

A kulturális idegenség ábrázolása mint az etnográfiai szöveg és mozgókép közös kihívása

Absztrakt

A dolgozat hasonló nehézségeket képviselő gyakorlatokként körvonalazza a kulturális idegenség mozgóképes, illetve az etnográfiai textusokban megvalósuló ábrázolásának egyes kérdéseit. Szerzője arra tesz javaslatot, hogy a kulturálisan eltérő filmes megjelenítését és az antropológiai, etnográfiai szövegek idegenábrázolását egyaránt reprezentációs feladatként értelmezzük, s ennek alapján, összerendezésüket mindkettőre érvényes törekvések mentén látszik célszerűnek kibontani. Mindazonáltal a szöveg nem vállalkozik többre néhány, a további megfontolásokat segítő részprobléma felvetésénél, valamint az ezek kidolgozásakor alkalmazható szempontok ajánlásánál. Az írás célja, hogy egy összetett, megoldásra váró problémakört azonosítson, illetve annak kihívásaira irányítsa a figyelmet.

Szerző

Juhász Péter 2005-ben végzett a Berzsenyi Dániel Főiskolán, művelődésszervező szakon, mozgókép-szakirányon. 2009-ben kulturális antropológus (BA) képesítést szerzett a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézetében. Jelenleg ugyanott kulturális antropológus (MA) szakos hallgató. Érdeklődési területe a játékfilm és az antropológia kapcsolata, különös tekintettel a kulturális másság megjelenítésének problémáira. Elérhetőség: juhasz.peter@yahoo.com

A kulturális idegenség ábrázolása mint az etnográfiai szöveg és mozgókép közös kihívása

Ebben a dolgozatban a kulturális idegenség ábrázolásának összetett kérdésével foglalkozom. Írásommal az a célom, hogy az idegenség mozgóképi megjelenítése kapcsán felmerülő nehézségek egy részét megfogalmazzam, és összevessem azokat az etnográfiai-antropológiai írásokat érintő elméleti kihívásokkal. A filmi idegenábrázolás problematikáját az etnográfiai szöveget ért kritikák felhasználásával világítom meg. Munkámban az összehasonlítás lehetőségeit kívánom vázolni: szempontokat javaslok, melyek alkalmazásával véleményem szerint lépéseket tehetünk egy általánosabb érvényű, filmre és szövegre is alkalmazható modell felállításának irányába. Gondolatmenetem a vizuális antropológiának azon törekvéséhez csatlakozik, mely a társadalmak médiumhasználatának megértésére törekszik. A kortárs antropológiai gondolkodásnak az etnográfiai szövegeket érintő (az irodalomelméletre támaszkodó) kritikáival is élek. ^[1]

A kulturális idegenség ábrázolásának problémája a kulturális antropológiához is sorolható komplex kérdéskör, melynek kapcsán két nagy, a gyakorlatban egymásba fonódó (és tudománytörténetileg is értelmezhető) szintet határozhatunk meg. Az egyik hagyományosan *módszertani kategóriának* nevezhető. Ezt azért tartottam lényegesnek kiemelni, mert az antropológia a Malinowski nevével jelzett, közvetlen terepgyakorlat kanonizálásával adta meg a kulturális idegenség megtapasztalásának és szisztematikus megértésének kulcsát. Az idegenség ábrázolásának másik vetülete az ábrázolásban, a kulturális idegenség – terepmunkára épülő – *reprezentálásában* rejlik. Azt állítom, hogy a kulturális idegenség reprezentációjának kritikája is ugyanazokat a kérdésfeltevéseket takarja, mint amelyek az idegenség mozgóképes ábrázolásánál jelentkeznek. Az antropológiai monográfiák és beszámolók reprezentációs autoritását meglátásom szerint a kulturális idegenség mozgóképes reprezentációjánál is érzékelhető kihívások tették idézőjelbe. Ennek a dolgozatnak nem csupán párhuzamosságok vagy analógiák vázolása a célja, hanem az is, hogy felhívja a figyelmet egy elméleti úton belátható problémára, s megközelítéseket ajánljon annak további kimunkálására. Gondolati csomópontok kijelölésére, s nem minden kétséget kizáró feleletekre vállalkozom.

1. Az idegen megtapasztalása

Elsőként szeretnék röviden említeni néhány olyan momentumot, melyekkel a kulturálisan idegen

megtapasztalása kapcsán találkozunk, s számolnunk kell azokkal, ha a kulturális idegenséggel való közvetett találkozást – esetünkben ez az idegenről szóló textusok révén és a képi formák befogadásával valósul meg – analitikusan kívánjuk szemlélni.

1.1. A percepció kulturális függéséről

Műalkotások, szobrok, festmények, képek értelmezésénél és az értelmezésről szóló vitában is mindig jelentkezik egy, gyakran „mélyebbnek” tekintett szint, a formák, színek, térbeli idomok, síkfelületre vetített képek termélységének, körvonalainak stb. érzékelési szintje. Nincs egységes álláspont abban a kérdésben, hol húzódik a határ a befogadói oldalon az érzékelés és a (tudatos) értelmezés között, az elemi ingerek és formák percepciója mennyiben gyakorol hatást a befogadó későbbi (mű)értelmezésére. „Nem könnyű elkülöníteni az észlelést és megismerést” [2], de épp ezért lehet ez kiindulási pont a nézőt a film befogadásában aktív szereplőnek tételező kognitív elméletek és a befogadói oldal különbözőségére fókuszáló elgondolások számára.

Ebből a szerteágazó kérdéskörből engem most az érdekel, hogy amit – akár írott, akár képi – textusok értelmezésének tekintünk, az éppúgy egy kulturálisan meghatározott gyakorlatot takar, s nem vélelmezhető egységes diszpozíciója az eltérő társadalmi berendezkedésekben. Műalkotások értelmezésének vizsgálatakor felesleges erre a – nevezzük „eleminek” – szintre transzponálni kutakodásainkat, azt számba venni, „hogyan egy autó képének a felismerése mennyire értelmezés kérdése. Nyilvánvalóan az, de az is nyilvánvaló, hogy bizonyos alapvető értelmezési sémák reflexszerűen és evidensen működnek egy adott kultúrkör felnőtt tagjai számára (...)... főleg az ‘értelmezettiségről’ beszélünk elementáris ingerek esetében, amelyekkel kapcsolatban tudható, hogy a befogadók mindegyikénél jelen vannak.” [3] Hozzá kell tenni, hogy ez a kitétel nem arra vonatkozik, hogy egy adott kultúra tagjai számára azonos séma szerint észlelt alakzatok abban a vonatkoztatási rendszerben a legkisebb, tovább nem osztható egységeknek felelnek meg. (Egy autó észlelt képe bontható tovább színekre, formákra, alakzatokra.) Inkább arra, hogy a kultúrában részt vevők számára az észlelet tárgyai olyan mélységben rögzült sémáknak feleltethetők meg, amelyek kapcsán az észlelet hozzávetőleges azonosságát feltételezhetjük (azonos körülmények között). Egy autót autónak fogunk észlelni akkor is, ha például olyan művészi kommunikációval találkozunk, amelyben az észlelet tárgyára többlet- vagy metaforikus tartalmak rakódnak.



*Bohóc indiánfejdísszel vagy indián
bohócfestéssel?*

Az érzékelés fiziológiája bár alapvetően azonos módon épülhet fel az emberi faj egyedei esetében, egy „archaikus” percepció által megalapozott, majd mozgósított sémák ettől függetlenül eltérők (lehetnek) kultúránként, míg kultúrán belül nagyjából azonosnak tekinthetők. Bár ezzel a „mi” kultúránk számára megragadhatóbbá tesszük a vizuális szövegek tartalmának befogadását, egyúttal el is távolítjuk azokat más kultúrák perceptuális kontextusától. Ez történik a tudatos esztétikai tevékenységek során is: adott kultúrában előállított képi vagy írott szövegek már az előállításuk tényével rákérdeznek a más kultúráról való közvetítés sikerességére, ami különösen azokban a vállalkozásokban okoz ismeretelméleti válságot, melyek épp a másikról való közvetítést és reprezentációt tűzik ki céljukként. A képek „olvasási” képességének különbözősége – még ha ezzel a kifejezéssel nem is fedhető le teljesen a képek befogadásának folyamata ^[4] – kultúránként eltérő lehet, egyszerű alakzatok vagy ábrák esetében is. ^[5]

A képre irányuló elméleti megközelítések némelyike a kultúrafüggetlen analitikus modellek felállítását tűzi ki célul. A kulturális sokszínűség ilyen „redukcióját”, visszafejtését, vélt közös, a diverzitás alatt rejtőző tartópillérekre olyan egyszerű fizikai antropológiai alapigazságok ihlették, mint például az ember arcjátékkal történő érzelmkifejezésének egységessége. Itt azonban különbséget kell tenni a kifejezés egysége és az értelmezések *lehetséges* pluralitása között. ^[6] Ugyanezért van nehéz helyzetben például a kommunikációelmélet, amikor diszciplínaként fogalmazza meg igényét az emberi kommunikáció egységes szabályrendszerének felállítására vagy kultúrafüggetlen jeltipológia megalkotására. ^[7] A jelen írásban vázolt problémát nem lehet kitüntetetten ebből az alapállásból vizsgálni, noha az irodalmi és képi textusok kommunikációelméleti vizsgálatának hatalmas apparátusa van. Például a jeltudomány jelentősége tagadhatatlan az egyes kulturális sajátosságok megértésében, utalok itt a Geertz-féle interpretatív antropológiára vagy Turner rítuselemzéseire. Geertz felfogásában több helyen is visszaköszön az értéksemleges, adott kultúrára adaptált szemiotikai elemzés mint az (olykor kultúrán belül is) eltérő jelentéseket indukáló társadalmi gyakorlatok megértésének kulcsa. ^[8] A képolvasási

készséggel kapcsolatos egyéni eltérések, a jelek értelmezése, elsősorban a konkrét textus egy kultúra tagjai körében zajló befogadásakor érdekesek. Például egy (idegen)szöveg készítője élhet olyan szövegalkotási módokkal, hogy a szöveg értelmezése speciális vagy rendkívüli intellektuális felkészültség birtokában lehetséges csak a befogadó részéről, más értelmezések megfogalmazásához viszont nincs szükség ilyenre. Ezért irányítsuk most figyelmünket konkrét, az idegenről szóló textusok tudatosítható és verbalizálható szintjére.

1.2. A befogadói értelmezések elsőbbségéről

A befogadói oldalon keletkező jelentés feltárása hatásfeltárást (is) jelent, de nem okvetlenül a szövegek indukálta emocionális állapotok vizsgálatát. A befogadókban keltett jelentések különbözősége – így a kulturális idegenről szóló *reprezentációk interpretációja* – az egyik legfontosabb közös nevező az írott és képi „idegentextusok” szinonim kezelésében. E jelentésolvasatokban nemcsak a hatás megértése, hanem az anticipálható közös értelmezési mező felállítása is fontos. Amíg például az iskolarendszerű képzés egyik lényeges intézményi feladata egy kodifikált diskurzus folytatása és átörökítési lehetőségének elültetése a kijelölt textusokról, addig ezen a kereteken túllépve, mód van arra, hogy a befogadói értelmezések diverzitásának okaira és kulturális kontextusára is rákérdezzünk.

A befogadó irányából közelítve azt az állítást fogalmazom meg, hogy az ábrázoltnak kulturális idegenként való felismertetése a befogadóban nincs eleve kódolva sem az etnográfiai írásban, sem a mozgóképben. Még az sincs kódolva. Sem a mozgóképek, sem az irodalmi alkotások (inkluzíve az etnográfiai szövegek) nem rendelkeznek olyan képességgel, amely megadná számukra a kulturális idegenség ábrázolásának totális sikerességét. „Sikeresség” alatt azt értem, hogy az adott kultúrát (tagjait, gondolkodásmódját, világról vallott nézeteit, eszközeit, képzőművészeti tárgyait, közlekedési járműveit, s mindezeknek adott kultúrában fellelhető jelentéstartalmait) arra tökéletesen jellemző fogalom- és jelentéskészlettel, tükröző, ún. *émikus* módon adja vissza. Nincs olyan attribútum, amit ennek eszközeként tudnánk azonosítani sem az egyik, sem a másik médium esetében, a befogadói közreműködés nélkülözhetetlensége miatt – radikális álláspontot elfoglalva – pedig nem tekinthetjük eszköznek magukat a médiumokat sem.

Nem pusztán a reprezentáció mikéntje az érdekes, hanem annak belátása is, hogy az adott textusban észlelt tárgyakkal és kijelentésekkel idegenként való *interpretálása* a befogadó részéről aktív közreműködői tevékenységet feltételez. Nem a kulturális archeológiai anyag reprodukciójáról van szó, hanem arról, hogy az idegenfilmben és szövegben fellelhető idegenség a befogadói oldalon konstruálódik meg. E tekintetben nincs különbség az etnográfiai szöveg és a fikciós játékfilm vagy antropológiai (dokumentum)film tekintetében, ha esetleg gyűjtőfogalmakat (annak gondolt képződményeket) akarunk használni a szóba hozott textustípusok megjelölésére. A textusok belső idegenkijelölő mechanizmusa a reprezentálás alkotóelemeinek alapvető(bb) sajátosságaira vonatkozhat. Ez a – jelen munkában elnagyoltan leírt – elv nemcsak a kulturálisan idegen, hanem bármilyen írott és mozgóképi reprezentáció kezelésére is kiterjeszthető,

amennyiben az így kapott következtetéseket nem keverjük össze a film vagy szöveg feltételezett, ám erősen kontextus-függő „üzenetének” megértésére irányuló eljárással. Tulajdonképpen egy ismeretelméleti probléma merül fel az idegen azonosítására vonatkozóan.



Dogon férfi

Az idegenség valamiféle „ős-entitásként” való bemutatása egyre nehezebb az előképekkel és (potenciálisan) óriási áthagyományozott ismeretanyaggal rendelkező befogadók esetében. ^[9] A filmi és írott reprezentációnál is hiányoznak a reflexek, amelyek révén a befogadó reakciója rácsodálkozásként, „zsigerből” jövően jelentkezne a befogadás pillanatában, miként századokkal korábban, az első találkozásokat megelőző utazóknál jelentkezhettek. ^[10] Az előképek és kognitív sémák kijelölte vonatkoztatási pontok a „teljes újszerűség” élményét felülírják, noha – a tárgyi ismeret adekvát *hiányában* – a helyes azonosítást (például maszájt a maszájjal, dogont a dogonnal) nem garantálják. Nem arról van szó, hogy ezek a kognitív sémák (és pszichológiájuk) régen nem voltak, mostanra pedig „egyszer csak lettek”. ^[11] Hanem arról, hogy az írott és verbális textusok révén, és elsősorban azoknak köszönhetően kultúra(i)nkból eltűnik az idegenség teljesen újszerűként való tapasztalása. „Bármit is jelentsen a képi fordulat, annak világosnak kell lennie, hogy nem jelent visszatérést a reprezentáció naiv, mimetikus elméleteihez, vagy a képi ‘jelenlét’ újabb metafizikájához. Sokkal inkább a kép posztlingvisztikai, posztsemiotikai újrafelfedezéséről van szó, amelynek során a vizualitás, az apparátus, a diskurzus, a test és a figuralitás komplex összjátékaként tekintünk a képre. (...) A legfontosabb azonban annak belátása, hogy miközben a képi reprezentáció problémája mindig is élő volt, most már megkerülhetetlenül és soha nem látott erővel nehezedik rá a kultúra minden rétegére a legkifinomultabb filozófiai spekulációktól a tömegmédia legközönségesebb termékeiig.” ^[12] Természetesen az idegenről szóló „képeket közvetítő médium ez esetben a nyelv”, mondja Belting. ^[13] (Hozzátehetjük, hogy Wittgenstein – időben jóval korábban – már a képi hatások beszüremkedésétől kívánta óvni a nyelvet.) „A képek esetében még várat magára egy, a nyelvi argumentációhoz hasonlóképpen kidolgozott érvelés”. ^[14] Ezzel egybevág Mitchell megállapítása: „Széleskörű, interdiszciplináris kritikára lesz szükség, amely számításba vesz olyan párhuzamos erőfeszítéseket is, mint *a filmtudomány kitartó küzdelme, hogy eljusson a képi és a nyelvi modellek közötti adekvát közvetítéshez*, és hogy elhelyezze a film médiumát a vizuális kultúra tágabb kontextusán belül.” [kiemelés tőlem] ^[15]

Végső soron éppen a vizuális kultúra globalizálódása miatt szükséges az idegenről való mozgóképes ábrázolás és az idegenség hagyományos bemutatási stratégiáinak együttes újragondolása. Ebben a vizuális kultúrában az egységesülés és uniformizálódás, a piktogramok „nemzetköziesedéséről” ^[16] a filmnyelv (látszólagos) univerzalitásáig érnek a változások. A határok elmosódnak az idegen és a saját reprezentációja között. Ez magával hozza az idegenről szóló vizuális illetve nyelvi reprezentáció technikáinak bizonyos fokú egységesülését is, bár álláspontom szerint a jelen kérdései elsősorban a reprezentációk sikerére, a megbízhatóságra irányulnak. A kulturális idegenre vonatkozó diskurzusok résztvevőit és befogadóit továbbra sem úgy kell elképzelnünk, mint olyan személyeket vagy csoportosulásokat, akik „áldozatul estek” a *másra* vonatkozó reprezentációs sémák standardjainak. A befogadók viselkedése még a különben szintén változékony diszkurzusok rendszeréhez képest is egymáshoz képest különböző marad.

1.3. Mozgóképek és etnográfiai textus erőtlenségéről

A kulturális másság írott és képi ábrázolása *általános* reprezentációs problémaként is jelentkezik. Térjünk vissza ahhoz, hogy az írott textus és a képi ábrázolás sem rendelkezik olyan eleve adott sajátossággal, mely biztosítaná számára a totális tükrözés, a teljes reprezentáció sikerét. Ha viszont a reprezentáció a befogadói megértésre utalt, a reprezentáció és reprezentált közötti viszony milyensége csak akkor lehet releváns kérdés, ha megelőlegezzük, hogy a befogadói oldalon mindig egységes módon csapódnak le az egyes reprezentációs műveletek eredményei. Ez azonban nincs így. Ha az idegenről szóló textualizációt annak társadalmi rendszerében tekintjük, aki létrehozta azt, a textusokkal együtt nem találunk olyan jelenlévő, médiumspecifikus jellemzőt, amely a szociokulturálisan determinált, de alkotó módon közreműködő befogadó nélkül képes lenne visszaadni azt a másságot, amire vonatkozik. Ilyen vonással egyik textustípus sem bír, és ez az ontológiai sajátosság közös bennük. Például az etnográfiai textusok esetében sok elemzés foglalkozik azzal, hogy az idegenről szóló leírások milyen irodalmi-stilisztikai terhelésekkel bírnak, hogyan tükrözik a kutató saját interpretációját vagy önkéntelen etnocentrizmusát (és azt, hogy ebből milyen problémák származhatnak a kutatott idegen megjelenítésére vonatkozóan).^[17]

Sem a film, sem az etnográfiai szöveg médiumként nem rendelkezik olyan potenciállal, hogy az abban színre lépő textusok befogadójuk aktivitása nélkül képesek legyenek a textus tartalmát idegennek minősíteni. A referencialitás létrejöttéhez a textussal találkozó közreműködése szükséges. Ricoeur egyértelművé teszi: „A szöveg nem referencia nélküli; pontosan az olvasásnak mint értelmezésnek lesz feladata megvalósítani a referenciát”.^[18] Nem az a kérdés, hogy a textuson *belül* léteznek-e olyan jelölések, melyek az ábrázoltat vagy annak egy részét idegennek aposztrofálják. Ilyen jelölések kétségkívül vannak. Az etnográfiai szövegen *belül* megítélésem szerint jellegzetes stratégiája ennek, ha az etnográfus számunkra is ismerősnek tetsző megfigyelésekből és azok leírásából, a hozzá szőtt értelmezés révén megteremti az idegent, amit rögvest le is fordít. Tehát három műveletet végez el a szövegben: leír – idegenként értelmezi a leírtat – az értelmezés műveletével egyúttal fordít, interpretál is. Mintegy megerősíti a befogadót abban, hogy ha a leírtak tárgyi vagy rituális valóságukban mégsem tűntek teljesen idegennek, akkor a befogadói értelmezés helyes. Az idegen mindkét szövegtípus esetében a befogadóhoz képest létrehozott distanciában jelenik meg, e distanciát az idegenről szóló képi és írott szövegek – paradox módon – egyszerre hozzák létre és szüntetik meg. Ezért valósulhat meg a szöveg befogadása során egy duális művelet, ami a kulturális másság szövegbeli létrehozásával szinkron módon implikálja az idegen-észlelet feldolgozását: „A megért-értelmez kettőssében a megértés szolgáltatja az alapot, az ismeretlen pszichizmus jeleken keresztül való megismerését; s az értelmezés hordozza a tárgyiasítás fokát.”^[19] Ez a kettősség szükséges a (közvetett, szövegen keresztüli) idegentapasztalat létrejöttéhez.

Ami miatt szigorú leírás/megmutatás alapján is (itt még nem beszélünk értelmezésről) idegenként azonosítjuk az idegent, rögzült előképeinktől, mentális sémáinktól függ (ugyanígy az is, hogy pusztán leírás/megmutatás alapján, nem szükségszerűen idegenészlelet fog előállni). Az idegen azonosítására vonatkozó kulturális eltérések és az eltérések társadalmi kodifikációi széles körben elterjedtek, hatásuk a globalizációs folyamatok miatt is erősödik. Ezzel magyarázható az, hogy az antropológiai értelemdadás számára potenciálisan idegent nem tekintjük feltétlenül idegennek egyszerű textusbeli kijelentések hatására. Ám sem az etnográfiai textusnak, sem a mozgóképnek nincs olyan tulajdonsága, amely a megjelenítés módjától és tartalmától függetlenül garantálná az idegenészleletet. Ideális esetben kizárólag a befogadói oldalon múlik az, hogy mit és milyen mértékben lát idegennek. A „milyen mértékben” megfogalmazás pontatlan, de egyelőre nem találtam jobbat. Afféle indikátorként tudom elképzelni, kidolgozásával esetleg vizsgálhatnánk azt, hogy az idegen-szöveg elvi kategóriaként tekintett leíró/megmutató típusaiban vagy részeiben hogyan történik az idegen azonosítása. Az idegenség pontos azonosítása olyan feltételeket követel meg, amelyekkel a film és a szöveg nem rendelkezik magától értetődően. A két médium termékei csakis belső, tartalmi megoldásaikkal képesek megnevezni az idegent. Megismételhető, amit a képekről való beszédmód és a képek „eluralkodása” kapcsán már jeleztem: képekről beszélni egyre nehezebb más képekre való – akár önkéntelenül is végbemenő -, nyelvi eszközökkel megvalósított reflexió nélkül.

1.4. Az idegen és a saját világ valóságai mint diszkurzív gyakorlatok

Ez az elméleti kérdés a gyakorlatban ritkán jelenik meg „vegytiszta” formában. Valójában a médiumhasználat társadalmilag formalizált keretei *előre közlik* a befogadóval, hogy kulturálisan idegenre számíthat. Megint az idegenszövegek társadalmi meghatározottságára kell helyezni a hangsúlyt. Egyelőre annyit lehet megállapítani – elvi gondolat kísérletként -, hogy a fiziológia szintjén egy bizonyos ponton idegennek érzékelhetek egy bennszülött afrikai harcost (tőlem eltérő, humanoid fekete figura, esetleg szokatlan színes kiegészítésekkel, a leírás/megjelenítés szintjétől függően *látom* magam előtt), de nincs tisztázva, hogy vannak-e olyan, az egyes textusok belső sajátosságaitól független jellemzők, amelyek biztosítanak a befogadóban az idegen észleletének létrejöttét.

Az idegent a róla szóló textusok (a megmutatás, leírás, fordítás műveleteivel) megnevezik, s létrehozzák reprezentáción alapuló konszenzuális-diszkurzív valóságukat. A diskurzuselemzés szemléletként és módszerként, „*valóságteremtő gyakorlatként*”^[20] tekinti a szövegek társadalmi előállítását. Így a megnevezésen túl, a textusok diskurzusindító feladatot is elvégeznek. E diskurzusokban olyan gyakorlat is megvalósul, ami révén a kulturálisan idegen „helyes”, „szakszerű” olvasatának lehetőségei kimunkálódnak, párhuzamosan azzal, hol helyezzük el az idegent a „mi”-t origóul választó koordináta-rendszerben. Sőt, az idegent ábrázoló és bemutató textusok jelentéseinek meghatározásában, azok helytállóságában és a jelentéseknek az idegenhez való visszacsatolásában is kialakul egy viszonylagos konszenzus, ami ismét antropológiai leírás és

mozgókép közös vonása.

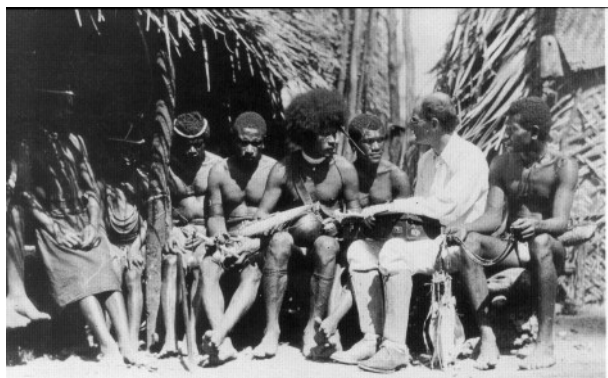
Ez a momentum az antropológiában régóta jelen lévő problémát takar, még hozzá az egész tudományágat érintő reprezentációs kérdéskört. Az idegennel való találkozás néhány évszázaddal ezelőtt még nyújthatta a rácsodálkozás élményét az akkori utazónak, de az etnográfus jó ideje már abban a paradox helyzetben van, hogy tárgya megnevezésének pillanatában már el is veszíti azt, olykor szó szerinti értelemben, de metaforikusan mindenképp. A problémának több aspektusa van: „Az idegen kultúrák nyomába szegődő antropológus vagy vágyképeket kerget, amiket aztán fotográfiákon talál meg – mint Leiris -, vagy az elveszett egzotikum töredékeit rakosgatja össze – mint Lévi-Strauss -, esetleg a kultúrák eredeti homogenitását siratja, amit aztán monográfiájában mégis sikeresen rekonstruál – mint Malinowski -, ami végső soron arról az alapvető, az antropológiát jellemző ellentmondásról árulkodik, amely a ténylegesen megtalált idegen kultúrák és az ezekre vonatkozó képek között feszül.” [21] Az etnográfus és a filmkészítő által előállított textus kapcsán, a befogadók részéről megtörténik egy önkéntelen összevetés a látottak-olvasottak vonatkozásában a tárgyra vonatkozó előzetes tudásukkal és feltételezéseikkel, elképzeléseikkel. S bár az antropológiai írás és az antropológiai film látszólag behozhatatlan előnnyel rendelkezik a művészi jellegű idegenközvetítéssel szemben – a „módszerrel jártam ott” hitele ez az előny a technikai reprezentáció perfekcionizmusával szemben, hiszen a fikciós film készítője is „járhat ott” azon a terepen, melyet filmjében megjelenít -, az antropológiában jelentkező reprezentációs válság rávilágít a kettő összevetésének fontosságára.

1.5. Közelítés és távolítás: az idegenábrázolás dualitása

Ahogy kifejtettem, a film és az írás közül egyik sem bír a reprezentáció specifikumának számító eszközzel, mivel a reprezentáció eredménye a befogadónál csapódik le. Némi iróniával élve, a film ábrázolási pályafutásának eddigi legnagyobb, történelmi jelentőségű sikerét akkor aratta, amikor a filmtörténet első nyilvános mozgókép vetítésén a nézők a közeledő vonat képének hatására riadtan fölugráltak helyeikről. A kitüntetett pillanat eseményei (az első mozielőadás) sokkal többet takarnak bármely későbbi mozielőadás közjátékaiból, hiszen itt a nézők a közeledő vonat hatására fizikailag távolodni kezdtek a filmtől.

Hadd alkalmazzak e ponton egy olyan modell jellegű, alapvetően bináris struktúrára épülő metaforát, amely a reprezentáció alanyainak – esetünkben az idegennek – megjelenítésére a „közelítés” és „távolítás” dinamikusnak tételezett viszonyát használja. Az elképzelést Duló Károly fejtette ki, [22] és a filmes vonatkozáson túlmenően, számos egyéb példával igazolja. Számomra most nem releváns kérdés, hogy ezt a modellt vissza lehetne-e vezetni a strukturalizmusnak arra a binaritáson nyugvó logikájára vagy válfajára, amit Lévi-Strauss nevével szokás összekapcsolni. Nem is az, „valódi” magyarázó elvet kínál-e a metaforán túlmenően, vagy „csak” a bináris logika ügyes és szemléletes alkalmazását, ha van egyáltalán különbség a kettő között. A hangsúly a „közelítés” és „távolítás” egymást feltételező viszonyán van: *„Amikor tehát – jól meghatározott eljárásokkal – eltávolítjuk a tudományos képet valóságos mintájától azzal, hogy a jelenségnek kiemeljük a vizsgálat szempontjából lényeges elemeit, a lényegtelenektől viszont eltekintünk, és létrehozunk egy modellt, az általánosítás révén előállhat, hogy olyan összefüggérendszerre lelünk, amely egészen más természetű*

jelenségekre is jellemzőnek bizonyul. Az ilyen modell azonban mindig csak közelítés, sohasem a valóság pontos mása.” [23]



Bronisław Malinowski és melanéz vendéglátói

Az etnográfiai textusok gyakorlatának közelítésre és távolításra, mint súlyponti fogalmakra helyezett vizsgálata nem véletlen. A Malinowski terepkutatására épülő munkájában megjelenő, a kutatóról és a bennszülöttekről készült fotók kimutathatóan „paradigmatikus darabjai az antropológia legitimizációs problémájának. Egyrészt a közelségről, az egyidejűségről, az antropológus jelenlétéről és a kultúrák közti találkozásról tanúskodnak. Emellett azonban az európai kutató tudatosan távolságot tartó, gyakran fölényes pozíciója, illetve az ahhoz kapcsolódó tudományos attitűd is láthatóvá válik.” [24] Megfogalmazható a kérdés: ha elfogadjuk azt, hogy az általános idegentapasztalat a nyugati kultúrákban veszít elementáris újszerűségéből, [25] a tárgyi kommentár nélkül látott idegen képe vajon valóban *távolít*, és nem egy *közelebbit* jelez-e (vagy az értelmezés műveletével kiegészítve: reprezentál) számunkra?

Szemiotikai probléma ez, amennyiben a jelet úgy tekintjük, mint osztályok helyett állót, s ami bizonyos fokú általánosítást magában rejtve „alapozza meg a jelek szélesebb (a közösség történelmi-kulturális jellemzőin és a személyiség jegyein nyugvó) értelmezésének lehetőségét. A célszerű távolságteremtéssel életre hívott ikonikus jel tehát nem csupán inspiráló jelöltjével, hanem a valóság további metszeteivel is kapcsolatban áll.” [26] Ez adhatja a magyarázatot arra, hogy a textusban megjelenő idegen pusztán leírt/megmutatott voltában miért csak a befogadó distanciájában (és sokszor e distancia textusban megvalósított létrehozásában és egyidejű lebontásában) válik csak idegenné, vagy, „puhább” kategóriával élve, a *másikká*. Csak az idegenség totális megismerésekor és értelmezésekor valósulhat meg a feloldás, melyben „a szöveg ‘közelebb visz’, ‘egyenlővé tesz’, ‘kortárssá és hasonlóvá tesz’, ami azt jelenti, hogy *tulajdonná, sajátta* változtatja azt, ami először *idegen* volt.” [27] Ezt az eddigiek fényében hipotetikus szituációnak lehet tekinteni, mert sem közvetlen, sem közvetett, sem írott, sem képi formában nem valósulhat meg a *más* teljes és lezárult megértése.

E vonatkozásban (tehát a reprezentációkat a közelítés és távolítás dinamikus viszonyában feltételezve) újra értelmet nyerhetnek az olyan megállapítások a film vagy akár az utazási beszámolók kapcsán, mint például, hogy a kamera jelenlétével képes „közel hozni” olyan

„egzotikus” tájakat, ahová „a néző sosem fog eljutni”. Felfigyelhetünk arra is, hogy a fantasztikum körébe utalható írott és mozgóképes alkotások ugyanezzel a distanciateremtő, majd azt feloldó módon érik el *hatásukat*, amelyből kiindulva jelentésértelmezést és eltérő megfajtések reprezentációját is el tudjuk végezni.

2. (Hogyan) érvelhetünk etnográfiai textus és idegenfilm mint társadalmi gyakorlatok egybevetése mellett?

A következőkben azt fogom vázolni, hogy az eddigi elméleti belátások mellett, a kulturális idegent felvonultató szövegeket és mozgóképeket társadalmi kontextusukban, használatukat pedig formalizált gyakorlatokként célszerű tekintenünk. Ez újabb szempontokat kínál együttes kezelésükhöz.

2.1. Mozgókép, idegenszöveg és társadalmi kontextus

Induljunk ki abból, hogy a mozgókép társadalmilag beágyazott médium. A kérdés nem ez, hanem a viszony milyensége. Nem új keletű törekvés, hogy a mozgókép – azon belül a játékfilm – és a társadalmi állapotok kapcsolatát tudományos igénnyel feltárják. Klasszikus példája ennek Kracauer munkája, a *Caligaritól Hitlerig*, amelyben a szerző az 1918 és 1933 közötti német filmeket a kollektív beidegződések és a társadalom lelki rezdüléseinek kivetüléseiként mutatja be. A filmekben föllelhető motívumokat és ezek gyakoriságát adja meg fokmérőnek a filmek társadalmi visszacsatolásában. Casetti a német szerző fejtegetéseit így summázza: nála „a film horizontja egy kultúra tudatalattija”.^[28] Minden érdeme ellenére, a filmes ábrázolást (reprezentációt) a társadalmi gondolkodásmód „egy-az-egyben” jellegű visszatükröződésének tekintő elmélet könnyen támadható, a társadalomtudományi gondolkodásmód számára nem kecsegtet sok eredménnyel (esetleg azzal, hogy az elmélet alkalmazásával többet megtudhat a mozgóképi intézményrendszerrel, mely az időszak filmjeit kitermelte).^[29]

Ebből az elgondolásból hiányzik a *dinamikus* viszony feltételezése, ami a társadalom és a mozgóképi intézmények kapcsolatára jellemző. Használhatóbbnak tűnik Sorlin elgondolása, aki úgy véli, hogy a film saját elvein keresztül újrakomponálja a valóságot. Az érzékelhető világ viszonylag lezártnak tűnik, tehát kommunikálható, aminek „az a következménye, hogy a filmkép a dolgok állapota helyett inkább egy társadalom *látható oldalát* mutatja föl”.^[30] Ez az elmélet már nem feltételezi, hogy a mozgókép lineáris és torzításmentes kivetülésként jeleníti meg azt a „társadalmi valóságot”, amiben fogant, hanem megadja számára annak lehetőségét, hogy átszerkessze, s részben újraalkossa azt.

Ez az elgondolás még mindig pontatlan. Nincs szó benne az újraalkotás mértékéről, és azzal, hogy a filmet a korábbi értelmezésektől örökölt állapotából kiemelve, újragondolt társadalmi közbeszéd dimenziójának tartja, annak az esélyét is csökkenti, hogy az előállítói oldalt a társadalmon belül

funkcionáló komplex intézményrendszerként elemezhetjük. Maradva most a játékfilmnél, a mozi nem pusztán a különben igen nehezen definiálható „össznépi igények” mozgatórugói hajtják, nem jelenik meg benne holmi titokzatos „össztársadalmi vágy” adott típusú filmek iránt, vagy csak számos áttétlen keresztül. A mozi, ami működhet a társadalmi emlékezet formálójaként, e funkcióját még társadalmi intézményként sem a tömeg kezdeményezésére termelte ki, hanem egy mindenkori kulturális-politikai, esetleg gazdasági elit működéseként alakulhatott ki, indukálva ezzel mozgókép és hatalom összetett viszonyának problémáját. Össztársadalmi gyakorlatként értékelni elhamarkodott lenne. Elhelyezése inkább a társadalmon belüli funkcióját tekintve ragadható meg.

Ha a mozgóképet és nézőjét együttesen, *társadalmilag szabályozott kulturális gyakorlatnak* tekintjük, akkor elfoglalhatunk egy olyan, vizuális irányultságú vizsgálati pozíciót, mely a társadalmi vetületet az egyes népek, közösségek, csoportok stb. vizuális kultúrájának megértésén túl, a vizuális médiumok – kulturálisan szabályozott – felhasználásának elemzésével vizsgálja.^[31] Így már nincs okunk olyan jellegű intézményesített és közvetlen kapcsolatot keresni film és befogadó között, ami direkt módon befolyásolná a mozgókép előállítását (noha bizonyos típusú gyakorlatok léteznek, gondoljunk csak a teszvetítések intézményére).

Azt állítom tehát, hogy a mozgókép előállítói és befogadói oldala (a *filmek* és *nézőik* analógiájára) együttesen hoznak létre egy társadalmi intézményrendszert, amit éppen ezért együttesen érdemes vizsgálni, tudatában annak, hogy mindennemű kiragadás csak az adott diskurzus megvalósítása érdekében lehetséges. Azt a tételt fogalmazom meg, hogy a kulturális idegenség mozgóképes ábrázolása és a kulturális idegenség közvetítését végző antropológusok létrehozta textusok – egyszerűsítéssel élve: az etnográfiai írás műfajába sorolt darabok – hasonló diszciplináris és részben módszertani kihívásokkal küzdenek.

2.2. Idegenszövegek fogyasztása társadalmilag meghatározott cselekvésként

Természetesen az idegenszövegek befogadását is társadalmilag meghatározott cselekvésként, annak kontextusában végrehajtva, nem „légüres térben lebegtetve” kell elképzelni. Ezt összefoglaló néven médiumhasználatnak hívom. A hangsúly azon van, hogy a médiumhasználat elméletei – gyakran szembehelyezkedve a befogadót kiszolgáltatót üzenetfogyasztónak tekintő elméletekkel – feltételezik a befogadó aktivitását, azt, hogy a textus értelmezésében kognitív sémái mellett társadalmi meghatározottsága, pillanatnyi pszichés állapota is szerepet játszik. Ez a megközelítés egybevág a jelen dolgozatban képviselttel, ami az idegenszövegek mint reprezentációk interpretálását a befogadói oldalt vizsgálva tekinti, s e módon is képzei el az idegenről szóló film és szöveg közös platformra helyezését. „A közönségkutatás az emberi tapasztalatot helyezi a vizsgálódás középpontjába és a média társadalmi használatával foglalkozik. Ha megvizsgáljuk, hogyan történik a médiaszövegek befogadása, közelebb juthatunk a média hatásainak

megértéséhez, illetve annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy mit kapnak az emberek a médiától, mi tetszik nekik (és mi nem) és miért”.^[32] Ez a megközelítés elfogadja a média hatását, tehát azt a tényt, hogy a média befolyással van (lehet) az emberek életére és gondolkodásmódjára. Ugyanakkor benne rejlik az is, ami az antropológiai szemléletmód számára érdekes, hogy a média és médiaszövegek, valamint ember kapcsolatának kutatásában tegyük át az utóbbira a hangsúlyt. Azt mondhatjuk, hogy „a médiaantropológia a kulturális antropológia területén használt eszközök (elméletek, fogalmak és kutatási módszerek) alkalmazása egy kutatott tárgy, jelen esetben a média területén, például a technológia és az intézmények kutatása, legyen szó tömeg – vagy csoport által közvetített – kommunikációról”.^[33]

Azt állítom, hogy az idegentextusok befogadását egyrészt lehetőségünk van egyéni dimenzióban (a reprezentáció önmagunk számára végzett interpretációjaként) értelmezni, de ez csak a megnevezés aktusában, kényszerű tipológiaként választható el attól, hogy a textus befogadásával médiumhasználati gyakorlatot végzünk (az etnográfiai írás – konkrét műfajtól függetlenül – az idegenről szóló szöveg, az arról való beszéd médiuma). Nem elemzem itt, hogy melyik összetevő (az egyéni vagy a mediális) rendelkezik erőfölénnyel a másik rovására: ezt kidolgozott módszertan birtokában kell megvizsgálni. Vegyük például a mozit: bár ezen intézmény közösségi funkciókat tölt (vagy töltött) be, a filmbefogadás végső soron magányos tevékenység. Adorno híres tézise szerint egy mozielőadás során annyi film jön létre, ahány néző ül a nézőtéren. Edgar Morin (akit Jean Rouch-hoz hasonló kérdések foglalkoztattak) az 1950-es években így fogalmazott: „Ott ül hát a néző elkülönítve és mégis egy emberi közeg, egy nagy közös lélekzselatin, a kollektív részvétel kellős közepén, mely csak még jobban fokozza egyéni részvételét. Egyszerre magányos és csoportlány...”.^[34] Látható tehát egy feloldhatatlannak tűnő ellentmondás a filmfogyasztás egyéni és társas formáiban, melynek médiumhasználati kivetülését, pontosabban e vonatkozás aktualitását, a jelenben is mutatja például az „art” és „plázamozik” közkeletű emlegetése. Nyilvánvaló, hogy az egyik meglátogatásával, még a film kiválasztását megelőzően, várt hatást és a mozitípushoz kognitív módon kapcsolt filmtípust társítok (mivel önkéntelenül mozgósítom a mozik típusához rendelt, folyó diskurzusok által alakított előképeimet).

A textusok kettős reprezentációjának természetével van (újra) dolgunk: az idegenről szóló textus (legyen akár képi, akár írott) nem pusztán az idegent, hanem önmagát, azaz az idegenről szóló textust *mint olyat* is reprezentálja (s az intermedialitás problémájáról nem is szóltunk). Ezt a vonatkozást Louis Marin így tárgyalja: „Az, hogy a reprezentációknak megfelelő látás megengedi a reprezentáltra és a reprezentációra, a tárgyra és a médiumra irányuló egyidejű figyelmet, s ennél fogva inkább benne-látást, mint valamiként-látást jelent, nos, ez egy erősebb tézisből következik, mely a reprezentációkra igaz. Ez az erősebb tézis úgy hangzik, hogy ha egy reprezentációt mint reprezentációt nézek, akkor nem csupán megengedett, de követelmény, hogy egyidejűleg figyeljek a tárgyra és a médiumra.”^[35] Ezzel a sajátossággal „játszik” például a reflexív dokumentumfilm, választ keresve saját pozíciójára az ábrázolthoz való viszonyában: „A ref-lex-ív film má-sik le-he-tő-sé-ge fel-hív-ni a fi-gyel-met ön-ma-gá-ra, mint mé-di-um-ra. A film szö-ve-te a do-ku-men-tum-fil-mek nagyrésztében a fil-me-ző-höz ha-son-ló-an lát-ha-tat-lan

ma-rad, azt az il-lú-zi-ót nő-vel-ve, mint-ha a né-ző és a mu-ta-tott va-ló-ság-da-rab-kák kö-zött köz-vet-len és azon-na-li len-ne a kap-cso-lat. A film szö-ve-té-nek, mint köz-ve-tí-tő mé-di-um-nak az ér-zé-ke-l-te-té-se a né-ző szá-má-ra olyan kul-csot kí-nál fel, ami-nek a se-gít-sé-gé-vel, ha nem is je-le-nik meg előt-te a film ké-szí-tő-je, a 'lát-ha-tat-lan har-ma-dik', de tud-ni fog a lé-té-ről". [36] A befogadó e határműfaj esetén tudja (ahogy az újabb etnográfiai műfajok, például a bennszülött és antropológus dialógusát rögzítő írás esetében), hogy reprezentációt lát, de ez az információ paradox módon segítheti abban, hogy figyelmét a reprezentáltra irányítsa. Az alaptétel, melyből többféle strukturalista építmény felhúzható, mindig így szól: „Reprezentálni annyit tesz, mint valamit reprezentálni”. [37] A reprezentációk lehetnek külsők/belső, másra/sajátira irányulók, fizikai/mentális, nyilvános/egyéni (ez utóbbinál nem egyértelmű teljesen, hogy mikor célszerű interpretációról beszélni, és mikor reprezentációról, hiszen egy etnográfiai textus tartalmát belsőleg interpretálom magam számára mint az idegenről szóló szöveget, de például egy nyilvános vitában reprezentálhatom is az idegentextus szerzőjének álláspontját, vállalhatom azt, hogy egyetértek készítőjének nézeteivel, okfejtésével).

A kérdés – befogadói vizsgálatok társadalomtudományi igényű feltevése – az lehet, hogy ez a típusú kettős reprezentáció szerepet játszik-e az idegenről szóló textus befogadásában? Másképp: médiumhasználatot hajtok-e végre *A nyugati pacifikum argonautáit*, az etnográfiai textus egyik reprezentatív darabját olvasva (az idegen reprezentálására kitalált médium termékét fogyasztom), vagy „célzottan” Malinowski művét kívánom elolvasni? A „plázamozsi” előtt állodogalva, „plázafilmet” választok-e az *Apocalyptóra* (Mel Gibson, 2006) jegyet váltva, avagy előzetes elképzeléseim hatására úgy döntök (és ezt a plakátot látva mozgásba lendülő kognitív sémáim indukálhatják), hogy mint az időben és térben is *távoli* idegen reprezentációjaként engedem *közel* magamhoz?

E kérdéseket a befogadás és a befogadó empirikus vizsgálatokor tudja a kutató (antropológus, irodalmár, filmszociológus stb.) megválaszolni. Ilyen kutatások során elsősorban azok az öninterpretálások érdekelhetnek, amelyekkel az iménti példákat adott módszertanra épített kutatással vizsgálom, megértve az idegentextus hatását és az előálló értelmezéseket. Ezzel távolabb lépnek a médiumhasználat során feltételezett, „kiszolgáltatott” befogadó, helytállónak nem tekinthető ideájától. Azok a megfontolások, melyek a (média)szövegek poliszemikusságára hívták föl a figyelmet az 1970-es évektől kezdődően, társadalomtudományi érvényű igazolásuk előfeltételének tekintik: „a jelentés nem magában a szövegben rejlik, hanem abban, ahogyan az olvasók azokat értelmezik.” [38] Tehát egy jelentésközpontú szemléletnek kell helyt adni, ami azonban a jelentések hálójának megszövését a nézőre/olvasóra/befogadóra bízva (a Geertz-féle szemiológiai kultúraelméleti koncepcióra utalok ismét, miszerint a kultúra tanulmányozása kapcsán az emberre úgy kell tekintenünk, mint a „maga szötte jelentések hálójában vergődő állatra” [39] – ezen alkalmazott esetben a kérdés az, hogyan alkotja meg a befogadó az idegenszöveg hatására az idegenképet). A kultúra egészének meghatározottságában egyén és kultúra kölcsönhatásban áll, ahol „az egyes emberek kultúrához való hozzájárulása leginkább a helyi és közvetlen valóságokban van jelen, és viszonylag ritka a kollektív valóságban.” [40] Természetesen

vitakérdés, hogy a tudás – például az idegenre vonatkozó ismeretanyag, az *arról szóló* textusok és a *textusok* reprezentációjának hatására – az adott kultúrában mennyire meghatározott kollektívan, és mennyire egyénileg az abban egzisztáló szubjektum számára. ^[41]

Császi Lajos például részben Victor Turner elméletére épülő megközelítést javasol, s a textusokat (és azok nyilvános reprezentációját) a rítusok sémái szerint törekszik megérteni, nem „társadalmi össz-gondolkodásként”. Ahogy az antropológia, úgy ez a megközelítés is „a szimbolikus valóságot nem tekinti önálló társadalmi és kulturális entitásnak, hanem abban a társadalmi környezetben vizsgálja, amelyben megjelenik, és azokkal az igényekkel hozza kapcsolatba, amelyeket kielégít”. ^[42]

¹ Azt mondhatjuk, hogy csak ezen szemlélet, mely mind a ritualizációs folyamatokat (elég csak a „mozimósz” illetve a „kultfilm” kifejezésekre utalni), mind pedig a funkciót szem előtt tartja, adhat alapot például a társadalmi emlékezet formálás céljából létrejött filmek és hatásaik elemzésére. Meg kell barátkozni „azzal a felismeréssel, hogy a társadalmi jelentések nem oszlanak el egyenlő mértékben az egész társadalomban, hanem függenek a beszélők társadalmi pozíciójától, hatalmi helyzetétől. *A reprezentáció diszkurzív elmélete felismeri az emberi tényező fontosságát a jelentések alakításában, visszaállítja az alany szerepét, igaz nem mint egy önállóan alkotó személyiségét, hanem inkább mint egy társadalmilag pozicionált faktort.* A körkörösség elve szerint a reprezentáció az, ami megteremti a társadalmilag elismert tudást úgy, hogy nyitott rendszerként összefüggésben áll a társadalomban végbemenő folyamatokkal és a társadalomban létező hatalom birtoklásával.” [kiemelés tőlem] ^[43] E megközelítés az egyént a társadalom tagjaként, de egyéni választási és jelentéstulajdonítási képességekkel ruházza fel, mely képességek az ön- és mások általi reprezentációs eseményekben – rítusokban – aktivizálódnak.

Álláspontom szerint az idegenszöveggel foglalkozó hatásvizsgálatoknak adhat új dimenziót, ha az idegentextusok befogadását *kizárólag* médiumhasználatként, s nem idegenszöveg interpretálásaként értelmezzük. Például feltételezzük, hogy etnográfiai leírást azért is kézbe vehetünk, mert távoli tájakról és népekről szeretnénk közvetett élményt szerezni, ahogy ugyanilyen okból kiválaszthatunk egy hasonló tematikájú filmet is megtekintésre. ^[44] Ezt nem a problémának az antropológiától való „elszakításaként” kell hogy megéljük, hanem a nézőpontok, megközelítési módok gazdagításaként. Ebből kiindulva javaslom a médiumhasználat oldaláról történő közelítést a nézőhöz, amellyel egyúttal el is *távolítom* a konkrét, az idegent reprezentáló mozgókép vagy etnográfiai szövegtől, abból kiindulva, hogy annak hatását csak a befogadást követően vizsgálhatom. Az idegenséggel való találkozásban a textusok esetében közvetlenségről nem beszélhetünk, tehát a médiumhasználat mint társadalmi kontextusában értelmezhető egyéni viselkedés jelenik meg (eltérően Victor Turner elképzelésétől, aki a színház dramatizált közvetlenségében látta az idegen reprezentációjára alkalmas formát). ^[45] Ebben a felállásban, a befogadóban mozgósított kognitív sémák – ideáltípusként – kizárólag a médiumhasználatról árulkodnak, a befogadandó szövegtől *eltávolodva*. Ez esetben azért váltok jegyet az *Apocalyptóra*, mert „plázafilmet” vagy „idegenfilmet” akarok megtekinteni, és a kiválasztott alkotás egyéb ismérvei irrelevánsak számomra. Hangsúlyozom, hogy ez egy teljesen elvi eset, mert a

„plázamozik” olykor 15-20 filmes kínálatából elméletileg nagy szabadsággal eshetne a választásom másra is; lehet, hogy végül csak azért lesz belőle „idegenfilm”, mert az kezdődik a legkorábban. Ez a médiumhasználat totálisan textusfüggetlen esete, ahogy a könyvtári etnográfiai polcra is lehetséges a hozzám legközelebb eső könyvet választanom távoli népekről való élményszerzés gyanánt, csak azért, mert az van kartávolságra.

2.3. Hatalom, történelem, reprezentáció – egy gyakorlati exkurzus

Nem tagadható, hogy az idegenről szóló írott és képi reprezentációknak – ahogy általában a reprezentációknak – tulajdoníthatunk egy, az egyéni és kollektív emlékezetre is hatást gyakorló jellegzetességet, mely a reprezentációk kérdését képes hatalmi kérdéssé alakítani. A hatalom szempontjából legalább két vonatkozást kell konstatálnunk. Az egyik visszavezet az idegenábrázoláson túlmutató, általános reprezentációelméleti kérdéshez: az idegenszövegekről elmondottak kiterjeszthetők általában a textualizáció egészének kérdésére. A másik a társadalomtudományokban lezajlott és lezajló fordulatokhoz csatol vissza: irodalom és antropológia, egymáshoz kölcsönösen kihívást intézve, vizsgálta a másik területen már „őshonos” szemléletmódok alkalmazását. Ám a történettudományi fordulat is részese lett ennek a diskurzusnak. A történeti antropológia – Medick, Ginzburg és mások révén – nem pusztán a „kisléptékű” vizsgálatot valósította meg, hanem ezzel párhuzamosan a történelemnek egyetlen nagy „meta-összefüggérendszerként” való felfogása ellen is kifogást emelt. A történettudomány „megtanulta” az antropológiától, hogy az időben távoli szövegeket és társadalmakat, azok belső logikáját és viszonyrendszereit az antropológiának a kulturálisan távoli megértésére irányuló énikus szemléletével vizsgálja. ^[46] Meglátásom szerint, ennek a szemléletmódnak az alkalmazásával kezelhetővé válnak a múlta mint „potenciális” kulturális idegenre irányuló jelenkori (irodalmi, képi) reprezentációk. E vizsgálatok a hatalom kérdését elemezve, az emlékezet és az emlékezetpolitika területére kalauzolhatnak bennünket.

Mind a képi, mind az írott reprezentációnak van egy hatalmi vonatkozása, a reprezentált és a reprezentáló közötti, alá-fölérendeltségi viszony (amely sokszor korántsem világos, tekintve, hogy a kamerával vagy tollal dolgozó antropológus gyakran a bennszülött jóindulatára van bízva munkájának sikerét illetően). Röviden: „az idegen kultúrát közvetlenül visszatükröző semleges etnográfiai tekintet metaforája egyre kevésbé alkalmazható a gyarmatosítás és a reprezentáció kritikája által alaposan megtépázott kulturális antropológiára.” ^[47] Az idegen reprezentációjában – bármilyen reprezentációban – látenszen vagy manifest módon, de jelen van a hatalom, mely egyaránt jelentheti diskurzusok, társadalmi intézmények és természetesen a politikai hatalom vonatkozásait. A más kultúrát, más világot újrateemtő, belső koherenciával bíró film- vagy etnográfia-alkotó, óhatatlanul is a hatalmi szempontú vizsgálódások keresztüztébe kerülhet. A „más” reprezentálása a „mi” számára befolyásra ad lehetőséget a reprezentáló oldalán (a közelítés és távolítás struktúrájára építő eszközök alkalmazásával).

A reprezentációk társadalmi hatását vizsgálva nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a

reprezentációnak mindig része van az imázs kialakításában is. A csoportok önmaguk identitását nem egyéneként, hanem csoportjelentések létrehozásával, maguk számára biztosított kollektív reprezentációk alkalmazásával valósítják meg. Ezért figyelnek gyanakvással minden olyan esetet, amikor a csoporton kívüli reprezentátorok végzik el a kényes műveletet ^[48], gyakran megkérdezésük nélkül. E tekintetben, radikális megközelítés alapján, egy ponton nincs különbség etnográfus és hollywoodi rendező között, mert az ábrázolás tárgya mindkettő számára teljességgel kiszolgáltatott. Ez egy szélsőséges felfogás, bár pusztán emiatt könnyelmű lépés lenne elvetni. Érdekes látni, hogyan teremt a reprezentáció az emlékezésre való felhívásként összhangot az emlékezet változása és a technikai reprezentációk között. Például az *Apocalyptó*ban a maja nyelv bizonyos dialektusán szólaltatták meg az indián származású szereplőket. Az idegen „tökéletes” technikai reprezentációja látszólag megvalósítottnak tekinthető. Közel hozta hozzánk az idegent. Ám egyúttal el is távolította, hiszen más kultúrájú és nyelvű befogadó számára teljességgel semleges volt a szereplők nyelve – azon profán oknál fogva, hogy a filmet feliratosan látta. Az idegen nyelv mint reprezentációs „tökély” reprezentálhat, de ha azt a viszonyrendszer (vagyis az idegen) értelmezése nélkül végzi el, úgy jelentőségét maga számolja fel. Ez nem más, mint a reprezentáció perfekcionizmusának reprezentálása, a szövegtípus magamutogatása. A filmkészítő ott követett el „hibát”, hogy a yukatén nyelv alkalmazásával a saját idegenség határainak megismerését vonta meg a nézőtől azzal, hogy a reprezentációs tökély keresésével távollépett attól.

A probléma lényegében itt is azonos, mint amit az idegenszövegek kapcsán megvilágítani igyekeztem: adottak a tömegekhez eljutó reprezentációs termékek, melyek lecsapódása a befogadói oldalon változó, inhomogén eredményű. Ennek ellenére – az említett tömegesség, a tömegkommunikációs eszközrendszerek felhasználása miatt – hajlamosak lehetünk elhamarkodottan azt feltételezni, hogy az adott társadalomban hatásuk nagyjából azonos, ezzel formálva annak kollektív emlékezetét. ^[49] A hatalom szempontjából a „végső kérdés” itt az, hogy be tudják-e a reprezentációk tölteni a nekik szánt szerepet, sikeresek lesznek-e az egyéni és a kollektív emlékezet alakításában. A válasz a másik oldalon, a befogadók oldalán található, még a saját kultúrán belül is. ^[50]

A „történelmi” filmeknél a múltábrázolás legitimációjának kérdése ugyanúgy élő probléma, mint a jelenkori társadalmi állapotokra adott visszacsatolás a kortárs időkoordináták között játszódó filmek esetében (s nem kivételül tükröződés, mint Kracauer-nél). Murai András például ebből kiindulva elemzi a holocaust témájával foglalkozó filmprodukciókat, illetve a rendszerváltás után a Kádár-korszakot megjelenítő, ún. nosztalgiafilmeket. A vizsgálódások hatékonysága szempontjából egyetértek vele abban, hogy a „történelmi film” műfaji nehézségeit a „múltfilm” fogalmának bevezetésével kívánja megoldani. ^[51] Bár e felosztás épp a kettő határmezsgyéjén mozgó filmekkel, textusokkal kapcsolatban, nem tud egyértelmű kategorizálási irányjelzést adni, amíg valóban *múlt* nem lesz az esemény.

Kérdés persze, mennyiben tekintsük a múltra fókuszáló filmeket társadalmi gyakorlatok

kivetülésének, még ha azok valóban – Muraitól kölcsönözve a kifejezést – „nyilvános dokumentumok” is. ^[52] Abban az értelemben semmiképp sem, hogy mögöttük nem „össznépi” társadalmi gyakorlatról van szó, ahogy ezt a kritikát már általában a filmre, mint társadalmi „léleklenyomatra” utaló elképzelésekkel kapcsolatban megfogalmaztam. Ebben az értelemben a nyilvánosság paradox módon csak korlátozó erővel bír, mely – ahogy utaltam rá – biztosítja az adott filmalkotás könnyű hozzáférhetőségét, de nem garantálja még a befogadás létrejöttét sem, hiszen egy filmnek rengeteg más filmmel kell versenyeznie a néző kegyeiért. A múltfilmnek természetesen rendelkeznie kell ^[53] egy tőle független, a megjelenített eseményekre adott referencialitással (lásd az idegen-észlelésnél elmondottakat). Azonban a referencialitás is egy, az adott – írott vagy képi – textus elkészítése előtt már zajló diskurzus viszonyrendszerében jön létre, és feltételezi a befogadói aktivitást. E tekintetben nincs különbség idegentextus és múltfilm között. Ám ne feledjük azokat a szempontokat, melyeket érvelésemben idáig érvényesíteni igyekeztem, és óvakodjunk attól, hogy homogénnek tekintett társadalmi tudatból származtassunk olyan alkotásokat, melyeket a társadalmi intézményrendszeren belül erre szakosodott politikai, gazdasági, kulturális vagy ideológiai kurzusok hoznak létre, funkciójuk betöltéseként.

2.4. Fikciós film és etnográfiai szöveg mint egyenértékű reprezentáció: egy radikális megközelítés

Az idegen kultúrában vizsgálódó kulturális antropológus helyzetének megértésére (az adott kultúrában ő is idegen a vizsgált közösség szemszögéből), a segítő és akadályozó, konkrét tereptől függő és független tényezők stb. kezelésére, többféle megközelítés létezik. Ezek fontos kérdéseket takarnak, például a terep és tér viszonyára vonatkozóan (ez utóbbi különösen érdekes az eltűnő lokális kultúrák korában) ^[54], vagy az alkalmazott antropológiával kapcsolatban. Utóbbi kapcsán hadd ajánljam – gondolatmenetem igazolására – *A kígyó és a szivárvány* című filmet (1988, Wes Craven) „kritikai antropológiai újraolvasásra”, mely kritikai olvasatot jelen gondolat kíséret erejéig, egyenértékűnek tekintem az 1970-80-as években az antropológia tudományában végbement fordulattal. Például ez, a filmtörténeti kánonokban tapasztalataim szerint – formailag Derridát, vonatkoztatásilag Dulót idézve – *soha elő nem forduló* mű az antropológiai terepproblémák gazdag lajstromaként olvasható (kutató és hatalom viszonya a lokális hatalom vs. elnyomottak distanciájában, a kapcsolatépítés dilemmái és a kultúrába „behatolás” módozatai, a „küldetés” teljesíthetőségének feltételei stb.). Könnyedén megadja magát azon interpretációknak is, melyek szimbolikus-freudista elemzésnek kívánják a darabot alávetni, hiszen ehhez „benne van” minden: a főhős antropológus küldetése során egyre veszélyesebb helyzetekbe kerül, és miközben a vudu „zombicsináló” porát keresi, úgy maga is föld alá kerül, majd onnan visszatér stb. ^[55] Hagyományos („távolító”) értelemben ez egy fikciós kalandfilm, némi mágikus-horrorisztikus összetevővel, melyre a „készült: igaz történet alapján” megtévesztő pecsétjét ütötték. Holott sokkal könnyebb absztrakciós műveleteket végrehajtani a textuson, ha elvonatkoztatunk a különben is csak a néző fejében, kognitív teljesítmény alapján összeálló, ^[56] több olvasatot lehetővé tévő

történettől. A filmi cselekmény így „kikerül” a fikciós kalandfilm műfaji gyűjtőjéből, és megjelenik egy olyan diskurzusban, melyben az idegenségre szakosodott tudomány gyakorol komoly önkritikát.

Érvelésemmel szembeállítható, hogy a fikciós *A kígyó és a szivárvány* antropológiai újraolvasása csak a tudományterületet foglalkoztató kérdésekkel való erőltetett párhuzamot jelent, valamint hogy az ilyen jellegű értelmezés nem sokban különbözik a filmek kapcsán eddig is általában az értelemadásra fókuszáló elemzésektől. Csakhogy szélsőséges álláspontból szemlélődve, a kulturális antropológia mint tudomány újraépítésének folyamata is lényegében „csak” antropológusok és más tudásterület képviselőinek problémáin, az etnográfiai textus átvilágításán és arról szóló polémiaán, lényegében tehát reprezentáción alapuló diszkurzív tevékenység. A feladat ez esetben épp az lenne, hogy megbízhatóan elkülönítsük a két szövegtípust (a játékfilmet az egyik és a tudományos igényű reflexív szöveget a másik végponton), s igazoljuk egymásba át nem konvertálhatóságukat. De legalább azt, hogy a filmet nem lehet antropológiai válságrepresentációként, a kritikai antropológiát pedig „mindössze” annak diskurzusában részt vevők vitájaként értékelni (most a *lehetséggel* kacérkodom, nem állítom, hogy ez így *van*). Nem azt vetem fel, hogy többről van itt szó a kritikai antropológia egyik tematizációs iránya és az ún. populáris játékfilm témaválasztása kapcsán, mint pusztán véletlen egybeesésről. Radikális álláspontot elfoglalva, a kérdés valójában közömbös, mert ez esetben befogadóként viszonyulok az antropológia reprezentációs válságára reflektáló textusokra, mindegy, hogy szakszövegről vagy játékfilmről van szó.

Talán talákoztunk már azzal az élménnyel, amikor egy, a filmkritika műfaján túlmutató filmelemzést olvasva túlzónak, vagy egyenesen „okoskodónak” éreztük a filmnek egy adott nézőpontú vagy részletét megragadó, távolba nyúló gondolati konstrukciókkal megvalósított eredményét. A posztmodern értelmezések valódi tétje nem az, hogy képesek legyünk a valóságkonstrukciók, az idegenről szóló textusok stb. többféle érvényes olvasatának létét akceptálni, hanem az, hogy a közhelyes „belemagyarázások” helyett újszerű relevanciák megállapításáig jussunk. Furcsa paradoxont szült mindez az antropológiában: a Geertz, Victor Turner, Mary Douglas és mások nevével fémjelzett, nagyhatású interpretatív antropológia – mely a kutatatott társadalom tagjai által adott jelentésviasztatok megértésére és fordítására, szimbolikus értelmezésére törekedett, émikus pozícióból – a reprezentációs válsággal foglalkozó antropológia részéről a kritikát részben épp a „túlzó virtuozitása” miatt kapta.

A „belemagyarázás” antropológiai kritikája a kultúraértelmezés szubjektivitására adott kételyekben fogalmazódott meg, egyrészt a „régí rend” híveitől, másrészt a módszer következtelen alkalmazásának elemzőitől. „Az objektív tudás ideáljával szakító [vö. *Malinowski-ról mondottak*] interpretatív irányzatot egyrészt a hagyományos elemzés hívei támadták, akik szerint a hermeneutikai szempontok átvételével az antropológia elveszíti tudományosságát; az értelmezés középpontba állításával a kontrollálatlan szubjektivizmus és tetszőlegesség veszi át az uralmat. A másik oldalról érkező kritika ezzel szemben azt vetette Geertz szemére, hogy nem járta végig következetesen a hermeneutika által fölkinált utat (...), arról a történeti, politikai kontextusról,

amely az interpretáló pozícióján keresztül befolyásolja az olvasatok milyenségét.” [57] A kulturális idegenség fordítására (értelmező reprezentálására) szakosodott antropológus úgy járt, mint az autós, akit először a rendőr gyorsabb haladásra biztatott, majd másik úton eléje kerülve, megbírságotlta gyorshajtásért (az interpretáció „túlburjánzása”), és még a biztonsági öv be nem csatolásáért is megbüntette (módszertani következetlenség gyanúja). Ahogy az antropológus Sperber megfogalmazza az értelmezés kapcsán az egyik kihívást: „Mivel azonban az értelmezés egy meglehetősen hétköznapi képességen alapul, s nem valami kifinomult szakmai készségen, a legtöbb antropológus úgy végezte az értelmezést (...) anélkül, hogy tudatában lett volna, hogy ezt csinálja, vagy legalábbis anélkül, hogy különösebben elmélkedett volna rajta.” [58] Innen már pár lépésnyire van az olyan szélsőséges posztmodern antropológia, ami – szinte egy tollvonással áthúzza a terepen olykor éveken át, fáradságos munkával művelt antropológia eredményeit – az antropológiai értelmezéseket a köznapi értelmezés szintjére redukálja.

Többek között ez a tudományos „slendriánság” az, ami teret engedett a hermeneutika totális (és a legvégén persze önmagát kioltó) szabadságának, és számomra most lehetőséget ad a mozgóképi és írott idegentextusok e dolgozatban megkísérelt együtt-tárgyalására. Végeredményben ez a szituáció meg is könnyíti mindazok helyzetét, akik – mint az imént én *A kígyó és a szivárvány* kapcsán – olyan gondolat kísérletre vállalkoznak, mely például egyes aspektusok alapján „egybemossa” egy tudomány termelte önreflexív szakszövegek reprezentációs sikerét egy „közönséges”, esztétikailag könnyedén két vállra fektethető játékfilmmel. „A filmelméleti szakemberek azért hagyhatták mind ez ideig figyelmen kívül a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus áltudományos alapjait, mert a filmelmélet sok szempontból és elsősorban hermeneutikai diszciplína. Általában szövegek (jobbára filmek) értelmezésével foglalkozik. Ezért leginkább szemantikai elméleteket keresnek”, mondja Bordwell (hagyjuk most figyelmen kívül a strukturalizmusra vonatkozó megjegyzését), majd hozzáteszi: „A kognitív fogalmi keret mellett, hogy alapvetően konstruktivista, feltételezi, hogy a mentális reprezentációk a cselekvés szervezésében és végrehajtásában döntő szerepet játszanak.” [59]



„Idegenfilm” készül. *Alibi törzs* (Krippendorf's Tribe. Todd Holland, 1998)

Hasonló megfeleltetés adódik az *Alibi törzs* (1998, Todd Holland) című film kapcsán. *A kígyó és a szivárvány*-nál már jelzett, ideiglenesen elfoglalt radikális álláspontra helyezkedve azt is állíthatjuk, hogy ez a film is „több”, mint egyszerű analogizálási lehetőség a kritikai antropológia bizonyos

törekvéseivel (a kutatások finanszírozásának sajátosságára adott finom fricskától kezdődően az idegenrepresentáció etikai vetületéig bezárólag). Műfajilag a „vígjáték” címke alá besorolható alkotás. Nem veszem végig pontról-pontra az egyes tartalmi elemek antropológiai olvasatát, bármely „hivatalos” ajánlóból azonnal látható, hogy a reprezentációkritikát vizuálisan megjelenítő darabról van szó. Főhősét a film neves etnográfusként azonosítja, aki a meg nem talált „elveszett törzs” helyébe saját családját állítja. Aprólékos pszeudo-representációt megvalósítva téveszti meg a kollégákat és a representációra kíváncsi hallgatóságot egyaránt. Rendkívül áttételes, de szellemes megoldásként reflektál ez a fikciós játékfilm az idegen vizuális konstrukciójának problematikájára, amikor a [(film-a-filmben)-a-filmben] képletét vázolja: a professzor egy pápuai törzsről készített felvételei közé, bennszülöttnek maszkírozott családjáról készített felvételeket vág (az észlelés egységét biztosító, koherens konstrukciót teremtve), amelyet az „elveszettekről” szóló egyetemi előadáson tár a nyilvánosság elé. Az érdeklődés a munkája iránt olyan nagy, hogy ezzel megteremti az általa irányított pszeudo-diskurzust. Ebben már az elején szélsőségekig merészkedik: azt állítja, hogy az általa bemutatott törzs olyan családdal rendelkezik, amelyet még a világ egyetlen más népénél sem láttak. Ha egyszerű utalásnak tekintjük a jelenetet, az antropológia számára akkor is maró kritikaként értelmezhető. Hiszen a tudomány, mely önrepresentációja szerint az emberi együttélési formák legavatottabb ismerőjeként mutatja be magát, ez idáig képtelen volt megtalálni a módját az együttélési („családi”) formák olyan visszaadásának illetve funkcionalitást tükröző nyelvi fordításának, ami pontosan a kutatott közösség részéről adott jelentéseket hordozza. ^[60] A filmben a professzor saját családi viszonyait mutatja be a pápuai törzs egyedi modelljeként, ám ezt a tudományra jellemző nyelvezettel teszi, s a keltett illúzió így tökéletessé vált. Az etnográfiai beszámoló megformáltsága nem a tartalomra, hanem a médiumra irányította a figyelmet. E médiumban a nyugati ember egyik mindennapos rutinját – fogmosás – is lehetséges az idegentextusok távolító nyelvezetével, egzotikus szokásként leírni ^[61], ahogy a film főhőse saját otthoni problémáiból soha nem látott családdal tudott kreálni egyetemi előadásán.

A főszereplő családja olyan jól sikerült, hogy a nyilvános diskurzusként meginduló „elveszett törzs” hamis etnográfusi állítása végül totális pszeudo-representációba torkolt. A főhősnek mind külsőleg, mind belsőleg át kellett lényegülnie a kitalált törzs reprezentatív figurájává, és e minőségben kellett saját társadalmában mutatkoznia, hogy ezzel hitelesítse saját hazugságát. Magát adta bennszülöttként eredeti társadalmának.

Mindkét film ilyen jellegű olvasata feltételez egy előzetes tárgyi tudást az adott problémáról, ennek hiányában egyik textust sem lehetséges válságpolemiaként olvasni. Ám sajátos, hogy pontosan ennek a tárgyi tudásnak a megléte segíthet elfogadni ezen, már-már végletesen textusfüggetlen hermeneutikai pozíciót, épp az antropológiai reprezentációkritika kapcsán. E filmek mozgósít(hat)ják azokat a kognitív sémákat, amik révén – előzetes tárgyi tudással rendelkező befogadóban – létrejön a látott filmeknek egy olyan olvasata, mely a reprezentációkritika diskurzusába is képes beilleszteni e vizuális szövegeket. Emiatt nincs okunk – ezt maga az idegennel foglalkozó tudomány önkritikája ^[62] tette világossá – pusztán „művészi”

megformáltságuk miatt kisebb reprezentatív erőt tulajdonítani a mozgóképes idegenábrázolásoknak az etnográfiai szövegekhez viszonyítva.

Azt mondhatjuk, hogy a film sokkal „kényelmesebb” helyzetben van hermeneutikailag értelmezhető komplexumként, szemben az idegenről szóló kulturális antropológiával, hiszen ez utóbbinak, alighogy örömét lelte benne, meg is kellett találnia a hermeneutikai „csapdából” kivezető utat, ha az idegent tudományos vállalásként akarta közvetíteni. Jelen vázlatommal azt javaslom, hogy érdemes lenne az idegentextus általános, „pozitivista” teóriája felé is lépéseket tenni, mindkét, itt egy közös nevezőre helyezett textusfajta számára hasznos, „rejtett” tanulságokért.

3. „Modellirányt” haladva

A dolgozatban elemző módon nevesítettem szempontokat, amelyek segíthetnek egy kidolgozásra váró, textustípus-független idegenreprezentációs elmélet megalkotásában. Azt is állítottam, hogy léteznek az idegen reprezentációjának olyan kérdésfeltevésai, melyek az általános reprezentációs problémák irányába mutatva, jobban megvilágítják az etnográfiai szöveg és a mozgóképi idegenábrázolás összefüggéseit és analógnak tekinthető vagy akár egymással megfeleltethető pontjait.

Az idegenreprezentációt társadalmi diskurzusként értelmeztem. Kezelése kapcsán úgy vélem, nagyobb haszonnal tudunk alkalmazni az idegen reprezentációjára létrejött tudomány kidolgozta (kritikai) kategóriákat, mint szemiotikai vagy egyéb képelméletek olykor jelen gondolatmenet számára túlzóan részletes állításait. Bár szövegem strukturálisan megfeleltethető lehet a társadalomtudományi terminológiának, mindez, a mozgóképet hangsúlyosan társadalmi intézményként elképzelve, nem von le semmit a képtudományi megközelítések alkalmazhatóságáról mozgókép és etnográfiai textus összevetésében.

Azt állítottam, hogy a kulturális idegenséget mint reprezentációt a befogadó mindig kontextusban értelmezi, mely kontextusnak belső (sémák, előképek) és külső feltételei (tőle független, sémájára ható előképek, a médiumhasználat sajátosságai stb.) egyaránt érdekesek lehetnek számunkra, és a film befogadó-oldali antropológiája ezek összefüggéseinek feltárására irányulhat. Ha módszeresen megértjük a befogadó viszonyát az idegentextushoz (a „mi” és a „más” társadalmában ez ugyanúgy releváns probléma), véleményem szerint ugyanúgy antropológiát művelünk, mint az írott és képi idegentextusokat előállító „úttörők”.

A gondolatmenet egyik tanulsága, hogy az idegen (közvetlen vagy közvetett) megtapasztalása során a másik – jobb esetben megvalósuló – megértése, szekularizációja mellett nem pusztán az „ő”, hanem az „én” megértéséhez és határaihoz is közelebb kerülünk. A reprezentáció nem más, mint az idegen megértéséért folytatott harcnak a jelenlegi frontzónája, legyen az a reprezentáció nyelvi vagy képi, esetleg egyéb formában végbemenő. Az idegenreprezentáció kérdése nem az idegen létezését vonja kétségbe, hanem a megértés nehézségére irányítja a figyelmet. Bourdieu

figyelmeztet bennünket: „A társadalmi világnak egyfajta, egymást keresztező megtapasztalása – azaz az idegen világ ismerőssé tétele, a *familiarizáció*, valamint az ismerős világ gyökereitől való elszakadás, a *gyökértelenné válás*; mindkettő az emberrel foglalkozó tudományokban a tudományos eljárás alkotórésze – valami mást tanít nekünk, mint pusztán visszatérést a szubjektivitás rejtélyeihez vagy délibábjaihoz. Tanulsága, hogy a legismerősebb világnak, illetve e világ belülről való megtapasztalásának objektív feltárása egyszersmind mindenfajta objektív feltárás korlátainak is a feltérképezése.” [63] Így vélhetően akkor sem követünk el hibát, ha egyszerűen csak belenyugszunk a feltárás és – ebből részint következően – a feltárási módok korlátaiba.

Az idegentextusok legnagyobb, közös paradoxonja épp abban rejlik, hogy befogadjuk nélkül készítőik legjobb szándékai ellenére sem képesek maradéktalanul betölteni a kulturálisan távoli megjelenítését. Ellenben – ahogy Foucault jelzi – „az ember analitikája nem folytatja a diskurzus elemzését abban a formájában, amelyben másutt létrejött és a hagyomány jóvoltából rendelkezésre állt. A reprezentáció elméletének megléte vagy hiánya, pontosabban szólva ezen elmélet elsődlegessége, vagy származtatottsága, teljességgel módosítja a rendszer egyensúlyát. Míg a reprezentáció önmagából indul ki a gondolkodás általános elemeként, a diskurzus elmélete minden lehetséges nyelvtan alapjával ér föl, ugyanakkor a megismerés elméletével is azonos.” [64] Problémák, mint bemutatni igyekeztem, akkor jelentkeznek, ha az idegen reprezentációjának szövegei, a szövegtípus sajátos jellemzőitől, készségeitől és korlátaiktól függetlenül, az idegen tartalmának megjelenítéseként, az objektív feltárás határain belül, diskurzusok rendetlen rendszerében találkoznak.

Jegyzetek

1. A kifejtés szempontjából nem ítélem kulcsfontosságúnak, hogy az „etnográfus”, „antropológus” fogalmaknak és társadalomtudományi szerepeknek összevetését elvégezzem, ahogy a „kulturális idegenség” és a „másság” kifejezéseket is szinonimaként használom. E kifejezések más orientációjú dolgozatban nem okvetlenül szabadon felcserélhetők.
2. Bordwell, David: *Elbeszélés a játékfilmben*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1996. 44.
3. Kovács András Bálint: *Mozgóképelemzés*. Budapest, Palatinus, 2009. 21.
4. Bordwell: *Elbeszélés a játékfilmben*. 43.
5. Schuster, Martin: *Művészetlélektan. Képi kommunikáció – kreativitás – esztétika*. Budapest, Panem, 2005. 147. Több etnológiai példa mutatja, hogy az európai kultúráktól eltérő csoportok sajátos vizuális konvenciói – mint a vizuális észlelés konstruktív jellegű, tanult sémái – hogyan nehezítették az európai tárgyábrázolás befogadását.
6. Az arcjáték emberi egységére vonatkozó klasszikus ismertetést számos helyen közlik, magam ezt használtam: Schuster: i. m. 50-60.
7. vö. Boromisza Dávid: Az interkulturális félreértés kutatásainak fő irányzatai. *Szociológia Szemle*. 2003(4). 76-84. Ez a tanulmány szemléletesen mutatja be a felvetést. Az elemzés végére érve, a legvégső tanulság is csak az lehet: nem tudjuk, melyik határozza meg a másikat (mármint kommunikáció és kultúra közül).
8. Geertz, Clifford: A művészet mint kulturális rendszer. In *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 301-302.
9. Mitchell, W. J. Thomas: Mi a kép? In *Kép – fenomen – valóság*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Kijarat, 1997.

344. Ez a kérdés a mentális és fizikai képek egységes elméletének problémájára mutat (pontosabb talán „nem mentális” képeknek mondani utóbbiakat, hogy ne jöjjünk zavarba akkor sem, ha nem fizikai képről, például filmképről beszélünk). Mitchell – részben Wittgenstein-t elemézve – meggyőzően mutatja be a mentális reprezentációk megértésének, kialakulásuknak módját és egymásra vonatkoztathatóságukat. Azt gondolom, valami hasonló játszódik le a fejekben akkor, amikor a „mást” bemutató szövegekkel találkozunk a saját kultúrája által determinált befogadó.
10. N. Kovács Tímea: *Helyek, kultúrák, szövegek: a kulturális idegenség reprezentációjáról*. Debrecen, Csokonai, 2007. 122.
 11. Bitterli, Urs: „*Vadak*” és „*civilizáltak*”. Budapest, Gondolat, 1982. Bitterli munkájában részletesen foglalkozik a felvilágosodást megelőző, gyarmatosításba kezdő, majd a felvilágosodás korát megelőző európai ember a „másról” szóló előképeivel.
 12. Mitchell: Mi a kép? 344.
 13. Belting: Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben. *Apertúra*, 2008. ősz.
<http://apertura.hu/2008/osz/belting>. [2009.10.19.]
 14. Belting, Hans: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Budapest, Kijarat, 2007. 30.
 15. Mitchell, W.J. Thomas: A képi fordulat. A képi fordulat. *Balkon*, 2007.
http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/01fordulat.html [2009.10.20.]
 16. vö. R. Nagy József: Képek és kultúra: vizuális antropológiai megközelítések. *Ex Symposion*. 32-33. 38.
 17. Crapanzano, Vincent: Hermész dilemmái. *Helikon*. 1994(4). 514-539.
 18. Ricoeur, Paul: Mi a szöveg? In *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, Osiris, 1999. 13.
 19. Ricoeur: i.m. 16.
 20. Glózer Rita: Diszkurzív módszerek. In *Közösségtanulmány – módszertani jegyzet*. Szerk. Kovács Éva. Budapest, Néprajzi Múzeum – PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2007. 262.
 21. N. Kovács: i.m. 123. A „képek” itt tágabb értelemben szerepel, az idegen megjelenítésére vonatkozó leírásokra és a tényleges képi dokumentációra egyaránt utal.
 22. Duló Károly: *Közelítő távolítás*. Budapest, Gondolat, 2007.
 23. Duló: *Közelítő távolítás*, 57.
 24. N. Kovács: i.m. 66.
 25. vö. Mitchell: Mi a kép? 344. Mitchell nyomán azt mondhatjuk, a legtöbbünk fejében ott „egy” mentális kép a tőlünk gyökeresen eltérő idegenről. Egyszerre *közel* a fejünkben, és *távol*, mivel azok mentális sémaként a legjobb esetben sem az idegen valóságának egy-az-egyben történő visszatükröződései. Ennek a tételnek helytállóságát nem cáfolja, hogy a mentális képek odarakását, pláne valós képek mellé rendelését nem tudjuk megállapítani úgy, hogy – idézem Mitchell-t – „felnyitjuk valakinek a fejét azért, hogy összehasonlítsuk mentális képeit a falon lévőekkel”. Itt valószínűleg megint az ős-észlelés problémájával állunk szemben.
 26. Duló: *Közelítő távolítás*. 78.
 27. Ricoeur: i.m. 26.
 28. Casetti, Francesco: *Filmelméletek 1945-1990*. Budapest, Osiris, 1998. 120.
 29. Kracauer, Siegfried: *Caligariától Hitlerig: a német film pszichológiai története*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1993. Kracauer rögtön az előszóban így indít: „Meggyőződésem, hogy a német filmek elemzésével feltárhatók mély pszichológiai beállítottságok, amelyek Németországban 1918-tól 1933-ig uralkodtak – beállítottságok, amelyek befolyásolták az események menetét ebben az időben, és amelyekkel a majd a

Hitler utáni korszakban is számolni kell.”. További, véletlenszerű önkénnyel kiválasztott idézetekkel is élhetnénk. Hangsúlyozom, hogy itt nem a szerző teljesítményét, elemzési készségét és részben közvetlen tapasztalatokon alapuló tárgyismeretét szeretném kétségbe vonni. Ugyanakkor nem hiszem, hogy egyszerű metodológiai problémáról van szó: Kracauer konstans értelmezési mezőn helyezi el az általa társadalmi tükörképnek tekintett filmeket (az antropológiai zsargon analógiájával élve: „egy kultúra végső olvasatát adja”), melyekből szerinte a kor politikai játszmái, a tömegtársadalom és -ipar élménye a társadalmi lélek változásaival együtt visszakereshetők. Úgy tűnik, hogy a filmek társadalmi differenciáltságának hatását csak az intézményi oldalon ismeri el, s bár elsőre ez nem szembetűnő, mintha teljesen elfeledkezne azok befogadói lecsapódásáról.

30. Casetti: i. m. 123.
31. Kunt Ernő: *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás*. Miskolc – Budapest, Árkádiusz, 1995. 192.
32. Stokes, Jane: *A média- és kultúrakutatás gyakorlata*. Budapest – Pécs: Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008. 148.
33. Hajdu Ildkő: A média antropológiája. *Mediárium*. 2007. nyár – ősz (3-4). 230.
34. Morin, Edgar: *Az ember és a mozi*. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976. 149-150.
35. Marin, Louis: A reprezentáció. In *Kép – fenomén – valóság*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Kijarat, 1997. 233.
36. Könczei Csilla: Bevezetés: reflexivitás a dokumentumfilmben. In *Valóság – mozi – társadalom*. Kolozsvár, Desire Alapítvány, 2006. 14.
37. Marin: i. m. 222.
38. Stokes: i.m. 152.
39. Geertz, Clifford: Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 196.
40. Fiske, Alan P. – Kitayama, Shinobu – Markus, Hazel R. – Nisbett, Richard E.: A szociálpszichológia kulturális mátrixa. In *Kultúra és pszichológia*. Szerk. Annh, Nguyen Luu Lan – Fülöp Márta. Budapest, Osiris, 2006. 169.
41. vö. Takáts József: Antropológia és irodalomtörténet-írás. *Buksz*. 1999(1). 38-47.
42. Császi Lajos: *A média rítusai. A kommunikáció neodurkheimi elmélete*. Budapest, Osiris – MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 2002. 14.
43. Könczei Csilla: A kultúra és reprezentáció / Culture and representation
<http://konczei.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=34&p=3127> [2009.10.25.]
44. vö. Kárpáti Eszter: *A szöveg fogalma*. Budapest, Typotex, 2006. 108-113.
45. N. Kovács: i.m. 87.
46. vö. Takáts: i. m. 38-39. Az irodalomelméleti perspektívát a XIX. századi „népi költészet” esetével illusztrálja, amelynek (re)konstrukciója nem képzelhető el sem a „nép” romantikus-néprajzi felépítési folyamatának elemzése, sem a paraszti társadalomban zajló változások megértése nélkül.
47. N. Kovács: i.m. 144.
48. vö. Heller Ágnes: Önreprezentáció és mások reprezentációja. *Kritika*. 1996(12). 4-8. Az én és az ének másol általi reprezentációjához, a reprezentáció további duális vonatkozásait összegzi a tanulmány.
49. vö. Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999. Az ismert Assmann-féle kulturális emlékezet modelljében annak megalkotója a „kulturális” kifejezést használja. A „társadalmi” emlékezet nem pontosan egyezik a „kulturális” emlékezet modelljével, az előbbi inkább jelenvaló, élő diskurzusokat, az utóbbi már megkövesedő nézeteket és értelmezéseket

sejtet.

50. vö. László János: Történelem, elbeszélés, identitás. *Magyar Tudomány*. 2003/1. 48-57.
51. Murai András: *Film és kollektív emlékezet*. Szombathely, Savaria University Press, 2008. 57-59.
52. Murai: i. m. 19.
53. Murai: i.m. 77-79.
54. vö. N. Kovács: i.m. 120-124.
55. Mi ez, ha nem annak a vizuális sűrítése, hogy a terepmunkásnak (az antropológus Wade Davis „valós története”) végletesen le kell vetkőznie saját kategóriáját, mintegy „meghalnia” azért, hogy „belelényegülhessen” a másik kultúrába? Persze csak annyira, hogy aztán vissza is tudjon térni belőle, és ne ragadjon ott véglegesen, mondjuk az őserdőben, ahogy például teszi ezt egy-egy antropológus, a nyugati civilizációtól megcsömörlötten.
56. Bordwell: Elbeszélés a játékfilmben. 46.
57. N. Kovács: i.m. 140-141.
58. Sperber, Dan: *A kultúra magyarázata. Naturalista megközelítés*. Budapest, Osiris, 2001. 54.
59. Bordwell, David: Érvelés a kognitvizmus mellett. *Metropolis*. 1998 (4-1). 15.
60. vö. Geertz, Clifford: „A bennszülöttek szemszögéből”: az antropológiai megértés természetéről. In *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 227-245. Például Geertz is foglalkozik a problémával, hogy a nyugati kultúrák fogalmi készletei gyakran alkalmatlanok azoknak a jelentéseknek a visszaadására, amit más kultúrákban az adott rokoni kapcsolat képvisel az egyén számára.
61. Rosaldo, Renato: Az objektivizmus után. *Café Babel*. 2003(1-2). 75.
62. A tudománytörténetben az elmúlt évtizedeket átható-átjáró kritikai folyamat kitüntetett pontjaként (időbeni „előre” és „hátramenethez” is egyaránt jelenthet bázist) említhetjük James Clifford 1986-os *Writing Culture* című munkáját.
63. Bourdieu, Pierre: *A gyakorlat elméletének vázlata*. Budapest, Napvilág, 2009. 188.
64. Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok*. Budapest, Osiris, 2000. 377.

Irodalomjegyzék

- Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999.
- Belting, Hans: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Budapest, Kijárat, 2007.
- Bitterli, Urs: „Vadak” és „civilizáltak”. Budapest, Gondolat Kiadó, 1982.
- Bordwell, David: *Elbeszélés a játékfilmben*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1996.
- Bordwell, David: Érvelés a kognitvizmus mellett. *Metropolis*, 1998/4-1999/1. 14-33.
- Boromisza Dávid: Az interkulturális félreértés kutatásának fő irányzatai. *Szociológia Szemle*. 2003/4. 76-84.
- Bourdieu, Pierre: *A gyakorlat elméletének vázlata. Három kabil etnológiai tanulmány*. Budapest, Napvilág, 2009.
- Casetti, Francesco: *Filmelméletek 1945-1990*. Budapest, Osiris, 1998.
- Crapanzano, Vincent: Hermész dilemmái. *Helikon*, 1994/4. 514-539.
- Császi Lajos: *A média rítusai. A kommunikáció neodurkheimi elmélete*. Budapest, Osiris - MTA-

ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 2002.

- Duló Károly: *Közelítő távolítás*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007.
- Fiske, Alan P. - Kitayama, Shinobu - Markus, Hazel R. - Nisbett, Richard E.: A szociálpszichológia kulturális mátrixa. In *Kultúra és pszichológia*. Szerk. Annh, Nguyen Luu Lan - Fülöp Márta. Budapest, Osiris, 2006. 165-248.
- Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok*. Budapest, Osiris, 2000.
- Geertz, Clifford: „A bennszülöttek szemszögéből”: az antropológiai megértés természetéről. In. *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 227-245.
- Geertz, Clifford: A művészet mint kulturális rendszer. In. *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 271-303.
- Geertz, Clifford: Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In. *Az értelmezés hatalma. Válogatott tanulmányok*. Szerk. Niedermüller Péter. Budapest, Osiris, 2001. 194-226.
- Glózer Rita: Diszkurzív módszerek. In. *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. Szerk. Kovács Éva. Budapest, Néprajzi Múzeum - PTE-BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008. 260-267.
- Hajdu Ildikó: A média antropológiája. *Mediárium*, 2007/1-2. 229-238.
- Heller Ágnes: Önreprezentáció és mások reprezentációja. *Kritika*, 1996/12. 4-8.
- Kárpáti Eszter: *A szöveg fogalma*. Budapest, Typotex, 2006.
- Kovács András Bálint: *Mozgóképelemzés*. Budapest, Új Palatinus Könyvesház Kft, 2009.
- Könczei Csilla: Bevezetés: reflexivitás a dokumentumfilmben. In. *Valóság - mozi - társadalom*. Kolozsvár, Desire Alapítvány, 2006. 7-15.
- Kracauer, Siegfried: *Caligaritól Hitlerig: a német film pszichológiai története*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1993.
- Kunt Ernő: *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás*. Miskolc - Budapest, Árkádiusz, 1995.
- László János: Történelem, elbeszélés, identitás. *Magyar Tudomány*, 2003/1. 48-57.
- Marin, Louis: A reprezentáció. In. *Kép - fenomen - valóság*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Kijárat, 1997. 220-228.
- Mitchell, W. J. Thomas: Mi a kép? In. *Kép - fenomen - valóság*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, Kijárat, 1997. 338-369.
- Morin, Edgar: *Az ember és a mozi*. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976.
- Murai András: *Film és kollektív emlékezet*. Szombathely, Savaria University Press, 2008.
- N. Kovács Tímea: *Helyek, kultúrák, szövegek: a kulturális idegenség reprezentációjáról*. Debrecen, Csokonai, 2007.
- R. Nagy József: Képek és kultúra. Vizuális antropológiai megközelítések. *Ex Symposion*, 2000/32-33. 33-38.
- Ricoeur, Paul: Mi a szöveg? In. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, Osiris, 1999. 9-33.
- Rosaldo, Renato: Az objektivizmus után. *Café Babel*, 2003(1-2). 75.
- Schuster, Martin: *Művészetlélektan*. Budapest, Panem, 2005.
- Sperber, Dan: *A kultúra magyarázata. Naturalista megközelítés*. Budapest: Osiris, 2001.
- Stokes, Jane: *A média- és kultúrakutatás gyakorlata*. Budapest - Pécs, Gondolat - PTE

Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008.

- Takáts József: Antropológia és irodalomtörténet-írás. *Buksz*, 1999/1. 38-47.

Elektronikus források:

- Belting, Hans: Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben (<http://apertura.hu/2008/osz/belting>; 2009.10.19.)
- Könczei Csilla: A kultúra és reprezentáció / Culture and representation (<http://konczei.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=34&p=3127>; 2009.10.25.)
- Mitchell, W. J. Thomas: A képi fordulat (http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/01fordulat.html; 2009.10.20.)

© Apertúra, 2010. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2010/tavasz/juhasz-a-kulturalis-idegenseg-abrazolasa-mint-az-etnograf-szoveg-es-mozgokep-kozos-kihivasa/>

