

## Bevezető a „Trauma, emlékezet, dokumentumfilm” összeállításához

Az utóbbi három évtizedben a humántudományokban kiterjedt és gazdag interdiszciplináris összefüggésrendszert kiépítő területté vált az úgynevezett traumaelmélet. Az 1980-as évek végén induló, az 1990-es években erőteljes lendületet kapó gondolatrendszer a történelemtudományok, a kritikai kultúrakutatás, a szociológia, az antropológia, és a művészettudományok művelői között azóta is folyamatosan jelentős kutatási irány.

A személyes vagy kollektív katasztrófák megtapasztalása, ezen tapasztalatok feldolgozhatósága és reprezentálhatósága a traumaelmélet alapkérdései, melyek értelemszerűen erőteljes affinitást mutatnak a művészetekkel mint e jelenségek ábrázolásának, mediált feldolgozásának lehetséges eszközeivel. A film- és médiaelmélet korán összekapcsolódott a traumakutatással, nemcsak a fenti affinitás miatt, hanem annak köszönhetően is, hogy ezen a területen az 1980-as években kifejezetten meghatározó szerepet játszottak a pszichoanalitikus alapozású elméletek, melyek logikus közvetítőként funkcionáltak a traumakutatás irányába.

A *Metropolis* két tematikus összeállítással (2018/1. és 2018/2. számaink) kíván ehhez a gazdag kutatási területhez kapcsolódni. Jelen összeállításunkban a trauma és emlékezet kapcsolata, valamint ennek dokumentumfilm-es reprezentálhatósága kerül előtérbe. A témába Janet Walker szövege kínál bevezetést, melyben a katasztrófák megtapasztalásának az emlékezetre gyakorolt hatásáról, a traumatikus emlékezet paradoxonairól olvashatunk. A szöveg betekintést nyújt abba, miképpen járul hozzá a pszichológia szakirodalma a bölcsészettudományi traumaelméletekhez, majd pedig film- és videópéldákon keresztül szemlélteti, hogyan fejeznek ki ezek az alkotások az emlékezet problematikusságára vonatkozó, a traumaelmélet számára is termékeny nézőpontokat.

Az összeállítás további szövegei kifejezetten filmek vizsgálatára koncentrálnak, köztük is kiemelten magyar vonatkozású filmekre és traumákra. Győri Zsolt írásában a Kádár-korszak beszélő fejes történelmi dokumentumfilmjeit vizsgálja, melyek trauma-narratívákon keresztül idézik fel a történelmi múltat. E szövegnek is az

emlékezet újraalkotása és a trauma ábrázolhatóságának kérdése áll a középpontjában, melybe a szerző a szóbeli és testi újraélés, valamint az arc kifejezőerejének szempontjai kapcsolja be, és ezzel az egyéni traumák kulturális traumává alakításának esztétikai és etikai stratégiáit világitja meg ezekben a filmekben.

Murai András és Németh Brigitta írásában a Gulágot túlélők sorsát bemutató magyar dokumentumfilmekkel, és a traumatizálók leszármazottainak emlékezetmunkájával foglalkozik. Az egyéni és a kollektív trauma viszonyának kérdései ebben a szövegben is kulcsfontosságúak, ami mellett különösen izgalmas a két szerző által készített interjúkra támaszkodó gondolatmenet, melyben a másodgeneráció tagjainak (a túlélők gyermekei) beszámolóí alapján próbálják meg felfejteni a traumát követő emlékezés, felejtés, elhallgatás nehezen kifürkészhető összefüggéseit.

Végül Margitházi Beja szövege három kelet-európai film vizsgálatán keresztül a trauma sajátos temporalitását és annak a vizuális médiumok által történő mediális feldolgozását állítja középpontjába. A szerző felvetése szerint a traumatikus esemény megtörténe, a vele való szembenézés és feldolgozás időbeli eltéréseinek alaposabb megértéséhez hozzájárulva a filmpéldák a felhasznált archív felvételek „érzéki emlékezetét” aktivizálják, így a fotografikus traumanyomok a mediális emlékezetmunka sajátos közvetítőjévé válnak. Ahogy Janet Walker nyitászövege, úgy Margitházi írása is azt a lehetőséget járja körül, hogy a mozgóképi alkotások miként tölthetnek be maguk is, a trauma reprezentációján túl, traumaelméleti funkciókat – miként teremtenek az alkotások saját traumaelméletet.

Következő, 2018/2. számunkban, mely a „Trauma és narratív film” címet viseli, fikciós játékfilmek és traumaábrázolás kapcsolatának vizsgálatával folytatjuk a trauma tematika feldolgozását.

A szerkesztők