

Simon András

RÍTUSOK ÉS SZOKÁSOK FILMEZÉSE

A szó és a kép a kezdetektől összetartoznak. A beszédre képes ember képekben gondolkodik. Kifejezőmódjához hozzátartozik azonban a rituálé is, mely mozdulatokban, szimbólumokban valósul meg.

A világ és a kultúra elemeinek vizuális rögzítése tehát a gondolkodó emberrel egyidős. A neolitikus barlangrajzoktól indulva az ókori kultúrák képes feliratain, a középkori és újkori metszeteiken és illusztrációkon keresztül a tudományos dokumentálást és feldolgozást célul kitűző rajzig, fotóig illetve filmig vezet a vizuális megörökítés kultúrtörténete.¹ „Leképezni a világot, „képet” alkotni róla és benne az emberről, ez a kultúra jellegzetessége és alkotórésze.” A kép funkciója a kezdetektől kettős volt: az egyébként is látható dolgok megörökítése, ugyanakkor jelenvalóvá tenni a kép által a távollévót.²

Néprajzi és antropológiai témájú filmfelvételek már a XIX. század legvégén születtek, vagyis a néprajzi film csaknem olyan idős, mint maga a film.³ A néprajzi és antropológiai filmezés iránt azóta is egyre nőtt az érdeklődés, s ezzel együtt sokasodott azoknak az írásoknak, hazai és nemzetközi konferenciáknak a száma is, amelyek – gyakran a különféle tudományos nézetek ütköztetésével – a műfaji kritériumok, a tartalmi, formai és módszertani jellemzők meghatározását tűzték ki célként.

A műfaj definiálására tett első komoly kísérletek a XX. század közepéről valók. 1952-ben, a Néprajzi Film Francia Bizottságának második közgyűlésén néhány szakember ekképp határozta meg a néprajzi film fogalmát: „Úgy tűnik, egy filmet csak akkor mondhatunk néprajzinak, ha a néprajzi vizsgálat tudományosságát egyesíti a filmi bemutatás művészetével.” A francia dokumentumfilmezés vezéregyénisége, Jean Rouch is hasonló szemléletet követ: „Amikor a filmek néprajzi filmeket készítenek, ezek talán filmek, de nem néprajziak, amikor a néprajzkutatók készítenek filmet, azok talán néprajziak, de nem filmek...”⁴ Karl Heider, aki szintén felhívta a figyelmet az említett két szempont ötvöztetésére

¹ Voigt 1987. 125.

² Hickethier 1998. 38.

³ Engelbrecht 1995. 143., Tari 2002. 35.

⁴ Rouch 1980. 211–212.

nek a problematikusságára, így ír: „A néprajzi film olyan alkotás, amelynek a néprajzi megértésen kell alapulnia.”⁵

A néprajzi és antropológiai film tudományos dokumentumfilm. Dokumentumfilmnek nevezzük azt a filmet, amely olyan cselekményeket ábrázol, amelyek a kamera jelenléte nélkül is megtörténnének, amelyben a hétköznapok valós személyei tűnnek fel: egy film tehát, ami a talált valóságot mutatja.⁶

A filmzés, s egyben a tudományos filmzés történetében is a legdinamikusabb változást az 1960-as évek hozták. Ettől az időszaktól kezdett terjedni, elérhetővé válni a videotechnika, melynek legfőbb előnyei, hogy kezelése könnyen elsajátítható, nagy mennyiségű kép folyamatos rögzítésére alkalmas, s a felvett képanyag azonnal visszajátszható, ellenőrizhető. E technológia adta lehetőségeket legkorábban az amerikai antropológusok alkalmazták a megfigyelés és elemzés új módszereként. Mindennek következményeként egy új tudományág, a vizuális antropológia megerősödésének és rohamos előretörésének lehettek tanúi a kultúrákat kutató tudományágak művelői.⁷

A nemzetközi szakirodalom három különféle, alapvető célját, szerepét különbözőteti meg a videofelvételnek, a néprajzi és antropológiai filmeknek: 1.) a video etnográfiai jegyzetömbként való alkalmazása, 2.)-a-film, mint egy esemény vizuális leírása, ábrázolása, 3.) a filmnek bizonyos összefüggések feltárására, megvitatására való felhasználása.⁸

A néprajzi és antropológiai filmzés hazai és nemzetközi történetében a néptánc és népszokás mozgóképes rögzítése a legkorábbi időktől fogva nagy fontossággal bírt.⁹ A téma központi jelentőségét mutatja, hogy *Hogyan filmezzünk rítust-szokást?* címmel 1987-ben Budapesten rendeztek nemzetközi szemináriumot.¹⁰ Ugyancsak figyelemre méltó témánk szempontjából az a német nyelvű kötet, amely 14 szokásfilm elemzését adja.¹¹

A szokások, rítusok filmen való dokumentálása különösen látványos dolog. A rítusok filmzésénél maga a rítus – azáltal, hogy többé-kevésbé meghatározott dramaturgiája van – meghatározza a filmtartalmat és szerkezetet. A kamera alkalmazkodik az események menetéhez, követi azokat, részükké válik. A rítusok dokumentálásának problémája ugyanakkor abban áll, hogy a szokások és rítusok rendkívül komplexek, sokrétűek, gyakran bonyolult szimbólumrendszerük van, s ezáltal nehezen leírhatók. Ezért fontos interjúk segítségével a szokás és a

⁵ Heider 1976. 8.

⁶ Roth 1982 185.

⁷ Boglár 1973. 56–59., Tari 2002. 55–57.

⁸ Engelbrecht 1995. 148.

⁹ Jelen tanulmánynak nem lehet célja a magyar és nemzetközi néprajzi filmzés történetének bemutatása, az irányzatok, iskolák, konferenciák és szemlék felvonultatása és jellemzése. Mindezekre vonatkozóan, további szakirodalmi utalásokkal lásd: Tari 2002.

¹⁰ Tari 2002. 135.

¹¹ Dehnert 1994.

rituális szervezethez háttérét feltárnunk és megvizsgálunk, amikor az ünnepet videóval dokumentáljuk.¹²

A következőkben arra vállalkozunk, hogy – a Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékén készített saját felvételeink, filmjeink tapasztalatai alapján – sorra vegyük, hogy a vallási és világi jellegű szokások és rítusok videózása és feldolgozása során mely, a hazai és nemzetközi szakirodalom által egyaránt tárgyalt gyakorlati-módszertani kérdésekkel kellett szembenéznünk. E szempontok többsége bármilyen néprajzi, antropológiai vagy szociológiai téma tudományos igényű filmezésénél fontos. Célunk az, hogy az általános problémafelvetések során illetve azokon túl elsősorban a szokások és rítusok filmezésénél tapasztalható speciális vonásokat emeljük ki.

A tanszékünkön folyó kutatások videofilmes dokumentálásának technikai lehetősége az 1990-es évek közepétől áll rendelkezésünkre, amikor egy Panasonic MS4 típusú videokamerát¹³ sikerült vásárolnunk. A kamera használatához és a tudományos igényű néprajzi-antropológiai dokumentumfilm-készítés megvalósításához természetesen elengedhetetlen volt egy megalapozott szakmai ismeretanyag elsajátítása is.¹⁴ Felvételeinket mindvégig ezzel az egyetlen kamerával forgattuk.

Több témában, terjedelmes anyag áll a vizsgálat rendelkezésére. Az archivált nyersanyagok mellett a rítusok témájában két néprajzi filmet elkészítettünk¹⁵, kettőn pedig jelenleg dolgozunk¹⁶.

Felvételeink:

1995–1996.: Szatmár megye, Avas-vidék (Románia) – szőlőhegyi református hálaadó ünnep, a predikáció (Mód Lászlóval). Nyersanyag és film.

1997.: Hosszúhetény, Baranya megye – „báránvles” (Mód Lászlóval). Nyersanyag.

1997.: Szeged, Csongrád megye – a szeged-alsóvárosi búcsú (Fodor Ferencel és Kupó Jenővel). Nyersanyag.

¹² Engelbrecht 1995. 145-146., 154. és Östör 2001. 159.

¹³ A Panasonic MS4 típusú kamera nagykazettás, VHS és SVHS rendszerben egyaránt használható. Jelenleg is ezzel folyik a munka.

¹⁴ Ezt Tari Jánosnak, a Néprajzi Múzeum filmgyűjteménye és Néprajzi Filmstúdiója vezetőjének a két féléves elméleti és gyakorlati kérdéseket egyaránt tárgyaló kurzusa alapozta meg. Az alapvető ismeretek megszerzése után a filmezés gyakorlata során fejlesztettük látásmódunkat. 2002 októbertől és 2003 júliusa között e tanulmány szerzője – DAAD ösztöndíjasként – a göttingeni egyetem (Németország) Európai Ethnológia/Kulturális Antropológia Intézetének keretében működő, Dr. Edmund Ballhaus által vezetett vizuális antropológiai specializációnak (CVA-Curriculum Visuelle Anthropologie) posztgraduális hallgatójaként mélyítette el e témakörben ismereteit.

¹⁵ Mód László-Simon András: Szőlőhegyi predikáció Kőszegremetén (10 min.) VHS, 1996. Mód László-Simon András: A hajtástól az újborig. A szőlő és bor ünnepei Lendva-vidéken. (23 min.) VHS, 1999.

¹⁶ A grábóci szerb ortodox búcsú nyersanyagának elemzése és vágásra való előkészítése a 2002. év végére elkészült. A radamosi Mária-fáról készítendő film már felvett anyagát folyamatosan elemezzük, a tervezett film befejezéséhez további, terepen készítendő felvételekre van szükség.

1998.: Lendva-vidék (Szlovénia) – a szőlő és bor ünnepei (Mód Lászlóval). Nyersanyag és film.

1998-tól: Lendva-vidék (Szlovénia) – a radamosi Mária-jelenés és Mária-fa (Mód Lászlóval). Feldolgozás alatt álló nyersanyag.

1999.: Szaján, Bánság (Jugoszlávia) – aratóünnep, kenyér- és péksütemény kiállítás. Nyersanyag.

2001.: Pusztamérges, Csongrád megye – falusi turizmus, helyi identitás, megalkotott hagyományok. Feldolgozás alatt álló nyersanyag.

2002.: Ópusztaszer, Csongrád megye – a Szent Vince Borrend Vince-napi vesszővágása és a borlovagok avatása (Mód Lászlóval). Nyersanyag.

Grábóc, Tolna megye – szerb ortodox búcsú (Vass Erikával). Vágásra előkészített nyersanyag.

A felsorolt események mellett évről évre készítünk felvételeket rendszeresen megrendezett tanszéki ünnepeinkről, rítusainkról: a Mikulás-estekről, a tanszéki diplomaátadásról és az öregdiák találkozóról.

Film és terepmunka

Minden felvételnél az elsődleges és alapvető módszertani megfontolásunk az volt, hogy a filmezendő témát a terepen, az esemény történéseivel egyidőben, a maga valóságában rögzítsük. E szempontot az elmúlt évtizedek antropológiai filmes gyakorlata természetesnek tekinti. Nem volt ez mindig így. Csaknem négy évtizeddel ezelőtt készítette a Magyar Filmgyártó Vállalat a panyolai farsangi játékokat bemutató filmjét. Ujváry Zoltán, a vállalkozás néprajzi szakértője a hely és idő hitelességével kapcsolatban leírja, hogy: „A törekvés az volt, hogy a lehető legteljesebb hűséggel és hitelességgel mutassák be a szokásokat.” Az egyes jeleneteket a helyszínen, a „szokás funkcionálásának helyén”, de nem a „funkcionálás” folyamata közben rögzítették.¹⁷ Ezzel az eljárással a még élő szokások, rítusok vizuális dokumentálása esetében – a néprajzi és antropológiai filmezés korszerű elveit szem előtt tartva – nem érthetünk egyet. Más a helyzet az ún. rekonstrukció esetében, amikor egy már a gyakorlatban nem élő szokást „rendez meg”, valóságosként láttat a filmkészítő. Ez esetben az etika azt kívánja, hogy a filmben elhangozzék, hogy amit a néző lát, már csupán rekonstrukció.¹⁸

A terepmunkák során, amikor videóztunk, nem csupán filmen kívántuk bemutatni a vizsgált rítust, ünnepet. Kutatásunknak csupán egyik módszere volt az adott esemény, jelenség vizuális feldolgozása. Témáink mindegyikéből írásos tanulmány is született. Ugyanakkor igaz az is, hogy a videószalagon is dokumentált témakutatások nem mindegyikénél filmeztünk azzal a céllal, hogy a nyersanyagból majd néprajzi vagy antropológiai filmet készítsünk. Így a hosszútávú, a bánsági és az ópusztaszeri felvételeket csupán etnográfiai jegyzetomb-

¹⁷ Ujváry 1966. 139.

¹⁸ V.ö.: Raffay 1973. 172.

ként használtuk. Természetesen a filmkészítés szándékával forgatott nyersanyagok is betöltöttek ugyanilyen szerepet a témák írásbeli feldolgozásánál.

A néprajzi-antropológiai filmezés tehát kutatási módszerként fogható föl, hiszen a filmkészítés minden fázisában kutatás is történik, s ezt a ténnyt tudatos módszerként lehet alkalmazni. A filmes használja a néprajzi és antropológiai terepmunka módszertani ismereteit, ugyanakkor a filmkészítés során előforduló szituációkból valamint a filmelemzésből újabb kutatómódszertani tanulságokat, összefüggéseket bont ki.¹⁹ Vagy ahogyan A. Gergely András fogalmaz: „...a film az antropológiai terepmunka-eszközök közé is korszakosan beépült, s nem véletlenül csábítja azokat, akik a sűrű leírás módszerét és szemléletmódját mint antropológiai metodológiát követik, képvisőként.”²⁰

Egy néprajzi film készítésekor a gondos, módszeres előtanulmányok elengedhetetlenül fontosak. A filmkészítőnek a téma minden aspektusát, így a vizuálisan nem megismerhetőt is fel kell tárnia, hogy pontosan megértse a filmezendő esemény beágyazottságát a kultúra egészébe.²¹ Ezért is fontos az intenzív terepmunkának már az első fázisában, hogy a filmezendő téma cselekvő személyeivel, a szereplőkkel kapcsolatokat építsen ki a kutató, számukra saját tudományos céljait közölje, s az így kialakuló kommunikációs szituációban létrejön a filmes munka során szükséges közeli viszony az adatközlő-szereplő és a filmkészítő-kutató között.²²

A kutató számára mindig problémát, feladatot jelent, hogy a kultúra értelmezése során az intenzív terepmunka tapasztalatait hogyan alakítsa át szöveggé, leírássá, a kutatott jelenség megértését hogyan fordítsa le a tudomány nyelvére. A vizsgált valóság tudományos diskurzussá alakítása a filmkészítésnél egy más idő-síkban történik, mint az írott publikációnál. Míg egy szöveg megírásakor az etnográfus a terepről visszavonul, addig a film felvétele a helyszínen zajlik. A forgatást megelőző alapos terepkutatás, gyűjtőmunka eredményeként a kutató létrehozza a forgatási tervet, amely a film tartalmi szálát, az esemény részeitnek egymásutánosságát foglalja magában. Így az események rögzítésekor a kutatott jelenség, a kutatott emberek ismerősek a kutató számára. Forgatáskor természetesen a korábban tanulmányozott események nem ismétlik magukat pontról pontra ugyanúgy, de eltérések csak az apró részletekben jelentkeznek. A hosszas előtanulmányokkal készített film már a terepen megszületik. Vágásnál, a technikai problémákból és a lefilmezett jelenség dinamikájából következően, az exponált filmanyagnak csak egy része használható fel. Ám a vágás célja nem lehet a hatáskeltés. A film nyelvének nyelvtana is megszerkesztettséget kíván. Írásban az egyes mondatokat más mondatokkal kell értelmes összefüggés alapján összekötni. E szellemi folyamat a filmkészítésnél már a terepen bekövetkezik, később ugyanis a nem rögzített, hiányzó mondatok a kész film cselekményében törést

¹⁹ Engelbrecht 1995. 143., 148.

²⁰ A. Gergely 2002. 132.

²¹ Engelbrecht 1995. 149.

²² Ballhaus 2002., Engelbrecht 1995. 151. Az előzetes kutatások és az intenzív terepmunka fontosságát jól példázza Edmund Ballhaus tanulmánya, mely egy adott néprajzi téma tudományos és televíziós feldolgozása közti különbséget elemzi. Ballhaus 2001.

okoznak.²³ A vizuális kommunikáció egyik legfőbb sajátossága a tempó, a vágás, a filmképtörédekekből épülő képi szerkezet, vagyis a képmondat.²⁴

Minden szokás- és rítusfilmezésnél voltak előzetes ismereteink a terepről illetve a vizsgált jelenségről, igaz, eltérő forrásokból és eltérő mélységben.

Az Avas-vidéken az 1995 őszi forgatást megelőzően a nyári hónapokban végeztünk terepmunkát a helyi szőlőkultúra témakörében. Az interjúk során adatszolgáltatóink sok információt közöltek a kistáj két falujában – Kőszegremetén és Avasújvárosban – a minden év november első vasárnapján megtartott, a gazdasági esztendőt lezáró hálaadó istentiszteletről és az azt követő vidám pincézésről. Fotókat is láttunk a korábbi évek ünnepeiről, így e két adattípus alapján alakult ki elképzelésünk az események menetéről. A helyszínen, vagyis a református egyház borházánál is több ízben jártunk. A predikáción – a maga valóságában – azonban a filmezés alkalmával vettünk részt először. A következő évben – immár közvetlenebb és mélyebb előismeretek birtokában – újra felvettük a remetei predikációt. Filmünket – a felvételek jobb minősége, kifejezőbb mivolta és a jobb időjárási- és fényviszonyok miatt – mégis az 1995-ös nyersanyagból készítettük el.²⁵

A hosszúhetényi „bárányles” húsvéti Nap-váró ünnep. Én magam nem, de Mód László korábban már résztvevő megfigyelőként kutatta az eseményt. Tőle, illetve az általa készített fotókról értesültem a szokáscelexekvés folyamatáról. Felvételeinket igen zord, télies időben, éjszakai és hajnali, azaz sötét, homályos fényviszonyok között készítettük.²⁶

A szeged-alsóvárosi búcsúban szinte éjjel nappal, felváltva hárman filmeztünk. Összesen 12 órányi nyersanyagunk készült. Korábban – igaz nem kutatóként – részt vettünk a búcsúban. A felvételek csaknem felét a Mátyás-téri ferences templomban zajló misék teszik ki. Ezek menetének követését, korábbi személyes tapasztalataink alapján szintén probléma nélkül megoldottuk.²⁷

A legalaposabb előzetes terepismereteink a Lendva-vidéki szőlő- és borünnepek filmezésekor voltak. A témát több éven keresztül kutattuk, vizsgálataink eredményeit önálló kötetben publikáltuk.²⁸ Filmünk nem az éves összes rítust és ünnepet dolgozza fel, csupán kettőt: a gazdasági évet nyitó Szent György-napi vesszővágást, és a záróalkalmat, a must borrá válását jelképező Márton-napi borkeresztelést.²⁹ Mindkét szokás felvételénél már jól ismertük a szereplőket és az események menetét egyaránt, hiszen a korábbi években kamera nélkül, csupán fényképezőgéppel, résztvevő megfigyelőként jelen voltunk, s számos interjú is készítettünk a rítus résztvevőivel, „kitalálóival”. A Márton-napi borkeresztelés rítusát 1998-ban csaknem egy héten át, különböző helyszíneken vide-

²³ Ballhaus 1995. 24-26.

²⁴ A. Gergely 2002. 135.

²⁵ A témakutatás írásos publikálása: Mód-Simon 1998.

²⁶ A téma írásos publikálása: Mód 2003. 221-230.

²⁷ A búcsú filmezésének módszertani tanulságait közli: Kupó 1999. 83-87.

²⁸ Mód-Simon 2002.

²⁹ Ez utóbbi rítust külön tanulmányban is publikáltuk: Mód-Simon 1999.

óztuk. A filmben a képileg is legjobbnak ítélt, valamint a rítus lényegét is legteljesebben kifejező Dobronak-hegyi képsorokat használtuk fel. A terepmunkán a szőlőhegyről készített *fatálok*, a Dobronaki-hegyen 1998-ban állított Szent Orbán szőlővédőszent szobrának képei valamint a préházak és pincebelső káposztraj, beállításai mint vágóképek kaptak helyet a filmben. A filmezett szokások és rítusok – amelyek e határon túli magyar vidék szokásrendjében az 1990-es évek közepe óta átívelt eredményeként jelentek meg – bevezetésének, működésének körülményeit, közösségi identitásformáló szerepét a szokásban résztvevő adatgyűjtőkkel készített interjúk részleteivel értelmezzük filmünkben.³⁰

Ugyancsak egy Lendva-vidéki magyar faluban, Radamoson forgatjuk 1998 óta a település határában lévő ún. Fekete-erdőben álló Mária-fa körüli kultusz múltját és jelenben való újjáéledését. A több éves kiterjedt terepmunka során egyrészt interjúkat veszünk videóra az 1947-ben történt első Szűz Mária jelenésre való visszaemlékezés témakörében, másrészt résztvevő módszerrel dokumentáljuk a Mária-ünnepekkor a fánál zajló egyéni és közösségi megemlékezéseket, imákat. Külön beállításokként rögzítjük az apokrif szent helyet, a természeti környezetet, valamint a fánál és a fa körül lévő szakrális tárgyakat. A kultusz megélénkülése az utóbbi néhány évben különösen szembetűnő. Törekvünk az, hogy a változásokat időről-időre folyamatosan dokumentáljuk, s így a tervezett filmben a fa körüli vallási és világi megnyilvánulások, közösségi konfliktushelyzetek alakulását is érzékeltetni tudjuk.³¹

A legkevesebb előzetes ismerettel a szajáni arató- és kenyérünnep videózásánál rendelkezünk. Amikor 1999-ben újonnan érkezünk a terepre, a helyszínen értesültünk róla, hogy néhány napon belül e két esemény mozgatja meg a falu két hagyományőrző egyesületének tagságát. Csekély szóbeli információk után kezdtük a forgatást. Célunk nem az volt, hogy a rögzített nyersanyagból dokumentumfilmet vágjunk, hanem az, hogy a kamerát jegyzetelésre használjuk a faluban élő hagyományőrző és -teremtő tevékenység kutatása során. A témából terjedelmes tanulmány született, fotókkal illusztrálva.³²

Ugyancsak viszonylag kevés előismerettel kezdtem a pusztamérgesi terepmunka videózásához. Itt a feladatomban, mint filmesnek, az volt, hogy a nemzetközi kutatócsoport munkáját dokumentáljam. Tehát nem elsősorban a kutatás tárgyát, hanem a kutatás menetét, módszereit kellett rögzítenem. A nyersanyag egy reflexív antropológiai film elkészítésére alkalmas leginkább. A filmezés módszertani tanulságait a pusztamérgesi terepkutatásról szóló kötetben publikáltam.³³

A grábóci szerb ortodox búcsú videózásánál csupán mint filmes voltam jelen. A téma kutatását több év óta Vass Erika végzi. Vele a felvétel előtt részletesen elemeztük az ünnep menetét, s az előző évi eseményekről diáképeket és fo-

³⁰ Bővebben lásd e tanulmány mellékleteként közölt filmelemzésben!

³¹ A téma kutatásáról két konferencián számoltunk be, előadásaink kéziratát sajtó alatt vannak.

³² Simon 2003/b

³³ A terepmunka teljes anyagát tanulmánykötet közli: Pusztai (szerk.) 2003., amiben külön tanulmányban foglalkozom a videózás elméleti és módszertani tanulságaival, tapasztalataival: Simon 2003/a

tókat néztünk. A 2002 nyarán készített felvételek elemzését, vágásra való előkészítését elvégeztük, a filmet a 2003. év végéig elkészítjük.³⁴

A leírtakból érzékelhető, hogy a felsorolt témák vizuális rögzítését, filmes feldolgozását a szakirodalomban való elmélyült ismeretszerzés, a komplex kultúrákutató során alkalmazott résztvevő megfigyelés és interjúkészítés, az adatközlőkkel való eredményes együttműködés, a bizalmon alapuló partnervisszony megalapozása előzte meg. Az előmunkálatokban, az információszerzésben több ízben is fontos módszerként tudtuk alkalmazni a fotónak, mint vizuális forráscsoportnak a használatát.³⁵

A filmezés munkafázisában minden esetben csupán egyetlen kamerával volt lehetőségünk dolgozni. Ilyen esetben a dokumentált folyamat vonalát szükségszerűen meg kell szakítanunk, de úgy, hogy a folyamat később a vágóasztalon törés nélkül haladjon. A kamera minden be- és kikapcsolása egy-egy vágást jelent s ez legalább annyira befolyásolja a végső filmproduktumot, mint a nyersanyag vágása a stúdióban. Ezért fontos már a nyersanyag rögzítésénél, hogy legyen tudatosan előrelátóak, vagyis „vágásra” dolgozzunk, helyesen válasszuk meg a képkivágást, a képeknél felváltva alkalmazzuk a közelit illetve a totált, ügyeljünk a kamerapozíciók változtatására, vagyis tudjuk, hogy mit, miért, hogyan és milyen hosszan veszünk fel.³⁶ E módszertani megfontolásokat munkánk során fokozott súllyal kellett szem előtt tartanunk.

Objektivitás és szubjektivitás – valóságábrázolás a filmben

A valóság pontosabb és tudományosan jobban ellenőrizhető megfigyelését szem előtt tartva az amerikai antropológusok az 1970-es évek elején kifejtették, hogy nem prekoncepciózus, a vágás által valóságtartalmában torzított (hiszen maga a vágás egyfajta rendezés) filmet kell készíteni, hanem beavatkozás és hangsúly nélkül rögzíteni kell mindent, ami a kamera előtt történik. Ám az ilyen vágás nélküli „objektív” adatfilmek bemutatásra nemigen alkalmasak.³⁷

Figyelembe kell venni ugyanakkor azt is, hogy a kamera csak a valóság egy kis szeletét képes megragadni. Természetesen a kamerát kezelő személytől függ az, hogy mit érzékel, mit tart fontosnak megörökíteni.³⁸ Lényeges szempont ugyanakkor az is, hogy a kamera jelenléte miképpen befolyásolhatja a filmkészítők és a filmezettek viszonyát, valamint a filmkészítés munkafolyamatát. Korábbi vélekedések szerint a valóságábrázolás legsikeresebb, legautentikusabb módja az, hogy a kutató – lehetőleg rejtve, minél kisebb feltűnést keltve – felállít egy kamerát és lefilmezi az eseményeket. Ezzel szemben Manfred Krüger, az

³⁴ A téma írásos publikálása: Vass 2003.

³⁵ A fotó ilyen szerepére vonatkozóan lásd: Collier 1988. 93.

³⁶ Vö.: Ballhaus 1995. 29–30.; Engelbrecht 1995. 153.

³⁷ Boglár 1973. 57–58.

³⁸ Heider 1976. 75.

IWF³⁹ etnológiai operatőre, számos etnológiai film készítője, saját módszerének kialakításakor abból indult ki, hogy a kamera jelenlétét a filmezendő közösség tagjai előtt világossá kell tenni, vagyis a kutatónak a kamerával mindig az események közelében kell lennie, esetenként akár a történetekben részt is vehet vele. A „résztevő kamera” alkalmas arra, hogy az eseményeket minden különösebb befolyásolás, behatás nélkül tudja dokumentálni. Ha az események saját dinamikája meghatározó tud lenni, akkor nagy az esély arra, hogy a kameráról a szereplők meglepedezzenek. A kamera egyrészt az eseménynél jelen lévő néző szemszögéből képes rögzíteni az eseményeket, másrészt megkísérli kielégíteni a későbbi publikum kíváncsiságát is, úgy, hogy a néző előtt egyébként rejtve maradó részleteket láthatóvá teszi. Mindehhez elengedhetetlen a filmes és a szereplők közötti – a terepmunka korábbi fázisában megalapozott – jó viszony, együttműködés, mely biztosítja, hogy a filmkészítő szabadon dolgozhasson.⁴⁰ Hasonlóan fogalmaz Boglár Lajos: „...meg kell találnunk a helyünket az adott közösség emberei között, hogy a nem privilegizált kameránkkal rögzítsük tevékenységüket és szavaikat. Ha ez a kapcsolat interaktív válik, akkor megteremtettük a lehetőségét annak, hogy való és igaz audio-vizuális antropológiát műveljünk.”⁴¹

Beate Engelbrecht vélekedése szerint a filmnek sajátos nyelve van, amely hangsúlyoz, közel hoz, eltávolít, megerősít, semlegesít, azaz kizárja az objektív bemutatás lehetőségét. Ebből fakadóan a film csakis a valóság szubjektív ábrázolására képes. A film egyedi eseményeket, variációkat, szituáció-függő pillanatokot rögzít. Mindezt a vizuális antropológia képviselői hosszú ideje hangsúlyozták.⁴² Hasonlóképpen hangsúlyozza A. Gergely András is, hogy: „A film-beszédmódban komoly hangsúlyt kap a tudatosan, kifejező eszközként vállalt szubjektivitás.” Hozzáteszi azonban: „A filmkészítő okvetlenül köteles három objektívációt tudomásul venni: a beszélőt, a megnyilatkozást és a hallgatót, avagy a filmkészítőt, a szereplőt és a befogadó nézőpontját.”⁴³ Hogy ez a hármas viszonyrendszer mennyire sokrétű és egymást meghatározó jellegű, jól érzékelteti Füredi Zoltán, amikor saját kutatói szerepének és az elkészült filmalkotásnak a hatásairól ír: „Meg kell jegyezni, hogy nem csak a film befolyásolta a szöveget és rajta keresztül a rítust, hanem a csoportban való pusztán jelenlétem is. Vagyis munkám során, évek alatt résztevő megfigyelőként magam is a közösség résztevő megfigyelőjévé lettem, tehát – jelenlétem és elkészült filmem révén – a rítus aktív alakítójává is.”⁴⁴ Ez megegyezik a Tord Larsen által kifejtett nézettel, miszerint a megismerő szerepe nem kizárólag passzív, a megfigyelő nemcsak elemzője, hanem teremtője is annak a realitásnak, amit megérteni

³⁹ Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen

⁴⁰ Engelbrecht 1995. 152., 157.

⁴¹ Boglár 2002. 121.

⁴² Engelbrecht 1995. 148., 179.

⁴³ A. Gergely 2002. 134.

⁴⁴ Füredi 2002. 126.

igyekszik.⁴⁵ Mindez joggal veti fel a kulturális antropológiában gyakran használt reflexivitás fogalmát, vagyis a kutatás során a kutató kritikai önelemzésének folyamatát.⁴⁶

A német néprajzi filmezés elméletében is élt az a gondolat, miszerint a kamerával való rögzítés, ellentétben a beszéddel, az írott szóval és a rajzolt képpel, a természettudományokhoz hasonlóan a valóságot pontról pontra leképezi. Az egzakt technikai feljegyzést célzó szemlélettel egy önmagában véve korlátozott tudományos munkát kapunk, amely nem éri el az elemző sikot.

Az, hogy egy film tudatosan előállított tudományos konstrukció, nem filmes sajátosság, hanem tudományos norma. A hipotézis felállítása, a kritikai álláspont és az elemzési eljárás során feltárul mindaz, ami az ezt megelőző pillanatban a tudományosság előtt rejtve maradt. A tudományos kifejezőmód ott kezdődik, ahol a leírás befejeződik. Mindez természetesen érvényes a filmre is, amelyet mégis másképpen kell „olvasni”, mint egy tudományos munkát. A tudományos filmnek, ha film akar maradni, minden szóbeli felvilágosítás nélkül kell feltárnia az összefüggéseket. A film a képek és beállítások meggondolt sorrendjével, a jelenetek egymásutánosságával tudja az adott jelenséget felfedni. A képi beszéd nem egydimenziós, mint a szöveg érvelése, a kódja sem annyira egyértelmű, teret hagy az asszociációnak és az interpretációnak.

A filmen bemutatott jelenség értelmezéséhez nagyban hozzájárulnak a filmkészítés során kamerával rögzített interjúk, amelyek a filmezett közösség nézőpontját jelenítik meg a filmben. A szereplők szavai, a belső interpretáció ugyanis hitelesebb értelmezést adhat, mint a kutató által elmondott kommentár a filmben.⁴⁷ Míg a legkorábban készített „Predikáció” filmünkben ez utóbbi módot alkalmaztuk, addig „A hajtástól az újborig”-ban a szereplőkkel készített interjúk *kívülről irányított monológként* jelennek meg a filmben.⁴⁸

Egy dokumentumfilmet sok néző még mindig a valósággal tesz egyenlővé. Szemükben ez a valóság tükre, a film a valóság megduplázása. Ez az elvárás megnehezíti a filmkészítő tudományos önkifejezését. Ha a néző felkészült arra, hogy a film egy koncepció eredménye, s csak ilyen érdeklődéssel érthető meg, csupán ekkor juthat el a filmkészítő kifejezőmódjával kapcsolatos vitához, eszmecseréhez, és csak ekkor hihet vagy kételkedhet a feldolgozásban. Ahogy egy szöveg, úgy egy film is tudatos szerkesztés eredménye.⁴⁹ Csinált és közvetített

⁴⁵ Heltai 1998. 121.

⁴⁶ Engelbrecht 1995. 179.; Simon 2003/a

⁴⁷ David MacDougall öt útját, lehetőségét sorolja fel annak, hogyan adhatunk jelentést a film képeinek: 1./ külső szöveg a filmhez, 2./ anonim kommentár, 3./ a megfigyelő-kutató kommentárja, 4./ belső kommentár, vagyis a különböző interjúformák, 5./ kommentár nélküli film. Bővebben lásd: Waltner 1988. 78-79.

⁴⁸ A *kívülről irányított monológ* olyan interjúforma, mely során a kérdést feltevő kutató rövid, címszószerű kérdéseivel folyamatos elbeszélésre ösztönzi az adatközlőt. A képen csak az interjúalany jelenik meg, a feltett kérdések nem hallhatók, a válaszok egy önálló, folyamatos elbeszélés formájában jutnak kifejezésre.

⁴⁹ Ballhaus 1995. 28-29., 37.

termék, alkotás, amely a valóságot képviseli ugyan, de azt nem közvetlenül mutatja, inkább a valóság egyfajta interpretációját adja.⁵⁰

A film és a valóság viszonyában 5 szintet különböztethetünk meg. A „nem filmes valóság”-ot, vagyis egy keretet, amelyben a valóság független a filmtől. Ennek a valóságszintnek az alapos megismerését az intenzív terepmunka módszerével valósíthatjuk meg. A „film előtti valóság”-ot, vagyis a filmes által kiválasztott témát a „nem filmes valóság”-ból. Ez a valóság azon részletét jelenti, ami a felvétel pillanatában a kamera előtt van. A következő sík a „film valósága”, vagyis a filmmel kapcsolatos tervek, célok, munkamódok, technikai megoldások, labormunkák és költségek összessége. Ettől megkülönböztetjük a „film valóság”-ot, vagyis a kész filmet. Ez a „nem filmes valóság”-hoz viszonyítva a valóságnak egy viszonylagosan önálló egységét jelenti. Végül beszélhetünk „film utáni valóság”-ról, ami a filmre vonatkozó reakciókat, kritikákat, visszhangokat jelenti.⁵¹

A film utómunkálatai: a felvételek elemzése és a vágás

Munkánk során igyekeztünk azt a módszert követni, hogy a forgatás után a lehető legrövidebb időn belül visszanezzük a felvételeket és elvégezzük a nyersanyag elemzését, vágásra való előkészítését. A „Hajtástól az újborig” film Szent György-napi felvételeit 1998 áprilisának végén, a Márton-napi képeket pedig 1998 novemberének közepén készítettük. A feldolgozás gyorsaságát mutatja, hogy a film végleges vágásával 1998 szilveszterének éjszakáján készültünk el. Ugyancsak a forgatást követő két hónapon belül végeztük el a grábóci búcsú felvételeinek elemzését, előkészítését a vágásra. Az anyag tényleges és végleges vágását azonban – technikai és személyi okok miatt – csak több mint egy évvel később tudjuk megvalósítani.

Az anyagfeldolgozás folyamatában is mindvégig tudatában kell lennünk a szubjektivitásnak, ami a végső filmprodukció létrejöttében is fontos szerepet játszik. Az elemzésnél mind a hanganyag, mind pedig a képi anyag részletes áttekintését el kell végezni, ki kell választanunk a film szempontjából felhasználható beállításokat, interjúkat. Ennek alapján készítjük el első lépésben a nyersvágást, amiből aztán további finomításokkal a képek, az eredeti hang és az interjúk megszerkesztésével jutunk el a film végleges formájához. A vágás tehát nem más, mint egy történet megalkotása, megszerkesztése. Egy szokás- illetve rítusfilm előkészítésénél ennek módját gyakran a rögzített események tartalmi szála már maga meghatározza. A vágás eredményeként létrehozott film a különböző információs csatornák által (kép, eredeti hang, kommentár, felirat) képes a dokumentált események összefüggésrendszerének és kontextusának ábrázolására.⁵²

⁵⁰ Östör 2001. 157.

⁵¹ Hohenberger 1988: 28–44.; Hattendorf 1994: 43–50.

⁵² V.ö.: Engelbrecht 1995. 163.

A tudományos dokumentumfilm elemzésének legfontosabb technikái: a film cselekményének tematikus egységeit kronologikus sorrendben rögzítő *szekvencia-jegyzőkönyv* valamint az egyes beállítások részletes elemzésére alkalmas *beállítás-jegyzőkönyv* elkészítése. Tanulmányunk mellékleteként a „Hajtástól az újborig” című filmünk elemzésével szemléltetjük ezt az eljárást.⁵³



Márton-napi mustkeresztelés a Dobronaki-hegyen (1998)

⁵³ v.ö.: Korte 2001. 32–39.

MELLÉKLET

Filmelemzés

„A hajtástól az újborig”

Mód László és Simon András filmje (1999)

Szekvencia-jegyzőkönyv

Szekvencia	Idő	Tartalmi leírás
1	00:00:00	A Lendva-hegy mint szőlőtermő táj bemutatása: szőlőhegyi látkép, szőlőparcellák, présházak, pincék, pincébelsők. A szőlő- és borgazdálkodás helyi jellemzőit Horvát László borsgazda mondja el (kívülről irányított monológ).
2	00:02:49	A Dobronak-hegy bemutatása: szőlőhegyi táj, épületek, Szent Orbán szobra. A szőlőtermő körzetet Toplak Ernő szőlősgazda mutatja be (kívülről irányított monológ).
3	00:05:18	A Lendva-hegyi Szent György-napi szőlővessző-vágás rítusának bevezetéséről és gyakorlatáról beszél Bíró József borsgazda (kívülről irányított monológ).
4	00:06:35	1998. április 24. – Szent György napja: két szőlővesszőt levágnak a gazdák a hegyen.
5	00:07:47	1998. április 26: Ünnepi felvonulás Csente faluban, a legidősebb szőlősgazda viszi a menetben a díszes könyvet, amibe a levágott vesszőket berajzolták.
6	00:09:39	A csentei Szőlőtermelők Egyesületének elnöke ünnepi beszédet mond a faluház előtt.
7	00:11:44	Kötetlen borkóstolás, a gazdák a könyvet lapozgatják.
8	00:12:10	Márton-napi újbor-ünnep 1998. novemberében Dobronakon. A tréfás mustkeresztelést végző csoport (a Szent Márton püspököt és a ministránsokat alakító szereplők) a templom előtt gyülekezik, a valódi plébános megáldja őket és az újbort.
9	00:14:30	A csoport megérkezik az első szőlőhegyi pincéhez. A borkirálynő köszönti az egybegyűlteket, majd „Márton püspök” a zavaros mustot megkereszteli, vagyis tiszta borra avatja. (miseparafrázis).

10	00:17:32	A mustkeresztelés elvégzése egy másik pincénél. Egy hordó csapra ütése és koccintás az újbórral.
11	00:22:52– 00:23:19	A film záróképei: zenekar, majd szőlőhegyi látkép. A képeken feliratozva szerepel a filmkészítők és a támogatók neve.

A 10. számú szekvencia beállításainak jegyzőkönyve

KÉPTARTOMÁNY					Hangtartomány
Szám	Idő	Idő-tartam	Tartalmi leírás	Beállítások nagysága, kameramozgás	Hang
1 (75)	00:17:32	22 sec	A „mártonozó” csoport a zenészekkel gyalogol a szőlőhegyre fel.	FT; T Z	O-Ton: atmoszféra (=természetes háttérzaj) zene
2 (76)	00:17:54	5 sec	A mustkereszteléshez előkészített „oltár” feszülettel, borral, szőlővel, gyümölcscsel.	K	O-Ton: atmoszféra, zene
3 (77)	00:17:59	49 sec	A csoport megérkezik a borospince elé.	FT; (FK; K) SB	O-Ton: atmoszféra, zene
4 (78)	00:18:48	17 sec	A megkeresztelendő mustot szimbolizáló gazda kezében egy boroskancsóval térdre ereszkedik, vagyis elfoglalja „büntető helyét” a püspök előtt.	FT	O-Ton: atmoszféra, zene
5 (79)	00:19:05	34 sec	A püspök megkezdi a mustkeresztelés szertartását.	K SB; SJ	O-Ton: beszéd: A püspök prédikál.
6 (80)	00:19:39	1 min. 2 sec	A püspök elvégzi a keresztelési szertartást. A borsgazda feláll. Közös ima a „hívekkel”, vagyis a közönséggel.	FK; K Z	O-Ton: beszéd, párbeszéd A püspök beszél, közös ima.
7 (81)	00:20:41	6 sec	Oltárrészlet: borral teli pohár. (vágókép)	NK	O-Ton: párbeszéd Közös ima.

8 (82)	00:20:47	4 sec	Hordórészlet. (vágókép)	K	O-Ton: párbeszéd Közös ima.
9 (83)	00:20:51	6 sec	A szertartást szemlélő közönség.	FT SJ	O-Ton: párbeszéd Közös ima.
10 (84)	00:20:57	29 sec	A püspök és a közönség közös imája.	K SJ	O-Ton: párbeszéd Közös ima.
11 (85)	00:21:26	20	A püspök és a megkeresztelt.	FK	O-Ton: beszéd Püspök beszéde.
12 (86)	00:21:46	14	A püspök szimbolikusan csapra ver egy hordó újbort.	FK; K Z	O-Ton: atmoszféra, zene, párbeszéd A püspök és a gazda párbeszéde.
13 (87)	00:22:00	6	Poharakat töltenek teli újbórral a hordóból.	K; NK Z	O-Ton: zene, énekszó
14 (88)	00:22:06	7	Közönségkép.	K; FT Z	O-Ton: zene, énekszó
15 (89)	00:22:13	15	A hordó csapján folyik a fehérbor a poharakba.	NK; FK Z	O-Ton: zene, énekszó
16 (90)	00:22:28	14	A püspök a jelenlévők egészségére emeli az újbórral teli poharat.	K	O-Ton: zene, beszéd Püspök: „Mindannyiunk egészségére!”
17 (91)	00:22:42	10	A perselyes adományt gyűjt a közönségtől.	K; FT	O-Ton: zene, atmoszféra

Rövidítések:

Beállítások nagysága:

NK – nagyközei v. premier plán

K – közeli v. kisszekond

FK – félközei v. amerikai v. nagyszekond

FT – féltotál v. kistotál

T – totál v. nagytotál

Kameramozgások:

SJ – svenk jobbra

SB – svenk balra

Z – zoom v. vario

Hang:

O-Ton – Original-Ton (eredeti hang)

Irodalom

BALLHAUS, Edmund

1995 Film und Feldforschung. In: BALLHAUS, Edmund–ENGELBRECHT, Beate (Hg.): *Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis*. Reimer, Berlin, 13–46.

2001 Ein Thema – unterschiedliche Sichtweisen. Zur Dokumentation eines Jungesellenbrauches im wissenschaftlichen Film und im Fernsehen. In: BALLHAUS, Edmund (Hg.): *Kulturwissenschaft, Film und Öffentlichkeit*. Waxmann, Münster/New York/München/Berlin, 171–198.

2002 Paradigmawechsel. Anmerkungen zum volkskundlichen Film in Niedersachsen. In: LIPP, Carola u.a.(Hg.): *Volkskunde in Niedersachsen. Regionale Forschung aus kulturhistorischer Perspektive*. Cluppenburg.

BOGLÁR Lajos

1973 Vizuális antropológia. *Filmkultúra*, 56–59.

2002 Vizuális antropológia II. In: FÜREDI Zoltán–GERGELY István–KOMLÓSI Orsolya (szerk.): *Dialektus Fesztivál 2002. Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások*. Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, Budapest, 113–121.

COLLIER, John

1988 Visual Anthropologie and the Future of Ethnographic Film. In: ROLLWAGEN, Jack (ed.): *Anthropological Filmmaking*. Harwood Academic Publishers, 73–110.

DEHNERT, Walter

1994 *Fest und Brauch im Film. Der volkskundliche Film als wissenschaftliches Dokumentationsmittel. Eine Analyse*. Marburg.

ENGELBRECHT, Beate

1995 Film als Methode in der Ethnologie. In: BALLHAUS, Edmund–ENGELBRECHT, Beate (Hg.): *Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis*. Reimer, Berlin, 143–186.

FÜREDI Zoltán

2002 A mohácsi busójárással foglalkozó filmek hatásvizsgálata. In: FÜREDI Zoltán–GERGELY István–KOMLÓSI Orsolya (szerk.): *Dialektus Fesztivál 2002. Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások*. Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, Budapest, 122–126.

A. GERGELY András

2002 Filmbeszéd és antropológiai szövegértés. In: FÜREDI Zoltán–GERGELY István–KOMLÓSI Orsolya (szerk.): *Dialektus Fesztivál 2002. Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások*. Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány, Budapest, 127–143.

HATTENDORF, Manfred

1994 *Dokumentarfilm und Authentizität. Aestetik und Pragmatik einer Gattung*. Ölschläger, Konstanz.

HEIDER, Karl

1976 *Ethnographic film*. Univ. of Texas Pr., Austin–London.

- HELTAI Gyöngyi
1998 Tendenciák a kortárs vizuális antropológiai gondolkodásban. *Tabula 1 (1-2)* 106-129.
- HICKETHIER, Knut
1998 *Film- és televízióelemzés*. Krónika Nova Kiadó, Budapest.
- HOHENBERGER, Eva
1988 *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch*. Georg Olms Verlag, Hildesheim–Zürich–New York.
- KORTE, Helmut
2001 *Einführung in die systematische Filmanalyse*. (2. Auflage) Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- KUPÓ Jenő
1999 Szent cselekményt filmezni. Módszertani megjegyzések. In: PUSZTAI Bertalan (szerk.): *Szent és profán között: a szeged-alsóvárosi búcsú*. Szeged, 83–87.
- MÓD László
2003 Báránylesen Hosszúhetényben. *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 46-47. (2001–2002.)* Pécs, 221–230.
- MÓD László–SIMON András
1998 Predikáció. Szőlőhegyi hálaadó ünnep két avasi református magyar faluban. *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 6*. Kolozsvár, 147–157.
1999 Márton-napi mustkeresztelés a Lendva-vidéken. *Néprajz és Nyelvtudomány XL*. Szeged, 311–325.
2002 *A hajtástól az újborig. A szőlő- és bor ünnepei Lendva-vidéken*. Magyar nemzetiségi Művelődési Intézet, Lendva.
- ÖSTÖR Ákos
2001 Az etnográfus tudása. Terepmunka kamerával és jegyzetfüzettel Nyugat-Bengálban. *Tabula 4 (2)* 151–165.
- PUSZTAI Bertalan (szerk.)
2003 *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgesi példa*. JATE Press, Szeged.
- RAFFAY Anna
1973 A néprajzi filmezés. *Élet és Tudomány*. 167–173.
- ROTH, Wilhelm
1982 *Der Dokumentarfilm seit 1960*. Bucher, München–Luzern.
- ROUCH, Jean
1981 A néprajzi film. In: *A népszerű tudományos film. Filmművészeti Könyvtár 66*. Budapest, 207–263.
- SIMON András
2003/a Kutatókat megfigyelő kamera – avagy a reflexivitás szempontja egy terepmunka filmezésénél. In: Puztai Bertalan (szerk.): *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgesi példa*. JATE Press, Szeged, 103–110.
2003/b Hagyományörző egyesületek Szajánban. In: JUHÁSZ, Antal (szerk.): *Szajáni gyűjtés. (Táj és népi kultúra 4.)* Szeged, 181–206.
- TARI János
2002 *Néprajzi filmezés Magyarországon. (Örökség V.)* Budapest.

UJVÁRY Zoltán

1966 Farsangi játékok filmezése Panyolán. *Ethnographia* LXXVII. 139–141.

VASS Erika

2003 A grábóci szerb ortodox kolostor búcsúja. *A Wesinszky Mór Múzeum Évkönyve* XXV. Szekszárd, 217–236.

VOIGT Vilmos

1987 Etnikus film és etnográfiai film. In: *Modern magyar folklórisztikai tanulmányok. Folklor és Ethnografia* 34., KLTE Néprajzi Tanszék, Debrecen, 125–138.

WALTNER, Lisl

1988 Filme rund um die Uhr. RSE – Regards sur les Sociétés Européennes: 4e Recontres de Cinéma Anthropologique. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Gesamtserie Band 91. Heft 1.* Wien, 77–80.

András Simon

Filming Rites and Customs

Since the earliest times, capturing celebrations, customs and rites in a motion picture has been very important in the history of Hungarian and international ethnographic and anthropological filming. When filming rites, the rites themselves – with their more or less definite dramaturgy – determine the content and construction (structure) of the film. The problem of documenting rites lies with the fact that customs and rites are extraordinarily complex, varied and often having sophisticated system of symbols which make them very difficult to describe. That's why fieldwork - participant observation and making interviews - is that important. During it we have to reveal and examine the background of the custom and the ritual organization.

In the present study, I undertook to list the practical, methodological questions we had to face during videotaping customs and rites of religious and secular nature which are discussed in both the Hungarian and the international literature. The questions are based on the experience with our own recordings and films made at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology, University of Szeged, Hungary. We applied filming as a research method each time when studying a subject. I examine and interpret concepts equally important during making scientific documentary, interpreting data, and cutting: questions of objectivity and subjectivity, and the possible levels of depicting reality. The whole process of film-making and the created film itself receive their total value and role in the threefold interrelation of the film-maker, the informants and the audience of the film.