

# KISEBBSÉGEK A FILMVÁSZNON

## Összefoglaló

### Kisebbségek a filmvásznon

A filmes reprezentáció hozzájárulhat az etnikai kisebbségi csoportok emancipációjához. A cigány- vagy roma téma viszonylag új a magyar filmvásznon, ellentétben az Egyesült Államokban a fekete közösség és identitás témájával. Az amerikai filmrendezők évtizedeken keresztül törekedtek arra, hogy különböző szerepekben megjelenítsék az afroamerikaiakat. Hogyan ábrázolták a cigányokat az elmúlt hatvan év filmjeiben? Milyen módon reflektáltak az amerikai filmek az afroamerikai közösség problémáira? Erre kívánunk választ adni tanulmányunkban.

Tézisünk szerint az afroamerikaiak filmes reprezentációja és a társadalmi változások kölcsönösen hatottak egymásra. Az amerikai társadalom fokozatosan elfogadta a feketék emancipációját, a filmes reprezentációjuk eredményeként. A filmrendezők a 1950–60-as évektől kezdve meggyengítették a feketéket érintő sztereotip ábrázolásokat. Az olyan népszerű filmek, mint a *Gyökerek*, felébresztették a nemzet lelkiismeretét. Magyarországon a rendszerváltás után, gyakorlatilag mindmáig, hiányos a romák reprezentációja a filmekben. A romákat részint a szociálpolitika alanyaként, részint marginalizálódott csoport tagjaként mutatják be a magyar filmekben az 1970-es évek óta. A magyar film nem tudta eddig ösztönözni a roma büszkeséget és öntudatot.

## Abstract

The movie representation is able to contribute to the emancipation of ethnic groups. The Gypsy/Roma topic is relatively new on screen of Hungary, contrast with the topic of the Afro-American community and identity. The American filmmakers tended to represent the Afro-Americans in various roles on screen. How the filmmakers depicted the members of Gypsy/Roma minority in movies of the last sixty years? How the American movies are able to respond to problems of Afro-American community? We would like to give an answer to these questions.

According to our proposition, the representation of Afro-Americans on Hollywood movies and changes in society exercised mutual influence. As a result of our representation on movies, the American society step by step accepted the emancipation of Afro-Americans. The filmmakers have weakened the stereotypes to Afro-Americans

since 1950-60s. The such popular movies as *Roots* aroused the nation's conscience. In Hungary after the democratic transformation – and up to the present day – the representation of Gypsy/Roma community was incomplete. Members of Roma minority have been represented as partly the subjects of social policy, as partly members of marginalized groups in Hungarian movies since 1970s. Hungarian movies can't urge Gypsy/Roma people to feel themselves either proud, either self-conscious.

## Absztrakt

A cigánytéma viszonylag új a magyar filmvásznon, ellentétben az Egyesült Államokban a fekete közösség és identitás témájával. Hogyan ábrázolták a cigányokat az elmúlt hatvan év filmjeiben? Milyen módon reflektáltak az amerikai filmek az afroamerikai közösség problémáira? Erről szól alábbi írásunk.<sup>1</sup>

*A két háború közötti filmekben a cigány általában két sztereotip karakter bőrében jelenik meg: egyrészt mint vidám cigányzenész, másrészt mint a tenyérből jósló, egzotikus, titokzatos, bűbájos cigányasszony.<sup>2</sup> A romák filmes reprezentációjának szűkössége jelzi, hogy a cigányság a két háború közötti társadalom perifériáján, vagy még inkább a periféria alatt, valahol a proletariátus és a lumpen rétegek között helyezkedett el – a cigányság úgyszólván láthatatlan és érdektelen volt, kivéve a nagy presztízst élvező cigányzenészeket, akik a 19. század óta az úri mulatságok nélkülözhetetlen kellékei voltak. A magyarországi rendi társadalomban, Bencsik Gábor történész szavaival élve, a cigányság „párhuzamos, de illeszkedő társadalmat” alkotott. A 15. században érkezett cigányság többsége kívül rekedt a rendi társadalom keretein (szerencsések persze mindig voltak, hiszen egy cigány származású hajdú, végvári vitéz vagy erdélyi protestáns lelkész is válhatott nemessé), de az idők során azonosult a fogadó társadalom értékeivel, és elsajátította a magyar nyelvet.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> A jelen írás rövidebb változata megjelent a Méltányosság Politikaelemző Központ honlapján: <http://www.meltanyosság.hu/content/files/Kisebbs%C3%A9gek%20a%20filmv%C3%A1sznon.pdf>, 2016. 05. 16.

<sup>2</sup> A cigány és a roma elnevezés honosodott meg a magyar nyelvben. A cigány név eredetileg nem egy népet jelölt, hanem egy atsingani nevű középkori görög szektát, amelyik boszorkányság gyanújába került. Nem tisztázott, hogy a Balkán-félszigeten az indiai vándorok kapcsolatba kerültek-e ezzel a szektával, mindenesetre a környezetük rájuk aggatta az akkoriban nem túl hízelgő elnevezést. A roma szó eredetileg a rom (ember, férfi) szóból származik. Itt jegyezzük meg, hogy nem kívánunk állást foglalni a „cigány vs. roma elnevezés” kérdésében. Nézetünk szerint mindkét elnevezés használható, amennyiben nem pejoratív, megbélyegző módon használjuk őket. Ebben az elemzésben mégis a cigány szó mellett döntöttünk, két okból. Egyrészt a cigányok történetével foglalkozó legtöbb hazai szerző ezt a népvétet használja, másrészt fontos tudatosítani, hogy a „cigány” nem szitokszó vagy gúnynév, hanem bátran vállalható és vállalandó. Példát akarunk mutatni, hogy lehet szép értelemben is használni ezt a kifejezést.

<sup>3</sup> Itt tehát némileg vitatkozunk Dupcsik Csabával, aki kizárta az elitbe kerülés tömeges lehetőségét. Ha tömegesen nem is kerültek az elitbe, vagyis a nemességbe, de a török háborúk során legalábbis ennek az esélyét nem zárhatjuk ki. Ld. Dupcsik Csaba: A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében 1890–2008. Bp., 2009., Osiris Kiadó. 37.

Mindmáig nem eléggé hangsúlyozott a magyar történelem- és irodalomtanításban, hogy a Magyar Királyság nemessége évszázadokon át többgyökerű volt, és a rendiség korában nem az ebben a formában nem létezett nemzetiség volt a fontos választóvonal a társadalomban, nem a nyelv, hanem elsősorban a jogállás. A nemest nem érdekelte, hogy jobbágyát vagy a cigányt milyen nyelvűnek teremtette az Isten, csak robotját megadja, vasát kalapálja neki. A magyarországi cigányság több mint 90%-a magyar anyanyelvű lett mára, a minden politikai rendszer által fejlesztett iskolarendszernek köszönhetően.

A cigányság mesterségbeli tudásával, mindenekelőtt a fémmegmunkálásban játszott szerepével betöltött egy űrt a három részre szakadt Magyarországon: az általa űzött foglalkozásokkal, leginkább a kézművességgel, nélkülözhetetlen volt a paraszti háztartások és uradalmak számára (a cigány vásárlója sohasem a másik cigány volt, hanem a „paraszt”: és mivel falun csak paraszt élt, így ez a szó lett a magyar szinonimája a cigány nyelvben).<sup>4</sup> A cigányság tudása illeszkedett a magyarországi agrártársadalom igényeihez. A kapitalizmus kibontakozása azonban leértékelte a cigányok által végzett, helyi jellegű kézművességet, az olcsó gyári tömegáruval pedig halálra ítélte a cigányok által végzett mesterségeket. Ekkor a falusi cigányság többsége még mindig a társadalom

perifériáján élt (ezt több faluban térbeli elkülönülésük, a cigánysor is jelezte).

A szocializmus idején a cigányság presztízse egy fokkal emelkedett: mivel a szocialista ideológia nem tűrte az emberek faji vagy etnikai alapú megkülönböztetését, a cigányokat a nép teljes jogú tagjainak tekintették. Csakhogy a rendszer, éppen az egyenlőség eszméjéből fakadóan, tagadta az önálló cigány etnikum és kultúra létezését. Az 1940-es évek végén – a németység kitelepítésének lezárulásával – a cigányság a legnagyobb lélekszámú magyarországi kisebbséggé vált, ennek ellenére a hatalom negligálta a cigányság kollektív jogait, nem támogatta kulturális önszerveződését.<sup>5</sup> 1957-ben megalapítottak számukra ugyan egy Magyarországi Cigányok Kulturális Szövetségét, amely négy évet élt, de a rendszer általában véve békén hagyta a cigányokat, mivel azok többségükben sem a rendszer kedvezményezettjei (proletárok), sem az ún. „osztályellenségek” (a volt elit és középosztály) körébe nem tartoztak.<sup>6</sup>

Az 1961-es cigánypolitikai párthatározatok leszögezték, hogy a cigányság „*bizonyos néprajzi sajátosságok ellenére sem alkot külön népcsoportot*”; célként pedig az asszimilációt jelölték meg, mivelhogy a politikai elit szerint nyelvük és kultúrájuk, illetve annak megőrzése hátráltatja a cigányok társadalmi beilleszkedését.<sup>7</sup> Kicsit

<sup>5</sup> Uo. 139.

<sup>6</sup> Uo. 140.

<sup>7</sup> Hajnáczy Tamás: A pártállam cigánypolitikája. A szektorális cigánypolitikától a kényszerasszimilációs cigánypolitika kritikájáig. *Esély*. 2015/5. 64., Majtényi Balázs – Majtényi György: *Cigánykérdés Magyarországon 1945–2010*. Bp., 2012., Libri Kiadó.

<sup>4</sup> Dupcsik 2009. 39.

durván fogalmazva: a szocialista rendszerben a *cigánynak mint egyénnek* járt minden, a *cigányságnak mint egy kollektív csoportnak* semmi. Ez a rendszer végső soron a cigányság mint önálló kultúra felszámolását tűzte ki célul.

## Cigányok ideje

A cigányok tehát, miközben (a többségi társadalom tagjaival) egyenlő jogokat kaptak, és megnyílt előttük a „munkásságba” emelkedés lehetősége, sok tekintetben továbbra is marginális helyzetű csoportot alkottak. A hatóságok az 1950-es években rendszeresen tartottak „kényszermosdatásokat” a cigánytelepeken.<sup>8</sup> Ennek a megalázó procedúrának a leghíresebb képes ábrázolása Sára Sándor *Földobott kő* című filmjében (1968) látható, ahol az egészségőrök kopaszra nyírják a Koncz Gábor által játszott cigány segédmunkást és családját. A filmbeli értelmiségi, Pásztor Balázs mérnök fényképeket készít az esetről, de persze a rendőrség eltávolítja a helyszínről. Az, hogy a szocializmusban is létezett diszkrimináció és nyomor, tabunak számított, és ennek kitergetése a legsúlyosabb bűn volt a rendszer urai számára. A film rávilágított arra a távolságra, amely – a szocialista rendszer által sugallt egyenlőség-eszme dacára – jelen volt a társadalomban. A cigány családfő azt mondja: „*Harminc éves vagyok, és meg nem aludtam ágyban, holott ugyanúgy a kezemmel keresem a kenyeremet, mint a magyarok.*”

Több jelentős, cigány témájú film érdemel még említést ebből a korszakból. Az egyik az 1962-es *Cigányok*, amely szintén Sára Sándor alkotása. Schiffer Pál négy cigány témájú dokumentumfilmet forgatott: a cigány ingázó munkásokról, a „fekete vonatok” népének keserveiről (*Fekete vonat*, 1970; *Cséplő Gyuri*, 1978), illetve a cigányok iskoláztatásának problémáiról (*Faluszéli házak*, 1972; *Mit csinálnak a cigánygyerekek?*, 1974).<sup>9</sup> Ezeknek az alkotásoknak közös sajátossága, hogy a cigány identitás problémái nem vagy csak érintőlegesen jelennek meg a filmvászonon. A filmbeli cigány emberek vágyai a biztos megélhetést nyújtó munkahelyre, lakásra, iskolára, a cigánytelepről való kitörésre irányulnak, vagyis őszintén hisznek abban, hogy az állam őrölk is gondoskodik, ahogyan a többségi társadalom tagjairól („magyarok”, „parasztok”).

Ugyanakkor feltűnő, hogy a cigánykérdés mint olyan e filmek ábrázolásában első-sorban szociális vagy szociálpolitikai kérdést jelent, azaz olyan komplex problémahalmazt, amely jó szociálpolitikával, oktatáspolitikával, felelős és együtt érző közigazgatással, mindenképp emberséggel megoldható. A cigány nyelv felidézésén és a kultúra egyes elemeinek (dalok, öltözék) bemutatásán kívül – ez egyenesen a dokumentarista

59., Dupcsik 2009. 141.

<sup>8</sup> Dupcsik 2009. 148-149.

<sup>9</sup> Majtényi-Majtényi 2012. 80.

jellegből fakad – alig jelenik meg a cigányság mint nemzetiségi csoport (ahogyan a filmek születése idején nem is így tartották nyilván).

Mindez egybecseng az 1961-es határozatokkal, amelyek elvetették a cigánykérdés nemzetiségi-etnikai kérdésként való felfogását: a cigányság emancipációja és integrációja nem nemzetiségi, hanem szociális problémaként jelenik meg a filmekben is. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ezek a filmes reprezentációk – ahogyan az állam is – a „hazafias asszimiláció” szükségességét és helyességét sugallták a cigánysággal kapcsolatban.

A hazafias asszimiláció kissé riasztóan hangzik a mai ember számára, ami jól mutatja az eltávolodást attól az időszaktól, amikor az államépítés szükségessé tette a kívülről jött etnikai közösségek beolvasztását és indoktrinációját. A hazafias asszimiláció keretében az állam elvárja a más etnikumú személytől (legyen az cigány vagy például bevándorló), hogy állampolgárként adja fel régebbi kulturális kötődéseit. Nyelvét, kultúráját persze mindenki ápolhatja magánemberként, a négy fal között, de minden más tekintetben az állam illeszkedésre, hasonulásra készíti a kisebbségi csoport tagjait a többséghez. A hazafias asszimiláció elsődleges törekvése a nyelváltás előmozdítása, éspedig az oktatás révén, mint például az Egyesült Államokban, ahol a bevándorlóktól egyúttal azt is elvárták, hogy mielőbb felejtsek el régi hazájukat, közösségi kötődésüket, hiszen azt

végleg az óceán túlpartján hagyták. Vessük csak össze a már fent idézett 1961-es cigánypolitikai határozatokkal Kalifornia íredetű republikánus kormányzójelöltje, Ronald Reagan kampányban elhangzott szavaival: „*Ami engem illet, nincsenek kisebbségi csoportok. Mi mindannyian amerikaiak vagyunk.*”<sup>10</sup>

A szocialista rendszerek tehát maguk is egyfajta államépítést folytattak, melyben nem volt fontos a cigány származás. Ám a cigány kultúra és nyelv megőrzése sem számított értéknek, sőt a hatalom szerint ez akadályozza beilleszkedésüket. Ha nem is ilyen türelmetlen attitűddel, de a szocializmus korának cigányfilmesei is a szocialista társadalomba való integráció hiányát kérték számon – csak éppen nem alanyaikon, hanem az államon. Vagyis tükröt tartottak a hatalom felé: a szocialista állam által deklarált célok (egyenlőség, munkahelyi és oktatási diszkrimináció tilalma) nem valósultak meg. A *Cséplő Gyuriban* például az egyik cigány munkás figyelmezteti a címszereplőt, hogy vigyázzon, nehogy valami eltűnjön a munkásszállón, mert akkor a cigányt veszik elő: „*Valami elvész, akkor tudod, mi van.*”

A másik jellegzetessége ezeknek a cigányfilmeknek, hogy nemcsak a nemzetiségi-etnikai, hanem az emberjogi szempont is hiányzik belőlük: Cséplő Gyuri nem a jogait védi, hanem munkát keres. Az em-

<sup>10</sup> Gonzalez, Mike: Patriotic Assimilation Is an Indispensible Condition in a Land of Immigrants. Heritage Foundation. Davis Institute for National Security and Foreign Policy. Social Report. January 8, 2016. 14.

berjogi szemléletek nem is volt helye a szocialista rendszerben, hiszen deklarálták, hogy a szocializmusban nincsenek jogtalanságok, nincs hátrányos megkülönböztetés. Ezt a megközelítést pellengérezték ki a fenti cigányfilmek. Egyetérthetünk Majtényi Balázssal és Majtényi Györggyel abban, hogy a cigányfilmek a tárgyukon túlmutató rendszerkritikai jelentőséggel bírtak: szembesítették a rendszert azzal, hogy deklarált elvei ellenére a szegénység igenis létezik a szocialista társadalomban.<sup>11</sup>

### **Cigányfilmek a rendszerváltás után**

A cigánykérdés felfogása az 1990-es években megváltozott: a hazafias asszimilációnak szocialista válfaja eltűnt. Ez azonban hátrányokkal is járt. Miközben ugyanis a politikai és kulturális önszerveződés és érdekérvényesítés előtt megnyílt az út, társadalompolitikai értelemben a cigányság a rendszerváltás egyik nagy vesztesévé vált. Az iparban sorra szűntek meg azok a munkahelyek, amelyek a cigányokat felszívták (építőipar, talajmóztatás), és megindították lassú polgárosodásukat. A rendszerváltás utáni Magyarország egyik legnagyobb tragédiája, hogy a cigányok polgárosodásának folyamata megszakadt, és ezzel mind a cigányság, mind a többségi társadalom nagyot veszített.

A politikai átrendeződéssel járó társadalmi sokkot a magyarországi cigányság mind a mai napig nem heverte ki, drámai mértékű leszakadását pedig az új politikai elit nem volt képes megállítani. A válságövezetekben található aprófalvakban a magyar-cigány együttélés mindennapos feszültségekkel terhelt, és hol lappangó, hol felszínre törő konfliktusok jellemzik a kisebbség és többség viszonyát.

Egy demokratikus társadalomban elvileg minden konfliktus kibeszélhető és megbeszélhető. Ebben úttörő szerepet játszhattak volna a filmek azzal, hogy a többség és a kisebbség szemszögéből sokféleképpen ábrázolják a cigányokat. Ez azonban nem történt meg, nem szólva arról, hogy a cigány karaktereket általában nem cigány színészek alakították. Miként például Szőke András filmjében, a 2000-ben készült *Tündérdomb*-ban. Itt a cigányok egy külön enklávét alkotnak, történetük elmesélését pedig szürreális és mesebeli elemek is tarkítják, utalván ezzel a cigányok ismeretlen, titokzatos, azaz a többségi társadalom által elképzelt világára.

Ehhez hasonlóknak tűnhetnek az Emir Kusturica által készített filmek, igaz ezekben cigány színészek (is) szerepelnek. A *Cigányok idejében* (1988) azonban nem a többségi társadalom, hanem a cigányok szemszögéből elevenedik meg a cigányok világa; csakúgy, mint a *Macska-jajban* (1998), amely ezt a világot önfeledtnek és a valóságtól teljesen elrugaszkodottnak ábrázolja, a cigányok másságát pedig szerethetően groteszknek mutatja be.

<sup>11</sup> Majtényi – Majtényi 2010. 82.

Ilyen filmek nem születtek Magyarországon, valószínűleg azért, mert a rendszerváltás után a filmkészítők a többség-kisebbség kapcsolatát érzékeny kérdésnek ítélték, pedig a forgatókönyvek számára hálás témának bizonyulnának. A populárisabb filmekben vagy sorozatokban sem fedezhető fel érdemben cigány téma, még csak mellékszálként sem.

Van azonban egy pozitív példa is: a 2004-ben készült *Nyócker!*. Ez a film hosszú idő után az első olyan magyar animációs film volt, amely a felnőtteket is megszólította, nem utolsósorban azzal, hogy groteszk módon mutatta be Budapest egykor leg hírhedtebb városrészét és lakosait. A film ironikusan ábrázolta a többség-kisebbség kapcsolatát, és képes volt oldani a témát övező feszélyezettséget. A *Nyócker!* ezzel abba a sorba illeszkedett, amely az Egyesült Államokban már évtizedek óta jelen van: az alkotók szatirikus, szélesebb közönség számára is befogadható animációs filmek formájában reflektálnak a társadalmi kérdésekre.

A hazai cigánysághoz a közbeszédben alapvetően a szegénységet és a kilátástalanságot társítják. Török Ferenc *Szezon* (2004) című filmje viszont egy egész nemezedékről állítja azt, hogy napról napra él, küszködik, nem találja identitását, és tagjainak sorsa között nincs különbség a borszín alapján. A filmben a rendszerváltás után felnőtté vált korosztályt mégis egy cigány fiatal reprezentálja (őt egyéb-

ként nem roma színész alakítja), akinek cigány származása csak egyetleneszer kerül előtérbe, és egyben ebből fakad első konfliktusa is. Amikor ingyen bejut egy szórakozóhelyre, és erről a hely tulajdonosa tudomást szerez, a következő mondatral szól oda kidobó emberének: „*Na, vidd ki a cigánygyereket!*”. Ez azt is megmutatja, hogy egy méltatlan szituációban még jobban meg lehet alázni a másikat, ha annak a borszínére, származására is tesz valaki utalást, ez alapján téve különbséget ügyeskedő és ügyeskedő között.

A magyar filmekben a cigányságot továbbra is elsősorban a „szociális kérdés” alanyaként ábrázolják, nem pedig egy olyan sajátos identitással bíró közösségként, amely egyben szerves részét is képezi a magyar társadalomnak. Amennyiben a magyar filmekben a cigány öntudat megfogalmazódna, akkor vélhetően a karakteres cigány véleményformálók is nagyobb számba kitermelődnének.

A cigány művészek közül sokan elismertek a zenésztársadalomban, a kortárs képzőművészetben vagy a színházi életben, és vannak, akik alkotásaikban, azokon keresztül megfogalmazzák saját gondolataikat is a cigányságról, a cigány identitásról. Az egyik legismertebb cigány amatőr színész, Farkas Franciska, aki először a *Viktória – A zürichi expressz* (2014) című koprodukciós filmben mutatkozott be, amely a fiatal, mélyszegénységben élő korosztály tragédiáját ábrázolja kendőzetlenül: a film igaz

történetek alapján mutatja be a külföldi prostitúciót választó vagy abba belekényszerített lányok sorsát egy cigánylány szemszögén keresztül. Ez a játékfilm az elsők között foglalkozott Magyarországon a mélyszegénység és a prostitúció kapcsolatával.

A magyar ügyeskedő újgazdagokat bemutató *Aranyélet* (2015) című HBO sorozatban Farkas Franciska szintén egy periférián élő fiatal alakít, akit a jobb élet reménye csábít el (többedmagával) külföldre. Ennek tragikus ábrázolása szinte az internálások sötét világát idézi. A művészet megfelelő teret és nyilvánosságot tud(na) biztosítani a cigányok számára ahhoz, hogy a közösségük kérdéseiről, problémáiról saját szemszögükből is beszélhessenek, és önazonosságukról megfogalmazhassák gondolataikat. Ezt mutatják, igazolják az amerikai feketefilmek.

## Feketefilmek

Az amerikai és európai rasszizmus lebontásában, vagy legalábbis meggyengítésében nagy szerepet játszottak a művészetek, mindenekelőtt a zene (jazz, blues) és a film. Az amerikai film az '50-es évektől fokozatosan kiszabadította a tipikus fekete ábrázolást az „ökölvívó–zenész–háziszolga–falu bohóca” négyzögből: az egykori rabszolgák leszármazottai megjelenhettek úgy, mint cowboyok, rendőrök, bírák, ügyészek, üzletemberek. És számos film – bőven Obama megválasztása előtt – megálmodta az Egyesült Államok első fekete vagy színesbőrű elnökét. Az '50-es, '60-as évek fekete, indián és hispanó polgárjogi mozgalmi sokat tettek azért, hogy a kisebbségi csoportok tagjairól lekoptak a sztereotípiák. Lássuk, hogyan ment végbe ez a folyamat!

Az 1970-es években sajátos műfaj alakult ki az Egyesült Államok fekete közösségében: a *blaxploitation*, vagyis az olyan alacsony költségű filmek, amelyek a „feketeség” imázsát próbálták kiaknázni, és ennek érdekében bátran építkeztek a feketékkel kapcsolatos évszázados sztereotípiákra.<sup>12</sup> A *blaxploitation* filmek eredendően a nagyvárosi fekete közönséget célozták meg, ám a műfaj népszerűsége nem korlátozódott az afroamerikaiakra. Emellett a *blaxploitation* filmek nem nélkülözték az erőszakot. A *Black Caesar* főhőse, Tommy Gibbs például a harlemi fekete maffia vezéréként valósítja meg magát, és az olasz maffiával harcol a városrész fölötti ellenőrzésért.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> A *blaxploitation* műfajról részletesen ír: Lambert, Craig: The Blaxploitation Era. *Harvard Magazine*, January-February 2003. <http://harvardmagazine.com/2003/01/the-blaxploitation-era>, 2016. 04. 15., Maynard, Richard: The Birth and Demise of the 'Blaxploitation' Genre. *Los Angeles Times*, June 16, 2000. <http://articles.latimes.com/2000/jun/16/entertainment/ca-41409>, 2016. 04. 01.

<sup>13</sup> Strausz László: A borszín ára. *Filmvilág*. 2005/1. 32-33.



Hogy miért voltak a blacxploitation filmek jelentősek a filmtörténetben? Mert bátran merték vállalni a feketeséget, és a sztereotípiákat pozitív színezettel mutatták be. Olyan fekete karaktereket mutattak be, akik kezdeményezők, aktív cselekvők voltak, nem pedig áldozatok (ahogyan a fehér rendezők többsége addig láttatta őket). Olyanok, mint a fekete radikalizmus '60-as évekbeli hősei, Malcolm X vagy a bőrdzsekis, barett sapkás Fekete Párducok, akik valóban összecsaptak a rendőrökkel a nagyvárosok utcáin. A blacxploitation filmek lehetőséget adtak fehérnek és feketék közötti dominancia-viszony megfordítására. A fehérek e filmekben rendszerint gúnyneveket kaptak, a feketék pedig olyan szerepekben játszottak, amilyenekben korábban nem: maffiafőnökök, mesterlövészek, bérgyilkosok voltak. A blacxploitation filmek között voltak krimik (*Black Caesar*, 1973), westernfilmek (*Boss Nigger*, 1975), szamurájfilmek (*Black Samurai*, 1977), sőt horrorfilmek (*Blacula*, 1972; *Dr. Black, Mr. Hyde*, 1976) és paródiák (*Blackenstein*, azaz a Frankenstein feketésített változata, ezt 1972-ben forgatták) is.<sup>14</sup>

A blacxploitation filmek tehát mobilizációs csatornákat mutattak be, és azt sugározták, hogy egy feketéből bármi lehet. Értethető módon azonban a fekete polgárjogi aktivisták nehezményezték e filmek leegyszerűsítő jellegét, a „feketeség” sztereotip

ábrázolását. A polgárjogi mozgalmak úgy értékelték ezeket a filmeket, mint amelyek öntudatlanul is megerősítik a feketéről szóló fehér előítéleteket. Három polgárjogi mozgalom megalakította a *Blacxploitation-ellenes Szövetséget*, és a filmek betiltását követelték. Annyiban alighanem igazuk volt, hogy a blacxploitation filmek többségét jóindulattal sem lehet minőségi filmnek tekinteni, és a feketéről élő sztereotípiákból valóban bátran merítenek ezek a filmek. De különbség van aközött, hogy egy előítélet szerethető vagy gyűlölködő kontextusban jelenik-e meg.

Ez régi vita a kisebbségi témájú filmekről. Ha meggondoljuk, a magyar dzsentrinek vélt hibákat is lehetett szerethető, ironikus formában ábrázolni, ahogyan Mikszáth vagy Herczegh Ferenc tette, vagy gyűlölködve. Lehet, hogy a blacxploitation filmek is táplálták az előítéleteket, de ezt úgy tették, hogy szerethetővé tették a fekete karaktereket a fekete közönség számára, és hozzájárultak ahhoz, hogy a közönség bátran vállalta a fekete kultúrát. Például a fehér közegben évszázadokon át legendák terjedtek a fekete nők bujaságáról, szexuális vonzerejéről, amellyel még a fehér ültetvényest is ujjuk köré csavarják. A fekete filmek ezt a tévhitet, túláltalánosítást nem cáfolni igyekeztek, hanem inkább büszkévé akarták tenni a feketéket erre. Ellentétben a liberális fekete értelmiséggel, amely ebben is csak egy rasszista előítélet to-

<sup>14</sup> Uo. 32-33.,

vábbélését látta. E filmek ráadásul megteremtették a fekete filmipart is, és ugródeszkaként szolgáltak az afroamerikai színészek generációi számára. Számos befutott fekete színész ezekben a filmekben kezdte a karrierjét: egyebek között Fred Williamson, William Horace Marshall, Jamie Foxx, Samuel L. Jackson és Jim Kelly.<sup>15</sup>

Hosszan írtak arról, hogy az afroamerikai filmes ábrázolások reflektáltak a polgárjogi mozgalmak eredményeire. Olyan szerepekben mutatták be az afroamerikaiakat, amelyekről sokáig nem álmodhattak. Így a '60-as évektől rendőrök, ügyvédek, bírók, ügyészek, kormányzók, majd titkosügynökök, superhősök sorakoztak fel a '60-as évek előtt is létező zenész-, színész-, katona- és sportolószerpek mellé. Persze nem könnyű eldönteni, hogy a közvélemény követte-e a filmeket, vagy a filmek a társadalomban zajló változásokat. Az biztos, hogy egy idő után a kettő egymást erősítette. A '60-as évektől a pozitív diszkrimináció eredményeként a feketék számára egyre több munkahely nyílt meg, és a filmrendezők nem tehették meg, hogy feketéket ne mutassanak be mindennapi helyzetekben és egyes szakmákban. Így ezek a filmek hozzájárultak a nemzeti kohézió erősödéséhez, hiszen a társadalom „normális” tagjaiként ábrázolták azokat, akik korábban jogilag is marginális helyzetben voltak.

Az afroamerikai közönség a „múltért folytatott harcban” is eredményes volt: a fekete történelem is beemelődött a nemzeti történelmi emlékezetbe. Az Alex Haley színesbőrű író regényéből forgatott *Gyökerek* című filmsorozat (1977) elementáris hatással volt a közönségre: állítólag a bűnözési és baleseti mutatók visszaestek, mert kiürültek az utcák, ugyanis feketék és fehérek egyaránt a tévé elé ültek esténként, hogy nyomon kövessék a rabszolgaság korában játszódó családtörténetet.<sup>16</sup> A színesbőrű Haley, aki korábban a *Playboy* magazin tudósítójaként és Malcolm X életrajzírójaként szerzett hírnevet, híressé vált a *Gyökerekkel*. Az író visszavezette családfáját egy Kunta Kinte nevű afrikai fiúig, akit 1767-ben elfogtak, és rabszolgaként eladtak Amerikában. Nem sok afroamerikai képes nyomon követni családtörténetét a rabszolgaság előtti időkig, ezért ez a könyv, illetve a belőle készült film önmagában is felszabadító erővel bírt az afroamerikai közönség számára. Igaz, a könyv kritikusai rámutattak arra, hogy nem mutatható ki az egyenes afrikai leszármazás, hiszen Haley családfáján három ős esetében is nőági öröklődésről beszélhetünk.<sup>17</sup> A családfa homályos pontjai azonban nem teszik semmissé, hogy a könyv és a belőle készült film felszabadító erővel hatott az afroame-

<sup>15</sup> Strausz 2005. 32., Lambert 2003. <http://harvardmagazine.com/2003/01/the-blaxploitation-era>, 2016. 04. 15.

<sup>16</sup> A film hatását, társadalmi utóéletét Szuhay-Havas Ervin elemezte a könyv magyar kiadásához írott utószóban. Alex Haley: *Gyökerek*. Bp., 1979., Európa Könyvkiadó. 497.

<sup>17</sup> Uo. 499.

rikai lakosság öntudatára. Kijelenthető, hogy felért ez egy „televízió keresztlí forradalommal”. És ami a fő, a fehér közönség is érdeklődve figyelte, hogyan alakult Kunta Kinte leszármazottainak sorsa, 1767-től a 19. század végéig.

A feketék a western műfaját is meghódították, az amerikai múltban játszott szerepük elismeréséért vívott küzdelemben. Az 1970-es években feltűntek a filmvászonon a fekete cowboyok, és kialakult az afro-western műfaja. A *Jesse Lee bosszúja* (1993) című afro-westernben a főhős apját a Ku-Klux-Klan meggyilkolja, és krisztusi pózban felfeszíti a feketék számára épülő templomra (nem véletlen, hogy a gyűlölet ellen prédikáló lelkipásztor a King vezetéknévvel viseli, utalva a szintén békéről szónokló, és ugyancsak meggyilkolt Martin Luther Kingre). Jesse Lee, akit időközben besoroztak a hadseregbe, évek múltán tér vissza, hogy leszámoljon apja gyilkosaival. A film a több ezer fekete cowboy-nak állított emléket, akikről az amerikai filmrendezők hosszú ideig elfeledkeztek. Holott a polgárháború után a cowboy-ok egyharmada fekete volt.<sup>18</sup>

A fekete téma tehát divatba jött az 1960-70-es években. Ez részben összefügg, ahogyan az előzőekben említettük, a polgárjogi küzdelemmel. Másrészt fontos tényező volt a „fehér ember” által alkotott – vagy legalábbis neki tulajdonított – ipari civilizá-

cióból való kiábrándulás, párhuzamosan az ökológiai gondolat népszerűvé válásával. A hippimozgalom, a zöld gondolat és a kapitalizmuskritika, a fogyasztói társadalom elutasítása egyszerre hatott az 1970-es évek amerikai társadalmában. Az afro-amerikai és indián polgárjogi mozgalom iránti rokonszenv növekedése nemcsak a „fehér ember” büntudatának, hanem a technika- és kapitalizmuskritikának a megnyilvánulásaként is értékelhető. Ahogyan Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor írják, „az afroamerikaiak ugyanebben a szemléletben a természetes, az érzelmeket nyíltan vállaló, mesterkéletlen viselkedés képviselői és tanítói” lettek a filmvászonon.<sup>19</sup>

Se szeri, se száma a legváltozatosabb műfajú filmeknek, amelyekben az Egyesült Államok elnöke fekete vagy színesbőrű. Szinte hihetetlen, de az első ilyen film már 1972-ben elkészült *A férfi* címmel. Igaz, itt még egy véletlen és nem a szavazók akarata juttatja a fekete elnököt az Ovális Irodába – ez így hihetőbb megoldás volt az 1970-es évek elején. A '90-es évek végétől szaporodtak el a fekete elnökök filmes ábrázolások, amelynek alapot adott Jesse Jackson tiszteletes demokrata párti jelölt 1984-es és 1998-as elindulása az elnökválasztáson. Ezek között a filmek között találhatunk sci-fi-t (*Deep impact*, *Az ötödik elem*), akciófilm sorozatot (*24*), vígjátékot (*Az állomásfőnök*), katasztrófafilmet (2012).

<sup>18</sup> Black cowboys. Texas State Historical Association. <https://tshaonline.org/handbook/online/articles/arb01>, 2016. 04. 29.

<sup>19</sup> Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: A „másság” megjelenései a filmművészetben. *Kultúra és Közösség*. 26. XXXXX???

A jég tehát egyértelműen megtört. Ahogy a Walt Disney is legyártotta már első meséjét (*A hercegnő és a béka*, 2009) fekete karakterekkel, úgy szinte csak fekete alkotók által is készültek legkülönbözőbb műfajú filmek. Az egyik kiemelkedő alkotópáros Spike Lee (filmrendező) és Terrence Blanchard (zeneszerző), akik közösen több műfajban is dolgoztak fel fekete-amerikai történeteket: a fehér-fekete párkapcsolatról szóló *Dzsongelláz* (1991), a *Malcolm X* (1992) című politikai dráma vagy az *Afro TV* (2000) társadalmi satíra. Spike Lee aktívan kiveszi részét az afroamerikai identitás nyilvános megjelenítésében; de nemcsak filmjeivel, hanem azzal is, hogy kinyilvánította erőteljes véleményét Tarantino *Django* filmjéről, vagy bojkottálta a 2016-os Oscar-gálát, mivel nem volt fekete jelölt.

Mindezek után kijelenthetjük, hogy az afroamerikaiak filmes reprezentációja és a társadalmi változások kölcsönösen hatottak egymásra. Sajnos a magyarországi cigányság nem büszkélkedhet ilyen történettel. Látni kell azonban, hogy az afroamerikai társadalomnak több mint fél évszázada volt arra, hogy éljen a lehetőségekkel, vagy maga teremtsen meg azokat; a magyarországi cigányságnak mindössze 27 éve volt arra, hogy demokratikus keretek között részt vegyen kisebbségi létének értelmezésében és identitásának megfogalmazásában, megjelenítésében. Ráadásul Magyarországon a kisebbség és a többség egyszerre esett át a '89 utáni társadalmi, politikai változásokon, és a cigányság tényleges felkarolása háttérbe szorult, mivel a többségi társadalom saját életét akarta először rendezni. Ezért sem sikerült megteremteni Magyarországon a társadalmi kohéziót, amely föltétele lenne annak, hogy a társadalom képes legyen elismerni és befogadni a vele egy közösséget vállaló, de azt másképpen kifejező csoportokat.

## Felhasznált irodalom

- Az 501 legfontosabb film, amit mindenképpen látnod kell. Pécs, 2007. Alexandra Kiadó.
- Bencsik Gábor: A negációk népe, avagy a közép-európai cigány történelem strukturális keretei. *Polgári Szemle*. 2012/1-2. 60-83.
- Binder Mátyás: A magyarországi cigányság történetéről. *Regio*. 2009/4. 35-59.
- Binder Mátyás: „Roma-identitás-politika” a rendszerváltás utáni Magyarországon. In: Holtpont. Társadalomkritikai tanulmányok Magyarország elmúlt 25 évéről. (szerk. Földes György – Antal Attila). Bp., 2016., Napvilág Kiadó. 249-275.
- Black cowboys. Texas State Historical Association*. <https://tshaonline.org/handbook/online/articles/arb01>, 2016. 04. 29.
- Dupcsik Csaba: A magyarországi cigányság története. Bp., 2009., Osiris Kiadó.
- Gonzalez, Mike: Patriotic Assimilation Is an Indispensable Condition in a Land of Immigrants. Heritage Foundation. Davis Institute for National Security and Foreign Policy. Social Report. January 8, 2016.
- Hajnáczky Tamás: A pártállam cigánypolitikája. A szektoriális cigánypolitikától a kényszerasszimilációs cigánypolitika kritikájáig. *Esély*. 2015/5. 54-92.
- Haley, Alex: Gyökerek. Bp., 1979., Európa Könyvkiadó.
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: A „másság” megjelenései a filmművészetben. *Kultúra és Közösség*. 2008/1. 20-34.
- Lambert, Craig: The Blaxploitation Era. *Harvard Magazine*, January-february 2003. <http://harvardmagazine.com/2003/01/the-blaxploitation-era>, 2016. 04. 15.
- Lendvai Erzszi (összeáll.): Játékfilmek 1975–1979. Bp., 1985., Magyar Filmintézet.
- Majtényi Balázs – Majtényi György: Cigánykérdés Magyarországon 1945-2010. Bp., 2011. Libri Kiadó.
- Maynard, Richard: The Birth and Demise of the ‚Blaxploitation’ Genre. *Los Angeles Times*, June 16, 2000. <http://articles.latimes.com/2000/jun/16/entertainment/ca-41409>, 2016. 04. 01.
- Strausz László: A bőrszín ára. *Filmvilág*. 2005/1. 32-33.

## Filmográfia

- Afro TV (Spike Lee, 2000, 130 perc)
- Aranyélet (filmsorozat, 2015, Mátyássy Áron – Dyga Zsombor)
- Az ötödik elem (Luc Besson, 1997, 126 perc)
- Black Caesar (Larry Cohen, 1973, 87 perc)
- Blackenstein (William A. Leavey, 1973., 87 perc)
- Blacula (William Crain, 1972, 92 perc)
- Cigányok ideje (Emir Kusturica, 1989, 140 perc)
- Cséplő Gyuri (Schiffer Pál, 1978, 97 perc)
- Deep impact (Mimi Leder, 1998, 119 perc)
- Django elszabadul (Quentin Tarantino, 2012, 165 perc)
- Dr. Black, Mr Hyde (William Crain, 1976, 87 perc)
- Dzsungelláz (Spike Lee, 1991, 126 perc)
- Faluszéli házak (Schiffer Pál, 1972, 50 perc)
- A fekete Gestapo (Lee Frost, 1975, 88 perc)
- Fekete vonat (Schiffer Pál, 1970, 41 perc)
- Feldobott kő (Sára Sándor, 1968, 84 perc)
- A férfi (Joseph Sargent, 1972, 93 perc)
- Gyökerek (tévéorozat, Gilbert Moses – David Greene – John Erman – Marvin J. Chomsky, 1977)
- A hercegnő és a béka (John Musker-Ron Clements, 2009, 97 perc)
- Jesse Lee bosszúja (Mario Van Peebles, 1993, 105 perc)
- Kalapács (Bruce Clark, 1972, 92 perc)
- Macska-jaj (Emir Kusturica, 1998, 127 perc)
- Malcom X (Spike Lee, 1992, 190 perc)
- Nyócker (Gauder Áron, 2004, 90 perc)
- Szezon (Török Ferenc, 2004, 92 perc)
- Viktória – A zürichi expressz (Men Lareida, 2014, 88 perc).

