

BÚCSÚJÁRÁS A MAGYAR NÉPRAJZI FILMEZÉS
TÖRTÉNETÉBEN
(NAPLÓJEGYZETEK ÉS NEM-PUBLIKÁLT DOKUMENTUMOK)

HOPPÁL MIHÁLY

Tari Jánost több évtizede ismerem, merthogy több filmet is készítettünk együtt. Az egyik ilyen a *Búcsújárás* c. film volt. Ő fiatal kutatóként a Néprajzi Múzeumba került, ahol a néprajzi filmtár őre lett, és kitűnő érzékkel ezt a lehetőséget jól kihasználta, mert technikailag is a legmagasabb szintre emelte az ottani munkát. 1986-ban a naplómba a következő feljegyzést írtam, január 16-án:

„Ma délelőtt 10-kor találkoztam az intézetben Tari Jánossal, akivel áttekintettük a következő hónapok feladatait, és a 87-es európai néprajzi filmfesztivál szervezésének ügyeit. Azon kívül néhány közös film témáját vetettem fel neki, így: gesztus-film, Orbán Balázs-film, lakodalom-film (újra meg kellene vágni a Kisterenyét). Mindhárom ötlet nagyon tetszett neki.”

Szeptember 28-án pedig a következő bejegyzést találtam:

„Vége a nyárnak, itt az őszi-téli időszámítás. Tegnap egész nap vágtuk Tari Jánossal a *Búcsújárás* c. néprajzi dokumentumfilmet a Néprajzi Múzeumban. Nagy élmény volt, hogy mennyi minden múlik azon, hogy néhány kockányi (20-60) filmdarabot hova tesz az ember. Rengeteget dolgoztunk, különösen a K. Kovács Laci bácsi régi filmjein, mert Raffay Anna, vagy valaki más, teljesen össze-vissza vágta, zagyválta az anyagot.

Az érdekes az, hogy valami erős belső logikája van a képeknek, ahogyan erősítik, illetve gyengítik egymást, ezt csak az tudja, aki valóban vágott már filmet. Kétháromórai munkával lehet, illetve tudtunk egy 6-8 perces blokkot összehozni, rettenetesen időt rabló foglalatosság. El tudom képzelni, hogy még ennél is örületesebb lehet a negatív-vágás. Szóval megértem a filmesek nehéz életét, bár csodás érzés lehet, hogy valami nézhető, ritmikus képi élmény születik a végén.”

Ezek a sorok nemcsak arról tanúskodnak, hogy milyen nehéz a néprajzi filmes élete, hanem arról is, hogy milyen apró örömek adódnak a sikeres vágás

eredményeként. Tari János már akkor is gyakorlott filmes volt, és filmalkotói képességét az évek, évtizedek során még tovább fejlesztette. Mindenesetre a *Búcsújárás* filmünk, véleményem szerint, jó példája volt/lett annak, hogy miként lehet és kell a régi töredékes filmanyagot felhasználni egy átfogó, a magyarországi búcsújárások történetét feldolgozó filmben. Ez a film ugyanis jószerivel először a magyar néprajzi filmezés történetében minden olyan korábbi anyagot felhasznált, amelyek a búcsújárásra vonatkoztak hazánkban. Azáltal, hogy a korai filmek természetesen fekete-fehérek, majd átváltunk a színes filmre, amikor az megjelent a magyar néprajzi filmezés történetében, ez jól látható történeti korszakolást jelez. A film végén természetesen azok a dokumentum-felvételek láthatók, amelyeket akkor készítettünk közösen, így például Máriapócs-on. E felvételek során magunk is végig virrasztottunk az ott szendergő búcsújárókkal, és elvegyülve a tömegben, résztvevő megfigyelőként magunk is beleolvadtunk a tömegbe, hogy néhány jellegzetes arcot felvillantsunk, és az egész esemény hangulatát érzékeltesük. Ez a hely abban az időben a görög-katolikusok és katolikusok egyik legfontosabb búcsúja volt hazánkban, mert az odalátogatók hite szerint a Madonna-kép gyógyító erővel bírt.

Később aztán több filmet is vágunk együtt, és a montírozás során az ember igazán megismeri munkatársának, barátjának jó és rossz oldalait, de így visszatekintve, a magam részéről csak a legjobbakat tudom mondani fiatalabb pályatársamról, aki mostanra belépett a köszöntendők senior klubjába, ami egyfelől dicsőség, másfelől pedig olyan kötelezettségeket tesz az ember vállára, amelyekről korábban nem is álmodott. Mély meggyőződése, hogy csak az tud jól tanítani, aki a mesterséget jól elsajátította, s ez pontosan illik az ünnepeltre.

* * *

1992-ben Dániában közösen vettünk részt az ott megrendezésre került néprajzi film szemináriumon, ahol a dokumentumfilm-készítés nemzetközi mestereivel együtt megvitattuk azokat az elméleti és gyakorlati kérdéseket, amelyek az ilyen típusú vizuális dokumentumok elkészítésekor foglalkoztatják az antropológus kutatókat. Ezen a szimpóziumon részt vett többek között David MacDougall filmkészítő, valamint Ian Dunlop, akik az ausztrál bennszülöttek életéről készítettek olyan ma már klasszikussá vált dokumentumfilmeket, amelyek megismételhetetlen részleteket mutatnak be arról az életformáról, amely egyfelől szinte őskori állapotokat örökített meg. Ez azt jelentette, hogy az ausztráliai sivatagban élő bennszülöttek az ötvenes években még tulajdonképpen egy tucat tárgyat vittek magukkal, teljesen meztelenül jártak, és életüket olyan körülmények között élték le, amelyek az európai ember számára teljesen elképzelhetetlenek. A 16 mm-es fekete-fehér filmre rögzített dokumentum-felvételek egy olyan

életformát mutatnak, amely feltehetően sehol máshol nem tetten érhető, éppen ezért hihetetlenül értékesek. A MacDougal házaspár pedig az 1970-es és 80-as években az átmenet állapotában örökölte meg a bennszülöttek életviszonyait. Emlékeim szerint e két híres néprajzi filmkészítővel való találkozásunk és az esti beszélgetések maradandó nyomot hagytak jómagam és Tari János gondolkodásán, és későbbi filmjeinken is talán, mert éppen azt tanulhattuk meg az általunk látott filmekből, hogy minden sallang, különösebb előkészület, erőltetett rendezői beleszólás nélkül lehet és kell néprajzi filmet készíteni.

* * *

Heimo Lappalainen szintén részt vett velünk együtt a dániai szeminárium-búcsújárásán, és azon a kiránduláson is, amelyet a dániai tengerpartra tettünk, melyet két fényképen is megörökítettünk. Néhány évvel később a finn vizuális antropológiai filmezés megalapítója és felejthetetlen alakja meghalt, és Tari Jánossal közösen egy rövidfilmet készítettünk az ő emlékére. Heimo különös figurája volt annak a nemzetközi csapatnak, amelyik majd minden évben Európában valahol összejött, hogy legújabb filmjeiket a tagok bemutassák egymásnak, és baráti kritikával, de igen szigorú elbírálással megvitassák nemcsak a témát, de a technikai kivitelezést is. Ezekből a megbeszélésekből igen sokat lehetett tanulni, és mély meggyőződése, hogy Tari János szemléletét is ezek a beszélgetések nagymértékben alakították és hozzájárultak ahhoz, hogy elmondható, Ő a legképzettebb magyar néprajzi filmkészítő. A finn kutatóról készített közös filmünkben én hoztam a nyersanyagot, interjút Heimo-val, és Tari János volt az, aki a montázst készítette, a filmet pedig közösen jegyeztük. Ebben a rövid alkotásban Heimo Lappalainen beszámolt belső-ázsiai utazásáról, pontosabban a tuvai élményeiről, és arról, hogy hogyan indult el és jutott el azokra a területekre, ahol Diószegi Vilmos is járt, és tulajdonképpen ő volt az, aki e sorok íróját is megerősítette abban, hogy Tuvában férfi és nő sámánok egyaránt léteznek és működnek, és érdemes lenne oda visszatérni, a magyar kutató nyomában. Finn barátom tanácsát megfogadtam, és 1995-ben el is jutottam erre a gyönyörű vidékre, amelyet leginkább Svájchoz hasonlíthatunk, hiszen ez egy gyönyörű hegyekkel körülvett medence kristálytisza levegővel és folyókkal, amelyet nem szennyez semmiféle ipari tevékenység. A magam részéről itt találkoztam először olyan működő sámánokkal, akik valódi szertartásokat mutattak be, pontosabban a hozzájuk forduló betegeket gyógyították, vagy ahogy ők elmondták, inkább megelőzik a bajt az általuk végzett tisztító szertartások erejével. A belső-ázsiai területekre tett néprajzi búcsújárás emlékeit filmek és fotográfiák alakjában máig őrzöm, és azóta megjelent könyveimnek talán legszebb illusztrációi ezek a képek. Tari Jánossal mindig terveztük, hogy

egyszer együtt utazunk Szibériának e távoli vidékeire. Amit viszont megvalósítottunk, az a közösen elvégzett szerkesztői, vágói munka, amely a következő filmet jelenti: *Minden kocka érték* (Keszi Kovács László 90 éves, 46 perc, készült: a Magyar Történelmi Film Alapítvány és a Duna TV támogatásával, 1998), és amelyben a magyar néprajzi filmezés „nagy öreg”-ének életét örökítettük meg. Többször is nekifutottam a magam részéről Keszi-Kovács életéről és a hazai néprajzi filmezés kezdeteiről elmondott visszaemlékezései megörökítésének, de végül is csak a Tari János által készített portré adott igazán átfogó képet a kitűnő néprajzkutató életéről. Fontos kiemelni – többször hallottam a történetet és azok részleteit –, hogy az idős kutató minden alkalommal szinte szóról szóra ugyanúgy mondta el az 1940-es és 1950-es években történeteket. Később az Ethnographia szerkesztője lett, és a legnehezebb években tulajdonképpen egy nagyon színvonalas folyóiratot szerkesztett, ahol mindig helye volt a néprajzi filmezésről szóló beszámolóknak, később pedig ugyanott publikálhatta e sorok írója a Magyar Néprajzi Filmkatalógus első változatának kéziratát. A későbbi változatot Tari János készítette el, természetesen jócskán kiegészítve, hiszen ő a Néprajzi Múzeum Filmtárának őreként közvetlenül részt vett abban a munkában, amely az ott őrzött filmanyag leltározását és számbavételét célozta. Egész pontosan: évekig ő irányította ezt a munkát, melynek során teljesen megújította a régi néprajzi filmek megmentésének technológiáját.

1987-ben a budapesti Francia Intézet jóvoltából megrendezésre kerülhetett a *Regards sur les sociétés européennes* nemzetközi konferencia, amihez tulajdonképpen az anyagi alapot Colette Piault, francia néprajzi filmes biztosította, és amelynek megrendezésére a Várban került sor a Kultúrinnov épületében, a Mátyás templom szomszédságában. Az elhangzott előadások a *Hogyan filmezzünk rítust-szokást?* téma köré szerveződtek. A rendezvény során kötetlen és igen élénk vita bontakozott ki a résztvevők között, és természetesen a bemutatott filmeket is keményen kritizálták a résztvevők. A találkozóznak úgy látszik sikere volt a kollégák körében még egy másik alkalommal is Tari Jánost és e sorok íróját kérték meg, hogy újra Budapesten ülésezhessenek.

2002-ben Tari János *Utazáskultúrák között* (52 min.) portréfilmet készített Hoppál Mihályról, amely azóta is a legjobb áttekintés e sorok írójának munkásságáról, különös tekintettel az általa is készített néprajzi filmekre. 2004-ben viszont *Memories of a Festival Nomad* (29 min.) címmel Heimo Lappalainen finn etnológusról és dokumentumfilm-rendezőről készített portréfilmet, ahogy azt már korábban ismertettük, de mindenesetre az érdekes, hogy Tari János gazdag munkásságát áttekintve, e két utóbbi filmet sehol nem említik az általa készített filmek sorában.

* * *

2001 elején (január 18. és 20. között) egy filmelméleti konferenciát tartottunk a Budai Várban az ott székelő Budapest Kollégiumban, amelynek igazgatója abban az időben Klaniczay Gábor történész volt. A workshopnak nevezett és angol nyelven zajló megbeszélés-sorozat résztvevői részben a Collegium Budapest vendégkutatói voltak, részben pedig meghívottak, akik erre az alkalomra eljöttek Magyarországra.

A résztvevők névsora: Lina Fruzzetti, Csorba Judit, Östör Ákos, Michael Oppitz, Asen Balikci, Tari János, Hoppál Mihály, Füredy Zoltán.

A Collegium felajánlotta, hogy anyagilag is támogatja a tervezett kötet megjelentetését, mégpedig 150.000 Ft-tal, melynek fejében 150 példányt kértek a készülő kötetből. Az akkor még létező Európai Folklór Intézetben terveztük, hogy megjelenik a viták szövege, melyet néhány hónappal a zártkörű konferencia után lejegyezték, és így egy igen érdekes szöveg állt a szerkesztők rendelkezésére. Östör Ákos és felesége vállalták, hogy az angol szöveget átnézik és nyelvileg rendbe teszik, a két magyar szerkesztő pedig az egész anyag sajtó alá *Description and Visual Meaning in Anthropology*. (Edited by M. Hoppál – A. Östör – J. Tari). A feltételes mód használata azért helyénvaló, mert ugyan a szerkesztők dolgoztak a szövegen, de a végleges forma nem készült el. Egyfelől nem készült el a végleges angol szöveg, és ez tulajdonképpen az egész projekt megvalósítását nemcsak hátráltatta, hanem meg is hiúsította. Zárójelben jegyezzük meg, hogy időközben az Európai Folklór Intézet is megszűnt létezni. Így aztán ez az egyetlen olyan közös munkánk Tari Jánossal, amelyet nem fejeztünk be, jóllehet maga a gondolat, hogy a néprajzi filmezés külföldi és hazai művelői kicseréljék gondolataikat és a XXI. század elején összefoglalják azokat a tanulságokat, amelyek a terepen végzett munkából következnek igen időszerűnek tündek, és fölöttébb elgondolkoztató gyakorlati tanácsok, sőt elméleti következtetések hangzottak el az egyes felszólalások során. Eleve a megbeszélés címe: *Film and Antropology* sokat ígérő volt, a kollégák, akik részt vettek annakidején a munkában, igen elégedetten nyilatkoztak azokról a gondolatokról, fejtegetésekről, tapasztalatokról, amelyek ott elhangzottak. Így például érdemes idézni (ezúttal magyar fordításban) Michael Oppitz véleményét, aki rámutatott arra, hogy még az antropológiai filmezés során is igen gyakran az esztétikai szempontok kerülnek előtérbe, holott a szépség, vagyis az esztétikai megfogalmazás az utolsó szempont, ami például egy sámán szertartás során felmerülhet, hiszen annak sokkal inkább a hatásossága a fontos. A Nepálban folytatott kutatásai során, különösen pedig a magar törzs körében végzett filmezése során, és megfigyelései tanulsága szerint a sámán szertartás egyik legfontosabb mozzanata a mitikus énekek előadása volt, amelyek tulajdonképpen a világ keletkezéséről szóló történetek, és ezeknek az előadása és recitálása igen

fontos rituális jelentéssel bírt. Így tulajdonképpen ez a költői szöveg összekapcsolta a résztvevők köznapi életét és mitikus költői világát. Különösen fontos volt Oppitz részéről annak hangsúlyozása, hogy a lehetőség szerint a legkevesebb szöveget, kommentárt kell használni a néprajzi dokumentumfilmekben. Ezt ő a saját filmjeiben igen kitűnően megvalósította. Nemrégiben a filmezés teljes dokumentációját is közreadta 2017-ben, mégpedig két DVD formájában, amely a felvett filmanyagot tartalmazza, és nyomtatott formában is bőséges kommentárokat fűz a terepmunkához és a filmek élettörténetéhez, amelyben leírja, hogy milyen nehézségeken ment keresztül maga a filmanyag, és hogyan kellett visszaszereznie a jogokat és a rendelkezést a saját filmanyaga felett. Mindezt összevetve, mély meggyőződésünk, hogy Michael Oppitz napjaink egyik legfontosabb néprajzi filmkészítője a világon.

* * *

2001 folyamán viszont volt egy másik együttműködés Tari Jánossal, amely viszont sikeresnek tekinthető. Természetesen ehhez az kellett, hogy jó másfél évtizeddel ezelőtt a fiatal Tari János elkészítse bölcsészdoktori értekezését: *A néprajzi filmezés Magyarországon nemzetközi elméletek és módszerek tükrében* címmel az ELTE Néprajzi és Folklór Tanszékén.

Talán nem érdektelen, ha a tézisekből itt idézünk, annál is inkább, mert ezt a disszertáció szerzőjétől nem várhatjuk el, holott meglehetősen sokat mondó az, ahogy Tari annakidején megfogalmazta munkájának főbb elgondolásait:

- „A néprajzi film más filmekhez hasonlóan kulturális termék, amely sokat elmond arról a társadalomról, amelyben készítették. A gyakorlatban a néprajzi filmeket hasznos eszközként és dokumentumként alkalmazhatjuk a különböző társadalmak kulturális mintáinak tanulmányozására.
- Magyarországon azokat a filmeket nevezzük néprajzi filmeknek, amelyek a paraszti életforma valamely jelenségét örökölték meg.
- Újabban azokat a filmeket nevezzük néprajzi és/vagy antropológiai filmeknek, amelyek néprajzi, antropológiai tudást és kutatási eredményeket rögzítenek és közvetítenek a szakmai- és a nagyközönség felé.
- A néprajzi és az antropológiai film közötti különbségtétel azért fontos, mert a néprajzi film formai és technikatörténeti fejlődése során alakult ki az antropológiai film. A néprajzi film esetében a terepmunka során a kutató által megfigyelt valóság néhány aspektusának vizuális rögzítése történik; abban különbözik az írott terepjegyzetektől, hogy kamerát használnak toll helyett. Az antropológiai film készítése néhány vonatkozásban pedig olyan, mint egy könyv megírása, amely magába foglal elsődleges

forráskutatást, koncepció alapján történő megformálást és értelmezést a filmezés és a vágás során.

- Kiindulási pontként a filmkészítő szándékát vizsgálhatjuk, hogy néprajzi adatrögzítés, illetve dokumentálási szándékkal készített-e filmet vagy filmjegyzetet. Az adott kultúra néprajzi vonatkozású összetevőinek filmen történő bemutatása azonban történhetett más indíttatással is, például híradó-, propaganda-, kultúr-, dokumentum-, oktató- vagy játékfilm formában is.
- A néprajzi film vizsgálatát főként tárgya és témája alapján érdemes végezni és nem szabad merev kategóriák alapján meghatározni, hogy mit is nevezünk néprajzi, antropológiai filmnek.
- Az etnográfiai film határműfaj. Része a vizuális jelenségeket antropológiai módszerekkel kutató vizuális antropológiának, de produktumai megközelíthetők a filmelmélet felől is.
- A néprajzi filmezésről Magyarországon csak szórványos közlések jelentek meg, a külföldi szakirodalom viszont rendkívül gazdag. Különösen az 1970-es évektől szaporodott meg a vizuális antropológiai kutatás kialakulásával a néprajzi filmezés elméleti vizsgálata.
- A néprajzi filmezést a filmtörténet kezdeteitől napjainkig időrendben tekintem át, kifejezetten a 16 mm és 35 mm-es filmnyersanyagra forgatott alkotásokon keresztül ez a médium – a hordozóját, a celluloidot tekintve – pályafutásának végéhez közeledik Magyarországon a néprajzi dokumentálásban. Az utóbbi 10 évben tudomásom szerint szinte egyáltalán nem készült néprajzi tematikájú mű film nyersanyagra.
- A műfaji különbségek ellenére az etnográfiai filmek újra meg újra felvetik a valóság filmes ábrázolása, a szubjektivitás és objektivitás, az önmegfigyelés kérdését. Már régen felismerték a vizuális antropológusok, hogy a film nem ábrázolhatja a valóságot, hanem sok szempontból mindig csak szubjektív dokumentum marad.
- A filmnek, mint kutatási módszernek nemcsak az az előnye, hogy több az elemzési lehetőség és sokkal intenzívebben megvitathatjuk a tartalmat a filmezettekkel végig a készítés folyamata során, hanem az is különleges lehetőségeket nyújt az önmegfigyelésre a kutatómunkát és annak a publikálandó filmbe való integrálását illetően.”

Mivel e sorok írója annakidején Tari János disszertációjának egyik bírálója volt, és az ilyen bírálatok a lehető legritkábban kerülnek nyilvánosságra, ez alkalommal tegyük kivételt, mert tulajdonképpen a magyar néprajzi filmezés történetéhez adalékként és kordokumentumként szolgál a következőkben összefoglalt szöveg.

„A szerző nem pusztán kívülről szemlélve írta meg ezt a történetet, hanem az alkotó, a filmkészítő gyakorlati tapasztalataival kiegészítve írt az elméleti és a módszertani kérdésekről, ez jelentős eredménye a dolgozatnak. A néprajzi filmezésnek, de különösen az utóbbi években, évtizedekben kialakult antropológiai filmezésnek éppen az a jellemzője, hogy maguk az alkotók, a filmek készítői egy személyben művészek, gyakorló filmkészítők és elméleti szakemberek a vizuális antropológia és a néprajzi kutatás területén. Tari János egyike ezeknek a szakembereknek, a filmkészítő kutató antropológusok kis csapatához tartozik, olyan kutató, aki a film segítségével fejezi ki magát, képekben gondolkozik és filmalakban adja közre, amit megtalált. (A dolgozat utolsó harmadában adja közre gyakorlati tapasztalatait és módszertani javaslatait.) A dolgozat felépítése világos, mint ahogy a kérdések is, amelyeket a szerző a bevezetőben felvetett, s amelyre a dolgozat keresi a válaszokat. Tari világosan látja, hogy az etnográfiai film határműfaj – a dokumentumfilm és a művészfilm egyaránt sokat merített a jó néprajzi filmekből. Érdekes témájának leszűkítése, hiszen csak a hagyományos film-nyersanyagra készített művekkel foglalkozik, mert ennek története lényegében befejeződik a XX. század végén. (Ami ezután következik, az már az elektronikus úton történő rögzítés története!)

A disszertáció utolsó harmadában a szerző a néprajzi filmezésben szerzett gyakorlati tapasztalatait összegezte. Ezek a megállapítások összhangban állnak a nemzetközi szakirodalom fontosabb megállapításaival: az előkészítő terepmunkát, az operatőr és a rendező felelősségét, a hangfelvétel és a vágás jelentőségét illetően.

Összegezve elmondható, hogy Tari János a magyar néprajzi filmezés új nemzedékét képviseli. Ő már jól képzett operatőr és rendező is, aki tökéletesen ismeri a filmezés technikai részleteit, de egyben a kurrens filmelméletek ismerője is. Felkészült kutató és elméleti szakember, aki a filmtörténeti munkába is be tudott kapcsolódni. Ezt bizonyította doktori disszertációjával, amelyet eredeti módon szerkesztett meg, úgyhogy külalakja és maga az olvasása is vizuális élmény.

A dolgozatot *summa cum laude* minősítéssel javaslom elfogadásra.

Budapest, 2001. április 26. Dr. Hoppál Mihály, tudományos főmunkatárs, MTA Néprajzi Intézete.”

A másik opponensi vélemény is pozitív volt, valamint a témavezetők Dr. Verebélyi Kincső és Dr. Voigt Vilmos egyaránt támogatták, hogy a dolgozat megjelenjen az Európai Folklor Intézet kiadásában, amelyre rövidesen sor került *Néprajzi filmezés Magyarországon nemzetközi elméletek és módszerek tükrében* (Budapest, 2002) címmel, és kötelező olvasmánnyá vált a kötet a néprajzos egyetemi hallgatók számára. A könyvet több mint 200 fénykép illusztrálta, és részben maga a szerző szerkesztette, és így egy vizuálisan is értékes dolgozat került az érdeklődő olvasók kezébe. A mű aztán rövidesen könyvritkasággá vált,

hiszen egyedülálló volt a maga nemében a hazai vizuális antropológia területén. Ezzel a munkával koronáztuk meg együttműködéseinket az ünnepelttel, és mint az egyik legfontosabb közös eredményt tarthatjuk számon.

Tari János a budapesti Néprajzi Múzeumban évtizedekig vezette a Film- és Videógyűjteményt, melynek nemcsak alapítója, de évekig vezetője is volt. Köztudott, hogy a Néprajzi Múzeum tárolja a magyar néprajzi filmek legnagyobb gyűjteményét, melyet 1961-től kezdtek korszerű módszerekkel leltárba venni. Természetesen még sok feladat vár megoldásra e filmanyag korszerű archiválása terén, nem is szólva arról, hogy igen fontos lenne megmenteni a Magyar Televíziónál gyártott néprajzi jellegű filmeket, vagy a híradóknak azon részleteit, amelyekben időről-időre beszámoltak a helyi népszokásokról, vagy más néprajzi érdekességekről. Ezt a munkát annakidején Tari János munkatársaival elkezdte. Külön ismertetést érdemelne a Tari János által készített filmek szakmai értékelése, mert elmondható, hogy Ő a magyar néprajzi filmezés új nemzedékét képviseli, mivel jól képzett operatőr és rendező is egyben, aki tökéletesen ismeri a filmezés technikai részleteit, s mint ahogy disszertációjából látható, a kurrens filmelméletek ismerője is. Felkészült kutató és elméleti szakember is egyben.