalista társadalomkutatás koncepciójával (Stewart 2013: 311–312).

Michael Stewart azt írja, hogy a Mass Observation három tényezője inspirálta a MyStreet elindítását: 1. a vágy a társadalom valódi természetének megismerésére alulról történő empirikus vizsgálattal; 2. a mindennapi valóságban jelen levő titkok, rejtélyek szürrealista értelmezése és 3. a forradalmi módszer, hogy a mozgalom lebontotta az évszázados falat az akadémiai mező és a külvilág, a megfigyelő és a megfigyelt, a kutatás alanya és tárgya között (Stewart 2013: 307). Igaz, mint Varga is megjegyzi, ahogy a Mass Observation a második világháborúban propagandacélokra kezdték használni, egyre inkább hangsúlyossá vált a hagyományos antropológiai módszer, azaz a megfigyelő és a megfigyelt különválasztása. Tony Benett szerint pedig a mozgalom így végeredményben minden jóindulata ellenére az északon lakó munkásosztályt, mint külön rasszt konstruálta (Varga 2016: 54).

A Mass Observation kezdeti, idealista elképzelését és a MyStreet párhuzamait egy rövid összehasonlítással szeretném megmutatni. A *Britain by Mass Observation* című kötet 1939-ben, egy társadalmi-politikai válság kellős közepén jelent meg, mikor már benne volt a levegőben, hogy hamarosan kitör a második világháború. A tömegmédiá Hitler terjeszkedéséről, Chamberlain müncheni tárgyalásáról tudósított, miközben a kötet szerkesztői szerint a tömegeket valójában nem ezek a hírek foglalkoztatták. A közvéleményt – mint a *Britain by Mass Observation* fejezetei mutatják – teljesen más témák (pl. asztrológia, foci, Lambeth Walk tánc) kötötték le ebben az időszakban is (Madge és Harrison 1939).

A *Two-minute storey* című fejezetben a Fegyverszünet napi (*Armistic Day*)⁹ megemlékezést elemzik a szerkesztők. 1937-ben ezer önkéntes írta le, hogy mit csinált november 11-én 10:30 és 11:30 között. A megfigyelők többsége a munkahelyén – gyárakban, irodákban – volt és arról ír, hogy a munkát felfüggesztették a megemlékezés idejére, a dolgozók egy közös térben gyűltek össze 11 órakor. A válaszadók húsz százaléka azonban nem tartotta a két perces csöndet, és folytatta az aznapi hétköznapi tevékenységét. Például az egyik megfigyelés egy cselédlányról ír, aki a megemlékezés alatt porszívózott és hangosan énekelt, mondván, hogy ő nem foglalkozik ilyen dolgokkal, mert csak felszakítja a régi

9 Az első világháborút lezáró fegyverszüneti egyezményt 1918. november 11-én írta alá Németország és a szövetséges hatalmak képviselői. Az Egyesült Királyságban minden évben november 11-én 11 órakor 2 perces néma csönddel emlékeznek a háborús áldozatokra.

sebeket. Egy irodista rövid interjút jegyzett le, amelyben kollégája kijelenti, hogy szerinte be kellene szüntetni a megemlékezést, mert az már csak púp az emberek hátán és megakasztja az üzlet forgalmát (Madge és Harrison 1939: 208). Miközben az újságokban másnap példa nélküli katasztrófa-ként írnak arról az esetről, hogy egy örültek házából megszökött férfi hangosan megzavarta az állami megemlékezést a londoni Kenotáfiumnál, a Mass Observation kutatói szerint közel húsz évvel a világháború után már sokaknak unalmas vagy kényelmetlen a kétperces rítus. A beküldött megfigyelések azt mutatják, a tömeg attitűdje sokkal heterogénebb, mint azt a médiában sematizált módon reprezentálják. A Mass Observation célja pont az volt, hogy hangot adjon azoknak a marginalizált csoportoknak, akiknek a valódi tapasztalatai nem jelennek meg tömegmédiában. A kutatásban rejlő politikai lehetőségeket a Belügyminisztérium is felismerte. A második világháború elején a mozgalom hamar beolvadt a Propaganda Osztályba, hogy megfigyeléseket végezzen a közvéleményről, vizsgálja a tömegek reakcióit a háborús hírekre és felmérje az emberek háborúval kapcsolatos félelmeit (Marcus 2002: 14).

Az *Another Perspective*¹⁰ (magyarul Másik perspektíva, eredeti címe Jiná perspektíva) című cseh MyStreet-film témája nagyon hasonló, mint a *Two-minute storey* leírása. A filmet az 1989-es bársonyos forradalom emlékére november 17-én forgatták, ekkor van ugyanis Csehországban a szabadságért és demokráciáért való küzdelem napja. Az ország több városában állami ünnepeket tartanak ekkor és országsszerte munkaszüneti nap. A narratíva az elbeszélő otthonából indul, őt ugyan nem látjuk – mindvégig csak a hangja hallatszik –, de elmondja, hogy ugyanúgy indul a napja, mint bármelyik másik hétköznap, azzal a kivétellel, hogy a munkaszünet miatt a szokásosnál üresebb a ház. Közben plakátok képei jelennek meg: van, amelyik arra utal, hogy az ünnepnap miatt zárva vannak a boltok, egy következő kép pedig a nacionalizmust elítélő falragaszt mutatja. Ezt a vágóképet néhány képkocka után a televíziós híradó keretezi, amely arról számol be, hogy állami ünnepekkel és a nacionalizmus elleni tüntetésekkel vannak tele az utcák. A film első két szekvenciája megteremti az alaptémát: látjuk, hogy viszonyul hozzá az elbeszélő és látjuk azt is, hogy a tömegmédiában hogyan reprezentálják a megemlékezéseket és a tüntetéseket. Ezután a film elbeszélője kimegy a házából, résztvevő megfigyelőként járja az utcát, és „hétköznapi” emberek mesélnek neki arról, hogy ők mivel töltik az ünnepnapot. A pincérnő ugyanúgy dolgozik, mint más munkanapokon, egy másik szereplő pedig arra használja a szabadnapot, hogy otthon takarítson és mosson, míg a megszólaló diákok gördeszkázással és számítógépes játékkal töltik az iskolai szünetet. Csupa átlagos tevékenység, semmi nem utal az országos eseményekre, a megszólalók még említés szintéjn sem beszélnek arról, hogy nekik mit jelent a demokrácia vagy hogy mi a tüntetésekhez és az állami megemlékezésekhez való viszonyuk. Ha az elején nem mutatták volna meg a film készítői a plakátokat és a televíziós híradót, sokáig úgy tűnhetne, hogy egy prágai kerület átlagos hétköznapiját mutatja be a film. Ezt az érzést ellenpontozzák a tüntetéseket és felvonulásokat bemutató képsorok, amiket mindig közvetetten, valamilyen médiumon keresztül látunk: először a televíziós híradó vágóképeit, majd a helikopterrel felvett mozgóképeket (talán ezt is a híradóban, erre nincs konkrét utalás) mutatja, ezzel ellentétbe állítva a tömegmédiá képeit és a „laikus” megfigyelő tapasztalatait.

10 A tanulmányban elemzett filmek adatai és linkjei a filmográfiában találhatóak.

A téma a fent elemzett két különböző korban, különböző formában született kutatás esetében azonos: a nemzeti identitás szempontjából jelentős megemlékezés bemutatása alternatív nézőpontból. Az alternatív szót úgy értem, hogy az alkotók nem a tömegmédia narratíváját használják, hanem azoknak az embereknek a nézőpontját mutatják be, akik nem vesznek részt az ünnepeken. Míg a tömegmédia nagy mértékben homogenizálja az állampolgárok megemlékezését (azt sugallja, hogy mindenki a tömegrendezvényekkel van elfoglalva), mind a Mass Observation megfigyelői, mind a *Másik perspektíva* alkotója azt mutatja be, hogy egy társadalom sokkal heterogénebb. A reprezentáció formája mindkét esetben a Jennings filmjeiből is ismert montázszerűség: a szerkesztők egymás mellé helyeznek megfigyeléseket, vágóképeket, megszólalásokat, és ezek összességéből áll össze a narratíva. A fentiek alapján úgy tűnik, a hétköznapi életet a Mass Observation és a MyStreet alapítói is a maga sokszínűségében, fragmentáltságában akarták reprezentálni.

MyStreet az oktatásban

A MyStreet a társadalom antropológiai kutatása mellett a kezdetektől fogva kiegészült oktatási tevékenységgel is, amely a diákok médiaműveltségének (*media literacy*) fejlesztését tűzte ki célul. „Mint ahogy írni is megtanulnak az iskolában, ugyanolyan fontos lenne, hogy a videózást is megismerjék” (Stewart 2018).

A médiaműveltség Koltay Tibor definíciója szerint „annak képessége, hogy a kommunikáció különböző formáihoz hozzáférjünk, ezeket a formákat elemezni, értékelni és előállítani tudjuk” (Koltay 2009). Hozzáteszi, a médiaműveltséghez ma már szorosan kapcsolódik a vizuális írástudás képessége is, amely lényege, hogy „elemezni, létrehozni és használni tudjunk állóképeket és videót, különböző technológiákat és médiumokat alkalmazva. A vizuális írástudás lehetővé teszi a kritikai gondolkodást, a kommunikációt, a döntéshozatalt és a megértést” (Koltay 2009).

Appadurai arról ír, hogy a globalizáció egyik eredménye az információs tőke és a tudás szabad áramlása. A kutatás ma már a mindennapok része, az állampolgárok naponta kerülnek olyan döntési helyzetben, ahol szükségük van annak képességére, hogy tudják, hol és hogyan lehet a szükséges információt megtalálni, milyen módon lehet azt megszerezni, elemezni, dokumentálni. A kutatás képességének ismerete a társadalmi életben való részvétel feltétele, ezért a kutatáshoz való jog széles körű kiterjesztését javasolja. „Ha valaki képes kutatni, azzal megszerzi a demokratikus állampolgárság egyik alapvető készségét” (Appadurai 2011: 64).

A mindennapokban ránk zúduló információtömegben nem könnyű megtalálni és feldolgozni azokat az adatokat, melyekre egy döntés meghozatalánál épp szükségünk van. Figyelembe véve a média mindenütt jelenlétét (*ubiquitous media*) és meghatározó szerepét, a hagyományos íráskészség és egyéb képességek fejlesztése mellett épp ezért nagy az igény a vizuális írástudás és a médiaismeretek iskolai oktatására is (Hartai 2018).

A MyStreet filmesei ezt felismerve, általános és középiskolai diákoknak tanították meg a videózás alapjait. A Docinaday (magyarul Dokumentumfilm egy nap alatt) nevet viselő programban a diákok iskolai keretek között, egy tanítási nap alatt forgattak rövid videót saját környezetükről. Egy előzetes tájékoztató alkalom után volt néhány hetük, hogy megtervezzék a forgatást, majd rövid technikai oktatást követően 2–3 fős csoportokban

dolgozták ki a videó koncepcióját és forgatták le néhány óra alatt a nyersanyagot egyszerű kézikamerákkal. Délután papíron vágta, ami azt jelentette, hogy ők döntöttek a képek sorrendjéről és építették fel a videó narratíváját, de a számítógépes vágást már a filmesek végezték este. Másnap aztán levetítették a filmeket az iskolában, egy osztályban átlagosan 8–10 videó készült egy nap alatt. Stewart szerint olyan képességeket tanultak meg egy nap alatt a diákok, amik elsajátítására – néhány kivételt leszámítva – a formális tantervek szerint működő iskolákban nincs lehetőségük (Stewart 2018).

A Vimeora feltöltött Docinaday-videók között böngészve jó néhány olyat találunk, amit az iskola épületében forgattak, és egy aktuális, az iskolás korosztályt is érintő társadalmi problémát, kérdést dolgoznak fel az alkotók osztálytársaik és tanáraik megszóltatásával – pl. Tisztelet (*Respect*), Bántalmazás (*Bullying*). Szintén gyakoriak azok a videók, amelyek a televíziós hírműsorok riportjainak mintáját követik, és a diákok az iskola környékén kérdezik a járókelőket a helyhez fűződő viszonyukról és emlékeikről (pl. *Brent Community: My Community, Happiness in Wembley, Waste of Space*).

Stewart arról a megfigyeléséről számolt be, hogy az igazán izgalmas filmek általában nem a jó hírű, társadalmilag elismert gimnáziumokban születtek, hanem az ún. *Pupil Referral Unit* intézményekben, ahol a formális oktatási rendszerből kiesett, a legtöbb esetben gazdaságilag-szociálisan hátrányos helyzetű fiatalok tanulnak. Ezek a diákok kevésbé törekedtek arra, hogy megfeleljenek a tanárok és a felnőttek elvárásainak, nem a konvencionális filmes mintákat követték, sokkal őszintébb hangvételű, tartalmilag és formailag is egyedibb videókat készítettek. Stewart szerint erősebb volt bennük a vágy, hogy hallassák a hangjukat (*giving voice himself*) és létrehozzák a saját reprezentációjukat, amire addig nem volt lehetőségük (Stewart 2018).

Az *Agincourt House* című videót egy észak-londoni Pupil Referral Unit diákjai készítették. A videó témája a jövőkép, amely visszatérő eleme a művészetalapú részvételi akciókutatásoknak. Hogy magyar példát említsek, Horváth Kata és Teszáró Judith egy olyan Borsod megyei „második esély” iskolában kutatták az ott tanuló fiatalok jövőképét a szociodráma eszközeivel, ahol közoktatásból kiesett roma fiatalok próbálnak érettséget szerezni. A szociodráma során az derült ki, hogy a résztvevő lányok és fiúk számára az otthon látott minta ellenében a boldog családi élet képe jelentené az életcél, ami „őszinte házastársi kapcsolatot, egészséges gyerekeket, kis házat, kocsit, anyagi biztonságot, megtartó rokoni környezetet jelent” (Horváth és Teszáró 2015: 139).

Nem ismerjük az *Agincourt House* című videó születésének körülményeit, így csak feltételezni tudjuk, hogy a jövőkép téma a szociodrámaival ellentétben itt a készítő fiatalok részéről született meg. A környezetük elvárásaira („Mi leszel, ha nagy leszel?”) reagáltak filmes eszközökkel vagy épp egy olyan kérdésre, amely mindennaposan foglalkoztatja őket. A szociodráma eredményeivel szemben a részvételi videó nem bizonyult maradéktalanul alkalmas technikának arra, hogy a résztvevők artikulálni tudják a jövőképüket. Pontosabban fogalmazva, a jövőképükről konkrét elképzelések nélkül kommunikálnak a videóban. A készítők nem törekedtek teljes történetek létrehozására, apró részletek, információmorzsák montázsából áll össze a narratíva. A videó első fél percében nem mutat semmit a kamera, a sötét képet látjuk, illetve egy rövid leírást az intézményről. Közben a háttérben durva, agresszív bekiabálások hallatszódnak, pl.: „Pofán váglak!”, „Azt hiszed,

nem merlek pofán vágni?”. Mint aztán egy éles váltás után kiderül, a film készítői hangját hallottuk, így a néző első benyomása nem a külső megjelenésük alapján születik. A videó további részében az iskola diákjai beszélnek és rappelnek arról, hogy nincs elképzelésük a jövőjükéről. Olyannak tűnik az intézmény a beszéd-töredékek alapján, mint egy börtön, ahonnan a diákok nem tudnak szabadulni a tanköteles kor felső határának eléréséig.

A videó formája nem a televíziós riportfilmek mintázatát ismétli, a vibráló vizualitás, a kihagyásokkal tördelt narratíva az Észak-Amerikában kialakult rap klippek vizuális kódjait veszi át (pl.: kamerabeállítások, bandázás az utcán, öltözködés, nonverbális jelek). Három rétegből áll össze a videó narratívája: a beszéd és a rap szövege a készítők szubjektív érzéseit mutatja be a kilátástalan jövőjükéről és az iskolai bezártságról. Közben képi síkon hol a szereplőkről, hol az iskola mindennapjairól látunk vágóképeket. A mozgóképekből nem derül ki, hogy miért börtön az elbeszélők számára az oktatási intézmény, mint ahogy a saját gazdasági-társadalmi státuszukról is kevés információval szolgálnak. A narratíva harmadik szintje, a zene egy teljesen új jelentést ad az elbeszélésnek és a vizuális tartalomnak: az elején lassabb, mélyebb tónusú zene a kilátástalanság hangulatát teremti meg, míg a videó második felében a dinamikusabb tempójú zene már inkább az alkotók dühét testesíti meg.

Az *Agincourt House* című videóban sokkal markánsabban jelen van a készítők szubjektuma, mint a televíziós riportok sémái alapján készített Docinaday-videókban. A filmet egy olyan komplex, több rétegű eszközként használják az alkotók, amely segítségével megpróbálják artikulálni, megjeleníteni a saját történetüket a kudarcról.

Kisebbségi irodalom

A Docinaday programhoz nagyon hasonló a 2017-es magyarországi MyStreet workshop, amit a Zöld Pók Médiaműhely tagjai szerveztek, és a kilencedik kerületi Zöld Kakas Líceum diákjai voltak a résztvevők (Barta 2018). A Zöld Kakas Líceum az angliai Pupil Referral Unitokhoz hasonlóan olyan diákokat fogad be, „akik más középiskolákban nem találták a helyüket, holott megvan bennük a lehetőség, hogy érettségit tegyenek vagy akár továbbtanuljanak.” Honlapjuk szerint személyiségközpontú szemléletű oktatást folytatnak, egyéni felállított mércék szerint, egyéni mentorokkal, alternatív oktatási módszerekkel.¹¹

A kétnapos budapesti MyStreet-workshopon először azt tanulták meg a résztvevők, hogy hogyan lehet felépíteni egy film koncepcióját, milyen lépésekből születik meg a videó, majd két stábot alakítottak, és az első nap a forgással, a második pedig az utómunkálatokkal telt. Nagy István szerint a produktumnál sokkal fontosabb volt maga a folyamat, ahogy elkészültek a filmek. A módszer jellemzője, hogy a résztvevők maguk jönnek rá, hogyan lehet a választott témát mozgóképes eszközökkel bemutatni, így azt tanulják meg, hogy a videózás miben különbözik az elbeszélés más formáitól. Ezt nevezhetjük a vizuális írástudás képességét félig-meddig autodidakta módon fejlesztő módszernek. A kétnapos képzésen az volt a szervezők célja, hogy a csapatok végigcsinálják az egész folyamatot a téma kitalálásától a videó bemutatásáig, és a végén legyen közös reflexió (Nagy 2018).

¹¹ <http://www.zoldkakas.hu/a-zold-kakas/>

A workshopon készült a *Rios* című videó, amely a nevet viselő egykori szórakozóhely helyén működő DIY (Csináld magad! – „Do it yourself”) módszerrel épített gördeszkapályát, és az azt használó deszkás közösséget mutatja be. A videó készítői tagjai a gördeszkás szubkultúrának és annak a lokális közösségnek is, akik a pályát használják (Barta 2018). A csoportot alapvetően a szubkultúrához tartozás tartja össze, aminek megvannak a saját normái és szabályai, de fontos szerepe van a közösségi identitásban a helyhez, a pályához való kötődésnek is. A közösségnek megvan a közös történeti elbeszélése és eredettörténete, a videóban szereplő fiú elmeséli, hogy a 3–4 alapító engedély nélkül, a két kezükkel építette fel a pályát. Az önszerveződő csoport létezésének és fennmaradásának fontos eszköze az önreprezentáció megteremtése.

Stewart Deleuze és Guattari kisebbségi irodalom fogalmára hivatkozik tanulmányában. Azt írja, kíváncsiak voltak a MyStreet indításakor, hogy a dokumentumfilm alkalmas „kisebbségi” művészeti forma-e a mindennapok elbeszélésére (Stewart 2013: 314).

„A kisebbségi irodalom nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír.” – írja Deleuze és Guattari Kafka írását elemezve (Deleuze és Guattari 2009: 33). Kafka németül beszélő cseh zsidó családban született Prágában, és műveit németül írta. Ez a német nyelv azonban nem a többség által használt irodalmi német, hanem egy „deterritorializált nyelv, amely alkalmas a különös, kisebbségi használatokra” (Deleuze és Guattari 2009: 34). A kisebbségi irodalomnak három fő jellemzője van a tanulmány szerint: 1. nyelve erősen deterritorializált, 2. minden kifejezés politikai, mert a szűkös tér következtében a személyes ügy feltétlenül a politikához kapcsolódik, 3. mivel nem adottak az egyéni megnyilatkozás feltételei, benne minden kollektív értéket kap, azaz minden, „amit az író egymaga mond, azonnal közös cselekvéssé lesz” (Deleuze és Guattari 2009: 35). Stewart kisebbségi irodalom alatt a mindennapi élet elbeszélésmódjának egy olyan formáját érti, amely eltér a televíziózás kanonizált formanyelvétől és kialakítja a saját nyelvét (Stewart 2013: 314).

A gördeszkázás egy olyan szubkultúra, amely tagjai maguk választják a kisebbségi csoporthoz tartozást (Kacsuk 2005: 20). A kisebbségi identitás megerősítése és a többségtől való elhatárolódás hangsúlyozása szempontjából elengedhetetlen, hogy a csoport kialakítsa saját kulturális kódját, amely megkérdőjelezi, elutasítja vagy épp kritizálja a többség szokásait és normáit. „Én úgy gondolom, hogy a gördeszkázás egy életforma.” – fogalmazza meg a *Rios* elbeszélője a videóban. Kacsuk Zoltán a gördeszkázás jelentéseit kutatva arra mutat rá, hogy míg a csoport tagjai általában a *Rios*-hoz hasonlóan életformaként értelmezik szubkultúrájukat, a televízióban a kilencvenes években sportként jelent meg, amely alapjaiban eltér a gördeszkások identifikációjától és önreprezentációjától. Míg a sport nagyfokú „szabályozottságot, intézményesülést feltételez”, és a vetélkedés, a teljesítmény határozza meg, a gördeszkások értelmezése szerint a deszkázás a kreatív „önkifejezésről, önmegvalósításról szól”. „A gördeszkázásban alapvetően a lázadás és a hedonisztikus öntörvényűség kerül szembe a verseny hierarchikus, teljesítmény- és profitközpontú világával” (Kacsuk 2005: 26).

A *Rios* című videót abban az értelemben nevezhetjük kisebbségi művészetnek, hogy a gördeszkás szubkultúra tagjai elutasítják a többség által megalkotott deszkás nyelvet („nem sport”), kisajátítják a reprezentációt és filmes eszközökkel létrehozzák a saját, deterritorializált nyelvüket („életforma”, „közösségi összetartás”).

A MyStreet gyűjteményében a videók egy jó része túlmutat a mikrotársadalmi jelenségek kutatásán, és valamilyen aktuális, szélesebb társadalmi rétegeket érintő problémát tárgyal a civil újságírás eszközeivel.

A hagyományos, intézményes szerkesztőségek mellett az elmúlt évtizedben sorra jelentek meg a világhálón a civil újságírók, bloggerek, vloggerek, akik olyan politikai-társadalmi kérdéseket is tematizálni tudnak a globális médiatérben, amelyek a piaci szabályok szerint működő kereskedelmi médiában vagy az állami tulajdonú közszolgálati médiában nem feltétlenül kapnak teret. Stewart szerint különösen azokban az országokban rejlik nagy lehetőség a civil újságírásban, ahol korlátozzák a sajtószabadságot (Stewart 2018). A civil újságíró az intézményes szerkesztőségek által felállított hagyományos mércékkel ellentétben nem törekszik a kívülálló, megfigyelő pozícióra és a téma objektív, többoldalú megközelítésére. Charles szerint a képviselési újságírás (*advocacy journalism*) feladata nem pusztán az információk közvetítése, hanem a társadalmi változtatások katalizálása (Charles 2013: 387). A civil újságírók sok esetben aktív résztvevői, képviselői annak a közegnek, amiről írnak vagy videóznak, a dokumentálással az adott probléma megoldását vagy változásokat (dokumentálás mint beavatkozás) kívánják elérni.

A *Look who's driving* (magyarul Nézd csak, ki vezet!) című videót Airoksh Faiz Qaisary, az *Afghan Voices* című újság gyakornoka készítette 2010-ben. Az *Afghan Voices* egy olyan edukációs program, ahol afgán fiatalok tanulják meg a videózást, hogy a későbbiekben újságíróként dolgozhassanak.¹² Az *Afghan Voices* nyolc résztvevője is elkészítette a saját MyStreet-filmjét, és ezeket 2011-ben az Open City Fesztiválon bemutatták az alkotók jelenlétében.¹³

A *Look who's driving* című videó azt mutatja be, hogy tanul meg vezetni és szerzi meg a jogosítványt a kabuli újságíró. Mint az elején a riporter a kamera felé fordulva elmondja, az autóvezetés Afganisztánban a férfiak privilégiuma, a nőknek sok évig törvényesen tiltották a vezetést, de még ma is ritka a női sofőr. A filmkészítő feminista jogvédő azért szeretne jogosítványt szerezni és saját autót venni, hogy ez a családjában ne csak a férfiak kiváltsága legyen, a videó célja pedig példát mutatni a többi, hasonló helyzetben lévő nőnek. A nyolcperces film végigköveti a tanulási folyamatot attól kezdve, hogy az újságíró elmegy a KRESZ-tanfolyamra, egészen addig, hogy a sikeresen letett jogosítványával már önállóan tud vezetni a városban. A tanfolyamon egyedüli nőként van jelen, a körülötte ülő férfiak gesztusai és mimikái azt jelzik, hogy szokatlan és meglepő számukra a nő jelenléte. A videóban megszólaló férfi – nem derül ki, hogy ő is a tanfolyamra jár-e vagy milyen kapcsolata van a film készítőjével – természetes és kötelező érvényűnek veszi, hogy Afganisztánban és az iszlám kultúrában a nők nem vezethetnek. Szerinte a nőknek otthon kell maradniuk, azaz kiszorítja őket a nyilvános terekből.

A gyakorlati vezetési órákra az újságírónőt elkíséri nővére is, mert szerinte az ő felelőssége, hogy húga ismerje és érvényesítse a jogait. Az csak a végén, a stáblistán derül ki, hogy a film operátora is ő, aki végigkíséri a folyamatot. Miközben a gyakorlati órát

12 <https://www.facebook.com/pg/AfghanVoices/about/>

13 <https://impact.ref.ac.uk/casestudies2/refservice.svc/GetCaseStudyPDF/35122>

– az oktató és az újságíró dialógusait – mutatja a kamera, Qaisary narrációjából megismerjük a tálib megszállás időszakát, amikor a nőket és a férfiakat is erőszakosan elnyomták. Az egyéni és kollektív történet szervesen összekapcsolódik az elbeszélésben, és a leigázott, gyarmatosított nép felszabadítása a videó narratívájában összekapcsolódik a nők felszabadításával, amelynek szimbóluma az autózévezetéshez való jog megszerzése. Mint ahogy a kollektív negatív múlt is lezárult néhány évvel a videó készítése előtt, a nő is sikerrel megszerzi a jogosítványt, átmege az elméleti és a forgalmi vizsgán.

A videó legfontosabb célja a jogvédelem és a képviselő: az afgán társadalomban elnyomott csoport képviselője tematizálja a problémát, és a MyStreeten keresztül láthatóvá teszi azt globális szinten is, miközben személyes példájával helyben, az afgán nőket bátorítja arra, hogy éljenek jogaikkal, harcolják ki a férfakkal való egyenjogúságot az utakon. A képviselői videó tehát ilyen értelemben túlmutat a dokumentáláson, a film készítését a társadalmi változás iránti felelősség motiválja.

Közösségi videózás Magyarországon

Hálózatépítés

Létre lehet-e hozni Magyarországon is a MyStreet brit vagy cseh verziójához hasonló mozgalmat? Kikkel, milyen formában lehetne országos hálózatot építeni? Milyen helyi szervezetek, műhelyek működnek, akik a videózást a MyStreethoz hasonló módon használják?

A MyStreet tapasztalatait és fenti kulcsfogalmait szem előtt tartva indult el a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont kutatása 2018 nyarán. Első lépésként megpróbáltuk feltérképezni, hogy Magyarországon hol, kik és milyen formában alkalmazzák a közösségi videózást. Az volt a feltételezésünk, hogy itthon is számos, a többség számára láthatatlan jó gyakorlat létezik. Célunk a részvételi filmezés elméleti és gyakorlati művelői közötti kapcsolat kiépítése, a Mass Observation inspirációjára az akadémiai és nem akadémiai mező közötti fal lebontása, a tudástermelés kiterjesztése volt.

Korántsem sikerült az ország összes részvételi videós műhelyét megtalálni, de kilenc szervezet részvételével 2019. február 9-én megvolt az első találkozás. A workshop meghívott résztvevői azok a művészek és szakemberek voltak, akik különböző területeken használják a közösségi képzést, de közös bennük, hogy mindnyájan egy-egy érintett csoport felhatalmazásával, bevonásával dolgoznak. A résztvevők húszperces előadásban ismertették a munkájukat és levetítettek egy rövid részvételi módon készült videót is. A workshop második fele egy lehetséges közös cselekvés kitalálására irányult. Döntés ugyan nem született a nap végére, de vázlatosan ismertetem, hogy milyen lehetséges akciók merültek fel ezen az alkalmon:

- tudás- és erőforrásmegosztás: egymás módszertani, technikai segítése (eszközökkel, szakmai tudással, módszertani szövegekkel, praktikus információkkal);
- közös módszertani, oktatási anyagok fejlesztése tanároknak, a módszertan terjesztés;

- közös, a MyStreethez hasonló internetes felület létrehozása, ahol a videókat a készítés körülményeit bemutató rövid szöveges információkkal megosztjuk. Mint felmerült, ezt jól lehet tanítási célra is használni a köz- és felsőoktatásban egyaránt.
- Egy közösen meghatározott, „országos” téma lokális feldolgozása a videó eszközével, majd közös vetítés és reflexió az egyes folyamatokra. Például, milyen szórakozási lehetőségei vannak az ózdi, a tomori, az újpalotai és a hernádszentandrásai fiataloknak?

Mint a fenti néhány példából látható, a lehetséges együttműködés célja a résztvevők igényei alapján leginkább egy közösségi videós hálózat kiépítése lehetne. A közös cselekvés folytatásáról egyelőre nem született döntés, ám a résztvevők közül többen is csatlakoztak később a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont „Mozgóképes részvételi kultúra” című kutatásához.¹⁴

A részvételi videózás fogalmi dilemmái

A workshop előadásainak fő tanulsága számomra az volt, hogy a részvételi videó módszertanát nem lehet olyan könnyen definiálni. Míg magyar nyelven a részvételi videó és a közösségi videó megnevezést is használják, angolul mindkét fogalomra a *participatory video* kifejezést alkalmazza a szakirodalom, így eddig én sem különböztettem meg dolgozatomban a kettőt.

A részvételi videónak nincs egy széles körben elfogadott definíciója, mert olyannyira különböző területeken és eltérő technikákkal alkalmazzák, hogy lehetetlenség átfogó, egységes leírást adni róla. A következő karakterek azonban szinte minden formájára igazak: a részvételi videózás egy csoport vagy közösség bevonásával zajlik; a folyamat része, hogy készül mozgóképes anyag; a résztvevőket érintő átalakulással, változással jár (High et al. 2012).

A következőkben megkísérlem rendszerezni a részvételi videózás elemzésének, megközelítésének lehetséges szempontjait, amely segít megérteni, miért állítom azt, hogy nem lehet egyszerűen definiálni a fogalmat. A közösségi filmezés különböző formáit Oblath Márton tanulmányára támaszkodva művészetalapú részvételi akciókutatásként értelmezem, amely célja a résztvevők bevonásával valamifajta közös akció/cselekvés létrehozása mozgóképes eszközökkel (Oblath 2015). A műfaj kategorizálásánál ezáltal nagyban támaszkodtam a részvételi akciókutatások hazai szakirodalmára és fogalmaira.

Megközelítésmód

Bálint Mónika a részvétel fogalmának három dimenzióját különíti el: a projektet kezdeményező művész/kutató, a projektbe bevont szereplők/alkotók/kutatók és a nézők, azaz a társadalmi nyilvánosság szempontjából érdemes szerinte külön-külön és együttesen is vizsgálni a részvételi kutatásokat (Bálint 2016: 74–75).

¹⁴ <http://minormedia.hu/mozgokepes-reszveteli-kultura-kutatasi-terv/>

Általában a projektet kezdeményező kutató vagy csoport képzettsége, érdeklődési területe és célja határozza meg a részvételi program megközelítésmódját. Hogy mennyire különböző területeken és eltérő célokkal használják a módszert, jól szemlélteti a fent említett workshop résztvevőinek szakterülete és megközelítésmódjai:

- oktatás, közösségfejlesztés – Csörgits Hunor, Zöld Pók Alapítvány;
- közösségi színház, művészet, közösségfejlesztés – Anka Kristóf és Zrinyi Gál Vince, KOMA Bázis, XVID;
- médiaoktatás – Kozák Zsuzsanna, Vizuális Világ Alapítvány;
- múzeumpedagógia – Szabadhegyi Zita, Soproni Múzeum, My Story mintaprojekt;
- oktatás, közösségfejlesztés, művészet – Bódis Kriszta, Van Helyed Alapítvány;
- közösségfejlesztés, társadalomtudomány – Oblath Márton, Saját Színház;
- vidékfejlesztés – Nemes Gusztáv;
- civil újságírás, jogvédelem – Siroki László, Cserepressz (ő nem tudott jelen lenni a workshopon)

Az itt felsorolt kategóriák korántsem teljesek és nem zárják ki egymást, sőt, a legtöbb programot nehéz is lenne egy vagy két címke alapján leírni. Így például a vidékfejlesztés során is lehet cél a közösségfejlesztés és az oktatás, mint ahogy a Saját Színház se csak tudományos ismeretszerzés céljával indít művészetalapú részvételi akciókutatásokat.

Résztvevők köre

Lajos Veronika a részvételi akciókutatásokba bevont szereplők három körét különbözteti meg (Lajos 2016: 27). Közrészvételnek (*public participation*) nevezi, ha bárki és mindenki részt vehet a folyamatban. Ilyen a MyStreet online archívuma, ahova bárki feltöltheti a videóját, és ezzel résztvevőjévé válhat a hétköznapi élet kutatásának. Képviselési részvétellel (*representative participation*) alatt azt érti, ha az érintett csoportok képviselői vesznek részt a döntési folyamatokban. Nemes Gusztáv több olyan vidékfejlesztési projektben is alkalmazta a módszert, amiben helyi vállalkozások és önkormányzatok képviselői vettek részt. Mivel a program egy nagyobb terület fejlesztésére irányult, nem tudott minden érintett lakó részt venni benne (High et al. 2012). Közösségi alapú részvételi folyamatnak (*community-based participation process*) nevezi azokat az eseteket, amikor egy közösség (földrajzi alapon, érdekek vagy értékek mentén szerveződő) tagjai maguk válnak résztvevőké (Lajos 2016: 27). Erre példa a Csereháton alapított Cserepressz, az újpalotai XVID vagy a Zöld Pók Alapítvány egyes tanodai programjai, ahol egy lokális közösség tagjai az alkotók.

A részvétel mélysége

A közösségi videózás módszere – hasonlóan a részvételi akciókutatáshoz (Pataki és Vári 2011; Udvarhelyi 2014; Gosztonyi 2018) – igyekszik megtörni a kutató (filmes) és a kutatott (szereplő) klasszikus dichotómiáját, és kísérletet tesz arra, hogy feloldja a gazdasági-társadalmi alá-fölérendeltséget a projektet kezdeményező és a résztvevők között. A cél egy részvételi videós folyamat elején, hogy megteremtse azt a viszonyrendszert, amiben egyrangú partnerként tudnak dolgozni a résztvevők.

Mély vagy teljes részvétel alatt azt értem, amikor a résztvevők a folyamat elejétől a végéig aktív, a kezdeményezővel egyenrangú alkotóként vesznek részt a kutatásban. Ez azt jelenti, hogy a csoport tagjai találják ki a filmötletet, ők írják a forgatókönyvet, kezelik a kamerát és a vágás is az ő feladatuk. Ilyen volt a Soproni Múzeum My Story mintaprojektje, ahol a technikai oktatást követően az egész folyamatot a résztvevők irányították. Nem zárja ki a mély részvételt, ha a kezdeményező alkotók is beszállnak és a résztvevőkkel egyenrangú partnerként szerepelnek a videóknban, hiszen így még inkább megszüntethető a kezdeményező klasszikus megfigyelői pozíciója és a résztvevők mint megfigyelték közötti hierarchikus viszony. A Zöld Pók Alapítvány munkatársai több videóban is megjelennek (pl.: Egymásról alkotott képeink 3.), így valódi közös, emancipatorikus alkotásról van szó.

Részvételen alapuló videózásról akkor beszélünk, ha bevonják ugyan az érintett csoportot az alkotásba, de a folyamat során megmarad a hierarchikus viszony a kezdeményező és a résztvevők között. Ilyen például Bódis Kriszta több dokumentumfilmje, ahol az ő neve van feltüntetve alkotóként, de elmondása szerint a szereplők is részt vettek az egyes döntésekben, így például közösen határozták meg, hogy milyen képek szerepeljenek rólok a filmben és közösen fogalmazták meg azt is, hogy mit szeretnének elérni a filmmel mint eszközzel (Bódis 2019).

Funkció, cél

Ahogy a MyStreet kapcsán feljebb már szó volt róla, a részvételi videózás olyan marginalizált csoportokat hatalmaz fel (*empowerment*) az önreprezentáció lehetőségével, akik hagyományosan passzív résztvevői, „tárgyai” a hegemon társadalmi csoportok által teremtett képeknek vagy épp teljesen láthatatlanok a tömegmédiában. A láthatóvá válás talán az egyik legfontosabb funkciója és célja a részvételi videózás folyamatának.

Ez sok esetben együtt jár pedagógiai és pszichológiai fejlődéssel is, egyéni és csoportos szinten egyaránt. Siroki László és Zrinyi Gál Vince is arról számolt be, hogy a videózás önbizalmat adott a résztvevőknek, akiknek azelőtt kevés sikerélményben volt részük. Stewart szerint számokkal kimutatható, hogy javult a résztvevők iskolai teljesítménye a Docinaday-program után (Stewart 2018).

A videózás során fejlődik továbbá a médiaműveltségük (*media literacy*), a vizuális írástudásuk (megtanulják audiovizuális eszközökkel kifejezni magukat), valamint az Appadurai által megfogalmazott kutatási készséik (információk szisztematikus keresése, dokumentálása, rendszerezése, értelmezése, átadása) is.

A közösségfejlesztésben már bevett módszernek számít a közösségi filmezés (Katonáné és Bótáné 2013) módszere, a KOMA Bázis például kifejezetten azzal a céllal indította el az XVID-et, hogy létrehozza a helyi közösséget az újpalotai lakótelepen. Nemes Gusztáv azt fogalmazta meg, hogy a videózás folyamata egy újfajta kommunikációs teret hoz létre a közösségen belül, amely megváltoztatja a csoportdinamikát, a csoporton belüli szerepeket és olyan emberek válhatnak vezető karakterekké a filmkészítés során mutatott teljesítményük alapján, akiket addig nem ismert el a közösség vagy nem jutottak szóhoz (Nemes 2019).

A közösségi videózás szolgálhat továbbá kommunikációs csatornaként is két vagy akár több csoport között. Erre jó példa a Zöld Pók Alapítvány egyik programja, mely során budapesti és hernádszentandrásai fiatalokkal forgattak először külön-külön videókat

helyben, amit a másik csoportnak levetítettek. A résztvevő csoportok nem ismerték egymást, a videón keresztül „találkoztak” először a több mint 200 kilométerre élő kortársakkal, akik bemutatták közvetlen környezetüket és kedvenc helyeiket (*Egyémsről alkotott képeink 1. és 2.*) Ezt követően a szervezők összehozták a két csoportot és közösen készítették egy videót Hernádszentandrás, *Közel engedtelek* címmel. A videó alatt ezt írják: „Úgy ment ez, mintha évek óta ismernék egymást”. Itt a videó előbb kommunikációs csatornaként, majd közös nyelvként funkcionált, eltérő gazdasági-társadalmi helyzetben lévő fiatalok között teremtett párbeszédet és egy máskülönben nem létező kommunikációs teret hozott létre.

Időtartam

Mivel egy költségigényes műfajról van szó (megfelelő technikai eszközök bérlése vagy vásárlása, humán erőforrás), Magyarországon általában csak projektalapon tudnak működni a programok. Például a Zöld Pók Alapítvány néhány napra tud csak elmenni egy-egy budapesti vagy vidéki tanodába, míg helyben eszköz és technikai tudás hiányában nem tud magától, hosszabb távon megmaradni a filmezés gyakorlata (Csörgits 2019).

Az ideális forma a fenntartható, hosszabb távú működés lenne, hiszen a Kurt Lewin megeremtette akcióantropológia spirálszerű felfogásában – a változtatás tervezése, cselekvés, megfigyelés, reflexió, újratervezés, ismételt cselekvés stb. – alapvető elem az ismétlődés, a többszöri cselekvés (Lewin 1975). A kanadai őslakosokkal együttműködő Wapikoni Mobile évről évre visszatér a bevont rezervátumokba, ahol gyakran ugyanazokkal az amatőr alkotókkal készítenek újabb és újabb videókat. Az ismétlődő, spirálszerű működéssel tudnak elérni valódi eredményeket a szegregált kanadai rezervátumokban: Kozák Zsuzsanna beszámolója szerint a folyamat hatására csökken az alkoholizmus mértéke és segít a kulturális identitás megerősítésében, fenntartásában, reményt és lehetőséget biztosít az ott élőknek (Kozák 2019). Fenntartható működésre itthon is van példa: a Van Helyed Alapítvány az ózdi Hétes-telepen állandó stúdiót épített fel, ahol a felvételi folyamat során bekerült fiatalokkal napi szinten dolgoznak együtt. A tanodai oktatás része az álló- és mozgóképek készítése (Bódis 2019).

Megosztás módja

Minden esetben a résztvevőknek, a film alkotóinak közösen kell arról döntenie, hogy milyen módon, milyen csatornán osztják meg a produktumot. Beszélhetünk nyilvános, korlátozottan nyilvános és zárt megosztásról.

Előbbi azt jelenti, hogy a videó felkerül valamelyik internetes videómegosztó portálra (ide sorolhatjuk a MyStreet közösségi videótérképet is), azt bárki elérheti, így a videó kontextusa, befogadása és további sorsa lényegében ellenőrizhetetlen.

Korlátozottan nyilvános a videó, ha filmfesztiválokon, szakmai programokon, a résztvevők beleegyezésével vetítik. Ez azt jelenti, hogy meghatározott helyen, meghatározott időben jut el a rétegek közönségéhez. A befogadást jelentősen alakítja, hogy milyen kontextusban mutatják be a filmet. Itt egy újabb szereplő lép be a kezdeményező, a résztvevők és a nézők mellett: a kurátor. Ő dönt arról, hogy milyen helyszínen, milyen program részeként,

milyen filmek előtt és után vetítik le a videót, valamint ő választja ki a vendégeket is, ha van utána beszélgetés. Teljesen más egy részvételi videó befogadása, ha azt az alkotási folyamat ismertetése nélkül, professzionális kreatív dokumentumfilmek mellett vetítik.

Van olyan is, hogy a résztvevők nem szeretnék megmutatni másnak a videót, ezt nevezük zárt megosztásnak. Például a Soproni Múzeum programja után azt kérték az alkotók, hogy a film ne kerüljön nyilvánosságra és csak közösen nézték meg (Szabadhegyi 2019). Egy másik felfogás szerint a projektet kezdeményezők azért léptek be az alkotás folyamatába, hogy a segítségükkel elkészült produktummal a résztvevők is elégedettek legyenek és azt láthatóvá tegyék mások számára is (Zrinyi Gál 2018).

A három megosztási mód nem zárja ki egymást. A KOMA Bázis XVID programja után levetítették a filmeket két eltérő, korlátozottan nyilvános helyszínen (a Pólus Moziban ünnepélyes keretek között és az Újpalotai Közösségi Házban a helyi döntéshozók meghívásával), valamint zártan, kizárólag a stábtagnak részére, majd később felkerültek a videók az Indavideóra (Zrinyi Gál 2018).

Összegzés

A részvételi videózás esszenciája, hogy a „semmit rólunk nélkülünk”-elv alapján az érintett csoport tagjai kapják meg az önreprezentáció eszközét, lehetőségét. Olyan, sok esetben marginalizált helyzetben lévő emberek (pl. gyári munkások a harmincas években, egy Pupil Referral Unit diákjai a kétezres években) hozzák létre a domináns kultúra által megalkotott reprezentáció alternatívájaként – vagy épp ellenében – a saját képüket, akik egészen addig némaságra voltak ítélve.

A tanulmányban nem vizsgáltam a részvételi videók lehetséges hatását, és az etikai aspektusaira se tértem ki külön, ám ezeket a jövőben érdemes külön tanulmányban körüljárni.

Számos kérdést vet fel az a tény, hogy a részvételi videózás ismert példáiban nem maguk az érintettek harcolták ki az önreprezentáció jogát, hanem „felülről” – társadalomkutatóktól, dokumentumfilmeseiktől, művészektől – kapták meg az indítékot és a lehetőséget. Ezt a szempontot figyelembe véve, beszélhetünk-e a MyStreet projektről önmagunk kutatásaként vagy önreprezentációként úgy, hogy a hierarchikus viszonyok (ki adja a technikai, anyagi lehetőséget az önreprezentációra? ki tanítja meg a videózást?) valójában ugyanúgy megmaradnak? A részvételi kutatás célja, hogy pozitív irányba változzon a résztvevők társadalmi helyzete, vagy csak a kutató ismereteit, megközelítésmódjait hivatott gazdagítani? Másként fogalmazva, az önreprezentációs eszközök felülről történő megteremtése a társadalmi viszonyok újrendezését célozza, vagy pont ellenkezőleg, a hierarchikus viszonyok megerősítése érdekében ismét kijelöli a saját és másik csoport közötti határokat? Lehet-e olyan szituációt teremteni, amikor a projektet kezdeményező alkotó/kutató és a bevont csoport tagjai valóban egyenrangú partnereként dolgoznak és megszűnik a társadalmi-gazdasági-kulturális hierarchia?

Az önreprezentáció teljes értékű kifejlődése Müllner András szerint az volna, ha tartalmazná az önreflexív mozzanatot is. „Ekkor tudatosulhat a beszélőben, hogy ő és az ő saját csoportja diszkurzív-performatív módon teremtődik / jön létre, elsősorban másokkal

való hangsúlyosan nem hierarchikus viszonylataiban, a különbség és azonosság játékában” (Müllner 2015: 50).

Stuart Hall a fekete kulturális politika két formáját és fázisát megkülönböztetve azt írja, az önreprezentáció jogának megszerzése (*a reprezentáció viszonyaira irányuló politika*) még csak a domináns kultúra által megteremtett reprezentáció visszavételét jelenti.

Ehhez képest a *reprezentáció politikája* az esszenciális fekete szubjektum elképzelésével való szakításra épül, más szóval a fekete kategórián belül lehetséges szubjektumpozíciók, kulturális identitások és tapasztalatok sokféleségének elismerésére irányul, ebben az értelemben a „fekete” pozíciójából való megszólalás pusztá tényéhez nem társít garanciákat (Hall, idézi Pulay 2010: 353).

Magyarán szólva, a láthatóság és a saját kép visszavétele, visszasajátítása önmagában még nem feltételezi a marginalizált társadalmi csoport heterogén reprezentációját. Azonban vitathatatlanul jó elképzelés már iskolás korban megtanítani a diákoknak a videózás technikáját, hogy a vizuális írástudás képességének birtokában később külső befolyás nélkül, önálló módon tudják megalkotni az önreprezentációjukat. A halli értelemben vett „reprezentáció politikája” ugyanis csak sokadik lépése a folyamatnak, legelőször meg kell teremteni a saját kép létrehozásának feltételeit.

Hivatkozott irodalom

- Appadurai, Arjun (2011): A kutatáshoz való jog. *AnBlok* 5: 66–74. Interneten: http://epa.oszk.hu/02700/02725/00004/pdf/EPA02725_anbloom_2011_5_066-075.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Bálint Mónika (2016): „Közügyet teremteni a magánproblémákból”. *Replika* (100): 71–75. Interneten: http://epa.oszk.hu/03100/03109/00004/pdf/EPA03109_replika_100_071-075.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Charles, Mathew (2013): News Documentary and Advocacy Journalism. In *Journalism. New Challenges*. Stuart Allan és Karen Fowler-Watt (szerk.). Bournemouth: Centre for Journalism & Communication Research – Bournemouth University, 384–392.
- Császi Lajos (2016): „Doing the Lambeth Walk”. A Mass Observation Project kezdetei. In *Újrátöltve. Médiakutatás és mindennapi élet*. Bódi Jenő, Maksa Gyula és Szijártó Zsolt (szerk.). Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 25–44.
- Deleuze, Gilles és Félix Guattari (2009): *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Qadmon.
- Djurec Andrea (2015): Új szereplő a harmadik szektorban: közösségi színház. *Parola* 25(3): 20–29. Interneten: http://www.adattar.net/parola/wp-content/uploads/2015/11/PAROLA_2015-3.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Gosztonyi Márton (2018): Egy részvételi akciókutatás folyamata, megvalósítása és eredményei egy hátrányos helyzetű faluban. *Kovács* 22(1–4): 31–52. Interneten: <http://kovacs.uni-corvinus.hu/2018/gosztonyi.php> (letöltve: 2021. április 28.).
- Harrison, Tom és Charles Madge (1939): *Britain by Mass-Observation*. Harmondsworth: Penguin Books.
- High, Chris, Namita Singh, Lisa Petheram és Nemes Gusztáv (2012): Defining Participatory Video from Practice. In *Handbook of Participatory Video*. Naydene De Lange Naydene, E-J Milne és Claudia Mitchell (szerk.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 35–38.
- Hartai László (2018): A gomb és a kabát, avagy a mozgókép- és médiaoktatás alaptantervi szabályozása. *Aper-túra* 14(1): 1–17. Interneten: <http://uj.apertura.hu/2018/osz/hartai-a-gomb-es-a-kabat-avagy-a-mozgokep-es-mediaoktatás-alaptantervi-szabalyozasa/> (letöltve: 2021. április 28.).
- Highmore, Ben (2002): *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. London – New York: Routledge.
- Horváth Kata és Teszár Judit (2015): A szociodráma. In *A részvételi ifjúságkutatás módszerei. Kutatás-módszer-tani összefoglaló*. Horváth Kata és Oblath Márton (szerk.). Budapest: OKT-Full Tanácsadó Kft., 117–143. Interneten: http://bgazrt.hu/_files/TAMOGATASOK/T%C3%81MOP/Kutat%C3%A1s_m%C3%B3dszer-tan.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Kacsuk Zoltán (2005): A gördeszkázás jelentései. Kísérlet egy „posztstrukturalista” szubkultúraelemzésre. *Tabu-*

- la 8(1): 19–47. Interneten: http://epa.oszk.hu/03100/03125/00014/pdf/EPA03125_tabula_2005_1_019-047.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Katonáné Kovács Judit és Bótáné Horváth Noémi (2013): *Közösségfejlesztés. Elméleti jegyzet*. Debrecen: Debreceni Egyetem. Interneten: https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2011-0029_de_kozossegfejlesztes_elmelet/index.html (letöltve: 2021. április 28.).
- Koltay Tibor (2009): Médiaműveltség, média-írásstudás, digitális írásstudás. *Médiakutató* 10 (4): 111–116. Interneten: https://www.mediakutato.hu/cikk/2009_04_tel/08_mediamuvelteseg_digitalis_irastudas (letöltve: 2021. április 28.).
- Lajos Veronika (2016): Részvétel és együttműködés: fogalmak, dilemmák és értelmezések. *Replika* (100): 23–40. Interneten: http://replika.hu/system/files/archivum/replika_100-03_lajos.pdf (letöltve: 2021. április 28.).
- Lewin, Kurt (1975): Akciókutatás és kisebbségi problémák. In *Csoportdinamika. Válogatás Kurt Lewin műveiből*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Kvk., 320–336.
- Malinowski, Bronislaw (2000): A nyugat-csendes-óceáni térség argonautái. Ford. Vörös Miklós. *Café Babel* (36): 43–57.
- Marcus, Laura (2001): Introduction. The Project of Mass-Observation. *New Formations* (44): 5–20.
- Mester Tibor (2016): Az archiválás újfajta lehetőségei. A közösségi archívumok szerepe a kultúrakutatásban. In Újrátöltve. Médiakutatás és mindennapi élet. Bódi Jenő, Maksa Gyula és Szijártó Zsolt (szerk.). Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 185–200.
- Müllner András (2015): Nézetek és eltérések. Néhány gondolat az (ön)reprezentációról és más törölt fogalmakról. *Romológia* 8: 47–58. Interneten: http://romologiafolyoirat.pte.hu/?page_id=1198 (letöltve: 2021. április 28.).
- Oblath Márton (2015): A művészet alapú részvételi akciókutatás. In *A Sajátságsház módszerei. Művészet alapú részvételi kutatás*. Horváth Kata és Oblath Márton (szerk.). Budapest: L'Harmattan, 13–25. Interneten: <http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/a-sajatszinhaz-modszeriei/> (letöltve: 2021. április 28.).
- Pataki György, Bodorkós Barbara, Balázs Bálint, Bela Györgyi, Kelemen Eszter és Mérő Ágnes (2011): Tájfajták védelmében: részvételi akciókutatás az Őrség-Vendvidéken. In *Részvétel-Akció-Kutatás. Magyarországi tapasztalatok a részvételi-, akció- és kooperatív kutatásokból*. Pataki György és Vári Anna (szerk.). Budapest: MTA Szociológiai Kutatóintézete, 9–28.
- Pataki György és Vári Anna (2011): Bevezetés. In *Részvétel-Akció-Kutatás. Magyarországi tapasztalatok a részvételi-, akció- és kooperatív kutatásokból*. Pataki György és Vári Anna (szerk.). Budapest: MTA Szociológiai Kutatóintézete, 5–8.
- Pulay Gergő (2010): Az etnicitás láthatóvá tétele. Roma előadók kulturális politikája Budapesten. In *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom*. Feischmidt Margit (szerk.). Budapest: Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet, 351–366.
- Solt Otilia (1998): Romániesz (cigányok). Michael Sinclair Stewart Daltestvérek című könyvéről. In *Méltóságot mindenkinek: összegyűjtött írások I*. Budapest: Beszélő Szerkesztőség, 412–417.
- Stewart, Michael (2013): Mysteries Reside in the Humblest, Everyday Things: Collaborative Anthropology in the Digital Age. *Social Anthropology* 21(3): 305–321. DOI: <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12041>
- Szijártó Zsolt (2017): „A részvétel művészete”. Kollaboráción alapuló projektek a társadalomtudományokban. *Néprajzi Látóhatár* 24(1–4): 187–206.
- Udvarhelyi Éva Tessza (2014): *Az igazság az utcán hever. Válaszok a magyarországi lakhatási válságra*. Budapest: Napvilág.
- Varga Tünde Mariann (2016): A hétköznapi élet reprezentációja. A Mass Observation és hatása a kortárs kultúrára. In *Újrátöltve. Médiakutatás és mindennapi élet*. Bódi Jenő, Maksa Gyula és Szijártó Zsolt (szerk.). Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 44–61.

Filmográfia

- Agincourt House (r.: Reece, Sayed, Nathaniel): <https://vimeo.com/62344329>
- Another Perspective (r.: Bára Hlaváčová, Kateřina Kačlíková, Tadeáš Polák): <https://dafilms.cz/film/10278-jina-perspektiva>
- Brent Community: My Community (r.: Maida Moeen, Cristina Filon, Nifasat Sultana, Poonam Pattni, Kirthika Dharmarajah): <https://vimeo.com/62342466>
- Bullying (r.: Students at the Ark Academy¹⁵): <https://vimeo.com/62341627>
- Egymásról alkotott képeink 1. – hernádszentandrásai videós palackposta: <https://vimeo.com/325064831>

15 A videó stáblistáján nem nevezték meg a film készítőit.

Egymásról alkotott képeink 2. – pesti videós palackposta: <https://vimeo.com/325237328>
Egymásról alkotott képeink 3. – Közel engedtelek: <https://vimeo.com/328264312>
Happiness in Wembley (r.: Sharice, Zainab, Tiffany, Fatima): <https://vimeo.com/62342184>
Look Who's driving (r.: Airoksh Faiz Qaisary, 2010): <https://vimeo.com/43656429>
Respect (r.: Solomon Cefai, Khalil Míah, Amir Amini, Zak Kenner): <https://vimeo.com/62343806>
Rios (r.: Halász Áron, Szűcs Bendegúz, Varga-Sipos Dániel): <https://www.facebook.com/watch/?v=1593339820710362>
Spare Time (r.: Humphrey Jennings, 1939)
Waste of Space (r.: Lukasz Smolen, Hashim Jubber, Rasiq Mohahamed, Hamza Hussain, Mustafa Alkatib): <https://vimeo.com/43666466>

Személyes közlések

Andrasko, Dominika, 2018. 10. 29., Jihlava, Csehország.
Barta Edit, 2018. 04. 25., Romakép Műhely-beszélgetés, DocuArt Mozi, Budapest: <https://www.youtube.com/watch?v=tJiR45av9gI&t=1427s>.
Bódis Kriszta, 2019. 02. 09., Közösségi videózás Magyarországon workshop, Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest.
Csörgits Hunor, 2019. 02. 09., Közösségi videózás Magyarországon workshop, Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest.
Laktionova, Zoya, 2018. 10. 29., Jihlava, Csehország.
Kozák Zsuzsanna, 2019. 04. 03., Romakép Műhely-beszélgetés, Mai Manó Ház, Budapest.
Michael Stewart, 2018. 11. 30., CEU, Budapest.
Nagy István, 2018. 04. 25., Romakép Műhely-beszélgetés, DocuArt Mozi, Budapest: <https://www.youtube.com/watch?v=tJiR45av9gI&t=1427s>.
Nemes Gusztáv, 2019. 02. 09., Közösségi videózás Magyarországon workshop, Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest.
Siroki László, 2016. 06. 11., Tomor, Cserehát.
Zrinyi Gál Vince, 2018. 12. 04., KOMA Bázis, Budapest.

Cseke Balázs

újságíró, Telex; tag és közreműködő kutató az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékén működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpontban (Budapest)