

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor:

## A „másság” megjelenései a filmművészetben<sup>1</sup>

Az ember lényegéhez tartozik, hogy variációk végtelenjében létezik, s hogy e variabilitása nem „néma”; az emberi faj kozmikus mértékkel mérve rendkívül rövid idő alatt lezajlott fejlődése éppen azon alapszik, hogy felhasználja e variabilitást, s a faj az egyéni és csoportindividualitások különbségeire építve, az egyéni tapasztalatokat közösségi tudássá változtatva, a közös tudást pedig az egyéni alkalmazkodás rendelkezésére bocsátva adaptálódik környezete kihívásaihoz, s tartja fenn önmagát<sup>2</sup>. Ebből következik, hogy a „másság” az emberi lényeg nagyon fontos összetevője, s annyiféle „másság” lehetséges, ahány ember létezik, (sőt, több is, hiszen minden egyes „másik” több különböző szempontból is „más” lehet annál, akinek nézőpontjából „másnak” minősül). Mindebből az is nyilvánvaló, hogy a „másságról” nem lehet általában beszélni, a „másság” fajtái kimeríthetetlen számban jönnek létre nap mint nap, s így a címben jelzett témakörrel csak a jelzésszerű vázlat szintjén, néhány szempont kiemelésével lehet bármit is állítani.

### I.

Először is érdemes elkülöníteni az individuális „másság”-ot (vagyis a maga sajátosságaiban megjelenő individualitást) azoktól a „másságoktól”, amelyek az emberi fogalmi gondolkodás kialakulásával, a világ fogalmi-szemléleti tagolásával, e tagoló fogalmak közbeiktatásával jönnek létre. A *tér*, az *idő* vagy a *társadalom* tagolása állandó viszonyítást eredményez a térben, időben és társadalmi létben valahol elhelyezkedő „én” és a hozzá képest „más” között: az individuális különbségek jelentős része e viszonyításokban rendre átértelmeződik, a tőlünk különböző „másik” individuális különbségeihez a térbeli, időbeli és szociális „máshollét”-re ráépülve az „idegenség”<sup>3</sup> negatív és a (hozzánk, az általunk megszokotthoz viszonyított) „újszerűség” pozitív képzetkörei -- minősítő asszociációk -- társulnak. Ezek a „másságok” azután egymásba is képesek átcsapni. A „szociálisan más” térbelileg is elkülönül, s ezáltal az olyan szociális különbségek, amelyek például pásztorok és földművelők között kialakulnak, térbeli különbséggé (másik „néppé”) is változnak; a papi és katonai irányítók és a fizikai munkavégzők egymástól elkülönülő lakóövezeteiben egymástól eltérő életformák alakulnak ki, s e szociális különbségekre ráakódnak, és ennél fogva sokszor még azok magyarázatául is szolgálnak a térbeli különbségek. A „térbelileg más” vagy a „szociálisan más” tőlünk való különbségei időbeli különbséggé is áttranszformálhatóak: a „másik” a „múlt képviselőjévé” (s ezáltal például a haladás-ideológiákban „túlhaladottá”) degradálható. De megfordítva is: az időbeli másságtól (a múlttól vagy a jövőtől) a jelen embere úgy is megkülönböztetheti magát, hogy az időbeli különbséget szociális különbséggé transzformálja, s a múltat vagy a jövőt vagy mint szociálisan rosszat (a jelenbelinél, az „itt és most”-nál rosszabbat) bélyegzi meg, vagy éppen a szociálisan ideális másállapotként fogja fel. (S a „térbeli más” is mindig átértelmezhető szociális kategóriákkal, s ily módon alsóbb vagy felsőbbrendűvé minősíthető<sup>4</sup>).

<sup>1</sup>A MAKAT (Magyar Kulturális Antropológiai Társaság) 1. vándorkonferenciáján (Miskolc, 2007, május 31—június 1) ennek a szövegnek az időkorlátok miatt csak egyes részei kerültek – vázlatos – előadásra.

<sup>2</sup>Lásd erről részletesen Kapitány—Kapitány: Túlélési technikák, társadalmi adaptációs módok (Kossuth, megjelenés alatt)

<sup>3</sup>Schütz (1984), Kapitány—Kapitány (1996), Kapitány—Kapitány (2000/b).

<sup>4</sup>A (tizenkilencedik századi) gyarmatosítás ideológiája nagy mértékben éppen erre épül: az „északi” (európai, észak-amerikai) gyarmatosítók a „térbeli más” szociálisan alávetették maguknak, de ezt azzal igyekeztek indokolni, hogy úgy állították be, mintha a térbeli másság eleve magában hordta volna a szociális különbséget,

E viszonyítások egymásra hatásában a „másság” három fő típusa alakul ki:

- a hozzánk képest „fent” lévő „más” (ez többnyire vágyott és utánzott „más”);
- az „egzotikus más” (a tőlünk különböző, ezért számunkra számos új információt kínáló de nem feltétlenül a „fent—lent” tengelyen elhelyezhető másság);
- a „veszélyes más” (ami az esetek jelentős részében a „hozzánk képest lent” lévő „más”-sal azonos<sup>5</sup>).

A saját világból való kilépés ezért egyszerre hordja magában az *emelkedés* lehetőségét, a *kalandot* (az újfajta élmények általi megtermékenyülést) és a *veszélyt*.

A saját világból való kilépés gyakorlata ugyanakkor egy negyedik, még absztraktabb „másságot” is kialakít: a „*másik valóság*” („*más valóságok*”) feltételezését. A fiktív valóságba, a fantáziavilágba, a virtualitásba való átlépés, a saját valóságtól való megszabadulás, mint menekülőút mindig is adva volt az emberek számára a saját lét determináló valósága és a más létformák lehetősége közti feszültségek kezelésére. Ilyen fiktív világok a szociális, térbeli és időbeli különbségek valóságára is ráépíthetők (a szociálisan, térben vagy időben „más” a saját valóságtól való különbözőése folytán eleve nem úgy valóságos, mint a tapasztalatvilág, ezért a tőlünk szociálisan, térben vagy időben távoli közegekben – a „másság” felnövelésével -- bármilyen fiktív világ elhelyezhető – lásd az utópia-műfaj keletkezését, de voltaképpen már minden mitikus vagy mesevilág keletkezése is ezen alapul<sup>6</sup>). Másrészt a fiktív világok feltételezésével a másság minden formája generálható: „fenti – jobb -- világok”, egzotikus világok és veszélyes világok is teremthetők. Ugyanakkor az ilyen absztrakt „másság” megjelenése visszahat a valóságos „másságokhoz” való viszonyra is: a fantáziában megteremtett másságot az ember rá is vetíti a szociálisan, térben vagy időben „más”-ra, s így a fantázia-konstrukciók a különféle *valóságos* másságok érzékelésében és megítélésében is szerepet játszanak (sok esetben a fiziológiai vagy kulturális szempontból „másikról” kialakított kép gyökere egy-egy ilyen fantázia-konstrukció). A fiktív valóság nyújtotta menekülési lehetőség oly módon is visszaépül a valóságos életbe, hogy a valóságos

---

mintha a térbeli különbségben csak egy eleve meglévő szociális különbség fejeződött volna ki (a déli népek éghajlat-befolyásolta „lustasága”, mint az északiak nagyobb fejlettségének, s ezzel a „szociálisan fenti” helyzetre való méltó voltának alap-oka). Ez nyilvánvalóan ideologikus konstrukció, hiszen valójában minden magaskultúra éppen a „déli” övezetekben alakult ki.

<sup>5</sup> Ilyen veszély lehet a „társadalom alatti” bűnöző, az in-grouphoz képest „fejletlenebb” szinten álló „barbár”; a „fent lévő” szemében ilyen veszélyt testesít meg a gazdagok vagyonát, a hatalmasok hatalmát fenyegető nincstelen, alávetett. Természetesen a „lent” lévőek számára sokszor éppen a hozzájuk képest szociálisan „fent” lévőek jelentik a veszélyt, de ilyen esetekben morális minősítés erősíti meg azt az alapképletet, amely a „veszélyest”, a hozzánk képest valamilyen szempontból „alantassal” azonosítja.

<sup>6</sup> A fantáziavilágok nem csupán az emberek fejében léteznek: egyrészt a művészetek állandóan fenntartják az ilyen fiktív valóságba való valóságos – időleges -- átlépés lehetőségének különböző formáit, másrészt az emberi világban a tárgyi valóság szintjén is létrehozhatók olyan zárványok – amilyen például Disneyland, vagy általában a Vidámparkok (ezek általánosabb neve nem véletlenül Lunapark: az emberek hagyományosan szívesen helyezték a „Holdra” a fiktív „Más” világát) vagy újabban a játéktermek és a PC-virtualitás világai --, amelyek a valóságban is megadják az embereknek azt a lehetőséget, hogy azt érezhessék, hogy kilépnek a valóságból. De bizonyos értelemben már ezt a lehetőséget kínálja a lakás is, amennyiben azt az ember, ha akarja, akár teljesen egy ilyen fiktív „más”-valósággá alakíthatja. (Kutatásaink során mi magunk is talákoztunk például olyan lakással, amelyben – terepasztalokkal, maszkokkal, egyéb dekorációkkal -- Tolkien fantáziavilágát teremtették újjá, de ugyanez a gesztus már abban is tetten érhető, amikor például valaki a fűrdőszobáját úgy alakítja, hogy az a távoli szigetengerek világát idézze. A lakás egyébként több szinten is lehet a fiktív vagy valóságos másság megjelenítője: van, amikor a lakás egésze testesíti meg ezt a másságot -- amikor például Magyarországon az ismert tv-sorozat hatására „Dallas-házak” épültek --; a lakáson belül létrejöhet egy belső zárvány -- például egy-egy „keleti szoba” formájában --; de van, amikor csak egy-egy tárgy szimbolizálja és teremti meg legalább elemi szinten a „más valóság” jelenlétét).

világban való mozgás bizonyos mértékig a fiktív világba való átlépésként is átélhető: az utazási motiváció mögött sokszor a saját világból való kilépés ilyen igénye lelhető fel. Az utazási élmények viszont nagyon is valóságosak, s bár az utazás végeztével az átélt tapasztalatok köré bármilyen fiktív világ felépíthető (az utazási élmények mesélői ezt az átkonstruálást rendre végre is hajtják), az utazás lényege nem az absztrakt, hanem a valóságos másságok olyan átélése, amelynek során a különböző másságok egymásba való átcsapása is sokkal intenzívebben valósulhat meg, mint a hétköznapokban. (Az utazás mint a „térbeli mással” való ismerkedés majdnem mindig megvalósítja a „térbeli más” „időbeli mássá” való átalakítását – a meglátogatott idegen közeg majdnem mindig a saját valóság múltjaként vagy jövőjeként is értelmeződik --; és „szociális másként” való átértelmezését is. Mint Lévi-Strauss mondja, „Általában úgy fogják fel az utazást, mint helyváltoztatást. Ez kevés. Az utazás egyidejűleg a térhez, az időhöz és a társadalmi ranglétra fokaihoz kötődik”<sup>7</sup>; az utazás nemcsak a geográfiai, hanem a szociális térben való mozgást is jelent<sup>8</sup>).

A különböző „másságok” számos formában, számos csatornán keresztül tudatosítódnak „másságokként”. Egyrészt minden érzékleti terület hozzájárul ahhoz, ahogy a „más” szimbolikus képe kialakul. „Tőlünk különbözőként” értelmeződhet a másik szaga; nyelve, hangerő-használata, zenéjének melódia és ritmus-sajátosságai; konyhájának ízei, s természetesen a „másokhoz” tartozó látványvilág megannyi eleme (a lakásmódok, az öltözetek, a tárgyak; a sajátos gesztusok és mimika, egyáltalán a mozgás különböző formái; a nem-verbális jelek, stb.). Másrészt számos olyan kommunikációs és viszonyulásforma alakul ki a társadalomban, amelyek egyéb funkcióik mellett a különböző „másságok” közvetítését is szolgálják. (A különböző művészeti ágak, s egyáltalán a mimézis változatos formái nagy mértékben explicit módon is foglalkoznak ezzel, de impliciten a hétköznapi érintkezés, vagy az intézményműködések során kialakuló hierarchikus és egyéb viszonylatok is nagy arányban tartalmazzák a „másságot” közvetítő elemeket<sup>9</sup>).

## II.

---

<sup>7</sup> Lévi-Strauss (1973), p. 85.

<sup>8</sup> Elég ha csak a sajátjénál jóval magasabb életszínvonalú országokba, Nyugat-Európába, vagy Amerikába utazó kelet-európai, vagy afroázsiai példájára utalunk, aki hazai szociális státuszától elszakadva ebben a közegben azonnal leértékelődik, sokkal alacsonyabb státuszba kerül, (illetve abban a közegben, „semminemű státusa nincs... „Így immár nem teheti meg, hogy társadalmi környezete középpontjában jelölje ki helyét, ami relevancia-szintvonalainak kimozdulását okozza” /Schütz, 1984, p. 409. /)de idézhetjük az ellenkező irányú példát is, amikor a sajátjánál szegényebb közegbe utazó, mint az idegenforgalmi szlogen hirdeti „pasának érezheti magát a pasák országában”.

<sup>9</sup> Az elmúlt években általunk végzett kutatások elsősorban a tárgyi világban igyekeztek kimutatni annak szimbolikus funkcióit, s ezen belül a tárgyaknak a „másság”-ra vonatkozó üzeneteit is. (Lásd Kapitány—Kapitány (1989), Kapitány—Kapitány (2000/a), Kapitány—Kapitány (2006) és elsősorban Kapitány—Kapitány (2005), mely utóbbi tanulmánykötet: „Adalékok a tárgyszimbolika kutatásához” című cikkében egy empirikus kutatás alapján számos olyan nézőpontból vizsgáltuk a tárgyakat övező asszociációkat, amelyekből kiindulva különböző „másságoknak” a tárgyi világban kifejeződő szimbolikus megjelenését lehetett kimutatni (keleti tárgyak, nyugati tárgyak, amerikai tárgyak, egzotikus tárgyak, nemesi tárgyak, polgári tárgyak, paraszti tárgyak, szocialista tárgyak, fiatalos tárgyak, öregek tárgyak, nőies tárgyak, férfias tárgyak, számára ellenszenves, taszító tárgyak, stb.). Hogy csak egy példára utaljunk, az öregséghez (mint „mássághoz”) a megkérdezettek igen nagy arányban negatív, eltávolító, olykor kifejezetten undorodó asszociációkat társítottak.

Mint említettük „másnak” lenni rendkívül sok szempontból lehet. Mindazonáltal minden társadalomban fokozott hangsúlyt kap néhány olyan dimenzió, amelyet az adott kultúra különösen fontosnak tekint és kiemelten használ az in-group és az out-group(ok) elkülönítésében. Külön izgalmas kutatás tárgya lehet annak vizsgálata, hogy vajon az egyes társadalmakban miért éppen ez, vagy az a dimenzió kap ilyen kiemelt jelentőséget; ezek közül mindig csak néhány következik közvetlenül az adott társadalomban domináló ideológiából. S bár a többi sem független az adott társadalom illetve kulturális rendszer lényegétől, (egy nagy hangsúlyt kapó, értéktulajdonításokkal teli besorolási séma kialakulása ritkán véletlen), arra a kérdésre, hogy miért éppen ez vagy az a másság kerül éppen előtérbe az adott társadalomban, sokszor csak közvetett, szimbolikus kapcsolatok, rejtett összefüggések feltárásával lehet válaszolni.

Mindenesetre a „másság” ma úgy tűnik elsősorban az alábbi dimenziókban tematizálódik:

- etnikai (és ezzel összekapcsoltan): civilizációs másság<sup>10</sup>
- vallási másság<sup>11</sup>
- a társadalmi nem (gender) tekintetében szemlélt másság<sup>12</sup>
- a generációs különbségek
- a szexuális orientáció mássága (homoszexualitás, transzvesztitizmus, stb.)
- testi fogyatékoság, mint másság
- szellemi fogyatékoság, mint másság
- pszichés sérülésekből adódó másság (depresszió, fóbiák; dependenciák, autizmus, stb.)
- az átlagfeletti gazdagság és az átlagalatti szegénység, mint másság
- a tudáskülönbségekből adódó másságok<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ez és a vallási másság a két legáltalánosabb ellenségképző. Reinhart Koselleck „Ellenségfogalmak” című, 1993-ban megjelent írásában (Szabó, 1998) az ellenségképzet három alaptípusát különbözteti el: a „barbár”, a „pogány” vagy „eretnek” (a pogány a vallási norma szintjét még el nem ért, az eretnek a vallási normából valamilyen irányban már kilépett), illetve „az alsóbbrendű ember, a nem-ember”. Az utóbbi kategória lényegében az összes másság (az etnikai, a vallási és a többi itt felsorolt másság szélsőségesen előítéletes, ellenséges megközelítésének kifejeződése: az ellentétek kiéleződésével a radikális előítélet bármilyen másságot ebbe a kategóriába sorolhat. Ez az idegenség egyik legősibb kezelése: közismert, hogy az idegent sokáig nem sorolják az in-groupal azonosított emberfogalomba, vagy emberalattinak, vagy ha az in-group tagjai által nem birtokolt eszközökkel, képességekkel rendelkeznek: emberfelettinek, istennek tekintik. Az emberalatti, démoni idegen egyik megkülönböztető sajátosságának ezen a fokon a civilizációs együttélés egyik alaptabujának, az emberevés tilalmának áthágását tekintik; nem csak azokat a „természeti” népeket vádolják ezzel az euro-amerikai fehér kultúrák tagjai, amelyek egyike-másika – de korántsem annyi, amennyire rásütik ezt a bélyeget -- valóban nem rendelkezik ezzel a tabuval; a másik oldalon a fehérekkel szemben alakult ki ez a hiedelem, -- egyrészt a fehér hódítók szélsőségesen embertelen kegyetlenkedései, másrészt például a csók szokásának félreértelmezése következtében. De hogy az „emberevés” vád mennyire az elsőfokú, szélsőséges etnocentrizmus kísérője, arra jó példa az, hogy egyes idegengyűlölő csoportok mitológiájában a hatvanas években is találkozhattunk olyan nézetekkel, amely csehszlovákokat /!/ vádolt emberevéssel).

<sup>11</sup> Ennek jelentősége általában némileg csökkent, de az iszlám vonatkozásában felerősödött. Itt érdemes megemlíteni azt is, hogy általában a (többnyire negatív minősítéssel szemlélt) „másságok” közé tartozik a fanatizmus is; ez a huszadik században elsősorban *politikai* másságokhoz kötődött (kommunisták, anarchisták, fasiszták); az utóbbi évtizedek világpolitikai átrendeződésének következtében azonban ma (újra) inkább vallási (iszlám) fanatizmusként tematizálódik. (A felvilágosodás racionalizmusa és az ennek nyomán a tizenkilencedik-huszedik században elterjedt antiklerikalizmus elsősorban a keresztény fanatizmust tematizálta hasonlóan negatív összefüggésben).

<sup>12</sup> Itt a „másság” egyrészt a két nem egymással szembeni előítéleteiben tematizálódik, másrészt gyakran éppen a másik nemre vonatkozó sztereotípiáktól való eltérés fogalmazódik meg „másságként”. (Ilyen például a „vamp”-nak az irodalomban, filmművészetben a romantikától kezdődően egyre gyakrabban szerepeltetett típusa, amely a határozott, önálló nő képét, mint a patriarchális társadalmakban kialakított passzív, dependens, önálarendelő női modelltől eltérő „másságot” tematizálta – és demonizálta. Ennek ellenpárja a szintén „másságként” szemlélt, -- s többnyire szintén negatív, de legalábbis ambivalens asszociációkkal övezett -- gyenge, dependens, „nőies” férfi típusa).

- bár a huszadik századi társadalmakban csökkent mértékben, de azért még mindig jelen van, s bizonyos területeken olykor még erősödik is az úr—szolga viszonyból adódó másság is (ha pedig ezt kiterjesztjük a főnök—beosztott viszonyra, akkor ez ma is eléggé gyakori tematizáció).
- a fenti kategóriákba nem sorolható, elsősorban életvitel-beli „különbségek”<sup>14</sup>

Nagyon különböző „másságokról” van szó, s ezek különböznek abban is, hogy az uralkodó diskurzusokban milyen megítélést kap a „másság”. Egyes területeken a fokozott tematizáció azzal jár, hogy csökkennek a mássággal szembeni averziók<sup>15</sup>, más területeken pedig a tematizáció éppen hogy növeli a feszültségeket.

### III.

A következőkben nagyon vázlatosan szólnánk a „másságnak” a filmművészetben való ábrázolásáról<sup>16</sup>. A film különösen alkalmas egy korszak világkép-sajátosságainak elemzésére, mert a piacra való rászorultsága miatt egyrészt általában eléggé jól tükrözi az egy-egy korszakban uralkodó felfogásokat (hiszen az alkotók és a közönség valamilyen mértékű összhangja nélkül a közönségből élő filmgyártás nem tud megmaradni a piacon); másrészt – minthogy az anyagi függőség a film gazdasági és/vagy politikai támogatóit jelentős mértékű döntéshozó szerepbe juttatja, ezért a film általában eléggé jól tükrözi a korszak uralkodó

<sup>13</sup> A negatív előítéletekkel övezett „másság” e tekintetben gyakran értelmiségellenességet jelent (bár persze nem lehet megfeledezni másfelől az uralkodó műveltségi sztereotípiák szemszögéből műveltségi hiányokkal rendelkezők elitista lenézéséről sem). A fizikai és szellemi munka történelmi elválása kölcsönösen „másnak” láttatja a kétféle munkafajtát végzők világát, s erre ráerősít a jelenleg uralkodó társadalmi csoportoknak (gazdasági és olykor a politikai-hatalmi tőkék birtokosainak) a szellemi tőke birtokosokkal szembeni érdekellentéte, ami a tudománynak a termelésben játszott egyre növekvő szerepével csak fokozódik, s ami szintén meghatározó az értelmiségellenes sztereotípiák időnkénti felerősödésében.

<sup>14</sup> Természetesen bármilyen személyes különöztetés illetve az ebben kifejeződő érdekellentét bárkihez képest bárki mást a negatíván megítélt „más” kategóriába sorolhat. A személyes ellenségességtől azonban meg kell különböztetni a „közösség ellenségét”. Az érzelmi-indulati töltés a személyes ellenség esetében nagyobb (totális), ám a társadalom szabályozottságának kialakulásával (a vérbosszú s egyáltalán az önkényes agresszió állami korlátozásával) csak a közösség ellensége elleni fellépés bír igazi legitimitással. Ennélfogva az egyének személyes ellenségességüket azzal legitimálják, hogy ellenségüket igyekeznek a közösség szempontjából veszélyesnek minősített, diszkriminált kategóriába sorolni, a közösségek viszont ellenségeikkel szemben a személyes ellenséggel szembeni érzelmeket és indulatokat mozgósítják. (Ez alól Schwab szerint csak a felvilágosodástól a huszadik századi totalitárius rendszerekig terjedő romantikus „békeidők” lovagias ellenségfelfogása jelent kivételt {talán éppen ezért is nevezhetők ezek a háborútól nem mentes idők „békeidőknek”} – persze csak az egyenrangúnak tekintett „civilizált” kategóriába sorolt ellenfelekkel szemben, akiket nem tekintettek személyes ellenségnek, s ezért az ellenségeskedés ebben a korszakban szabályozott-mérsékelt volt). (Lásd minderről George Schwab: „Enemy vagy foe: a modern politika konfliktusa”, in: Szabó, 1998). Ilyen mérsékelt ellenségfelfogás egyenrangú ellenfelek között egyébként gyakorta kialakul a történelemben: már Homérosz megörökíti ezt az Iliász híres jelenetében, amikor Akhilleusz addig személyes ellenségnek tekintett ellenfelének, Hektórnak megadja a végtisztességet, (s ez azon alapszik, hogy Hektór atyjának fájdalmát nem egy nem-ember érzelmének tekinti, hanem felismeri az ellenséges csoportokhoz tartozók fájdalmának azonosságát). Később is, például a keresztesháborúkban is létrejön ez a magatartás, Szaladin kezdeményezésére, amit aztán átvesznek a keresztény lovagok is, s Európában lényegében ez szolgál alapjául annak az egész magatartáskódexnek, ami az ellenséghez való viszony „lovagiasságának” nevezhető.

<sup>15</sup> Például azért, mert „az ellenséghez fűződő *rejtett* asszociációk érzelmi töltést kölcsönöznek egy-egy közösségnek, az ellenség nyílt megnevezése ugyanakkor megkönnyíti az ellenzék számára, hogy keményen visszautasítsa a feltételezést, és némi kételyt keltsen azokban, akik elfogadják”. (Edelman in: Szabó, 1998, pp. 98-99). De van, amikor éppen a megbélyegzettek kezdeményezik a tematizációt (pl. a „coming out” formájában), hogy nyíltabb kifejtést adjanak a megbélyegzés alapjául szolgáló nézetekkel szembeni érveiknek.

<sup>16</sup> Nem lévén filmtörténészek vagy filmesztéták, természetesen nem is filmes (és nem is történeti) szempontból járjuk körül a választott témát. Csupán azt szeretnénk áttekinteni, hogy a másság kulturális antropológiai szempontból tekintett problémája miként jelenik meg a film – elsősorban az amerikai film – történetében.

köreinek felfogását is, illetve azt, hogy azok, akik a döntéseket hozzák, a közítéletet milyen irányban kívánják (s persze: milyen irányban tudják) mozgatni. (Természetesen létrejöhetnek, s létre is jönnek mind a közönségizléstől, mind a támogatók elvárásaitól többé-kevésbé független alkotások is<sup>17</sup>, de a filmek többsége mindenképpen az alkotói elképzelések, a megrendelői szándékok és a közönséglvárások valamilyen metszetében nyeri el végső arcukat, -- a meghatározó tényezők közti arányok persze különbözőek lehetnek).

A filmelemzés különösen szerencsés választás lehet a „másság”-ról alkotott elképzelések tanulmányozása során, mert a film sajátos ábrázolásmódja: a kamera szubjektív objektivitása éppen az identitás tekintetében meghatározó: a kamera vagy a főhős szemével láttatja velünk a világot, vagy tartósan követi a főhőst, (s ez szintén azonosulást vált ki a nézőből), s így egyfelől a hős szemével látott, hozzá viszonyított „idegennel”, „mással” szemben erősítheti az előítéleteket; ha azonban éppen az azonosulást kiváltó technikák által középpontba állított főhős a nézőhöz képest valamely „másság” képviselője, valamilyen szempontból „idegen”, (vagy olyan szereplő, aki ezzel a mássággal szemben pozitív érzelmekkel viseltetik), akkor a film éppen hogy segít csökkenteni az adott „mással” szembeni előítéleteket, feloldani az adott „másságra” vonatkozó sztereotípiákat. (Nyilvánvaló, hogy ez az eredmény nem feltétlenül következik be. Az addigiaktól eltérő szemléletnek mindig meg kell küzdenie az előzetes ítéletekkel, és e küzdelem gyakran a régi beidegződések győzelmével zárul; az ilyen ábrázolások azonban minden esetben kognitív disszonancia-helyzetet eredményeznek, amelyet aztán az emberek többnyire igyekeznek feloldani: vagy az egyik, vagy a másik irányban).

A filmben (is) nagyon sokféle másság jelent meg a filmtörténet során, s az egyes korszakok filmjei<sup>18</sup> nagyon különbözőképpen is viszonyultak e „másságokhoz”. Ezek közül most elsősorban az etnikai-nemzeti különbségek ábrázolását érintjük.

Az etnikai-nemzeti sztereotípiák kezdettől fogva jelen voltak a filmekben, természetesen az adott filmet létrehozó kultúra szemszögéből ábrázolva. Az amerikai filmben például a fehér (angolszász, protestáns) többség szemszögéből. Az e közegben uralkodó etnocentrikus sztereotípiák a film őskorában, a huszadik század elején sok filmben – elsősorban a tömegfilmekben – meglehetősen (az elfogulatlan mai néző számára olykor megdöbbentően) fékezetlenül érvényesülhettek. E sztereotípiák szerint a négerek lusták, állatiasak, hazugok, szolgálkúvek, esetleg jó fizikai képességekkel, de ezek a képességek, például a zenei érzék, csak a felsőbbrendű fehérek kiszolgálására – pl. szórakoztatására – valók, (s nem például önkifejezésre), s ezek is magukban hordják az „állati” mozzanatot, ezért (túlzott) használatuk a fehérek számára veszélyes. Az indiánok ugyane sztereotípiák szerint vérszomjasak, alattomosak, az alkohol rabjai (tűrőképességük magas, de irracionális, például céltudatos munkavégzésben nem hasznosítható). A cigányok ezekben a klisészerű ábrázolásokban megint csak állatiasak, piszkosak, zajosak, tolvajok, az ördöggel cimboráló természetfeletti képességekkel bírnak, (szabadok és szenvedélyesek, de – zabolátlan -- szabadságuk és szenvedélyességük mindig romlásba, önpusztításba vagy egyéb destrukcióba torkollik). A zsidók a sztereotípiák szerint többnyire anyagiasak, hátmögöttiek, esetlenek és csúfak

---

<sup>17</sup> A magukat pluralistaként identifikáló rendszereknek szükségük is van arra, hogy a függetlenség lehetőségét időnként demonstrálják; de még szigorúan monolitikus rendszerekben is előfordul, hogy különböző véletlenek egybeesése folytán a döntéshozók akaratától és szemléletétől teljesen eltérő alkotások is születnek, „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”.

<sup>18</sup> A továbbiakban nem hangsúlyozzuk ezt mindig külön, de nyilvánvalónak tekintjük, hogy bár a filmek sokasága együtt többé-kevésbé jellemző lenyomata egy korszak világképének, az egyes filmek összképének létrejötté mindig számos egyedi tényező hatásának is köszönhető, (s ezek sorában a film alkotóinak személyes sajátosságai, elkötelezettségei, szemlélete nem tartoznak a mellékes hatóerők közé).

(eszések és összetartóak, de e képességeiket a keresztény többség elleni ármánykodásra használják). Ez utóbbi előítéletek kevésbé jelennek meg a hollywoodi – annál inkább a korabeli német – filmekben, viszont az amerikai filmben is gyakori, hogy a zsidó szereplőket komikus figurákként jelenítik meg. A távolkeletieket többnyire titokzatosnak ábrázolják, (olykor természetfeletti képességekkel, ezoterikus tudásokkal); vagy gyerekesen nevetségesnek vagy raffináltan alattomosnak; rendkívül fegyelmezetteknek, hidegen könyörteleneknek; (olyan embereknek, akik civilizáltak, de civilizációjuk értelmetlen babonás formáságokon nyugszik). A közel-keletiek mesésen egzotikusak, de teljesen megbízhatatlanok, cselszövők, csalók, pénzsóvárok és gyilkos fanatikusok. Az efféle sztereotípiák természetesen az in-grouptól különböző fehér (európai) kultúrákkal szemben is működnek, de ezek sokkal megengedőbbek. (A német szereplők gyakran merevek, túlszabályozottak, militaristák, de tiszták és jó munkát végeznek; a franciák túlságosan lezserek, bohémok, arrogánsak-izgágák, de elegánsak, gálánsak és műveltek; a spanyolok bigottak<sup>19</sup>, rátartiak, üres gesztusokra hajlamosak, egyfelől olykor gátlástalan gyilkosok, másfelől nagyvonalúak és nemeslelkűek; az oroszok primitívek, bárdolatlanok, kegyetlenek, és iszákosak de felső rétegük kifinomult, arisztokratikus és érzelemgazdag, parasztságuk pedig jólelkű – a szovjet korszakban mindehhez hozzáadódik a korlátolt és embertelen ideológiavezéreltség --; az olaszok hangosak, teátrálisak, megbízhatatlanok, bűnözésre hajlamosak, haspókok és komoly munkára képtelenek, de vidámak, barátságosak, családszeretőek és vallásosak<sup>20</sup>. A kisebb népekkel kapcsolatban csak esetenként jelennek meg hasonló sztereotípiák, így ezeket most nem említjük, az viszont természetes, hogy a többi nép szemében viszont az angolszászokkal kapcsolatban is kialakulnak hasonló klisék: az angolok hidegek, blazírtak, zárkóztak, fennsőbbesek, sznobok, de udvariasak és megbízhatóak; az üzletben a kicsinyességig racionalisták; az amerikaiak pénzcentrikusak, műveletlenek, mások szempontjai iránt érzéketlenek, de gyakran gyermekesen naívak és szabadságszeretőek. A keleti és déli népek szemében a fehérek rendkívül agresszívek, pénzsóvárok, nagyorrúak, csúfak és erotómánok<sup>21</sup>, értetlenek és a természet törvényei tekintetében tudatlanok, bár anyagi civilizációjuk és művészetük kétségkívül fejlett és követendő.

Mint említettük, a filmtörténet korai szakaszában (s most itt elsősorban az amerikai filmet vizsgáljuk) a sztereotípiák (a WASP-szemszögből kialakított sztereotípiák) eléggé nyíltan megjelennek. Ezt erősíti a némafilm műfaja is: e filmeknek a döntően a pantomimikus kifejezésre építő előadásmódjában a klisészerű ábrázolás segíti azt, hogy egy-egy megjelenő

---

<sup>19</sup> Az amerikai fehér protestáns többség szemében a „katolikus” is a megbélyegzett másság jegyeit viselheti magán, s ez a vallási másság (ha nem is oly mértékben, és nem is a szó szoros értelmében, mint például a szerb és horvát, vagy a szerbhorvát és a bosnyák nép különválásakor) gyakran mintegy „eticizálódik”. A „katolikus” ebben a sztereotípiában: álszent, bigott, fanatizmusra hajlamos.

<sup>20</sup> Az angolszász (és általában az északi fehér) sztereotípiák szerint a dél-európaiak (spanyolok, olaszok, portugálok, stb.) fél-színesnek (nem „teljes értékű fehérnek”) számítanak, részben az alapvető Észak—Dél viszonyítás miatt, de szerepet játszanak ebben antropológiai sajátosságok (nordikus szőke hajú, kék szemű – mediterrán fekete haj, barna szem); a vallási ellentétek, a történelem (például az angol—spanyol tengeri háborúk, vagy az angol-amerikai—spanyol-amerikai érdekellentétek), a déli népek körében kevésbé érvényesült faji szegregáció, vagy olyan sajátosságok is, mint az olaszok fokozott jelenléte az amerikai alvilágban, a szórakoztatóiparban és a gasztronómiában. (Az egyébként eléggé magátólértetődő, hogy a politikai ellentétek, különösen a háborúk felerősítik az ellenséges néppel szembeni negatív sztereotípiákat – lásd a legutóbbi időkben az arabok fanatikus ellenségként való bemutatását jó néhány filmben).

<sup>21</sup> A szexuális túlfűtöttség egyébként általános sztereotípiája a megbélyegezni kívánt másság jellemzésekor (szinte valamennyi felsorolt etnikai csoportra rávetül ez az előítélet): az önmagát civilizáltnak illetve morálisan szabályozottnak (s ezért morálisan felsőbbrendűnek) minősítő kultúra számára a szexuális túlfűtöttség a civilizáció és az erkölcs által határok közé szorított „állati” (s ezért eleve alacsonyabb rendű) ösztönvilág (elhárítandó) támadását jelenti.

szereplő (etnikai) hovatartozását már első felbukkanásakor, egy-egy (sztereotíp) gesztusa, magatartásformája alapján egyértelműen értelmezni lehessen. A másik, a sztereotíp ábrázolásnak kedvező tényező, hogy a film, történetének első korszakában még nem számít a magasművészet körébe, (s később is csak a filmek egy kisebb hányada kerül ebbe a kategóriába), s (a sok tekintetben a vásári ponyva hagyományát folytató) tömegműfaj-volta következtében (az elitkultúra toleráns, disztíngvált gondolkodási moralitásának követelményeitől nem korlátozva) a film nagymértékben épít is a sokkal egyszerűbb sztereotíp gondolkodás kliséire.

#### IV.

Az első lépcsőfoknak tehát az erősen előítéletes sztereotíp ábrázolás tekinthető. Griffith ugyan már a megszülető filmes magasművészet egyik első nagy alakja, s főműve, az *Intolerance* címében is, alaptémájában is a másság ellenséges kezelésének elutasítása<sup>22</sup>; másik főművében, az Amerika hőskorában a (feketékkal szembeni) sztereotípiák szélsőségesen nyers formában jelennek meg<sup>23</sup>, s a film nem csak a sztereotípiákat, hanem azok nyílt ellenségességbe torkolló formáját (nevezetesen a Ku Kux Klan megszületését) is igazolja. Hasonló a második világháború előtt készült filmek nagy részében az indiánábrázolás is. E filmek a Vadnyugat fehér meghódítóinak szemszögéből építik fel a „honalapítás” mitológiáját, s ebben a mitológiában az indián az alapítók életére törő, javait elrabló, (lényegében a veszélyes vadállat tulajdonságaival bíró) agresszor, akit a honalapítás sikere érdekében (miként a megművelendő föld növelése érdekében az ősvadont) vissza kell szorítani, ki kell irtani, félre kell söpörni az útból. S hasonló nyersességgel jellemzi ezt az első korszakot a többi etnikai jellegű sztereotípiák is.

Ám a film további története a mássággal szembeni előítéletek mérséklődési-csökkenési folyamatának is tekinthető. A következő lépcsőfok már az elfogadás első lépcsője: a komikus ábrázolás. Tudjuk, hogy a nevetés egyik fő funkciója a feszültségoldás, az embert fenyegető erők megfosztása félemességüktől. Amikor az ember az állatot vagy az egyéb nem-embert leutánozza, ezzel bizonyos mértékig hatalmába keríti, (= ő is tudja azt, amit az utánzott), s az ily módon „fogatlanná” tett, s ezáltal átemberiesített oroszlán fölött felhangzik a győzelmes ember fölényes nevetése. A bohóc az ember fölényével látott, domesztikált és ezáltal emberi megjelenése a nem-emberi erőknél; a dühöngő örült (bolond): veszélyes nem-ember, az udvari bolond: kinevethető félember. Amikor tehát egy korábban egyértelmű ellenségességgel kezelt másság komikus formában jelenik meg a társadalomban, ez a veszélyességétől megfosztott, s ezért félig-meddig el is fogadható másság ha nem is válik az in-group részévé – hiszen komikussága azt jelzi, hogy nem tud mindent, amit a „normális” ember, de egy tágabb értelemben használt emberfogalomba már belefér. Az elfogadás folyamata során minden etnikai másság átmegy (s gyakran meg is reked) ezen a fokon. A nyílt elutasításhoz képest a lenézés ezen „jóindulatú” formája kétségtelenül kevésbé ellenséges, ám az egyenjogúság igényének szemszögéből természetesen még ez is az előítéletes gondolkodás körébe tartozik. Mindenesetre elég hosszú ideig a néger, indiánok, zsidók, cigányok, kínaiak-japánok, stb. szinte csak ebben a komikus formában jelennek meg, s játszanak mellékszerepet (de a komikus szerepkörben akár pozitív mellékszerepet is) a filmek többségében. (Ez a „hosszú

<sup>22</sup> Persze megjegyzendő, hogy ez az elutasítás egyrészt alapvetően *fehérek* egymással szembeni ellenségességére vonatkozik, (fehérek és „színesek” egymással szembeni konfliktusai nem kerülnek be az ábrázolásba), másrészt például a Szent Bertalan-éj katolikus intoleranciájának ábrázolása maga is nagy mértékben épít a katolikusokkal szemben ellenséges sztereotípiákra.

<sup>23</sup> „Fekete” szereplő e filmen csak abban az esetben tölt be „pozitív” szerepet, ha a „hűséges szolga” magatartásformáit tanúsítja.



idő” tulajdonképpen a mai napig tart: míg az egyértelműen etnocentrikus, rasszista ábrázolás fokozatosan szalonképtelenné vált, a másság ilyen komikus ábrázolása a továbbiakban ismertető formákkal együttélve, a legújabb idők filmjeiben is kimutatható).

A következő lépcső annak „felfedezése”, hogy a másság képviselője nem csak hogy nem veszélyes, de lényegében *ugyanolyan* ember, mint mi magunk. Ezen a fokon a rácsodálkozás még tartalmazza az etnocentrizmus mozzanatát: „annak ellenére, hogy ő az X-ek közé tartozik, vagyis *más*, mint mi, sok mindenben, -- s talán még a legfontosabb dolgokban is! -- *ugyanolyan*”. Ez már az elfogadás, de még a megkülönböztető elfogadás foka. A másikat lényegében egyenrangúnak ismerjük el, de mint idegent ismerjük el annak. (Ha korábban szó volt a lovagiasságról, itt azt mondhatjuk, hogy a lovagiasság követelményeit kiterjesztik az adott out-grouphoz való viszonyra). Ennek a foknak az első lépése gyakran az, hogy csak az out-group egyes egyedeit fogadják el („annak ellenére, hogy X, ő tisztességes, okos, szép, stb.”), de ez azért is igen lényeges lépcsőfok, mert ezáltal az egyedi elfogadás által az egyedi sajátosságok mintegy felülírják a sztereotípiát: az adott eset megkérdőjelezi a sztereotípiátotálisan érvényes voltát. S ettől már további út vezet *het* (persze korántsem vezet mindig) az out group egészének elfogadásához: ha a sztereotípiát nem minden esetben igaz, akkor nem feltétlenül ez a legmegfelelőbb szempont az emberek osztályozásában.

Ez az elfogadás a korábbi intoleranciával szembeesülve gyakran csak úgy tudja feldolgozni a szemlélet (igen jelentős) megváltozását, hogy „átcsap” a másik végletbe: az out-group képviselője ekkor – a korábbi előítélet antitéziseként -- valamilyen szempontból *magasabb rendűnek* látszik. (A korábban primitívnek, civilizálatlannak ítélt, „természeti” népeknek éppen természetbeágyazottsága kap pozitív megítélést, s szerepelnek ezután e népek tagjai a természet tiszta, bölcs gyermekeiként; a „babonás formásokra épült” távolkeleti civilizációk formáságai mélyebb, a természettel harmóniát tartó tudásokként állítatnak piederstálra). Ám még ez az álláspont sem teljesen mentes az etnocentrizmus maradványaitól. A pozitív diszkrimináció is diszkrimináció, és az esetek többségében az ilymódon „magasabb rendűnek” feltüntetett „más”-hoz való viszonyban kimutatható az etnocentrikus fölény lappangó továbbélése is. A nemes vadember nemesebb mint mi, (de azért nem öltözik fel „normálisan”, mint ahogy mi tesszük, nem tud egy csomó mindent, amit mi tudunk). Lessing zsidó Bölcs Náthánja bölcsebb, mint a darab egyes keresztény vagy muzulmán szereplői, de azért, mert – Walter Scott Ivanhoe-jának Rebekájához hasonlóan -- *keresztényebben* viselkedik, mint a keresztények.

Itt érdemes kitérni arra, hogy az idáig egyenesvonalúnak láttatott szemléletmódosulási folyamat korántsem egyenesvonalú. Egyrészt állandóan lehetséges a visszafordulás is egy „korábbi fokra”<sup>24</sup>: gondoljunk arra, ahogy például a cigányság megítélésében a tizenkilencedik-huszedik században jellemző „komikus” fázisból a huszedik század második felében (a cigányság aránynövekedése, és hagyományos társadalmi szerepeinek megszűnése, más szerepekkel való felváltása következtében) a közítélet jelentős mértékben az intoleráns etnocentrizmus álláspontjához fordult (vissza). Másrészt olyan folyamatok, amelyek egy korábbi közegben már lejátszódtak, egy másik közegben gyakran újra előlről végigfutnak. A filozófiában és az értelmiségi elitek diskurzusaiban már a tizennyolcadik században megjelent az eddig utolsóként említett két fázis: az idegen egyenrangúként való elfogadása (egyenes néger szolgák kitaníttatásától, vagy Puskin őse esetében az arisztokráciába való beemelésétől a vallási türelmi rendeletekig), illetve az idegen „példaként” állítása (például a „nemes vadember” toposz, vagy Lessing említett, akár filozofitának is minősíthető tandrámája).

<sup>24</sup> A valóságban egyáltalán nincsenek lépcsőszerűen egymásra épülő fokok, az itt a tendenciák érzékeltetésére egymásutániségükben ábrázolt változatok többnyire egymás mellett élnek tovább.

Ennek ellenére ennek – a korábban említett okokból -- nyoma sincs a film kezdeteinél, s csak a második világháború után válik jellemzővé. (Ebben persze nem csak a műfaj sajátosságai a ludasak: a tizenkilencedik században az amerikai rabszolgaság, a gyarmatosítás, a Vadnyugat meghódítása mind az Egyesült Államokban, mind Európa gyarmattartó hatalmaiban felerősítették a durva etnocentrizmus szemléletét, s a huszadik századi film e szemléletnek a tömegkultúrában szétterjedt alapjairól kezdte el a maga fejlődéstörténetét. Ráadásul – főleg az amerikai Délen – a rabszolgaság eltörlése után még nagyon sokáig fennmaradtak e szemlélet társadalmi alapjai, s egészen a huszadik század közepéig nemigen voltak olyan társadalmi tapasztalatok, amelyek ezeket a szemléleti alapokat kikezdhetnék volna). Jelentős fordulatot közismerten a második világháború hozott. (Már a háború előtt is akadtak olyan példák, amelyek ha nem is hozták a négereket egyenrangú helyzetbe – hiszen a szegregáció továbbra is működött – de egyes területeken, különösen a zenében és a sportban kivételes, félig-meddig sztárhelyzetbe emelhettek egyes feketéket, -- a magyarországi muzsikuscigányokhoz hasonlóan -- nagymértékben emelve presztízsüket és anyagi jólétüket is, s nem utolsósorban olyan – reflektorfénybe került tevékenységek résztvevőiként, amikor e tevékenységeket fehérekkel együtt, azokkal egyenrangú szereplőként folytatták. Ezek a példák azonban nehezen voltak emészthetőek az ellenséges sztereotípiákon nevelt többség számára, s bár azt elfogadták, hogy ezek a feketék értékesebbek, mint a többiek, ezt az értékességet továbbra is összemérhetetlennek tartották egy bármilyen fehér értékességével. Így aztán a filmes ábrázolásokban megjelent például a zenész, vagy a bokszoló néger, de legfeljebb a jóindulatú komikus (a hűséges szolgálótól nem különböző) szerepkörben, (s minthogy a színész rangjára még nem emelkedtek feketék, gyakran a néger zenészt is, mint az első hangosfilm esetében, továbbra is feketére mázolt fehér színész játszotta el; nem véletlen, hogy az első valóban feketebőrű filmes „sztárok” (Paul Robeson, Harry Belafonte, bizonyos mértékig Louis Armstrong) ezt a sztárságot *zenészként* alapozták meg.) A második világháborúban – bár ezellen is volt ellenállás --, a néger katonák együtt harcoltak, haltak meg a fehérekkel (arról, hogy ilyesmire már a polgárháborúban is volt példa, csak néhány évvel ezelőtt készítették filmet!) és sokak szerint ez a tapasztalat segítette átszakítani a szélsőséges etnikai előítélet gátjait. Kétségtelen, hogy a nemzetért való közös cselekvés alkalmas arra, hogy egy korábban teljesen out-groupként kezelt csoportot legalább valamilyen szempontból az in-group tagjaként fogadjanak el. (A háborún kívül jó példa erre a sport is. Azok, akik nemigen viselték el, hogy egy fekete amerikai ökölvívó megverjen egy amerikai fehéret, hajlandók voltak *amerikaként* ünnepelni ezt a sportolót, ha például egy németet ütött ki. A szélsőséges etnocentrizmust – amely ebben az esetben a négerrel szemben a másik fehér mellé állna – ez esetben felülírja az államnacionalizmus). Úgy gondoljuk azonban, a háború csak a lélektani gátak átszakításában segített; a jelentősebb tényező valószínűleg az amerikai feketék gazdasági-társadalmi szerepének lassú átértékelődése volt. (Egyfelől egy néger középosztály fokozatos megjelenése, másfelől annak felismerése, hogy jelentős előnyök rejlenek a nagy tömegű színesbőrű népesség vásárlóerejének aktivizálásában). A szemléleti áttörést egyértelműen Stanley Kramer: *Megbilincseltek* című filmje jelentette. Ebben az egymáshoz bilincselve menekülő afroamerikai és „kaukázusi típusú” (tehát azért nem egészen WASP) fehér igen szuggesztíven sugallta az egymásra utaltságot és a két különböző rassz képviselőinek ezen egymásra utaltságban kifejeződő lényegi egyenrangúságát. (Az összeláncoltság állapotához hasonló mozdulattal, bilincs nélkül, szabadon is egymás felé nyúló kezek a film csúcspontján katartikus erővel vésték a nézők emlékezetébe, hogy az együttélés-együttcselekvés kényszere belsővé, egymás vállalásává is válhat). (Az is szimptomatikus, hogy a film fekete főszereplője Sidney Poitier volt az első olyan néger filmsztár, aki *színészként* -- és ráadásul nem mellékszereplőként! -- lett azzá). Nehezen kimutatható, hogy e film hatása milyen szerepet játszott az etnocentrikus közfelfogás átalakulásában, de elég nagy biztonsággal állítható, hogy meghatározó szerepet.

Ettől fogva – az előítéletmentes gondolkodást béklyózó McCarthyizmus bukása után, s különösen a testvériség szellemét hangsúlyozó hatvanas évektől -- egyre több olyan film készült, amelyben az etnikai kisebbségek képviselői pozitív szerepet játszottak. Ezt a folyamatot nyilván az is erősítette, hogy az amerikaiak a második világháborúban egy rasszista alapon szerveződött totális diktatúra ellen harcoltak, s annak veresége az egész világ számára a rasszista szemlélet fenntarthatatlanságát, szalonképtelenné válását is sugallta.

Ennek a folyamatnak a következő lépése a rasszizmus által üldözött kisebbség mártírként, ártatlan áldozatként való bemutatása. A zsidók ábrázolásában ez a fordulat már a második világháború alatt (Chaplin Diktátorával) megkezdődött, és azóta is új és új filmek alapja. Amerikában azonban még nagyobb jelentőséggel bírt e szemlélet alkalmazása a négerekkel és az indiánokkal kapcsolatban. Az „ártatlan áldozat”, a „mártír” voltaképpen a „különb, mint mi” aleshete, (a „különb” itt azt jelenti, hogy „többet visel el, mint mi, mert több szenvedés jutott osztályrészéül, mint nekünk”). Sorra készültek (s egyre inkább nem csak művészfilmeként, hanem hollywoodi tömegfilmeként is) olyan produkciók, amelyek a négerek, indiánok, vagy más „színesek” fehérek általi igazságtalan üldöztetését ábrázolták – az esetek többségében persze fehér pártfogóval az oldalukon. (Az indiánfilmek esetében a fordulat szintén a második világháború után következett be; az egyik kulcsfilm e tekintetben a *Hallgatag ember*, amelynek hőse ugyan csak félig indián, de a *Winnetou*-típusú filmek vagy a Cooper-megfilmesítések felelevenítik a „nemes vadember” toposzt; egyre többször jelenik meg a bölcs öreg indián alakja, s a folyamat elvezet az indián mártírium bemutatásáig, -- lásd *A kék katona*, a *Farkasokkal táncoló* és félig-meddig a *Kis nagy ember* példáját -- ahol a fehérek többsége negatív szerepet játszik, s csak egy-egy kivételes hős áll – s az is esélytelenül -- az üldözöttek oldalára).

A zöld szemlélettel és a posztmodernnel együtt felerősödik (és számos film fő „mondanivalójává” válik) az a gondolat is, hogy a természeti népek (s különösen erős ez az elem az észak-amerikai indiánok ábrázolásában) a fehérek civilizációjánál sokkal mélyebb és egészségesebb viszonyban állnak a természettel, (amelytől a fehér ember a modernizáció során eltávolodott) s a természethez való ezen viszonyukban a fehérek tanítóivá válhatnak. Az afroamerikaiak ugyanebben a szemléletben a természetes, az érzelmeket nyíltan vállaló, mesterkéletlen viselkedés képviselői és tanítói. (Ez egyúttal jó példája annak is, hogy miképpen lehet egy negatív sztereotípiát – „állatias ösztönlény” – pozitív formába: „természetes, mesterkéletlen” – átfogalmazni. Az „átfogalmazás” nem csak azt jelenti, hogy ugyanazt a tulajdonságot más előjellel látom el, hanem azt is, hogy más összefüggésrendbe helyezem: az „állatias ösztönlény”-hez számos negatív, veszélyes, taszító cselekvést kapcsolok, a „mesterkéletlent” viszont a számomra is negatív korlátokkal – görcsösség, hamis mesterkéeltség – állítom szembe).

A „politikai korrektség” jegyében az utóbi évtizedekben általában nem készültek olyan filmek, amelyekben az afroamerikaiak lettek volna a negatív figurák. Vagy ha volt is az alakok között negatív, akkor feltétlenül kellett képviselőjüknek lenni a „jó oldalon” is. Így jött létre az a klisé, amely szerint az alvilággal küzdő főhős szerepét egy fehér és fekete rendőr párosa tölti be. Felismervén annak fontosságát, hogy a filmek világgépet sugallnak, hogy nagymértékben a filmekben ábrázoltak alapján látjuk a világ viszonyait, arányait<sup>25</sup>, s így a film a benne megjelenített viszonyokkal, arányokkal segíthet egy „korrekt” világgépet

---

<sup>25</sup> Lásd erről George Gerbner kultivációelméletét. (Pl. Gerbner 2002, Bryant—Zillman, 1986)

terjesztésében<sup>26</sup>, a filmkészítők elkezdtek ügyelni arra, hogy ne legyen több fekete a rossz oldalon, mint a jón; hogy – a valóságnak megfelelően, de annál jóval nagyobb arányban – legyenek néger bírások, katonatisztek, orvosok, professzorok, írók, politikusok – egészen az Egyesült Államok elnökéig (főként jövőben játszódó filmekben). Hasonlóképpen jelentek meg ezekben a szerepkörökben egyéb színesbőrű kisebbségek képviselői is. (A legtovább talán a spanyol-amerikaiak maradtak meg a „rossz fiúk” kalitkájában). Készültek olyan filmek is, amelyekben szinte minden színesbőrű jó, bátor, a fehéreket megszégyenítő módon kulturált. (Talán nem túlzás az az állítás, hogy ezeknek a filmeknek is szerepük volt abban, hogy a közvélemény fokozatosan elfogadta azt a korábban elképzelhetetlen tényt, hogy a valóságos politikában is megjelentek színesbőrű polgármesterek, kormányzók, főbírók, tábornokok és miniszterek).

Az out-group dicsőítő ábrázolásának azonban elkövetkezett a visszahatása is. A filmek és az életben tapasztaltak szembekerülése, illetve a PC pozitív diszkriminációjának a többségi csoport egyes tagjai számára olykor igazságtalansággal járó következményei felvetették azt az igényt, hogy az ábrázolás közelítsen a valósághoz. Újra készültek olyan filmek, amelyekben negatív (például bűnöző) feketék szerepelnek, sőt, olyan is, amelyben a négerék igazságtalan meghurcolása ellen küzdő ügyvéd a film végére azzal szembesül, hogy a büntett valóságos elkövetőjét védte. Ezek a filmek egyszerre jelentenek közelítést a realitáshoz, de ugyanakkor lovat is adnak az új erőre kapó rasszizmus alá, hiszen az említett film nem csak azt sugallhatja, hogy a négerék nem mindig ártatlan áldozatok, hanem azt is, hogy hibás (naív) az az egész mentalitás, amely ártatlan áldozatoknak tekinti őket. A PC az ezredforduló utáni neokonzervatív hullámban maga is megkapta a „negatív, destruktív irányzat” bélyegét. (Még olyan, egyébként egyfajta szemléleti anarchizmussal áthatott filmsorozatban is bekövetkezett ez a fordulat, mint a South Park).

Az etnikai kisebbségek reálisabb ábrázolásának azonban nem ez a „rekontra” az egyetlen útja. A színesbőrű filmesek szaporodásával egyrészt létrejött annak a lehetősége, hogy saját, külön, -- csupa, vagy csaknem csupa afroamerikai szereplőre épülő – filmeket készítsenek, amelyek világában, mint bármely világban természetes módon vannak pozitív, negatív és ambivalens szereplők is<sup>27</sup>. Ilyen „tisztán afroamerikai” filmet néhány fehér filmes is készített (pl. Cassavetes, Spielberg). Spielberg Báborszín-je például úgy oldja meg az afroamerikai mártírium (immár hagyományos) ábrázolását, hogy a szenvedő afroamerikai főhősnővel egy olyan afroamerikai férj áll szemben, aki lényegében ugyanazokat az igazságtalanságokat követi el félig-meddig rabszolgának tekintett feleségével, amelyeket a szokványos „négerbarát” filmekben a fehér ültetvényesek. Így ez a film, amely egyik jelentéssíkján a

---

<sup>26</sup> Nem kívánunk itt belebocsátkozni a különböző médiaelemző iskolák vitájába, miszerint egy médiajelenség éppígyletét vajon egyfajta mögöttes befolyásolási szándék (illetve az ezt létrehozó érdek) alakítja-e ki, vagy a feltételezett közönségelvárás, illetve maga az a diskurzus, amely a készítő és a befogadó között jön létre; milyen mértékben meghatározó az adott közeg, például a filmnyelv fejlődése, stb. (Lásd erről például Császi, 2002). Nem kívánunk belebocsátkozni ebbe a vitába, mert úgy gondoljuk, *mindegyik* felsorolt tényező szerepet játszik.

<sup>27</sup> Már egy korábbi időszakban ebbe az irányba mutatott afroamerikai írók fellépése, és sokat segített az afroamerikaiak egyenjogúsításában az a jelenség is, hogy egyes életterületeken (a jazz egyes szeletei, profi ökölvívás, a hatvanas évek Black Power és az annál szélesebb afro-mozgalma) az afroamerikaiaknak sikerült a fehérekéhez hasonló, sokszor azokat utánzó monopóliumokat, elzárkózási formákat kialakítani, s bár az ellen-rasszizmus semmivel sem jobb, mint az, amire reagál, paradox módon ezek a reakciók hozzájárultak ahhoz, hogy a fehér többség egyenrangúnak ismerje el az afroamerikaiakat. (= ők is képesek erődemonstrációra). Az indiánokhoz való viszonyban sem lényegtelen elem a (fél)indián író, Ken Kesey megjelenése és hatása: az ő világsikerű regényéből készült Forman-film az egyike azoknak, amelyben az indián (fél)főszereplő már egyértelműen pozitív, sőt, bizonyos értelemben példaadó szerepet játszik, hiszen a főhős McMurphy „eszméinek” valóraváltásával, szökésével ő, az indián az, aki a szabadság szimbólumává válik.

(minden etnikai csoportra érvényes) női emancipációról szól, egy másik jelentéssíkon egyrészt közelít egy kiegyensúlyozott, elfogulatlan ábrázolásmód felé, másrészt közvetett – és újfajta -- módon erősen érvel az etnikumok egyenlősége mellett, aláhúzza azt, hogy fehérek és feketék között *ebben sincs* különbség, (mindenki lehet agresszor is, áldozat is).

Ez a megoldás átvezet a teljesen egyenjogúként való ábrázoláshoz. Ez az egyenjogúság az utóbbi évek filmjeiben egyrészt mint „multikulturalizmus” jelenik meg. A „multikulturalista” ábrázolásban a világ sokszínű, különböző kultúrák, másságok egymás mellett élése jellemzi, - - mindnek megvan a maga értéke<sup>28</sup> - - s az egyes kultúrák egyenértékűek, csak különböző „színeket” képviselnek. (Ebből a szemléletből származik az a híres – bár nem teljesen pontos - - szlogen is, hogy „a fehér is csak egy szín”). Ezt a szemléletet már csak az választja el a megkülönböztetés teljes felszámolásától, hogy meghagyja a világ osztályozási elvei között az etnokulturális különbséget, a „másságot”<sup>29</sup>, s ugyanakkor magában hordja azt a veszélyt is, hogy a „kultúrák egyenlőségének” hirdetésével elleplezi, hogy a valóságban a kultúrák még nem egyenlők, hogy közöttük továbbra is vannak etnikai feszültségek és etnikumok közötti egyenlőtlenlések, s hogy többnyire a magukat „multikulturálisnak” hirdető társadalmakban is éppúgy meghatározott, domináns etnokulturális csoportok irányítják, s tartják fenn a „kultúrák békéjét” és pluralizmusát, mint ahogy például az Osztrák-Magyar monarchia „idilli, soknemzetiségű birodalma” is alapjában az osztrák császárság birodalma volt.

A „másság” etnocentrikus kezelése akkor szűnik meg véglegesen, amikor – vannak olyan országai a földnek, ahol ez többé-kevésbé érvényesül – nincs többé jelentősége az egyes állampolgárok etnikai eredetének, a csoportokba sorolás, megkülönböztetés nem ezen az alapon történik. A filmgyártásban ezt az állapotot leginkább azok az említett, jövőben játszódó filmek képviselik, amelyekben az etnikai különbségekkel nem foglalkozó társadalmak jelennek meg – akár pozitív, akár negatív utópiák formájában<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Lásd például: Anna és a király, Hét év Tibetben, stb. (Kisebbségi kulturális eltérések esetében is elterjedté vált az ilyen „multikulturalista” szemlélet: Makavejev: Montenegro, Jarmusch: Mystery Train, Éjszaka a földön; Kusturica-, és Paskaljevič filmek, Bazi nagy görög lagzi, Kiskakukk, stb.) Az eltérő kultúrák egyenrangúként való bemutatása a különböző vallások filmes megjelenítésében is érvényesül. (Ez egészen különböző típusú filmek közös jellemzője. A Hét év Tibetben vagy a Kundun mellett lásd például: A kis Buddha, Gandhi, Isten nagy, én kicsi vagyok, Jákob rabbi kalandjai, Tigris a hóban, stb.)

<sup>29</sup> Sokáig ez azt is jelenti, hogy miközben egyenrangúnak mutatja be az egymástól való jelentős különbségeiket megőrző kultúrákat és azok képviselőit, keveredésüket, különösen a szexuális érintkezést illetve a házasságot nem tartja kívánatosnak, hanem azt sugallja, hogy „mindenki maradjon a maga világában”. (Ezt még olyan, egyébként a másság iránti toleranciát sugalló filmekben is megfigyelhetjük, mint a Shrek, ahol a „megoldás” nem a királylány és ogre „interetnikus” házassága, hanem az, hogy kiderül, hogy a királylány is ogre, s így a házasság „normális”, mert etnikumon belül marad). Fekete és fehér közötti beteljesült szerelem, házasság a legutóbbi időkig nemigen lehetett amerikai filmek tárgya; jellemző, hogy e tekintetben is előbb jelent meg a fehér férfi/fekete nő kapcsolat – hiszen ennek voltak előzményei a fekete rabszolganők ágyasságában --, illetve az, hogy a fekete férfi és fehér nő szerelme először olyan változatokban bukkanhatott fel, ahol a „fehér nő” latin típus volt (amelyről fentebb már említettük, hogy a hagyományos előítélet-rendszerben bizonyos értelemben csak fél-fehérnek számít).

<sup>30</sup> A „másság” egészen más ábrázolása jellemzi a szovjet filmtörténetet. Az etnikai „másság” diszkriminatív megkülönböztetését a szocialista ideológia tagadja, s bár Sztálin többször is végzett etnikai alapú „tisztogatásokat”, a hivatalosan deklarált *ideológia* a szocializmus történetében mindvégig szembenállt mindenféle rasszizmussal. (Az etnikai alapú tisztogatásokat mindig *politikai* ellenféllel való leszámolással stilizálták át). Már a legkorábbi szovjet filmekben hangsúlyt kap a különböző etnikumok egyenlőségének hangsúlyozása, (Pl. Út az életbe, Dzsingisz kán utóda) s egyes filmeknek (Cirkusz, Maximka) éppen ez lesz a fő témája. (Az azért kicsit árulkodó, hogy az antirasszista álláspont elsősorban a négerellenesség bírálatában jelenik meg, amely etnikum egyáltalán nem volt jelen a Szovjetunióban; ez a téma alapvetően az ideológiai mumus Egyesült Államok bírálatára volt alkalmas.) Mindazonáltal kétségtelen, hogy a szovjet filmek többségében az etnikai mássághoz való viszonyban kezdettől fogva a különböző etnikumok *elvben* egyenrangúként való bemutatása volt a jellemző, bár megjelentek a fentebb bemutatott egyéb változatok – a másság komikusként való

Végül nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy az etnikumok közti viszonyok ábrázolásának megjelent egy újabb, egyszerre toleranciára nevelő s ugyanakkor a valóságos konfliktusokat el nem leplező változata is. Ebben a típusban (amelyre talán Inarritú Babelje az egyik legjobb példa) a nézőpontok változtatása eredményezi a toleráns látásmódot. Az egyes etnikai „másságokat” egyrészt belülről, másrészt az őket „másnak” látók előítéleteinek szemüvegén keresztül ábrázolja (hogyan látják az amerikaiak az afrikaiakat, az afrikaiak az amerikaiakat, az amerikaiak – amerikai gyerekek – a chicanókat, a chicanók az amerikai hatóságokat, stb); de azáltal, hogy változtatja a nézőpontokat, s a nézőt hol ezzel, hol azzal a nézőponttal való azonosulásra kényszeríti, igen hatásosan, katartikusan közvetíti az álláspontok relativitásának élményét, s ezzel közvetve a különböző oldalak igazságát egyaránt elfogadó toleráns gondolkodás szükségességét. Másik sajátossága, hogy a civilizációk különbségeinek és ebből adódó ütközéseinek tragikumát úgy mutatja fel, hogy abban *mindegyik* résztvevő felelőssége – s többé-kevésbé valóságos felelősségük arányában – hangsúlyt kap<sup>31</sup>.

\*

---

ábrázolása, vagy az idealizált „nemes vadember” – is, s a burkolt etnocentrizmus jegyében az amerikai WASP dominanciájához hasonlóan a pozitív főszerepet a leggyakrabban „tipikus orosz” színészre bízta. Ugyanakkor a szovjet film (és a mintájára kialakított szocialista filmgyártás) az etnikai ellenségességhez hasonló intoleranciával, a gyűlöletkeltés legszélsőségesebb eszközeivel fordult az „osztályellenesség” felé. (S tudjuk, ebbe a kategóriába szinten minden társadalmi, politikai kisebbség besorolható volt az arisztokráciától, nemességtől, polgárságtól kezdve, a módos parasztokon, a „kispolgárokon”, a „régvi világban” nevelt értelmiségiekben, a szociáldemokrata munkásokon át az „elhajló” kommunistákig, a nyíltan támadó vagy aknamunkát folytató külső ellenségre, és „megvásárolt belső csatlósáikról” nem is beszélve). Az első fázis itt is a „nem-ember”-ként való szélsőséges ábrázolás, (ebben a szovjet film olyan óriása is résztvesz, mint Eizenstejn; forradalmi filmjeiben az osztályellenességet ábrázolja így, a háború idején viszont a német ellenséggel szemben már-már az etnikai jellegű gyűlöletkeltés eszközeit is bevetve a Jégmezők lovagijában); s a lépcsőfokok lényegében ugyanazok, amit az amerikai filmek az etnikumokhoz való viszonyában bemutatunk, azzal a különbséggel, hogy a toleránsabb fázisok csak a szocializmus utolsó szakaszában jelenhettek meg. A különböző stigmatizált csoportok *komikusként* való bemutatására Magyarországon csak a hatvanas évektől kerülhetett sor, egyenrangúként, vagy idealizáltként való elfogadásukra pedig csak a nyolcvanas években. (Már a viszonylag legkevésbé stigmatizált csoportok elfogadása, mint például a középparasztoké, vagy az apolitikus értelmiségieké is jelentős reformlépésnek tetszett a hatvanas évek Magyarországon). A szélsőséges ellenségesség oldásában a szovjet típusú filmnek is megvolt a maga Megbilincseltek-je: Csuhraj: Negyvenegyedik című filmje, amely egy bolsevik lány és egy fehér tiszt szerelmét ábrázolja – csak hogy a film végső megoldásában (az ellenséget a lánynak mégis le kell lőnie), ha tragédia formában is, de mégis visszakanyarodik a szélsőséges intolerancia „igazságához”. Ennél radikálisabb szemléleti változás a cseh Kachyna: Szekérrel Bécsbe című filmjében következik be: itt egy cseh nő és egy megszálló német katona között szövődik szerelem, s bár a befejezés ez esetben is tragikus, itt már a végkicsengés is az elfogadás, az ellentéteken való felülemelkedés igazát sugallja. A nyolcvanas években gyors egymásutánban, vagy inkább egymás mellett találkozunk az „ellenségek” ember voltának elismerésével, egyes korábban ellenségnek minősített csoportok idealizálásával (például a magyar filmben a polgári életforma nosztalgikus ábrázolásával), a negatív ábrázolás szalonképtelenné válásával, a pluralizmus hirdetésével. A végpont ebben a folyamatban is a megkülönböztetés alapjainak megszüntetése – ami ebben az esetben az államszocializmusok megszűnésével azonos. (Itt említhető meg az is, hogy a hidegháborús ábrázolás a másik oldalon is oldódott, és az olyan komikus ábrázolásmód átmenete után, mint amilyen a „Top Secret”, a szocializmusnak, vagy legalábbis egyes képviselőinek is találkozhatunk megértő, „emberi” bemutatásával. Lásd az utóbbi időben a „Bye, bye Lenin”, vagy „A mások élete” látásmódját).

<sup>31</sup> Ha nem is ez áll a mű középpontjában, hasonló szemléletet előlegez Figgis: Az ártatlanság elvesztése című filmjében is az „első” és „harmadik” világ szembesülése; ebben a filmben a nézőpont relativitása a két világ egymással szembeni kölcsönös idegenségén – és az ebben rejlő tragédián – keresztül érzékeltetődik. (Az értékek világok közti relativitása elvben az olyan komikus filmekben is hangsúlyos, mint Az istenek a fejükre estek sorozat, de ezek a filmek egy korábbi fázist képviselnek, amennyiben az értékek relativitásának, a kultúrák egymás tükrében való megmutatkozásának illetve a „nemes vadember” toposzának ábrázolása közben bennük azért az alig leplezett – hagyományos – kultúrfőlny szemlélet is érvényesül).

A fentiekben az etnikai „másság” filmes megjelenéséről beszéltünk, de ezt nem lehet teljesen elválasztani az egyéb „másságok” ábrázolásától. Egyrészt a szélsőséges intoleranciától a toleranciáig vezető út – lásd az „osztályellenség” ábrázolásáról szóló hosszú lábjegyzetünket is -- mindegyik másság esetében hasonló. Nem volt eddig szó a „mássághoz” való viszony azon – az intolerancia és a tolerancia közötti – formájáról, amikor a „másság” tabutéma, és egyáltalán nem jelenik meg a filmes ábrázolásban. Ez nagyon hosszan jellemezheti a közgondolkodásnak akármelyik „mássághoz” való viszonyát, s a tematizáció rendszerint jelentős fordulópontot jelez és megnyitja az utat a tolerancia irányában. (A fogyatékosok tekintetében ilyen filmes fordulópont volt az Esőember<sup>32</sup>, az Elefántember, az Egy kisebb Isten gyermekei<sup>33</sup>, Magyarországon a Vakvagányok; a transzvesztitáknál a a komikus fázist képviselő filmek, például a Ginger és Fred után a transzvesztitát teljes emberként ábrázoló Priscilla, a sivatag királynője, illetve a tragikus oldalt is bemutató Síró játék; a homoszexuálisoknál a komikusan elfogadó Őrült nők ketrece/Madárfécszek-típusú filmek után az olyan ábrázolások, mint a Lesz ez még így se vagy a Hibátlanok homoszexuális figurája, a Philadelphia, az Egy különleges nap, A boldogító nem, a Redvás Amal, a Nagy Sándor, a Brokeback Mountain=Túl a barátságon, vagy a homoszexuális látásmódot is felvállaló Jarman filmek, Magyarországon az Egymásra nézve; és így tovább<sup>34</sup>). A highclass—underclass ellentét érzékeltetése végigkíséri a filmtörténetet: vannak időszakok, amikor ez egyáltalán nem tematizálódik, máskor egyes rendezők egész életművét jellemzi, de legalábbis egyes műveikben mindenképpen nagy hangsúlyt kap<sup>35</sup>.

Másrészt nagyon lényeges, hogy a különböző „másságokhoz” való viszony bemutatása hat a többi „mássághoz” való viszonyra is. Miként az etnikai „mássággal” szembeni intolerancia sokszor magával hozza az egyéb „másságokkal” szembeni intoleranciát (lásd például a német fasizmusnak a legkülönbözőbb másságokhoz való viszonyát), úgy az etnikai másság elfogadása elősegíti egyéb másságok elfogadását is, (s az egyenjogúsítási küzdelmek is hatnak egymásra, lásd az amerikai néger polgárjogi mozgalom közvetlen hatását a feminista vagy a meleg mozgalmakra), s viszont: a különböző egyéb másságokkal szembeni tolerancia növekedése kedvezően hat az etnikai kisebbség elfogadására is. A különböző másságokhoz való

---

<sup>32</sup> A pszichés devianciák ábrázolásában a borzongatástól (Psycho, Ragyogás, stb.) egyre inkább a megértő ábrázolás felé tolódik el a szemlélet (Száll a kakukk fészkére; Esőember, Egy csodálatos elme). A szellemi fogyatékosok sokáig a túl-intellektualizált világ kontrasztjaként jelent meg, vagy mint a szánni való kiszolgáltatottság (Rubljov, Dodeskaden, Az én kis falum, Kelj fel Jancsi), hol mint a fenyegetővé váló kiszolgáltatottság (Sztálin menyasszonya, Rosszcsont Bubby) szimbóluma; hol pedig mint az olyan fogyatékos, amelynek megszüntetése (az alávetett társadalmi osztályok felszabadításához hasonlóan) az alkotók szerint rosszabb helyzetet eredményez, mint amit meg akart szüntetni (Charly=Virágot Algernonnak, A fünyirő ember). Ezekhez képest jelentős változás a fogyatékos egyenrangúként való elfogadása (lásd például az Amélie csodálatos életében a zöldséges-segéd ábrázolását), illetve az olyan ábrázolásmód, amely a fogyatékoságot egyrészt fokozott kiszolgáltatottság forrásaként mutatja be, de ugyanakkor a vele szemben igazságtalan többségi társadalommal szemben erkölcsi fölénybe helyezi, mint például von Trier: Hullámtörés vagy Táncozó a sötétben című remekműveiben.

<sup>33</sup> A testi fogyatékosok filmes reprezentációjában a változást egyrészt az jelenti, amikor a fogyatékosok relatív előnyeit is ábrázolni kezdik (Várj, míg sötét lesz, Vaklárma), illetve amikor kísérletet tesznek a fogyatékosok világának belülről való ábrázolására (mint Tímár Péter a Vakvagányokban).

<sup>34</sup> Sokan, -- talán elsősorban Almodóvar -- a nők ábrázolásában is hasonló emancipatorikus fordulatot hajtanak végre.

<sup>35</sup> Az utóbbi évtizedekben ilyenek a francia Guediguan, az angol Leigh, Ken Loach vagy Stephen Frears filmjei (utóbbiakban gyakran a periférikus társadalmi helyzet egybeesik az etnikai mássággal (a „harmadik világból” érkezt vendégmunkások helyzetével). De gyakran tematizálódik a perifériára szorultság – mint „másság” -- Kaurismäkinél, Jarmuschnál, Kusturicánál (utóbbinál szintén erős etnikai elemekkel); s nagy erővel jelenik meg Kurosawa (Dodeskaden) vagy Inarritu életművében (A Bábel mellett lásd például a Csonka szerelmeket). A magyar filmben az utóbbi évtizedekben főleg Tarr Bélánál, Gothár Péternél, korábban Lugossy: Köszönöm, megvagyunk, vagy Xantus: Eszkimó asszony fázik című filmjében, Szász: Woyzeckjében, Szabó Ildikó: Gyermekgyilkosságok-jában, stb. jelentős ez a motívum. De gyakori a szovjet utódállamok filmjeiben is.

viszonyulásmódok egymásra való hatása egyébként nyilvánvaló, hiszen a legkülönfélébb out-groupok tagjait lehet mintegy „más törzsként”, „más népként” felfogni; mint ahogy megfordítva, a más etnikumokhoz, népekhez való viszonyra nagyon sokszor a saját társadalom belső viszonyulásainak kategóriái és érzelmei vetülnek rá<sup>36</sup> (az intolerancia fázisában a másik népet szellemileg fogyatékosnak, testileg csökkent értékűnek, szegénynek vagy gazdagnak, műveletlennek, vagy műveltnek tekintve).

\*

Egy folyamat bemutatása végén óhatatlanul felmerül az a kérdés is, hogy milyen további lépések várhatók? Jóslásra vállalkozni azonban nem érdemes. Igaz ugyan, hogy az eddigi folyamat a „másságok” mind teljesebb elfogadása felé tendál, de már e folyamat közben is láthatóak voltak az ellenhatások, a túlzásokat fogadó ellenreakciók. S ez bizonyos mértékben így lesz mindig, hiszen a folyamatok sosem egyirányúak. Minden trend kiváltja a maga ellentrendjét, különböző fázisok egyidőben hatnak, s ezáltal összhatásukban a logikusan várható következő lépcső helyett egészen más irányba mozzgatják a szemléletet, váratlan új nézőpontok jelennek meg.

Bizonyos az is, hogy az uralkodó szemléletnek mindig szembesülnie kell a reális viszonyokkal, s ha azokban a különböző másságokkal szemben feszültségek keletkeznek, a realizmus követelménye ezeket a feszültségeket előbb-utóbb az ábrázolásokban is megjelenítteti. A másság ábrázolása tehát többé-kevésbé mindig függvénye lesz annak, hogy a társadalom viszonyaiban milyen „másságoknak” lesz társadalomszervező, a társadalom működésében különböző érdekeket és csoportokat képező jelentősége, (s melyek jelentősége halványul el).

## V.

Mindenesetre az utóbbi évtizedek során a „másság” megközelítésében legalább háromféle paradigmaváltás mutatható ki.

1. A talán leglényegesebb változás abban ragadható meg, hogy míg korábban a „más” – lásd az általunk fentebb írottakat is -- egyértelműen úgy jelent meg, mint az in-group-pal, a „mi”-vel szembeállítható out-group „ők”-je; a „másik”, az „idegen”, aki térben és/vagy időben és/vagy szociális értelemben szembeállítható a saját csoporttal; addig az utóbbi időben megjelent az a szemlélet, amely szerint a „másság” nem kívül van hozzánk képest, hanem mindannyiunkban *belül*: hogy valamilyen (sőt, általában több) szempontból valamennyien kisebbséget, és a többséggel szemben „másságot” képviselünk, hogy egyetlen személyen belül is lehetséges bármely sajátosságnak és az attól eltérő „másságnak” egyidejű jelenléte, s hogy ennél fogva a „másságot” nem jogos in-groupok és out-groupok szembeállítására használni<sup>37</sup>; a „másság” egyetlen igazán jogos feltételezése a „minden ember más” igazsága. Ez a paradigmaváltás logikus következménye a liberális

<sup>36</sup> Az más kérdés, hogy a különböző „másságok” közös nevezőre hozása és egyenlő súlyúnak tekintése maga is ideologikus képződmény: a liberális ideológia ezzel a felfogással egyszerre tagadja a rasszizmust és a marxista szemléletet, amely a „másságok” között kitüntetett szerepet tulajdonít az osztálykülönbségeknek, és a többi „mássághoz” való viszonyt is hajlamos az osztályviszonyokból levezetni.

<sup>37</sup> Az „Eszöember” típusú filmek hatásának egyik igen lényeges tényezője például, hogy a köznapi gondolkodás számára markáns „másságként” megjelenő autizmust úgy ábrázolja, hogy az autista figurában – annak számos „különös”, elidegenítő vonása mellett -- a néző több ponton is *magára ismerhet*: a főhős tévésorozat-függősége például igazán nem csak az autistákra jellemző tömegjelenség.



egyénpontúság és a (másságokkal szembeni) tolerancia hullámvölgyekkel fékezett tizenkilencedik-huszdik századi terjedésének.

2. Egy másik paradigmaváltás a „whitology” megjelenése. Bár a világ filmiparát továbbra is az euro-amerikai filmgyártók, és a „fehér ember” nézőpontja uralják, megjelentek már olyan filmek is, amelyekben afrikai, ázsiai, latin-amerikai alkotók a „fehér ember” világot ábrázolják „másságként”, s bár ez önmagában nem jelent igazán lényeges fordulatot, hiszen a „másik oldal” előítélete ugyanolyan előítélet lehet, mint az, amely e „másik oldal” eleve „másik oldalként” bélyegezte meg, mégis, már maga ez a megfordítás is magában hordja a lényegi változás lehetőségét, hiszen relativizálja az előítéletes állítások igazságát. (George Mikes híres humoreszkjében a következőképpen örökíti meg a „másság” klasszikus előítéletes felfogását: amikor angol menyasszonya őt „foreigner”-ként leminősítette, s ő azzal vágott vissza, hogy „jó, de ha eljössz Magyarországra, akkor ott te leszel ’foreigner’, az angol hölgy úgy zárta le a vitát, hogy „nem, én akkor is *angol* leszek, te pedig ’foreigner’”). A whitology megjelenése (lásd például az említett Babel című film példáját is), ezt a rendíthetetlen fensőbbiségesség érzést, birodalmi öntudatot kérdőjelezi meg, és sugallja azt, hogy ki a „mi” és ki a „foreigner”, ez csupán nézőpont kérdése. Ez a relativizálás viszont lehetővé teszi az első pontban jelzett paradigmaváltást is.
3. A harmadik paradigmaváltás összefügg az előző két fordulattal. Az euro-amerikai társadalmak világától eltérő, korábban „harmadik világnak” nevezett kultúrák, amelyek azelőtt csak mint fejletlenebb, „primitív” másságként kerültek bemutatásra, egyre inkább mint az euro-amerikai életforma és értékrend *alternatívái* jelennek meg. Az euro-amerikai világtól karakteres eltéréseket mutató „másságként” jelenik meg, s kerül az euro-amerikai társadalmakban is a figyelem középpontjába a Balkán (például Kusturica vagy Paskaljevič filmjeiben), Latin-Amerika (például az említett Inarritunál), a Távols-Kelet (Japán, Korea, Kína, India), Afrika, a mediterrán világ. Amennyiben ezek a világok a „múltat” képviselik, akkor többnyire az is hangsúlyt kap, hogy ennek a „múltak” a sajátosságai az euroamerikai világ múltját is jellemezték, (tehát nem „idegen”); de az igazi paradigmaváltást az jelenti, hogy ezen alternatív világok „múlt”-volta is megkérdőjelezi, és felvetődik egy olyan értelmezés is, hogy e kultúrák „mássága” jövőperspektíva, potenciális kiút is lehet a válságjelekkel terhelt euro-amerikai kultúrkör számára. Ezen alternatíva az Európában és Észak-Amerikában az utóbbi évszázadokban elterjedt értékrend számos alapértékét kérdőjelezi meg. Az alternatív világok sajátosságaként kap hangsúlyt

- az ész-kultusszal szemben az érzelem;
- a viselkedés túlszabályozással szemben a természetesség;
- a teljesítményelvvel szemben az életszeretet;
- a versenyelvvel szemben a szolidaritás;
- az individualitással, a túlhajtott individualizmussal szemben a közösség, a család, (a nukleáris családdal szemben több generáció harmonikus együttélése);
- a jelenorientációval szemben a tradíciók értéke;
- a fogyasztás-kultusszal szemben a környezet funkcionális használata, a környezettel való harmónia, stb.

Hogy ezek a paradigmaváltások milyen mértékben (s végül milyen irányban) rendezik át a „másság” jövőbeli megítélését, ez persze végső soron annak függvénye, hogy az elmúlt évszázadokban a világ sorsát domináló társadalmi rendszer miképpen alakul át, hogyan s mikor lesz lehetőség egy egészen más típusú társadalmi szerveződés létrejöttére.

(2007).

## Bibliográfia:

- Allport, Gordon (1977): *Az előítélet*, Budapest
- Császi Lajos (2002): *A média rítusai*, Osiris—MTA\_ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, Budapest
- Douglas, Mary (2001): *Rejtett jelentések*, Osiris, Budapest
- Geertz, Clifford (1974): *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York
- Geertz, Clifford (1983): *Local Knowledge, Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York
- Geertz, Clifford (1994): *Az értelmezés hatalma*, Századvég, Budapest
- Gerbner, George, et als: (1969): *The Analysis of Communication Content*, John Wiley, New York
- Gerbner, George (2002): *A média rejtett üzenete*, Osiris—MTA\_ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, Budapest
- Gerbner, George—Gross, Larry -- Morgan, Michael -- Signorelli, Nancy (1986): Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Process. In: Bryant, Jennings—Zillman, Dolf eds.): *Perspectives on Media Effects*, Lawrence Erlbaum Assoc. Inc, Hillsdale, New Jersey
- Goffman, Erving (1981): *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*, Gondolat, Budapest
- Herzfeld, Michael (1999): *The Cultural Intimacy (Social Poetic in the Nation State)*, Routledge, New York--London
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (1989): *Intézménymimika*, VITA, Budapest
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (1996): *Kultúrák találkozása - kultúraváltás, "Átiratok"*, Savaria University Press, Szombathely
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (2000/a): *Beszélő házak*, Kossuth, Budapest
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (2000/b) /Szerk.:/: *Idegen az idegenben* MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzetek, 66. Budapest
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (2005): *Tárgyak szimbolikája*, Új Mandátum, Budapest
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor (2006): *Intézménymimika 2*, Új Mandátum, Budapest
- Kapitány Ágnes—Kapitány Gábor: *Túlélési technikák, társadalmi adaptációs módok*, Kossuth, Budapest (megjelenés alatt)
- Lévi-Strauss, Claude (1973): *Szomorú trópusok*, Európa, Budapest
- Schütz, Alfred (1984): Az idegen. In: Hernádi Miklós /szerk.:/: *A fenomenológia a társadalomtudományban*, Gondolat, Budapest
- Szabó Márton (szerk, bev.) (1998): *Az ellenség neve*, Józsefvég, Budapest