

A ROMAKUTATÁS KIHÍVÁSAI A KÖZELMÚLT TUDOMÁNYOS SZÍNTEREIN ÉS PEDAGÓGIAI GYAKORLATAIBAN

DOI 10.35402/kek.2025.2.7

Absztrakt

Tanulmányban azon romakutatási irányok felvetéseiből indulok ki, amelyek az elmúlt két évtizedben (a rendszerváltás óta eltelt időszakban) a romák és nem romák közötti társadalmi különbségek okait vizsgálták. A vázlatos áttekintés során arra teszek kísérletet, hogy a tudástermelésnek az itt kialakított gyakorlatait egy antropológiai, pedagógiai filmműhely (AntRom) tevékenységéből kiragadott példák-
kal vessem össze. Ily módon elhelyezzem azt a magyarországi kritikai szemléletű tudományos életben, megvilágítsam azokat a különbségeket, amelyek vélhetőleg geopolitikai eredetű, szemléletbeli eltérésekre vezethetők vissza. Az elemzéssel az is célom, hogy bemutarva néhány eltérő, kritikai pedagógiai gyakorlatot, felfedjem – vállalva a spekulatív következtetések kockázatát – a társadalomtudományi megalapozottságú (film)oktatási módszerek lehetséges társadalmi hatásait.

Kulcsszavak: romakutatás, interpretív antropológia, társadalmi különbség, rassz, etnicitás, visszabeszélés, kitérés, kritikai tudatosság, posztkolonialitás, filmes ábrázolás, kulcsnarratívák, kritikai pedagógia, hang, néma, megszólalás

Abstract

In this study, I take as my starting point the assumptions of the Roma research trends that have investigated the causes of social differences between Roma and non-Roma in the last two decades (since the change of systems). In this outline I will attempt to compare the practices of knowledge production developed here with examples taken from the activities of an anthropological, pedagogical film lab (AntRom). In this way, I will place it in the context of critical academic life in Hungary, shedding light on differences that are presumably due to differences in approach of geopolitical and perspectival origin. By presenting some of the different critical pedagogical practices, I also aim to reveal - at the risk of speculative conclusions - the possible social impacts of social science-driven (film) educational methods.

Keywords: Romani studies, interpretive anthropology, social difference, race, ethnicity, talking back, outburst, critical consciousness, postcoloniality, filmic representation, key narratives, critical pedagogy, voice, silence, speaking out

Tanulmányomat egy számomra jelképesnek mondható esemény felidézésével kezdem, nézőpontom természetesen szubjektív. A Magyar Filmtudományi Társaság éves konferenciáját 2024 novemberében Pécsen tartotta, házigazdája az ottani filmes tanszék volt. A megteremtett szellemi és tudományos közeget a demokratikus működés, a doktoranduszok intenzív jelenléte, a szakkollégiumi hagyományok ápolása és a kritikai kultúrakutatás színvonalas művelése okán szinte kivételesnek mondhatjuk. A konferencia szervezői két olyan eseményt is a programba illesztettek, amely szorosan kapcsolódott a romareprezentáció kutatásának tudományterületéhez, mondhatni hidat képez annak tárgya (romaábrázolás) és (antropológiai, illetve filmtudományi) megközelítései között. Az egyiken Biczó Gábor – Szabó Henriett: *Mindenkiben van valami* című (2024) filmjének vetítését követően beszélgetésre került sor a hátrányos helyzetű társadalmi csoportok integrációjáról három filmműhely szervezésében: Dobroka Aleksandra a szegedi Grand Roma Filmműhely, Müllner András az ELTE BTK Romakép Műhely, Szabó Henriett pedig a Debreceni Egyetem AntRom Filmműhely képviseletében vett részt a beszélgetésen. A szervezést Biczó Gábor készítette elő, aki ez idő tájt külföldön tartózkodott. A másik eseményre a következő napon került sor. Ez egy kerekasztal beszélgetés volt a *Háromezer számozott darab* c. filmről (r.: Császi Ádám, 2022), Török Ervin moderálásával András Csaba, Győri Zsolt, Kérchy Vera, Kovács András Bálint és jómagam részvételével. Az *Apertúra* folyóirat az első beszélgetés témájában szerkesztett egy tematikus számot 2023-ban, majd a 2024. őszi számában közölte a kerekasztal beszélgetés nyomán készült szövegeket.¹ Majd látni fogjuk, jelen tanulmányom több szereplője is érintett ezekben a megjelenésekben.

¹ <https://www.apertura.hu/2023/nyar/xviii-evfolyam-4-szam/> és <https://www.apertura.hu/2024/tavaszi/xix-evfolyam-3-szam/>

A „Jöjj és lásd!": A dokumentumfilmekről másként – a társadalmi párbeszéd előmozdítása érdekében” címet viselő vetítés utáni beszélgetésre a szervezők meghívtak roma származású egyetemi hallgatókat, akiket a terem adottságai miatt középre lehetett ültetni: az U alakú asztalsor végén, a vetítési felület alatt ültek az előadók, az U két szárán lévő asztaloknál (néhány vendég-kivétellel) a konferencia résztvevői, a közöttük (tehát közepén) elhelyezett székeken, „vágóképként, némában”², a vendégek. A műhelymunkákat bemutató (kissé elhúzódozó) frontális előadások után következhetett volna egy beszélgetés a nézőkkel. Ekkor a vendég egyetemisták tanárnője, Békési Andrea jelent meg, és – mivel a tervezett napi programot kellett követniük –, hirtelen távozásuk miatt szabadkozva, elhagyták a termet. Indulás közben azonban egyikük (épp, akinek sikerült az U alakban helyet találnia,) váratlanul szót kért, és kifejezte ellenérzéseit a filmmel, valamint az ahhoz szervezett eseménnyel kapcsolatban, amely roma identitásának saját elhatárolása szerinti megélését teszi lehetővé. Ez a sebtében megfogalmazott, kissé homályos kritika – személyes megítélesem szerint egyfajta segélykiáltás – a körülmények miatt visszhangtalan maradt. Az én értelmezésemben azonban – ha lett volna rá mód – összeköthető lett volna a pécsi filmtanszék egyik oktatójának, András Csabának a reakciójával, amelyben a roma főhős „kitörési” történetének kontraproduktív felhasználását hangsúlyozta. Miközben az okokat találgattuk, miért hagyhatták el a termet a roma szakkollégisták, arra próbált rámutatni, hogy talán idegennek és hamisnak találták a film egy részét. A tanulmány írása során emailben feltett kérdésekre, miképp emlékszik vissza az eseményre, ezt válaszolta: „Arra nem emlékszem, hogy egészen pontosan hogyan fogalmaztam, de valami olyasmit akartam mondani, hogy a 'rendes életnek', a középosztályosodásnak, a felelősségtudat által vezérelt beilleszkedésnek/belenyugvásnak és a többségi társadalommal való azonosulásnak a filmben sokszor egészen tanmeszeszerűen ábrázolt története nekik szerintem egy jellegzetes ideológiai szólámnak tűnt, és az volt a benyomásom a mellettem

ülőkről, hogy sokkal inkább képesek lennének valami olyasmivel párbeszédbe lépni, ami karcosabb, konfrontatívabb és autentikusabb”.³ A kissé sarkosan felvázolt megismerési helyzetet, annak szimbolikusnak tekinthető hatalmi viszonyrendszerét megragadhatjuk a posztkoloniális kritikai elméletekben episztemológiai erőszakként leírt jelenséggel. (Kóczé 2014) Bár a spivaki fogalomhasználat túl erősnek tűnhet (hiszen ott a gyarmati eredetű áldozatiságról, elnyomottakról van szó, többen vitatják is ezek alkalmazhatóságát, mégis azt gondolom, a magyarországi viszonyrendszereket hasonló mechanizmusok, hasonló eredménnyel működtetik⁴. A Szabó Henriettel folytatott beszélgetések, az előzetes kapcsolatépítés (Debrecen – Pécs) történetének megismerése természetesen árnyalta a szituáció értelmezését. Egy dolgon azonban nem változtatott: mi, a jelenlévők mindannyian *hozzájárultunk* annak térbeli és szimbolikus konstruálásához, egyfajta *kitettség* létrehozásához⁵. Nos, úgy vélem, ennek fenntartása legalább annyira a felsőoktatás és résztvevőinek a felelőssége, mint a gyakran kritizált, rendszerszintű problémák következménye, az okok közé pedig az esetenként rasszista előítéletesség mellett a romák alacsonyabb rendűségének látens érzékeltetése is oda sorolható.

³ A felszólaló egyetemistával röviden beszélgettünk még a folyosón: az ott kifejtett gondolatait az identitásának a szabad választások mentén való megéléséről alátámasztják András Csaba szavait. Szó esett köztünk a budapesti Bura Galériáról, amely ebben a (progresszív roma művészeti) szellemiségben működik. Szereplőnk soha nem hallott róla, még hasonló élményben sem volt része. A rövid múltja ellenére rendkívül fontosá vált galéria „karcos” tevékenységét hosszan elemzem a MúzeumCafé egyik számában, ahol a dekolonizáló múzeumi gyakorlatok az írás tárgya (Pócsik 2024: 264–277).

⁴ Ehhez a kérdéshez jól köthető a *Romológia* folyóirat 2015/Tavaszi III. évf. 8. száma, amelyben jelen lapszám több szerzője (Beck Zoltán szerkesztő, Müllner András és Pócsik Andrea szerzők) és mások (Bárony Katalin és Junghaus Tímea szerzők) érintik azt. Ld. Beck előszavát (Beck 2015:5–7; Bárony 2015:80–88; Junghaus 2015: 59–66; Müllner 2015:47–59; Pócsik 2015:30–47).

⁵ A szóhasználat majdnem megegyezik itt a Szabó Henriett által, több éves terepmunka, mentori és antropológusi tevékenység alapján bevezetett leíró fogalommal, a *köztes kitettség* szituatív módon használt kifejezésével. (Szabó 2023) Én nem ebben az értelemben használom, hanem a kitöréshez hasonló metaforikus értelemben, olyan helyzet leírására, amelyet nem roma értelmiségiek idézhetnek elő akarva-akaratlanul.

² Ez az utalás Bernáth Gábor és Messing Vera első átfogó, a magyar média romareprezentációját feltáró kutatásának címére („vágóképként, csak némában”, Nemzeti és Kisebbségi Etnikai Hivatal, 1998 <https://mek.oszk.hu/00100/00144/00144.pdf>) A parafrázis a tanulmány későbbi részével – a visszabeszéléssel, a hangadással, a megszólalással – együtt nyer értelmet.

A konferencián ugyanis mi magunk teremtettük meg ezt a kitettséget. Tettük ezt úgy, hogy másnap felkészült, átgondolt elemzésekkel, élénk beszélgetésbe bonyolódunk a *Háromezer számozott darab* c. film kapcsán. Ez többek véleménye szerint felvállalta a gyakran önkényes, projektcélok, egyéni ambíciók, rossz beidegződések szerinti *gyakorlatok* radikális, megsemmisítő kritikáját, amelyeknek magam is számtalanszor tanúja, sőt, korábban néha előidézője is voltam a roma kultúra területén végzett munkám során.

Ebből az élményegyüttesből táplálkozik tanulmányom ötlete: az AntRom antropológiai, pedagógiai filmműhely tevékenységét kísérlem meg elhelyezni a közelmúlt (másfél-két évtized) tudományos életében. Írásom végén összevetem azt a Minor Média / Kultúra Kutatóintézetben elkezdődött, hasonlóképp társadalomelméleti megalapozottságú, ám egész más utat választó részvételi filmezésre épülő kutatásokkal, oktatási gyakorlatokkal. A tudástermelésnek ezen gyakorlatait elhelyezem a magyarországi kritikai szemléletű tudományos életben, hogy megvilágítsam azokat a különbségeket, amelyek vélhetőleg részben geopolitikai eredetű, részben szemléletbeli eltérésekre vezethetők vissza. Az elemzéssel az is célom, hogy felfedjem – vállalva a spekulatív következtetések kockázatát – a társadalomtudományi megalapozottságú pedagógiai módszerek lehetséges társadalmi hatásait. Legyenek az eredmények bármennyire részlegesek, újabb és újabb kérdések merülnek fel a nyomukban: legfőképp arról, miért nem állnak folyamatos beszélgetésben, vitában, tapasztalatcserében, módszertanok megosztásában a különböző szellemi körök, műhelyek?

Nagyon széles spektrumon helyezkednek el a különféle tudományterületek, amelyen mozogva kijelölhetők a rendszerváltás óta eltelt időszak roma nem-roma különbségtételei, azaz a fenti filmműhelyek tapasztalati anyagának vonatkoztatási pontjai. Olyannyira, hogy egy tanulmány keretében nem vállalkozhatunk annak bejárására. Ezért érintőlegesen említek néhányat, majd kiválasztom azokat, amelyekre feltétlenül szükségünk lehet az értelmezésben.

Kezdjük azzal, amely szemléletében nem esik távol az AntRom filmműhelytől, ahogyan azt a „Cigány néprajzi tanulmányok” 16. részében szerkesztett kötet címe is jelzi: *Távolodó világaink. A cigány-magyar együttélés változatainak vizsgálata.* (Szuhay 2013) A válogatás egyértelműen tükrözi a szerkesztő Szuhay Péter antropológus, Kőszegi Edit filmrendező alkotótársa, a Néprajzi Múzeum

Roma Gyűjteményének megalapítója látásmódját. A bevezetőben Szuhay felvázolja a szociokulturális, politikai, gazdasági környezetet, a Kádár-korszak sajátosságaiból kiindulva, párhuzamot vonva a régió országaival. „A cigányok és a helyi magyarok viszonyának alakulásában nem az etnikai, hanem a társadalmi dimenzió vált meghatározóvá. Az elmúlt évtizedek tapasztalatai azt mutatják, hogy a többségi magyar oldal részéről egyre inkább kialakul egy modelljellegű magatartásforma a cigányokkal szemben, amelynek jellemzőjévé válik a távolságtartás, távolságtartás és esetenként a kirekesztés”. (Szuhay 2013:9) Ennek szélsőséges példáit is említi, a szélsőjobb oldali megnyilvánulásokat, köztük a több halálos áldozattal járó, 2008-2009-es romák elleni terrortámadásokat. Egy konfliktuskutató műhely létrehozásával az ország különböző pontjain eltérő megközelítésű kutatások kezdődtek, ezek eredményeiből állt össze a mikrotársadalmi dimenziókat leíró, elemző tanulmánykötet.

Egészen más szemléletet tükröz a fiatal társadalomtudósokból alakuló, AnBlok Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület által szerkesztett *AnBlok Közéleti Tudományos Magazin* két egymást követő száma (2010/4. és 2011/5.). „Cigányozás” és „Akció/kutatás” címmel. Az első számos tepermunka beszámolót, elemző cikket, beszélgetést tartalmaz, mind a „cigány” diszkurzív és társadalmi konstrukciójának körülményeit és következményeit kutatja az adott időszakban. Nyilvánvalóan a liberális multikulturalizmus eszménnyel ellenkező előjelű jelenségek, egészen más irányt mutató társadalmi, gazdasági folyamatok (integráció helyett szegregáció és szegregálódás) adtak okot a témaválasztásra, s még inkább az interdiszciplináris megközelítésre. Olyan fogalmakat is körül jártak, mint az akkoriban a sajtóban – az olaszliszakai tragédiát vagy a Marian Cosma halálát okozó bűntettet követően – újabb jelentést és létjogosultságot kapott „cigánybűnözés”. Talán épp a keserű csalódottság, a kilátástalanság érzete (amelyet felerősíthetett a demokratizálódás akkor még csak sejthető megtorpanása a Fidesz kormányváltás nyomán) ösztönözhetette a tudósokat az akciókutatás felé fordulásra, a „cselekvő kutatói módszerek” számbavételére.

Ugyanebben az évben adta ki a Gondolat Kiadó az MTA Kisebbségkutató intézetével az *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom* c. kötetet. (Feischmidt 2010) Ez a nagyon alapos összeállítás mellett, hogy alapvető fogalmi, diszciplináris és konceptuális keret tisztázására vállalkozott, a biológiai, társadalmi, közösségi működésünknek és az

eticitásnak a kapcsolatait esettanulmányok sorával világította meg. Itt bukkannak fel a reflexivitásnak azon megnyilvánulásai, amelyek a többségi kutatói, ábrázolói szerepeket és azok hatását elemzik. (Pulay 2010:351–367; Szuhay 2010:367–392; Pócsik 2010:407–419) Szuhay Péter itt alkalmazza a „visszabeszélés” fogalmát, elmesélve „a többségi kép cáfolatának a történetét”. Müllner András egy jóval későbbi tanulmányában (amelyre még visszatérek), így definiálja értő módon a fogalmat: „A visszabeszélés a figyelem felhívása arra, hogy a rasszizált Másikról (például a romákról) alkotott tudás valójában többségi konstrukció; a visszabeszélés arra világít rá, hogy a többségi tekintet mint reprezentációs hagyomány relatív, elfogult, egyoldalú. A visszabeszélés ölthet konkrét diszkurzív formát, mint amiről Ian Hancock beszél a romákról szóló detroit-i néprajzi konferencia konfliktusait idézve (Hancock 2010:43, illetve Hancock 1981), de a visszabeszélés megképződhet egyetlen tekintetben, szavak nélkül is, néma vádként. De a visszabeszélésnek mint diszkurzív aktusnak a legfőbb eleme annak beszélője mellett mégis annak címzettje – *aki eddig beszélt, és akinek most visszabeszélnék.*” (Müllner 2024)

A „címzett” tudományos kutatása is megjelenik: az *Etnicitás*-kötet megjelenése után egy évvel Junghaus Tímea művészettörténész a *Tranzitblog* hasábjain egy két részes cikkben röviden rendszerezi a kritikai fehérségkutatás Magyarországon teljességgel hagyomány nélküli irányzatait. (Junghaus 2011)

A kritikai fehérségkutatás a posztkolonialitás kritikai elméletének egy későbbi fejleménye, leágazása; fogalomhasználata (még ha korlátozottan is) kiterjeszthető a romaábrázolásra: a szemléletmód irodalomároknl és filmes kutatóknál is megjelent. (Beck 2003, Pócsik 2017) Szűk évtized elteltével pedig már szaporodnak azok az írások (bár nagy részük angol nyelven, a Közép-európai Egyetemen létrehozott Romani Studies tanszék tudományos köreiből íródott), amelyekben a szerzők önreflexív módon, nem-roma kutatóként pozicionálják magukat, ha úgy tetszik, „a visszabeszélés címzettjeiként”. A *Critical Romani Studies* első száma 2018-ban az akadémiai cigányellenesség jelenségeit elemzi sokoldalúan. (pl. Anna Mirga-Kruszelnicka 2018:8–28)

Egyenes folytatásként jelenik meg a következő szám, amelyben egészen eltérő háttérű tudósok elemzik saját nem-roma pozíciójukat. A tanulmánycímek sokat elárulnak az új törekvésekről: „A reflexivitástól az együttműködésig” (Silverman

2018:76–98); „Nem-roma kutatói pozicionálás és reflexivitás: saját privilégiumunk queer köntösben” (Fremlova 2018:98–124); „Hatalmi hierarchiák a kutató és az adatközlők között: kritikai észrevételek egy roma településen töltött terepgyakorlat során”. (Dunajeva 2018:124–144) Az *Etnicitás*-kötet óta eltelt időszak meglehetősen fontos tudományos fejleményei ezek, arról tanúskodnak, hogy a kritikai fehérségkutatás (még ha csak retorikai, elméleti síkon is, és nem a gyakorlatban), többirányú hatásnak köszönhető: egészen más megfontolások mentén történik a posztkolonialista vagy épp az újaboldali ideológiákhoz köthető rassz tanulmányokban. Néhány évvel később egy magyar nyelvű társadalomtudományi folyóiratban, a *Replikában* ez utóbbival találkozhatunk. Ebben Böröcz József ugyan nem beszél romákról, de azt hiszem, a „rassz” értelmezésének az általa felvázolt módozatai elengedhetetlenek a kritikai romakutatás művelésében, önmagukon túlmutató elnevezései – „eurofehér” gőg és „piszkosfehér” sérelemérzet – a létező hatalmi viszonyok megértését segítik. (Böröcz 2022)

Ezzel valójában körbe is értünk: a tanulmány elején felidézett eseménynél és szereplőinél tartunk. Müllner András a *Háromezer számozott darabról* (részben a beszélgetés nyomán) összeállított *Aperitúra*-számban ehhez kapcsolódó lényegi kérdéseket elemez: „Véleményem szerint ez a hangsúlyeltolódás egyrészt az alkotói belátásoknak, az alkotói attitűdben történő változásoknak, másrészt általánosabb kulturális fordulatnak tudható be, és röviden úgy fogalmaznám meg, hogy a roma fiatalok képessé tételéről a fókusz áttevődött a láthatatlan fehérség láthatóvá tételére. E mögött az a felismerés rejlik, hogy hatékony roma identitáspolitikai nem létezik kritikai fehérségábrázolás nélkül. Az arányok átalakulásának megvilágításához két tendenciára utalok itt röviden, egy társadalmi-kulturális és egy ezzel összefüggő mediális vonatkozásra.” (Müllner 2024) Az egyik az elismerés politikája és annak *torz formában való vagy épp meg nem valósulása*. Erre a legjobb példa a roma sikertörténetek „kitörésként” azaz egyéni teljesítményként való elismerése, amellyel el lehet leplezni a rendszerszintű hiányosságokat, és akár az „arra érdemeseknek” nyújtott segítségnyújtást is meg lehet ideologizálni, tehetjük hozzá. „A romák az 'elfogadó' középosztálybeli világképnek a 'kitörés' elismerésén vagy az elesettség együttérzésén keresztül válhatnak csak részévé” írja, majd ennek mediális vonatkozására, a „a másokról alkotott fehér tudás médiareprezentációjára” is hosszan kitér Müllner.

Amint a beszélgetésen, és már többször írásaimban is, ezen a ponton Trinh T. Minh-ha vietnámi származású, az Egyesült Államokban élő feminista, posztkolonialista teoretikust, antropológiai filmrendezőt kell megidézni. Az általa gyakorolt, a „fehér tudás” elnyomásával szembeni episztemikus ellenállás ugyanis nem csak ideológiai szinten, hanem a filmnyelvi megvalósulása miatt is mellőzhetetlen.

Bill Nichols dokumentumfilm-tipológiájában (bár az eredeti 2001-es, magyar fordításban 2009-es megjelenés óta számtalan izgalmas fordulat zajlott a valóságfilmek készítésében és terjesztésében) (Stöhr 2019), Trinh T. Minh-ha filmnyelvi újításának leírása kiállta az idő próbáját. Az általa művelt, reflexívnek elnevezett eljárás, amely egyben a nevével fémjelzett antropológiai filmelméleti váltás rövid leírását olvashatjuk itt: „(...) most már az is érdekes, hogy *hogyan* ábrázoljuk a történeti világot, nem csupán az, hogy *mit* ábrázolunk. A reflexív dokumentumfilm nem azt várja tőlünk, hogy *a filmeken keresztül meglássuk* a mögöttük rejlő világot, hanem arra kér bennünket, hogy *a dokumentumfilmet annak lássuk, ami*: ábrázolásnak, művészi formának. (...) Ahogy a megfigyelő dokumentumfilm es ábrázolás alapja az illúzió, hogy az alkotó távol marad, illetve független marad a megörökített eseményektől, a dokumentumfilm általában véve azon alapul, hogy a néző figyelmen kívül tudja hagyni valós helyzetét, hogy épp moziban ül, és egy filmet értelmez, és képzeletben el tudjon merülni a vásznon látott eseményekben, mintha csakis ezeket az eseményeket kellene értelmezni, nem pedig magát a filmet. A reflexív dokumentumfilm azt a jelmondatot kérdőjelezi meg, amely szerint egy dokumentumfilm csak annyira jó, amennyire a tartalma érdekes.” (Nichols 2009:15–16.)

Kétségtelen, hogy a Biczó Gábor és Szabó Henriett által, rengeteg munkával létrehozott antropológiai filmes korpusz, az azokhoz készített tankönyv / módszertani segédanyag fontos útmutatóval látja el a nézőt / olvasót. A „kisvilág”-metaforával inkább elkerülik a „különbségteremtő társadalom” „távolodó világainak” előrevetítését, minthogy erősítenék a befogadói előzetes tudásból eredő, lehetséges félreértelmezéseket. A tankönyvet gyakorlati tanácsokkal látják el, majd külön fejezetet szentelnek az elméleti és koncepcionális háttérnek, a film-formanyelvi ismereteknek, majd végül ajánlásokat is adnak az elemző feldolgozásokhoz. Érdemes sorban végighaladnunk ezeken.

Az elméleti háttér az antropológiai szemléletű terepcentrikus megközelítésből indul ki. „A készítő elképzelése szerint a dokumentumfilmek

szereplői az interjúhelyzetekben kapnak lehetőséget arra, hogy 'saját hangjukon' és a világukra vonatkozó értelmezéseiken keresztül vezessék be a nézőt egy a számára ismeretlen életvilágba. Mindez módszertani értelemben azt feltételezi, hogy maga a filmkészítő is a 'bennszülött' narratívájára támaszkodva valósítja meg saját értelmezését a dokumentumfilmben.” (Biczó – Soós – Szabó 2022:19) Az interpretív beállítódás hagyománya Clifford Geertz-től eredeztethető, ezt a felfogást vallják magukénak a kutatók, és ennek eredményeképpen fogadják el a „polifon (többszólamú) narratív valóság” megnyilvánulásait. Tisztában vannak azzal, hogy „az igazság” megtalálására vonatkozó igényüket fel kell adniuk. „Interpretív antropológiai beállítódásból a társadalmi jelenségek megértése nem definitív és nem ultimatív, a megértés eredményességét tekintve soha nem lehet teljes, csupán ráközelítő (verissimilitude).” (Biczó – Soós – Szabó 2022:20) Itt egészen közel járunk ahhoz a beszédmódhoz, amely Trinh T. Minh-ha megfogalmazásában „megközelítőleg” írja le tárgyát („speaking nearby”)⁶. Azonban nemcsak az igazság megtalálására vonatkozó igény feladásáról van szó. Sokkal inkább azon etnokulturális sajátosságok mentén való leírás feladásáról, amelyet a gyarmatosító tekintet határoz meg. A vizuális ábrázolásban óriási kihívás ehhez megfelelő filmnyelvi megoldásokat találni. Minh-ha ezt reflexióval oldja meg (személyes hangú narráció, a filmképi illúziót meghíúsító ugróvágás, szuperközelik, a befogadói pozícióból kimozdító képi és hanghatások, blankok, csendek stb.). Az AntRom más utat választ: nem kísérleti filmnyelvet használ, hanem útmutatóként a filmek nézéséhez „könnyen tudatosítható elemzési szempontokat” ad. (Biczó – Soós – Szabó 2022:24)

A három fő szempont közül a fenomenológiai a kisvilágok autonóm és megismételhetetlen létét az ott élők interpretációjában hozza közel a nézőhöz. Ezt egészíti ki a hermeneutikai jelentéstulajdonítás, amellyel megérthetőek a háttérben zajló társadalmi folyamatok. A harmadik, s talán a legfontosabb pillére a megfelelő befogadásnak a kritikai tudatosság, „a nézőnek a saját megértő aktivitására fókuszáló értelmező eljárása”. Ez „a konkrét vagy hasonlóságot

⁶ Trinh T. Minh-ha *Reassemblage* (1982) c. filmjét a Romakép Műhely 2012-es programjában vetítettük 2012-ben. Az esemény „A láthatóságról és korlátairól – megközelítőleg” címet viselte. A vetítés után vendégeink voltak Kóczé Angéla szociológus, Vincze Teréz filmsztéta és Szederkényi Júlia filmrendező. <http://romakepmuhely.hu/romakep-muhely-2-2012/>

mutató színtereire vonatkozó tapasztalatok, a bemutatásra kerülő témákkal kapcsolatos előzetes nézői ismeretek, netán előítéletek tudatos kezelését teszi lehetővé”. (Biczó – Soós – Szabó 2022:24)

Ezek érvényesítését hivatottak segíteni a formanyelvi eszközök. A következő fejezet az antropológiai/ etnográf filmkészítésbe enged rövid bepillantást, ám lezárul Jean Rouch munkásságánál. A film-formanyelvi alapismereteknél valóban a legalapvetőbb eszközt, a plánozást mutatja be, más fontos szerkesztési módot (montázst, hanghasználatot stb.) azonban nem. Talán azért, mert az egyes részekhez társított szempontrendszer a narratívák felépítési módjára irányul, egyfajta tipológiát hoz létre, amelyhez kapcsolhatók bizonyos szerkesztésmódok.

A következőkben két olyan részt és hozzájuk kapcsolt narratívát, elemzési szempontrendszert emelek ki, amelyek a fenti elméleti áttekintéshez, azon belül a „sikertörténetekhez”, a „kitörésekhez” szorosan köthetők. Az egyik a hajdúdorogi sorozatrész, *Legyen hited az élethez* címmel. Ez a cigánypasztoráció fontos közösségépítő vagy megtartó szerepére épül, amely a többféle szociokulturális vonásokkal bíró közösség együttélését is segíti. Ennek megfelelően hoznak létre az alkotók egy ún. „kulcsnarratívát”, hangsúlyozván egy szereplő – ez esetben a görögkatolikus parókus – elbeszélését: „minden más szereplő szövege vagy részleteiben elmélyíti, vagy informatív módon kiegészíti a kulcsbeszélő mondandóját”. (Biczó – Soós – Szabó 2022:45) Hajdúdorog valóban a görögkatolicizmus egyik központja, az elmúlt évtizedek viszont mélyreható változásokat hoztak a lokális társadalom életében. Ennek egyik tényezője a leszakadó roma közösség helyzetének további romlása. Három megszólaló rendelkezik a filmben erre vonatkozó mélyebb ismeretekkel. Budai János atya, görögkatolikus diakónus a mindennapi segítségnyújtás oszlopa, tőle származik a film címe. A mindennapos kitaszíttottság és nélkülözés közepette a romáknak a legnehezebb a sorsuk iránti érdeklődést felkelteni: legyen hitük az élethez. Ennek ellenpéldájaként jelenik meg a telepen élő, középiskolás roma lány (akinek továbbtanulási terveit nehéz helyzetük ellenére édesanyja elbeszélése alapozza meg). „Személyében rávilágít a társadalmi felzárkózásnak arra a vetületére, amely az egyén következetes elhatározottságának és kitartásának személyes képességeire épül. A 'kitörés' nem csupán a szerencse és a külső támogatás függvénye, hanem minden esetben az érintett akaratának a diadala is”. (Biczó – Soós – Szabó 2022:78) A másik mértékadó roma származású szereplő Balogh Gábor, a helyi roma kisebbségi önkormányzat vezetője, mint

kiderül, János atyával együtt végez a telepen szociális munkát. Épp ezért nap mint nap szembesül az interszekcionalizmus sokat elemzett társadalmi jelenségével, a különféle hátránytényezők összeadódásával és felerősödésével. „Kell egy biztos talaj a kirugáskodáshoz, anélkül nem megy” – summázza keserű tapasztalatait. Érdeemes figyelniük a szóhasználatot: ő nem „kitörésről” beszél. A „kirugáskodásban” bár ugyanúgy benne van a saját erő, a támasztékot a szilárd talaj, a lendületet a motiváltság adja. A feldolgozás egyik kérdése lehetne: hogyan változna meg ez a film, ha ő szolgáltatná a kulcsnarratívát?

Bizonyos élethelyzetekben ugyanis ezek teljesen irreális elvárások: a támaszték egyes emberek számára napi törődést, hosszú tanulási folyamatot jelentene egy biztos szociális hálóval ellátott társadalmi közegben, és itt már rendszerszintű hiányokról van szó. Épp ezért a másik kiválasztott rész, a Hosszúpályiban forgatott *Válaszúton*, megfelelő háttérismerek hiányában, nehéz helyzetbe hozhatja az értelmező befogadót. A narratíva „az etnikai együttélés konfliktuselméleti megközelítésére” épül. A párban járó megkülönböztetés és önelkülönítés, a „mi” és „ők” oppozíciójában való gondolkodás, a szembenállás bemutatása könnyen újratelmezheti a generációról generációra átöröklődő hatalmi viszonyokat. A helyes értelmezés a szerzők szerint „a konfliktusdimenziók pontos elemzésének a függvénye”. A filmben van egy jelenetsor, amelynek formanyelvi megoldásai semmiképp nem az interpretív befogadói attitűdöt váltják ki, hanem a jól ismert, előítéletes mintázatok alkalmazására ösztönöznek. A részközösségek együttélési helyzeteinek részletgazdag bemutatása után egy szegregátumban élő családot ismerhetünk meg. Lakhelyükre a mintaszerű roma nemzetiségű óvoda mulató rendezvényéről „érkezőnk”, a kocsizó kameramozgással felvett, leromlott házak látványa a harsány zene hangjaival alkot függőleges montázst, a romák sztereotip, előítéletes médiareprezentációját idézi fel. A kopasz, szemetes udvaron ácsorgó gyerekhad fogadja a filmkészítőket, akik immár imbolygó, kapkodó (zavart sejtető és keltő) kameramozgással érkeznek a rossz állapotú ház belsejébe, miközben elhaladnak egy férfialak alsóteste mellett, s megérkeznek az elbeszélő anyához, egy hat gyermekét egyedül nevelő asszonyhoz: „Narratívája a kilátástalanság és a tanult tehetetlenség reprezentációja. Körülményei, amint az egyetlen háztartásban élő több mint húsz felnőtt és gyermek környezetének vizuálisan megmutatott kulisszái a fizikai valóságában láttatják az integrációs kihívás nehézségeit.” A „tanult tehetetlenség” fogalmához a szerzők lábjegyzetet fűznek, leíró

szociológiai kategóriaként határozzák meg, amely az egyén vagy csoport megváltoztathatatlan tünő helyzetébe való belenyugását jelenti. Ezt az elméletet Martin Seligman behaviorista pszichológus dolgozta ki 1965-ben, a kognitív pszichológia képviselői később kritikával illették. A problémák ott kezdődnek, amikor a kontextus ismerete nélkül terjesztik ki más területre, mint például az online *Közigazgatási Lexikon* szócikkében: „A szocializáció folyamatában kialakuló beletörődés abba, hogy nem vagyunk saját sorsunk irányítói. (...) A szegénység kultúrájának megértéséhez adhat receptet, ugyanis a szegénység újratermelődéséhez vezet az is, ha valaki nem akar abból kilépni.” A „recept” szó használata ebben az összefüggésben a fentebb említett episztemológiai erőszak megnyilvánulásaként értelmezhető: ezzel segítik hozzá a közigazgatás, belügyek és közoktatás területén majdan dolgozó egyetemisták ezreit a „megfelelő” hozzáállás elsajátításához.⁷

A szerzők által elvárt kritikai tudatosság egyik formája lehet (feltéve, ha a filmet otthon nézzük), ha a képet kimerevítve elmerengünk a falon látható családi portrék bensőségességén, és a saját, nem a filmnyelvileg irányított viszonyunkat alakítjuk ki. A film azonban kíméletlenül tovább pereg, és egy ismeretlen, láthatatlan kontrázó férfihanggal kísért monológ, panaszáradat után felcsendül a harsány mulató, kerítésen száradó ruhák mentén elkísér minket vissza, a még biztonságos térnek felfogható „cigány óvodába”.

Kétlem, hogy a kutatók a fenti lexikonban jelzett, igencsak problémás „recepthez” hasonló értelmezési keretet akartak volna kialakítani, ennek ellentmondana az egész munkásságuk. Az azonban, hogy a film így is hathat, nem kizárható. A tanulmány záró részében ezért megkísérlem felvázolni azokat a lehetőségeket, amelyekkel élve társadalomtudósok, filmkészítők munkáinak társadalmi hatása esetleg más irányt vehet.

A tanulmány elején felidézett eseményen a „kitettség” helyzetének megteremtése zavarba ejtően illik a „fehér megmentői szereptudathoz”. Müllner András így jellemzi ennek filmes konstrukcióját: „A 2005 utáni filmek fehérségképe megváltozott, és a magát rasszistának nem tartó fehér középosztály számára könnyen elutasítható szélsőséges tartalmak és karakterek mellett megjelent a ’jóakaratu’ fehér megmentő alakját előtérbe helyező és annak görbe tükröt tartó filmtípus. A fehér megmentő toposza természetesen könnyű azonosulási mintát kínálhat a fehér középosztály számára, ahogy annak párja, a

fent már bemutatott tanult roma toposza is, és fordítva, a fehér megmentő toposzának mélyén megbújó latens rasszizmus felmutatása annál irritálóbb és provokatívabb a fehér többség számára. A *Háromezer számozott darabot* strukturaló performatív interpellációs kritikai megszólítások a fehér néző felé irányulnak, és a film ezeket egy kortárs művészeti projekt (színházi darab) által megvalósulni látszó ’kitörés’ témájába csomagolja.”

De hogyan lehet ezeket a folyton-folyvást, korszakonként más és más formában felbukkanó szemlélet- és ábrázolásbeli csapdákat elkerülni?

Térjünk vissza kicsit a fentebb említett *AnBlok*k szellemi köréhez és munkásságuk kiteljesedéséhez. Horváth Kata antropológus és Obláth Márton oktatásszociológus ugyanis a szociodráma módszerét alkalmazva építettek fel különféle projekteket, amelyek közös vonása, hogy a kutatást és a reprezentációt olyanfajta cselekvésként gondolták el, amelyben a kutatás / ábrázolás tárgyai aktív szereplők, *részt vesznek* a megváltoztathatatlan tünő társadalmi körülmények átformálásában. A SajátSzínház néven létrehozott online platform sok egyéb fontos tudás mellett egy „tudástár” is tartalmaz, ahol a különféle (cselekvő) kutatástípusokkal ismerkedhetünk meg. „A klasszikusabb interpretatív kutatások mellett megjelennek a kutatás elkötelezettebb formái: a kritikai kutatás, amely a beavatkozások kapcsán azt vizsgálja, hogy azok miként teszik láthatóvá a résztvevők számára az elnyomó rezsimek működését, illetve a transzformatív kutatások, amelyek maguk is elkötelezettek azokban a változásokban, amelyeket a művészeti beavatkozások célul tűznek ki. Ez utóbbiak lehetséges formája az akciókutatás – amikor a kutatás aktív szerepet vállal a beavatkozásban –, a művészetalapú kutatás – amikor a dráma, illetve a színház maga kutatási módszerként működik –, illetve a részvételi kutatás, amely a művészeti akciót kollektív kutatási módszernek tekinti, amely nemcsak a kutató, hanem a többi résztvevő számára is biztosítja a program által felvetett jelenségek szisztematikus megismerésének lehetőségét.”⁸

Ezek legfontosabb forrásait a szintén ebben az *AnBlok*k számban is publikáló Udvarhelyi Tessa kulturális antropológus (Udvarhelyi 2019) által létrehozott Közélet Iskolája kiadványaiban találjuk: *A kutatás felszabadító ereje. A részvételi akciókutatás elmélete és gyakorlata* (Udvarhelyi – Dósa 2015) és *A felszabadítás pedagógiája. A kritikai pedagógia elmélete és gyakorlata*. (Udvarhelyi 2022) Lehet vitatni

⁷ <https://lexikon.uni-nke.hu/szocikk/tanult-tehetetlenség/>

⁸ <http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/>

ennek az elkötelezett vagy aktivista tudománynak a létjogosultságát, azt azonban nem, hogy gyökeresen megváltoztatja a tudástermelés módjait, a minél szélesebb körű társadalmi változás elindítása sokkal fontosabb cél, mint az akadémiai elismerés. Épp ezért nem véletlen talán, hogy mindez Paulo Freire kritikai pedagógiájában gyökerezik. Használják bár a kritikai tudatosság alapfogalmát, ám egészen mást értenek rajta, mint a *Kisvilágok* szerzői a filmelemzési szempontok esetében. Itt ugyanis kulcsmomentum, „amelynek során ’az elnyomott csoport tagjai olyan készségeket alakítanak ki, amelyekkel képesek észlelni az egyenlőtlenségeket legitimként bemutató fennálló ideológiákat és gyakorlatokat, és ezeket le is tudják rombolni a hierarchikus hatalmi viszonyok átalakítására irányuló cselekvéssel’.” (Guishard 2009:89) Vagyis a kritikai tudatosság nem csupán egyfajta felismerés, hanem a kritikai gondolkodás és az aktív cselekvés folyamatainak összessége.” (Udvarhelyi – Dósa 2015:9) Nyilvánvaló, ezekhez a kutatási, oktatási szemléletekhez nem elegendő az az időmennyiség, amennyi alatt általában a forgatások zajlanak, még ha az ismerkedést, a kamera jelenlétéhez szoktatást is beleszámoljuk. Másrészt az előkészítés, a módszertani kidolgozás a mindig változó, egyedi paraméterek figyelembevételével valószínűleg körülményesebb, alaposabb odafigyelést igényel.

Léteznek azonban olyan felsőoktatási műhelyek, ahol a részvételiség több éven át tartó folyamatos érlelése, újabb és újabb szempontok szerinti kipróbálása, beépítése a tanmenetbe, meghozza gyümölcsét.

Haragonics Sára filmkészítő az ELTE Minor Média/Kultúra Kutatóközpont tagjaként egy tanulmányban tekintette át a létező részvételi művészeti módszereket, azok történetét, jelenét, köztük a részvételi filmezést. (Haragonics 2022) (A *Replika* folyóirat tematikus számát Müllner András, a kutatóközpont vezetője szerkesztette, s látta el bevezetővel.) Haragonics így összegzi a módszer főbb jellemzőit: „A részvételi filmezésnek: 1) fókusza a közösségi és a kollaboratív (együttműködésre épülő) munka; 2) kiemelt célcsoportjai a kisebbségi és a marginalizált csoportok; 3) célja az egyéni és csoport fejlődés, pozitív változás, *empowerment* (képesé válás, felhatalmazás); 4) célja továbbá az önkifejezés/önreprezentáció lehetőségének megteremtése (az én/mi és a másik ellentéte és határterületei); 5) szerepe lehet a döntéshozókkal való kommunikációban, ezáltal a közösség képviselői szerepében előrehaladást idézhet elő; 6)

fontos aspektusa a tudásátadás és megosztás, mely szerint közösen értelmezzük a világot és együtt alkotunk; 7) nem elsődleges célja a filmes oktatás; 8) fontos része maga a workshopfolyamat, mely végső produktum nélkül is lehet sikeres.” (Haragonics 2022:108) A Kutatóközpont részeként működő Romakép Műhely egyetemi kurzus / közösségi filmklub, évről-évre műsorára tűz, feldolgoz részvételi projekteket: a számtalan példa közül egyet emelek ki. Haragonics Sára a katalizátorként alkalmazott kamera módszertanát mutatta be több ízben, 2024-ben⁹, és 2025 januárjában. Ez utóbbi összeállítás környezettudatosságra nevelő videóból áll, amelyeket különböző médiaműfajokban (reklám, híradó és a saját találmányú „dafa”: dokumentum-áldokumentum-fikció-animáció) készítettek el a mentorált fiatalok. Az eszköz- és szakértelemhiányt kreativitással pótoló „örömfilmmezők”¹⁰ felszabadultsága nem engedi a hátrányos helyzethez kötődő asszociációk elszabadulását. A cselekvés mint fő motívum (a tartalomban csakúgy, mint a készítésben) könnyen kiterjeszthető (megfelelő folytatással: önképzéssel, mentorálással) az élet különböző területeire az érdekképviseletől az egyéni boldogulásig.

Végezetül még egy példára térek ki, amelynek az elnevezése is szimbolikus. A „fotóhang” részvételi kutatási módszerét (amelyről a fenti kötetben tanulmány is íródott (Oblath – Csoszó – Varga 2022:403–437) egy 2019-es eseményen mutatták be, elemezték.¹¹ A kritikai szemléletű roma-kutatáson nevelkedett olvasónak azonnal felidézi a posztkolonializmus egyik alapszövegét, Gayatri Chakravorty Spivak „Szóra bírható-e az alárendelt?” című írását és annak hatástörténetét, hiszen ez a hatalom és reprezentáció, származás és képviselő kapcsolatát feltáró tanulmány egy szabályos tudományos lavinát indított el annak idején. Különösen akkor tárul fel számunkra ennek az asszociációnak a jelentősége, ha figyelmesen elolvassuk a kutatók egyik módszertani következtetését: „A létrehozott helyi konfiguráció és az alkalmazott munkaformák legfontosabb tapasztalata, hogy a fotóhang alkalmas a több szempontból és szélsőségesen heterogén csoportok bevonására a kutatási folyamatba (amit az tesz lehetővé, hogy rugalmasan kombinálhatók benne az egyéni

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=rDd1n83KNJs>

¹⁰ A rendszerváltozás után alakuló alacsony költségvetésű produkciókat készítő független filmes műhelyekre, pl. a Közgáz Vizuális Brigádra használtuk ezt a kifejezést.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=n9I9wYot1U8>

és csoportos munkaformák), továbbá alkalmas arra, hogy a gyűjtött 'adatok' értelmezése számára belső érvényességet kölcsönözzön (az egyéni vélekedések közös reflexiójának beépítésével a folyamatba)." (Oblath – Csoszó – Varga 2022:424)

A megszólalás szabadsága, a belső érvényesség és a kritikai tudatosság kéz a kézben járnak ezekben a módszerekben. Úgy vélem, a „kitettség” általunk, kutatók által is létrehozott helyzetei sem működésük feltárásában, sem hatásukban nem engedik érvényesülni ezeket a fogalmakat, bármennyire is áttatjuk magunkat ezekkel a reményekkel.

Beck Zoltán irodalmár (jelen összeállítás egyik szerzője) ezzel a címmel indítja a *Megszólalás üres helye* c. tanulmánykötetének egyik fontos fejezetét: „Végre megszólalni. 'Kodé phengyom szár Tu muto szán'". „Mondtam, hogy néma.” A romani nyelvű idézet Lakatos Menyhértől a hetvenes évekből származik. A megszólalás és a némaság, a hangot adás és visszabeszélés formái korszakonként változnak, újabb és újabb kihívások elé állítva tudósokat, kutatókat, oktatókat, művészeket. Hogyan tudunk legjobban megfelelni ezeknek a kihívásoknak? A válaszokat talán újabb kérdések sorával kell *közösen* megtalálnunk, mint ahogyan itt, most, ebben a kötetben megkaptuk rá a lehetőséget.

Felhasznált irodalom

- AnBlok* Közéleti Tudományos Magazin két egymást követő száma (2010/4. és 2011/5.) „Cigányozás” és „Akció/kutatás
- Bársony Katalin 2015 Media, power and strategies (Shaping Attitudes towards Roma through the European Mass Media). *Romológia* 2015. tavasz III. évf. 8. szám, 80–88.
- Beck Zoltán 2003 *A lehetséges cigány irodalom*, PTE BTK Romológia Tanszék.
- Beck Zoltán 2015 Előszó. *Romológia* 2015. tavasz III. évf. 8. szám, 5–9.
- Beck Zoltán 2020 *A megszólalás üres helye – Romológiáról és más dolgokról*. Napvilág Kiadó Kft.
- Biczó Gábor – Soós Zsolt – Szabó Henriett 2022 *Kisvilágok. Kelet-magyarországi települések kortárs társadalmi folyamatai és dokumentumfilmes ábrázolása*. Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Gyógypedagógiai Kar, Hajdúböszörmény.
- Böröcz József 2022 „Eurofehér” góg és „piszkosfehér” sérelemérzet a „rassz” Európában. *Replika*, 2022 (125): 129–150.
- Dunajeva, Jekatyerina 2018 Power Hierarchies between the Researcher and Informants: Critical Observations during Fieldwork in a Roma Settlement. *Critical Romani Studies*, Volume 1, Number 2 2018:124–144
- Feischmidt Margit (szerk.) 2010 *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom*. Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet.
- Fremlova, Lucie 2018 Non-Roma Researcher Positionality and Reflexivity: Queer(y)ing One's Own Privilege. *Critical Romani Studies*, Volume 1, Number 2 2018:98–124.
- Füzi Izabella – Török Ervin (szerk.) 2024. *Aper-túra* 2024. Tavasz XIX. évf. 3. szám
- Hancock, Ian 2010 Talking back. In *Danger! Educated Gypsy: Selected Essays*. Szerk. Dileep Karanth. Hertfordshire, University of Hertfordshire Press, 38–43.
- Junghaus Tímea 2011 A fehérség kritikai kutatása (Critical Whiteness Studies) I-II. *Tranzitblog*, http://tranzitblog.hu/a-feherseg-kritikai-kutatasa-critical-whiteness-studies_i/
- Junghaus 2015 Opposition is not Enough. The Role of Roma Art in Contemporary Constallation. *Romológia* 2015. tavasz III. évf. 8. szám, 59–66.
- Kóczé Angéla 2014 A rasszista tekintet és beszédmod által konstruált roma férfi és női testek a médiában. *Apertúra*, 2014. nyár-ősz. <https://www.apertura.hu/2014/nyar-osz/kocze-a-rasszista-tekitet-es-beszedmod-altal-konstrualt-roma-ferfi-es-noi-testek-a-mediaban/>
- Mirga-Kruszelnicka, A. 2018 Challenging Anti-gypsyism in Academia: The Role of Romani Scholars. *Critical Romani Studies*, 1(1), 8–28.
- Müllner András 2015 Nézetek és eltérések (Néhány gondolat az [ön]reprezentációról és más törölt fogalmakról). *Romológia* 2015. tavasz III. évf. 8. szám, 47–59.
- Müllner András (szerk.) 2023. *Apertúra* 2023. Nyár XIII. évf. 4. szám „Az érintettség mozgóképes elbeszélései”
- Müllner András 2024 Tudás, hatalom, mit főztél? Gondolatok az identitáspolitiká elévülhetetlenségéről a Háromezer számozott darab kapcsán. *Apertúra*, 2024. tavasz. <https://www.apertura.hu/2024/tavasz/mullner-tudas-hatalom-mit-foztel-gondolatok-az-identitaspolitika-elevulhetetlensegerol-a-haromezer-szamozott-darab-kapcsan/>

- Nichols, Bill 2009 A dokumentumfilm típusai. *Metropolis*, XIII/ 4. 20–41.
- Oblath Márton – Csoszó Gabriella – Varga Attila 2022 A fotóhang mint részvételi kutatási módszer, In Udvarhelyi Éva Tessza (szerk.) 2022 *A felszabadítás pedagógiája. A kritikai pedagógia elmélete és gyakorlata*, Közélet Iskolája 403–437, Budapest.
- Pócsik Andrea 2010 *Megfigyelő tekintetek. A magyarországi romák ábrázolása a kortárs antropológiai filmelméletek tükrében*, In Feischmidt Margit (szerk.) *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom* 407–419. Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet.
- Pócsik Andrea 2015 „Második tekintetek” (Szélgjegyzet a kulturális reprezentációs elméletekhez). Talált filmek installálása, inszenázása. *Romológia* 2015. tavasz III. évf. 8. szám, 30–47.
- Pócsik Andrea 2017 *A romakép (an)archeológiája*. Gondolat Kiadó.
- Pulay Gergő 2010 Az etnicitás láthatóvá tétele. Roma előadók kulturális politikája Budapesten, In Feischmidt Margit (szerk.) *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom* 351–367. Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet.
- Silverman, Carol 2018 From Reflexivity to Collaboration: Changing Roles of a Non-Romani Scholar, Activist, and Performer. *Critical Romani Studies*, Volume 1, Number 2, 76–98.
- Smith, E. - Mackie, D.: *Szociálpszichológia*, Osiris, Budapest, 2002, 165–168.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Szóra bírható-e az alárendelt? *Helikon*, 42. évfolyam, 1. szám, 1996, 450–483.
- Stóhr Lóránt 2019 *Személyesség, jelenlét, narrativitás. Paradigmaváltás a kortárs magyar dokumentumfilmekben*. Gondolat Kiadó.
- Szabó Henriett 2023 Az AntRom Filmműhely módszere: a „köztes kitettség” láthatóvá tétele és a témával kapcsolatos párbeszéd támogatása. *Apertúra*, 2023. nyár. <https://www.apertura.hu/2023/nyar/szabo-az-antrom-filmmuhely-modszere-a-koztes-kitettseg-lathatova-tetele-es-a-temaval-kapcsolatos-parbeszed-tamogatasal>
- Szuhay Péter 2010 Ki beszél? Cigány/ roma reprezentáció a képző- és fotóművészetben, In Feischmidt Margit (szerk.) *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom* 367–392. Gondolat – MTA Kisebbségkutató Intézet.
- Szuhay Péter (szerk.) 2013 *Távolodó világaink. A cigány-magyar együttélés változatainak vizsgálata*. Cigány néprajzi tanulmányok 16. Magyar Néprajzi Társaság, Budapest.
- Udvarhelyi Éva Tessza 2011 Együtt kutatunk. Kutatás és aktivizmus Magyarországon hajléktalan emberekkel. *AnBlokK* Közéleti és tudományos magazin, 2011/5. szám, 86–88.
- Udvarhelyi Éva Tessza – Dósa Mariann (szerk.) 2019 *A kutatás felszabadító ereje. A részvételi akciókutatás elmélete és gyakorlata*. Napvilág Kiadó – Közélet Iskolája.
- Udvarhelyi Éva Tessza (szerk.) 2022 *A felszabadítás pedagógiája. A kritikai pedagógia elmélete és gyakorlata*. Közélet Iskolája, Budapest.