

Nagy Károly Zsolt

## Az értelmezés alázata

Reflexiómat a kérdés második, a válasz érvényességi körét lehatároló részével kezdem. Református teológus és kulturális antropológus vagyok, elsődleges kutatási területem a lokalitások létrejötte, működése, és ennek összefüggésében a református felekezeti identitás változásának – történeti kontextusokba ágyazott, de hangsúlyosan jelenkori – vizsgálata. Többszörösen „saját kultúrájában kutató” antropológus vagyok tehát, olyan kutató, aki – mint egyik tanárom, Bán András egy szemináriumán megjegyezte – „figyeli magát, amint épp magát figyeli”. Az antropológus legfontosabb kutatási eszköze saját maga, a reflexió így számomra létfeltétel és létállapot egyszerre. Alkalmazott módszereimet pedig ez a sajátos kutatási terület éppúgy meghatározza, mint azok a kontextusok, amelyekből kérdéseim, problémafelvetéseim táplálkoznak. Ez persze közhely.

Viszonylag hosszabb utat bejárva jutottam el a monódikus társadalomtudományi szövegtől előbb a vizuális antropológia felvetéseihez és módszereihez (elsősorban a képekre és vizuális reprezentációkra építő terepmunka-technikákat [Bateson és Mead 1942; Collier és Collier 1986; Kunt 1995; Bán és Biczó 2000; Bán 2008], illetve a képi vagy „képekben való” gondolkodást [Nyíri 2001] értve ezalatt, majd a hypertext vagy hypermedia [Dicks, Mason, Coffey és Atkinson 2005; Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis és Tacchi 2015]) és – a Luke Eric Lassiter (2005) munkáiból megismert – *collaborative ethnography*, valamint a kommunikáció participációs elméletének alkalmazásához. A szerkesztők kérdése elsősorban a kollaboratív módszerrel kapcsolatos tapasztalataimra vonatkozik, ugyanakkor ezek együtt határozzák meg kutatói látásmódomat, s ahogy kutatás közben, úgy itt sem tudom igazán szétválasztani ezeket a módszereket. Esetemben persze inkább kísérletről, az adekvát kutatási eszköztár – jelenleg is folyó – kereséséről van szó, mint egy minden részletében kikristályosodott módszertan alkalmazásáról vagy kifejlesztéséről.

Jóllehet feladatom az, hogy a gyakorlat és a tapasztalat felől közelítve válaszoljak a kérdésre, e gyakorlatot erősen meghatározza az is, ahogyan kutakodásaim tulajdonképpen tárgyáról, a kultúráról gondolkodom, így röviden, úgy a teljesség, mint a részletes érvelés igénye nélkül, erről fogok először írni.

A kultúrára úgy gondolok, mint egy társadalmi csoport közösen és kölcsönösen birtokolt problémamegoldó felkészültségeinek olyan korpuszára, mely a csoportot meghatározó társadalmi kommunikáció különböző szinterein, az adott folyamatban részt vevő ágensok identitásában adott felkészültségek mentén konstituálódik. A kultúra és az ágens identitása egymást kölcsönösen meghatározzák. Az ágens élete során számos problémamegoldásban vesz részt, ezek közt természetesen vannak más, nem társadalmi jellegűek is. Ezeknek a tapasztalatai mentén épül fel a saját identitása (mint sajátvilága), és részvételeinek mentén a saját, összetett képe a kultúráról. Az ágens számára ez a részvételek sorozataiban létrejövő s a részvételre vissza is ható kép többnyire hézagmentes. Ezzel szemben egy-egy szintéren cselekvőként (aktorként) részt vevő ágens identitásából csupán a relevánsnak ítélt felkészültségeket mozgósítja, s a kultúrának is csupán az adott probléma perspektívájából látható elemei válnak explicitté.

„Kultúra” szavunk ennek ellenére valamiféle osztatlanságot és egységet sugall. Egyrészt így használjuk azokra a tudásokra, melyek egy adott szintéren, annak perspektívájából az ott jelenlévő ágensok számára elérhetőek, s amelyek végül is valamiféle kohéziós – problémamegoldó – tényezőként működhetnek. Ugyanakkor a kultúrára sokszor úgy is gondolunk, mint az adott szintéren kívül is létező, elérhető, belátható tudáskorpuszra, ami valamilyen módon összeköti az adott társadalmi csoport tagjait, illetve összeköti, történeti és topográfiai értelemben is egymáshoz kapcsolja a társadalmi kommunikáció különböző szintereit. Leginkább ezt a konstrukciót nevezzük kultúrának. Ez a kultúra azonban konstrukció. Olyan konstrukció, mely alapvetően az ágens számára létezik, ám létezését az ágens(ek) feletti szinten is bizonyítani, éreztetni stb. kell. Ez külön probléma, melynek mentén külön szintéren jöhet létre olyan kollektív ágens (pl. egy felekezeti közösség vagy a nemzet), melynek sajátvilágát (identitását) az ilyen problémamegoldások határozzák meg. Ezt a konstrukciót tehát meghatározott szintereken mi magunk teremtjük meg, s ennek a tudása magának a kultúrának is része. Ugyanígy a kultúra része annak ismerete is, hogy többnyire milyen szinterek gondolhatók el és hozhatók létre, s így ezek a szinterek végső soron jellemzik magát a kultúrát.

A kultúra kölcsönös tudás. A kultúra kutatójának feladata – vagy inkább lehetősége – az, hogy ebből a tudásból részesedjen.<sup>1</sup> A kutató azonban nem fér hozzá magához a kultúrához, csak ezekhez a szinterekhez – már amelyikhez és amennyire. Kutatóként ezeket a szintereket vizsgálom és ezeknek a szintereknek próbálok részesévé válni, illetve próbálok rekonstruálni őket s a rajtuk megjelenő ágenseket, felkészültségeket, ezek kapcsolatrendszerét. A rekonstrukció közege esetemben nem egy szöveg, hanem egy – többnyire online is elérhető – hipermédiás környezet. A laikus munkatárs – nem jó kifejezés, de nem nagyon tudok jelenleg jobbat – számomra az, aki ebben a rekonstrukcióban részt vesz, s akit az különböztet meg az adatközlőtől, hogy tudatosan reflektál magára a helyzetre és a folyamatra, illetve vállalja önmagát a rekonstrukció virtuális szinterein.

Az eddigiekből is látható, hogy a kutatói munka súlypontját számomra a részesedés jelentti, s a laikus munkatársak jelentőségét is elsősorban ebben a részesedésben játszott szerepükben látom. A problémát nyilvánvalóan számos irányból, elméleti vagy módszertani tradíció felől meg lehet közelíteni, számomra azonban a kiindulási pontot a vizuális antropológia egyik klasszikus műve, Gregory Bateson és Margaret Mead 1942-ben megjelent

---

<sup>1</sup> Most nem írok arról, hogy ehhez a képlethez hozzátartozik az is, hogy a kutató tudása is részévé válik vagy válhat annak a szintérnek, amelyet kutat.

*Balinese Character – A Photographic Analysis* című munkája jelenti. A könyv alapjául szolgáló terepmunkájukról egy helyen Mead a következőket mondta: „Mikor a terepmunkánkat terveztük, eldöntöttük, hogy sokat fogjuk használni az álló- és mozgóképeket. Gregory az elkövetkező két évre hetvenöt tekercs<sup>2</sup> filmet vásárolt Leicájához. Azután egy délután azt tapasztaltuk, hogy miközben egy negyvenöt perces, szokványos megfigyelést végeztünk szülőkről és gyerekekről, Gregory három teljes tekercs filmet lőtt el. Először egymásra néztünk, azután a jegyzeteinkre, majd később a képeke, melyeket, miután Gregory a városban egy kínainál kidolgoztatott, gondosan katalogizáltunk és egy nagy kartonra erősítettünk. Nyilvánvaló volt, hogy egy választóvonalhoz értünk (...) De döntést hoztunk. Gregory hazairt az újonnan kifejlesztett gyors winderért, ami lehetővé tette, hogy nagyon gyors egymásutánban készüljenek felvételek” (Mead, idézi Hagaman 1995: 93).

Bateson sötétkamrafilmet is rendelt, amit ő maga vágott azután megfelelő hosszúságra és kazettázott be, laborfelszerelést is hozatott, többek közt egy tízfilmes negatívívó tankot, aminek köszönhetően egy este akár 1600 felvételt is előhívhatott. A fotóanalízis módszere így költséghatékonyabb és gyorsabb is lett. Az előre jól megtervezett terepmunka-technika gyors megváltoztatása mögött azonban nem csupán a gazdaságossággal kapcsolatos megfontolások álltak. A munka során készített felvételek mennyiségének megnövekedése, a képkészítés módjának megváltozása és a helyben történő kidolgozás igénye tulajdonképpen arra a változásra utal, mely tapasztalataik nyomán a képek ismeretelméleti státuszában bekövetkezett.

Mind Mead, mind Bateson gondolkodására jelentős hatással volt a riportfotó akkoriban kibontakozó műfaja, ugyanakkor Bateson úgy gondolta, hogy az ilyen attitűddel készült képek teljesen alkalmatlanok a kutatásra. Ennek okát elsősorban abban látta, hogy a fotográfus tudatosan választja ki az expozíció pillanatát, még akkor is, ha „elkap” valamit, hiszen a fejében már „ott van a kép”, amit azután a látványban is keres. Van egy előzetes elképzelése arról, hogy a fotografált esemény miért fontos, ezt a fontosságot mely részletek, szereplők és pillanatok kiemelésével, milyen látószögekből lehet hangsúlyozni. Az így készült jól időzített képek viszont legfeljebb illusztrációi, de semmiképpen sem forrásai lehetnek egy kutatásnak. Ez a felismerés vezette arra, hogy a legjellemzőbb pillanatok és nézőpontok rögzítése helyett arra törekedjen, hogy az eseményeket minden tekintetben leginkább „általánosságokban” tudja megragadni képein. Így a kiválasztott eseményekről, tárgyakról lehetőleg folyamatosan a lehető legtöbb felvételt készítette. A Mead által említett 45 perces megfigyelés folyamán például kb. 22 másodpercenként készített felvételeket. Valószínűleg erre a fényképező magatartásra gondolt Bateson, mikor a könyv bevezetőjében leszögezte, hogy az a fajta képkészítés, amit itt megpróbált megvalósítani, gyökeresen eltér a dokumentarista képkészítéstől (Bateson és Mead 1942: 49). A felhúzható motoros filmtovábbító szerkezet (*winder*) pedig a kor technikai színvonalán az egyedüli lehetőség volt arra, hogy a felvételek gyors egymásutánban készüljenek, s a fényképanyag ne, vagy csupán a lehető legkevésbé tükrözze a fényképező kutató döntését a rögzített pillanat relevanciájáról (Bateson és Mead 1942: 50).

A változás azonban nem csupán a képkészítő kutatói attitűdöket, hanem a kép „olvasásának”, értelmezésének kutatói attitűdjét, illetve a képnek az etnográfiai tudás létrehozásában játszott szerepét is érintette. Az álló- vagy mozgóképek készítése mindkettőjük számára fontos kiegészítője volt a jegyzetelés technikájának, hiszen jelentős mértékben hozzájárult

---

2 Egy tekercs akkor 40 képkockára volt elég.

ahhoz, hogy egy-egy terepszituációt a lehető legteljesebb mértékben s a helyzet komplexitását lehetőség szerint a legjobban megragadva tegyenek megfigyelhetővé, elemezhetővé. A kamerák azonban számukra – pl. a két Collier későbbi ajánlásától eltérően – nem az adatszerzés elsődleges eszközei voltak. Az elkészült képek nagyszámú mintaként sorozatokká szerveződve, más típusú adatokkal szoros kapcsolatban egy többszörösen összetett vonatkozási rendszer részeként kerültek többszintű értelmezésre. Így váltak kinyerhetővé belőlük bizonyos adatok.

A módszer alapvető újítása a tereptapasztalat sokrétűségének az egymással vonatkozósi rendszert alkotó különböző természetű adatok és megfigyelések sokrétűségükben történő tükrözése volt, s ehhez kapcsolódott egyrészt az „émikus” képek beemelése az említett rendszerbe, másrészt egy többszörösen interaktív kutatói magatartás alkalmazása. Bateson az elkészült képeket vagy filmeket nem csupán helybéli titkárának, tanácsadójának mutatta meg, hanem egy kézi vetítőberendezéssel azoknak is, akikről készítette, és a közösség más tagjainak is. A falu lakói pedig kommentálták a látottakat, például kifejtették, hogy a lefilmezett illető szerintük ténylegesen transzban volt-e vagy csak szimulált. Bateson ezeknek az interaktív akcióknak nagyobb jelentőséget tulajdonított, mint maguknak a filmeknek, hiszen segítségükkel olyan információkhoz juthatott, melyekhez a vizuális anyagokat vagy az interjúkat elemezve nem jutott volna el. Ennek az általa is reflektált módon interaktívnak nevezett kutatásnak további szintjeit jelentik a Balin akkoriban élő, és velük szoros kapcsolatban álló művészekkel, majd a terepről hazatérve más kutatókkal folytatott eszmecsereket. Végül egy sajátos interaktív játékra szólítják fel az olvasót is a könyv megannyi keresztthivatkozásával, s így teszik őt is részévé a kultúrafeltáró folyamatnak.

A módszer e nagyon hiányos áttekintéséből is egyértelműen látszik, hogy a Bateson és Mead által bevont személyek – azzal együtt, hogy nagyon különböző jellegű és mértékű volt részvételük – nem tekinthetők a szó mai értelmében vett „laikus munkatársaknak”. Többségük egyszerű adatközlőként volt jelen a kutatási folyamatban, annak is inkább csak egy-egy stádiumában. Nem, vagy csak ritkán reflektáltak a saját szerepükre. A kutatói koncepció egészére nem volt rálátásuk és beleszólásuk sem volt abba. Nem vettek részt a kutatás problémájának kijelölésében, illetve a kutatók nem az ő problémáik megoldásába vonódtak be, és semmilyen kapcsolatuk nem volt az elkészült elemzéssel. Hozzájárulásuk legfontosabb dimenziója a kutató és a kutatótt közösség párbeszédére alapozott kontroll volt, illetve az, ahogyan az illusztratív szerepkörből kilépve – pontosabban: az etnográfus által kivezetve – bekapcsolódtak a kutatók által vizsgált társadalmi jelenségek értelmezésének, a jelentésalkotásnak a folyamatába. Az alkalmazott antropológiák felől nézve mindez természetesen nem sok, bár az 1930-as évek antropológiai gyakorlata felől nem is kevés. A lényeg ugyanakkor nem ez. Tíz-egynéhány éves tapasztalatom szerint többnyire nagyon ritkán és nagyon nehezen érhető el, hogy azok, akiknek a segítségével a kutató a kultúrát alkotó tudásokban részesedni óhajt, ténylegesen „laikus munkatársakká” váljanak.

Ez a probléma pedig nem csak a „hagyományos” értelemben vett etnográfiai kutatások során jelentkezik, hanem az alkalmazott vagy akcióantropológia körébe tartozó, illetve a „laikus” részvételre ezeknél kevésbé intenzíven építő, interaktív módszereket alkalmazó kutatások esetében is. Sokszor az emberek nem akarnak együttműködni vagy a legkevésbé velünk akarnak ezt tenni, hiányzik a bizalom, a kutató olyan játszmák keresztjüébe kerül, melyek ellehetetlenítik a felkészültségek megosztásának kölcsönösségét, vagy éppen azok, akiket munkatársként kezelnénk, folyamatosan visszaosztják ránk a „nagy fehér főnök” sze-

repét. Vannak természetesen technikák, melyek segítenek ezek és a számtalan más, nem említett probléma leküzdésében, ugyanakkor arra is fel kell készülni, hogy ezek mégsem működnek hatékonyan. A kölcsönösség és a részesezés ráadásul nyilvánvalóan nem is megy egyik pillanatról a másikra, hanem egy folyamat eredménye lehet, amint az is egy hosszú folyamat eredménye, hogy a társadalomtudományokban „adatközlők” helyett gyakran „laikus munkatársaink” lesznek (vagy valami hasonlónk).

Ennek a folyamatnak az első lépései közt lehet helye annak, ha a jelentésalkotás Mead és Bateson mentén felvázolt interaktív folyamatába be tudjuk vonni azokat, akikre leendő „laikus munkatársainkként” tekintünk. Néha – vagy inkább: sokszor – nem is nagyon jutunk ennél tovább. Ennek az együttműködéssel kapcsolatos hosszú távú jelentősége mellett azonban megvan az a nagyon konkrét haszna is, hogy olyan tudásokra tehetünk szert, melyek az aktív vagy reaktív módszerek alkalmazásával rejtve maradnának előttünk.

### Hivatkozott irodalom

- Bán András (2008): *A vizuális antropológia felé*. Budapest: Typotex.
- Bán András és Biczó Gábor (2000): Kutató tekintet. Képalírás egy talált fotográfiához. *Magyar Lettre Internationale* (38). Interneten: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre38/ban.htm> (letöltve: 2016. október 15.).
- Bateson, Gregory és Margaret Mead (1942): *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: New York Academy of Sciences.
- Collier, John és Macolm Collier (1986): *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Dicks, Bella, Bruce Mason, Amanda Coffey és Paul Atkinson (szerk.) (2005): *Qualitative Research and Hypermedia*. London: Sage.
- Hagaman, Dianne DiPaola (1995): Connecting Cultures. Balinese Character and the Computer. In *Cultures of Computing*. Susan Leigh Star (szerk.). Oxford: Blackwell's Publishers, 85–102.
- Kunt Ernő (1995): *Fotoantropológia. Fényképezés és kultúrákutató*. Miskolc – Budapest: Árkádusz.
- Lassiter, Luke Eric (2005): *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nyíri Kristóf (2001): Mentális képek mint teoretikus konstrukciók. *Magyar Tudomány* 48/108(10): 1226–1229. Interneten: <http://www.matud.iif.hu/01okt/nyiri.html> (letöltve: 2016. október 15.).
- Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis és Jo Tacchi (szerk.) (2015): *Digital Ethnography. Principles and Practice*. London: Sage.