

Útmutató a cigányokról szóló fotók használatához

Joggal vethető fel a kérdés, tükrözi-e valójában a magyarországi cigányság történetét e néhány felvétel, avagy csak a szerkesztők által konstruált tudományos és művészi „valósággal” találkozhat az olvasó. A szerkesztők a fotók gyűjtése során a lehető legszélesebb körből igyekeztek meríteni, így tetemes anyagot gyűjtöttek, s ebből válogatták ki mintegy mintavételi eljárást is szem előtt tartva a publikált fotókat. A gyűjtés során számtalan közgyűjteményben, néprajzi és fotótörténeti archívumban dolgoztunk. Az az anyag, amiből válogattunk, rendkívül szerteágazó, célját és szándékát tekintve is egymástól különböző volt. Mondhatnánk, a fényképek különböző filozófiai világlátásból, különböző szemléletmóddal és különböző politikai céllal készültek. Jóllehet, minden kép tárgya — vagyis minden képen valamilyen formában szerepel — a cigányság, de a kép üzenete nem szükségszerűen azonos a kép tárgyával, így valójában inkább az alkotóról szól.

A közölt fényképeket nem cigányok készítették önmagukról (önmagukon szűkebb csoportjukat értve) vagy más cigánycsoportokról, hanem nem cigányok — ahogy a cigányok mondanák, gázsók — készítették cigányokról. E képeknek is csak töredéke olyan, amelyiken a cigányok akár mint megrendelők jelentkeznek a fényképezés piacán, vagy a velük találkozó fényképészeket legalább egy-egy kép erejéig befolyásolhatják, ilyenkor tudniillik az általuk megválasztott pózban, beállításban és csoportösszetételben fényképészkedhetnek. A képek többségén a cigányok mint „áldozatok” szerepelnek, általában nem a maguk akaratából fényképezik őket, nem is a nekik tetsző élethelyzetben örökítődnek meg, hanem akaratuktól függetlenül válnak etnográfiai, antropológiai vagy szociológiai kutatás tárgyává, vagy egyenesen valamilyen politikai cél eszközüvé. Ez persze nem jelenti azt, hogy az egyes fényképezések során kialakított működő kapcsolatban ne válhatnának partnerré, s ne lennének időleges örömet a fényképezésben, de nyomatékosítanunk kell, hogy fényképezésük mégiscsak egy rajtuk kívül álló kulturális világ rájuk kényszerített törekvése lesz. A legfontosabb kérdés azonban mégiscsak az, hogy a képek a fényképezetről vagy a fényképezőről szólnak. Az alábbiakban ezekre a kérdésekre keressük a választ úgy, hogy a fotóanyagot mintegy történeti és tipológiai rendbe soroljuk, egy-egy példán illusztrálva azt.

Az archívumok legrégebbi datálású képei, amelyek a cigányokról szólnak, mintegy az európai vadembert tárják elénk. A múlt század végének és e század

elejének historikus fényképezői — örökölve a 19. század második felének cigányokról szóló irodalmi és képzőművészeti képét — kétfajta cigányt ismertek. Az egyik cigány alakja a beilleszkedő, a hatalommal, az általános kulturális szokásrendszerrel konform cigány alakja. E letelepült és joviális cigány ellentéte a vad és szilaj, titokzatos és kiismerhetetlen, szabadságszerető, ám a társadalomra veszélyes, kóborló cigány alakja. E korszak fényképészeit ez utóbbi csoport érdekelte. Mivel kevésbé ismerték őket, szokásaikat, kulturális normáikat és döntéseiket nem értették, vad és egzotikus emberként fényképezték őket. Az egzotikusság mellett az archaikus kultúra hordozóit is látták bennük. Ezeken a képeken a cigányok vagy vándorolnak, szekérral, sátorral jelennek meg, vagy erdei telepen emelt kunyhók körül mutatkoznak, ruházatuk szegényes, rongyos, nemritkán félmeztelenek, hajuk kócos, csimbókbán lóg, arcuk és testtartásuk inkább a gonoszság és elvetemültség képzetét kelti. A képeken a megrendezettséget sejtjük és csak kevésbé a spontaneitást. A társadalomkutatók a szabadban, a természetes környezetükben fényképezik inkább a cigánycsoportokat, míg a műtermi fényképészek sokszor becsalogatják műtermükbe az egzotikus vadembereket és ott készítik zsánerképeiket. Így válnak kifejezetten anakronisztikussá a festett háttér elé állított mezítlábas, szakadt ruhás teknővájó cigányok. A század elején a másik típus képviselőit, a letelepedett, konzolidált zenészeket vagy a polgárosodó más csoportokat ez az iskola nem fényképezte. Szerencsénkre fennmaradt néhány tucat olyan műtermi felvétel, ahol láthatóan nem a fényképész cibálta be a vászon elé a cigányokat, hanem polgárisult kinézetű cigányok rendeltek magukról képet. A korabeli műtermi fényképezkedés szabályainak keretén belül itt mégiscsak úgy néznek ki a cigányok, ahogy az számukra kedves, s amellyel valóban üzeni akarnak a világnak és az utókornak: ezek és ilyenek vagyunk mi. Ez a legtisztább viszony a fényképező és a fényképezett között, ideológiamentes, kizárólag polgári szerződésen alapuló.

A harmincas években megszorodnak az etnográfiai fotótanulmányok, illetve fényképsorozatok. A kutatók érdeklődése az ősi és hagyományos cigánymesterségek felé fordul: teknővájókat, kovácsokat, rézműveseket, téglavetőket egyaránt fényképeznek. A cigánynak nevezett mesterségek etnográfiai dokumentálása azonban a negyvenes évek végétől válik igazán szisztematikus-sá. Erről az etnográfiai érdeklődésről azonban elmondható, hogy nem az egyes cigánycsoportok kulturális rendszerének egésze iránt érdeklődnek, vagyis a kutatás tárgya nem a cigányok, hanem a kutató érdeklődésétől függően egy-egy mesterség, vagy általában az ipartörténet, s csak ennek illusztrációjára szolgálnak a cigányok. A hatvanas, hetvenes évek etnográfusainak fényképfelvételei már csak véletlenül és egyre kisebb mértékben érintik cigányokat.

A hatvanas, hetvenes években egy új műfaj és hivatal képei veszik át a főszerepet, vagyis az erről a korszakról szóló ismeretünket az MTI fotóanyagának forráskritikai tanulmányozásával érhetjük el. A cigányság — mint társadalmilag elmaradt réteg — beilleszkedése érdekében 1961-ben az MSZMP KB párthatározatot tett közzé, amelyben célul tűzte ki az analfabétizmus leküzdését, illetve az iskoláztatást, a telepek és putrik felszámolását, illetve az emberi lakhatásra alkalmas házak megépítését és a cigányság munkába állítását. Ennek a politikai célnak volt teljes szószólója és illusztrátora az MTI „hurráoptimizmusa”. A párthatározatot követő évtizedek propagandafotói arról szólnak, hogy (elsősorban a párt jóvoltából és segítségével) megváltozik a cigányság élete, a gyerekek boldogan járnak iskolába, a felnőttek munkáik nyomán új ott-

honokat emelnek, konszolidált családi életet teremtenek, a tanácsok pedig megszüntetik a régi szegénytelepeket és új házakhoz segítik a cigányokat. Ebben a műfajban az egyik legszebb kép az 1963-ban készült felvétel, amelyen „a kis Lázár Jani II. osztályos tanuló segít Lakatos Péternek a tanulásban”. A kisfiú fehér ingben, nyakkendőben, svájcsapkában tanítja írni az idős, sötét öltönyös, nyakkendő nélküli, fehér inges, kalapos, idős embert. Jani bal kezét az öreg vállára teszi, jobb kezével pedig az öreg jobb kezében tartott ceruza mozgását segíti. Mindketten a füzetre merednek, de mégis úgy érezzük, hogy a jövőbe néznek. A kisgyerek leküzdöi a múlt átkos örökségét, az analfabetizmust, és utat mutat az értelmes jövő felé. A kérdés valójában az, hogy az MTI-képek a cigányokról szólnak-e, esetleg olyan cigányokról, akik részesültek a politikai határozat áldásaiból, vagy inkább arról a politikai rendszerről beszélnek, amely a maga módján fogalmazott meg egy cigányságproblémát és annak megoldását.

Az MTI hurráoptimizmusára reagálva alakult ki a hetvenes évek szociofotó világa. 10 évvel a párthatározat után a Kemény István vezette országos reprezentatív cigánykutatás számtalan pontján cáfolta a politikai döntéshozók sikereket harsogó optimista képét. A kutatásban részt vevők több írásukban is azt bizonyították, hogy nem sikerült felszámolni a szegénység kérdését, a cigányok döntő többsége nemcsak hogy szegény, de szegregált és diszkriminált is. A fiatal kutatók alapvetően a rendszert tették felelőssé a cigányság társadalmi hátrányaiért és a szegénység felmutatásával, azzal, hogy azt bizonygatták, hogy a szocializmusban is van szegénység, a rendszer ellenzékévé (ellenségévé) váltak. A társadalmi problémák iránt érzékeny fotóművészek részben illusztrálták, részben önálló művészi tevékenységük során a fotóművészet eszközével ábrázolták a szegénységet, ilyenformán a cigányság körében is uralkodó szegénységet. E szociofotósok nem a cigányok világának komplexitását ragadták meg, hanem alapvetően mint az MTI-fotók és mint a rendszer ellenzői a szegénységet ábrázolták, ezzel reagálva az MTI-fotók konstruált cigányképére. Így a szociofotósok egy másik cigányvilágot hoztak létre. Ennek a szemléletmódnak még a nyolcvanas, kilencvenes években is voltak követői, de az ideológiai magyarázatokban némi módosulás következett be. A hetvenes évek szociofotója a nyomor ábrázolásával politikai tettet hajtott végre. A kilencvenes évekre a nyomor ábrázolása részben konvencionális kifejezési formává szelídült, részben pedig egy új ideológiai mozzanatot tartalmazott. Olyan fényképek készültek, ahol a fotók alapvető üzenete az, hogy mi, romák, noha szegények, nyomorultak, számkivetettek vagyunk is, olyan értékkel rendelkezünk, ami jobbára csak a mienk, és ez a szépség és a szeretet. Ezek a képek egy kicsit mindig beállítottak s nem akciókról szólnak, hanem olyan portrék akarnak lenni, amelyben a test vagy az arc szépsége ellentétbe kerül az öltözet vagy a lakás mint környezet lepusztultságával.

A hetvenes évek végétől már a szociológia tudományában is egyre többen hangoztatták, hogy a cigányok kultúrája nemcsak szegénységkultúra, hanem alapvetően egy olyan etnikus kultúra, amely identitását és társadalmi különállását kulturális és szimbolikus eszközökkel is kifejezi. Ezzel egy időben a képvisítő kulturológiai vagy antropológiai törekvések már valóban a romákról szóltak, azt próbálták meg ugyanis feltárni és a fotó kifejezési eszközével világossá tenni, ami a roma kulturális társadalom lényege, vagyis úgy szóltak a romákról, úgy ábrázolták a romákat, ahogyan magukat ők akarják megmutatni, s ami számukra az életből a legfontosabb. Ez a törekvés alapvetően abban külön-

bözik az etnográfiai dokumentációtól, hogy egy-egy képbe sűrítve képes elmondani egy-egy eseménynek a hangulatát, érzését, ilyenformán az emberi élet értelméről vagy lényegéről beszél. Ilyen egy-egy lakodalmas fotó, ahol a multság, a testvériség, a tisztelet megadása, a pillanat örömeivel való élni tudás, illetve a multságban való kimerülés fáradtsága sűrűsödik. Nem is olyan régen, amikor egy kereskedő roma házaspár ajándékba kapott egy, a romák történetéről szóló fotóalbumot, a feleség a könyv rövid lapozgatása után kifakadt. Kifogásolta ugyanis, hogy a történeti anyag nem jön el máig, és nem mutatja meg azokat a sikeres és törekvő cigányokat, akik ismerete megváltoztathatná a társadalom többségében élő, a romákról megfogalmazott negatív és előítéletes képet. Ez az asszony azt gondolta, hogy ha megint csak szegénynek és nyomorultnak ábrázoljuk a cigányokat, úgy a cigányokról ez a kép fog rögződni, ilyen énképpel pedig nehéz, sőt lehetetlen normálisan együtt élni. Azt fogalmazta meg, hogy egy olyan képet kell konstruálni a cigányokról, amely őszinte és tárgyyszerű, de ugyanakkor kiemeli a cigányokat a társadalom állította gettóból s megmutatja, hogy a cigányok is lehetnek törekvő és értékes, boldog emberek.

Kiderülhet-e egy fotóválogatásból, hogy milyenek a cigányok? Nehezen. És nemcsak azért, mert azok a privát fotók, amelyeket romák készítenek romákról, magukról, hiányoznak, hanem azért is, mert jobbára majd minden felvétel ideológiailag terhelt. Ezért nagyobb biztonsággal tudjuk azt megmondani, hogy különböző fényképészeti, tudományos és politikai iskolák hogyan gondolkodnak a cigányokról, mint azt, hogy ténylegesen milyenek a cigányok. Mégis talán nem hiábavaló ezeknek a képeknek a közzététele, mert gondos „filológiai és filozófiai” munkával, a képek és tények egymásra vetítésével világossá válhat, hogy amit látunk, az nem biztos, hogy az, amit látunk, és ismereteinket egymás mellé téve immáron lehet, hogy látjuk, amit nem látunk, vagyis a sokféle „csinált” valóságból talán egy új valóságot alkothatunk magunknak, amiről hisszük, hogy igazabb, szebb, és a romák számára is vállalhatóbb.