

Pusztai Virág

tanársegéd, Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, doktorjelölt, Szegedi Tudományegyetem, Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskola
pusztai.virag@jgypk.szte.hu

KÖZÖSSÉGI EMLÉKEZET ÉS IDENTITÁS A VIZUÁLIS MÉDIA HATÓTERÉBEN

Communal Memory and Identity in the Scope of Visual Media

Kolektivna memorija i identitet u dometu vizualnih medija

Az írásbeliség felfedezése előtt egy közösség számára a szájról szájra terjedő történetek, az ezekből összeálló mitológia és a hozzájuk kapcsolódó rítusok jelentették az emlékek megőrzésének lehetőségét. Emlékeken ez esetben a közösség emlékeit kell értenünk, egyrészt azért, mert az individuális lét eleve sokkal kisebb hangsúlyt kapott, így igény sem volt az egyes ember emlékeinek szervezett számontartására, másrészt azért, mert rögzítés híján azok sírba szálltak az egyénnel vagy legkésőbb a közvetlen leszármazottaival. A mitológiába kizárólag azok az emlékek épülhettek be, amelyek nem csupán egy-egy személy vagy család életében voltak meghatározóak, hanem a közösség sorsára nézve is formáló erejűnek bizonyultak.

Az írásbeliség elterjedése megteremtette annak lehetőségét, hogy az egyén a saját, csak az ő elméjében megőrzött emlékeit is átörökítse az utókorra – legyen szó akár arról, hogy ő hogyan élt meg egy, a teljes közösségre ható eseményt, vagy akár egy olyan dologról, ami csak és kizárólag őrá mint individuumra hatott. Az emlékek lejegyzésének lehetősége azonban még bizonyos korlátok közé szorította az emlékezőt: ahhoz, hogy sikerrel járjon, azaz hiteles és pontos lenyomatot hagyhasson az utókorra, megfelelő szinten kellett értenie a betűvetéshez és fogalmazáshoz, megfelelő időt és energiát kellett szánnia erre a tevékenységre.

Az emlékéörzés következő forradalma a pillanat megragadását és dokumentálását lehetővé tevő fotográfia, majd a film feltalálása és az ezek készítésére alkalmas

eszközök „lakossági” elterjedése volt. Mindez az individuális emlékek megőrzését szolgáló dokumentumok elképesztő mennyiségben való „gyártását” hozta magával. De mi történt közben a közösség emlékeivel? Hogyan változtatta meg a közösségi emlékezetet a vizuális média?

Feltevésém szerint ebben a hatótérben a közösségi emlékezet atomizálódik: egyre inkább individuális emlékek tömege rajzolja ki a történelmet, szemben a mitológia vagy akár a történetírás jóval egységesebb, kerekesebb világával. Ugyanakkor sokkal nehezebben képes a letisztulásra: az idő rostáján nem tudnak kiesni a lényegtelennek bizonyuló mozzanatok, hiszen fotók és mozgóképsorok sokasága őrzi őket.

Kulcsszavak: emlékezet, közösségi emlékezet, média, vizualitás, médiafilozófia, fotó, mozgókép, identitás

TÖRTÉNELMI TÁVLATON BELÜL REKEDVE?

*„S aki kihull, megérdemelte,
Az ocsut az Idő nem szánja,
Aszott nemzetek, hiült világok,
Tört életek miazmás vágya
Halálra-valók s nem kár értük.”*
(Ady Endre: Az Idő rostájában)

A XX. és a XXI. századi eseményekkel kapcsolatban gyakran halljuk azt a kijelentést, hogy megfelelő történelmi távlat híján bonyolult a megítélésük. Kérdés azonban, hogy meglesz-e, meglehet-e valaha a megfelelő történelmi távlat, ha szinte feldolgozhatatlan mennyiségű, az összképet túlságosan is árnyaló forrás áll rendelkezésre. És e forráshalmazoknak egyre fontosabb részét képezik a képi források. Ahogyan Belting professzor is rámutatott: „Azóta, hogy megnőtt az érdeklődés a nem verbális kommunikáció iránt, a társadalomtudományok is egyre nagyobb mértékben fordulnak a történelem képi médiumai felé, holott korábban csak a szövegeket vették komolyan” (BELTING 2006: 234).

Mínél közelebb érünk a jelenhez, annál részletgazdagabb a képi dokumentáció. Ennek természetesen megvan a jó oldala is: talán pont ezáltal tudunk hitelesebb képet alkotni a múlt eseményeiről. Közben viszont aggodalomra adhat okot az, hogy ily módon a közösségi emlékek relativizálódnak, és e folyamat a közösség tagjai számára megnehezíti értelmezésüket, letisztulásukat, beépítésüket a közösségi identitásba. Mi lehet jobb a közösség számára: ha fekete-fehérre tisztul a kép, vagy ha mindörökre (talán átláthatatlanul) árnyalatgazdag marad?

Korunk egyik nagy kérdése: kijátszható-e az idő rostája? Vagy ez csupán illúzió, és a legsokrétűbb dokumentálás, a leggondosabb archiválás ellenére sem marad majd fenn több információ e korról, mint a korábbiakról? És ha sikerül mindent konzerválni, az utókor mit tud majd kezdeni egy túlárnyalt képpel, a „*törtéletek miazmás vágyával*”, amely Ady versében még kihull az idő rostáján?

A KÉPEK SZEREPE AZ EMLÉKŐRZÉSBEN

Az ember mindig is kereste a mankókat, a külső tárolási módokat az emlékek megőrzéséhez. Ennek jelentősége azért nagy, mert a mulandó dolgok konzerválásának lehetősége az idő egyfajta uralásának képzetét kelti: azok a fontos események, amelyek velünk történtek, a jövőben is biztosan tovább élnek majd, nem merülnek feledésbe... Ilyen mankók voltak a mesék, a mítoszok, a krónikák, a legendáriumok, majd később a naplók, emlékiratok, történelemkönyvek. Az ember megpróbálta előbb szájhagyomány útján, majd írásban rögzíteni és továbbadni emlékeit. A generációról generációra szálló történetek és az események írásos rögzítése mellett azonban a kezdetektől fogva óriási jelentősége volt az emlékek képi megragadásának.

A filozófusokat mintegy kétezer éve izgalomban tartja az emberi emlékezet, noha empirikus módszerekkel csak bő száz éve vizsgálják. Nehéz megkérdőjelezhetetlen állításokat megfogalmazni vele kapcsolatban, hiszen ha leegyszerűsített, laboratóriumi körülmények között vizsgálják, akkor igazán jelentős, a valóság problémáira is alkalmazható következtetések nem születhetnek. Ellenőrizetlen, hétköznapi körülmények között viszont lehetetlen maradéktalanul objektív megfigyeléseket tenni. A modern pszichológiai megközelítés egyik utat sem veti el, hanem a kettőt párhuzamosan használva próbál közelebb kerülni az emlékezet természetéhez.

Az emberi emlékezet olyan rendszer, amely az információk tárolására és előhívására jött létre. Az információkat érzékszerveinken keresztül sajátítjuk el (BADDELEY 2005: 28). Az emlékezet tárgya az emlék, az észleleteink lenyomata, az emlékezetben megőrzött tudattartalom (ANTIK 2008: 23), amely igen nagy részben áll vizuális természetű összetevőkből – hiszen az információk túlnyomó többségét látás útján nyerjük. Ha emléket idézünk, többnyire képeket idézünk, amelyekhez természetesen kapcsolódhatnak hangok, szavak, történetek, ízek, illatok, érzelmek és hangulatok.

Alan Baddeley szerint a legrövidebb emlékezeti tárolás csupán a másodperc töredékéig tart, ezért ezt célszerű az észlelési folyamat részének tekinteni (BADDELEY 2005: 28). Ilyenkor jön létre bennünk az ún. észle-

lési (biológiai, élettani) kép (amelyen kívül Antik Sándor megkülönböztet még mentális természetű, illetve fizikai természetű képeket is). A rövid távú emlékezet ideiglenesen, néhány másodpercig tartja fenn a látott információt egy bizonyos állapotban. Emellett azonban rendelkezünk a hangok és képek hosszú távú emlékezeti megtartásának képességével is: a látott inger egy stabilabb, hosszú távú emlékké alakul, s egyúttal tudatosul.

Antik Sándor szerint „a megőrzés mértéke függ a megerősítő élménystimulusoktól, amelyek segítenek a képzetek sémáinak kialakításában (kódolás), illetve az emlékkép mentális felidézésében (dekódolás). Van, amit hamarabb elfelejtünk, és van, ami beépülhet a viselkedésünk automatizmusába” (ANTIK 2008: 35). Antik rámutat a figyelem szelektáló és irányító szerepére is.

A hosszú távú vizuális memóriában megőrzött emlékképek tehát az értelmi, észbeli képek csoportjába tartoznak, hiszen a tudatban rögzülnek, és felidézhetők onnan. Ezek a mentális képek nem rendelkeznek az észleleti (biológiai, élettani) kép részletgazdagságával, pontosabban az észlelt képből csak azokat a részleteket jelenítik meg, amelyek a mentális kép létrehozója számára fontosak. Az emlékképek sajátossága az is, hogy e részletek és attribútumok folyamatosan változhatnak. Nyíri Kristóf bizonyára ezért jut arra a megállapításra, hogy „a mentális képek maguk is inkább dinamikus, mint statikus természetűnek tűnnek” (NYÍRI 2000).

Ha a vizuális médiának az emlékekre gyakorolt hatását kívánjuk elemezni, akkor meg kell vizsgálnunk, hogy mi történik akkor, ha a fent említett, tudatban rögzült, dinamikus természetű képek egy részét „kiváltjuk” állandó tulajdonságokkal bíró, soha nem változó, fix, külső hordozóra mentett képekkel. Nos, azok kétségtelenül objektívebben őrzik az emlékeket, mint a tudatunk. Ugyanakkor a Nyíri Kristóf által is említett dinamizmus híján a velük való belső munka jóval akadályozottabb. Ha feltételezzük, hogy van kollektív tudat, közösségi identitás, nemzettudat (és az ezeknek megfelelő tudatalatti dimenziók), akkor az a továbblépés feltételeként ugyanúgy igényli a közösséggel megtörtént események feldolgozását, helyre kerülését, mint az egyén. Ennek megvizsgálása előtt azonban tekintsük át a technikai emlékezet használatbavételének lépcsőfokait.

A KÖZÖSSÉGEK TECHNIKAI EMLÉKEZETE

Ha a hordozó felől közelítünk az emlékekhez, vagyis az emlékezetet mint valahol elhelyezésre kerülő lerakatot, halmazt vizsgáljuk, akkor beszélhetünk természetes és mesterséges emlékezetről, orális kultúrán alapuló, illetve technikai emlékezetről. Antik Sándor felhívja a figyelmet arra, hogy „ez utóbbi használata és elterjedtsége a Földön korántsem mérhető a szóbeliség

reális szerepköréhez. A mesterséges emlékezet jövőbeli hatásait ma még nem mérhetjük fel valójában.” Az eddigi emberi civilizációt, kultúrát a megőrzés és a felejtés egy teljesen más paradigmája jellemzi (ANTIK 2008: 12).

A technikai memóriát a nyomot hagyni és az időt uralni vágyó ember hozta létre, aki biztos akart lenni abban, hogy emlékeit a saját élethosszán túlra is kiterjesztheti. Az az ember, aki a közösség meghatározó eseményein kívül önmagát és önnön tetteit is fontosnak érezte, már nem érte be a száj-hagyománnyal.

„Abban a pillanatban, ahogy az Emlékezet elválasztódik a mítosztól, a történelmi időnek, a múlt időnek a funkciója lesz: elveszíti eredeti és isteni képességét a lét és igazság megvilágítására” – írja Nicola Cusumano (CUSUMANO 1997). Ha állítása már a történetírásra is igaz (azaz a történetírás által kutatott alétheia leértékelt igazság, amely a doxából fejlődik ki), akkor kijelentése fokozottan érvényes lehet a fotók és mozgóképsorok által kirajzolt „igazságra”.

Amikor a történelem folyamán az ember külső megőrzési lehetőségeket keresett az emlékeknek, a meglévő hordozókra kezdetben kizárólag a közösség emlékeit kívánta átvinni. Az individuális emlékek saját memóriánkon kívüli tárolására jobbra csak a reneszánsztól kezdve látunk példákat – élethűsége törekvő portrék, gondosan megkomponált életképek formájában – és csupán a kiváltságos arisztokrácia számára hozzáférhetően. Az ábrázolt személlyel való hasonlatosságra törekvés ugyan korábban is jelen van, ám a megfestett, lerajzolt, kőbe vésett ember nem mint egyén, hanem mint a közösség, az állam, a birodalom történetének meghatározó alakja örökített meg. Az egyén – amely nem mint valamiféle közösségformáló hős vagy uralkodó, hanem mint individuum fontos – még a reneszánszban sem egy kimerevített időpillanatban jelenik meg a külső hordozón (pl. vásznon), hanem időbeli általánosítást, pózt, némi idealizálást kap. Nem az a cél, hogy az utókor az illető életének egy mozzanatát megismerje, hanem az, hogy minél átfogóbb, teljesebb képet kapjon, minél több információt, adatot leolvashasson róla. Ez még a korai fotográfiákra is jellemző: a szereplők úgy helyezkednek el a képen, hogy pozíciójukból, a körülöttük elrendezett tárgyakkól és a háttér megválasztásából következtetni lehessen egymáshoz fűződő viszonyukra, társadalmi helyzetükre, rangjukra, foglalkozásukra, érdemeikre, eredményeikre, szokásaikra, kedvteléseikre. Azt, hogy valakiről fénykép készülhessen, valami módon ki kellett érdemelni – családot, egzisztenciát kellett teremteni, amelyet érdemes megmutatni az utódoknak, vagy legalább valamilyen fontos, sorsfordító eseményre volt szükség hozzá, mint például az elsőáldozás, a berukkolás vagy a házasságkötés.

E törekvés csak a lakossági fényképezés elterjedésével szűnik meg, amikor megjelennek a pillanatképek, amelyek már szintisztán individuális em-

léknek tekinthetők. Megszűnik a háttér és a kompozíció elrendezésének gondossága, a készítő már korántsem akarnak annyi információt belekódolni a képbe, mint régen, hiszen bármelyik pillanatban készíthetnek egy újabb képet az örökkévalóságnak. És ezzel megkezdődik a külső hordozóra (filmre, papírra, diára, monitorra) leképezett individuális emlékek tömeges gyártása.

Ez maga után vonja a közösségi emlékezet szilánkosodását: egyre inkább individuális emlékek tömege rajzolja ki a közösségi emlékeket. Ha egy-egy közelmúltbeli esemény – például egy vihar, egy baleset vagy egy terrortámadás – képanyagát szeretnénk áttekinteni, akkor a némi késéssel a helyszínre érkező hivatásos (sajtó)fotósok, illetve televíziós operatőrök munkái mellett a kamerás telefonjukat éppen előkapó érintettek, jelenlevők, szemlélődők által készített felvételekre szüntűgy támaszkodhatunk. Sőt a televíziók, hírportálok is egyre gyakrabban használják fel az amatőr, de dokumentumként értékes képeket, képsorokat.

Alig van olyan tervezett közösségi esemény, rendezvény, ahol ne volna jelen legalább egy fotós. Már egy óvodás csoport fellépésén is több olyan szülőt látni, aki a maga elé tartott kijelzőn át nézi gyermeke produkcióját, mint olyat, aki egyszerűen csak élvezi a látványt. Így egy-egy ilyen eseményt számos, egyéni szemszögből rögzített felvétel rajzol ki, amelyeket egymástól távol, különböző családok számítógépein őriznek – ugyanakkor általában egy közös gyűjtőhelyre: az éppen favorizált közösségi oldalra is felkerülnek.

Így aztán a modern tömegmédiá minden vizuális platformján: a televízióban, az interneten, a videomegosztó csatornákon és közösségi oldalakon elérhetővé válnak a civilek által készített, csak idézőjelesen „privát” álló- és mozgóképes tartalmak. Ugyanakkor persze folyamatosan növekszik azoknak a technikai képeknek a száma is, amelyeket hivatásos szakemberek készítenek eleve a közösség számára, amelyek a közösség emlékeit hivatottak őrizni. Ezek rögzítése, közzététele és archiválása a különféle sajtóorgánuk, leginkább pedig a közszolgálati média feladata. A szélesebb tömegeket érintő eseményeket tévéstábok és fotósok tömkelege dokumentálja. Napjainkra tehát a képi média vált az emlékek első számú őrévé.

A VIZUÁLIS MÉDIA MINT A KOLLEKTÍV EMLÉKEZÉS ÉS ÉLMÉNYKÖZÖSSÉG PLATFORMJA

Identitás, emlékezet, közösség – egymással szorosan összefüggő fogalmak. Az identitáselméletekben végbement narratív fordulat óta az identitásra nem mint tulajdonságra, hanem inkább mint olyan gyakorlatok, cselekvéssorok, narratív építési folyamatok összességére tekintünk, amelyek valamilyen módon a múlt narratíváira vonatkoznak. (Lásd J. S. Bruner, C. Calhoun,

A. Huyssen megállapításait.) „A közösségeknek [...] van történelmük – bizonyos értelemben a múltjukból állnak –, ezért egy igazi közösség az emlékezet közössége, mely nem felejt el a múltját” (BELLAH 1985: 153).

A *kollektív tudat* fogalmát kutató Durkheim tanítványa, Maurice Halbwachs fejtette ki a *kollektív emlékezet* fogalmát (Les cadres sociaux de la mémoire 1925, La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective 1941, La mémoire collective 1950), mintegy társadalmi jelenséggént tekintve az emlékezetre. Ő csak az észlelést tekinti egyéninek, az emlékezés szerint mindenképp a csoport által meghatározott. Számára a kollektív emlékezet a tudás belső, tagok közötti megosztása, az egyéni emlékezet pedig a kollektív emlékek sajátos kapcsolódásának színtere (ASSMANN é. n. 35–38).

A kollektív emlékezet fogalmán tehát nem valamiféle kollektív szubjektumot kell értenünk, a *kollektív* szó itt inkább arra utal, hogy több egyén éli át ugyanazt az eseményt, és rögzíti az emlékezetében, egyfajta élményközösségbe kerülve velük. Pataki Ferenc rámutat arra, hogy az együttes élmények átélése mindig indulattelt, és az eseménytartalom szolgál a csoportnarratívumok létrehozásának kiindulópontjául, identitásképző erővé válva (PATAKI 2003).

A XXI. század embere ezt az élményközösséget elsősorban a vizuális média révén éli meg. Jan Assmann szerint az emlékezet kommunikációban él és marad fenn. Korunk emberének kommunikációja a verbálisról egyre nagyobb mértékben tevődik át egy vizuális síkra. Képek révén kommunikál: gondoljunk akár a televízióra, a videomegosztó oldalakra, vagy a közösségi oldalakon naponta megosztott megannyi fényképre. A technikai kép azonban rendelkezik egy olyan tulajdonsággal, hogy (bizonyos mértékig) maradandó, ezáltal nemcsak a kommunikáció pillanatában van hatással az emlékezet és az identitás narratíváinak szövődésére, de később is „segít” kiigazítani a bennünk élő képet, a „valóságnak” megfelelően.

A vizuális média kivívta a maga előkelő helyét az emlékek megőrzésében, folyamatosan kínálkozik az emlékek felidézésében való segítségnyújtásra, ezáltal meghatározó részt követel a közösségi történeti narratíva kialakításából. Ám a megőrzött látványt konzerválva nemigen teszi lehetővé, hogy a természetes emlékezet valamilyen okból újrakonstruálja, megváltoztassa e narratíva szövetét.

AZ EMLÉKEZÉS NARRATÍVÁJÁT MEGHATÁROZÓ TECHNIKAI KÉP

Az emberi emlékezettel kapcsolatos, különböző irányú kutatások két dologban általában megegyeznek: 1. az emlékezet szelektív, 2. sohasem lehet

maradéktaianul objektív. Arra, hogy az egyén mit és hogyan tárol, hatást gyakorolnak például a különféle önvédelmi mechanizmusok: bizonyos emlékképeket mélyen eltemetünk, másokat rendszeresen előhívunk. Az sem ritka, hogy az átélt történések emlékét gazdagítjuk, megváltoztatjuk, megszépítjük, vagy éppen csúfabbá tesszük. Végezzük e furcsa, nem tudatos munkát egyrészt a túlélésünket biztosító ösztöneink készleteseinek engedelmessé, másrészt a környezetünkből kapott benyomásokra való önkéntelen válaszreakcióként. Manipulálhatjuk, újrakonstruálhatjuk saját emlékeinket különféle megfelelési kényszerektől vezérelve, vagy egyszerűen azért, mert óhatatlanul megpróbáljuk azokat a korszellemhez, a környezetünkre jellemző értékrendhez, látásmódhoz igazítani – ugyancsak a világban való könnyebb boldogulás érdekében.

Baddeley rámutat: a felejtés nyilvánvaló haszna, hogy enyhíteni tudja az érzelmi kínokat. Jobban emlékszünk a kellemes, mint a kellemetlen dolgokra. „Egyes megfigyelések szerint maga az emberi emlékezet hajlamos így viselkedni, aminek persze megvannak a hátulütői is, hiszen ez a múlttal kapcsolatos torzítások veszélyével jár” (BADDELEY 2005: 22). Az emlékek ily módon történő alakulása, változása, metamorfózisa – végső soron: feldolgozása – nemcsak az egyénre, hanem a közösségre is jellemző. Ha olyan eseményekre tekintünk vissza, amelyek még a fényképezés elterjedése előtt történtek, azt látjuk, hogy a történetírók próbálják valamilyen módon belesimítani őket az adott nép identitástudatába. Szándékosan és önkéntelenül is manipulálnak – ez jól látszik abból, hogy ugyanazt az eseményt mennyire másképp tálalják a különböző népek vagy közösségek krónikásai. Nem véletlenül vált közhellyé: a történelmet a győztesek írják (vagy legalábbis az általuk megírt történelem meghatározóbb az utódok ismereteire nézve). Ha pedig a történetírás előtti időkre tekintünk vissza, e „manipuláció” még inkább tetten érhető: a mondák, mítoszok a szimbólumok erejével teszik feldolgozhatóvá, érthetővé vagy akár tanulságossá az eseményeket, alkalmasint a lényegtelen részletek elhagyásával vagy egyes mozzanatok megváltoztatásával.

Jelen tanulmánynak nem az a célja, hogy állást foglaljon a mitológiát és a történetírást összehasonlító polémiákban, vagy hogy részletesen ismertesse őket. Érdekességként azonban ide kívánkoznak Nacsinak Gergely András meglátásai. Ő a görög mitológia felől közelíti a témához: az emlékezet nem emberi teljesítmény, hanem egy istennő, Mnémoszüné ajándéka. „Ahol az Emlékezés Istennője nincs jelen, ott a kultúra az emberi emlékezet prédája lesz, vagyis a történetírásnak, az első széllal változó pillanatnyi szempontoknak, kisstílus érdeknek és a hatalom propagandájának kiszolgáltatott. [...] A mítosz itt is szimbólumokban, ösképekben mutatja magát, így hozva létre a látáshoz és a megértéshez szükséges distanciát; azt a távlatot, amelyet

a kronológiában és adatokban elmerülő történeti tudat nem ismer” (NACSI-NÁK 2015). A mítosz ilyen értelemben tehát magasabb rendű, mint a történetírás. Annyi azonban biztos, hogy mind a mitológiának, mind pedig a történetírásnak megvan a maga – sok mindenben eltérő – funkciója az identitás meghatározásának folyamatában. „Amíg azonban a mítoszban az identitást az istenek és hősök másságával kapcsolatban építik fel, addig a történetírásban az identitás folyamatát a múltnak a jelenhez viszonyított másságának játsszmájában határozzák meg” – írja Paolo Desideri (DESIDERI 1996). Ám mind a mítoszok keletkezési folyamatára, mind a korai történetírásra igaz a feljebb taglalt két jellemző: a szelekció, illetve az objektivitás nem maradóktalan volta. E kettő nélkül ugyanis lehetetlenné válna a lélektani feldolgozó munka – és talán a szilárd identitás kialakítása is.

A fotó és a mozgókép megjelenése alapjaiban változtatta meg a múlttól való gondolkodást. A külső hordozóra rögzített kép (elvbén) tökéletesen objektív, hiszen a (látható, tapasztalható) valóságot dokumentálja. A szelekció is egyre nehezebben valósítható meg, ahogy egyre többen és többen készítenek egyre több és több képet, képsort, és őrzik őket különböző helyeken, különböző fennhatóságok alatt. Ha arra vagyunk kíváncsiak, mit okozhat mindez közösségi szinten, először tekintsük át, mi történik az egyénnel a technikai képek erőterében!

A személy énképe egy önmagáról kialakított mentális képhalmazként is felfogható, amellyel az illető kísérletet tesz önmaga objektív szemlélésére. E kép kialakítása kisgyermekkorban kezdődik, és a kamaszkor táján válik többé-kevésbé állandósulttá. Megkonstruálásához hozzájárulnak többek között a cselekedeteinkhez, a külső és belső adottságainkhoz kapcsolódó környezeti visszajelzések, az események megéléséhez társuló reakciók – illetve az ezekről megőrzött emlékek.

A technikai kép – a többi embertől érkező véleményhez hasonlóan – egy visszajelzés az egyén számára. Annál inkább, mert hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a fénykép és a videó objektív képet mutat rólunk. Ha azonban egy személyről egymás után több fotós több különféle géppel készít felvételt, a „hű” képmásokat összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy mindegyik egy kicsit másmilyennek mutatja alanyát. Ettől függetlenül egy rosszul vagy rosszkor elkapott pillanatban készült, a szereplőt előnytelenül ábrázoló, csúnyának, esendőnek, ellenszenvesnek mutató, vagy éppen egy beállított, retusált, a valóságot átrendező, túlidealizált állapotot rögzítő fotó kihat az egyén önmagáról alkotott véleményére. De míg a természetes emlékezet jótékonyan törölhet, korrigálhat, kiegyensúlyozhat egy kellemetlen vagy hiteltelen mentális képet, addig a technikai kép mindig ugyanolyan marad, újra és újra emlékeztetve a szereplőjét egy pillanatnyi állapotra, amely talán nem is volt

jellemző vagy jellegzetes. E pillanatkép mégis egy hosszabb időszak emblematikus képévé válhat, felülírva a természetes emlékezetet.

Tehát amennyiben nem vitatjuk azt a tényt, hogy emlékezetünk jelentős mértékben formálja a szubjektív tudatunkat, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy énképünk a fotók és videók kiszolgáltatójává vált. (Erről a témáról a szerző bővebben is ír [PUSZTAI 2017].)

Mindez részben igaz a közösségek vagy épp a nemzetek énképére is. Ahhoz, hogy ez az énkép pozitív legyen, ahhoz, hogy a közösségi önbizalom erősödjön (és ezáltal a közösség produktívá váljon), nem elég – a szelekció és a megszépítés eszközeivel is élve – megfogalmazni, értelmezni a vele történeteket, mert a technikai képek tartalma felülírhatja, összezavarhatja az így kialakított identitásnarratívát. Vajon a nehezebben megszülető identitás hitelesebb és realisabb lesz-e?

Természetesen nem szabad elvetnünk annak a lehetőségét, hogy a technikai képek ilyen erős jelenléte akár előbbre is viheti az emberiséget, élesítve az önkritikát, segítve a valósággal való szembenézést. Ehhez azonban feltételeznünk kellene, hogy a fotó és a videó a valóságot mutatja meg, de mint már számtalanszor bebizonyosodott: ugyanarról a dologról más és más hangulatú, mást hangsúlyozó, másmilyen érzelmeket tükröző álló- és mozgóképsorokat készítenek a fényképészek és operatőrök. És természetesen lehet csalni a kompozícióval, a képkivágással, a gépállással, mozgókép esetén a snittek sorrendjével, dinamikájával stb., az utómunkáról nem is beszélve. A kérdés tehát korántsem egyszerű: a számtalan technikai kép gátolja a manipulációt, vagy épp táptalajt nyújt számára?

MANIPULÁLÓDÓ EMLÉKEK A VIZUÁLIS MÉDIA HATÓTERÉBEN

A modern kor történeti forrásai kétségkívül a médiaarchívumok, amelyek számos kutatónak adnak munkát most és a jövőben. De vajon mitől függ, hogy mit találnak keresgélés közben? A közösségi lét fordulópontjain készült képek, képsorok mennyire adják vissza az eseményt a maga teljességében? Mitől függ például az, hogy ha beírjuk az internetes keresőbe, hogy „*Csernobil*” vagy éppen „*World Trade Center*”, a World Trade Center kifejezésre rákeresve a Youtube videomegosztó portál több mint 1 300 000 találatot jelez. A 2001. 09. 11-én reggel, a repülőgépek becsapódása során/után készült amatőr és profi képsorokat fűzi össze például a Network Live filmje (NETWORK), amelyet több mint 36 millióan láttak. A látszólag igen gazdag forrásanyag, a bőséges dokumentáció ellenére a mai napig nincs tisztázva, hogy pontosan mi is történt akkor. Felmerül a kérdés, hogy mely

képeket kínálja fel az első találatok között? Sőt, a kérdések sora már ott kezdődik, hogy mely események képi lenyomatai kerülnek be a nagy nézőtáborral rendelkező médiumok felületeire, illetve később az archívumokba? Hiszen amiről nem szólt a média, az szinte olyan, mint ha meg sem történt volna. Másodsorban nagyon sok minden múlik a fotós, illetve az operatőr munkáján. Mit érez fontosnak kiragadni az eseményből? Az eseménynek helyet adó tér mely részletét örökíti meg és melyik pillanatban? Milyen kompozícióban, milyen kameraállásból, milyen képi eszközökkel láttatja azt? Harmadrészt: az elkészült fotókból vagy snittekből melyek lesznek azok, amelyek végül igazán nagy publicitást nyernek?

Érdekes, és ezen a ponton mindenképp említésre érdemes jelenség az, amikor az egyén arra emlékszik, hogy a médiából milyen módon, milyen körülmények között értesült egy-egy eseményről. Az ún. vakuemlékezet, vagy más néven a villanófény-emlékezet fogalma Roger Brown és James Kulik kutatók 1977-ben megszületett elméletéhez köthető (BROWN–KULIK 1982). Megközelítésükben ez „olyan körülményekre vonatkozó emlékezet, amelyben rögzítjük a nagyon meglepő, fontos vagy érzelmileg megrázó eseményeket”. Kutatásaikat a kollektív lét média által hírül adott eseményei köré építették, mint amilyen például a Kennedy-gyilkosság, a Reagan elleni merénylet vagy éppen a Challenger-katasztrófa. Úgy találták, hogy az erős, meglepődést okozó és következménnyel járó publikus eseményekből igen pontos, fényképszerű lenyomatot hagyó emlékek maradnak vissza, amelyekbe minden részlet belesűrűsödik. Ulric Neisser ugyanakkor arra hívja fel a figyelmet, hogy ilyenkor nem is a kiváltó hír részleteit őrizzük meg fotografikus hűséggel, hanem olyan személyes részleteket, hogy hol voltunk, mit csináltunk, amikor meghallottuk a hírt.

Ehhez a jelenséghez kapcsolható egy meglehetősen bizarr, magyarországi példa is. Amikor a rendszerváltás utáni első, szabadon választott kormány miniszterelnöke elhunyt, az ország lakosságának öt és tizenöt év közötti tagjai (sőt, a határon túli magyarok is, akik fogták a magyar közszolgálati adót) szinte valamennyien a televízió előtt ültek, hogy – mint minden vasárnap – megnézzék az akkori televíziózásban egyedülállónak számító, *Családi moxidélután a Disney-vel* című műsort. Így aztán a 80-as évek elején születettek nagy része ma is a megszakított *Kacsamesékre* és Dagobert bácsira asszociál, amikor meghallja Antall József nevét. Ez az eset tehát jól példázza, hogyan tudja a média (szándéktalanul is) manipulálni a közösségi emlékezetet. A gyászzenével megszakított, 1993. december 12-i adás ma is megtalálható a legnagyobb videomegosztó portálon.

A szándékos manipulációra is rengeteg példát lehetne említeni. Roger Fenton vélhetően megrendezte a hadifotózás történetének legelső és leghíre-

sebb fotóját, *A halál árnyékának völgye* című, a krími háborúról impressziót adni hivatott képét. Robert Capa *A milicista halála* című, világhíres képének elkészülési körülményei szintén vitatottak. Széles körben ismertek a sztálini időkben a fotókról retusált emberek esetei is. (Lásd pl. King, David: Retusált történelem c. könyvét.) A filmhíradó története szintén számos dicstelen esetet hagyott ránk, elég az 1898. évi spanyol–amerikai háború idején, a Santiago-öbölben folytatott tengeri csatáról készült tudósításra gondolni, amelyet egy fürdőkádban, hajómakettekkel forgattak, vagy gondolhatunk éppen a hazai műtermekben keletkezett második világháborús magyar haditudósításokra. A közelmúlt is bővelkedik hasonlóknak. Emlékezzünk például Frei Tamásnak a miniszterelnök megölésére vállalkozó bérgyilkosára (az állítólagos bérgyilkosról Juszt László derítette ki, hogy valójában statisztá. Frei később úgy nyilatkozott, hogy őt is megvezették) vagy a legfrissebb CNN-botrányokra. Hosszan lehetne sorolni a példákat, jelen tanulmány azonban most nem ezek számbavételére vállalkozik.

A kollektív emlékezet folyamatosan ki volt és ki van téve manipulációnak, hiszen számos külső tényezőtől függ, hogy a történelemkönyvekbe mi és milyen tálalásban kerül bele. A történelem számtalanszor bizonyította, hogy nagyobb közösségek, generációk, nemzetek esetében is lehet „agymosást” végezni, el lehet érni, hogy embertömegek teljesen más színben lássák a múltat vagy a múlt egy-egy szakaszát. A média demokratizálódása látszólag gátolja az ilyen irányú tevékenységet, hiszen a kapuőrök hatalma – számuk növekedésével – csökkent. A számtalan kisebb-nagyobb orgánumból és a közösségi média felületeiből összeálló modern médiát nem lehet elhallgattatni, valamennyi szerzőjét nem lehet megvásárolni. A visszatartani kívánt információ valahol úgyis nyilvánosságra kerül, és a legvadabb elméleteknek, legradikálisabb nézeteknek is akad fórumuk. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem kell tartanunk a manipulációtól, amelyhez a vizuális média – mint láttuk – kiváló eszközt kínál.

EGY VIZUÁLIS KOR IDENTITÁSPROBLÉMÁI

A XXI. század embere soha nem tapasztalt mennyiségű vizuális impulzussal találkozik napról napra. A képekre már nem csodálkozik rá, természetesen veszi, hogy körülveszik őt. Sőt, nemcsak fogyasztja, hanem folyamatosan, szinte napi rendszerességgel készíti is a képeket önmagáról (lásd: *szelfi*) és környezetéről. Végzi ezt a tevékenységet úgy, hogy szinte sosem gondolja át, valójában mi is a célja vele. A fényképezés hajnalán egyértelműen az emlékkörzés funkciója dominált: hogy az utódok és később önmaga szembesülhessen egy időpillanatban jellemző állapottal. Napjaink

embere azonban kevésbé gondol a jövővel. Itt és most szeretne reprezentálni valamit: a közösségi oldalakra feltöltött képekkel üzen és kommunikál, mesél önmagáról. Egyre kevesebben nyomtatják ki, ragasztják albumba fotóikat, még csak nem is szelektálnak a digitális technikának köszönhetően mennyiségi korlátok nélkül termelt képsoraikból, amelyek winchesterek és felhőtárhelyek újabb és újabb terrabájtjait töltik ki (mégsem foglalva annyi helyet sem, mint egy album a könyvespolcon).

Lewis Mumford már félszáz évvel ezelőtt rámutatott: „bár a fényképezet természetét illetően szelektív művészet, terjedése és fejlődése, különösképpen a film feltalálásától fogva, inkább az ellenkező irányba halad: a tartós képek annyira megszorodtak, mint korábban sohasem, és a túlzott bőség egyszerűen kikezdte a gondos értékelés és válogatás régi hagyományát” (MUMFORD 1986: 241). Pedig éppen az értékelés és a válogatás az, ami elősegíti, hogy ne ragadjunk benne a jelenben, hanem képesek legyünk megítélni a múltat, levonni a tanulságokat, és elgondolni azt, hogy milyenné szeretnénk formálni a jövőt.

Annyi bizonyos, hogy nem könnyítjük meg az utókor dolgát, nem lesz egyszerű az utánunk maradó, elsősorban vizuális információhalmazból kihámozni a lényegét, „képet alkotni” egy olyan korról, amely képmilliárdok alkotta töredékekből áll össze. Hogyan is várhatnánk el ezt az utódoktól, amikor mi magunk sem vagyunk rá képesek? Korunk tudósai folyamatosan identitásválságról, értékválságról, instabilitásról beszélnek. Szabó Tibor például egyenesen az *instabilitás korának* nevezi a jelenünket azzal a meggyőződéssel, hogy „a világot ontológiaiag minden téren és minden szinten az instabilitás hatja át. Azt mondhatjuk tehát, hogy nincs is olyan szegmense a mai világnak, amelyben ne jelenne meg az instabilitás, a bizonytalanság vagy az egyensúlytalanság” (SZABÓ 2014: 13).

Persze meg is fordíthatjuk a problémafelvetést: attól még, hogy mi magunk képtelenek vagyunk saját identitásunk körvonalazására és egy letisztult emlékhalmaz átörökítésére, miért lenne biztos, hogy az utókor sem tudja majd hová tenni ezt a korszakot? Egyrészt – bőséges dokumentálás ide vagy oda – történhetnek olyan események, amelyek mindezt megsemmisítik, amelyek eltörlik a Föld színéről az elektromosságon alapuló digitális civilizációt. Másrészt – ha fenn is maradnak fotóink és mozgóképsoraink, illetve az azok dekódolására alkalmas eszközök – nem zárható ki, hogy az utánunk jövőket ez korántsem érdekli majd annyira, mint ahogy bennünket foglalkoztatnak a letűnt korok. Nem zárható ki az sem, hogy a történetírás és a történetfotózás után ismét egy mitologikus kor következik, amely számára a történeti forrás nem számít tabunak, és amely lesöpri az asztról a zavaró részleteket.

KÖVETKEZTETÉS

„Képzelet, képesség, képtelenség – eljátszhatnánk a szavakkal s eljuthatnánk az énképhez, melyet a képdömping által elszegényített képzeletünk képtelen keretek közé rendezni. Legfőbb képességünk a rend – de lehet-e még rendet teremteni e képekkel elárasztott, gyermekeg kultúrában?” – teszi fel a kérdést S. Nagy Katalin (S. NAGY 1993: 9), aki életműve számos pontján figyelmeztet arra, hogy a képek áradata legsajátosabb megnyilvánulásunkat: a fantáziánkat szorítja keretek közé, illetve sorvasztja el. Napjainkra az emlékezés funkcióját mind egyéni, mind közösségi szinten a fotók és videók vették át, és az emlékek felidézése is ezeken alapul. A képzelőerő tehát itt, a múltidézés folyamatában mindenképp háttérbe szorul, igazolva S. Nagy aggodalmait. Ennek egyik következménye az, hogy lehetetlenné, de legalábbis korlátozottá válik a folyamatba való beavatkozás. Mindez megnehezíti az emlékek szintetizálását, szelektálását, feldolgozását. Gondolhatnánk ugyan, hogy a precíz képi dokumentáció miatt a közösségek tagjai hitelesebben, árnyaltabban, jobban meg tudnak ítélni egy-egy jelentős eseményt, ám többnyire mégsem ez történik, hanem ennek az ellenkezője: képtelenné válnak az erővonalak felfedezésére, a summázásra és a továbblépésre. Állandósul „az instabilitás kora”. A képek akadályozzák a véleményalkotáshoz szükséges távlat létrejöttét. Így persze akadályozottabb a „történelemhamisítás” és a múlt aktuális érdekeknek megfelelő újrakonstruálása is – ám ez egyúttal azt is jelenti, hogy a közösségek soha nem tehetik le történelmi terheiket, nem koptathatják le bélyegeiket, soha nem kezdhetnek új lapot.

Megállapíthatjuk továbbá, hogy a közösségi emlékezet atomizálódik, apró darabokra hasad: egyre inkább individuális emlékek tömegéből tevődik össze, melyek olykor ellentmondanak egymásnak. Így korunk embere kijátssza az idő rostáját, megakadályozva, hogy abból kihulljon az ocsú, és a fennmaradt tartalomból kirajzolódjon valamiféle tanulság. A folyamat vége pedig még nem látszik, hisz a képek áradata egyelőre nem apad, hanem duzzad.

IRODALOM

- ANTIK Sándor 2008. Vizuális emlékezet és képi metaforák. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár
- ANTIK Sándor 2010. Vizuális megismerés és kommunikáció. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár
- ASSMANN, Jan (é. n.). A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz, Budapest
- BADDELEY, Alan 2005. Az emberi emlékezet. Osiris Kiadó, Budapest

- BELLAH, R. N.–MADSEN, R.–SULLIVAN, W.–SWIDLER, A.–TIPTON, S. M. 1985. *Habits of the Heart: Individualism and Commitment in American Life*. Berkeley: University of California Press
- BELTING, Hans 2006. *A művészettörténet vége*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest
- BROWN, Roger–KULIK, James 1982. Flashbulb memory. In: Neisser, Ulric (editor): *Memory observed*. W. H. Freeman & Company
- CUSUMANO, Nicola 1997. Mnémoszüné–Lészmoszüné: emlékezés és feledés, mítosz és történelem. Egyed Péter fordítása. In: Korunk, 1997. augusztus. <http://korunk.org/?q=node/6124> (2016. 12. 7.)
- DESIDERI, Paolo 1996. Scrivere gli eventi storici. In: *I Greci. Storia, cultura, arte, società. I Noi e i Greci*. Torino, 955–1013. Idézi: Cusumano, Nicola: Mnémoszüné–Lészmoszüné: emlékezés és feledés, mítosz és történelem. Egyed Péter fordítása. In: Korunk, 1997. augusztus
- HORÁNYI Özséb–SZABÓ Levente 2006. A kommunikáció ágenséről. In: HORÁNYI Özséb (szerk.): *A kommunikáció mint participáció*. AKI-Typotex, Budapest
- MUMFORD, Lewis 1986. *A gép mítosza*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- NAC SINÁK Gergely András 2015. *Az emlékezés atlasza*. Liget, 2015. szeptember 1. <http://ligetmuhely.com/nacsinak-gergely-andras-az-emlekezés-atlasza/> (2016. 12. 7.)
- Network Live filmje. <https://www.youtube.com/watch?v=wNNTcHq5Tzk> (2017. 07. 30.)
- NYÍRI Kristóf. A gondolkodás képelmélete. Az ELTE BTK Filozófiai Intézete és Nyelvfilozófiai Kutatócsoportja által 2000. október 5-én és 6-án rendezett Nyelv, megértés, interpretáció – A nyelv mint a kortárs filozófiai áramlatok közös problémája c. konferencián tartott előadás. <http://mek.niif.hu/00500/00587/html/> (2016. 05. 02.)
- PATAKI Ferenc. Együttes élmény – kollektív emlékezet. In: *Magyar Tudomány*, III/1., 2003. <http://www.matud.iif.hu/03jan/pataki.html> (2016. 12. 28.)
- PUSZTAI Virág 2017. Emlékezet a média béklyójában. Inflálódó és manipulálódó emlékek a vizuális média hatóterében. In: *Lábjegyzetek Platónhoz. Az emlékezet*. Pro Philosophia Szegedi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, Szeged, 407–421.
- S. NAGY Katalin 1993. *A látvány, amelyben élünk*. Műegyetem Kiadó, Budapest
- SZABÓ Tibor 2014. *Az instabilitás kora. Belvedere Meridionale*, Szeged
- SZŐNYI György Endre–SZAUTER Dóra (szerk.) 2012. *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. JATE Press, Szeged

Communal Memory and Identity in the Scope of Visual Media

Before the discovery of writing, the stories spreading from one mouth to another, the mythology created by these, and the attached rituals meant the opportunity to preserve memories. Into the mythology only those

memories could build which were essential and crucial not only in the life of just one person or family, but which proved to have a forming power on the destiny of a community. The spreading of writing, however, created the opportunity for the individual to perpetuate her/his memories saved only in her/his mind to the posterity – let it be about her/his experience on an event influencing the entire community, or about a thing that effected only and exclusively her or him as an individual. The option to take down memories, however, forced the remembering person between certain limits. In order to succeed, so that to leave an accurate and authentic print to the Posterity, the person had to be appropriately skilled in writing and making a composition, had to spend the necessary time and effort on this activity. The next revolution of memory-keeping was photography, making the capturing and documentation of the desired moment possible, then the invention of films, movies (motion pictures) and the spreading of the devices capable of making these among common citizens. All of this has brought the "mass-manufacturing" of documents aiming to preserve individual memories. In this scope of action the communal/public memory is atomized: history is more and more illustrated by a mass of individual memories, in contradiction to the much more homogenous and "wholer" world of mythology or history writing. At the same time it is much less capable of settling. The movements proven to be irrelevant can't fall through the screen of time, since lots of photographs and motion pictures preserve them.

Key words: memory, communal memory, media, visuality, media philosophy, photograph, motion picture, identity

Kolektivna memorija i identitet u dometu vizualnih medija

Pre otkrića pisanja, priče su se prenosile usmenim putem, a mitologije i rituali koji su nastajali uz pomoć ovih priča su omogućili sačuvanje sećanja, dok ta sećanja su se uglavnom vezivala za zajedničko, a ne za lično, personalno. Mitologija je sačuvala ona sećanja, koja su imala uticaj na celu zajednicu. Kako se pisanje koristilo u sve većoj i većoj meri, tako se proširio i mogućnost za sačuvanje memorija i sećanja. Ipak, mogućnost obeleživanja i sačuvanja je imala svoje limite: pojedinac je morao biti osposobljen za pisanje, a pri tom morao je da posveti i dovoljno vremena za duplikaciju tekstova. Sledeći revolucionarni momenat je bio otkriće fotografije, a potom i filma. Veliki doprinos sačuvanju sećanja za sledeća pokoljenja su dali i uređaji, koji su sposobni da prikažu te beleške. Kolektivna memorija je

postala sve atomizovanija: istorija je sve više i više ilustrovana kao nit masa pojedinačnih memorija, nasuprot homogenom svetu mitologije i pisane istorije.

Ključne reči: memorija, kolektivna memorija, mediji, cizualitet, filozofija medija, fotografija, pokretne slike, identitet

Beérkezés időpontja: 2017. augusztus 30.

Közlésre elfogadva: 2017. december 05.

